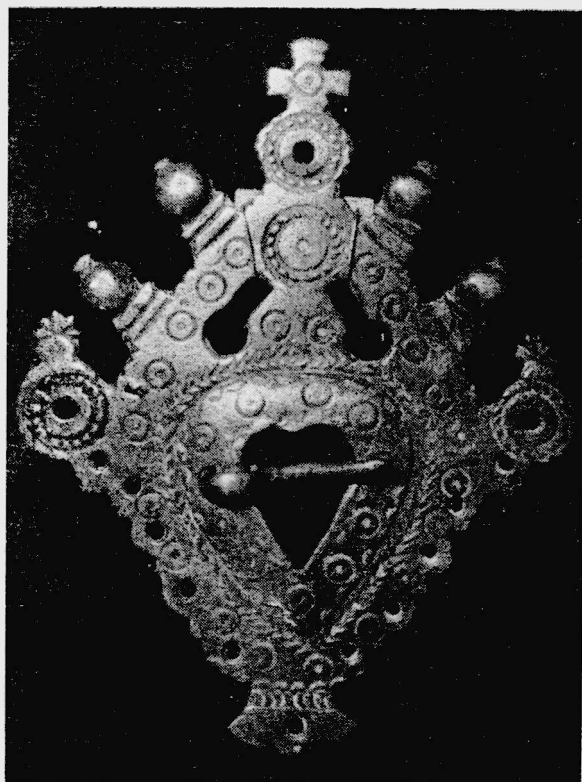


A 1641 II

# POLSKA SZTUKA LUDOWA



P A Ń S T W O W Y I N S T Y T U T S Z T U K I  
Rok V STYCZEŃ - KWIECIEŃ Nr 1-2

*Redaguje Sekcja Teorii i Historii Sztuk Plastycznych, Zakład Badania Plastyki i Zdobnictwa Ludowego. Kolegium redakcyjne: dr Ksawery Piwocki, mgr. Mieczysław Porebski, dr Roman Reinfuss, prof. Bohdan Urbanowicz, Aleksander Wojciechowski. Redaktor Naczelny dr Roman Reinfuss. Redaktor Techniczny mgr Barbara Suchodolska. Redakcja Kraków, Karmelicka 7. Administracja Warszawa, Krakowskie Przedmieście 17.*

A 1641 1/2

# POLSKA SZTUKA LUDOWA

DWUMIESIĘCZNIK, WYDAWANY PRZEZ PAŃSTWOWY INSTYTUT SZTUKI

## T R E Ś Ć :

### ARTYKUŁY TEORETYCZNE I PRACE

*Roman Reinfuss* — U progu piątego roku. *Juliusz Kostysz* — Z dziejów krakowskiego garncarstwa. *Franciszek Kotula* — Malowane zręby chałup w Rzeszowskim. *Roman Reinfuss* — Wytwórcy ludowych ubiorów w Karpatach polskich. *Eleonora Janikowska* — Stare gorsety krakowskie. *Maria Żywirska* — Twórczość plastyczna górników cz. I.

### Z NAUKI RADZIECKIEJ

*N. P. Gorbaczewa* — O zagadnieniach pochodzenia odzieży.

### SPRAWOZDANIA, RECENZJE, DROBNE WIADOMOŚCI

*A. K. Obrady* etnografów. *Roman Reinfuss* — Kursy malowania na szkle. *Roman Reinfuss* — *Rudolf Bednarik* — Ludové nahrobníky na Slovensku. *Jadwiga Sobieska* — *Chorosiński Jan* — Melodie taneczne Powiśla. *R. R.* — Ludowe motywy w wyrobach dzianych.





# U PROGU PIĄTEGO ROKU

ROMAN REINFUSS

W grudniu 1947 r. ukazał się na półkach księgarskich pierwszy podwójny zeszyt „Polskiej Sztuki Ludowej“. Obecnym zeszytem (również podwójnym) rozpoczynamy zatem piąty z kolei rocznik czasopisma. Cztery dotychczasowe roczniki o łącznej objętości ponad 1000 stron druku zawierają spory materiał, który daje już podstawę do krytycznej analizy dotychczasowego dorobku i wysunięcia pewnych wniosków na przyszłość.

Spróbujmy na początek ten dorobek uporządkować według zagadnień. Zarówno w pierwszych dwóch rocznikach jak i w następnych spotykamy szereg artykułów o charakterze ogólnym. Były to bądź prace zmierzające do zasadniczego postawienia zagadnienia sztuki ludowej (art. min. W. Sokorskiego „O właściwy stosunek do sztuki ludowej“), bądź ilustrujące stan i potrzeby w zakresie badań poszczególnych gałęzi, a więc ludowej literatury, muzyki, tańca czy szeroko pojętej plastyki. W pierwszych latach sporo uwagi poświęcano zagadnieniom teoretycznym (problem istoty sztuki ludowej, ludowego stylu w plastyce, zagadnienie historyzmu w ludowej twórczości artystycznej). Prócz zagadnień teoretycznych znajdziemy w „Polskiej Sztuce Ludowej“ kilka prac poświęconych zagadnieniom techniki badawczej, będą to uwagi na temat sposobu badania tańca i tkactwa ludowego. W ostatnim (czwartym) roczniku zaczęto również publikować kwestionariusze do badań terenowych, czy to używane w ramach prac podejmowanych przez P.I.S. czy zagraniczne jak np. kwestionariusz opracowany przez badacza radzieckiego O. A. Korbeego.

Drugą grupę zagadnień poruszonych w P.Sz.L. bez porównania od poprzedniej obszerniejszą stanowią opracowania monograficzne z poszczególnych dziedzin sztuki ludowej. Niektóre z nich zakresem swym obejmują zasięg całej Polski (art. G. Ciołka o dachu, R. Reinfussa — o malowanych zrębach, . Seweryna —

o zabawkach ludowych) większość zaś ogranicza się do charakterystyki wybranego zagadnienia w węższych ramach geograficznych. Ilościowo najwięcej prac poświęconych było terenom małopolskim (Krakowskie, Podhale, Orawa, Spisz, Żywieccyzna, Rzeszowskie, Łańcuckie, Lubelskie) i Kurpiowszczyźnie, słabiej reprezentowana była Polska centralna (Łowickie, Radomskie, Opoczyńskie) i Wielkopolska, a najslabiej kresy zachodnie gdzie poza sztuką zdobniczą Mazurów opracowaną przez J. Grabowskiego, wymienić można zaledwie dwie prace, z których jedna dotyczy meblarstwa zachodnio-pomorskiego, druga zaś kaszubskiej ceramiki.

W tematyce poruszonej na ławach P.Sz.L. we wszystkich czterech rocznikach najobszerniej reprezentowana jest ludowa plastyka. Przy czym w różnych okresach czasu, różne jej działy wysuwają się na czoło. W pierwszych zwłaszcza dwóch rocznikach sporo miejsca poświęcone było zagadnieniom malarstwa i rzeźby. W okresie tym pojawia się szereg artykułów poświęconych malarstwu na szkłe, publikuje się drzeworyty i poszczególne zespoły rzeźb, wyróżniające się w terenie swoją odrębnością. Zeszyt o objętości trzech normalnych numerów P.Sz.L. zostaje poświęcony na omówienie wielkiej wystawy sztuki ludowej zorganizowanej w Krakowie w r. 1948. W późniejszych rocznikach czasopisma jako ważną pozycję z tej dziedziny wymienić należy artykuł M. Żywirskiej i recenzję L. Życkiego, poświęcone sztuce amatorskiej robotników, która wtedy po raz pierwszy weszła w orbitę zainteresowań naszego czasopisma.

Inne zagadnienia wchodzące w zakres ludowej plastyki poruszone były na łamach P.Sz.L. w sposób dosyć przypadkowy. Z dziedziny architektury wiejskiej omawiana była wspomniana wyżej kwestia dachu i malowanych zrębów. Poza tym znalazły się z tego zakresu prace o orawskim domu z wyżką, wąsko-

frontowych chałupach z Sądeczyny, kurpiowskim zdobieniu dachu i wyrobie cemetowych, ozdobnych pustaków. Z dziedziny meblarstwa ukazały się artykuły o sprzętach mazurskich, urządzeniu wnętrza izb zachodnio-pomorskich, opis kilku świeżo odkrytych typów skrzyń znalezionych w okolicach Krakowa i obszerna praca o podhalańskich łyżnikach. W zakresie zdobnictwa wewnątrz najwięcej uwagi poświęcono wycinankom, które omawiane były bądź w pracach oddzielnych (Łowickie), bądź w recenzjach z wystaw i konkursów (wycinanki opoczyńskie, kurpiowskie, lubelskie). Wśród prac poświęconych ludowym wycinankom na szczególną wzmiankę zasługuje artykuł A. Wojciechowskiego o współczesnej tematycznej wycinance łowickiej, który zanotował ciekawe zjawisko odbijania się aktualnych zagadnień życia współczesnego (walka o pokój, zwalczanie analfabetyzmu, elektryfikacja wsi i in.) w twórczości artystycznej ludu łowickiego. Zagadnienie malowania wewnątrz poruszone zostało w artykule napisanym w związku z konkursem zorganizowanym na Powiślu Dąbrowskim. Stosunkowo często ukazywały się w P.Sz.L. artykuły poświęcane ludowemu tkactwu, hafciarstwu, rzadziej ubiorom. Omawiane więc były tkaniny ozdobne na Mazurach, ludowe dywany dwucsnowowe, pasiaste wełniaki opoczyńskie i spiskie „kanafasy“. Z zagadnieniem tekstyliów łączy się w dużej mierze praca o góralskich torbach wełnianych. Problem ludowych druków na płótnie poruszony został dwukrotnie.

W zakresie opracowywania ubiorów ludowych cały dorobek ogranicza się do omówienia ubiorów z okolic Zawiercia i mazowieckiego z Kołbieli. W obydwu wypadkach przedmiotem opisu były ubiory poprzednio nie znane, które udało się odszukać w czasie ostatnich badań terenowych. Poszczególne części ubioru omówiono poza tym w pracach poświęconych haftom. Pisano więc o haftowanych na tiulu czepcach kurpiowskich, wielkopolskich, o pantoflach góralskich itp.

Prócz tkanin i haftów sporo uwagi poświęcono ludowej ceramice. W szeregu mniejszych, lub większych artykułów, a także w recenzjach z wystaw, omawiano ceramikę mazurską, kurpiowską, ilżecką, rzeszowską (ściślej łańcucką), kilkakrotnie poruszany był też temat ludowych malowanych kafli. Daleko mniejszym zainteresowaniem cieszyło się zdobnictwa w metalu. Z zakresu tego wymienić można zaledwie jeden artykuł o zdobionych okuciach z okolic Mako-

Sztuka związana ze zwyczajami i obrzędami ludowymi znalazła wyraz w postaci artykułów o pisankach i szopkach.

Poza plastyką na drugim miejscu jeśli chodzi o liczebność artykułów stoi muzyka. Prócz artykułu prof. Chybińskiego o potrzebie badań w zakresie folkloru muzycznego, znajdziemy kilka opisów rzadszych instrumentów muzycznych (maryna, koziół, siesieńki, gęśle) a ponadto artykuły o pieśniach i muzyce ludu wielkopolskiego i chłonności muzycznej ludności wiejskiej. Ściśle z muzyką związany taniec omawiany był na łamach P. Sz. L. w rozmiarach dość ograniczonych. Niemniej wymienić można artykuły poruszające zagadnienie metody i techniki badania tańców, oraz opis tańców wielkopolskich. Zagadnienia literatury ludowej znalazły swój wyraz w postaci prac o charakterze ogólnym, programowym (J. Krzyżanowski — Folklorystyka w zasięgu badań naukowo-literackich) bądź opracowań monograficznych (teksty kołęd), względnie analizy wpływu folkloru w dziedzinie literatury nieludowej (ludowość u Mickiewicza i Kasprowicza).

Poza pracami, omawiającymi zagadnienia związane ze sztuką polską, ukazał się (głównie w związku z wystawami zagranicznej sztuki ludowej urządzanymi w Polsce) szereg artykułów charakteryzujących twórczość ludową innych narodów a więc czeską, słowacką i węgierską.

Jeżeli pominiemy szereg recenzji z wydawnictw krajowych i zagranicznych oraz sprawozdania z podejmowanych badań, naszkicowany wyżej obraz przedstawia pełny dorobek czterech roczników „Polskiej Sztuki Ludowej“. Ocena tego dorobku nie jest łatwa, zwłaszcza gdy przystępujemy do niej pod wrażeniem wysuwanych z różnych stron zastrzeżeń, których spora ilość jest niestety słuszna. Jednym z nich, niewątpliwie najważniejszym, jest to, że czasopismo nie reprezentowało właściwego stanowiska metodologicznego. „Polska Sztuka Ludowa“ zaczęła wychodzić w r. 1947, były to czasy kiedy nauka polska a zwłaszcza dyscypliny humanistyczne znalazły się w trudnej sytuacji, nie umiając na swoich odcinkach rozegrać zwycięsko walki między „starym“, które powinno ustąpić, a „nowym“. Nauka polska rozwijająca się przez całe dziesiątki lat w rytmie zgodnym z rozwojem burżuazyjnej nauki zachodnio-europejskiej, nie umiała przestawić się zrazu na nowy sposób myślenia, oparty o zasady materializmu historycznego. W pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej prawie we wszyst-

kich gałęziach wiedzy praca potoczyła się starym torem, oparta na założeniach metodologicznych, stosowanych w okresie międzywojennym.

Podobne zjawisko zaszło i na odcinku „Polskiej Sztuki Ludowej“ gdzie zawarte w I i II roczniku artykuły teoretyczne oparte były często na założeniach metodologicznych rozwijających teorię sztuki ludowej i oświetlających badane zjawiska z pozycji formalistycznych. Od r. 1947 i 1948 na odcinku nauki zaszły poważne zmiany. Metoda materializmu historycznego opanowała zwycięsko wszystkie dyscypliny. W dziedzinie ogólnej teorii historii sztuki i estetyki nastąpił całkowity przewrót, ale echa jego nie dosięgły „Polskiej Sztuki Ludowej“, która nie powróciła już do zagadnień teoretycznych i nie usłowała dać nowych ujęć zgodnych założeniom marksizmu i leninizmu.

Brak sprecyzowania nowych metod badawczych w zakresie sztuki ludowej, wpłynął z kolei ujemnie na sposób opracowywania innych artykułów drukowanych w „Polskiej Sztuce Ludowej“. Brakło prac syntetyzujących, wymagających głębszej podbudowy metodologicznej, te zaś prace, które do teki redakcyjnej wpływały, posiadały po największej części charakter systematycznie uporządkowanych materiałów. Ściągnęło to na „Polską Sztukę Ludową“ słowa krytyki i zarzut, że rozprasza się w drobnym przyczynkarstwie.

Obecnie, gdy czasopismo nasze rozpoczyna piąty rok swego istnienia musimy jasno zdać sobie sprawę z braków okresu poprzedniego i starać się je naprawić. Jednym z podstawowych zadań na przyszłość będzie powtórne wysunięcie zagadnień metodologicznych z tą jednakową różnicą, że będą one ujmowane ze stanowiska materializmu historycznego.

W rozwiązaniu tych trudnych zagadnień wielką pomoc stanowią dla badaczy sztuki ludowej wyniki osiągnięte już w dziedzinie ogólnej teorii historii sztuki. Niemniej jednak nie można liczyć na to, że historycy sztuki nieludowej wykonają za nas pracę do końca, zwłaszcza, jeśli chodzi o zagadnienia teoretyczne w obrębie samej sztuki ludowej, która rozwijając się w odmiennych warunkach niż sztuka warstw uprzywilejowanych, posiada w wielu szczegółach odmienną problematykę i wymaga zastosowania innych metod badawczych.

Ważnym zagadnieniem na przyszłość jest rozszerzenie tematyki omawianych w „Polskiej

Sztuce Ludowej“ zagadnień i dążeń do równomierniejszego uwzględniania ludowego dorobku artystycznego całej Polski. Mówiąc o poszerzeniu tematyki mamy na myśli nie tylko uwzględnianie tych działów sztuki ludowej, które dotychczas były w „Polskiej Sztuce Ludowej“ nie poruszane, lub zbyt mało poruszane (np. zdobnictwo w metalu), ale również wysuwanie zagadnień aktualnych, które pracę badawczą wiązałyby z potrzebami życia. (Zagadnienie współczesnego budownictwa wiejskiego, sztuki dekoracyjnej opartej na motywach rodzimych itp.).

Jest rzeczą bardzo istotną, aby obok artykułów o charakterze monograficznym znalazły się na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej“ prace syntetyczne, obejmujące wyniki rozleglejszych prac badawczych, poświęcone zagadnieniom periodyzacji, charakterystyce poszczególnych okresów itp. Ponadto należy zacieśnić współpracę z przedstawicielami dyscyplin pokrewnych, celem wspólnego dyskutowania w „Polskiej Sztuce Ludowej“ zagadnień pogranicznych.

Zgodnie z wymogami metody materializmu historycznego należy starać się o ustalenie nowego typu opracowań zarówno syntetycznych jak i monograficznych. Musimy dążyć do tego, ażeby omawiane w „Polskiej Sztuce Ludowej“, zagadnienia ujmowane były w perspektywie historycznej, w ich dialektycznym rozwoju na tle całokształtu zjawisk kulturalnych, ze szczególnym uwzględnieniem momentów ekonomicznych i społecznych. Prace mające jedynie usystematyzowany materiał podawany bez perspektywy historycznej i ogólnego tła kulturalnego traktować musimy jako dopuszczalne jedynie w wypadkach wyjątkowych, kiedy brak danych nie pozwala autorowi na właściwe ujęcie zagadnienia.

Jest rzeczą zrozumiałą, że takie przedstawienie się na inny typ pracy będzie dla wielu autorów trudne i nie od razu przyniesie pozytywne wyniki. Obecny zeszyt „Polskiej Sztuki Ludowej“, który niewiele od poprzednich różni się swą zawartością, jest najlepszym przykładem, jak trudno jest mimo najlepszych zamiarów, wpłynąć na zmianę profilu czasopisma. Niemniej musimy w tym kierunku usilnie pracować, nie obawiając się potknięć i błędów, nie unikając rzeczowej dyskusji, która w wypadkach wątpliwych niejednokrotnie ułatwi rozwiązanie problemu na właściwej płaszczyźnie.

# Z DZIEJÓW KRAKOWSKIEGO GARNCARSTWA

JULIUSZ KOSTYSZ  
*zdun krakowski*

Zanim przystąpimy do właściwego tematu, z konieczności należałoby poświęcić parę słów rozwojowi zawodu garncarskiego. W czasach dawniejszych nazwa „garncarz“ była zasadniczo nie używana, ludzi zaś trudniących się wyrobem przedmiotów ceramicznych określano mianem „zdunów“. Słowo „zdun“ wywodzące się według profesora Brücknera<sup>1)</sup> ze starosłowiańskiego, cerkiewnego „zdati“, „zižda“ co oznaczało „buduje“ dałoby się wyjaśnić dzisiejszym terminem „budowniczy“. Tłumaczenie takie jest uzasadnione, gdyż dawni zdunowie obok wyrobów garnków zajmowali się również budownictwem, stawiali bite z gliny chałupy, piece gliniane, wyrabiali kafle, a nawet różne szczegóły architektoniczne i przedmioty wchodzące w zakres sztuki plastycznej.

Przykładami tego rodzaju prac są np. odrzwia z wypalanej i częściowo polewanej gliny, znajdujące się w poddominikańskim kościele w Sandomierzu<sup>2)</sup>, fundowanym przez Leszka Białego w roku 1208, grobowiec Henryka Pobożnego<sup>3)</sup> (Wrocław), wykonany z wypalanej gliny, płaskorzeźby ceramiczne<sup>4)</sup> z kościoła św. Marcina w Tarnowie (XV w.) i wiele innych.

Dopiero pod koniec średniowiecza gdy murarze i kamieniarze usuwają zdunów z prac w budownictwie, zajęcia ich zaczynają się ograniczać do wyrobów garnków, kafli i stawiania pieców. Wtedy to i w czasach późniejszych obok starej nazwy „zdun“ spotyka się nowszą nazwę „garncarz“, używaną na określenie tego samego zawodu, jak o tym świadczą wzmianki w źródłach historycznych, w których występuje „garncarz alias zdun“. Podobnie, jak i w innych miastach, tak i w Krakowie zduni — garncarze stanowili dość znaczną gromadę. Pierwsi garncarze krakowscy usadowili się na kraju ówczesnego przedlokacyjnego miasta, w okolicy sadzawek zwanych „Żabi Skrzek“ przy późniejszej „stróży rybnej“<sup>5)</sup>. Miejsce to było najbardziej korzystne ze względu na sąsiedztwo surowca, to jest gliny, którą brano z pobliskich błón, no i bliskości wody, co oczywiście miało także swoje znaczenie. Dość poważna w tym miejscu musiała być ilość garncarzy, kiedy w polokacyjnym Krakowie wymieniona jest „Figulorum Platea“<sup>6)</sup>, gdzie powstaje nazwa ulicy Garncarskiej (dziś

Gołębia). W nowym polokacyjnym podziale miasta istnieje dzielnica zwana „Kwartalem garncarskim“, garncarze zaś mają w tej dzielnicy obowiązek pieczy nad jej ogólnym bezpieczeństwem. Wzrastająca ciasnota w obrębie murów miejskich, jak i zapewne bezpieczeństwo ogniowe poważnie zagrożone przez rozpalone piece garncarskie i ulatujące z kominów iskry, zmusiło z czasem garncarzy do przeniesienia się na nowe miejsce poza mury. Miejscem tym była przedmiejska osada na Piasku czyli późniejsze Garbary, a częściowo też niezbyt odległy Smoleńsk.

Parę ulic przedmieścia Garbar weszło do „Kwartalu garncarskiego“<sup>7)</sup> i tak ulica Garncarska (dzisiejsza Krupnicza), gdzie było największe skupienie garncarzy, ulica Grzebienicza, Różana, Kawiory i Czarna Wieś. Przy zbiegu ulicy Garncarskiej (dziś Krupniczej) i dawnego Szlaku (obecnej Garncarskiej) znajdował się prawdopodobnie w latach 1524—1534 warsztat słynnego ze swoich prac dla Zamku Wawelskiego garncarza Kapłańca. Naprowadza na to notatka w rachunkach podręcznych<sup>8)</sup>, w której jest mowa o glinie wysyłanej Kapłańcowi na ul. Szlak (dzisiejszą Garncarską). Kapłańiec bierze w latach 1524—1534 udział przy budowie renesansowego zamku Zygmunta I. Wykonywał on tam prócz pieców kaflowych także różnokolorową polewaną dachówkę. W roku 1937 udało się przy zbiegu wymienionych historycznych ulic Garncarskiej i Szlaku (dzisiejsza ulica Krupnicza nr. 26)<sup>9)</sup> stwierdzić istnienie warsztatu garncarskiego. Kafle znalezione poprzednio i późniejsze w tym miejscu przy wykopach w porównaniu z kafłami wawelskimi z wieku około XVI wykazywały zupełne podobieństwo. Tutaj więc najprawdopodobniej miał miejsce warsztat Kapłańca. Przypuszczenie to potwierdza ustęp Kodeksu Dyplom. miasta Krakowa (str. 755), w którym jest mowa o domku Kapłańca na przedmieściu za bramą Szewską między garncarzami koło Szlaku.

Skupisko garncarzy na Garbarach było bardzo silne i nigdy nie dorównały mu liczebnością nawet Kleparz i Kazimierz, mimo że własne posiadały cechy<sup>10)</sup>. Na Garbarach mieli garncarze swój własny dom, w którym odbywały



się zebrania cechowe. Znajdował się on przy dawnej ulicy Garncarskiej i ocalał z pożogi jaka dotknęła Garbary w roku 1587, w czasie najścia Maksymiliana Austriackiego na Kraków.

Pomimo osiedlania się na przedmieściu zachowują garncarze ściśle więzy z miastem, gdzie nadal posiadali swój „Kwartał“, w skład którego wchodziły: część Rynku od ul. Brackiej do ul. Wiślniej i od ul. św. Anny do lewej strony ul. Szewskiej, prawa strona ul. Brackiej i Garncarskiej (dziś Gołębia) do ul. Wiślniej.

Od radnych miasta wynajmowali garncarze kramy do sprzedaży swoich wyrobów<sup>11)</sup>. W wieku XVI jest tych kramów 20. Każdy garncarz płaci miastu po 9 gr. kwartalnie z kramu.

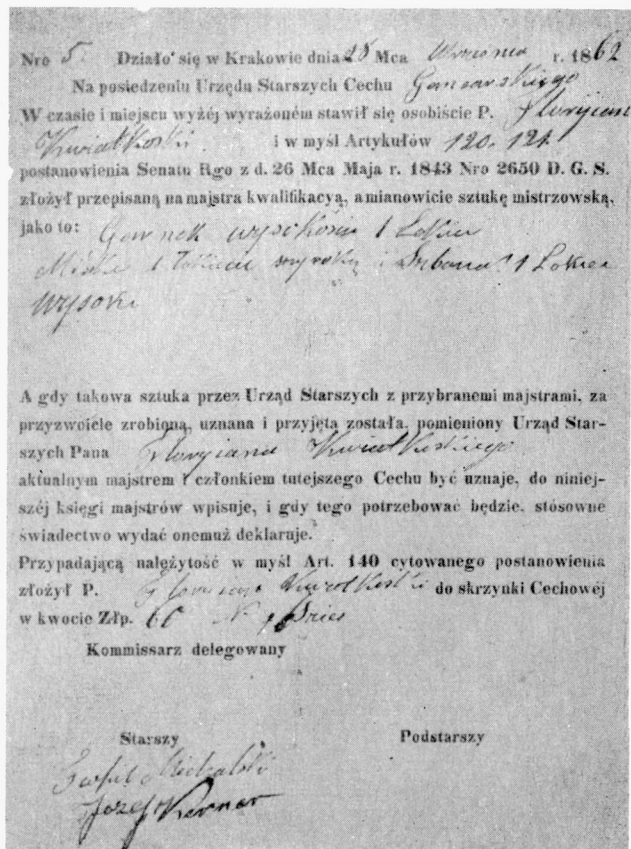
W murach obronnych mieli garncarze swoją basztę, w której przechowywali broń cechową. Baszta była czworoboczna i stała tuż za nie istniejącym dziś kościołem św. Szczepana.

Garncarze krakowscy jak i ich podmiejscy koledzy zorganizowani byli w oddzielny cech. Jakkolwiek statuta cechowe zatwierdzone przez radnych miasta zachowały się dopiero od roku 1504<sup>12)</sup> wiadomo, że cech ów istniał już w XV wieku (1403, 1460)<sup>13)</sup> a prawdopodobnie i w wieku XIV. Z zapisków miejskich i cechowych widać, że na terenie Krakowa osiedlało się sporo garncarzy obcych, którzy przybywali tu z prowincji.

Pomiędzy rokiem 1399 a 1506 przyjęło prawo miejskie 70 mistrzów garncarskich. Znikomy odsetek (5%) stanowili obcokrajowcy, reszta to garncarze polscy z różnych miast i wsi polskich. Między nimi widnieje także wspomniany poprzednio Kapłaniec<sup>14)</sup>, który przybył z Koszyc i przyjął prawo miejskie w roku 1499. Ważnym byłoby stwierdzić z których Koszyc gdyż jest tych miejscowości zdaje się aż 5 w Polsce. Jeśli byłyby to Koszyce koło Starogo Brzeska nad Wisłą, to wchodzi one w skład starego przedhistorycznego szlaku warsztatów garncarskich koło Igołomii i Tropiszowa.

W roku 1439 przyjmuje prawo miejskie także garncarz Bartosz z Kazimierza<sup>15)</sup>, którego prawdopodobnie syn, pracuje wspólnie z Kapłanem<sup>16)</sup> przy robotach na Zamku Wawelskim od roku 1524 — 34. Inni garncarze pracujący w różnych latach na Zamku to:

|                         |             |
|-------------------------|-------------|
| Marcin Jaskółka         | rok 1525    |
| Poznańczyk z Kazimierza | „ 1524 — 34 |
| Rudawski „ „            | „ 1645 — 46 |
| Albert „ „              | „ 1560      |



Ryc. 1. Z księgi cechu garncarskiego w Krakowie fot. R. Reinfuss

|                  |            |
|------------------|------------|
| Tomasz           | rok 1579   |
| Jędrzej Dzwonik  | „ 1602 — 3 |
| Florian Garncarz | „ 1540     |

Z zachowanych do dnia dzisiejszego statutów cechowych z roku 1504 dowiadujemy się sporo ciekawych rzeczy o dawnym rzemiośle garncarskim<sup>17)</sup>. Np. przyjmowano w poczet mistrzów: „Ktokolwiek chce zostać mistrzem w cechu niech naprzód z innymi mistrzami przedstawi się w cechu i przyjmie prawo miejskie, a dla okazania swej zdadności na mistrzostwo powinien przed zaprzysiężonymi starszymi cechu, postawić wielki garniec, wielki dzban i wielką donicę a mistrzowie orzekną czy z taką pracą jest godzien mistrzostwa, aby nieuki mistrzami nie zostawali. Jeżeli mistrz przybędzie skądinąd i chciałby się tu osiedlić, to powinien wystarczającymi świadectwami wykazać jak się gdzie indziej sprawował i jak mistrzostwo swoje wykonywał, szczególnie powinien udowodnić swe uczciwe pochodzenie i następnie prosić mistrzów o przyjęcie. Potem mają się z nim udać do panów rajców o prawo miejskie, a gdy je będzie miał niech mu się postarają o komorę i miejsce sprzedaży bacząc wszakże, aby jeden drugiego nie przeszkodził w posiadaniu bez zachowania porządku, kto bowiem jest dawniej-



Ryc. 2. Kafel wykonany przez Jana Oksitowicza fot. St. Deptuszewski.

szy co do czasu, ten ma lepsze prawo“. Był też warunek, aby przy wystawianiu naczyń do sprzedaży zachować w kramie stary zwyczaj, tak żeby nikt nie ważył się dawać więcej jak 3 wielkie garnki i 4 małe, jeden na drugim, pod karą 6 gr. Gdyby kto ze swawoli nie chciał przestrzegać tego porządku niech będzie rajcom oddany do ukarania. Przepis o wykonywaniu naczyń mówi, że: „Każdy mistrz garncarski powinien robotę swoją należycie przygotować, glinę dobrze przyrządzić i robotę porządnie wypalić. Gdyby zaś kto robotę swą niedobrze wykonaną lub wypaloną wystawił na sprzedaż a zaprzysiężeni starsi mistrzowie spostrzegli to i stwierdzili, taki powinien odnieść z rynku do domu niedostateczną robotę i zapłacić funt wosku do bractwa na naprawę broni“. Jest też przepis o charakterze społecznym: „Żaden mistrz nie powinien chować więcej czeladzi, prócz jednego czeladnika i jednego chłopca, póki wszyscy mis-

trzowie potrzebujący czeladzi nie będą jej mieli w tej samej mierze. A jeżeli u którego nie było czeladnika, to należy mu przydzielić chłopca“. W przepisie tym wyczuwa się troskę, by wszyscy garncarze mieli jednakie możliwości zysków ze swej pracy. Poważnym i ustawicznym kłopotem byli dla garncarzy krakowskich tak zwani „szturarze“ lub „przeszkodnicy lokujący się po osiedlach, na przedmieściach gdzie miasto nie miało swej jurysdykcji i tak na Kleparzu, Biskupim, Smoleńsku lub też w domach szlacheckich. Sprzedawali oni swój towar przywieziony z okolic Krakowa po niższych cenach nie ponosząc żadnych świadczeń na rzecz miasta, przez co stanowili dodatkową konkurencję dla zorganizowanych mistrzów cechowych, obciążonych świadczeniami miejskimi. Z tego też powodu powtarzają się częste przywileje nadawane garncarzom przez miasto a potwierdzone przez



Ryc. 3. Kafel wykonany przez Jana Oksitowicza fot. St. Deptuszewski.

kancelarię królewską, w których znajdują się przepisy przeciw „przeszkodnikom“. Jeden z nich wydany w roku 1578 brzmi<sup>18)</sup>: „Stefan Król Polski zatwierdza przywileje nadane przez Zygmunta Augusta Króla Polski, cechowi garncarzy krakowskich w roku 1552 (z dodatkowymi artykułami Króla Stefana). Zezwalamy ponadto na pewne artykuły o ile nie sprzeciwiają się prawom miasta i konstytucjom państwowym, aby wymieniony cech garncarzy tym lepiej mógł się trzymać i rozwijać, 1) aby nikomu innemu z wyjątkiem jarmarków targowych nie było wolno sprzedawać tak w kamienicach szlachty jak i mieszczan, z wyjątkiem wspomnianych garncarzy krakowskich, 2) dalej aby obcym w czasie jarmarków nie było wolno kupować od siebie nawzajem garnków ani innych jakiegokolwiek rodzaju naczyń glinianych, lecz aby każdy te któreby przywiózł, sprzedał sam jako swe własne w przeciwnym razie aby urzędowo przez

pierwszą lepszą władzę tego rodzaju garnki i inne gliniane naczynia zostały im zajęte, 3) dalej aby na gruncie biskupa krakowskiego (Biskupia) nie było wolno sprzedawać wszystkiego rodzaju garnków, pod tego rodzaju karą, że te garnki musiałyby być zajęte i zabrane na Zamek Krakowski; 4) dalej aby było wolno wspomnianym garncarzom kopać glinę koło miasta wedle starego zwyczaju i obracać ją na swój użytek“. Pobieranie tego surowca zostało unormowane inną umową zawartą pomiędzy cechem garncarzy a rajcami miejskimi w roku 1542. Garncarze krakowscy zobowiązali się, że będą rajcom krakowskim płacić pewną daninę roczną za glinę wydobywaną do wyrobu naczyń. „Poniedziałek przed św. Wawrzyńcem, osobiście jawiąc się wobec nas opatrzni Andrzej Konopnicki i Marcin Biernatek starsi cechu garncarzy, jak również i inni mistrze tegoż cechu, wszyscy dobrowolnie i chętnie zgodzili się

i zobowiązali tak w imieniu swoim jak i następców swoich, że za glinę, którą kopią dla lepienia naczyń na gruncie miejskim, a mianowicie: na Błoniach ku cegielni miejskiej i na granicach w stronę majątku spadkobierców zmarłego pana Jana Morsztyna, jak i w innych jakichkolwiek miejscach, według liczby mistrzów i kramów garncarskich, których to kramów jest obecnie 21, lub ilekolwiek ich będzie w przyszłości czy to więcej czy mniej, chcieliby płacić rocznie po 12 gr. od poszczególnego mistrza, czyli poszczególnego kramu mianowicie po 3 gr. kwartalnie, czyby w tych kramach mieli garnki na sprzedaż, czy nie. Ten to czynsz każdorazowi starsi cechu zawsze będą zobowiązani pobrać i zapłacić z innym czynszem, który z kramów zwykli byli zanosić co kwartał na ratusz. Prócz tego, oprócz tych 12 gr., które poszczególni mistrzowie zobowiązali się, że będą płacić według liczby poszczególnych kramów za grunt, obiecali i przyrzekli solennie tak za siebie, jak i następców swoich, że wszystkie doły, które w tymże gruncie przy kopaniu gliny uczynili, albo uczynią napowrót własnym kosztem zasypią i wypełnią inną ziemią, aby z tego rodzaju otworów i szczelin w ziemi nie wynikła żadna szkoda dla miasta. Kolejno będzie im wolno wydobyć zawsze z gruntu miejskiego i zabrać tyle gliny, ile będzie wymagała konieczność sama i różnorodność pracy.“

Po największym rozkwicie garncarstwa w wieku XVI następował w wieku XVIII i XIX stopniowy jego upadek. Z liczby ponad 20 (nie licząc Kazimierza i Kleparza) spada w tym okresie ilość warsztatów i waha się między 10 — 15<sup>19)</sup>. Upadek rzemiosła garncarskiego widoczny był już w epoce saskiej, kiedy do zburzenia miast wywołanego wojnami, przyczynia się jeszcze egoistyczne stanowisko szlachty, dla której zasobność mieszczaństwa zdobywana wytrwałą pracą i oszczędnością, była zawsze solą w oku. Ogólne przesilenie, jakie przechodziło rzemiosło w Polsce, odbiło się i na garncarzach krakowskich. Cech topniał i ubożał coraz bardziej. W roku 1780 trzeba było sprzedać kielich z patyną, by pokryć długi cechowe. Garncarze walczą jak mogą z zalewem niemieckiej czy innej błyskotliwej majoliki wyrabianej przez manufaktury. Niektórzy trzymają się mało popłatnego zawodu siłą rodzinnej tradycji. Zastanawiające jest przywiązanie do swego zawodu, przekazywane w rodzinach garncarskich, gdzie nierzadko spotyka się pracujące przy kole trzecie i czwarte pokolenie. Przykładu dostarcza nam rodzina Włodyńskich, w której jako mistrz garncarski występuje:

Włodyński Jakub w 1763 r., Włodyński Szymon w 1780, Włodyński Wojciech w 1852, Włodyński Błażej w 1885. A zatem rodzina Włodyńskich pracuje w garncarstwie przez okres 150 lat. Drugą rodziną krakowskich garncarzy są Szymczykiewicze. W roku 1763 występują: Maciej Szymczykiewicz oraz Walenty Szymczykiewicz z synem Wojciechem, w roku 1855 Filip Szymczykiewicz oraz Walenty Szymczykiewicz. Liczną była też rodzina garncarzy Jabłońskich, licząca kolejno aż 7 mistrzów od roku 1832 do 1899. Wreszcie w liczbie ostatnich garncarzy krakowskich wymienić należy Grzegorza Fraszковского z synem Błażejem, Karola Kernerera z synem Józefem i wnukiem Józefem, Franciszka Starskiego z synem Leonem, Franciszka Mordkiewicza, Wincentego Kwiatkowskiego z synami Florianem (ryc. 1), Józefem i Ludwikiem, Józefa Michalskiego, Teofila Michalskiego, a w końcu ostatnich: Marcina Gregorczyka i Szymona Sadowskiego, ucznia Floriana Kwiatkowskiego. Ostatni garncarze schodzą z widowni w roku 1900. Pracowali oni w trudnym dla nich okresie, kiedy już masowy wyrób porcelany wypierał nie tylko z zamkniętych domów ich wyroby, ale kiedy i wieś zaczyna zaopatrywać się w garnki żeliwne, jak też i w efektowne a tanie garnuszki z „porcelanali“. Czasem znajdują jeszcze popyt ich dzbany czy misy i miski malowane. Dwie z nich, pochodzące z pracowni Floriana Kwiatkowskiego, opisała w swej pracy I. Bojarska<sup>20)</sup>. Kiedy po zburzeniu murów obronnych Krakowa ruch budowlany przesunął się do drugiego pierścienia okalającego dzisiejsze planty, dla warsztatów garncarskich otwiera się nowa możliwość pracy. Brak popytu na naczynia gliniane powoduje przestawienie się garncarzy na wyrób kaflów w większej niż poprzednio skali. Nikną z warsztatów ostatnie koła garncarskie, zastępują je formy do wyciskania kaflów. Niekiedy w okresie tradycyjnego „Emausu“ czy „Rękawki“ zobaczymy jeszcze drobne naczynka gliniane i zabawki wyrabiane na sprzedaż przez czeladź garncarską, ale z czasem i to zaginęło skutkiem uprzemysłowienia warsztatów. Wiele kaflów wyrabianych w XIX wieku w garncarniach krakowskich miało charakter ludowy, jak świadczą o tym malowane kafle pochodzące z warsztatu Michalskiego. Piece stawiane z malowanych kaflów nazywano zwyczajnie „pstre“ — malowane lub floryzowane, ponieważ pokryte najczęściej były różnobarwnym ornamentem roślinnym. W ostatnich latach przed II wojną światową w pałacu Tarnowskich przy ulicy Sławkowskiej znajdował się

piec zbudowany z barwnych kafli (ryc. 3), wykonany według napisu na jednym z kafli, przez majstra Oksitowicza. Tematyka tych kafli jak i techniczne wykonanie wskazywały na pierwszą połowę XIX wieku. O osobie garncarza informuje nas notatka z protokołu cechowego pochodząca z roku 1832<sup>21</sup>), gdzie zapisano, ażeby przyjąć do cechu krakowskiego i na majstra wyzwolić Jana Oksitowicza, tym bardziej, że zawiera on związek małżeński z wdową po garncarzu Marianną Jabłońską. Skąd pochodził, nie wiadomo, w każdym razie przybył do Krakowa jako czeladnik i tu pracował jako mistrz.

Rysunki, występujące na kafkach Oksitowicza, zawierają po największej części sceny figuralne (ryc. 2). Posiadają charakter wybitnie ludowy. Często w sposobie ujmowania poszczególnych scen widoczne jest zacięcie satyryczne i dążność do karykatury.

Pod koniec XIX wieku wraz z ogólnym upadkiem garncarskiego rzemiosła zaszły duże zmiany i w samym cechu, który stracił swe dawne znaczenie ekonomiczne, i stał się raczej ośrodkiem życia towarzyskiego i bastionem tradycji. Obchodzono tam uroczystości różne święta, wybory i pogrzeby. Zwłaszcza te ostatnie wraz z niezbędną stypą przewlekały się niekiedy dosyć długo ze szkodą dla samej pracy. Przykładem może być następujące zdarzenie, które miało miejsce w warsztacie na Półwsiu Zwierzynieckim u garncarza Marcina Gregorczyka. Otóż kiedy majster załadował już do wypalania piec pełen towaru, przyszła kurenda z cechu, wzywająca majstra do oddania ostatniej usługi zmarłemu towarzyszkowi. Po pogrzebie odbywała się zawsze t. zw. „konsolacja“, w której opłakiwano stratę towarzysza cechowego. Opłakiwanie to trwało nieraz i trzy dni, a żal zalewano trunkiem. Majster odchodząc powierzył zaufanemu terminatorowi wypalenie pieca.

Nieszczęście chciało, że piec wypalał się ciężko, drzewa zaczynało brakować, a polewa na garnkach wciąż miała wygląd matowy. Chłopiec, wiedząc, co by to była za okropna historia, gdyby się wypał nie udał, porwał siekiere i zabrał się do rąbania desek w płocie mimo krzyków i przeklinań majstrowej. Deski zrobiły swoje i skorupy pokryły się piękną i szklistą polewą. Kiedy nadszedł majster z trzechdniowego opłakiwania i spojrzął z niepokojem do wziernika w piecu, a gdy zobaczył połyskujące szkliwo, nie mógł powstrzymać radości i uściskał chłopaka. Wówczas majstrowa wpadła jak furia do warsztatu ze skargą na połamany plot. Majster najspokojniej w świecie odpowiedział: „mógł i ciebie razem z pierzynami spalić, byle tylko garnki wyszły“. Ciekawą jest rzeczą, że mimo przywiązania do rzemiosła i wysiłków w pracy często u schyłku lat swoich popadali garncarze w biedę. Przyczyną mogło być w pewnej mierze duże ryzyko zawodowe. Trzeba bowiem zdać sobie sprawę, że w ówczesnych warunkach dwa lub trzy nieudane wypały przyniosły garncarzowi kompletną ruinę. Podupadłym garncarzom cech starał się przychodzić z pomocą, udzielając bezzwrotnych zapomóg. Z przykrością czyta się w aktach cechowych kwit wystawiony przez zdolnego garncarza Floriana Kwiatkowskiego, mającego na Zamku Wawelskim swoją pracownię, gdzie wielu mistrzów wykształcił, który był kilkakrotnie starszym cechu, a w końcu jako schorowany starzec otrzymał z cechu zapomogę w wysokości 20 koron, co dnia 9/12 r. 1903 własnoręcznym podpisem potwierdził.

Nie umiając sobie tego zjawiska oświetlić w sposób naukowy, ubóstwo nieodłączne od zawodu garncarza, tłumaczyli sobie starzy majstrowie karą, jaka ciąży rzekomo na ich zawodzie za to, że biblijna „rola garncarzowa“ została sprzedana za judaszowe srebrniki.

1. Aleksander Brückner: Słownik etymologiczny języka polskiego str. 650
2. Julian Kołaczkowski: Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce str. 174
3. Pomniki książęce Piastów lenników dawnej Polski str. 160, 203
4. Julian Kołaczkowski: j. w. str. 175
5. Ambroży Grabowski: Starożytne wiadomości o Krakowie str. 115, 279
6. Józef Szujski: — Franciszek Piekosiński: Stary Kraków str. 21, 17, 79, 143, 151, 157  
Ambroży Grabowski: j. w. str. 14  
Stanisław Tomkowicz: Ulice i place Krakowa str. 77, 83, 183
7. Ambroży Grabowski: j. w. str. 14  
Krystyna Pieradzka: Garbary przedmieście Krakowa str. 16 — 17, 40 — 41, 81, 20, 38 — 39, 114 — 115, 142
8. Adam Chmiel: Wawel T. II Materiały archiwalne do budowy Zamku, rachunki wielkorządowe str. 31, 42, 51, 58, 83, 105, 106
9. Juliusz Kostysz: Warsztat garncarski na Garbarach w XVI w. Rocznik Krakowski Tom XXX str. 222
10. Krystyna Pieradzka: j. w. str. 116
11. Franciszek Piekosiński: Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa str. 505
12. Franciszek Piekosiński: Kodeks dyplomatyczny miasta Krakowa T. II Nr 363
13. Jan Ptaśnik: Cracovia artificum T. IV str. 33 L. 139
14. Kazimierz Kaczmarczyk: Księgi przyjęć do prawa miejskiego w Krakowie rok 1392 — 1506 str. 356 L. 8979
15. Kazimierz Kaczmarczyk: j. w. str. 157 L. 4977
16. Adam Chmiel: Wawel T. II str. 43, 52, 166 171 — 172
17. Statut cechu garncarzy z r. 1504 — 11 (Archiwum aktów dawnych miasta Krakowa)
18. Franciszek Piekosiński: j. w. str. 815 L. 662 str. 574 L. 478, str. 505 L. 424
19. Księgi cechowe garncarzy (Archiwum aktów m. Krakowa). Księga protokołów rok 1843 — 1905. Cech zdunów w Krakowie.
20. Irena Bojarska: Krakowska ceramika ludowa w zbiorach Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie — Pol. Szt. Lud. 1949 str. 143
21. Księgi cechowe garncarzy (Archiwum aktów dawnych m. Krakowa) Księga protokołów z r. 1832.



Ryc. 1. Obramienie drzwi w chałupie w Godowej, pow. Rzeszów. Fot. w r. 1950 St. Bieda

## MALOWANE ZRĘBY CHAŁUP W RZESZOWSKIM

FRANCISZEK KOTULA

Artykuł Dr. R. Reinfussa o malaturach na zrębach chałup<sup>1)</sup>, zwrócił uwagę moją na podobne zjawisko występujące w różnych okolicach Rzeszowskiego, zwłaszcza w części południowej a więc już na Podkarpaciu.

Po przestudiowaniu zagadnienia w terenie okazało się, że aczkolwiek jeszcze kilkadziesiąt lat temu było ono znacznie powszechniejsze i różnorodniejsze niż dziś, to jednak sam fakt malowania zrębów jest rzeczą nową. Nawet nie starzy, lecz tylko starsi ludzie stwierdzają zgodnie, że jeszcze pod koniec XIX w. wieś podkarpaczowska wapna prawie nie używała, mimo że wapienniki znajdują się na miejscu, a mianowicie w Niechobrzcu i Czudecu. Ciż sami ludzie

doskonale pamiętają, że nawet wnętrza chałup były najczęściej surowe a w kurnych izbach zadymione niemal na czarno. Jeśli już chciano wnętrza rozjaśnić lub odświeżyć, malowano go a raczej mazano rozrobioną w wodzie gliną. Opowiadał mi chłop z Kraczkowej (pow. Łańcut), że jeszcze w roku 1904 dziadek jego zbił swoją żonę za to, że mimo stanowczego zakazu pod nieobecność męża nie pomazała izby gliną, ale pobieliała wapnem, które wówczas właśnie „weszło w modę“.

Wspomniałem wyżej, że malowanie zrębów na pocz. XX wieku było powszechniejsze i różnorodniejsze. Nowy środek, jakim było wapno, rozbudził pasję malowania. Są liczne przesłan-

ki wskazujące na to, że do malowania używano też wapna podbarwionego, który to sposób został poniechany, a może raczej przeniósł się do wnętrza chałup, na zewnątrz utrzymując się zaledwie tu i ówdzie.

Jeszcze przed rozpowszechnieniem się wapna, oprócz wnętrza malowano również całe zręby rozpuszczoną w wodzie gliną, do czego specjalnie nadawał się less. Na Podkarpaciu, tj. na południe od Rzeszowa, wielkim powodzeniem cieszyły się glinki żelaziste o różnych odcieniach, aż do prawie czerwonego. Pokłady gliniek żelazistych znachodzi się dość często, a więc w Lutezy, w Borówkach, przysiółku Borku Starego, w Kąkolówce, Zabratówce, Baryczy i innych miejscowościach dalej na południe. Glinę tę do użytku przerabiali bądź sami chłopi (niektórzy nawet handlowali tym produktem), bądź Żydzi, którzy z przeróbki glinki na farby zrobili mały przemysł, z głównym centrum w Łańcucie.

Tam właśnie w okolicy Łańcuta malowano na przełomie XIX i XX w. surowe lub gliną pomazane zręby chałup kombinując biały kolor wapna z żółtą barwą glinki. Ozdoby skupiały się głównie dookoła drzwi i okien. Były to zwykle obramienia wykonane linią łamaną (T. I. 1), lub falistą (T. I. 2). W podobny sposób podkreślono górną i dolną krawędź zrębu. Na pozostałych płaszczyznach na tle naturalnego drewna, żółtej glinki, lub bieli wapna, kontrastującym kolorem robiono pędzlem „kółka“, „placki“, kładzione bez porządku, lub formujące się w pewne zespoły (T.I.3. ryc. 3). Do malatur tych używano też innych kolorów, mianowicie siwego itp.

Inne ośrodki charakteryzowały się tym, że niemal cały zrąb pokrywano „kwiatkami“ powstałymi z odbicia przekroju pędzla, wprost na naturalnym tle drzewa, lub na podkładzie glinowym czy białym.

Na południe od Rzeszowa bielono zręby chałup znacznie wcześniej, aniżeli w innych stronach i to przed upowszechnieniem się wapna. Na Podkarpaciu bowiem w niektórych miejscach, jak np. w lesie zwanym „Kolarne“ koło Kąkolówki znajdują się pokłady glinki, która rozpuszczona w wodzie daje kolor prawie biały. Dawniej używano jej powszechnie a poniechano dopiero po wprowadzeniu wapna.

W drewnianych chałupach szpary między belkami „mszy się“ czyli utyka suchym mchem, który jednakowoż zostawiony na wolnym powietrzu schnie, kruszeje i odpada. Aby temu zapobiec umszoną szparę wypełnia się gliną, jest ona na wodę mało odporna, deszcz rozpuszcza

ją, niszczy, natomiast pokryta izolującą warstwą wapna utrzymuje się bardzo długo. Tu leży źródło malowania względnie bielenia zrębów w pasy, zgodnie z architektoniczną konstrukcją zrębu. Dołączył się do tego czynnik estetyczny i szarżate belki odświeżano żółtą względnie czerwoną gliną. Czasem malowano odwrotnie.

Ze względów czysto praktycznych bielono też wapnem wydłużone albo i równo ze ścianami objęte końce węglów, warstwa wapna chroniła czoło węgła tak od słońca, jak i deszczu. Wapno stało się czynnikiem konserwującym. Stąd białe naroża chałup, w porządku pionowym i poziome pasy bielonych szpar (ryc. 4).

Dość wcześnie w wielu okolicach rozpowszechnił się zwyczaj bielenia wapnem całych zrębów. Wrogim tak wymalowanych chałup stały się kury, które dokąd tylko mogły sięgnąć zdziobywały wapno ze ścian. Względy praktyczne kazały więc malować podwaliny względnie podmurówki gliną (Tabl. II, 2).

Dodać jeszcze należy, że niezależnie od takiej, czy innej „mody“ ze względów magicznych w powszechnym zwyczaju było znaczenie wszystkich drzwi i wrót znakiem krzyża, zwyczajnie białym, lub zasiwionym wapnem (Tabl. II 1, 2, 3).

W chwili obecnej, na terenie wziętym tutaj pod uwagę, a więc w powiatach: rzeszowskim, łańcuckim, brzozowskim, częściowo krośnieńskim i jasielskim, starsze chałupy są przeważnie jednolicie bielone wapnem. Zachodzą tutaj różne kombinacje, i tak: może być bielony cały



Ryc. 2. Obramienie okienka od komory w starej chałupie w Drabiniance pow. Rzeszów. Fot. w r. 1950 F. Kotula.



Ryc. 3. Malowana wapnem stara chałupa w Godowej pow. Rzeszów. Fot. w r. 1950 F. Kotula.



Ryc. 4. Typowa dla północno-rzeszowskiego ośrodka, w pasy podłużne malowana stara chałupa w Łące pow. Rzeszów. Fot. w r. 1950 St. Bieda.

budynek (ryc. 8) albo tylko część mieszkalna (Tabl. II, 1, 2) względnie tylko gospodarcza. Obok tych zdarzają się wypadki, że naturalny kolor drzewa został zachowany w całym budynku, zaś wapnem bielone są jedynie obramienia okien i drzwi (T. I, 5).

Bogaciej przedstawiają się zręby, gdzie obok białych obramień występują jeszcze „kwiateczki“, „packi czy kółka“ (ryc. 1, 2). Mogą one być ułożone w porządku pionowym, jeśli będą dostosowane do futryn, albo poziomym. Bywa też, że obok jednolicie pobielonej części mieszkalnej cała strona gospodarcza jest pokryta „packami“ w układzie pionowym albo poziomym. Na całym omawianym obszarze spotyka się pasy, o mniejszym lub większym zagęszczeniu, wreszcie, szczególnie na Podkarpaciu różne kombinacje wapna z gliną.

Nierównomiernie traktowane są zagrody jednobudynkowe, składające się z części mieszkalnej i ze stajni, oraz z boiska. Podczas gdy część mieszkalna bywa ozdabiana z całą pieczołowitością, boisko jest zwykle zupełnie pomijane.

Popatrzwszy na cały omawiany obszar nie można powiedzieć, aby jakiś typ malowidła występował wyłącznie w tej czy innej okolicy. To samo odnosi się i do kolorów. Sposoby malowania mieszają się — występują obok siebie.

Na całym obszarze, bądź sporadycznie, bądź w większych skupieniach spotyka się malowanie w pasy. Szpary są więc białe lub błękitne, belki zaś mogą mieć naturalny kolor drewna, lub być pociągnięte gliną w różnych odcieniach, albo też, co się ostatnio coraz częściej stosuje, farbą rozrobioną na pokoście, czy to w kolorach tradycyjnych, czy też zupełnie nowych, np. zielonym, różowym itp. Naroże chałup pociąga się kolorem użytym do malowania szpar lub belek, zaś otoki wokół okien lub drzwi najczęściej wapnem. Ten sposób malo-

wania zrębów występuje najsilniej w północnej części powiatu rzeszowskiego (Łąka, Strażów, Palikówka, ryc. 4) w południowej (Wola Rafałowska, Chmielnik, Zabratówka), w poł. części pow. łańcuckiego, koło Brzozowa (Stara Wieś, Luteza, Blizne), w powiecie krośnieńskim, w okolicach Iwonicza. Ostatnio w okolicach Rzeszowa pociąga się zrąb jednolicie farbą pokostową w jednym kolorze, najczęściej orzechowym, a tylko obramienia i naroża maluje się wapnem.

Ośrodek na zachód od Brzozowa tym się jeszcze od innych wyróżnia, że obijane deskami stodoły w zagrodach jednobudynkowych, są malowane nie w pasy poziome ale pionowe.

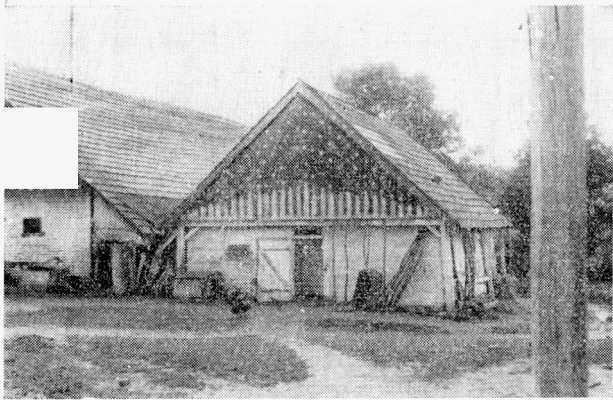
Koło Chmielnika i Woli Rafałowskiej często stosuje się „packi“ białe bądź na tle surowego drzewa, bądź na tle glinkowym, albo glinkowe na tle białym.

Również do pewnego stopnia swoisty ośrodek stanowi teren między Brzozowem a Dynowem, gdzie przy ścianach jednolicie wapnem bielonych podwaliny względnie podmurówki oraz drzwi maluje się gliną.

Na tym terenie, chlewiki dobudowane do zagród jednobudynkowych są zasadniczo malowane nie wapnem ale gliną. I dopiero na glince robione są wapnem jakby przecinki, ukośne to w jedną to w drugą stronę w porządku pionowym albo poziomym (T. I. 3).

Odrębny charakter ma teren na zachód od Brzozowa (Godowa, Luteza) gdzie ilość malowanych zrębów jest wyjątkowo wielka. Malowidła są tam robione wyłącznie wapnem na surowym drzewie. Zdobione są trzy ściany, wszystkie z jednakową starannością. Jak stwierdzają ryciny, zasadniczym porządkiem jest pionowy, czy to będą pasy czy kropki w poprzek belek, ponadto bielone są podwaliny a czasem i górna belka zrębu. Nasuwa się tu





Ryc. 5. Malowidło wapienne na facjacie plebańskiego budynku gospodarczego w Dynowie pow. Brzozów. Fot. w r. 1950 St. Bieda.



Ryc. 6. Malowidło wapienne na starej chałupie w Godowej pow. Rzeszów, ogłaszające dziewczynę na wydaniu. Fot. w roku 1950 F. Kotula.

analogia z dawnym zwyczajem malowania górnej belki oraz obramień linią falistą lub łamaną.

Zwracają również uwagę malowane w pasy chałupy w północnej części pow. łańcuckiego (okolice Grodziska, Leżajska i Sarzyny). Zręby zasadniczo malowane są tam w pasy poziome. Szpary pokryte są wapnem silnie nasiwionym, belki zaś często zapuszczone na żółto. Oprócz szpar maluje się wapnem obramienia wokół drzwi i okien ale nie liniami prostymi tylko krótkimi łukami biegnącymi od szpary do szpary (T. I. 7, 8, 9). Efektu dopełnia specyficzne malowanie węglów oraz ich czół (T. I, 7, 8, 9, 10, 11). W rezultacie powstają jakby ornamenty o układzie pionowym zdobiące naroża zrębów.

Wspomniałem już kilkakrotnie, że dawniej częstym motywem zdobniczym były linie faliste i łamane, kładzione na podwalinach i górnych belkach. Do dziś zachowały się przeżytki tych motywów (np. w Hyżnem i okolicy). Na surowym drzewie podwaliny maluje się wapnem falisty pas szerokości pędzla (T. I, 4). Zaś jakby echem linii łamanej jest szereg ciemnych trójkątów malowanych na pobielanej podwalinie, oraz wierzchołkiem do góry a raz na dół (T. I, 6).

Prócz ozdób malowanych na zrębach spotyka się niekiedy malatury na szalowanych deskami szczytach dachów dwuspadowych. Najczęściej zdobiona w ten sposób jest krawędź dolna (ryc. 5, 7).

Oprócz czynnika użytkowego, estetycznego a może i magicznego wpływ na zdobienie chałup miał zwyczaj malowania zrębów przez do-rastające dziewczyny. Zrąb taki malowany w specyficzny sposób z daleka mówił, że w danej

chałupie „jest dziewczucha na wydaniu“ (ryc. 6). W jednych okolicach zwyczaj ten zamarł już zupełnie w innych utrzymuje się i bywa przez sąsiadów wydrwiwany; są jednakowoż i takie strony gdzie zwyczaj wspomniany żyje, nikt się go nie zapiera i jest traktowany poważnie.

Okolicą, gdzie zwyczaj malowania zrębów przez dziewczęta na wydaniu jeszcze niedawno był żywy, ale gdzie się go rozpaczliwie wypierają są np. wsie Godowa i Lutcza położone na wschód od Brzozowa.

W bezpośrednim sąsiedztwie Rzeszowa (Wysoka Głogowska, Bratkowice, Mrowla, Zgłobień, Niechobrz i inne) o tym zwyczaju pozostała tylko tradycja. Dziewczęta robiły tam wapnem obramienia naokoło drzwi i okien, dodając też czasem „kwiatki“ czyli odbicie pędzla.

W Kąkolówce i innych wsiach na południe od Rzeszowa dziewczyny też zdobiły chałupy, „żeby było ładnie — żeby się świeciło“. Na glin-kowanych podwalinach wapnem, cienkim pędzlem kładziono w porządku pionowym jakby ornamenty wstęgowe.



Ryc. 7. Malowidło wapienne na facjacie plebańskiego budynku dla służby w Dynowie pow. Brzozów. Fot. St. Bieda w r. 1950.



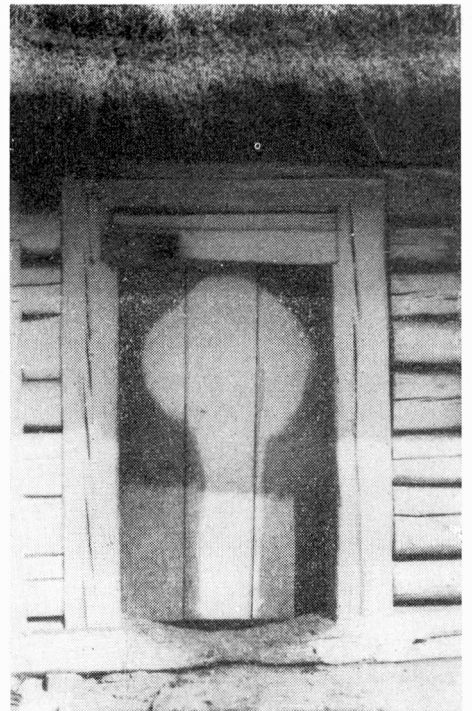
Ryc. 8. Jednolicie bielony front budynku gospodarczego w Palikówce pow. Rzeszów. Fot. w r. 1950 St. Bieda.

Do dziś żywym, ale już zwolna obumierającym ośrodkiem, gdzie malowano zręby są wsie w okolicy Jasła, zwłaszcza zaś położone na wschód od tego miasta. Wykonywane są tam

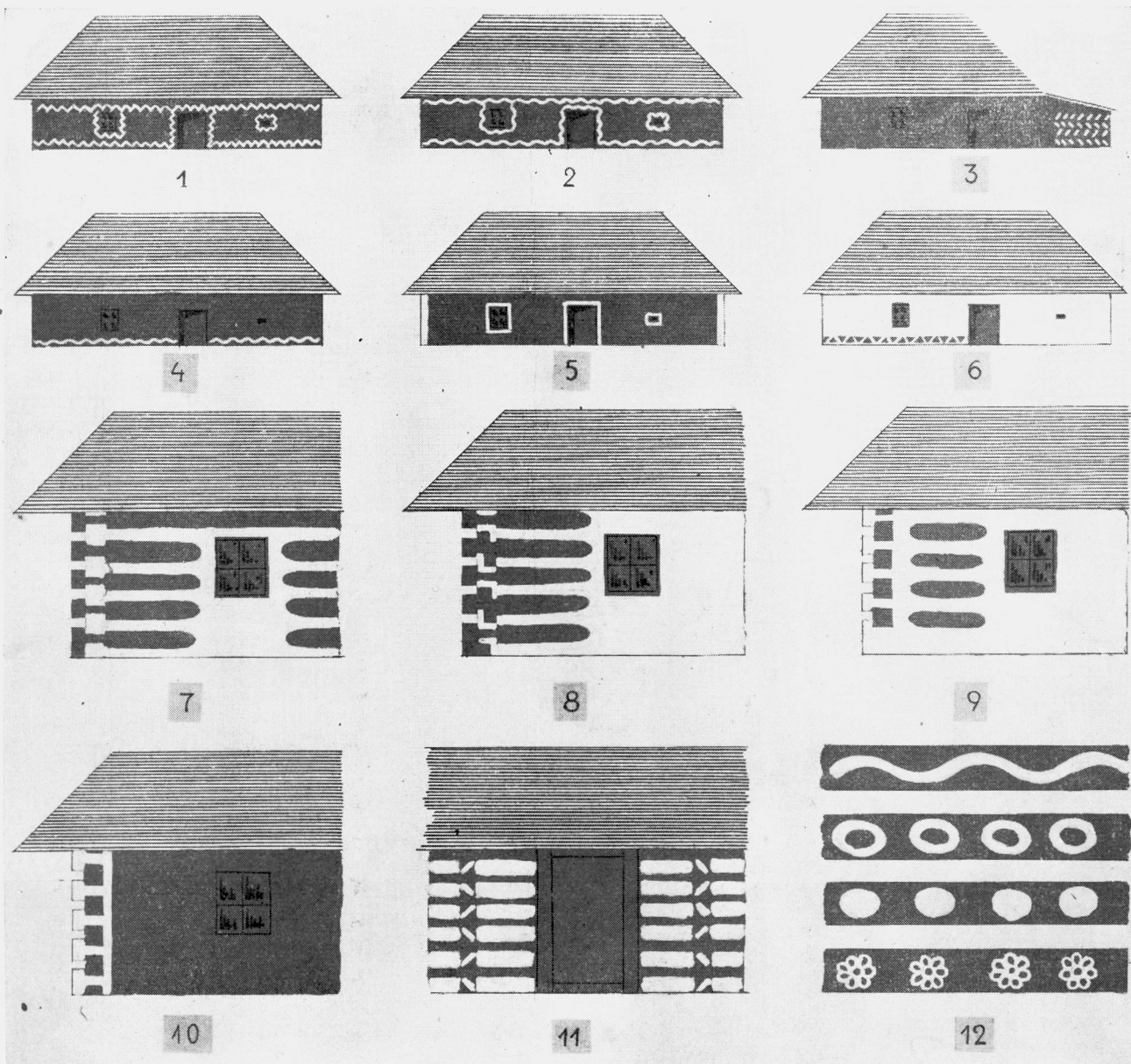
malowidła kolorowe (T. II. I — 4). Dziewczęta białą tam zręby, albo w całości, albo częściowo i tylko po stronie mieszkalnej. Barwne ornamenty malują cieńszym pędzlem, robionym z



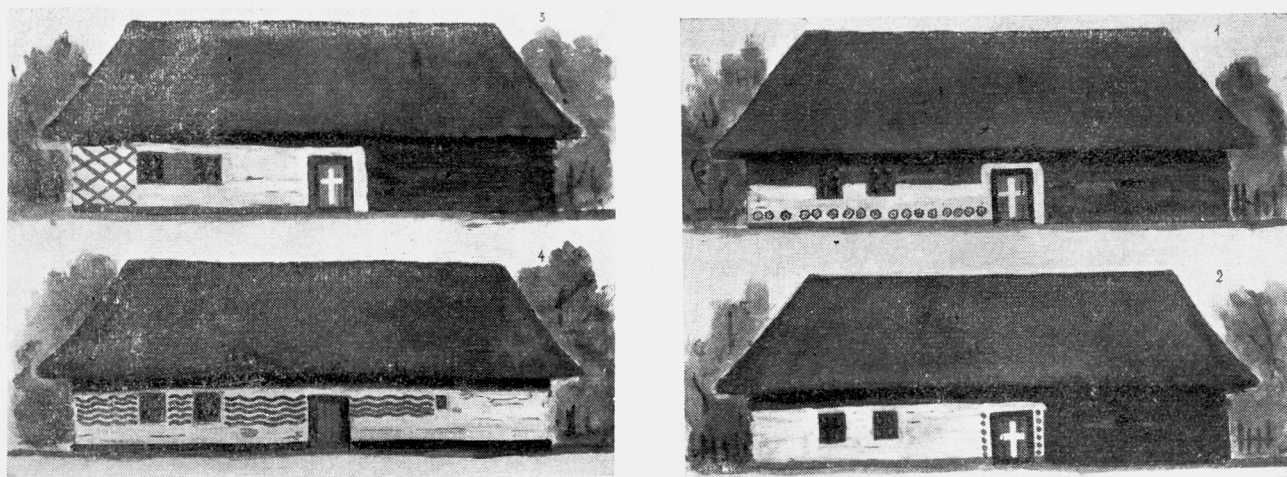
Ryc. 9. „Portret“ ojca malowanego przez córkę na drzwiach stodoły w Starej Wsi, pow. Brzozów. Fot. w r. 1950 St. Bieda.



Ryc. 10. Malowidło wapienne na drzwiach chałupy w Godowej, pow. Rzeszów. Fot. w r. 1950 St. Bieda.



TABLICA I.



TABLICA II.

końskiego włosienia, posługując się kolorem: różowym, zielonym, „siwym“ (niebieskim) i żółtym.

Na drzwiach jednej z chałup w Godowej namalowane jest jakby drzewo (ryc. 10). Nikt z domowników nie umiał wytłumaczyć, co ono znaczy. W sąsiedniej wsi również na drzwiach widziałem przytarte już malowidło, mogące przedstawiać bukiet albo drzewo. W okolicach Jasła dziewczyna na wydaniu malowała dawniej po obu stronach drzwi dwa bukiety kwiatów. Mogły to być jakieś znaki symboliczne. Wiadomo, że drzewo było symbolem szczęścia i płodności.

Pamiętam z czasów dzieciństwa, jakie zainteresowanie budziły we mnie „chłopy“, „pajace“ i „konie“ malowane wapnem na wrotach stodół „chłopskich“ i dworskich. Dzisiaj tych malowideł spotyka się coraz mniej. Jakby echem tamtych malatur jest „portret“ ojca, idącego

z cepami na ramieniu, namalowany przez kilkunastoletnią dziewczynkę właśnie na wrotach stodół (ryc. 9). Podobne malowidła spotyka się dziś jeszcze w Rzeszowskim tu i ówdzie.

W okresie gwałtownych zmian, zachodzących w architekturze wsi polskiej, chałupy o malowanych zrębach, niknące w oczach, są kapitalnym czynnikiem dekoracyjnym a zarazem rodzimą formą wyrazu artystycznego wsi polskiej. Z uznaniem należy podkreślić i poprzeć apel zamieszczony w 7/8 nr. Polskiej Sztuki Ludowej z r. 1949, aby przez ogłaszanie konkursów na malowanie zrębów, wznowić tradycyjne wzory, których pamięć silnie jeszcze tkwi w umysłach starych ludzi. Były to jeden z odcinków walki o narodową formę w sztuce, dodałoby wiele uroku naszej wsi i uratowałoby ginące wartości.

---

<sup>1)</sup> Polska Sztuka Ludowa, 1949, Nr. 7-8.

# WYTWÓRCY LUDOWYCH UBIORÓW W KARPATACH POLSKICH

ROMAN REINFUSS

W pracach etnograficznych poświęconych ludowej sztuce i rzemiosłu artystycznemu, uwaga autorów bardzo często koncentruje się na opisie gotowych wytworów, podczas gdy człowiek, który je wykonał, rzemieślnik, artysta i jego praca nikną w cieniu, uważane za mniej istotne, lub też w ogóle bywają nie dostrzeżone.

Podobnie ma się rzecz w dziedzinie badań ludowych ubiorów, gdzie posiadamy niezliczoną ilość opisów tych, czy innych strojów regionalnych, przy równoczesnym braku wiadomości o rzemieślnikach, których wysiłkiem owe stroje powstały.

W poniższym artykule stanowiącym jeden z rozdziałów większej pracy pisanej przeze mnie na temat ubiorów polskich Górali, zebrałem garść wiadomości odnoszących się do rzemieślników, współpracujących w zakresie ludowego ubioru. Nakreślony tu obraz nie jest w każdym szczególe jednakowo wypracowany. W zależności od posiadanych materiałów jedne zawody omówione zostały w sposób bardziej szczegółowy inne zaś bardziej ogólny.

W pracy niniejszej prócz na ogół nielicznych wiadomości, czerpanych z literatury i własnych notatek terenowych, korzystałem z niepublikowanych dotychczas materiałów, zebranych z terenów karpaccich za pośrednictwem dwóch ankiet, z których jedna opracowana przeze mnie rozesłana była w roku 1937, druga zaś napisana wspólnie z mgr. W. Zbierowskim w r. 1938. Ze względu na przemiany, jakie od tego czasu zaszły w kulturze wsi, wspomniane tu materiały ankietowe posiadają charakter historyczny<sup>1)</sup>.

Pragnąc dać obraz możliwie całkowity, przy omawianiu rzemiosł, pracujących dla zaspokojenia potrzeb odzieżowych wsi, uwzględniłem zarówno wytwórców materiałów, jak i tych, którzy z nich wykonują poszczególne części ubiorów. Nie ograniczałem się też do rzemiosła ściśle wiejskiego, uwzględniając, ile razy tego

zachodziła potrzeba, rzemiosło małomiasteczkowe, które jak zobaczymy poniżej odegrało poważną rolę, bądź bezpośrednio pracując dla mieszkańców wsi, bądź pośrednio kształcąc młodzież wiejską, która wracała do miejsc rodzinnych i tam przyczyniała się do powstania kadr wiejskich rzemieślników.

T k a c z e.

Umiejętność wytwarzania podstawowych materiałów ubraniowych, płótna i sukna była dawniej na Góralczyźnie powszechna. Podobnie jak to było do niedawna u Górali ruskich, Bojków, Łemków, czy Rusinów Szlachtowskich, tak i u Górali polskich narzędzia tkackie znajdowały się prawie w każdym domu, a wyrobem płótna czy sukna zajmowali się w miarę czasu wszyscy domownicy, za wyjątkiem dzieci. Krosna, które latem rozłożone na części spoczywały w szopie lub wisiały na kołkach, wbitych specjalnie w tym celu pod okapem dachu, składano w izbie w połowie zimy i wówczas przystępowano do tkania materiałów z przygotowanej uprzednio przędzy.

Jeszcze w 70-tych latach ubiegłego stulecia, jak wspomina J. Kantor w opisie Czarnego Dunajca, warsztat tkacki można było zobaczyć w każdej prawie chałupie góralskiej<sup>2)</sup>. Pod koniec XIX w. kończy się powszechność tkactwa na Podhalu, a w latach poprzedzających pierwszą wojnę światową wyrobem płótna i sukna na wsi podtatrzkańskiej zajmują się zarobkowo specjaliści tzw. „tkocze“ lub „knopi“. Podobny proces kurczenia się tkactwa przy równoczesnym powstaniu węższej grupy rzemieślniczej zachodził również i w innych stronach Karpat polskich, a więc na Spiszu, Orawie, w Gorcach, czy też w Beskidzie Śląskim i Żywieckim.

Z początkiem drugiej połowy XIX w., kiedy tkactwo po wsiach góralskich było jeszcze upra-

wiane powszechnie, mianem „tkocza“ lub „kno-  
pa“ określali Górale rzemieślnika, który z racji  
swej wyjątkowej biegłości technicznej wykony-  
wać potrafił tkaniny luksusowe. Podczas więc  
gdy w każdej chałupie tkano jeszcze płótna,  
sukna, czy nawet robiono splotem rzadkowym  
dreliehy i pasiaste „kanafasy“ (Spisz i okolice  
Szczawnicy), czy lniano-wełniane „burki“  
(Góralstwo śląskie) nieliczni „tkocze“ jako  
rzemieślnicy-specjaliści zajmowali się wyrobem  
płócien adamszkowych czyli tzw. „ćwilichów“  
lub wzorzystych, rzadszych od tiulu tkanin  
„rąbkowych“ (ryc. 1). Tkacze ci zwykle przy-  
bywali do środowiska wiejskiego z zewnątrz.  
Byli to kontynuatorzy dawnego cechowego rze-  
miosła tkackiego, którzy z dawnych ośrodków  
tkackich (np. na Dolnym Śląsku), zrujnowa-  
nych przez rozwijający się przemysł fabryczny,  
przenosili się w strony mniej dostępne, gdzie  
jeszcze przez czas jakiś mogli swój zawód  
uprawiać<sup>3)</sup>.

Pod koniec XIX w. owych tkaczy znających  
szlachetniejsze techniki tkackie było już bardzo  
niewiele. Miejsce ich zajęli wytwórcy prostych  
płócien i sukien, rekrutujący się spośród ma-  
łorolnych mieszkańców wsi, którzy tkactwem  
usiłowali podnieść dochody niezbędne dla utrzy-

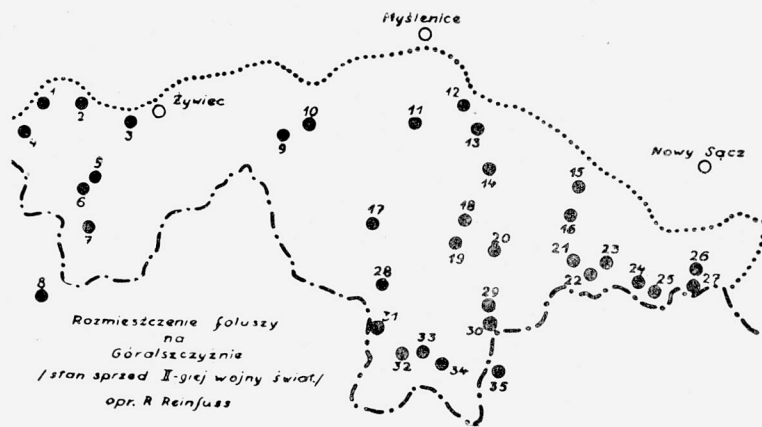


Ryc. 1. Tkanina „rąbkowa“ Grywałd p. N. Targ. Fot.  
R. Reinfuss.

mania rodziny. Sytuacja ekonomiczna nie była  
jednak dla nich pomyślna. Z początkiem XX w.  
przeprowadzona na terenie Góralstwa regu-  
lacja serwitutów pastwiskowych spowodowa-  
ła gwałtowną obniżkę pogłowia owiec, co z  
kolei odbiło się ujemnie na tkactwie, gdyż spad-  
ła ilość wyrabianego sukna samodziałowego. W  
tym samym mniej więcej czasie na targach  
i jarmarkach rozpowszechniają się tanie tkani-  
ny bawełniane, pochodzenia fabrycznego, które  
z powodzeniem konkurują z lnianymi płótnami  
wiejskiej roboty. Chłop, w miarę jak opanowy-  
wał trudną sztukę myślenia kategoriami ekono-  
micznymi, zaczął zrywać z przeżywanym się  
od czasów pańszczyźnianych systemem gospo-  
darstwa samowystarczalnego. Zrozumiał nie-  
opłacalność ręcznej obróbki lnu<sup>4)</sup>, którego zasie-  
wy zmniejszały się odtąd coraz bardziej. Zja-  
wisko to najwcześniej daje się zaobserwować na  
terenach północnego pogranicza Góralstwa  
tj. tam, gdzie wsie najszybciej objęte zostały fa-  
lą współczesnych przemian ekonomicznych. W  
związku z kurczeniem się zasiewów lnu topnieje  
liczba tkaczy, którzy pozbawieni pracy szukają  
innych źródeł dochodu. W głębi gór, gdzie tra-  
dycyjne formy bytowania przeżywały się dłużej,  
okres kryzysu w zawodzie tkackim przesunął  
się o szereg lat i wystąpił w całej pełni dopiero  
po I wojnie światowej, kiedy to zarówno brak  
surowców, jak i niechęć ludności do ubiorów  
tradycyjnych spowodowały bardzo silną obniżkę  
produkcji samodziałów.

Mimo tego niekorzystnego dla ludowego tkac-  
stwa stanu rzeczy nasycenie wsi góralskiej war-  
sztatami do tkania samodziałów w okresie  
międzywojennym było dość znaczne. Prawie  
w każdej wsi był tkacz, a w niektórych nawet  
po kilku. Wykonywali oni przeważnie płótna,  
a w mniejszej ilości sukna. Pod koniec okresu  
międzywojennego w tkactwie góralskim nastą-  
piło pewne ożywienie, spowodowane częściowo  
sztucznie wywołanym nawrotem wsi do ubiorów  
ludowych, częściowo zaś wzrastającym popy-  
tem na samodziały po miastach. W czasie oku-  
pacji, w związku z niedostatkiem fabrycznych  
materiałów ubraniowych i droższymi wyrobami  
wełnianymi, tkactwo ludowe przeszło okres rene-  
sansu. Wzmogła się produkcja surowca, war-  
sztaty ruszyły wyrabiając zarówno podstawowe  
tkaniny, znane w kulturze tradycyjnej, jak  
i nowe, naśladujące wyroby fabryczne (wpływ  
szkoły rolniczej w Łososinie).

Obecnie tkacze na Góralstwie objęci są  
organizacją spółdzielczą.



Ryc. 2.

SPIS MIEJSCOWOŚCI

- |                  |                        |
|------------------|------------------------|
| 1. Brenna        | 19. Nowy Targ          |
| 2. Szczyrk       | 20. Łopuszna           |
| 3. Leśna         | 21. Krośnica           |
| 4. Wisła         | 22. Tylka              |
| 5. Kamesznica    | 23. Krościenko         |
| 6. Szare         | 24. Szlachtowa         |
| 7. Rycerka       | 25. Jaworki            |
| 8. Bystrzyca     | 26. Czercz             |
| 9. Zawoja        | 27. Szczerczyk         |
| 10. Skawica      | 28. Podczerwone        |
| 11. Krzeczów     | 29. Czarna Góra        |
| 12. Kasinka      | 30. Jurgów             |
| 13. Mszana Górna | 31. Witów — Rostoki    |
| 14. Konina       | 32. Kościelisko        |
| 15. Kamienica    | 33. Rostoki — Zakopane |
| 16. Ochotnica    | 34. Jaszczurówka       |
| 17. Podszkle     | 35. Jaworzyna          |
| 18. Olszówka     |                        |

F o l u s z n i c y

O ile sam wyrób tkanin był dawniej na wsi czynnością powszechnie uprawianą, o tyle folusznictwem zajmowali się wiejscy specjaliści. Folusze, jako wiejskie zakłady przemysłowe, w wiekach ubiegłych znajdowały się często w rękach sołtysów lub dworu. Ostatnio stanowiły zwykle własność prywatną, czasem zdarzały się też (jak np. w Jurgowie na Spiszu) folusze gromadzkie. Zawód folusznika dziedziczył się zwykle z ojca na syna.

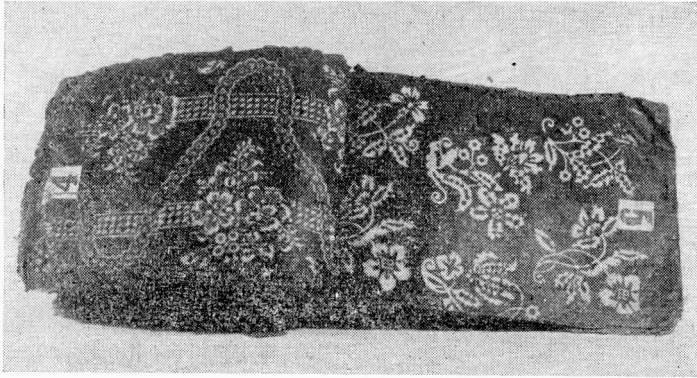
Folusz, zwany na Góralczyźnie środkowej i wschodniej „folusem“, u Górali śląskich „wałkownią“ jest to budynek, w którym znajdują się poruszane siłą wodną, stępy do ubijania sukna. Folusznictwo jest zajęciem sezonowym. Zwykle stępy pracują na wiosnę, gdy Górale znoszą do ubijania sukno z produkcji zimowej. Ilość dni roboczych poszczególnych foluszy waha się bardzo silnie. Weźmy jako przykład dane z trzech foluszy odnoszących się do roku 1938:

| Miejscowość | ilość dni łącznie     | w miesiącach |
|-------------|-----------------------|--------------|
| Wisła       | „kilka dni“           | II           |
| Krościenko  | ok. 55 dni            | III, IV, V   |
| Kamienica   | ok. 180 dni głównie w | III, IV, V   |

Różne jest również tempo folowania. W Jurgowie na Spiszu w ciągu 24 godzin ubija się w stępach 13—14 „siągów“ sukna<sup>5)</sup>, w innych stronach podają folusznicy cyfry dwa razy wyższe<sup>6)</sup>.

Jak widać z załączonej mapy (ryc. 2), która zresztą zapewne nie wyczerpuje zagadnienia, folusze rozrzucone były na terenie Góralczyzny polskiej dosyć równomiernie. W niektórych miejscowościach, jak np. w Jurgowie i Czarnej Górze na Spiszu w 1938 r. znajdowały się po dwa folusze. Podobnie duże zagęszczenie foluszy obserwować można było w okolicy Krościenka i Szczawnicy, gdzie obok kilku foluszy, znajdujących się we wsiach polskich, pracowały dla potrzeb polskiej ludności góralskiej dwa folusze: w Jaworkach i Szlachtowej, leżących na obszarze Rusi Szlachtowskiej.

Każdy z foluszy posiada zwykle pewien krąg wsi, które obsługuje. Zdarzają się jednak wypadki, że pewni folusznicy zrażą sobie klientów niesumienną robotą i wtedy ci przenoszą się gdzieindziej. I tak np. z Sidziny noszono dawniej sukno do folusza w Zawoi. Gdy jednak stary folusznik zmarł, a syn jego nie nabral jeszcze wprawy, zaczęli Sidzinianie nosić swe sukna do innych foluszy. Do starego, liczącego



Ryc. 3 Wzornik farbiarza płócien  
J. Buszka z Muszyny. Ze zbiorów  
Muz. Etnograf. w Krakowie, fot.  
R. Reinfuss

ponoć ponad 200 lat, folusza w Wiśle znosili Górale sukna do poprawy z dalekich stron w przypadkach, gdy inni foluszownicy nie wywiązywali się należycie ze swego zadania. Brak sukna do obróbki powodował, że niektórzy bardziej ruchliwi foluszownicy zbierali sukno do folusza na targach. Np. foluszownicy z Jurgowa i Czarnej Wody odbierali do roboty sukno w Czarnym Dunajcu, klientami ich byli Górale z całego Podhala a nawet z Orawy. Foluszownik z Jaworek koło Szczawnicy zabierał sukno w Krościenku od Górali z Sądecczyny. Sukna te po sfolowaniu oddawali foluszownicy właścicielom w umówione dni targowe.

#### F a r b i a r z e.

Dalszą obróbką samodzielnych płócien zajmowali się farbiarze. Farbiarnie mieściły się zwykle w miasteczkach (np. w Muszynie nad Popradem, w Rabce, Myślenicach, Żywcu), ale spotykamy je również i po wsiach (np. w Chochołowie, Dobrej, Poroninie, Niedźwiedziu, Lipnicy na Orawie). Farbiarzami bywali często Żydzi, jak np. Horowitz i Herbst w Rabce), czasem mieszczanie, jak Lewińscy z Jabłonkowa, Chałacińscy z Żywca, a także i chłopi (Palka w Dobrej, Hota w Poroninie). Farbiarzem był Machejcek z Chochołowa, zięć Sabały. Farbiarnia w Niedźwiedziu była dworska.

Okres największego rozwoju farbiarstwa i drukarstwa płócien na polskiej Góralczyźnie przypada na II połowę ubiegłego stulecia. Kobiety nosiły wówczas płótno do farbowania całymi sztukami, liczącymi około 25 m. Motywy wybierały z wzornika w postaci płatu płótna zadrukowanego różnymi wzorami, lub w formie księgi, w której poodbijane były wzory, posiadane przez farbiarza (ryc. 3). Wzamian za płótno wydawał on im metalową „ceszkę“ (cecha — znaczek), na podstawie której odbierały po pewnym czasie płótno gotowe. Pierwotnie, jak o tym świadczy welon ze zbiorów ks. Józefa Świszka, pochodzący ze Spisza (ryc. 4) dru-

kowano płótna techniką bezpośrednią, podobną do używanej przy drzeworytach na papierze. W wieku XIX stosowana była na Góralczyźnie przez farbiarzy płócien wyłącznie technika batikowa, polegająca na tym, że na wykrochmalonym płótnie odbijał farbiarz przy pomocy odpowiedniej sztancy masę izolacyjną, która po zanurzeniu tkaniny w kadzi z farbą (najczęściej indygiem) powodowała, że wzór zostawał biały (ryc. 5). Częste stosowanie indyga przyczyniło się do tego, że farbowane w ten sposób płótna nazywali „siwizną“ (Koszarawa), a farbiarzy „siwakami“ (Dobra), w Szczawnicy drukowanie płócien zwano „toceciem“ (stąd spodnice — „tocenice“). Płótna przeznaczone do drukowania tkano splotem prostym nieco rzadziej niż zwykle, by farba lepiej wsiąkała i tkanina nie była zbyt sztywna. Materie na spodnice, zapaski i chustki na głowę posiadały zwykle tło niebieskie, granatowe lub brudno-zielone, na którym występował biały deseń. Niekiedy deseń bywał w tym kolorze, co tło, tylko znacznie jaśniejszym. Chustki na głowę posiadały po brzegach drukowane girlandy dużych kwiatów. Podobnie drukowane były płótna na zapaski.

Góralki śląskie do dziś przechowują w skrzyniach samodzielne „modrzeńce“, drukowane w drobny biały rzucik kwiatowy, z obiegającą wzdłuż kraju „korunom“, złożoną z kwiatów i liści. Niektóre zapaski po każdej stronie płótna posiadają wydrukowany inny motyw tak, że można je nosić na dwie strony.

W Żywiecczynie (Koszarawa), wśród druków na płótnie wyróżniano t. zw. „posaczną“, tj. płócienną samodzielnie drukowaną w czerwone pasy na białym tle, lub „toreczną“ (tureczną) z czerwonymi kwiatkami na białym tle<sup>7</sup>.

Farbiarze podobnie, jak ostatnio foluszownicy, gdy malała ilość zamówień, zaczęli jeździć po wsiach i zbierać materiał do farbowania, by zapewnić sobie pracę. Do Wisły przy-



jeźdzali farbiarze z Jabłonkowa lub z Cieszyna. Niektórzy farbiarze posługiwali się agentami-domokrązcami, zbierającymi płótno do farby. Agentem takim był np. Serafin Bzdioch z Małej Lipnicy na Orawie, który zbierał płótna po wsiach w okolicy Babiej Góry (Zawoja) i nosił na Orawę do druku, a następnie gotowe oddawał właścicielom.

Farbiarze występowali też niekiedy w roli handlarzy, którzy sprzedawali po jarmarkach gotowe farbowane, czy drukowane we wzory płótna samodziałowe<sup>8)</sup>. Zapewne dla obniżenia ceny materiału drukowali oni również ręcznie na fabrycznym płótnie bawełnianym. Chustki takie dziś jeszcze można znaleźć po wsiach i zbiorach muzealnych. Prócz tkanin drukowanych w deseni, barwili też farbiarze płótna i tkaniny lniano-wełniane na jeden kolor.

Pod koniec ubiegłego stulecia pracownie farbiarskie, podcięte przez konkurencję fabrycznych perkali barwnych, zaczęły ulegać likwidacji. W 1907 r. wyemigrował do Ameryki ostatni bodaj farbiarz na Podhalu, Hota. Dłużej niż u nas utrzymało się farbiarstwo płócien na Zakarpaciu, dlatego Górale polscy z okolic Szczawnicy, czy Spisza, nosili płótna do farbowania do Lubowli, Kieżmarku, czy Starej Wsi.

#### G a r b a r z e i k u ś n i e r z e.

Wyprawianie skór, zarówno gładkich jak i futer, odbywało się dawniej na Góralstwie w ramach gospodarstwa domowego. Do niedawna jeszcze wyprawiali sobie Górale sami skórę świńską na kierpce, czy futerka drobnych zwierząt, jak króliki, zajęce, tchórze itp. Niezależnie jednak od tego korzystali też Górale z pomocy specjalistów, rekrutujących się spośród garbarzy i kuśnierzy miejskich. Wiemy, że np. skórę na kierpce, pasy itp. zakupywano na jarmarkach, skórki zaś baranie dawano do wyprawienia kuśnierzom małomiasteczkowym, czasem domokrężnym, którzy chodzili po wsiach i szyli kożuchy<sup>9)</sup>.

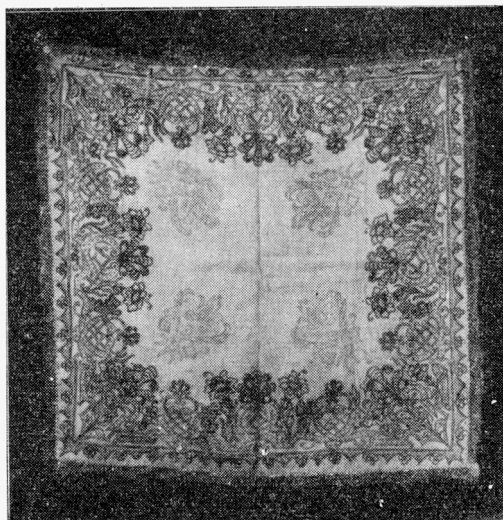
Obok kuśnierzy miejskich, czy to u siebie w domu pracujących, czy wędrownych zaczęli też pojawiać się, pracujący na potrzeby wsi, więcej samoucy. Jeszcze w połowie ubiegłego stulecia rozpiętość w zakresie umiejętności rzemiosła między wiejskimi a miejskimi kuśnierzami była bardzo znaczna. Tym pierwszym powierzano roboty mniej ważne, jak np. wykonywanie prostych kożuchów do roboty, drudzy natomiast dostarczali odzienia świątecznego. Dużą rolę w ciągu ubiegłego stulecia odegrało, w rozwoju kożusznictwa na polskiej Góral-

stwie, rzemiosło słowackie. Wiadomym jest z tradycji, zachowanej po dziś u Górali, że piękne kożuchy, bogato zdobione safianami, kupowano dawniej „po węgierskiej stronie“. Po kożuchy wędrowali Górale z okolic Szczawnicy na Spisz do Lewoczy<sup>10)</sup>, Podhalanie na Liptów, gdzie z wspaniałych, brązowo barwionych i wyszywanych kożuchów słynął warsztat kuśnierski niejakiego Jałowickiego<sup>11)</sup>, Żywczacy i Babiogórcy na Orawę, zaś Górale śląscy jeszcze w okresie międzywojennym wysyłali kożuchy do barwienia w Czadeckie<sup>12)</sup>.

Duży popyt na zakarpacie kożuchy zmusił naszych kuśnierzy do podpatrywania techniki zdobienia i wykonania u kolegów słowackich. Podhalańscy kuśnierze uczyli się ponoć rzemiosła w Mikulaszu na Słowaczynie, to samo było i u Górali śląskich. Z artykułu Malickiego wiadomo, że jeden z najwybitniejszych tamtejszych kuśnierzy i „kurdybaników“ (garbarzy) Jan Kawulok z Koniakowa uczył się swego zawodu w Żylinie na Zakarpaciu. Po powrocie do domu stał się bardzo wziętym kuśnierzem tak, że nawet „Kameszniczanom“ z sąsiedniej Żywiecczyny szywał długie kożuchy, stosując się do mody tamtejszej. W pracy pomagała mu żona, a później prowadził warsztat dalej zięć — Paweł Jurosek.

Moda przeniesiona na polską Góralstwie ze Słowacji objęła nie tylko najbliższe tereny pograniczne, ale sięgała i w głąb, po północne kresy zasięgu stroju góralstwie. Między innymi występowały „węgierskich“ kożuchów notowano też u Kliszczaków, w najbliższej okolicy Myślenic i u Zagórczan koło Mszany (ryc. 7).

Z czasem (nie bez związku z powstaniem granicy politycznej, oddzielającej od siebie obie



Ryc. 4. Ręcznie drukowane nakrycie na kielich.— Spisz.  
Fot. R. Reinfuss

strony Karpat) góralscy kuśnierze uniezależnili się od wzorów słowackich. Na środkowej Góraliszczyźnie modę w zakresie kożuchów dyktują dziś kuśnierze z Zakopanego i Nowego Targu, którzy nawet, tak odległy ośrodek wyrobu kożuchów, jak Nowy Sącz, zmusili do poddania się modzie zakopiańskiej. Starzy wiejscy kuśnierze, którzy do nowej mody nie umieli się nagiąć, stracili pracę. Przykładem może tu być Franciszek Majerczak ze Szczawnicy, który dawniej sprzedawał swe wyroby na targu w Krościenku, później poniechał roboty, „gdyż takich kożuchów, jak on szyje nie chcieli kupować“. Ostatni kożuch „na dawną modę“ szył w 1890 roku.

#### K r a w c y i h a f c i a r k i.

W ubiorach ludowych pewne części ubrania wykonywane były w domu przez kobiety, inne oddawano do roboty specjalistom, a więc krawcom, harciarkom, szewcom itp.

Z odzienia szytego powszechnie przez kobiety wymienić należy przede wszystkim bieliznę i niektóre części garderoby wierzchniej, noszone do pracy w dzień powszedni. Chodzi tu głównie o koszule kobiece i męskie, ciasnochy, spodnice i zapaski płócienne, czy t. zw. „gacie“, tj. spodnie z samodzielnego płótna, noszone latem przez Górali. Ubiory te szyte były w rękach przy pomocy kupnej igły i lnianych nici kręconych

nych na wrzecionie. Dziś jeszcze szyją Góralki w rękach koszule męskie oraz niektóre ubiory dziecięce.

Bardziej skomplikowane prace, wymagające pewnej znajomości kroju i opanowania techniki zdobniczej, powierzano krawcom (na Śląsku— „krajczy“) i szwaczkom. Niekiedy noszono materiał do krawca tylko do skrojenia, np. Górale śląscy letnie spodnie płócienne szywali w domu, ale do skrojenia materiał nosili do krawca (Koniaków).

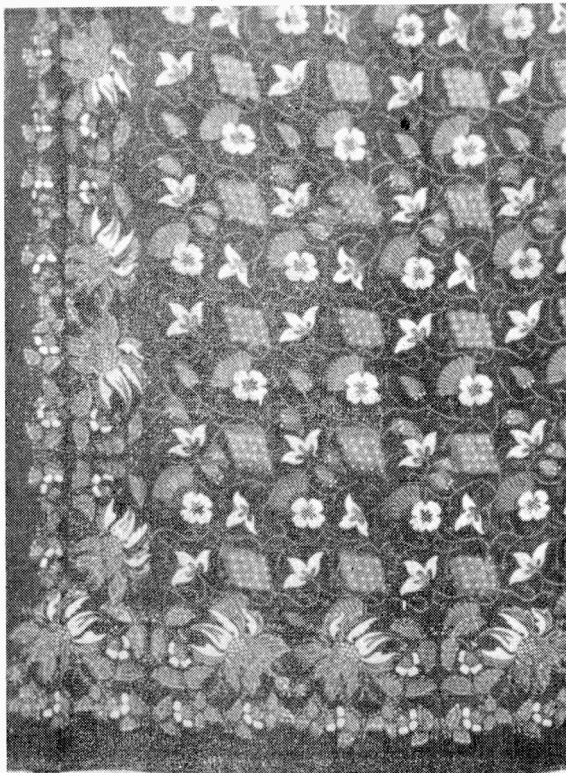
Wśród krawców rozróżnić można dwie kategorie, do jednej zaliczymy rzemieślników, w większości wypadków wykwalifikowanych, którzy mieszkając po miasteczkach jak Krościenko, Nowy Targ, Jordanów, Maków, Sucha czy Żywiec, szyli też na potrzeby ludności z wsi okolicznych. Grupę drugą stanowić będą krawcy wiejscy, przeważnie samoucy, czasem nieco przeszkoleni w terminie odbywanym u krawców małomiasteczkowych lub u innych samouków. Nie posiadają oni z reguły pełnych kwalifikacji zawodowych, ani formalnych uprawnień do wykonywania swego zawodu.

Zarówno krawcy wiejscy, jak i ich koledzy po miasteczkach, prócz krawiectwa zajmowali się uprawą roli. Różnica leżała tylko w tym, że dla krawców miejskich rolnictwo było zajęciem ubocznym a dla wiejskich głównym.

Krawcy małomiasteczkowi reprezentowali pod względem zawodowym poziom wyższy od swych kolegów wiejskich. Z tego też względu chłopci chętnie oddawali im do szycia ważniejsze części ubiorów, jak np. sukmany. Od czasu, gdy krawcy małomiasteczkowi ograniczyli się do szycia ubiorów miejskich, sporządzanie ubrań góralskich spoczęło wyłącznie w rękach krawców wiejskich, którzy i dziś jeszcze szyją na potrzeby wsi ubrania tradycyjne, najczęściej zresztą obok nowoczesnych, wzorowanych na modzie miejskiej.

Prócz krawców wyspecjalizowała się też w obrębie wsi grupa szwaczek-hafciarek, które wykonywały bieliznę odświętną i ozdabiały haftami niektóre części stroju.

Krawiec, czy szwaczka, szyjąc ubiory ludowe posługiwali się mało skomplikowanymi narzędziami. Składały się na nie duże nożyce, prostej kowalskiej roboty (zastępowały je często nożyce do strzyżenia owiec), kupna igła i sznurek do brania miary. Maszyn oczywiście dawniej nie używano. Nawet na zachodnich krańcach Góraliszczyzny, na Śląsku, krawcy wiejscy



Ryc. 5. Drukowana ręcznie zapaska ze Szlachtowej (p. Nowy Targ), klocki do odbijania tego wzoru pochodzące z drukarni Machajcoka w Chochołowie znajdują się w Muz. Tatr. w Zakopanem. Fot. R. Reinfuss.

długi czas szywali w rękach<sup>13</sup>). Technika krawiecka, aczkolwiek z pozoru prymitywna, w wielu wypadkach dochodzi do poziomu mistrzostwa, wyrażającego się bądź to w wykorzystywaniu materiału, bądź w pewnych sposobach stosowanych w czasie krojenia, czy wreszcie w kunszcie zdobniczym. Materie na ubrania mierzyło się na „miary“ („miara“ = „łokieć“ = ok. 60 cm) i siągi (1 „siąga“ = 3 „miary“).

Na każdą część garderoby odmierzano ustaloną zwyczajem ilość miar. Na Śląsku np. na „gunie“ szło 3 „miary“ sukna (podwójnej szerokości), na „nogawice“ — 1 i 1/2, na „gacie“ — 4, na koszule 4 i 1/2 do 5, na kamizelkę („bruclik“) 1 „miara“ itd.

Wstępną czynnością krawca, przed przystąpieniem do szycia, było wzięcie miary, do czego używano z reguły sznurka.

Według informacji Jana Rabina 62-letniego krawca z Koniakowa (ryc. 6), miarę na płócienną „gacie“, czy sukienne „nogawice“ bierze się sznurkiem w sposób następujący: najpierw mierzy się „powrózkami“ obwód łydki i robi węzełek, następnie tym samym kawałkiem mierzy się „rozkrok“ tj. szerokość uda w kroku, szerokość w pasie, długość ud, od kroku do kostki i od biodra do kostki, po każdym pomiarze robi się węzełek z wyjątkiem ostatniego, gdyż tę miarę przenosiło się od razu na materiał. Mierzenie sznurkiem zaczyna się zawsze od najmniejszego pomiaru i prowadzi kolejno do największego, ażeby przez zawiązywanie węzłków „nie ubywało miary“ (tj. nie skracał się sznurek, na którym już pomiary inne były zaznaczone).

Szwaczki, szyjąc koszule, zwykle nie posługiwały się miarą, mając (jak np. u Górali śląskich) dwa sposoby krojenia materiału, z których jeden nadawał się „na małego chłopca“, drugi na dużego.

Krojenie niektórych części ubioru, jak np. sukman, wykazywało dużą biegłość techniczną i doświadczenie. Widoczne to jest w męskich ubiorach wierzchnich kroju poncho (podłużnego lub poprzecznego), w których przy pomocy pomysłowego składania materiału podczas kroju osiągnano opadającą linię ramion (ryc. 8). Sposób ten był bardzo szeroko wśród krawców ludowych rozpowszechniony. Prócz Górali polskich (Podhalanie, Spiszacy, Górale szczawnicy) występuje on w hurniach i sirakach Rusinów karpackich (Łemkowie, Bojkowie), a tak-



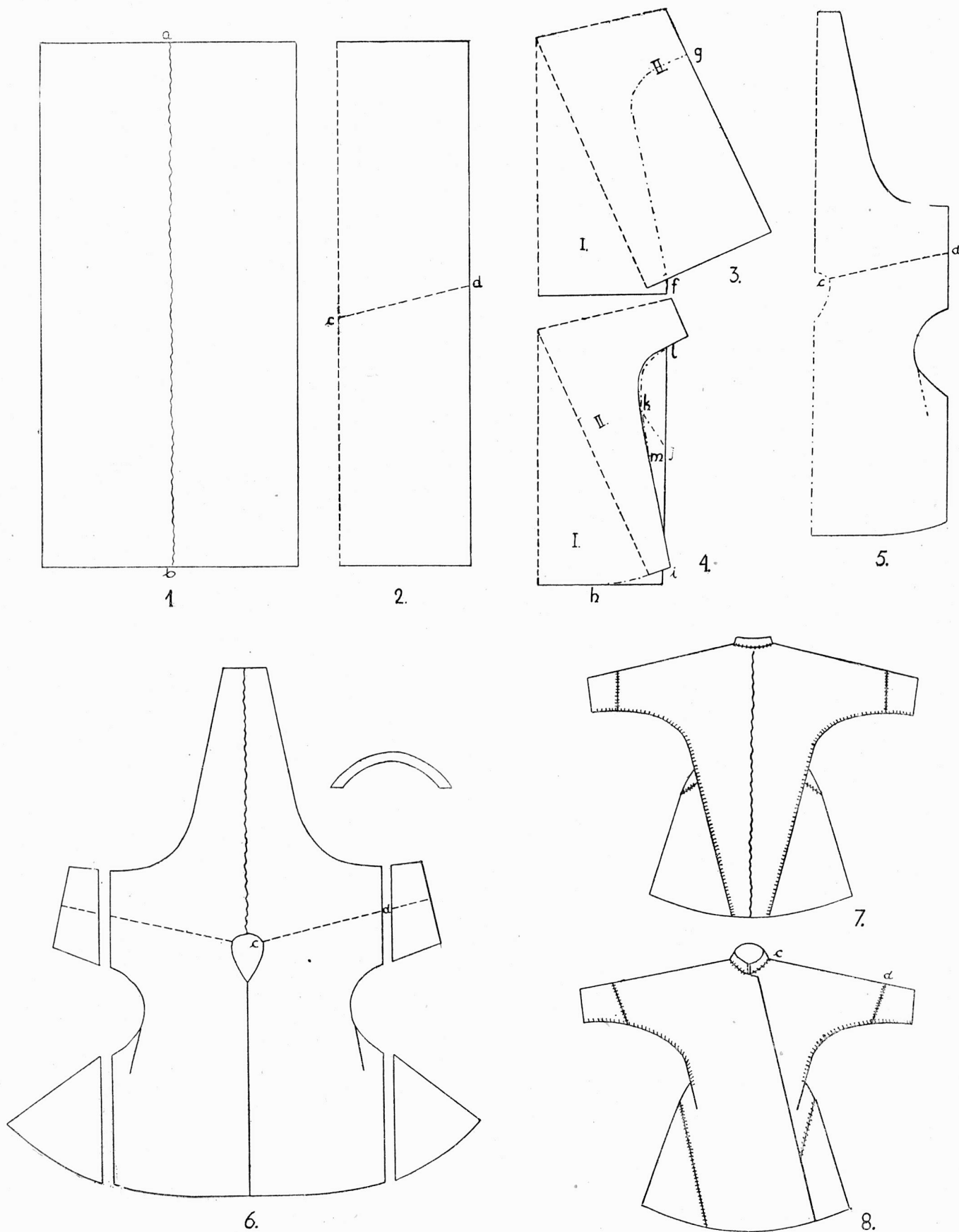
Ryc. 6. Jan Rabin z Koniakowa, krawiec ubiorów ludowych. Fot. R. Reinfuss 1939.

że w „płótniakach“ mieszkańców Karpackiego Pogórza (Pogórzanie, Rzeszowiacy, Lasowiacy, Krakowiacy etc.).

Niekiedy mistrzostwo kroju przejawia się drobiazgowym wykorzystaniem materiału. Przykładem tego może być kraj kołnierza guni z okolic Babiej Góry (Orawa, Zawoja), w której środkowa część wysokiego kołnierza wy-



Ryc. 7. Kozuszek „węgierski“ z Mszany Dolnej, pow. Myślenice. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 8. Kolejne stadia składania sukna podczas krojenia „sukmany“ spiskiej. Płat sukna zeszyty z dwóch szerokości przy pomocy szwu foliśniczego (1 a-b) składała się wzdłuż linii szwu a następnie po raz wtóry ukośnie wzdłuż linii c-d (2). W płatach górnych (3,II) odcina się część sukna wzdłuż linii f-g, a następnie w płatach dolnych (4, I) wzdłuż linii j-k-l oraz i-h, w końcu z punktu k robi się nacięcie do punktu m. Po rozłożeniu otrzymujemy stan sukmany wraz z częścią rękawów (5). Po dodaniu brakujących części rękawów, klinów bocznych i kołnierza krojenie jest już skończone (6). Pozostaje zszycie poszczególnych części w jedną całość (7, 8). Dzięki zastosowanemu sposobowi składania płatu sukna w czasie krojenia najpierw wzdłuż linii a-b, a następnie c-d sukmana otrzymuje zgodny z anatomią człowieka spadek ramion, którego inaczej w kroju typu „poncho“ nie dałoby się uzyskać.

krojona jest z płatu, jaki powinien być usunięty z otworu wyciętego na szyję (ryc. 9).

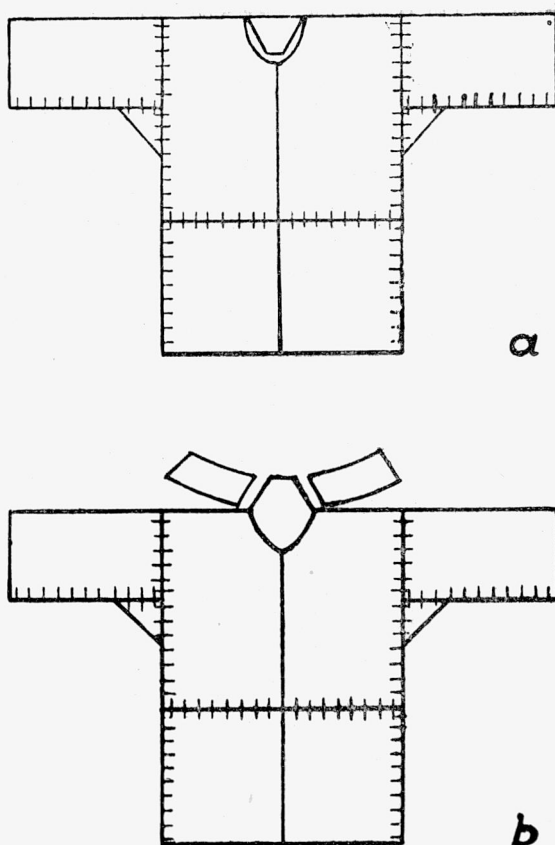
Uderzającym jest, że krawcy, którzy przy krajaniu ubiorów tradycyjnych zdradzają duże doświadczenie, znajomość proporcji i pewność ręki, pozwalającą im obchodzić się bez szablonów krawieckich, przy wykonywaniu ubiorów pochodzenia elitarnego okazują brak zaufania we własne siły, co zmusza ich do stosowania papierowych wzorów, czyli jak je Górale śląscy nazywają „mustrów“. Stosuje się je głównie przy szyciu wszelkiego rodzaju kamizelek z sukna fabrycznego, spódnerek, a w stroju kobiecym gorsetów.

Do szycia używano nici lnianych, kręconych w domu. Posługiwano się zazwyczaj dwoma ściegami, z których jeden („za igłą“) zwany jest przez Górali „wielkim szwem“<sup>14</sup>) lub „stebnowką“ (ryc. 10a), drugi zaś na „owijkę“ (ryc. 10d). Pierwszego używa się głównie przy zeszywaniu rękawów, nogawic, czy boków sukman, drugi zaś stosowany jest do przyszywania kołnierzy i klinów. Tego szwu, tylko bez przebijania sukna na drugą stronę używa się też do sztukowania wełnianych materiałów samodziałowych.

Krawcy, prócz szycia, zajmowali się też zdobieniem wykonywanych ubrań, przy czym sporo dodatków używanych do zdobienia było dziełem ich rąk własnych. Oni to z kupnych kolorowych włóczek kręcili jedno czy dwukolorowe sznury, które widzimy naszyte na guniach noszonych przez Górali żywieckich, śląskich i czadeckich, pompony, ozdoby nogawki spodni. W Sądecczyźnie koło Łącka wyrabiali krawcy nawet metalowe mosiężne kółeczka, które naszywano tam na „gurmanach“ wzdłuż rozcięcia na piersiach. Powszechnie wyrabiali z drutu haftki.

Zarówno krawcy jak i szwaczki, prócz szycia, zajmowali się także haftem, skutkiem czego wydzielenie „hafciarzy“ czy hafciarek, jako osobnej grupy rzemieślników wiejskich, natrafia na znaczne trudności. Zawód „hafciarski“ czy „koronkarski“ zarysowuje się jako zajęcie osobne tylko w tych przypadkach, gdy mamy do czynienia z osobami haftującymi, ale nie szycymi ubiorów, jak np. w Makowie i okolicy, gdzie kobiety haftowały płótna na chusty czepcowe, fartuchy, spódnice i krezy, a następnie sprzedawały je na jarmarkach.

W przypadkach łączenia hafciarstwa z krawieczyzną technika pracy może być dwojaka: albo zdobi się haftem materiał przed zeszytaniem (koszule kobiece biało haftowane, gorsety)<sup>15</sup>),

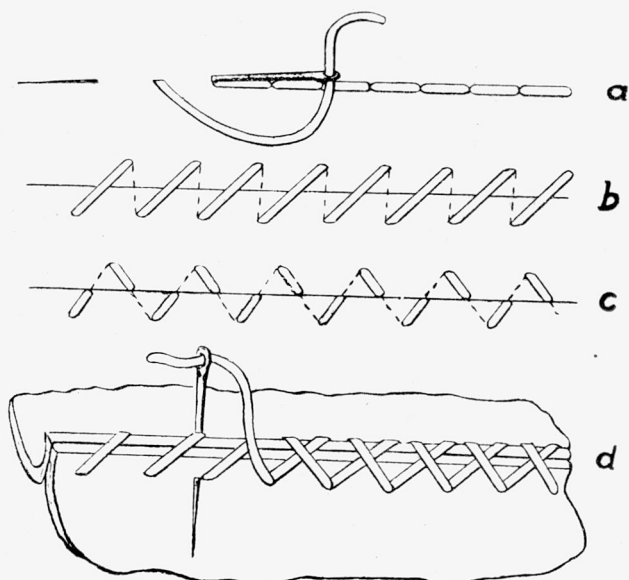


Ryc. 9. Krój guni z Zawoi, pow. Wadowice.

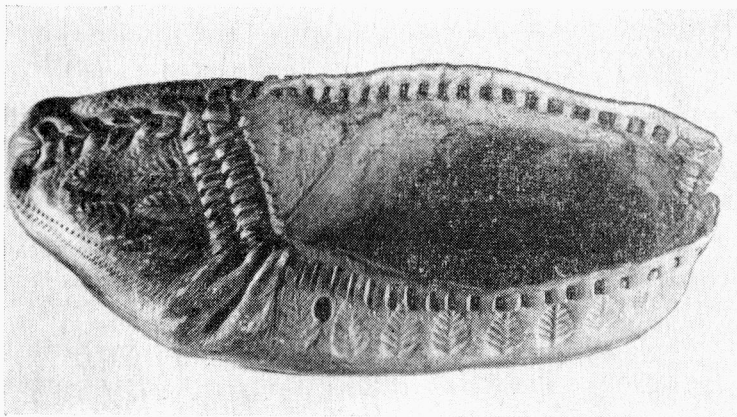
albo po zeszytaniu w całość np. spodnie, haftowane na Podhalu, Spiszu i u Górali szczawnickich.

Do wyszywania używają krawcy i szwaczki kolorowej włóczki, jedwabiu, nici bawełnianych. Dawniej hafty na koszulach wykonywano też prostą nitką lnianą białą lub barwioną.

Technika hafciarska nie bywa zbyt bogata, najczęściej stosowano w hafcie najpospolitsze ściegi, jak krzyżykowy (i półkrzyżykowy), jantina, wodny, i łańcuszkowy. Płaski i wypukły



Ryc. 10. Ściegi używane w krawiectwie góralskim.



Ryc. 11. Wytłaczane kierzce Zawoja, pow. Wadowice. Ze zbiorów Muz. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.

występuje przede wszystkim w hafcie białym. Prócz nici używają też zdobnicy do haftu cekinów i kolorowych koralików.

Haftują najczęściej bez dokładnego rysunku, posługując się tylko najogólniejszym zarysem, mającym ułatwić rozplanowanie motywów. Przykładem mogą tu być drewniane<sup>16)</sup> lub teksturowe szablony do rysowania parzenic, używane przez krawców na Podhalu i Nowotarszczyźnie. W Szczawnickim haftu na nowych gorsetach wyszywane są przez bibułkę, na której wykonany jest rysunek motywu.

Motywy hafciarskie czerpali krawcy i szwaczki z inwentarza zdobin tradycyjnych swojej grupy i sąsiednich, a także i miejskich, które przedostały się na Góralczyznę za pośrednictwem ochronek (Szczawnica), szkół zawodowych (szkoła snycerska w Zakopanem), czy przez bezpośredni kontakt Górali z miastem. Zdobnicy wiejscy zwykle sami komponują sobie wzory naszyć, opierając się na tak czy inaczej przyswojonym zespole elementów. Znane są jednak przypadki, że pewne bardziej utalentowane jednostki rysują dla drugich wzory do haftu.

Podobnie jak kuśnierze, tak wiejscy krawcy i szwaczki jeszcze w II połowie ub. stulecia szywali nie u siebie, lecz w domach klientów. Zwyczaj ten jednakowoż zaginął już zupełnie i w czasach ostatnich materiały nosiło się do krawca lub szwaczki.

Jeszcze przed I wojną światową, w obrębie każdej grupy etnograficznej, było dosyć krawców, którzy zaspakajali potrzeby miejscowe, co sprzyjało utrzymywaniu się w stroju ludowym różnic regionalnych. Z czasem jednak, gdy ilość krawców przerzedziła się i nie było wśród nich wyboru, zaczęto oddawać ubrania do szycia bardziej wziętym i zdolnym krawcom z terenów sąsiednich. Wytwarzały się na tym tle pewne zwyczaje, jak np. w Sidzinie koło Babiej Góry,

której mieszkańcy spodnie nosili szyć na Orawę (krawcy tamtejsi kroili je po swojemu, ale zdobili skromnymi wyszyciami sidzińskimi), natomiast „cugi“, tj. okrycie wierzchnie szyli i wyszywali na miejscu, gdyż orawscy krawcy nie umieli Sidzinianom w tym zakresie dogodzić. Oczywiście na tle takich kontaktów z obcymi krawcami dochodziło z czasem do przenikania pewnych form stroju z terytorium jednej grupy etnograficznej do drugiej<sup>17)</sup>.

Nazwiska wybitnych krawców długo utrzymują się w pamięci Górali, a ubiory, które spod ich ręki wyszły, otaczane są szczególną dbałością. Im większa była sława krawca, tym więcej ceniono ubiór przez niego uszyty.

U Górali śląskich do wybitniejszych krawców należeli w Brennej Paweł Heżyk z Kępy i Jan Rabin z Koniakowa (ryc. 6). Ten ostatni szywał też dla Górali z sąsiedniej Żywiecczyny stosując się do ich mody miejscowej.

Z Żywiecczyny i Orawy nie znam nazwisk wybitniejszych krawców, na Podhalu było ich kilku, jak np. Jan Pitoń z Kościelisk, Jan Danula „Spodedrogi“, mieszkający w Poroniu, w Nowotarszczyźnie Filip Janczak z Kluszkowice, szyjący od 12 roku życia dla całego szeregowej wsi (Harkłowa, Szlembark, Dębno, Poręba, Tylmanowa), na Spiszu Marfiniak z Jurgowa, Józek Pawlik z Rzepisk, w Szczawnickim Jan Czaja, Jan Szczepański oraz szwaczka Katarzyna Gabryś.

W okresie międzywojennym krawcy i szwaczki obok ubiorów ludowych, których zamawiano coraz mniej, szyli również ubiory wzorowane na miejskich. Niektórzy zdobnicy (jak np. Jan Czaja i Aniela Dziedzina ze Szczawnicy) haftowali też torebki, serwetki itp. na sprzedaż dla letników, zjeżdżających na lato do Szczawnicy.

Wybitniejsi krawcy i szwaczki, posiadający zdolności artystyczne, rozwijali coraz bardziej

miejscowe zdobnictwo ubiorów, do czego zmuszała ich też walka konkurencyjna. Przykładem tego może być działalność niedawno zmarłego Jana Czaji ze Szczawnicy, który według słów ankiety wypełnianej przez Dominika Malinowskiego, tamtejszego Górala, przyczynił się do tego, że po pierwszej wojnie światowej ubiór szczawnicki zaczął się „wysadzać“, tak że na guniach i kamizelkach poczęto haftować „jakieś kwiaty i wszystko, co do stroju góralskiego nie należało“. Mniej zdolni krawcy naśladowali skwapliwie wzory wymyślane przez innych.

#### S z e w c y

Zawód wiejskiego szewca wyodrębnił się na Góralstwie dopiero w bieżącym stuleciu. Dawniej chodzili Górale bądź w kierpcach, które z kupnej lub przez siebie wygarbowanej skóry robiono w każdym domu, bądź w butach z cholewami, które kupowano na targach u szewców miejskich. Często po buty udawano się do miast leżących za Karpatami „po węgierskiej stronie“.

„Kierpce szyje każdy sam dla siebie“ pisze St. Cercha w swej rękopiśmiennej monografii wsi Łopusznej w Nowotarszczyźnie<sup>18</sup>). Z podobnym zjawiskiem spotykamy się niekiedy dziś jeszcze u Górali śląskich, koło Babiej Góry i w niektórych wsiach Podhala czy Nowotarszczyzny. Wyrób kierpców jest bardzo prosty. Jako narzędzi używa się do tego noża i „szwajcy“, czyli drewnianego szydła samorodnego, którym przepycha się przez otwory rzemyki, służące do zszywania<sup>19</sup>). Po uszyciu kształtują mokry jeszcze kierpiec na drewnianej formie

(„deska do kierpców) lub wypychają je twarzą słomą.

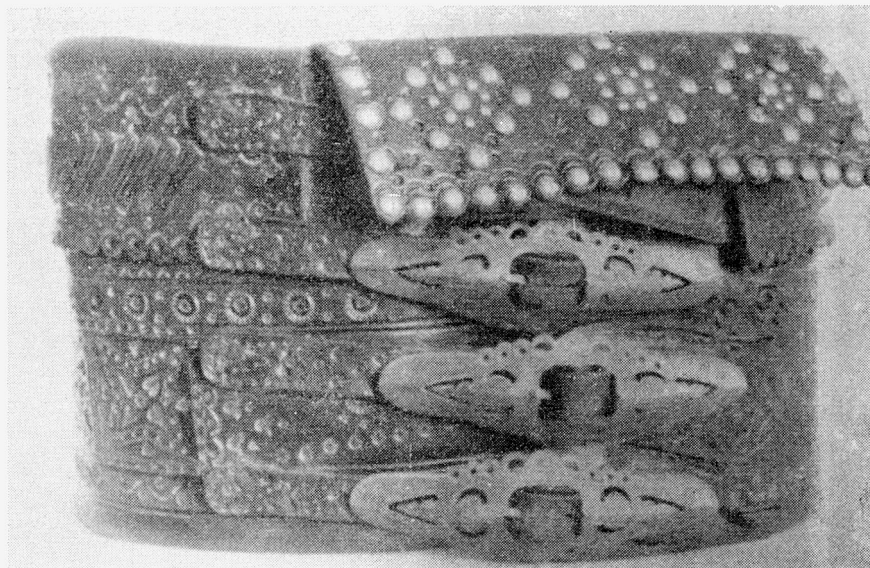
Szycie kierpców, jako rzemiosło zaczęło się wyodrębniać na wsi dopiero w związku z rozpowszechnieniem się kierpców zdobionych (ryc. 11). Wtedy to zdolniejsi „szyje“ kierpców zaczynają pracować na potrzeby drugich. Nazwiska wybitnych „kierpcorzy“ są popularne podobnie jak i krawców. Na Podhalu wymieniają Pawła Stacha z Poronina, w Szczawnicy — Wojciecha Tomalę i Macieja Dziedzinę, w Łącku — Józefa Turka.

Z chwilą gdy Górale przestali powszechnie nosić kierpce zanikła też powszechna umiejętność ich wyrabiania. Szyciem zaś kierpców zajmują się bądź specjaliści kierpcarze, bądź szewcy, którzy w takich wsiach już oczywiście występują. Przed I wojną światową, gdy na wsi góralskiej zaczęli pojawiać się pierwsi szewcy byli to zwykle ludzie obcy, napływowi, czasem Żydzi. Dopiero później zawodu tego zaczyna uczyć się ludność miejscowa<sup>20</sup>). W Szczawnicy według odpowiedzi ankiety w 1938 roku szewcami byli sami ludzie młodzi i obcy. Przed I wojną światową Górale szczawnickcy kupowali buty w Starej Wsi na Spiszu<sup>21</sup>).

#### R y m a r z e

Wyroby rymarskie w ubiorze góralskim występują w dwojakiej postaci, jako pasy (szerokie bacowskie i wąskie) i torby. Wyrobem ich zajmowały się pracownie rymarskie po miastach i pojedynczy wytwórcy wiejscy.

Centra miejskie, gdzie wyrabiano najpiękniejsze pasy do stroju ludowego leżały po po-



Ryc. 12. Pas górali podhalańskich z czerwonej, tłocznej skóry, Poronin, pow. N. Targ. Ze zbiorów Muz. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 13. Kapelusz filcowy typu zakarpackiego, Kacwin, p. Nowy Targ, fot. w r. 1938. R. Reinfuss.

łudniowej stronie Karpat. Góralstewczyznę śląską zaopatrywali w pasy „rzyminiorze“ z Frydku, Nydku, Skalitego, Jabłonkowa, Czacy. Poza tym zakupywali je Górale w Mistku i Żylinie<sup>22</sup>). Dla Górali z Żywiecczyny, okolic Babiej Góry i Orawy ważnymi ośrodkami wyrobów rymarskich była Bańska Bystrzyca na Słowaczzynie a wśród Górali nowotarskich i podhalańskich dużym powodzeniem cieszyły się pasy i torby liptowskie oraz spiskie.

Mniejsze znaczenie w dostarczaniu wymienionych wyżej skórzanych części ubioru góralskiego miały miasteczka, leżące po stronie północnej, jak Skoczów, Żywiec, Nowy Targ czy Stary Sącz.

Pasy (zwłaszcza szerokie, bacowskie) i torby wyrabiali też z kupnej skóry rymarze wiejscy samoucy, którzy najczęściej zajęciem tym trudnili się w sposób dorywczy. M. Gładysz, w swej pracy o zdobnictwie metalowym na Śląsku wspomina o owczarzu Pawle Kłósko, który niegdyszywał w Brennej pasy szerokie<sup>23</sup>). Wy- padków takich z różnych stron Góralstewczyzny znamy więcej. Wyrób szerokich pasów bacow-

skich wzmógł się przez pewien czas po wsiach Nowotarszczzyny w związku z odcięciem jej po I wojnie światowej od spiskich centrów targowych. W okresie międzywojennym piękne pasy bacowskie (ryc. 12) wykonywał Stanisław Zych z Witowa.

### K a p e l u s z n i c y

Do wytwórców ludowego ubioru należeli też kapelusznicy, wyrabiający kapelusze męskie. Rozwój tego rzemiosła na Góralstewczyźnie różne przechodził koleje. O ile można wnosić z wiadomości terenowych, w czasach najdawniejszych, jakie obejmuje pamięć informatorów, głównym źródłem zakupu kapeluszy były miasta i miasteczka podgórskie, gdzie wyrabiali je miejscowi kapelusznicy. Dużą rolę w zaopatrywaniu polskiej Góralstewczyzny w kapelusze grały miasta zakarpackie (Czaca, Stara Wieś, Spiska, Lewocza, ryc. 13). Z polskich wysuwała się na plan pierwszy Milówka, Żywiec, Nowy Targ i Stary Sącz. Szerokie kapelusze, filcowe kupowali Górale śląscy u wędrownych Słowaków.

Obok rzemiosła miejskiego, które zaspakajało większość zapotrzebowania, istniały także i po wsiach pracownie kapeluszników. Zakładali je niekiedy ludzie obcy. W Istebnej na Śląsku pracował „kłobucznik“ (=kapelusznik) nazwiskiem Kujawa, który osiadł na wsi przyszedłszy „spod Prusa“. Byli też „kłobucznicy“ w sąsiednim Koniakowie, gdzie dziś jeszcze istnieje osiedle, zwane „do Kłobucznika“. Według informacji Jana Rabina (ur. w r. 1877) jego ojcu tam właśnie robiono kapelusze. Do kapelusznika dostarczano materiał własny, na który składała się czarna wełna, zmieszana z wyczeskami tkackimi. Kapelusze robione z tego materiału były czarne. Dopiero w drugiej połowie XIX w. zaczęto nosić kapelusze białe i „siwe“ przynieszone „ze świata“. W Rajczy na Żywiecczzynie mieszkał niejaki Kostka, który robił „krowio-ki“ tj. kapelusze z filcu ubijanego z krowiej sierści. W rękopiśmiennych zapiskach z r. 1878 (prawdopodobnie Janoty) znajdujemy wzmiankę o kapeluszniku, mieszkającym w Chochołowie. Z tych kilku luźnych wiadomości, wynika jasno, że kapelusznictwo pod koniec ubiegłego wieku istniało już jako jedna z gałęzi wiejskiego rzemiosła. Żywoć jego nie przetrwał jednak I wojny światowej. Wiejscy kapelusznicy nie wytrzymali konkurencji wyrobów fabrycznych i pracowni małomiasteczkowych, które do ostatnich czasów starały się walczyć z zalewającą rynek produkcją przemysłową (np. Nowy Targ).



## Wytwórcy ozdób metalowych

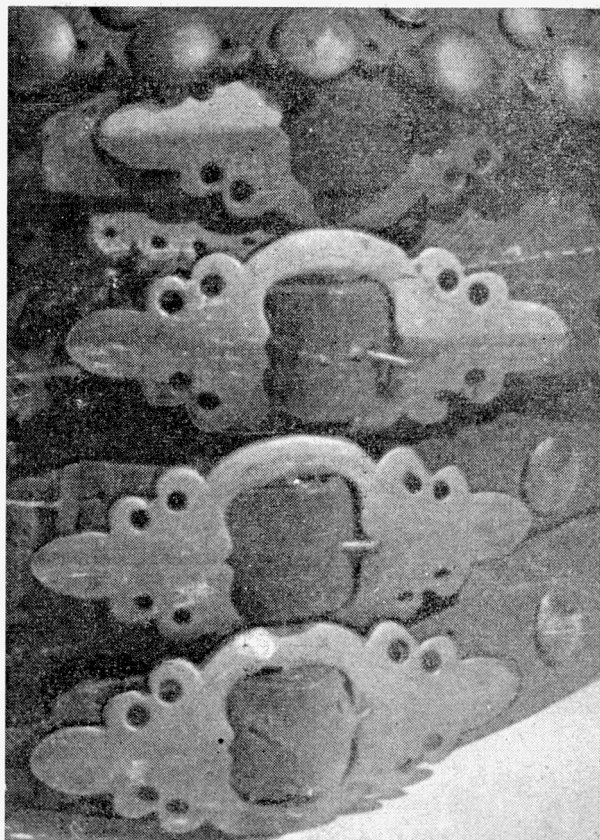
W związku z występowaniem w ubiorze góralskim metalowych guzików, klamerek, spinek, pierścieni, kołczyków, łańcuszków itp. należy bodaj w paru słowach wspomnieć o wytwórcach tych przedmiotów.

Część ich stanowili rzemieślnicy miejscy, wyrabiający biżuterie dla ludu, część zaś „jubilerzy“ ludowi, pracujący na wsi. Wyroby rzemieślników miejskich pochodziły przeważnie z ośrodków podgórskich. W zachodniej połaci Góralstwy polskiej, na Śląsku, jako centra wyrobów jubilerskich dla wsi wymienić należy, Skoczów, Bielsko, Strumień, Frysztat, Frydek, Jabłonków, Czacę oraz Cieszyn, który grał rolę najdonioślejszą<sup>24</sup>). Brak równie systematycznych poszukiwań na innych odcinkach Góralstwy nie pozwala nam w tej chwili przedłużyć linii podkarpackich ośrodków wyrabiających klejnoty dla ludu w kierunku wschodnim. Nie ulega jednak wątpliwości, że zarówno Żywiec-czyzna jak Orawa zaopatrywały się w pewne ozdoby stroju (np. cynowe guziki do kamizelek) poza obszarami swego terytorium grupowego, w podgórskich miastach. Po naszej stronie Karpat pewną rolę odegrać tu mogły miasta takie jak Żywiec, Stary Sącz, a może i odległy Kraków, z którego za pośrednictwem, jarmarków w Sucheju, Jordanowie, Nowym Targu czy odpustów (Kalwaria, Stary Sącz) mogły pewne ozdoby metalowe rozchodzić się po środkowej i wschodniej Góralstwie. Od południa napływały takie wyroby ze Spisza.

Szerokiemu rozpowszechnieniu terytorialnemu ozdób metalowych, pochodzących z odległych nieraz ośrodków, sprzyjał sposób ich sprzedawania po jarmarkach i po odpustach, na które zarówno odbiorcy jak i dostawcy przybywali z daleka.

Obok miejskiej twórczości rzemieślniczej, a częściowo może (jeżeli chodzi o Śląsk) pod jej wpływem rozwija się wyrób ozdób metalowych po wsiach. W tej chwili znane nam są na terenie Góralstwy dwa okręgi, w których ludowi artyści wykonywali lub wykonują ozdoby metalowe, jeden to Góralstwa śląska, drugi Podhale. Jak wynika z pracy Gładysza, w kilku wsiach Góralstwy śląskiej (Brenna, Istebna, Wisła) wyrabiane były przez Górali pierścienie kute z monet obiegowych, a poza tym pewne poszlaki wskazują, że miały tam też być wykonywane wyroby odlewane (w Brennej).

Pod Tatrami jednym z najważniejszych centrów, gdzie robiono metalowe ozdoby do stro-



Ryc. 14. Mosiężne „kukielki“ (spinki) do pasa z p. Nowy Targ. Ze zbiorów Muz. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.

ju (głównie spinki do koszul męskich i klamry do pasów, tzw. „kukielki“ ryc. 14) był Ratułów a później Dzianisz. Dziś jeszcze w Ratułowie pracuje uzdolniony spinkarz Antoni Kubin. Z luźnych notatek, zebranych z różnych źródeł, wynika jednakowoż, że wyrób spinek itp. mosiężnych ozdób (np. łańcuszków do kapeluszy) szerzej był na Podhalu rozpowszechniony. Z początkiem XIX wieku wyrabiano spinki i fajki okuwane w Zubsuchem („Ząb Suchy“)<sup>25</sup>), pod koniec XIX wieku w Bystrem<sup>26</sup>), i w Bukowinie podhalańskiej, gdzie zaopatrywali się nie Spiszacy<sup>27</sup>), w Olczy a w okresie międzywojennym też w Poroninie (Józef Marduła)<sup>28</sup>). Podhalańskie spinki do koszul i elipsowate „kukielki“ do bacowskich koszul rozchodziły się w drodze wymiany na Słowaczczyznę.

Między miejskimi i wiejskimi wytwórcami ozdób do ludowych ubiorów zachodzą oczywiście znaczne różnice, które obejmują zarówno stosowane techniki, jak i materiały, czy rodzaje wykonywanych ozdób.

Wytwórcy ludowi wyrabiają zwykle swe ozdoby z mosiądzu lub bakfonu, który jest sto-

pem, zawierającym ok. 40% miedzi, 35% niklu i 25% cynku lub srebra<sup>29)</sup>), czasem cyny. Ulobioną ich techniką obróbki jest kucie, i zdobienie przez wybijanie wzorów przy pomocy stempek. Rzadziej na omawianych tu terenach jest stosowana technika odlewnicza<sup>30)</sup>.

Rzemieślnicy miejscy nawet w wyrobach dla wsi stosują często surowce szlachetne (srebro), posługują się techniką odlewniczą, sztańcowaniem filigranem. Ozdoby przez nich wykonane posiadają ścisły związek z biżuterią zachodnioeuropejską.

Skutkiem konkurencji tanich wyrobów przemysłowych, z czym w parze poszła zmiana mody na Góralczyźnie, zarówno pracujące na potrzeby wsi pracownie miejskie, jak i wytwórcy wiejscy zmuszeni byli z braku odbiorców zaprzestać pracy. Pojedynczy spinkarze, którzy jeszcze dziś na Podhalu zdołali się utrzymać wykonują swe wyroby przede wszystkim na zbyt wśród turystów odwiedzających Zakopane.

o—o

Jak wspomniałem na wstępie niniejszego rozdziału, rzemieślnicy, pracujący dla zaspokojenia potrzeb ludowego ubioru dzielą się na dwie grupy miejskich i wiejskich. Podział ten na niewielkim tylko odcinku pokrywa się z linią podziału rzemiosła na poszczególne specjalności. Prócz nielicznych tylko wypadków, w których ta czy inna gałąź rzemiosła wiejskiego zaspakajala całkowicie zapotrzebowanie wsi (tkactwo samodziałów, folusznictwo, wyrób kierpców) mamy w wyrobie ubiorów ludowych do czynienia z równoległą działalnością rzemiosła miejskiego i wiejskiego (krawiectwo, kuśnierstwo, rymarstwo, farbiarstwo, kapelusznictwo, wyroby z metalu etc.).

Największy rozkwit rzemiosła wiejskiego związanego z wyrobem ludowych ubiorów przypada na Góralczyźnie na drugą połowę ubiegłego wieku. Powstanie poszczególnych jego gałęzi odbywa się zwykle, bądź przez ograniczenie pewnego działu wytwórczości niegdyś powszechnie uprawianej do szczupłego grona specjalistów, jak to miało miejsce z wytworzeniem się rzemiosła tkackiego, kierpcarskiego, w pewnej mierze hafciarskiego, bądź przez przeniesienie na wieś pewnych umiejętności dawniej skupiających się wyłącznie po miastach. Odnosi się to do zawodów, wykonujących przedmioty o charakterze luksusowym, jak zdobione kożuchy, drukowane płótna, buty i inne.

Przemiany, jakie w dziedzinie wytwórczości ubiorów ludowych obserwujemy w ciągu ubiegłego wieku, łączą się ściśle z ogólną sytuacją ekonomiczną i społeczną wsi ówczesnej. W pierwszej połowie XIX stulecia wieś góralaska znajduje się jeszcze w stanie zależności pańszczyźnianej, której ostatnia likwidacja następuje w r. 1848. W okresie tym, a także i w pierwszych latach po uwłaszczeniu wieś góralaska tkwi nadal w tradycjach gospodarki z czasów pańszczyźnianych, co wyraża się między innymi dążnością do samowystarczalności w obrębie gospodarstwa wiejskiego. Kwitnie jeszcze wówczas na Góralczyźnie w całej pełni wyrób samodziałów, wyprawianie skór i przeróbka tych materiałów na odzież. Dopiero w II połowie XIX w. zamożniejsze warstwy chłopskie zaczynają wyrwać się z ciasnego kręgu prymitywnej gospodarki samowystarczalnej. W ubiorze ludowym wyraziło się to szerszym niż poprzednio rozpowszechnieniem szlachetnych tkanin jak np. brokatu (ryc. 15), kosztownego sukna fabrycznego i rozwoju zdobnictwa.

Nowe zapotrzebowania wsi zaspakajają zrazu głównie małe miasteczka, które rozprawdza wyroby przemysłowe i dostarcza kwalifikowanych rzemieślników wykonujących i zdobiących ludowe ubiory.

Dopiero w drugim etapie rozwoju zaczynają powstawać na wsi odpowiednie gałęzie rzemiosła. Pionierami są tu bądź przybysze obcy, bądź bardziej przedsiębiorcze jednostki spośród wiejskiej biedoty, które przez uprawianie zawodu pragnęły polepszyć swój byt materialny. Między rzemiosłem wiejskim a jego odpowiednikami po miastach istnieje stały i ścisły związek polegający na tym, że rzemiosło wiejskie wzoruje się na doskonalszych pod względem technicznym i artystycznym wyrobach rzemiosła miejskiego (np. w zakresie kuśnierstwa, czy wyrobów rymarskich). Zdarzało się często, że rzemieślnicy wiejscy uczyli się nawet swego zawodu przez czas jakiś u swych miejskich kolegów. Pod koniec wieku XIX rzemiosło wiejskie osiąga już wysoki stopień rozwoju (np. krawiectwo). Przypada to na okres, kiedy w rzemiosle pracującym na potrzeby ubioru ludowego zaczynają już zarysowywać się znamiona nadchodzącego kryzysu.

Z początkiem bieżącego stulecia niektóre gałęzie rzemiosła, podcięte konkurencją przemysłową zanikają. (Wyrób samodziałowych tkanin szlachetnych, drukowanie płócien, wyrób ludowej biżuterii). W innych rzemiosłach pod wpływem zwężającego się popytu ulega likwidacji

tylko jedna, miejska lub wiejska gałąź tego samego rzemiosła. Znikają więc ze wsi kapelusznicy, ubywa kuśnierzy, którzy nie mogą sprostać w walce konkurencyjnej z pracownikami małomiasteczkowymi. Krawcy wiejscy utrzymują się dłużej a nawet liczba ich zwiększa się w związku z przestawieniem się odnośnego rzemiosła po miastach, na szycie wyłącznie modnych ubiorów miejskich. Dziś i wiejscy krawcy szyją już na Góralczyźnie po największej części ubiory typu miejskiego.

Jak to już wyżej wspomniałem na wsi mając pracę rzemieślniczej ludzie biedni, małorolnicy, którzy dochodem z wykonanego zawodu próbują ratować się od grożącej im nędzy. Według ankiety z roku 1938, opracowanej przeze mnie wraz z mgr. W. Zbierowskim wśród 18 rzemieślników, którzy w tej ankiecie podali odnośne dane było:

|            |                |        |         |      |
|------------|----------------|--------|---------|------|
| Całkowicie | poniżej od 1—3 | od 3—5 | powyżej |      |
| bezrolnych | 1 morga        | morgów | morgów  | 5 m. |
|            | 3              | 2      | 11      | —    |
|            |                |        |         | 2    |

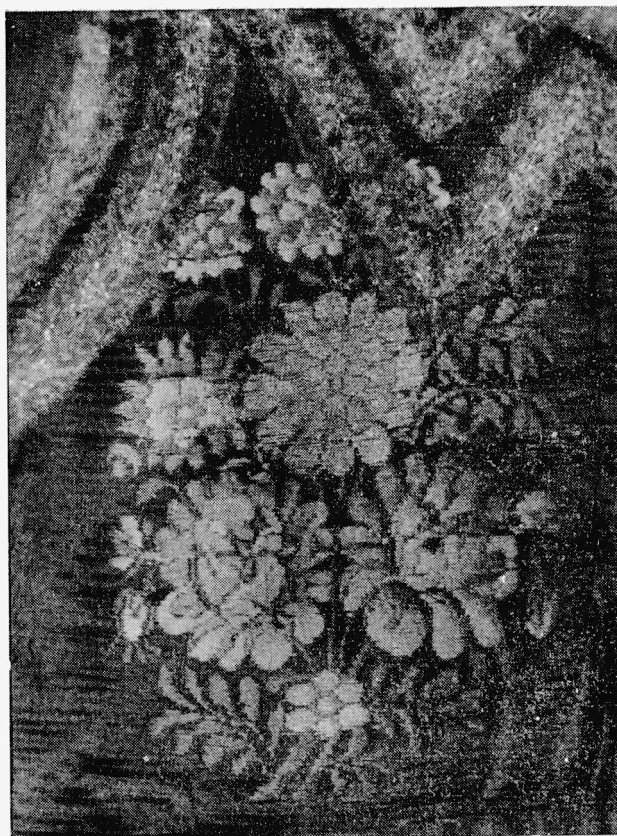
Jak widać z powyższego wśród rzemieślników wiejskich niemal 90% stanowili małorolnicy i bezrolnicy. Przeważnie byli to ludzie posiadający na utrzymaniu dosyć liczne rodziny.

Ilość osób na utrzymaniu:

|         |     |     |     |           |
|---------|-----|-----|-----|-----------|
| 1 osoba | 2—3 | 4—5 | 6—7 | powyżej 7 |
| 1       | 2   | 9   | 2   | 4         |

Dochody płynące z rzemiosła nawet w okresie rozkwitu ubiorów ludowych były bardzo skromne. Wiemy już o tym, że dawniej rzemieślnicy wiejscy jak hafciarki, krawcy, kuśnierze pracowali często po domach swych klientów. Praca ciągnęła się po parę dni, czasem 2 i 3 (u hafciarek całymi tygodniami), w czasie których pracującemu dawno utrzymanie a po skończeniu drobne wynagrodzenie, często w naturze, płacąc płótnem lub sukniem, ziarnem czy nawet paszą. Otrzymane płótno lub sukno zużywał krawiec na własne potrzeby lub szył z tego ubrania na sprzedaż. Wynagrodzenie zbożem czy innymi produktami nawet ostatnio bywało stosowane. Niekiedy szył krawiec wzamian za pomoc w pracy np. w orce.

Wynagrodzenie bywało jak wspomniałem wyżej bardzo niskie. Wiedząc o ciężkiej sytuacji materialnej rzemieślnika, który dla kawałka chleba zmuszony był przyjmować pracę, wykorzystywano go do woli, czy to robiąc oszczędności na wyżywieniu, czy przez zapędzanie do pomocy w gospodarstwie, a wreszcie przez zwlekanie z wypłatą lub nie wypłacanie umówionego wynagrodzenia.



Ryc. 15. Fragment gorsetu brokatowego z Jurgowa na Spiszu (p. Nowy Targ). Fot. R. Reinfuss.

W okresie poprzedzającym wybuch drugiej wojny światowej rzemieślnikom wykonującym ludowe ubiory wypłacano zwykle należność w pieniądzu. Według danych czerpanych z wyżej wspomnianej ankiety zarobki poszczególnych rzemieślników przy dniu pracy, wahającym się od 12 — 14 godzin wynosiły dla:

|           |                     |
|-----------|---------------------|
| kuśnierza | około 3 zł 50 gr    |
| hafciarki | 60 gr do 3 zł 70 gr |
| krawca    | 2 zł                |

O wynagrodzeniach jakie pobierane były w owym czasie przez wiejskich rzemieślników orientuje nas następujących parę przykładów Szczawnica — uszycie i wyhaftowanie kamizelki męskiej 10 do 20 zł, okolice Łącka — uszycie spodni z wąskim lampasem ze sznurka, ozdobą dookoła przyporów i z tzw. „węzłem rycerskim“ 3 zł, jeżeli był wykonany szeroki lampas i duża parzenica (ryc. 16) 8 zł. W Wiśle na Śląsku za wyszycie „kabotka“ brała krawczyni 1 zł 50 gr, a za wyszycie wałaskiej „sukni“, o ile żywotek był już gotów 5 — 6 zł. Skromne te należności nie zawsze były przez odbiorców z należytą skrupulatnością regulowane. Nic dziwnego, że takich zarobków hafciarski i krawcy pracowali głównie porą zimową, gdy nie było innych możliwości zarobkowych. Lichy zarobek powo-

dował, że nawet lepsi krawcy szukają sobie innego jeszcze zajęcia. Weźmy jako przykład Szczawnicę, Jan Czaja, najwybitniejszy krawiec tamtejszy, latem pracował w zakładzie zdrojowym, a poza tym haftował pantofle, poduszki, torebki, makatki itp. na sprzedaż do miasta. Konkurent jego Jan Szczepaniak, posiadający 3 morgi ziemi i dochód z zawodu krawieckiego, dla utrzymania rodziny zmuszony był trudnić się w sezonie dorożkarstwem. Nie inaczej było na przyległych terenach lachowskich, gdzie np. Piotr Zygmunt, najwybitniejszy obok Platy zdobnik stroju w Sądeczyźnie, nie mogąc wyżyć ani z gruntu (miał go 2,5 morga), ani z rzemiosła chodził na zarobek, jako robotnik rolny<sup>31</sup>).

Omówiłem szerzej sytuację ekonomiczną zawodu krawieckiego, jest on bowiem najbardziej reprezentacyjnym dla wiejskiego rzemiosła, związanego z wykonywaniem góralskich ubiorów, to samo jednak dałoby się powiedzieć i o materialnej stronie innych zawodów jak tkactwo, foluśnictwo, kuśnierstwo, szewstwo itp.

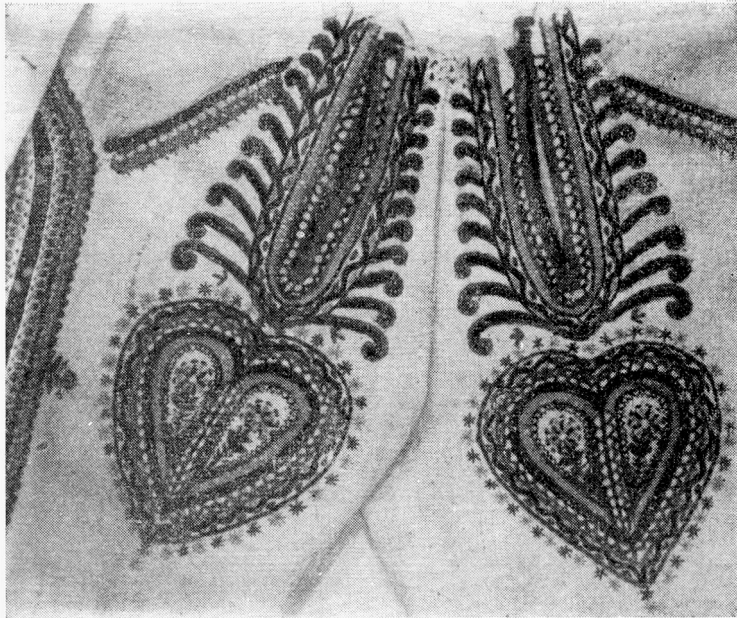
Większość wymienionych tu rzemiosł wykonywana była w okresie międzywojennym jako tzw. „przemysł ludowy“, wolny od jakichkolwiek opłat na rzecz państwa, czy samorządu. Wyjątek stanowili jedynie folusznicy, którzy z racji uprawianego przez siebie „przemysłu“ obciążeni byli pewnymi opłatami. Opłaty te przy ich nikłych zarobkach stanowiły obciążenie bardzo dotkliwe.

Ceny pobierane przez foluśników wahały się w latach poprzedzających wybuch drugiej wojny światowej dosyć znacznie, co uzależnione było od całego splotu miejscowych warunków. W Kamienicy (pow. N. Sącz) i Krościenku za folowanie 1 „siągi“ sukna płacono 80 gr. W Roztokach 1 zł, zaś w Wiśle 2 — 2,50. Eyla to stawka bardzo duża, od której folusznik udzielał zniżki wszystkim, którzy posiadali tylko 1 owcę i wyrabiali sukno wyłącznie na własny użytek. Dochód z folusza wynosił około 100 zł. rocznie, z czego folusznik musiał wykupić patent, świadectwo przemysłowe i opłacać ryczałt w wysokości 5 zł. na kwartał. W pracy Reychmanów o foluszach na Podhalu wspomniany jest wypadek z r. 1932, w którym właściciel folusza z Roztoki koło Zakopanego zamiast uzyskania dochodu dopłacił do swego „przedsiębiorstwa“ kwotę 2 zł<sup>32</sup>). Wobec wysokich podatków i opłat przemysłowych folusz szedł raczej siłą tradycji. Zdanie to wypowiedziane w związku z foluszem w Roztokach dałoby się z powodzeniem zastosować do wszystkich ówczesnych czynnych zakładów tego rodzaju.

W ankiecie z r. 1937 wszyscy odpowiadający na nią rzemieślnicy wiejscy skarżą się zgodnie na brak pracy. Krawcy, którzy za czasów swej młodości szyli po 20 — 25 sukman rocznie, od lat parunastu nie szyli ich w ogóle. Ci z rzemieślników, którzy nie umieli się dostosować do zmienionych wymagań wiejskich odbiorców musieli w ogóle zaprzestać pracy jak np. Franciszek Majerczak, stary kuśnierz ze Szczawnicy. Nieopłacalność interesujących nas rzemiosł spowodowała, że młodzież nie garnęła się do nauki tych zawodów, skutkiem czego w związku z wymieraniem starych mistrzów tradycja rwała się bezpowrotnie.

Stanowisko społeczne rzemieślników wiejskich, wykonujących ubiory ludowe nie było na ogół korzystne. Jako ludzie biedni, silnie uzależnieni ekonomicznie od swych klientów, pędzili oni w społeczeństwie wiejskim ciężki żywot ludzi, zepchniętych do niższej klasy społecznej. W tradycyjnym układzie dawnej wsi, gdzie klasę uprzywilejowanych stanowiła warstwa zamożnych rodów „gazdowskich“, gdzie o znaczeniu decydowała ilość posiadanych morgów, stosunek do pracy najemnej był pogardliwy, mało-rolni czy bezrolni rzemieślnicy żyjący z igły, czy innego zawodu traktowani byli narówni z resztą biedoty wiejskiej.

Ciężka praca rzemieślników, wykonujących ubiory ludowe i potrzebne materiały, jeszcze na przełomie XIX i XX wieku nie budziła dla nich sympatii. Opinia wsi, dyktowana przez warstwę kmiecych posesjonatów reagowała w stosunku do rzemieślników w sposób satyryczny. Przykładem mogą być liczne, mniej lub więcej uszczypliwe powiedzenia, anegdoty, czy śpiewki kursujące do niedawna po Góralczyźnie na temat różnych zawodów z ludowym ubiorem związanych. W Dziale koło N. Targu opowiadają o tkaczu, którego z powodu mnóstwa narzędzi nawet do piekła przyjąć nie chcieli, w Bystrej zaś niedaleko Jordanowa mówią złośliwie, że „foluśnik z tego żyje, co drugiemu ubędzie“. Aluzji tej pozornie nawiązującej do kurczenia się sukna w czasie folowania nadawali wiejscy facecjniści wyraźnie brzmienie dwuznaczne. Najwięcej zaś i najbardziej złośliwych powiedzonek kursuje na temat szewców i krawców. „Szewc to pierwszy po hycłu“ powiadali Górale z okolic Makowa, stosunek zaś ich do krawców ilustruje opowiadanie o tym, jak to raz u pewnego na szali u wagi stanęło 99 krawców a na drugą wskoczył cap i przeważał wszystkich<sup>33</sup>).



Ryc. 16. Wyszycia na spodniach z Zabrzezia p. Nowy Sącz.  
Ze zbiorów Muz. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.

W bogatej na ten temat literaturze ludowej znajdujemy cały szereg utworów wierszowanych, szydzących z krawców lub szewców. Oprócz rzekomej głupoty i pociągu do alkoholu<sup>34)</sup> przedmiotem szyderstwa, jest rzecz bardzo znamienna, ich ubóstwo,

„Chodził po podsieniu  
A krawcy śniadali  
Cztery krawcy jedno jajo  
Nożykami krajali“<sup>35)</sup>.

U Górali żywieckich stosunek do szewców był tak dalece pogardliwy, że zmarłemu nie pozwalano wdziewać obuwia na nogi, w przekonaniu, że „Pan Jezus nie zechce przyjąć takiego człowieka do chwały niebieskiej, bo brzydzi się szewcem oraz jego robotą“ (Sopotnia Mała, Żywiec)<sup>36)</sup>.

Wyjątkowo ostre nastawienie satyryczne dawnej wsi w stosunku do krawców i szewców miało poza wyżej naszkicowanym tłem ogólnym jeszcze inną podstawę. Pamiętamy o tym, że zarówno

szewstwo jak i krawiectwo były to rzemiosła początkowo, koncentrujące się w miastach. Stosunek mieszkańców małych nawet miasteczek do chłopów był dawniej pełen wyższości i pogardy, na co chłopci ze swej strony również odpłacali postawą antagonistyczną. W niezycliwym stosunku do krawców i szewców wyrażała się więc zarówno lekceważąca postawa z jaką wieś kułacka odnosiła się do rzemieślnika jak i zastarzała niechęć chłopów do mieszczan.

Z czasem wskutek przemian w gospodarce i socjalnej strukturze wsi niechętnie nastawienie chłopów do rzemieślnika uległo zmianie. Warstwa kmiecia, wskutek rozdrobnienia gruntów straciła na znaczeniu, a na jej miejsce zaczęły się wysuwać te elementy, które spośród wiejskiej biedoty pracą w fabrykach i rzemiośle osiągnęły dostatek i znaczenie. Stosunek ich do pracy rzemieślnika jest oczywiście inny. Zamiast dawnego lekceważenia obserwuje się pozytywne ocenianie rzemiosła, traktowanego przede wszystkim, jako potężny oręż w walce o byt.

PRZYPISY

1. Wiadomości zaczerpnięte z obydwu ankiet znaczyć będą w odnośnikach literą A z dodatkami I lub II, wraz z podaniem miejscowości i nazwiska osoby, która ankietę wypełniła.
2. J. Kantor, Czarny Dunajec, Mat. Antrop. Arch. i Etn. t. IX. Kr. 1907
3. W Istebnej było pod koniec ub. stulecia 4 „éwili-chorzy“
4. J. Stokłosa, Tkactwo ludowe w Gruszowcu i Jurgowie 1909 (Prace i mat. antr., A I)
5. Pierwszy męski obóz krajoznawczy w Jurgowie, Kraków 1935 str. 30
6. np. w Oporcu, w Karpatach ruskich, folowano w r. 1938 około 30 siągów sukna na dobę A. II. Oporzec k. Stryja Teodor Czeprykach
7. A. I. Koszarawa, p. Żywiec, Alojzy Cybulski
8. J. Kantor, Czarny Dunajec (Mat. Arch. Antr. i Etn.) t. IX, str. 33, 170
9. Wędrowni kuśnierze znani są też i z innych stron Karpat. Na Bukowinie wyrobem kozuchów zajmowali się wędrowni rzemieślnicy, którzy cały rok wędrowali od wsi do wsi pracując po chałupach (Oesterr. Monarchie ins Wort u. Bild Bukowina str. 361). Na terenie Karpat ruskich u Bojków domokrażnych kuśnierzy widywało się do wybuchu II wojny światowej, Np. we wsi Żukotylna w powiecie turczańskim przychodził kuśnierz z Chyrowa. Zbierał on zwykle skóry baranie z całej wsi, wyprawiał je razem, a gdy skóry schły, co trwa zwykle kilka tygodni, szedł do innej wsi na robotę. W odpowiednim czasie wracał do Żukotylna i szył kozuchy ze skór wyprawionych (W. Kobilnyk, Kultura materialna села Żukotylna str. 131)
10. R. Reinfuss, Stroje szczawnickich, Kraków 1949 str. 33
11. T. Seweryn, Parzenice góralskie, Kraków 1930, str. 31. Niezależnie od tego wiadomo, że niejaki Ochotnicki, jeden ze zdolniejszych kuśnierzy przyniósł wzory z Orawy (A. I. Poronin — Aniela Stapińska)
12. L. Malicki, Kozuchy Górali śląskich, Zaranie Śląskie r. XIII. 1937
13. Jan Rabin, krawiec z Koniakowa, nabył maszynę do szycia dopiero po 1920 r.
14. T. Seweryn, Parzenice góralskie str. 25
15. U Lachów spod Sącza w ten sposób wyszywane są spodnie tzw. „błękicie“.
16. T. Seweryn, Parzenice góralskie, str. 35
17. Dzięki temu np. w górnej części Sidziny i w tzw. Siedzinie Małej spotykamy dziś spodnie szyte i zdobione po orawsku
18. St. Cercha: „Łopuszna“, rękopis w zbiorach Muz. Etn. w Krakowie
19. L. Malicki, Zarys kultury materialnej, str. 61
20. Przykładem ilustrującym pierwsze próby osiedlenia się szewców na wsi góralskiej mogą być niektóre wsie położone w głębi Karpat ruskich. W Tuchli, jednym z większych osiedli bojkowskich jeszcze w 1938 r. nie było stałego szewca, gdyż każdy z braku pracy musiał się po pewnym czasie przemieszczać. Jeżeli w którejś z tamtejszych wsi trafił się szewc, bywał to przeważnie człowiek obcy np. Żyd, lub miejscowy ale wyuczony zawodu poza wsią np. wojsku, w niewoli itp.
21. A. II. Antoni Majerczak
22. M. Gładysz: Zdobnictwo w metalu, Kraków 1938, str. 98
23. M. Gładysz: Zdobnictwo w metalu, Kraków 1938, str. 97
24. M. Gładysz: Zdobnictwo w metalu. Kraków 1938, str. 172
25. „Lwowianin“ t. I. 1836, str. 14—15
26. Rękopiśmienne notatki, zapewne Jonaty z r. 1878
27. A. I. Jurgów, pow. N. Targ, Jan Pluciński,
28. A. I. Poronin, pow. N. Targ, Aniela Stapińska
29. W. Antoniewicz: Spinki góralskie, str. 10
30. Na Podhalu odlewali Górale blaszki do wyrobu spinek, a na Śląsku cynowe rurki, z których robili pierścionki.
31. Położenie ekonomiczne rzemieślników wiejskich z czasów międzywojennych ilustruje następujący fragment listu pisany przez Jana Jeziórczaka, krawca szyjącego ubiory ludowe w Czorsztynie (rok 1938) „Jestem biedny posiadam jedną morgę pola własnego a trzy morgi dzierżawie, na utrzymaniu mam żonę i dwoje dzieci i matkę 67-letnią. Z krawiectwa się nie utrzymamy. Teraz mało dają szyc, bo jest sukno drogie wydaje im się zadrogo płacić. Taniej im wynosi gotowe ubranie szmaciane. Krawiec mało zarobi, porą zimową ma się trochę szycia przeważnie na święta, a w lecie to nie mam żadnego szycia innego zarobku trzeba patrzeć“.
32. J. i S. Reychmanowie, Przemysł wiejski na Podhalu, Zakopane 1937 str. 24
33. Wł. Kosiński, Szewc i krawiec w ustach ludu, Lud IX str. 59
34. „Ubiecał nas sewiec tego roku skrzepić, Dał nam dwa kopyta pomóg nom ich przepić“
- A. Stopka, Materiały do etnografii Podhala, (Mat. Arch. Etn. II, str. 119)
35. J. Kopernicki. Pieśni Górali beskidowych z okolic Rabki, (Zb. wiad. antrop. kraj. t. XII.)
36. Wł. Kosiński, Szewc i krawiec w ustach ludu, Lud IX str. 60 .



Ryc. 1. Gorset z Maszkienic, pow. Brzesko, ze zbiorów Muz. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.

## STARE GORSETY KRAKOWSKIE

ELEONORA JANIKOWSKA

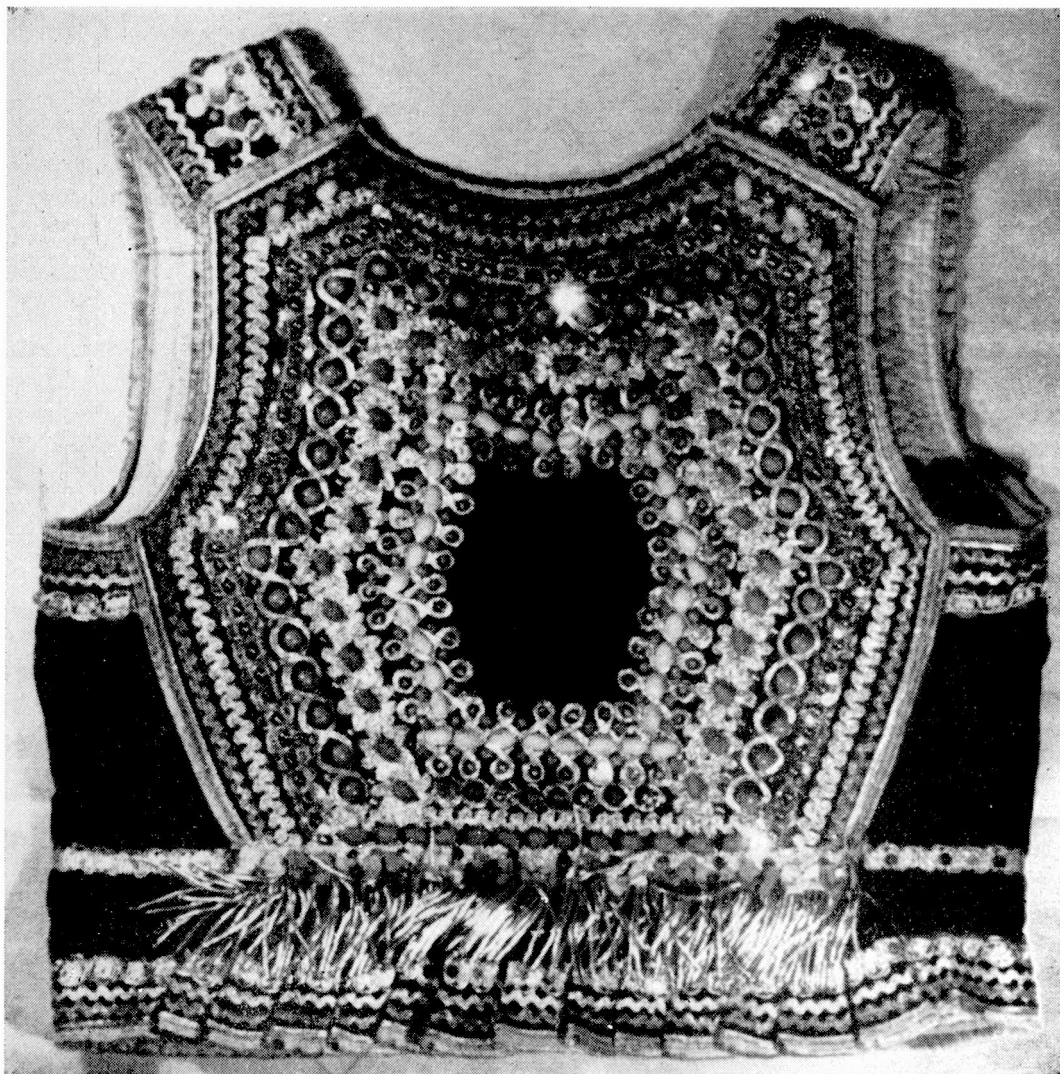
Dzisiejsze gorsety noszone we wsiach leżących dookoła Krakowa (Bronowice, Zielonki, Modlnica, Bieńczyce, Mogiła i in.), szyte są z sukna lub aksamitu, w kolorze najczęściej niebieskim, czerwonym, zielonym, czarnym, — wyjątkowo z wzorzystego tybetu, lub jedwabnego kwiecistego atłasu. Krój ich (Tabl. I. ryc. a) składa się zasadniczo z trzech części tj. dwóch przodów i pleców, do których od dołu przyszyta jest wąska sfałdowana falbanka (ryc. 2). Ozdoby gorsetu stanowi szeroki szlak ze srebrnych tzw. „krepin“ wzajemnie się przeplatających i przesywanych porcelanowymi guziczkami czerwonymi, naśladującymi korale. Szlak ten obiega: dookoła szyi, przodu, dołu oraz krawędzi płatu stanowiącego plecy. Na piersiach szlak ozdób jest dwukrotnie szerszy. Z przodu po obu stronach rozcięcia przyszyte są jeden nad drugim — pięć srebrnych chwastów (ryc. 3). Szereg takich chwastów biegnie również z tyłu wzdłuż linii zeszywania pleców i falbanki.

W nowszych gorsetach wolne poprzednio od ozdób części tła wypełniły się haftem kolorowym o motywach roślinnych.

Inną formą gorsetów, starszą od poprzedniej, dziś spotykaną przeważnie we wsiach na zachód

od Krakowa położonych (Olszanica, Morawica, Mników i in.) jest tzw. gorset „z kaletkami“. Szyty on jest z ciemnogranatowego lub czarnego sukna. Stan jego składa się z trzech płatów (Tabl. I. ryc. b). Dolna krawędź każdego z płatów jest ukośnie nacięta a do nacięć tych doszyte są trójkątne płatki (ryc. 4). W rezultacie powstaje szereg łuskowato na siebie zachodzących kaletek, których na płacie tylnym jest dwadzieścia sześć, na bocznych zaś po dwadzieścia pięć. Gorsety te posiadają podszewkę i krawędzie z czerwonego sukna. Ozdoby ich stanowiły dawniej szeregi pętelek wykonanych z czerwonego sznureczka, biegnących poziomo wzdłuż rozcięcia na piersiach, później zaś białe guziczki z masy perłowej. W ostatniej fazie rozwoju tych gorsetów, na piersiach i na środkowej kaletce pojawił się kolorowy haft wykonany stębenkiem i złotymi cekinami o silnie przestylizowanych motywach roślinnych. Wzdłuż krajów i dookoła pleców zaczęto haftować wąskie szlaczki przeważnie czerwonym ścięciem gałązkowym (ryc. 4).

Opisane powyżej w sposób dość pobieżny gorsety, typowe dla okolic Krakowa, nie posiadają zbyt odległych tradycji. W okresie międzywojen-



Ryc. 2. Gorset z Bronowic, pow. Kraków. Ze zbiorów Muz. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.

nym do zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie, dostały się ofiarowane przez prof. Fr. Bujaka gorsety z Maszkienic w pow. Brzeskim. Gorsety te, pochodzące z połowy ubiegłego stulecia, tak bardzo odbiegają od poprzednich zarówno krojem jak i wyglądem zewnętrznym, że trudno byłoby w nich dojrzeć formy wyjściowe dla opisanych poprzednio gorsetów współczesnych.

Jeden z tych starszych gorsetów krakowskich uszyty jest z czerwonego jedwabiu adamaszkowego. Deseń przedstawia kwiaty róży z listkami, wykonane lśniącą nitką w kolorze identycznym z tłem. Podszewkę stanowi samodzielne, białe, lniane płótno. Krój gorsetu składa się z dwóch części tj. pleców i dwóch oddzielnych przodów (Tabl. I. ryc. c). Od pasa gorset wycięty jest w pięć dużych kaletek, długich na 13 cm, które u dołu wykończone są ząbkami. Są one albo wykrojone z tego samego pła-

tu co stan (przy plecach), albo doszyte w pasie (jak u płatów stanowiących przody). Dwie z nich, boczne, przy plecach mają od strony wewnętrznej doszyte kliny, które poszerzają kaletki. Na krawędziach gorset obdziergany jest zieloną, wełnianą nicią. Wzdłuż krawędzi przednich biegną pod spodem wąskie listewki z adamaszku przyszyte do podszewki. W listewkach tych rozmieszczone są w odległości trzech cm dziurki, przez które przewlekano wąską, czerwoną wstążeczkę do sznurowania. Sznurowanie po przyciągnięciu do siebie przodów było całkowicie ukryte.

Drugi gorset różni się od poprzedniego materiałem i krojem. Jest on bowiem wykonany z tkaniny wełnianej, czerwonej w biały tkany deseń o dość dużych motywach roślinnych (ryc. 1). Podszewkę stanowi lniane płótno w drobną białą i granatową kratkę. Stan gorsetu składa się z pleców zeszytych z dwu jednako-





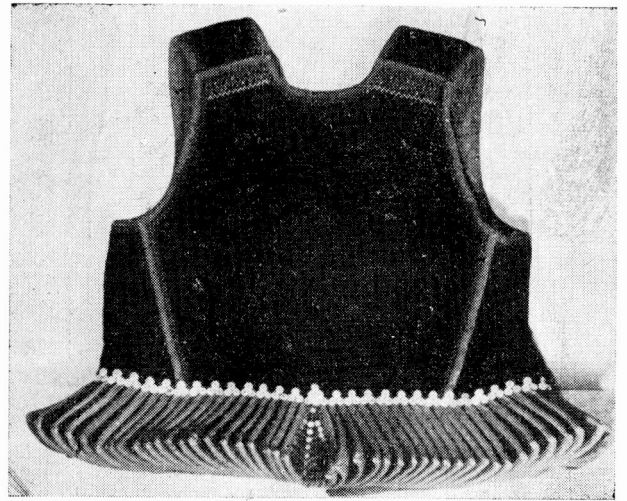
Ryc. 3. Gorset z Bronowic, pow. Kraków. Ze zbiorów Muz. Etnogr. w Krakowie.  
Fot. R. Reinfuss.

wych części przez środek i dwóch przodów związanych z plecami na bokach i na ramionach (Tabl. I. ryc. d). Do pleców od pasa doszyte są owalne kaletki w liczbie 18, które łuskowato zachodzą na siebie. Pozbawiony kałek przód jest odpowiednio dłuższy. Na przodzie wzdłuż krawędzi usztywnionej drewniakami biegną mosiężne kapsle (po 6 z każdej strony), przez które przeciąga się tasiemkę do sznurowania.

Trzeci z kolei gorset uszyty jest z czerwonego sukna na samodziałowej lnianej podszewce. Krój składa się z dwóch przodów oraz pleców zeszytych przez środek z dwóch płatów (Tabl. I, ryc. e). U dołu gorsetu znajdują się zaokrąglone kaletki ułożone w ten sposób, że co dwie kaletki wycięte z płatów głównych wszyta jest jedna, wykrojona z osobnego kawałka. Kałek jest dwanaście, w tym dwie przednie są znacznie większe (ryc. 5), szerokie na 15 cm, podczas gdy pozostałe są szerokie na 9 cm (ryc. 5).

Gorset ozdobiony jest haftem „janina“ w kolorze żółtym, biegnącym od rozcięcia na przodzie aż do szwu na ramionach. Gorset zapina się na sześć guziczków, dziurki zaś obdziergane są żółtą bawełną. Prócz tego żółtą bawełną zeszyte są nasady kałek, co tworzy rodzaj żółtych kropek.

Czwarty gorset uszyty jest jak poprzedni z sukna czerwonego na samodziałowej podszewce. Krój jego składa się z pleców klinowato zwężających się ku dołowi, jednego płatu stanowiącego pół przodu i bok, oraz drugiego przodu połączonego z plecami nie bezpośrednio, lecz za pomocą szerokiego klina biegnącego od pachy do pasa (Tabl. I, ryc. f). Połączenie pleców z ramionkami biegnącymi od płatów przednich stanowią dwa jednakowe kawałki materii naszyte na krawędzie pleców i przodów. U dołu gorsetu doszytych jest dwadzieścia sześć małych kałek na podszewce wełnianej w kratę.



Ryc. 4. Gorset z Bronowic, pow. Kraków. Ze zbiorów Muż. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.

Gorset zapina się na siedem guziczków. Dziurki na guziczki podobnie jak u reszty gorsetów sukiennych, obrobione są żółtą nitką.

Piąty i ostatni zarazem gorset jest również sukienny, czerwony, na płóciennej podszewce. Posiada on krój dosyć skomplikowany, gdyż składa się aż z dziesięciu płatów (Tabl. I, ryc. g). Dwa z nich tworzą przody — dwa składają się na plecy, po trzy zeszyte razem wypełniają boki. W dolnej części każdy z płatów przechodzi w kaletkę o zaokrąglonej formie, przy czym przednie kalety są szerokie, boczne zaś i tylne węższe. Ozdób nie posiada żadnych.

Zestawiając dwa, na wstępie opisane gorsety, noszone ostatnio w Krakowskim, z okazami pochodzącymi z połowy XIX stulecia, stwierdza-

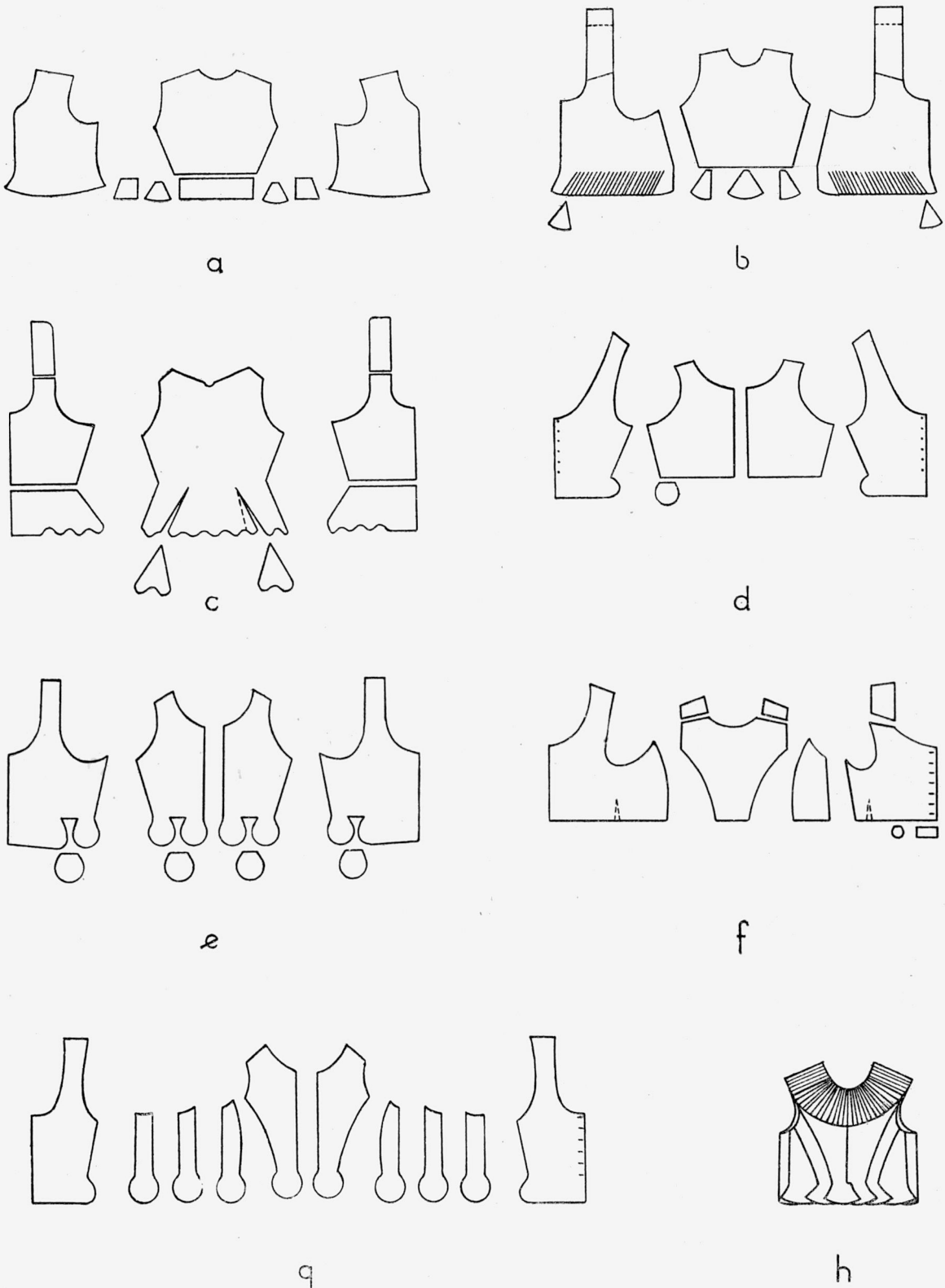
my daleko idące różnice. Różnice te nie leżą w rodzaju materiału, gdyż kwiecisty adamaszek, jak też wełniane sukno używane było zarówno w połowie XIX wieku jak i ostatnio, ale przede wszystkim w kroju i sposobie zdobienia. Gorsety stare nie posiadają ani falbanek właściwych współczesnym gorsetom, ani licznych łuskowato zachodzących kalet trapezowatych. Kalety ich są mniej liczne, większe, o kształtach przeważnie zaokrąglonych, o ile możliwości cięte z tego samego płatu, co przód i tył.

Krój stanu (pominąwszy czwarty ze starych gorsetów, gdyż asymetryczny jego krój jest zapewne przypadkowy) prócz prostej formy trójdzielnej posiada jeszcze bardzo ciekawą odmianę, składającą się z wielu płatów, których dziś już w Krakowie nie spotykamy.



Ryc. 5. Gorset z Maszkienic, pow. Brzesko. Ze zbiorów Muż. Etnogr. w Krakowie. Fot. R. Reinfuss.

TABLICA I.



- a. krój gorsetu współczesnego z Bronowic p. Kraków (ryc. 2, 3)  
 b. krój gorsetu noszonego przed I wojną światową z Bronowic, p. Kraków (ryc. 3, 4)  
 c. krój gorsetu starodawnego z Maszkienic p. Brzesko  
 d. krój gorsetu starodawnego z Maszkienic p. Brzesko (ryc. 1)  
 e. krój gorsetu starodawnego z Maszkienic p. Brzesko (ryc. 5, 7)  
 f. krój gorsetu starodawnego z Maszkienic p. Brzesko  
 g. krój gorsetu starodawnego z Maszkienic p. Brzesko  
 h. krój gorsetu śląskiego „wierzchnia“ Piekary. Górny Śląsk.

Bogate zdobnictwo właściwe nowszemu gorsetom krakowskim w starych okazach ogranicza się do obszewki z kolorowej tasiemki, oraz drobnych haftów wykonanych ścięciem „jani-na“, lub gałązkowym, występującym przy krawędziach, czy obrąbków dookoła guzików.

Opisane tu starsze gorsety krakowskie posiadają liczne analogie na terenach zarówno sąsiednich jak i bardziej odległych. Gorset adamaszkowy z dużymi kaletkami zbliżony bardzo do gorsetów noszonych przez szlachcianki i mieszczyki pod koniec wieku XVIII i z początkiem XIX, posiada najściślej analogie w gorsetach mieszczańskich noszonych w Krakowie, Żywcu i w starszym stroju włościańskim z okolic Rzeszowa<sup>1)</sup>, Jarosławia. Spotykamy go również na Mazowszu<sup>2)</sup>.

Sukienne gorsety z półokrągłymi kaletkami, wychodzącymi z płatów zasadniczych zachowa-

ły się w starszych atlasowych lub brokatowych gorsetach noszonych na Podhalu<sup>3)</sup>.

Sukienne gorsety, między innymi również czerwone z drobnymi doszywanymi półkolistymi kaletkami, znane są z okolic Szczawnicy<sup>4)</sup>, Rusi Szlachtowskiej<sup>5)</sup> i z terenów tzw. Pogórza gorlicko-krośnieńskiego<sup>6)</sup>. Występują one również na peryferycznych obszarach ziemi krakowskiej.

Na tle materiału porównawczego bardzo ciekawie przedstawia się ostatni z opisanych starych gorsetów, którego stan zszywany jest z wielu wąskich płatów przechodzących w kaletki. Okazuje się bowiem, że bardzo zbliżony krój posiadają tzw. „wierzchnie“ (Tabl. I, ryc. h), tj. gorsety noszone na Górnym Śląsku, co stanowiłoby jeden dowód więcej, przemawiający za bliskimi kontaktami, zachodzącymi w kulturze ludowej Śląska i ziemi krakowskiej.

#### PRZYPISY:

1) Fr. Kotula „Strój Rzeszowiaków“ (rękopis).

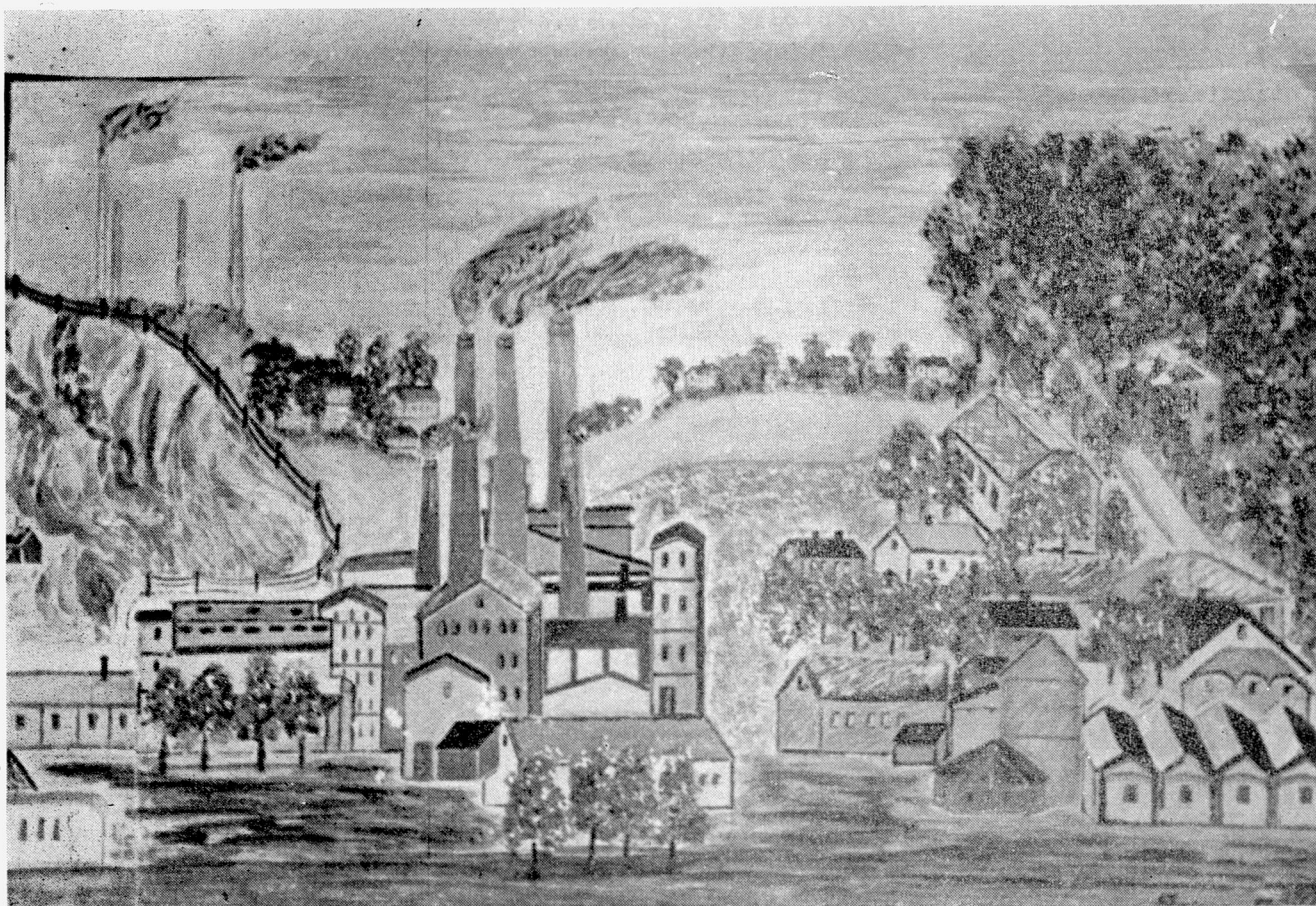
2) O. Kolberg „Mazowsze“.

3) Z materiałów Państw. Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

4) R. Reinfuss „Stroje Górali Szczawnickich“, str. 27.

5) R. Reinfuss „Próba charakterystyki etnograficznej Rusi Szlachtowskiej na podstawie niektórych elementów kultury materialnej“ (Lud XXXVII, str. 223).

6) A. Wójcik „Strój Pogórzan“, str. 18.



Rejdych Bronisław. Cementownia w Brzeszczach. Fot. H. Makasiewiczowa.

## TWÓRCZOŚĆ PLASTYCZNA GÓRNIKÓW

Cz. I.

ŻYWIŃSKA MARIA

Plastyczna twórczość robotnicza jest zjawiskiem artystycznym prawie przez badacza nieknięty, rozpatrywanym dotychczas jedynie na marginesie badań nad sztuką ludową, bądź zgola lekceważonym, jako pewien odłam dyletantyzmu.

Złożyła się na to — być może — z jednej strony trudność uchwycenia jej w rozproszonej w wielkich środowiskach miejskich klasie robotniczej, z drugiej znów strony wiązać się to mogło z wybitnie rubieżnym charakterem tej sztuki zdecydowanie oscylującej pomiędzy kulturą środowiska wiejskiego i mieszczańskie-

go. Dopiero kiedy w Polsce Ludowej, artystyczna twórczość amatorska została otoczona opieką państwa, zagadnienie to wystąpiło z całą wyrazistością. Już pierwsze wystawy prac amatorskich organizowane przez poszczególne związki zawodowe, a także pierwsza, ogólnopolska wystawa prac plastyków - amatorów urządzona w Muzeum Narodowym w Warszawie w

1949 roku, zasygnalizowały istnienie tego typu twórczości.

Okazało się wtedy, że obok całego szeregu prac mających charakter utworów „z drugiej ręki“, które Stefan Szuman nazywa pracami dyletantów wtórnych, niesamodzielnych, obok szeregu mniej lub więcej udanych prób naśladowania tzw. wielkiej sztuki, wyłoniła się pewna grupa swoista, grupa oryginalnych twórców o własnym, indywidualnym charakterze, którą wiąże wiele nici wspólnych.

Jedną z pierwszych jest środowisko z którego pochodzą ci artyści - amatorzy i wykształcenie. Są to robotnicy fabryczni, rolni, czy kopalniani mający ukończoną jedynie szkołę powszechną. Wyrósłi ze środowiska robotniczego czy chłopskiego. Rysować uczyli się jedynie w szkole podstawowej. W wolnych chwilach od pracy zawodowej poświęcają się sztuce dla własnej przyjemności, toteż twórczość ich jest bezinteresowna, szczerza i bezpośrednia, ponieważ nie liczą się z odbiorcą. W obrazach swych skom-

plikowane zjawiska plastyczne wyrażają środkami zrozumiałymi dla siebie i swego otoczenia. Twórczość ich wyraźnie świadczy o tym, że operowanie elementami formalnymi leży poza ich świadomością. Widoczna deformacja przedstawianej rzeczywistości, cechująca tak wybitnie ich twórczość wypływa z nieświadomości i nieudolności, gdyż pragną oni dać realistyczną formę swoim wizjom artystycznym.

Możnaby o nich powiedzieć, że wszyscy mają podobny start możliwości technicznych, choć każdy niesie w sobie ładunek talentu i osobowości artystycznej o innym ciężarze gatunkowym.

W dotychczasowych rozważaniach na temat tego typu przejawów twórczych określanych pojęciem prymitywu, padały różne określenia: „talenty samorodne“ — najbardziej popularne i najbardziej niefortunne, „naiwny realizm“ (użyte między innymi przez Białostockiego)<sup>1)</sup> „dyletanci pierwotni“ (Stefan Szuman)<sup>2)</sup>, czy „sztuka laicka“ (Michajłow)<sup>3)</sup>, czy „les peintres populaires de la réalité“ — użyte przez Luquet'a, a które to określenie przyjmuje za nim Gralewski w swych rozważaniach nad sztuką prymitywną.

Jednak, według Gralewskiego, sztuka prymitywna — to sztuka „pierwiastkowa“ stojąca, jak gdyby na początku łańcucha rozwojowego. Do niej zalicza sztukę dziecka, sztukę ludową, sztukę ludów pierwotnych, jednak także i prace „les peintres populaires de la réalité“. Luquet dalej twierdzi, że „wszystkie są one pierwsze, choć w innych szeregach rozwojowych, a przysiętem mają cechy wspólne“<sup>5)</sup>.

Nieco odmienne jest stanowisko Stefana Szumana, który tę dziedzinę twórczości plastycznej nazywa sztuką „dyletantów pierwotnych tj. samorodnych i dzięki temu swoiście w swej twórczości jeszcze niezależnych i oryginalnych“. Poza tym pisze on dalej, że sztuka ich: „prowadzi na ogół do sztuki szczerzej i bezpośrednio — mimo prostoty techniki i prymitywizmu wypowiedzenia się — ciekawej, wdzięcznej, solidnie i z wielkim smakiem skomponowanej“<sup>6)</sup> (artyści ci) ... „szczęśliwie znajdują drogę do rozwoju szczerzej i własnej wypowiedzi i twórczości artystycznej, bo posługują się „językiem“, który stosunkowo łatwo można zarówno opanować, jak — zależnie od potrzeby wyrazu artystycznego — ukształtować, przetwarzać i rozwijać“. W końcu jednak powiada: „w języku tym samorodny artysta — tj. w rezultacie prawie każdy, może się wypowiedzieć indywidualnie twórczo mimo, że w zakresie

form i techniki i motywów swojej sztuki jest kontynuatorem sztuki już istniejącej“<sup>7)</sup>). Inaczej może precyzuje swój sąd o tego rodzaju sztuce Białostocki omawiając pierwszą, ogólnopolską wystawę plastyków - amatorów. „Dzieła tak zwanych, nowoczesnych prymitywistów — pisze on „odkrytych przez Jarry'ego, Apollinaire'a, Maxa Jacoba, Wilhelma Uhde zmusiły nas do uznania nowej klasy twórców, którzy nie są artystami, jak współcześni im malarze o fachowym wykształceniu, ale których dzieła odznaczające się indywidualnymi znamionami stylistycznymi nie dają się zaliczyć do anonimowej i tradycyjnej twórczości ludowej“<sup>8)</sup>.

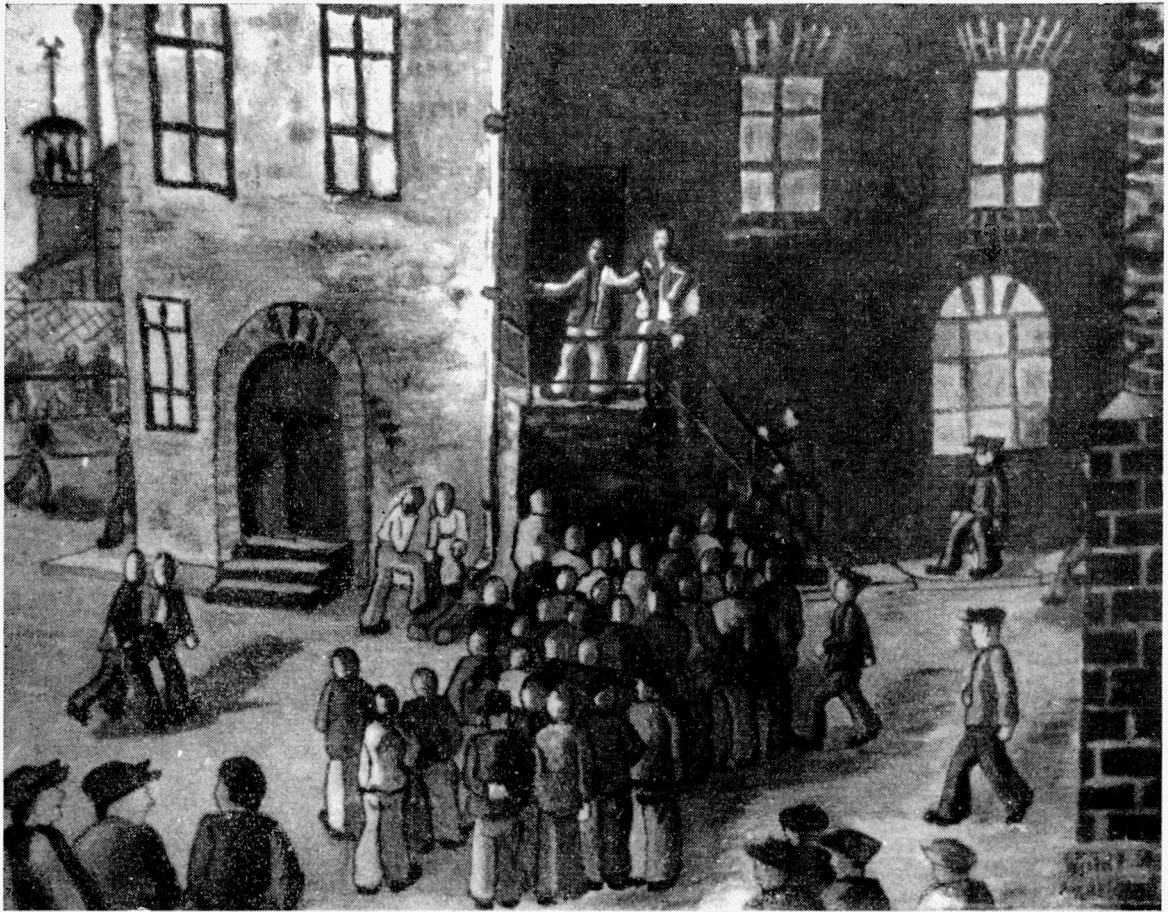
Powyżej podane rozważania omawiają istotę tej twórczości; jednak, jak Gralewski, tak i Szuman łączą ją ze sztuką ludową i sztuką dziecka, Białostocki zaś domaga się dla niej, w wielkiej rodzinie sztuki oddzielnego miejsca.

A prawda zdaje się leżeć pośrodku. Trudno jest bowiem, zgodzić się tu z Gralewskim i podciągnąć pod jeden wspólny mianownik sztukę robotniczą i sztukę ludową; z drugiej jednak strony, trudno byłoby nie uwzględnić zasadniczych; istotnych śladów sztuki ludowej, które zostawiła w polskiej sztuce robotniczej. Na razie dzieli je jednak cały szereg elementów cywilizacji miejskiej, której mimowoli — dużo więcej ulega twórca robotniczy, a od której jest wolny, czy właściwie był — twórca ludowy. Raczej możemy sądzić, że ułatwione środki komunikacyjne i zdobycze techniczne w szybkim tempie zbliżają wieś do miasta, przy czym znowu ulegnie zmianie wzajemny stosunek czynników kształtujących twórczość ludową i robotniczą.

W chwili obecnej, jesteśmy jedynie świadkami jednego z niezliczonych etapów rozwojowych, jakim podlegają oba te odłamy.

W polskiej sztuce robotniczej możemy wyodrębnić dwa takie etapy: przed i po roztoczeniu opieki nad twórczością amatorską przez państwo. Ten niezmiernie interesujący i ważki, a nawet przełomowy moment ma tu swoją specyficzną wymowę.

Jest rzeczą zrozumiałą, że zagadnienie to na poszczególnych odcinkach naszego życia robotniczego i w różnych okręgach naszego państwa, może mieć inny charakter, bowiem podlega innym normom rozwojowym, kształtowanym przez warunki ekonomiczne, ruchy ludnościowe wreszcie — mniej lub więcej silne miejscowe tradycje kulturowe.



Wróbel Paweł. Józef Wieczorek przemawiający na wiecu. 1950 r. — tempera

Na tym miejscu spróbujemy rozpatrzyć go jedynie na odcinku Śląska i to w grupie górniczej.

Należy przyjąć, że w punkcie wyjściowym pierwszego etapu, świat twórcy ludowego i robotniczego był prawie jednakowy. Kształtowały go wąskie granice bytowania w ramach swojej społeczności. Tak, jak twórca ludowy nie opuszczał nieraz przez całe życie swojej rodzinnej wsi, podobnie robotnik żył w obrębie swojej osady fabrycznej, czy kopalnianej. W wielu wypadkach osada ta była dawną wsią, której ludność małorolna zaczynała pracować w pobliskiej kopalni, bądź też przeniosła się do zbudowanej osady z pobliskiej wsi. Element napływowy, często drogą małżeństw wsiąkał w społeczność miejscową. Tak więc ludność osady pozostawała nadal częścią grupy etnicznej, z której wyrastała. W tym momencie, twórcę ludowego i robotniczego, mogła różnić tematyka ale środki wprawy pozostawały te same.

Stopniowo normy życia kulturowego, przeniesione w inne warunki ekonomiczne, przechodziły powolną ewolucję, adoptując nowe czynniki; na gruncie oddziedziczonych po swojej grupie etnicznej wartości, kształtuje się nowy, odmienny świat.

Ułatwiony — dzięki sieci komunikacyjnej — kontakt z większymi ośrodkami miejskimi, pozwala twórcy robotniczemu korzystać ze zdobyczy technicznych i cywilizacyjnych. Od wczesnego dzieciństwa bardziej dostępne mu były książki z ilustracjami, a nawet reprodukcje dobrych mistrzów, barwne reklamy na słupach ogłoszeniowych, czy w dużo okazalszych niż na wsi sklepach, oleodruki w traktierniach, czy restauracjach, wreszcie świat jego wyobraźni wzbogacało ruchliwe, różnorodne otoczenie a w końcu kino. Życie robotnicze — jego zakładu pracy — rozszerza treści jego przeżyć.

Piękno oglądanych reprodukcji zachęciło go do kopiowania, czy naśladowania zostawiając nieraz podświadomy ślad w pamięci artysty. Obok postaci z dawnych starych legend ludowych zapełnili teraz jego wyobraźnię bohaterowie widzianych filmów, czy przeczytanych ksiązek. Równolegle jednak, w świat jego doznań artystycznych wtargnął smak drobnoszczański zachwaszczając go balastem oglądanych w budach jarmarcznych „landszaftów“, okolicznościowych pocztówek - widokówek, czy błyszczących malowanek, fabrykowanych dla „szerokich mas“.

W tym konglomeracie różnorodnych elementów kształtujących jego stosunek do sztuki, łatwo mogły się zagubić istotne wartości talentu, ratowane częstokroć jedynie jego nieskrystalizowaną wolą twórczą. Bowiem artysta robotniczy tworzył nadal na marginesie życia kulturalnego całego narodu zamknięty w ciasnym kręgu swojej klasy społecznej. Podobnie, jak u twórcy ludowego, sztuka ta była zrozumiała dla jego otoczenia. Twórczość więc artysty robotniczego pozostała zawsze wyrazem zapotrzebowań artystycznych tej grupy społecznej, z której wyrastał i całkowicie z nią zgodna.

Wyrażała się ona przede wszystkim w tematyce. Były to więc sceny dewocyjne, sentymentalne motywy rodzajowe, bukiety kwiatów stosowane na kartach z życzeniami, wreszcie naiwne interpretacje zasłyszanych legend, czy przeczytanych książek lub oglądanych filmów. W obrazach dewocyjnych chętnie posługiwano się kopiowaniem, opierając się na starych wzorach warsztatowych, sięgając niekiedy do reprodukcji dobrych mistrzów, jak Rubensa, czy Rafaela. Wzorów do scen rodzajowych szukano wśród widokówek czy oleodruków. Jedynie ilustrując legendy, artysta robotniczy operował względnie samodzielnymi środkami wyrazu, licząc się ściśle z jak najdokładniejszym oddaniem wszelkich atrybutów z daną legendą związanych. I tak, na przykład, zły duch według legend śląskich spuszczał się na ziemię po nowiu księżycy ubrany w zielony mundur strzelca — tak go więc przedstawił Ociepka w jednym ze swoich, najlepszych obrazów „Szachy“. W interpretacji właśnie wątków legendarnych spotykamy najsilniejsze reminiscencje duchowej kultury ludowej Śląska.

Specyficzny i typowy charakter mają ilustracje do przeczytanych książek czy oglądanych filmów, scen z najbliższego otoczenia, w których bodaj najwyraźniej wystąpi pomieszanie dawnych ludowych tradycji z elementami życia miejskiego. Rzadko sięgał artysta robotniczy w tym okresie po temat mu najbliższy — temat pracy.

Materiał techniczny, którego używał artysta robotniczy był nieco bogatszy, aniżeli u twórcy ludowego. Mógł, bowiem mieszkając w mieście, łatwiej nabyć farby wodne, olejne, różnorodne ołówki, odpowiedni karton. Jednak posługiwano się nim nieudolnie, zwłaszcza farbami, malując na niegruntowanym kartonie traktując olej, tak jak wodę. Większość z nich zakładała ukończony obrazek lakierem chcąc uzyskać błyszczącą powierzchnię obrazu. Odpowiadało to smakowi środowiska upodabiając obrazy amatorów do jarmarcznych oleodruków.

W operowaniu elementami formalnymi da się zauważyć wszystkie niemal cechy wspólne sztuce prymitywnej, a więc sztuce dziecka, sztuce ludowej, czy wreszcie „naiwnych realistów“. Mamy więc tam dążenie do uproszczenia przedstawianych wyobrażeń przy jednoczesnym przeświadczeniu, że dają im realistyczną, prawdziwą formę, radość z bogactwa barwy szafując nią z całą rozrzutnością. Szczegółowo da się to prześledzić przy omówieniu twórczości poszczególnych amatorów.

Wszystkie te wnioski można było wysunąć oglądając nadesłane przez amatorów prace na pierwszej, ogólnogórniczą wystawę zapoznawczą zorganizowaną we wrześniu 1948 roku w Sosnowcu. Warunki ogłoszone w prasie wykluczające kopie, a zarazem zachęcające do samodzielnej twórczości, dały narazie nikłe rezultaty. Przeważały kopie, cikliwe landszafty, rodzajowe, pocztówkowe sceny. Ulubionym motywem była dziewczyna z bukietem w ręku przewiązany wstążką z barankiem u nóg, jeleni na skraju lasu, czy wagon z kwiatami z wyraźnym śladem zależności od małomiasteczkowych wzorów. Rzadziej dawano sceny batalistyczne z ostatniej wojny z naiwną przesadą jej okrucieństw.

Jednak już wtedy zarysowała się indywidualność Adamusa, Bubały, Gawła, Dworczyka, czy Ociepki. W wystawionych przez nich pracach, jak martwa natura Bubały „Po szychcie“, „Wnętrze kopalni“ — Dworczyka, czy „Moja kopalnia“ — Adamusa, „Po robocie, przy sobocie“ — Gawła, czy w pełnych symboliki obrazach Ociepki, widać było zdecydowaną dążność do samodzielnego interpretowania tematu, trud porania się z brakiem wiadomości technicznych, zasadami perspektywy, układem kompozycji, kolorem.

Ten szczupły materiał zebrany na podstawie jednorazowego pokazu, przy braku szerszych danych o poszczególnym amatorze i jego drogach twórczych, nie pozwolił wydać określonego sądu o tym nowym odkrytym zjawisku artystycznym.

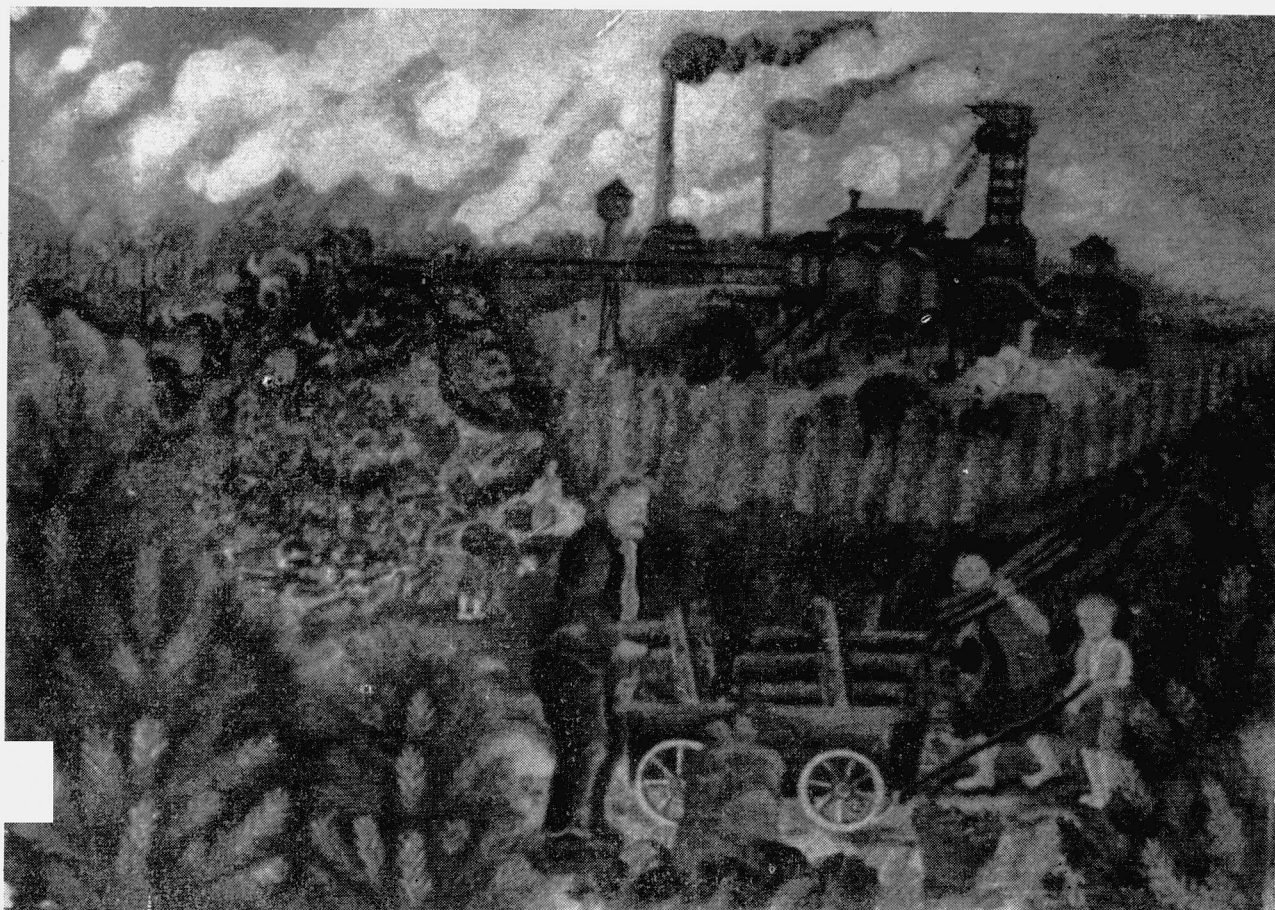
Dopiero, dzięki trwałym kontaktom stało się możliwe prześledzenie rozwoju poszczególnych indywidualności artystycznych, uchwycenie momentów adaptacji przez nich wiadomości technicznych — odkrycia tych dróg, jakimi poszedł artysta robotniczy, kiedy twórczość jego została ujawniona i uznana. Stało się to z chwilą roztoczenia opieki nad artystyczną twórczością amatorską przez państwo.

Tu nastąpił zasadniczy przełom w życiu twórcy robotniczego, kiedy wraz z szeregiem doniosłych zmian, został wysunięty przez Państwo Ludowe postulat zupełnie nowy, nienotowany





*Urbanek Gerhard. Powitanie wycieczki polskiej w kołchozie. Fot. J. Rendhin.*



*Ociepka Teofil. Urok hałdy. 1950 r. olej. Fot. J. Rendhin.*

dotychczas w życiu żadnego państwa kapitalistycznego: postulat opieki nad artystyczną twórczością amatorską. Zagadnienie to nowe, niezmiernie trudne, nie miało bowiem precedensu w dotychczasowym naszym życiu kulturalnym. Dla jej organizatorów, łączyło w sobie radosny posmak pracy odkrywczej z wielkim niebezpieczeństwem prób doświadczalnych. Z jednej, bowiem strony chodziło o udostępnienie szerokim masom źródeł kultury narodowej i obcej, z drugiej strony o włączenie potencjalnych — dotychczas — sił twórczych, drzemających wśród klasy robotniczej w całokształt oblicza kulturalnego narodu.

Akcja opieki nad ruchem amatorskim zapoczątkowana została i prowadzona w obrębie poszczególnych związków zawodowych. Wśród górników, ruch amatorski zorganizowany został najwcześniej, pozwolił też prędzej wysnuć na tle ich twórczości pewne, ogólniejsze wnioski.

Pierwszym krokiem był apel skierowany przez prasę ogólnopolską i zawodową do plastyków — amatorów zachęcający do ujawnienia ich zainteresowań artystycznych. Nawoływał on do wzięcia udziału w I ogólnogórnicznej wystawie, która miała się stać punktem wyjściowym w zorganizowaniu opieki nad artystyczną twórczością amatorską. Zachęta ta stała się silnym bodźcem nie tylko dla tych, którzy oddawna poświęcili się sztuce, ale obudziła w innych niewyżyte siły artystyczne. Już po nawiązaniu pierwszych kontaktów po wystawie objawił się żywiołowy pęd do wypowiedzenia nagromadzonych zda się — oddawna doznań i przeżyć artystycznych. Otwarcie w kilkunastu ośrodkach kopalnianych kursów — poradni dla plastyków — amatorów ściągnęło nie tylko tych, którzy zdawna malowali, czy rysowali, ale zachęciło innych do spróbowania swych sił na tym polu. Z napływającej, wielkiej fali pragnących nawiązać kontakt artystycznych ze źródłami „wielkiej sztuki“ — amatorami, wyłoniła się *sztuka polskiego górnika*.

Dała temu w pełni wyraz następna, II ogólnogórnicza wystawa zorganizowana w rok później również w Sosnowcu, już po udzieleniu pomocy fachowej i materialnej. Stała się ona spontaniczną manifestacją żywiołowego ruchu plastycznego wśród górników pozwalając tym samym na szerszej płaszczyźnie rozpatrzyć problem nowoujawnionej sztuki. Okazało się, że krąg „naiwnych realistów“ został znacznie powiększony. Wśród wielu prac o znamionach prymitywu uderzyły swoją oryginalnością pejzaże Karola Adameczyka, sceny rodzajowe Pawła Wróbla, specyficzny kolo-

ryt architektury Bronisława Rejdycha, w złotych tonacjach utrzymane obrazki Żołny, żywe sceny z życia robotniczego Gerharda Urbanka i wiele, wiele innych.

Po bliższym zapoznaniu się z artystami okazało się, że wielu z nich po raz pierwszy zaczęło malować zapisawszy się na kursy. Z całym zapałem neofitów chłonęli wskazówki, starali się w jak najszybszym czasie opanować wiedzę techniczną. Nie tylko korzystali ze wskazówek otrzymanych na kursie, odwiedzali także wykładowców w ich pracowniach, nie opuścili żadnej dostępnej im wystawy. Głód wiedzy artystycznej starali się zapełnić jak najprędzej, nie żałując czasu ani trudu na kilkakrotne, żmudne próby w domu. Charakteryzowało to nie tylko „nowych“, ale i „starych“ amatorów. Przykładem mogą być: Bubala i Gaweł, którzy z ogromnym zapałem zaczęli próbować swoich możliwości artystycznych w grafice, choć obaj mieli już swoje przyzwyczajenia, pracowali przeszło dwadzieścia lat w kopalni na dole dobiegając obecnie pięćdziesiątki.

Jeśli chodzi o tematykę — to wszechwładnie zapanowało zagadnienie pracy. Już teraz nie wahali się czerpać tematu z najbliższego im otoczenia, nie tylko z swoich warsztatów pracy dając wyraz plastyczny zagadnieniom nurtującym ich samych, ale i całe społeczeństwo (ryc. 1). Szczerłość wypowiedzi artystycznej przebiegała poprzez wszystkie ich próby.

Z chwilą roztoczenia opieki nad twórczością amatorską, powstała dla amatorów możliwość zetknięcia się ze sztuką dojrzałą, z różnorodnymi technikami, z fachową radą zawodowego wykładowcy. Pozwala to robotniczemu twórcy rozbudować i poszerzyć jego możliwości artystyczne i poznać właściwe drogi sztuki. Entuzjazm, z jakim chłonie wszelkie wskazówki i wiadomości, wprowadza często chaos w jego dotychczasowe pojęcia o sztuce. Powoli jednak, w zależności od skali talentu, umie wybrać te czynniki, które najbardziej odpowiadają jego indywidualności artystycznej.

I wtedy staje u progu twórczości świadomej.

Gdy zechcemy teraz podsumować te wszystkie spostrzeżenia, to uderzy nas problem niezmiernie ważki, w pewnej mierze decydujący, jeśli chodzi o zasadnicze określenie elementów formujących pojęcie sztuki robotniczej. Przedstawiciele, bowiem „naiwnego realizmu“ z pierwszej wystawy — to wszystko ludzie, którzy oddawna uprawiali sztukę dla siebie i swego otoczenia. Tworzyli bez żadnej, zewnę-

trzej podniety. Każdy z nich miał już za sobą pewną jemu tylko właściwą drogę artystyczną, drogę przeważnie samotną, intuicyjną.

Tymczasem nowoujawnione talenty na wystawie drugiej, jak Adamczyk, Rejdych, Urbanek czy Wróbel są do pewnego stopnia osiągnięciem nowym, wydobyłym ze stanu inercji przez opiekę nad ruchem amatorskim. Możliwy byłoby twierdzenie, że jedynie podnieta zewnętrzna, inspirowana przez stworzenie dogodnych warunków, ułatwione możliwości w zdobyciu środków malarskich i życzliwa opieka odpowiednich czynników — skierowała ich na drogę artystyczną.

Gdy zestawimy ich prace z twórczością „starych“ amatorów-górników, choć powstałe w odmiennych warunkach wykażą, że łączą je elementy wspólne, gdyż w obu wypadkach twórczość ich wyrosła z dawnych tradycji kulturowych i cywilizacyjnych. Oczywiście, nowa, bujną rzeczywistość, siłą rzeczy, narzuciła im zgoła inną tematykę, daleką od dawnej. Jednak wyrażanie tej rzeczywistości środkami malarskimi zrozumiałymi dla nich samych, było jednakowe. Łączy ich prace to samo, podświadome dążenie do szematyzacji formy, choć jednocześnie przejawia się wyraźna troska o zgodność przedstawianej koncepcji artystycznej z rzeczywistością. Rejdych pragnąc namalować widok kopalni, w której pracuje (kopalnia „Brzeszcze“ (ryc. 2), najpierw usiłuje zrobić z natury szkic zabudowań kopalnianych i dopiero malując w domu puszcza wodze fantazji, jeśli chodzi o kolor. Jednak wierzy, że obrazek jego przedstawia rzeczywistą kopalnię, gdyż starał się wiernie rozmieścić jej budynki. Ociepka malując las świerkowy w „Uroku hałdy“ (ryc. 3), chce, aby to był ten sam, który otacza osadę kopalnianą. Łamie więc gałązki w janowskim lasu i posługuje się nimi, jako modelem. Wróbel, przystępując do namalowania sceny z wiecu, na którym przemawiał działacz związkowy, Jan Wieczorek (ryc. 4), którego imieniem nazwana została kopalnia, gdzie pracuje obecnie, dokładnie zbadał całość otoczenia, usytuowanie schodków zastępujących mównicę. Nawet usiłował oddać koloryt pobliskich domów

Pomimo więc różnych czasokresów, w których rozpoczęły swoją pracę artystyczną, przedstawi-

cieli obu grup znajdują się w tym samym punkcie wyjściowym, gdyż wyrastają z tego samego środowiska i mają te same wewnętrzne możliwości startu artystycznego.

Gdybyśmy teraz — rozpatrując ich twórczość na tle ustalonych teorii, chcieli przyjąć określenie Gralewskiego dla pojęcia prymitywu — „sztuka pierwiastkowa“ i razem z nim odrzucili popularne twierdzenie, że sztuka prymitywna — to sztuka pierwotna, czy nawet nieudolna, to będziemy musieli stwierdzić, że sztuka robotnicza, sztuka górnicza — nie mieści się w tym określeniu. Odbyła już pewną drogę, oddzieliło ją od punktu pierwiastkowego cały szereg nalołów cywilizacyjnych, choć wyrosła na żyznym podglebiu polskiej kultury ludowej.

Możliwy tu byłoby przyjęcie definicję Luquet'a, która — być może — ma swoje uzasadnienie w układzie życia kulturalnego we Francji, jednak w Polsce musi ulec zmianie. Bowiem: SZTUKA LUDOWA I SZTUKA ROBOTNICZA MAJĄ CECHY WSPÓLNE, CHOĆ SĄ W INNYCH SZEREGACH ROZWOJOWYCH, PRZY CZYM POLSKA SZTUKA LUDOWA JEST WZGLĘDEM POLSKIEJ SZTUKI ROBOTNICZEJ PIERWSZA.

Da się to do pewnego stopnia uzgodnić ze zdaniem profesora Szumana, który mówi, że „artystą jest on (dyletant pierwotny) właśnie dlatego, że samorodnie kontynuuje i twórczo i indywidualnie rozwija formy i motywy tradycyjnej ludowej sztuki“<sup>9</sup>).

Definicja ta jednak nie wyczerpuje zagadnienia i nie da się rozciągnąć na wszystkie, ciekawsze indywidualności artystyczne reprezentujące plastykę polskiego górnika. Jest, bowiem, zamknięta w ramach zbyt wąskich. Tym niemniej jest próbą określenia stanowiska polskiej sztuki ludowej robotniczej względem polskiej sztuki ludowej na odcinku grupy górniczej. Uwagi powyższe, wysnute na podstawie materiału zebranego wśród amatorów-górników, są jedynie podsumowaniem spostrzeżeń dokonanych w okresie badawczym; winny jednak znaleźć swoje uzasadnienie w podanych poniżej szkicach monograficznych najbardziej wybitnych i charakterystycznych dla swego środowiska indywidualnościach artystycznych wśród górników.

#### P R Z Y P I S Y

1. Białostocki Jan: Zagadnienia twórczości amatorskiej. Z okazji wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, Kuźnica rok 1949 nr. 23 str. 6
2. Stefan Szuman: Pochwała dyletantów. — Warszawa 1947
3. N. Michailow: Zur Beriffsbestimmung der Laienmalerei. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1935
4. Gralewski Jan: Sztuka prymitywna i jej pozycja w rozwoju sztuki Przegląd filozoficzny, rocznik XLV, zeszyt 1 — 2
5. Gralewski Jan op. cit. str. 175
6. Szuman Stefan op. cit. str. 12
7. Szuman Stefan op. cit. str. 14
8. Białostocki Jan op. cit. str. 6
9. Szuman Stefan op. cit. str. 12

Materiał ilustracyjny z archiwum pracowni filmowo fotograficznej przy Zarządzie Głównym Związku Zawodowego Górników w Polsce.

## O ZAGADNIENIU POCHODZENIA ODZIEŻY

N. P. GORBACZEWA

## 1. W S T Ę P

Historia odzieży ma wielkie znaczenie dla całości kształtu historii kultury materialnej. Jest ona jednak dotychczas bardzo mało zbadana. Nauka burżuazyjna a zwłaszcza etnografia napróżno w ciągu przeszło stu lat usiłowała rozwiązać zagadnienie pochodzenia odzieży. Dyskutowano uporczywie trzy przyczyny, które zdaniem badaczy wywołały pojawienie się odzieży, a mianowicie 1) wstyd (motyw moralny), 2) ozdoba (motyw estetyczny) 3) ochrona.

Pierwsze dwa motywy były wyraźnie idealistycznymi, trzeci motyw — ochrony ciała od zimna wnosił pierwiastek materialistyczny. Ponieważ wszelkie próby odrzucenia tego trzeciego motywu okazały się bezowocnymi zmuszeni byli uczeni z obozu idealistycznego przyjąć istnienie takiej przyczyny dla tłumaczenia powstania odzieży „północnej“ osłaniającej plecy, tłumacząc jednak którąkolwiek z dwóch pozostałych przyczyn pojawienie się odzieży „południowej“ czyli opasek na biodrach. Co prawda zawsze zwolennicy trzeciej przyczyny wskazywali, że i ten typ odzieży mógł pojawić się w wyniku konieczności osłaniania się przed ukąszeniami owadów lub ukłuciami koleców. Dlatego też idealistyczna reakcja na przełomie XIX i XX wieku zaczęła zwalczać takie poglądy, mnożąc i rozwijając różne odmiany pierwszych dwóch hipotez (zazdrość mężczyzn, upadek moralności, chęć podobania się lub wyróżnienia spośród otoczenia, symbolika ozdób i odzieży itp.) a także odwołując się do fizjologii, „właściwości ras“ itp.

Szukali też oni i nowych idealistycznych przyczyn tłumaczących pochodzenie odzieży. Ale te nowe przyczyny o charakterze seksualnym lub animistycznym (np. wzajemny pociąg płciowy, ochrona przed złymi duchami, obrzędy pierwotnej magii) tłumaczyły tylko pojawienie się kobiecej spódniczki i okazały się tak nieistotnymi, że wkrótce popadały w zapomnienie. Wtedy obóz idealistyczny musiał powracać do starych „przyczyn“, dyskutować je znowu i wreszcie nie dochodził do żadnych rezultatów. Około roku 1920 etnografowie zagraniczni mówili nawet o niemożności ustalenia pochodzenia odzieży.

Te niepowodzenia łatwo zrozumieć, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że wszystkie podawane przyczyny były tylko apriorycznymi domysłami, opierającymi się na dowolnie dobranych przykładach z etnografii, nie mającymi natomiast żadnych podstaw historycznych. Poza tym podstawowym czynnikiem w tego rodzaju badaniach pochodzenia odzieży była świadomość człowieka pierwotnego, czy to w momentach, gdy on „ro-

bił wynalazek“ pierwszej odzieży lub ją „wymyślał“, czy też w chwili, gdy jakaś okoliczność nasunęła mu pierwszą myśl o odzieży. Dlatego też wszystkie dotychczasowe hipotezy były w swym założeniu idealistycznymi, nawet hipoteza ochrony i wskutek tego nie mogły zauważyć prawidłowości i współzależności wszystkich przejawów kultury człowieka. Ten czynnik idealistyczny (świadomość), przejawiający się we wszelkich teoriach burżuazyjnych ukrywał się za efektownymi rozważaniami o przyczynach.

Nawet i w Związku Radzieckim pojawiły się takie zupełnie nam obce rozważania teoretyczne na temat pochodzenia odzieży, mające pretensje do marksizmu. Najbardziej rozpowszechnioną była teoria wysunięta w latach 30-tych przez Grinkowoję-Supińskiego, według której rosyjska spódnica samodiałowa („ponieważ“) wywodzi się z ozdób, których pojawienie się wiązano z pierwotną magią. Idealistyczna istota tej teorii była zręcznie ukryta pod rozważaniami socjologicznymi i „analizą ligwistyczną“ w duchu N. J. Marra. W rzeczywistości zaś działały tu wpływy Levy-Brühla i innych uczonych zagranicznych<sup>1)</sup>.

Tego rodzaju wpływy obecnie powinny być zupełnie wykluczone. Sowieckie badania naukowe poszły zdecydowanie w innym kierunku. Poglądy wyrażane w literaturze etnograficznej i archeologicznej podtrzymują hipotezę ochronnego znaczenia odzieży. Sowieccy uczeni w żadnym wypadku nie mogą uważać świadomości za siłę twórczą. Także i w niektórych sowieckich pracach usiłowanie osłonięcia ciała uważa się już nie za przyczynę, skłaniającą do skonstruowania odzieży, lecz za pewnego rodzaju czynnik twórczy. Ale ten sposób sformułowania poglądów prowadziły nas do uznania otaczającej nas przyrody, która wywołuje właśnie to dążenie do osłonięcia ciała, za siłę aktywną, kierującą działalnością człowieka przy wytworzeniu odzieży. Byłoby to jednak niesłuszne ponieważ przyroda może wprawdzie bezpośrednio wpływać na organizmy żywe i współdziałać w przystosowywaniu się ich do ostrego klimatu, może wywołać w człowieku potrzebę ogrzania się, ale w żadnym wypadku nie może dać mu środków dla zaspokojenia tej potrzeby ani też wpływać na konstrukcję odzieży. Albowiem główną siłą oddziałującą na materialne życie jakiegokolwiek społeczeństwa jest nie środowisko geograficzne, lecz „s p o s ó b p r o d u k c j i d ó b r m a t e r i a l n y c h — pożywienia, odzieży, obuwia, mieszkania, paliwa itd. koniecznych dla życia i rozwoju tegoż społeczeństwa“<sup>2)</sup>.

Dlatego też szereg badaczy radzieckich usiłuje wyjaśnić rolę pracy w procesie kształtowania odzieży.

Ale jaka ta rola była? W jaki sposób praca człowieka stworzyła odzież? Jedni szukali odpowiedzi w stosunkach produkcji, inni próbowali znaleźć związek między udoskonalaniem się narzędzi pracy a krojem odzieży<sup>3)</sup>. Wszystkie jednak te usiłowania nie dały dotychczas zadawalających wyników.

Zagadnienie pochodzenia odzieży tylko wtedy pozostanie w zupełności przebadane, gdy powiążemy proces jej powstawania z procesem jej dalszego rozwoju, uwzględniając przy tym wpływ środowiska geograficznego i wszystkich warunków społecznych i kulturalno-gospodarczych. Wypracowanie takiej teorii nie jest sprawą łatwą, lecz mimo to zupełnie możliwą do przeprowadzenia na terenie Związku Radzieckiego, ponieważ zgromadzone są obfite materiały rzeczowe do odzieży narodów ZSRR i istnieją liczne kadry uczonych. Zagadnienie pochodzenia odzieży nie jest jakimś ściśle specjalnym zagadnieniem a rozstrzygnięcie jego będzie miało wielkie znaczenie dla całokształtu historii kultury materialnej.

Praca niniejsza zawiera streszczenie prac badawczych, prowadzonych przez długie lata przez autorkę nad wyżej wspomnianym zagadnieniem, która pragnie podzielić się w ten sposób swoimi osiągnięciami i tym samym zwrócić uwagę na ten mało opracowany dotychczas temat<sup>4)</sup>.

## 2. DEFINICJA POJĘCIA „ODZIEŻY“.

Pojęcie „odzieży“ nie zostało dotychczas dokładnie sprecyzowane. Każdy tłumaczy go na swój sposób. Np. J. Lippert uważa za „właściwą odzież“ jedynie ubiór „spodni“ tj. domowy, przy tym szyty czyli „suknię“<sup>5)</sup>. Anna Lewin-Dorsz pisze „Nie zdecydujemy się może na nazwanie odzieżą sznurka, noszonego na biodrach przez człowieka dzikiego, lub bransolet na rękach i nogach człowieka pierwotnego, lecz wszelkie inne okrycia ciała poza tym podciągniemy pod pojęcie odzieży, w szerokim tego słowa znaczeniu“; dalej zaś nawet ozdoby i tatuowania na ciele uważa ona za „zaczątki odzieży“<sup>6)</sup>. Natomiast B. F. Adler twierdzi, że mieszkańcy Ziemi Ognistej „nie noszą odzieży, lecz nadzy kulą się przy swoich ogniskach, czasem tylko przykrywając się skórą“<sup>7)</sup>, tym samym więc nie uważa on skóry za odzież. H. Mützel mówi, że „nie jest odzieżą ani figowy listek, ani nawet wspaniała girlanda z róż, są to tylko ozdoby ciała a nie dzieła sztuki odziewania. Umiejętność ta bowiem pojawia się dopiero wtedy, gdy mamy do czynienia z suknią, czyli okryciem dla ciała ze skóry lub tkaniny“<sup>8)</sup>. Innymi słowy Mützel uzależnia pojęcie odzieży od materiału, nie wyjaśniając jednak zupełnie, dlaczego opaska z włókien roślinnych, stale noszona na ciele, mniej zasługuje na nazwę odzieży, niż skóra zwierzęca czasem tylko zarzucana na ramiona.

Terminu „odzież“ używa się tak w wąskim, jak i w szerokim słowa znaczeniu. W niniejszej pracy będziemy go używać w węższym zakresie, tzn. w odniesieniu do okrycia, używanego przez człowieka dla osłaniania swego tułowia i górnej części kończyn. Jeżeli będziemy mówić o odzieży w szerszym znaczeniu, tzn. o wszelkich przybraniach ciała ludzkiego, będziemy w tych wypadkach stosować słowo „ubiór“.

Ograniczenie tak zakresu nazwy jak i samego tematu okazało się konieczne także i z tego względu, że obuwie i rękawice pojawiły się znacznie później, niż

sama odzież, i dlatego wymienianie ich w niniejszej pracy jest zbyt trudne. Pochodzenie ubiorów głowy jest znacznie bardziej skomplikowane, niż pochodzenie odzieży wierzchniej, i dlatego powinno być omówione osobno. Natomiast historia odzieży stanowi podstawę dla opracowania pochodzenia i rozwoju innych części ubioru. Ścisłe określenie terminu pozwoli nam także ustrzec się od błędów pomieszania odzieży właściwej z różnymi uzupełnieniami ubioru a w pierwszym rzędzie z ozdobami. Większość tendencyjno-idealistycznych teorii pochodzenia odzieży jest wynikiem właśnie takiego błędnego pomieszania pojęć.

Ozdoby nie trudno odróżnić od właściwej odzieży. L. J. Sternberg pisał już w 1902 r. „Ozdoby jest to termin, pod którym w etnografii rozumie się te wszystkie dodatki stroju, które niezależnie od swego pochodzenia, bądź od początku, bądź też z biegiem czasu zostały przeznaczone do tego celu, aby wywoływać u drugich, przyjemne dla osobnika posiadającego te ozdoby, wzruszenia estetyczne, uczucia podziwu, uznania, obawy itp.“<sup>9)</sup>.

W dalszym ciągu Sternberg stwierdza, że „materiałem, z którego ludzie pierwotni przygotowują ozdoby są kamienie, kości, włosy zwierząt i ludzi, muszle, żelazo, paciorki, korale, perły“<sup>10)</sup>.

Chociaż nie wszystkie materiały wymienione przez L. J. Sternberga można spotkać w epoce pierwotnej (np. żelazo, szkło, paciorki), jednak jego definicja w zasadzie pozostaje słuszną a pozwala przy tym wydzielić jedną wspólną cechę materiału, używanego do ozdób, a mianowicie jego twardość, względnie przynajmniej jego trwałość i wytrzymałość. W przeciwieństwie do tego odzież wykonuje się początkowo z trawy, лыka, skóra, a więc z materiału miękkiego i przylegającego.

O ile można stwierdzić, noszenie ozdób u ludów pierwotnych jest związane albo z jakimiś wyróżniającymi czynami (np. na polowaniu) lub z ważnymi momentami w życiu danego człowieka, a więc z dojściem do określonego wieku, wejściem w stan małżeński, narodzeniem dziecka (u kobiet) i ozdoby także służą jako oznaki rodowe lub plemienne. W miarę zanikania poszczególnych przyczyn noszenia tego rodzaju odznak, ozdoby te utrzymują się w charakterze ozdób w współczesnym znaczeniu lub jako talizmany. Bez względu na to jakie przeznaczenie miały te pierwotne ozdoby, żaden twardy przedmiot, czy to zawieszony na szyi, czy na biodrach, czy gdziekolwiek indziej, tak samo jak tatuowanie i szramy na ciele, nie spełniają ani nie spełniały nigdy roli ochronnej (przy czym nie bierzemy pod uwagę magicznego znaczenia różnych talizmanów, a tylko jego realne znaczenie). Przeznaczeniem zaś odzieży jest osłonięcie i ochronienie nagiego ciała ludzkiego od zetknięcia z otoczeniem. Ponieważ więc ani ze względu na materiał, ani ze względu na przeznaczenie, odzież i ozdoby nie mają żadnych cech wspólnych, zatem i pochodzenie ich musi być zupełnie odrębne i mogą być badane niezależnie od siebie.

Pas, od którego zdaniem wielu autorów wywodzi się odzież, nie ma z nią w istocie nic wspólnego. Pojawienie się pasa było wywołane koniecznością uciskania brzucha dla zmniejszenia uczucia głodu w okresach braku pożywienia<sup>11)</sup>. Pas znany i używany jest powszechnie tam, gdzie odzież nosi się tylko okresowo lub gdzie w ogóle jest ona nieznaną. Pierwotnie pas obok swego zasadniczego przeznaczenia był wykorzysty-

wany także dla zawieszania ozdób lub służył za rodzaj kieszeni, dla zatykania i przenoszenia różnych drobnych przedmiotów, które należało mieć stale przy sobie a niewygodnie było nosić w ręku<sup>12</sup>). Pas więc stanowi narzędzie pomocnicze.

Również nie wchodzi w zakres pojęcia „odzież“ maski i przebrania, używane pierwotnie w czasie polowań oraz ubiory rytualne. Ułatwi nam to walkę z resztkami mylnych poglądów co do magicznego pochodzenia odzieży.

Tego rodzaju przebrania i ubiory rytualne nie mają praktycznie znaczenia ochronnego. Służą one dla łatwiejszego podchodzenia zwierzyny lub dla wyobrażenia uosabiającego totem zwierzęcia albo ducha, nakłada się je tylko w specjalnych momentach, przy ceremoniach magicznych czy innych niezwykłych okolicznościach. Spotykane czasem, czysto powierzchowne zresztą, podobieństwo odzieży właściwej do takich kostiumów łatwo wytłumaczyć tym, że obie te formy, choć o różnym przeznaczeniu, są zależne od kształtu ciała ludzkiego i musiały się do niego przystosować. Poza tym odzież pierwotna nie mogła spełnić roli ochronnej w odniesieniu do innych ludzi czy zwierząt, ze względu na nietrwałość i brak odporności materiału z jakiego była wykonana. Zbroja, pancerz, kolczuga pojawiły się znacznie później i stanowią części uzbrojenia a nie odzieży. Odzież zaś nie ma za zadanie ochrony człowieka od jakichś nadzwyczajnych niebezpieczeństw, ale stałe osłanianie go od nieprzyjaznych wpływów otaczającego go środowiska naturalnego.

Ochronny charakter odzieży musieli uznać w pewnej mierze nawet uczeni idealistyczni, zwłaszcza w odniesieniu do odzieży narzucanej na plecy przy zmianach temperatury. Za obronny punkt dla swoich hipotez uważali oni natomiast przepaskę na biodrach. Niektórzy z nich głosili, że odzież okrywająca biodra i plecy pojawiła się w różnych szerokościach geograficznych i w różnych warunkach.

Natomiast autorzy materialistyczni, szukając wyjaśnienia pochodzenia przepasek na biodra, próbowali tłumaczyć, że szerokie ich rozprzestrzenienie w strefie gorącej jest wynikiem specjalnego narażenia bioder na ukłucia owadów czy zadrapania przy przedzieraniu się przez tropikalne dżungle. Również jednak na zetknięcie z wilgocią, zwłaszcza przy siedzeniu narażona jest dolna część ciała. Reumatyzm należy do chorób najdawniejszych. Wykopaliska z czasów paleolitu wskazują, że na reumatyzm cierpieli już wtedy ludzie i zwierzęta<sup>13</sup>).

Chłodno i wilgotno bywa nie tylko w jaskiniach, czy na północy, lecz także i na południu. Zaziębienie tak samo jest częste w krajach podzwrotnikowych, jak i w innych szerokościach geograficznych, wobec tego że uczucie chłodu lub ciepła nie tyle zależy od temperatury bezwzględnej, co od reakcji i przystosowania ciała do otaczającego środowiska. Ogólnie znane są nagłe zmiany temperatury między dniem i nocą w klimacie podzwrotnikowym. Miklucho-Makłaj w czasie swego pobytu na Nowej Gwinei zapisał w swym dzienniku w listopadzie 1876 r. „Kiedy temperatura rano obniża się do 21 st. odczuwam już chłód, podobnie jak tubylcy, którzy przy takiej temperaturze drżą z zimna“<sup>14</sup>). Oprócz nagłych zmian temperatury trzeba jeszcze przypomnieć o ulewnych deszczach tropikalnych, wilgoci lasów i rozpowszechnionej tam malarii. Wystarczy to, aby stwierdzić, że uczucie chłodu i wil-

goci oraz związane z tym usiłowania zabezpieczenia się przed zimnem znane są ludziom we wszystkich szerokościach geograficznych.

Niemniejszą zresztą potrzebę okrywania ciała odzieżą wywołuje wysuszające działanie wiatru i słońca w obszarach suchych stepów i pustyń. Np. Tuaregowie, chroniąc się przed suchością powietrza, nie tylko osłaniają całe ciała i głowy, ale nadto zakrywają twarze, czego nie spotykamy nawet u ludów arktycznych. Podobnie i wspaniała przepaska na biodrach z liści w strefie równikowej nie jest ani ozdobą, ani wynikiem uczucia wstydlivości, jak to twierdzą uczeni idealistyczni. Taki ubiór, choć częściowo, chroni ciało od wycieńczającego żaru.

Wreszcie ukłucia owadów nie są bynajmniej przywilejem klimatu gorącego. Przypomnijmy sobie tylko syberyjskie komary i inne owady, które skłaniają arktycznych hodowców renów do wędrowania co roku z wiosną wraz ze swymi stadami ku brzegom Oceanu Lodowatego, gdzie świeży powiew morski rozpędza chmury owadów, od których ukłuć chorują tak ludzie, jak i zwierzęta. Widzimy zatem, że warunki zmuszające człowieka do osłaniania swego ciała występują we wszystkich szerokościach geograficznych. Dlatego też nie można przeciwstawić odzieży pleców przepasce na biodra jako typów specjalnie północnych czy południowych. Tak jedna jak i druga potrzebne są we wszystkich klimatach i pojawiają się we wszystkich częściach świata.

Tak więc i jeden i drugi typ odzieży we wszystkich klimatach służy dla osłonięcia ciała ludzkiego przed wszelkimi, zewnętrznymi wpływami, działającymi bądź stale, bądź okresowo, izolując ciało człowieka od bezpośredniego zetknięcia się ze zmianami temperatury i uszkodzeniami mechanicznymi. Opierając się na tym możemy podać następującą definicję pojęcia „odzieży“.

Odzież stanowi główną część składową ubioru, okrywając częściowo lub w zupełności tułów i górne części kończyn. Wykonuje się ją z materiału miękkiego, nie drażniącego skóry, pochodzenia roślinnego, lub zwierzęcego, a kształt jej zależy od kształtu ciała ludzkiego. Ze względu na swoje przeznaczenie odzież jest jednym z tych sposobów, jakich używa człowiek dla zabezpieczenia się przed działającymi stale, lub okresowo nieprzyjaznymi wpływami, otaczającego środowiska naturalnego. Cechą charakterystyczną odzieży, odróżniającą ją od innych przedmiotów o podobnym przeznaczeniu jest związane nierozzerwalne jej używania z działalnością i pracą człowieka.

Ta bardzo nieściśła jeszcze i niepełna definicja wskazuje przede wszystkim na związek między odzieżą a pracą człowieka i staje się zaczątkiem nowych metod badania, które nie ograniczą się tylko do statycznego przebadania form i typów odzieży, lecz będą szukać jej początków badając charakterystyczne ruchy i położenia ciała ludzkiego przy pracy na różnych stopniach kultury. Po drugie, jeżeli odrzucimy szereg dodatków nie należących w istocie do odzieży (ozdoby, przebrania itd.) i podkreślimy zasadnicze znaczenie odzieży, jako ochrony, to samo pojęcie „odzież“ wykaże wyraźny związek z mieszkaniem, pościelą i okryciem, czyli, że początków jej trzeba szukać tam, gdzie znajdujemy zaczątki tych trzech przedmiotów, wchodzących w zakres kultury materialnej. Po trzecie sama definicja odzieży pozwala nam na ustalenie w przybliżeniu chwili jej pojawienia. Pojawiła się więc ona wtedy,

gdy człowiek potrafił dostatecznie silnie przymocować na swoim ciele materiał, służący mu dotychczas za pościel i przykrycie, tak aby on mógł utrzymać się na nim w czasie pracy i ruchu. Ponieważ w czasach pierwotnych odzież wykonywano ze skór, włókien roślinnych, traw lub liści przymocować go można było tylko przy pomocy zapieć lub wiązań i stąd moment pojawienia się któregoś z tych przedmiotów jest momentem, od którego rozpoczyna się historia odzieży. Należy więc tylko wyjaśnić na jakim stopniu rozwoju ludzkości pojawiła się odzież a więc jej starożytność.

### 3. STAROŻYTNOŚĆ ODZIEŻY

Nauka burżuazyjna dzieli odzież współczesną, przedstawiającą olbrzymią różnorodność typów i form według stref klimatycznych, a więc na odzież strefy arktycznej, tropikalnej i umiarkowanej, uważając przy tym ten podział za utrzymujący się od początku jej istnienia. U większości ludów świata takie zróżnicowanie, zależne od stref klimatycznych istnieje rzeczywiście. Odzież różnych stref różni się tak pod względem materiału jak i formy. W strefie arktycznej występuje odzież szyta, futrzana, w strefie tropikalnej ludzie do niedawna zadawali sobie opaskę na biodra z materiałów roślinnych. Pomimo jednak tych różnic strefowych odzież pozostaje także pod wpływem i innych czynników środowiska geograficznego, a więc ukształtowania powierzchni, flory, fauny itd. Odzież ludów współczesnych jest doskonale przystosowana do otaczającego środowiska geograficznego.

Poza tym na zróżnicowanie odzieży wpływa także przynależność plemienna, płeć, wzrost, przynależność klasowa, warunki gospodarcze, charakter zajęć i zawód, poziom techniki. Wreszcie odzież dzieli się na letnią i zimową, codzienną i odświętną, specjalną i domową. Zróżnicowanie takie występuje dziś bardzo wyraźnie, ale nie znaczy to wcale, aby tak wysoki jego stopień, ani tak silne przystosowanie do warunków naturalnych istniało od razu, bynajmniej nie znaczy też aby pod zwrotnikami miał się pojawić jeden typ odzieży (nieszyciej), a w strefie arktycznej drugi (koszula i spodnie). Na takich to właśnie nieshusznych założeniach, jednoczesnego pojawienia się w różnych strefach odzieży szyciej i nieszyciej, opierała się „szkoła kręgów kulturalnych“.

Już ludzie w epoce kamiennej usiłowali osłonić swoje ciało przed działaniem zimna i wilgoci, ale usiłowania te były bezskuteczne. Wszędzie, gdziekolwiek się pojawiała, odzież pierwotna była niewygodna i skąpa, z konieczności jednak ubóstwo jej silnie dawało się odczuwać w klimacie zimnym. Obecny stopień przystosowania do warunków środowiska geograficznego osiągnęła odzież dopiero na drodze długiej ewolucji, przechodząc przez szereg kolejnych etapów. Nie potrzebujemy chyba dowodzić zależności rozwoju odzieży od stopnia rozwoju kulturalnego. Prawdą jest jednak, że dzisiaj można spotkać nawet u bardzo zacofanych kulturalnie ludów na północy bardziej doskonały typ odzieży, niż u znacznie bardziej rozwiniętych ludów strefy gorącej. Takie zahamowanie w rozwoju odzieży łatwo wytłumaczymy tym, że taki typ odzieży zadawał zupełnie tamtejsze potrzeby. Natomiast samym wpływem klimatu nie można tłumaczyć wysokiego stopnia rozwoju odzieży u Eskimosów czy Itelmenów. W rzeczywistości sprawa jest bardziej skom-

plikowana. Nie można także pomijać milczeniem wzajemnych wpływów poszczególnych ludów. Przekazywanie doświadczeń jednych ludów drugim istnieje bezspornie. Przyczynia się to do przyśpieszenia lub zmiany kierunku rozwoju odzieży w poszczególnych wypadkach, ale nie narusza ogólnego procesu rozwoju historycznego, wyrażającego się w stałym udoskonalaniu typów odzieży.

Na półkuli zachodniej w epoce przedkolumbijskiej, jeżeli wykluczmy przybyłych z Syberii Eskimosów i niektóre plemiona północnej Kanady, tylko Meksykanie i Peruwiańczycy nosili koszule. Wszystkie inne dodatki są osiągnięciem czasów późniejszych. Natomiast plemiona, żyjące na południe od równika, na obu półkulach wyróżniają się wielką prymitywnością odzieży i wielkim jej ubóstwem, chociaż warunki klimatyczne są bardzo różne. Jest to wynikiem znacznego oddalenia tych ludów od obszarów przodujących kulturalnie i samodzielności ich rozwoju. To właśnie jednak pozwala nam na przesłedzenie historycznej kolejności pojawiania się odzieży. Ludy półkuli południowej stojące na stosunkowo wysokim stopniu rozwoju kulturalnego mają też odzież znacznie lepiej wykształconą niż u plemion bardziej zacofanych. Czasem trudno to stwierdzić na pierwszy rzut oka i można by np. twierdzić, że ubiór Polinezyjczyków i Papuasów nie różni się zupełnie. Bliższe jednak badania wykazują zupełnie co innego. Odzież Papuasów na Nowej Gwince nie posiada delikatności wykończenia, którą spotykamy u Polinezyjczyków. Nawet i u samych Polinezyjczyków znajdziemy różnice w wykształceniu odzieży. Każda wyspa posiada jakieś cechy szczególne. Poza tym aż do przybycia na wyspy Europejczyków odzież odzwierciedlała podział klasowy ludności. Robotnicy w czasie pracy nosili odzież znacznie skąpszą, a dworzanie w obecności króla nie ośmielali się nigdy okrywać pleców<sup>15)</sup>. Subtelność i wysoki artyzm wykonania poszczególnych części odzieży np. płaszczy z piór na wyspach hawajskich<sup>16)</sup> dowodzi, że archaiczny typ odzieży nie jest bynajmniej dowodem jej prymitywności. Należy bowiem brać pod uwagę nie tylko samą formę odzieży, lecz subtelność jej wykonania, stopień rozwoju technicznego i artyzm przejawiający się w sposobie obróbki materiału.

Natomiast odzież Buszmenów, Weddów, mieszkańców Ziemi Ognistej nie wykazuje nawet takich prób artystycznego wykonania, jakie spotyka się u Papuasów. Chociaż materiał u tych ludzi jest różny, to jednak wszędzie odzież u nich ogranicza się do płaszcza i wąskiej opaski na biodra. Natomiast zupełnie nie odbiły się na typie odzieży wielkie różnice klimatyczne, w jakich żyją te ludy. Na szczególną uwagę zasługuje niedostateczna odzież mieszkańców Ziemi Ognistej, co można tłumaczyć jedynie niskim stopniem rozwoju kulturalnego. Jeszcze silniej cechy te występują u Australczyków, których zalicza się wedle periodyzacji Engelsa i Morgana do ludów pozostających na średnim stopniu dzikości. Przed zetknięciem się z Europejczykami znali oni jedynie najprymitywniejszy typ odzieży, a więc bezkształtne płaszcze z prymitywnymi związaniami i skrawki skóry lub pęczki trawy zawieszane u pasa. Płaszcze te nosiły jedynie bardziej rozwinięte plemiona zachodnie, u innych plemion chodzono przeważnie nago. Tu ubóstwo odzieży nie jest bynajmniej wynikiem braku środków technicznych. Australczycy bowiem umieli już w tym okresie praść

nici<sup>17)</sup> i wykonywać kościane igły<sup>18)</sup>, którymi zszywali mniejsze skórki w większe płaty. Daleko stąd jednak jeszcze do odzieży szytej. Natomiast szyli oni torby, nawlekali naszyjniki, wiązali sieci, wykonywali przedmioty plecione<sup>19)</sup>, jednym słowem szereg przedmiotów nie mających nic wspólnego z odzieżą. Tak więc mimo, że istnieją u nich podstawy techniczne, to jednak odzieży szytej nie znają a nawet są oni dość dalecy od jej wprowadzenia.

Podobny obraz napotykamy badając materiał archeologiczny. Opierając się na rysunkach i wykopaliskach z grobów możemy stwierdzić, że około początku naszej ery istniały już różne typy odzieży, tak szytej, jak i nieszytej w najprostszych formach. W okresie brązu odzież szytą spotyka się bardzo rzadko. W neolicie spotykamy jedynie opaski na biodrach, zaś w paleolicie jedynie rodzaj nieszytych płaszczy oraz wiśiorki (jeżeli pominiemy maski zwierzęce, noszone przez ludzi). Większość rysunków paleolitycznych przedstawia z wielkim realizmem ludzi nagich, co dowodzi, że rysownicy wpatrywali się często w nagie ciało ludzkie i znali dobrze jego budowę. Zupełnie temu nie zaprzeczają igły spotykane w wykopaliskach paleolitycznych. Widzieliśmy już na przykładzie Australczyków, że igły znają ludy nie posiadające szytej odzieży, w takich wypadkach igła służy do wykonywania przedmiotów, nie mających nic wspólnego z odzieżą. Kultura górnego paleolitu odpowiada właśnie średniemu stopniowi dzikości i dlatego zestawienie jej z kulturą australijską jest zupełnie słuszne. Można więc na tej podstawie przypuszczać, że na tym stopniu kultury pojawiają się jedynie bezkształtne płaszcze z prymitywnym związaniem i skąpe opaski na biodrach.

Zupełnie odmienny obraz odzieży paleolitycznej i neolitycznej stworzyła nauka burżuazyjna. Znalezione w wykopaliskach igły uważa się tam za niezbity dowód istnienia odzieży szytej. Ignorując szereg rysunków i innych wyobrażeń człowieka z tej epoki, stara się ona wmówić czytelnikom, że materiał archeologiczny wskazuje na istnienie już w tym okresie koszuli i spodni (jak u ludów Arktyki), co jest rzeczą niezgodną z rzeczywistością.

W tych usiłowaniach przyświecają uczonym burżuazyjnym wyraźnie reakcyjne cele. Zależnie od potrzeby wykazują oni w ten sposób, albo zacofanie kulturalne i niedorozwój ludów, znajdujących się jakoby na poziomie epoki kamiennej (np. gdy mówi się o słowiańskich starożytnościach) albo odwieczność kultury ludzkiej, która już w tak wczesnym okresie jak górny paleolit może się poszczycić szytą odzieżą.

Tą drogą poszli nawet i niektórzy archeologowie sowieccy. Np. P. P. Jefimienko wykonał rycinę, przedstawiającą krojenie i szycie odzieży w górnym paleolicie, opierając się na materiale zebranym u Eskimosów<sup>20)</sup>. A. P. Okładnikow, zwalczając teorię utożsamiającą kulturę madleńską z eskimoską<sup>21)</sup>, nie tylko dopatrywał się na bardzo schematycznym posązku z Buriety futrzanego kombinezonu z kapiszonem, ale nawet rozciągnął teorię istnienia odzieży szytej o wysokim stopniu wykończenia technicznego na cały mezolit i paleolit<sup>22)</sup>, chociaż schematyczny „kapiszon“ na tym posązku przypomina raczej sposób pierwotnego przedstawiania włosów<sup>23)</sup>. A. P. Okładnikow zatym stoi na stanowisku niezmienności odzieży od neolitu po dzień dzisiejszy. W jednej ze swoich prac mówi on

nawet, że odzież Ewenków nie uległa zmianie w ciągu 3000 lat<sup>24)</sup>. Dla wygłaszania jednak takich twierdzeń nie wystarczy sama analiza ozdób, lecz konieczna jest znajomość całokształtu historii odzieży.

Chcąc zaś dać podstawy historycznym badaniom nad pochodzeniem odzieży, należy definitywnie skończyć z sugestią istnienia „szytej odzieży w paleolicie“. Tego rodzaju odzież nie mogła pojawić się na tak wczesnym stopniu kultury. Rozwój odzieży jest procesem bardzo złożonym. Między pierwotną bezkształtną odzieżą a odzieżą szytą istniał szereg ogniw pośrednich. Nawet dla stworzenia najbardziej pierwotnego typu odzieży trzeba było pracy wielu pokoleń.

Jeżeli więc rozważymy wszystkie dotychczasowe uwagi, odrzucając przy tym wszelkie reakcyjne dodatki, to okaże się, że istnieje zupełna zgodność między danymi archeologicznymi a etnograficznymi, odnoszącymi się do średniego stopnia dzikości. Z nich to wynika, że odzież na tym stopniu rozwoju była nadzwyczaj prymitywna, a na ogół przeważnie chodzono nago. Ponieważ nigdzie nie spotykano bardziej prymitywnych form odzieży, możemy więc uważać średni stopień dzikości za moment jej pojawienia się. Dane archeologiczne wskazują, że na niższych stopniach rozwoju kulturalnego człowiek nie posiadał nawet umiejętności przymocowywania narzędzi pracy do rękodzieł ani wiązania węzłów a zatem nie potrafiłby wykonać jakiegokolwiek odzieży. Jeżeli więc człowiek górnego paleolitu znał już sposób obrabiania skór, możemy uważać ten okres za początkowy w historii odzieży<sup>25)</sup>.

#### 4. PROTOTYPY ODZIEŻY, SZALAS-POŚCIEL

Na niższym stopniu dzikości nie znano jeszcze odzieży, jednak odbywał się już wtedy proces przygotowawczy, którego wynikiem było stworzenie pierwowzorów odzieży i podstaw technicznych dla jej wykonania. Dla znalezienia jednak tych pierwowzorów odzieży nie staną się nam pomocne ani archeologia, ani etnografia, ani lingwistyka. Musimy natomiast zwrócić się o pomoc do zoologii, szukając tam szczegółów o sztuce budowniczej małp człekokształtnych.

Brehm w swojej pracy „Życie zwierząt“ podkreśla, że małpy człekokształtne posiadają umiejętność, nieznaną żadnym innym gatunkom małp, ścielenia sobie wygodnego łoża w rozgałęzieniach drzew. Podróżnicy nazywają te legowiska platformami, pomostami, hamakami, a tubylcy mówią nawet, że małpy budują chaty. Dokładniej omawia tę technikę budowlaną u szympanów Köhler w swej pracy pt. „Badania intelektu małp człekokształtnych“, pisanej na podstawie długoletnich badań w instytucie naukowym na Teneryfie. Twierdzi on, że nawet bardzo młode szympansy budowały tego rodzaju gniazda. Szympansy znajdujące się na stacji naukowej budowały gniazda nie tylko w nocy, lecz i za dnia, o ile tylko znajdowały odpowiedni do tego celu materiał, który dawał się zginać i zczepiać, a w wilgotne i chłodne noce przykrywały się liśćmi<sup>26)</sup>.

Dane te a także badania Wallace'a<sup>27)</sup> pozwalają nam twierdzić, że człowiek już w pierwszym okresie swego istnienia wykazywał dążność do budowania schronień, a właściwie raczej posłań, służących mu jedynie do spania. Były one wykonywane szybko i niestarannie, nigdy nie służyły na dłuższy czas, a tech-



nika ich polegała na zginaniu i przeplataniu gałązek. Tego rodzaju schronienia - posłania mogły pomieścić zaledwie jedną lub dwie osoby zaś dach liściasty był bardzo niski.

Schronienia te a raczej „szałas-y posłania“ były bardzo nietrwałe. W miarę rozprzestrzeniania się człowieka z obszaru jego pierwotnego pojawienia się, a w zależności od warunków miejscowych i materiału, wykształcały się różne typy takich posłań. Warunki uległy zasadniczej zmianie z chwilą gdy człowiek przeszedł do życia na ziemi. Ziemia stanowiła stałe oparcie, jakiego na drzewach nie było, natomiast zabrakło nad głową pulapu liści zastępujących dotychczas dach. Dlatego też technika przygotowywania szałas-y posłania postępuje w kierunku udoskonalenia dachu - przykrycia. Wywody te zupełnie zgadzają się ze znanym etnografom faktem, że u ludów pierwotnych szałas ogranicza się właściwie jedynie do dachu. Ta zasadnicza konstrukcja utrzymuje się bardzo długo, nawet gdy rozmiary takich schronień znacznie wzrastają na wyższych stopniach kultury. Ściany pojawiają się stosunkowo późno i są przekształceniem pierwotnych zasłon, zawieszanych przez kobiety dla osłonięcia ogniska od wiatru. Te szczegóły jednak nie mają już nic wspólnego z historią odzieży.

Szałas-y posłania z niskim dachem były człowiekowi nieodzowne, jako ochrona przed zimnem i niepogodą aż do chwili zupełnego opanowania sztuki rozniecania ognia. W. K. Arsenjew opowiada, że jego przewodnik w kraju Ussuryjskim, myśliwy Gold Dersu Uzała ocalił życie sobie i Arsenjewowi zbudowawszy a raczej powiązawszy z traw niski szałas, gdy ich obu nagle zaskoczyła burza śnieżna na jeziorze Chanka a nie mieli przy sobie ani zapalek, ani suchego drzewa. Szałas, który zbudował Dersu Uzała był tylko posłaniem dla dwóch ludzi, leżących blisko siebie, a trawiasty dach spełniał zarazem rolę przykrycia, ogrzewającego zmarzniętych podróżnych<sup>28</sup>). Tak więc szałas - posłanie spełnia swoją rolę w wyjątkowych wypadkach nawet jeszcze dziś. Często można napotkać wzmianki o tego rodzaju szałasach. Zwłaszcza często możemy je spotkać u ludów prowadzących życie myśliwskie lub u pasterzy. Stanley wspomina o strażniczych szałasach Pigmejów w środkowej Afryce. W odległości około 50 kroków od obozu, na każdej ścieżce wiodącej doń ustawia się szałas, w którym może pomieścić się zaledwie dwóch karzełeków, zwrócony wejściem do ścieżki“. Natomiast chaty Pigmejów w obozowiskach, mimo, że bardzo niskie są jednak znacznie obszerniejsze. Stanley opowiada, że „składają się one z niskiego szałas-y kształtu owalnego, przypominającego połowę jajka, obróconą w dół. Drzwi znajdują się na obu końcach takiej chaty“<sup>29</sup>). Inni podróżnicy podają nieco inny schemat ich budowy: „Dla zbudowania takiej chaty tubylcy naginają lub nadłamują gałązki, wtykają je wokół przeznaczonego na chatę miejsca i końce ich spletają ze sobą, nakrywając z wierzchu wszystko liśćmi. Wejście do chaty, o wysokości 50 cm pozostaje otwarte, naprzeciw zaś niego na podwyższeniu z ziemi, tworzącym rodzaj gniazda pali się ogień“<sup>30</sup>). Na podstawie tego opisu a także fotografii<sup>31</sup>) można przypuszczać, że wysokość takiej chaty dochodzi zaledwie do 1½ m. Można więc je zatem uważać za nieco bardziej rozwiniętą formę szałas-y posłania, chociaż biorąc pod uwagę mały wzrost właścicieli wysokość ich może być zupełnie normalną.

Trudno jednak dzisiaj wiązać każdy spotykany szałas, zwłaszcza jeżeli chodzi o ludy na wyższym stopniu kultury z tymi szałasami niższego stopnia dzikości. Pojawienie się szałas-y może być także zjawiskiem wtórnym, wywołanym przez jakąś wyższą konieczność. Zasada ich budowy jest tak prosta, że u ludów na wyższych stopniach kultury mogą one zjawiać się wtórnie a potem znowu zanikać. Jednak technika ich wykonania i forma będzie inna, znacznie bardziej udoskonalona niż na niższym stopniu dzikości.

Wyrażony przeze mnie pogląd, że szałas-y pierwotne mogły pomieścić zaledwie jednego lub dwóch ludzi nie stanowi bynajmniej dowodu, że ludzie pierwotni byli koczującymi samotnikami. Wprost przeciwnie, jak już dawno wskazywał Engels, nie tylko człowiek, ale już i jego najbliżsi przodkowie byli zwierzętami społecznymi. Małe rozmiary szałas-y dowodzą jedynie małych umiejętności technicznych jego budowniczych, którzy nie czuli się na siłach wykonywania większych konstrukcji. Niskość szałas-y była podyktowana koniecznością i miała znaczenia praktyczne.

Również moje poglądy nie przeczą zupełnie twierdzeniom Morgana, że pierwsze mieszkania człowieka miały charakter zbiorowy, kolektywny. Twierdzenie to jest najzupełniej słuszne, ponieważ o mieszkaniu w pełnym tego słowa znaczeniu możemy mówić dopiero wtedy, gdy człowiek opanował tak dalece technikę budowniczą, że mógł wykonywać budynki, w których grupa ludzi, mogących się poruszać stosunkowo swobodnie. Takie budynki, nie tracąc swego pierwotnego zadania ochrony zyskują jeszcze nowe funkcje społeczne, jako miejsce pobytu, przygotowywania jedzenia oraz prowadzenia gospodarstwa całej grupy rodowej. Jest to jednak zjawiskiem znacznie późniejszym w stosunku do poprzednio opisywanych zjawisk.

Na niższym stopniu dzikości szałas-y pierwotne nie mogły spełniać tak wielu i tak różnorodnych funkcji i stanowiły tylko posłanie w czasie snu. Dziś jeszcze u ludów bardziej pierwotnych szałas-y spełnia raczej funkcje posłania niż domu. Potwierdzają to notatki N.N. Miklucho-Makłaja o dialektach wsi Horendu i Bongu. Wielka męska chata nazywa się tam „buam-bramra“, chata w ogóle „tal“, mała chatka „tal-do“ a niska chata „barła“. Słowo „barła“ jednak oznacza także bambusowe przyczcze do spania i pomost, na którym odbywają się uczty. „Kobum-barła“ to platforma na piropodzie, na której tubylcy leżą i pod którą ukrywają się w razie deszczu<sup>32</sup>). Jeżeli więc sami konstruktorzy tego rodzaju schronień nazywają je posłaniami, to mamy podstawy twierdzić, że szałas-y pierwotny posłużył za prototyp nie tylko chaty, ale i posłania, a dach nad nim przedstawia zaczątkową formę tak dachu właściwego jak i okrycia.

Jak więc widzimy istnienie szałas-y posłania stało się punktem wyjścia dla szeregu przedmiotów mających ogromne znaczenie dla rozwoju kultury materialnej społeczeństwa ludzkiego .

##### 5. PROTOTYPY ODZIEŻY: PRZYKRYCIA I OKRYCIA

Niski szałas-y stanowi prototyp tak późniejszej chaty jak i pościeli, późniejszy rozwój tych rzeczy poszedł jednak różnymi drogami. Najpierw więc nastąpiło oddzielenie funkcji dachu od funkcji przykrycia. Ludzie pierwotni pokrywali swoje szałas-y materiałem roślinnym. Materiał ten nadawał się na pościel, tak że już

wcześnie spotykamy w takich szalasach pośłania z liści i trawy. Jednak materiał roślinny nie był odpowiedni do przykrywania się, ponieważ był on luźny a ludzie pierwotni nie posiadali umiejętności splatania mat. Okrywanie się luźnymi liśćmi, jak to czynią małpy w swoich gniazdach było niewygodne na ziemi. Zupełnie nieprawdopodobna wydaje się teoria, wysuwana przez niektórych badaczy, jakoby człowiek pierwotny mieszkał w ziemiankach. Ani ręce człowieka nie były przystosowane do kopania, ani nie posiadał on do tego celu odpowiednich narzędzi. Powoływanie się na ziemianki kostienkowskie jest zupełnie bezcelowe, ponieważ nie można ich zestawić wiekowo z człowiekiem heidelberskim z górnego paleolitu, w stosunku do którego stanowią one zaledwie dzień wczorajszy rozwoju człowieka. Kostienkowcy byli doświadczonymi budowniczymi. Zbudowanie takiego typu schronienia w niższym stopniu dzikości byłoby rzeczą niemożliwą. Natomiast bezwątpienia dużą rolę odegrały schronienia naturalne, jak jaskinie wśród skał<sup>33</sup>). Tutaj właśnie następuje ostatecznie oddzielenie funkcji dachu od przykrycia. Chwila przyswojenia sobie przez człowieka tego rodzaju schronów naturalnych jest momentem rozdziałającym drogi rozwojowe chaty i pośłania. Natomiast w świadomości człowieka długo jeszcze brak jasnego rozdzielenia takich pojęć, jak dach i przykrycie, czego ślady przechowały się po dziś dzień. Np. w języku rosyjskim takie słowa jak dach (krysa), ukrywać się (ukrywatsia), pokrywać (pokryt), strzecha (krowlia), przykrycia (pokrow), mają wspólny źródłosłów.

Drugim warunkiem dla udoskonalenia przykrycia było znalezienie materiału, nadającego się do zawijania się w niego. Takim materiałem stały się skóry, szczególnie większych rozmiarów, wobec nieznamościami techniki ich zszywania. A zatem możliwości zdobycia odpowiedniego przykrycia pojawiły się dopiero z chwilą, gdy człowiek zaczął polować na grubą zwierzynę.

Ale i to jeszcze nie wystarczyło. Trudność polegała nie tyle na zdobyciu skóry, co na sposobie choć grubszego jej wyprawienia, której to sztuki nie można było nauczyć się od razu. Człowiek jaskiniowy żył w pieczarze a człowiek szelski polował na grubszego zwierza, ale ani jeden ani drugi nie wykorzystywał skór zwierząt ponieważ nie mieli oni narzędzi potrzebnych do ich wyprawienia. Trzecim więc krokiem naprzód na drodze rozwoju przykrycia było znalezienie odpowiednich narzędzi.

Jednak nie wszędzie znajdują się naturalne schronienia i odpowiednie zwierzęta. Stąd przykrycie rozwija się tam tylko, gdzie znajdują się wszystkie warunki potrzebne dla jego wykształcenia. Warunki takie istniały w środkowym paleolicie, pod koniec okresu niższej dzikości w Europie i środkowej Azji.

Człowiek neandertalski żył więc w jaskiniach, polował na zwierzęta i posiadał nawet specjalne narzędzia dla oddzielania skóry od mięsa. Jednak trudno przypuścić, aby oczyszczanie skór było wykonywane świadomie w celu przygotowania z nich pościeli i przykrycia, raczej można przypuszczać, że początkowo głównym celem człowieka było zdjęcie ze skóry wszelkich jadalnych resztek. Dopiero długotrwałe doświadczenie nauczyło pierwotnego człowieka, że skóra po oczyszczeniu jej z jadalnych resztek może być wykorzystana do innych celów, a przede wszystkim jako pościel i przykrycie. Niemożliwym natomiast jest pojawienie się

odzieży w samych początkach techniki obrabiania skór. Człowiek neandertalski nie był w stanie jej wymyślić.

Wprawdzie archeolodzy uważają za fakt niezbyty pojawienie się odzieży w paleolicie<sup>34</sup>) i przypuszczają, że odzież ta składała się ze zwykłej skóry zwierzęcej, przymocowanej na ciele człowieka rzemykami<sup>35</sup>), ale przecież w średnim paleolicie rzemienie jeszcze nie mogły istnieć. Pojawienie się rzemieni musiałaby bowiem poprzedzić technika wyprawiania skór, o czym w paleolicie mowy nie było. Człowiekowi neandertalskiemu nie przychodziła nawet na myśl możliwość oczyszczania skóry z włosów, czy też wykrawiania z niej wąskich pasków, a gdyby mu coś podobnego nawet przyszło do głowy, to nie umiałby tych zamiarów urzeczywistnić. Dla wykrawiania wąskich i prostych rzemieni trzeba najpierw posiadać umiejętność prowadzenia linni prostych a człowiek ówczesny nie spotkał takich prac, któreby mogły go tego nauczyć. Wykonywanie narzędzi kamiennych nie wymagało znajomości linii prostych a samo zdzieranie skóry nie mogło mu też nasunąć wyobrażenia linii prostej. Jedynymi przykładami linii prostej z jakimi się stykał w swoim życiu codziennym to były drzewa i trawy. Człowiek jednak nie wykorzystywał tych naturalnych linii prostych i owszem gałązki i trawy, zginał, przeplatał i zcepiął tworząc linie krzywe, owalne lub koliste. Jedyną wyjątkową stanowiła wśród narzędzi pierwotnych dzida, którą jednak człowiek ówczesny zdobywał gotową. Żadne więc dawniejsze doświadczenie nie mogło pomóc człowiekowi przy wykrawianiu prostych rzemieni. Gdyby zaś nawet przypadkiem udało się człowiekowi wykroić taki rzemień nie umiałby nim nic zawiązać. „Skóra zwierząt, jak wiadomo, posiada substancje klejowe (białko) — pisze uczonego sowieckiego S. A. Semienow — niewyprawiona, sucha skóra zmienia się w pomarszczoną, suchą błonkę<sup>36</sup>). Naturalnie rzemień wykonany z takiego materiału nie nadawałby się w ogóle do wiązania, a skóry neandertalców przedstawiały właśnie taki nietrwały, szybko zyschający się materiał. Znacznie później dopiero nauczył się człowiek nacierać skóry tłuszczem i zmiękczać je. Nawet ludy pozostające na wyższym stopniu dzikości obrabiają skóry bardzo niestarannie i mało posługują się rzemieniami. Istnienie więc rzemieni w owych odległych epokach można zaliczyć do rzędu archeologicznych mitów.

S. A. Siemienow twierdzi również, że rzemienie pojawiły się już w paleolicie. Dowodzi on swej teorii, przeprowadzając analogie z ludami Ameryki o wysoko rozwiniętej kulturze, z rzemieślnikami z X i XI w. oraz współczesnym przemysłem ludowym. Sam zresztą przyznaje, że badania przeprowadzał „nie na materiale z epoki kamiennej<sup>37</sup>). S. A. Siemienow usiłuje wykazać, że technika wykonywania rzemieni była zawsze taka sama, nie uległa żadnym zmianom w ciągu tysięcy lat i dlatego dochodzi do wniosku, że „wykonywanie rzemieni było znane już na bardzo wczesnych stopniach rozwoju kulturalnego. Zwłaszcza w paleolicie, w warunkach arktycznych, wobec niemożliwości wykorzystania włókien roślinnych, człowiek potrzebował rzemieni do zawiązywania i przymocowywania przedmiotów<sup>38</sup>). W świetle podanego wyżej materiału występuje wyraźnie błędność koncepcji Siemienowa. Jest to przesąd, odziedziczony po dawnych archeologach a pociągający za sobą szereg błędów<sup>39</sup>).

Tak więc mityczne rzemienie stanowią podstawę legendy o bolach neandertalskich, którą w ślad za Ober-

mayerem powtarzają bezkrytycznie nie tylko uczeni burżuazyjni, ale nawet archeolodzy sowieccy. Natomiast wedle danych archeologicznych bole są narzędziem znacznie późniejszym. Nawet ptasie bole u Eskimosów są stosunkowo niedawnego pochodzenia, nie mówiąc już o broni patagońskiej typowo najezdniczej, która pojawiła się w Ameryce dopiero w okresie pokolumbijskim w związku z nowym dla Patagończyków trybem życia. Naturalnie o niczym podobnym nie mogło być mowy u człowieka neandertalskiego, mimo że Obermayer a za nim i inni uczeni roztaczają obrazy pogoni ówczesnego człowieka z bolami w rękę za uciekającym zwierzęciem.

Widzimy więc wyraźnie na jak słabych podstawach opiera się „hipoteza rzemieni“ a wraz z nią wszelkie twierdzenia o istnieniu odzieży u człowieka neandertalskiego. Wszystkie te usiłowania wykazania, że już człowiek neandertalski posiadał odzież, były wywołane przekonaniem, że człowiek nie mógłby przeżyć okresu lodowego bez odzieży. Przekonanie zaś to wynikało z dawno zarzuconych już poglądów na klimat epoki lodowej, jako na klimat arktyczny<sup>40</sup>). Taki pogląd, jak to widzimy z przytoczonych poprzednio słów Siemienowa, ma jeszcze i dzisiaj swoich zwolenników. Jednak zagadnienie klimatu epoki lodowej uległo gruntownemu przebadaniu przez geologów sowieckich i dzisiaj panuje powszechnie pogląd, że w okresie wielkiego zlodowacenia człowiek ówczesny żył w warunkach klimatycznych, odpowiadających klimatowi Ziemi Ognistej.

Badania te ułatwiły wprowadzenie nowych poglądów na odzież człowieka ówczesnego, a także skłoniły wielu uczonych do przeprowadzenia analogii między odzieżą ówczesną a odzieżą mieszkańców Ziemi Ognistej. Porównania takie nie są jednak w zupełności uzasadnione, ponieważ mamy tu do czynienia z różnymi stopniami rozwoju kulturalnego. Co prawda mieszkańcy Ziemi Ognistej wykazują szereg różnych stopni kulturalnych u poszczególnych plemion, u jednych np. chodzi się jeszcze przeważnie nago, podczas gdy drudzy znają już odzież wierzchnią i przepaski na biodra, przywiązane do ciała. Jednak nie można przypisywać tych maszynalnych osiągnięć w technice odzieżowej mieszkańcom Ziemi Ognistej człowiekowi lodowcowemu, mimo że śmiało można przeprowadzić analogie klimatyczne. Porównania tego rodzaju są konieczne dla poparcia teorii, że człowiek lodowcowy mógł przeżyć ten okres bez odzieży.

Człowiek posiada wielką zdolność hartowania swego ciała, uodparniania go na uczucie chłodu, przy odpowiednim treningu. W podziw wprowadza nas nieczułość na zimno i przystosowanie do warunków klimatycznych u niektórych plemion pierwotnych. Np. mieszkańcy Ziemi Ognistej, tak dorośli, jak i dzieci mogą przebywać nago na śniegu. A przecież mieszkaniec Ziemi Ognistej jest człowiekiem współczesnym, a jego organizm w niczym nie różni się od naszego. Jeżeli więc długotrwałe przyzwyczajenie całych pokoleń mogło wywołać u niego taką odporność na zimno, to tym większą odporność musiał wykazywać człowiek zamieszkujący zlodowacną Europę czy Azję. Człowiek ten bowiem urodził się w tych warunkach klimatycznych, a jego przodkowie przeżywali wszystkie ocieplenia i oziębienia klimatu, związane z posuwaniem lub cofaniem się lodów. Człowiek ówczesny, przystosowawszy się do klimatu w miarę jego zmian musiał jeszcze lepiej znosić chłód i wilgoć niż współcześni mieszkańcy

Ziemi Ognistej. Mógł on więc doskonale obywać się bez odzieży, zwłaszcza w ruchu, czy też przy pracy. Istnienie odzieży nie było więc wcale zagadnieniem życia i śmierci nawet dla człowieka w epoce lodowej. Nie chcemy zresztą bynajmniej twierdzić, żeby ludzie w tym okresie nie odczuwali chłodu i nie chorowali wskutek tego.

Już bowiem przy określeniu pojęcia „odzieży“ wspominaliśmy, że niezależnie od przystosowania do klimatu, człowiek nawet w najdawniejszych czasach we wszystkich szerokościach geograficznych ulegał chorobom, wywołanym przez zimno i wilgoć. Przystosowanie do klimatu dokonywało się zawsze kosztem zdrowia jednostek, a zarazem powodowało wielkie zużycie sił i energii człowieka pierwotnego. Zatem zagadnienie ogrzania ciała było niezwykle ważnym dla zachowania energii, którą możnaby wyzyskać w inny bardziej użyteczny sposób. Skonstruowanie odzieży było więc konieczne dla ułatwienia i przyspieszenia procesu dalszego rozwoju kulturalnego człowieka.

Pojawienie się okrycia było wywołane koniecznością zabezpieczenia się przed zimnem. Było ono ochroną przed zewnętrznymi, nieprzyjawnymi wpływami otoczenia. Zadanie ochrony ciała byłoby w ten sposób rozwiązane, gdyby człowiek nie potrzebował posługiwać się rękami, tak aby one mogły stale okrycie przytrzymywać. Jednak człowiek nie mógł obywać się bez rąk, a przy każdym ich ruchu okrycie zsuwałoby się z pleców. Przeważnie skóra zsuwała się najpierw z prawego ramienia, bo też człowiek posługiwał się już wówczas częściej prawą ręką. Była ona znacznie lepiej wykształcona od lewej, co widzimy na kościach *Sinanthropusa* i narzędziach człowieka szelskiego<sup>43</sup>).

Okrycie nie wyszło z użycia nawet z chwilą pojawienia się stałej odzieży przetrwało ono nawet do czasów dzisiejszych. Zwyczaj narzucania skóry na plecy szeroko rozpowszechniony jest u Australczyków, mieszkańców Ziemi Ognistej, Patagończyków, Indian południowo-amerykańskich i in.

Zwyczaj narzucania okrycia nie zanikł także z chwilą pojawienia się tkanin. Spotyka się go u dawnych Egipcjan i Greków, wszędzie tam, gdzie noszono płaszcze i chusty na plecach jako odzież wierzchnią, nie wyszedł też z użycia u ludów współczesnych np. Hiszpanów, Szkotów itp. Noszenie płaszcza narzucanego na plecy, to także pozostałość owego pierwotnego sposobu umocowywania okrycia. Płaszcz z tkaniny i szyta, rozcięta z przodu suknia mają tylko tę wyższość nad grubą skórą, że przy ruchach człowieka utrzymują się na jego plecach bez przytrzymywania ręką. Wystarczy jednak tylko wykonać jakiś żywszy ruch, a płaszcz sam upadnie i to najpierw zsuwając się z prawego ramienia a później z lewego. Czasem taki narzucony płaszcz zatrzymywał się na jednym ramieniu. Stąd też pojawił się zwyczaj noszenia wierzchniej odzieży na jednym ramieniu, tak charakterystyczny dla wieśniaka rosyjskiego. A. S. Puszkina doskonale opisuje to w „Historii siola Goriuchino“, opowiadając, że jego mieszkańcy „kaftan narzucali zazwyczaj na jedno ramię, a zrzucali przy jakiegokolwiek pracy, wymagającej ruchu“.

Zwyczaj narzucania odzieży na plecy, przytrzymywania okrycia rękami i zrzucania go z pleców jest wspólny wszystkim ludom, a pochodzi z najdawniejszych czasów. Jednak obecnie jest to tylko jeden z licznych sposobów noszenia odzieży, podczas gdy

wówczas był to jedyny sposób przytrzymywania skór. Pojawienie okrycia nie zależy zatem od strefy klimatycznej. Występuje ono najwcześniej tam, gdzie znane już jest przykrycie ze skór.

Potrzeby człowieka rosną w miarę ich zaspakajania. Dlatego też z chwilą pojawienia się okrycia człowiek odczuł potrzebę osłonięcia i ogrzania ciała także przy pracy i ruchu. Brakowało mu jednakże do tego celu środków technicznych. Wspominaliśmy już, że człowiek neandertalski nie mógł posiadać umiejętności wykonywania rzemieni. Technika łączenia i splatania gałęzi istniała w pierwotnej formie dość wcześnie i musiała się w górnym paleolicie znacznie udoskonalić. Warunki klimatyczne również nie były najgorsze tak, że człowiek nie odczuwał braku materiału roślinnego, zwłaszcza w lecie. P. P. Jefimienko przypuszcza nawet, że człowiek pierwotny lepiej konstruował swe schronienia niż współczesni Australczycy czy Tasmańczy. W każdym razie poświęcał on budowie ich znacznie więcej starania, o czym świadczą znalezione w wykopaliskach bruki kamienne i jamy na ogniska. Ale chociaż człowiek ten znał sposób przeplatania materiału roślinnego nie znaczy to wcale, aby umiał go tak zmiękczyć, by móc z niego wiązać węzły. O braku tego rodzaju umiejętności świadczy też fakt, że broń człowieka ówczesnego jest zawsze ręczna, nie przymocowana do jakichkolwiek uchwytów. Jeżeli więc sztuka wiązania węzłów nie była znana człowiekowi neandertalskiemu, a pojawia się dopiero na przejściu do górnego paleolitu, to żaden materiał ani roślinny, ani zwierzęcy nie mógł być przez niego wykorzystany dla umocowania odzieży. Wszelkie zapięcia pojawiają się, opierając się na materiale etnograficznym, znacznie później od wiązań, co dowodzi, że człowiek pierwotny nie miał żadnych sposobów umocowania okrycia na ciele, a tym samym stworzenia stałej odzieży. Usiłowania jednak w tym kierunku już istniały. Odczuwał on wygodę, wpływającą z stałego przymocowania odzienia na ciele i dlatego ręce jego uporczywie chwytały za brzegi skóry w nadziei przytrzymania jej na ciele. Przeszkadzało mu to jednak w pracy i kępowało jego ruchy, przy których te same ręce zrzucały okrycie z pleców. W ten sposób toczyła się nieustanna walka między dwoma sprzecznymi dą-

żeniami, osłonięcia swego ciała i oswobodzenia rąk dla wykonywania pracy. Z walki tej człowiek nie zdawał sobie sprawy. W tym okresie myślały, tworzyły, szukały rozwiązań dla nasuwających się problemów jedynie ręce. Walka ta toczyła się całe tysiąclecie, człowiek pierwotny nie doczekał jej rozstrzygnięcia. Mając okrycie, posiadał jednak już człowiek podstawę dla dalszego rozwoju odzieży, do przejścia na następny stopień rozwoju kulturalnego, kiedy to zdobycze techniki, stałe usiłowania i praca ułatwiły mu rozwiązanie zadania.

Z powyższych wywodów wynika, że człowiek już od najdawniejszych czasów odczuwał potrzebę ogrzania się, zwłaszcza gdy znajdował się w bezruchu. Leżąc człowiek mógł łatwo ogrzać się, okrywając się liśćmi lub skórą, to jednak nie wystarczało. Chodziło o zachowanie ciepła przy staniu i poruszaniu się. I od tej chwili wystąpiła przewaga skór nad okryciami roślinnymi. Skórę można było używać do okrywania nie tylko przy leżeniu, lecz i w innych położeniach ciała, wystarczyło w tym celu przetrzeć ją przez plecy i przytrzymać na piersiach rękami. Taki sposób podtrzymywania skóry występuje bardzo wcześnie. Prawdopodobnie człowiek zauważył, że skóra ogrzewa go w czasie snu a potem wstając kontrast między ciepłą pościelą a chłodem powietrza stawał się tak wielki, że człowiek odruchowo chwytał za brzeg skóry i naciągał ją na ciało. Środkowa część skóry musiała wtedy zakrywać plecy, ponieważ brzegi można było przytrzymać rękami tylko z przodu. Przy tym siedząc czy stojąc twarzą do ogniska odczuwali zawsze ludzie bardziej chłód z tyłu.

W ten sposób pojawia się przedmiot stanowiący ogniwo pośrednie między przykryciem a odzieżą, który możemy określić terminem „okrycia”. Funkcje okrycia są znacznie szersze i bardziej różnorodne niż przykrycia. Nie jest to jednak jeszcze odzież, ponieważ z okrycia może człowiek korzystać jedynie przy ruchu bardzo umiarkowanym, a w każdym razie nie przy pracy. Odzież jest zawsze ściśle związana z pracą człowieka.

(„Sowietskaja Etnografija“ 3/50).  
tłum. Onyszkiewicz Zofia.

#### P R Z Y P I S Y

1) N. P. Grikowa, Oczerki po istorii razwitija russkoj odieży, Sowietskaja Etnografija, 1934, nr 1-2, str. 66—94; A. K. Supiński, Poniewa i wstawka w bieloruskoj odieździe, Sowietskaja Etnografija, 1932, nr 2, str. 102.

2) J. Stalin, O dialekticzskim i istoriczskim materializmie, Woprosy leninizma, str. 550.

3) St. A. J. Briusow, Pierwobytnaja obszczina, Putiewoditelj gos. istoriczeskogo muzejja, M., 1938, str. 9.

4) Następny rozdział podaje badania nad pojawieniem się odzieży. Dalsze będą poświęcone samemu procesowi jej pojawienia się.

5) J. Lippert, Istorija kultury, L., 1925, str. 87—90.

6) A. Lewin-Dorsz i G. Kunow, Pierwobytnaja tiechnika M. L., str. 403—404.

7) B. F. Adler, Ot nagoty do obilnych odieżd, Bierlin, 1923, str. 6.

8) H. Mützel, Vom Lendenschurz zur Modetracht, Berlin, 1925, str. 5.

9) L. N. Sternberg, Ukraszenija, Enciklopediczeskij słowar' Brockhousa i Efrona, 1902, t. 68, str. 638.

10) Ob. jak wyżej, str. 639—640.

11) St. I. Ranke, Fiziczeskije razliczija czelowieczeskich ras, SPb, 1902, str. 20.

12) N. N. Miklucho-Makłaj, Putieszestwija, t. I, M. L., 1940, str. 20.

13) St. Obermayer, Czelowiek w jego proslom i nastojaszczem, SPb, 1913, str. 151.

14) N. N. Miklucho-Makłaj, Putieszestwija, t. I, str. 168.

15) St. O. Forster, Das Idyll von Tahiti, Neue Welten, Berlin, 1917, str. 52.

16) St. O. E. Kocebu, Putieszestwija wokrug swieta, M., 1948, str. 121, 131—132.

17) St. P. I. Boriskowski, Naczatki tiekstilnoj tiechniki u awstralijciew, Soobszczzenija GAIMK, 1931, nr 8, str. 18—25.

18) St. N. K. Kunike, Australische Märchen, Erdball, 1928, nr 11, str. 415.

19) St. P. I. Boriskowski, patrz wyżej, str. 21.

20) St. P. Jefimienko, Pierwobytnoje obszczestwo, L., 1939, str. 337—338.

21) St. A. P. Okładników, Palieoliticzeskije žiliszczja w Burieti, Kratkije soobszczzenija IIMK, X, 1941, str. 30.

22) St. A. P. Okładnikow, Buriet' nowaja paleoliti-  
czeskaja stojanka na Angarie, Sowietskaja archeolo-  
gija, t. V, str. 292.

23) St. np. u I. Kjun, Iskusstwo pierwobytnych nar-  
odow, M. L., 1933, tabl. 10, rys. 21.

24) St. A. P. Okładnikow, Nieoliticzeskije pamiatniki,  
kak istoczniki po etogonii Sibiri i Dalniego Wo-  
stoka, Kratkije Soobszczenija, IIMK, t. IX, 1941,  
str. 9—11.

25) Twierdzenie autorki, że w górnym paleolicie nie  
było jeszcze szytej odzieży, jest kwestią sporną, a po-  
dane argumenty nie są wystarczająco przekonujące.  
Zagadnienie to jest w toku dalszych badań (przypisek  
Redakcji Sowietskoj Etnografiji).

26) St. W. Kohler, Issledowanije intiellekta czelo-  
wiekoobraznych obiezzjan, 1930, str. 73.

27) St. A. R. Wallace, Małajskij archipelag, SPb,  
1872, str. 56—57 i 65.

28) St. W. K. Arsenjew, Diersu Uzała, M. L., str.  
49—52.

29) G. Stanley, Obitatieli liesow centralnoj Afriki,  
zb. Afrika, 1905, str. 322—328.

30) Al. Ostrogorski, Narody ziemi, Spb, t. II,  
str. 132.

31) Zb. Afrika, fotografia na str. 324.

32) N. N. Mikłucho-Makłaj, Putieszestwija, M. L.,  
1940, t. I, str. 275.

33) St. A. W. Arcichowski, Wwiedienije w archeolo-  
giju, M., 1947, str. 9, 12 i dalsze.

34) W. I. Rawdonikas, Istorija pierwobytnogo ob-  
szczestwa, L., 1939, str. 180.

35) P. P. Jefimienko, patrz jak wyżej, str. 280.

36) S. A. Siemienow, Kostjanyje razbilniki iz Roda-  
nowa gorodiszczca, Kratkije soobszczenija, IIMK, XV,  
1947, str. 141.

37) Ob. jak wyżej, str. 138.

38) Ob. jak wyżej, str. 142.

39) Jak już nadmienialiśmy, argumentacja autorki  
nie zawsze jest przekonująca. Myśliwy pierwotny  
mógł wycinać rzemienie, chociaż nie proste, mógł tak-  
że nacierać je i zmiękczać. Poza tym dla zawiązywa-  
nia mogły służyć wąskie paski skóry, zdjęte z łap  
zwierząt. Mimo jednak tych zastrzeżeń zasadnicza kon-  
cepcja autorki pozostaje nadzwyczaj interesująca  
(przypisek Redakcji Sow. Eetn.)

40) St. A. I. Mazarowicz, Istoriceskaja gieologija,  
M. L., 1937, str. 388, 389, 391.

41) St. Darwin, Putieszestwije naturalista wokrug  
swieta, M. L., 1941, str. 183.

42) G. Pietrow, Nowoje podtwierdzenije teorii En-  
gelsa o proischozhdienii czelowieka, Wiestnik znanija,  
1936, nr 4, str. 260.

43) P. P. Jefimienko, patrz jak wyżej, str. 170.

## OBRADY ETNOGRAFÓW

Zarząd Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego zor-  
ganizował w Krakowie w dniach 17—19 lutego br.  
wspólną naradę wszystkich etnografów, zespolonych  
w tymże Towarzystwie, reprezentujących zarówno uni-  
wersytety, instytuty badawcze, muzea, jak też pra-  
cowników terenowych, a poczęści także przedsta-  
wicieli pokrewnych dyscyplin naukowych. Celem narady  
było przygotowanie materiałów dotyczących etnogra-  
fii dla Kongresu Nauki Polskiej oraz wytyczenie pla-  
nu pracy Towarzystwa. Wprowadzeniem w obrady był  
zagajający referat prof. K. Moszyńskiego, poświęcony  
określeniu przedmiotu, celu i zakresu etnografii.  
W dalszym ciągu obrad, w ocenie dotychczasowego  
dorobku etnografii polskiej wyróżniono w dyskusji  
kilka okresów, w których tendencje postępowe w etno-  
grafii narastały w zależności od zmieniających się wa-  
runków gospodarczo-społecznych. Uczestnicy obrad  
ustosunkowali się krytycznie do dotychczasowych róż-  
nych metod i kierunków, reprezentowanych również  
w nauce polskiej, stając na stanowisku metodycznym  
reprezentowanym przez materializm dialektyczny i hi-  
storyczny.

Potępiono silnie tendencje tzw. obiektywne i nie wią-  
zanie nauki z życiem okresu międzywojennego, pod-  
kreślając zarazem wartość niektórych powstałych w  
tym okresie materiałów opisowych i prac systematyz-  
ujących o porównawczo-syntetycznym charakterze.  
W okresie powojennym zanotowano coraz żywsze za-  
interesowanie potrzebami życia praktycznego, jak rów-  
nież zagadnieniami metodologicznymi oraz organizo-  
wanie pracy zespołowej. W ciągu narad podniesiono  
specjalnie zasługi na tym polu Polskiego Towarzystwa

Ludoznawczego, które skupiając w okresie powojen-  
nym wszystkich czynnych pracowników w zakresie et-  
nografii, już na zjeździe naukowym odbytym w Toru-  
niu w 1949 roku, ustaliło wytyczne metodologiczne  
i swój sześcioletni plan pracy badawczej i wydawni-  
czej.

Dziś praca etnografa ma iść w trzech kierunkach:  
1. badań etnograficzno-histerycznych, 2. badania  
współcześnie istniejących relikwów kultury epok minio-  
nych, 3. badania współczesnych przeobrażeń i współ-  
czesnej kultury mas pracujących, oraz tworzenia się  
nowej kultury socjalistycznej. Specjalnie silny nacisk  
położony został na te działy kultury ludowej, które  
najściślej wiążą się z potrzebami budownictwa socja-  
listycznego i których przebadanie może dać w wyni-  
ku pomoc przy planowaniu i organizowaniu nowego  
życia. W dyskusji poruszono również badanie sztuki  
ludowej, które w szerokim zakresie organizuje ostat-  
nio Państwowy Instytut Sztuki. Doceniając dużą do-  
niosłość badań prowadzonych przez instytuty specja-  
lne, podkreślono jednak silnie wzajemną łączność wszy-  
stkich działów kultury, oraz konieczność badania każ-  
dego wycinka na tle całości życia, w jego gospodar-  
czych i społecznych uwarunkowaniach. Przeciwwstawio-  
no się projektom rozbicia etnografii na szereg odręb-  
nych działów i wysunięto zgodnie postulat utrzymania,  
w przyszłej organizacji nauki polskiej, instytucji cen-  
tralnej, łączącej wszystkie działy etnografii i wszy-  
stkich pracowników, badających poszczególne zagadnie-  
nia etnograficzne.

A. K.

## KURSY MALOWANIA OBRAZÓW NA SZKLE

ROMAN REINFUSS



Ryc. 1. K. Duda l. 11 i S. Sieczka l. 14 najzdolniejsi uczestnicy kursu malowania obrazów na szkle odbywającego się w Maniowach, pow. Nowy Targ. Fot. R. Reinfuss. 1951 r.

Z inicjatywy Departamentu Twórczości Artystycznej Ministerstwa Kultury i Sztuki, przy współudziale Wydziału Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Krakowie zorganizowane zostały na terenie powiatu nowotarskiego 3 kursy, których celem było zapoznanie ludowych artystów góralskich z zapomnianą już dziś techniką malowania na szkle i wyłowienie nowych malarskich talentów.

Kursy prowadziła znana malarka podhalańska Helena Rój-Kozłowska, której obrazy malowane na szkle wystawiane były na licznych pokazach sztuki ludowej.

Jako miejsca, gdzie kursy miały się odbyć wybrano trzy wsie położone w północno-wschodniej części powiatu nowotarskiego a mianowicie: Dębno, Szlembarc i Maniowy.

W czasie kiedy kurs odbywał się w Maniowach, korzystając z zaproszenia ref. Wydziału Kultury i Sztuki w Krakowie Ob. Bieszczanina miałem możliwość zapoznania się ze sposobem prowadzenia nauczania, a po części i z wynikami.

W opuszczonej chałupie góralskiej, dobrze ogrzanej, urządzonej prowizorycznie sprzętami wypożyczonymi

z przedszkola, siedziała gromadka chłopców nachylnych nad stołem zaslanym papierami, kawałkami szyb i słoiczkami z farbą. Jedni z nich rysowali na papierze podkłady, inni ze sporządzonych przez siebie podkładów przenosili konturowy rysunek na szybę, lub uważnie zakładali kolorem partie rysunku uwidocznionego na szkle. Dookoła stołu krążyła Rój-Kozłowska przyglądając się uważnie pracom swych wychowanków. Zasadniczo starała się swym uczniom zostawiać możliwie największą swobodę, ograniczając się jedynie do uwag technicznych. Niemniej jednak, w niektórych wypadkach pomoc jej okazywała się niekiedy potrzebna. Właśnie zgłosił się nowy uczeń, chłopiec lat około 12. Dostał ołówek i papier z poleceniem skomponowania projektu obrazka. Chłopiec nie może się zdecydować, rysuje góry, przekreśla je i zaczyna rysować kościół, ale po chwili przerywa tę pracę i patrzy przed siebie niezdecydowany, nie może wybrać tematu. Rój-Kozłowska wdaje się z nim w krótką rozmowę, po paru minutach chłopiec już wie, że tematem projektu może być nie tylko kościół czy góry, ale także np. codzienna praca. Zabiera się więc żywo do rysowania i po chwili na papierze ukazuje się scena dojenia owiec.

Chłopcy malują swe prace posługując się materiałem dostarczonym w całości przez organizatorów kursu. Malują farbami temperowymi ręcznie na miejscu przez Rój-Kozłowską ucieranymi. Zastosowanie farb temperowych jest pewnego rodzaju uproszczeniem, wiemy bowiem, że w dawnych obrazach ludowych najczęściej używane były farby rozrabiane z pokostem, te jednak nie dałyby się na kursie zastosować z powodu zbyt powolnego wysychania.

Nauka na kursie odbywa się od rana do zmroku, gdyż część dzieci uczęszcza do szkoły rano, a część po południu.

W dniu, w którym odwiedziliśmy Maniowy, prócz prac znajdujących się na warsztacie, widzieć już można było kilka robót całkowicie wykończonych.

Tematyka tych prac jest dosyć różnorodna, spotykamy wśród nich bacę z owcami na łące, odbudowę Warszawy w naiwnej interpretacji dziecka, które nigdy Warszawy nie widziało (ryc. 3), pustelnika pienińskiego (ryc. 2), sceny przedstawiające pracę codzienną, czy obrazy z życia zbójników (ryc. 4). Poza jednym wypadkiem, jawnie zresztą inspirowanym przez Rój-Kozłowską, gdzie 12-letni Kazimierz Duda namalował zbójników (ryc. 5) w ujęciu powtórzonym z obrazów janosikowych przechowywanych w zakopiańskim Muzeum, reszta prac ani w tematyce, ani w formie nie nawiązuje do dawnych góralskich obrazów na szkle malowanych.

Nic tradycji między dawnymi obrazami na szkle a tymi, które powstają dziś na omawianych kursach nie została nawiązana. Nic zresztą w tym nie ma dziwnego, skoro uświadomimy sobie, że w kursach biorą udział prawie wyłącznie dzieci (ryc. 1), których większość nigdy obrazu na szkle nie widziała. W takich warunkach nie może być mowy o kontynuowaniu i rozwijaniu zamarłego (przed niemal 100 laty) malarstwa tradycyjnego.

Zresztą gdyby nawet tego rodzaju próby zostały na szeroką skalę podjęte, wynik ich byłby prawdopodobnie z góry przesądzony. Nowa bowiem produkcja „starych“ obrazów raziłaby swą nieszczerością, sztucznością i nasuwałaby takie same zastrzeżenia jakie przychodzą na myśl podczas oglądania obrazu Kazka Dudy, powtarzającego mechanicznie motyw janosikowy.

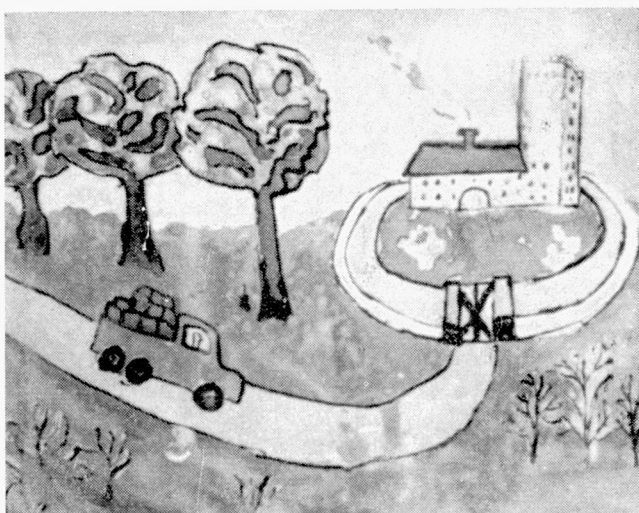
Wspomniany wyżej brak ciągłości powiązań między tradycyjną sztuką podhalańską a dzisiejszym malarstwem uprawianym przez młodzież na kursach powoduje, że twórczość tę trudno jest uważać za sztukę w sensie ścisłym „ludową“. Jest to raczej sztuka dziecka i to dziecka słabo już żytego z tradycyjną kulturą swojej grupy. Młodzi malarze w małym stopniu są „Góralami“. Zainteresowania ich kierują się raczej ku współczesności i ku przyszłości, dlatego w twórczości ich trudno byłoby doszukiwać się choćby tylko wpływów dawnej podhalańskiej sztuki ludowej.

Kursy w Dębnie, Szlembarku i Maniowach nie były więc reaktywaniem tradycyjnego ludowego malarstwa podhalańskiego na szkle, niemniej był to niezwykle ciekawy eksperyment, dający przegląd możliwości malarskich młodzieży góralskiej i sposobność wyselekcjonowania jednostek utalentowanych.

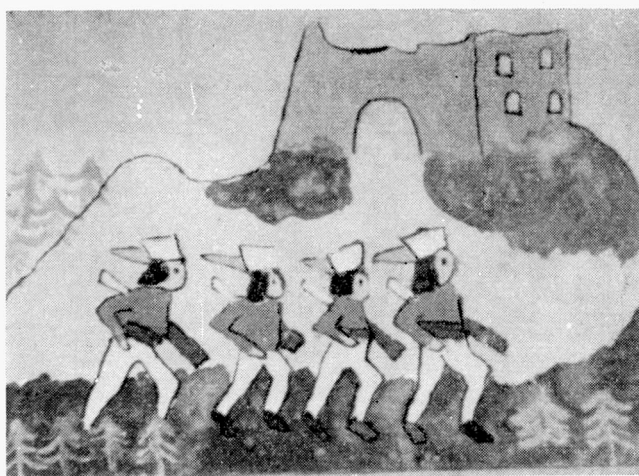
Oceniając wynik kursów pod tym właśnie kątem widzenia należy podkreślić ich pozytywne znaczenie. Niewątpliwie spośród 28 chłopców i dziewcząt, uczęszczających na kursy we wszystkich trzech wsiach, da się wydzielić grupę bardziej utalentowanych. Według informacji Rój-Kozłowskiej w Szlembarku do tej grupy zaliczyć można Wincentego Harendzę (l. 14), Czesława Budza (l. 15), Ludwika Szlembarskiego (l. 12), w Dębnie Franciszka Jonasa (l. 15) (krewniaka ludowego rzeźbiarza), Jana Głodka (l. 15), w Maniowach Stanisława Sieczkę (l. 14), Kazimierza Dudę (l. 11) i syna miejscowej nauczycielki Andrzeja Paszkowskiego. Wymienieni tu chłopcy wykazali duże zainteresowanie w kierunku malarstwa na szkle i talent. Nasuwa się teraz pytanie czy i w jaki sposób nabyta na



Ryc. 2. Pustelnia w Pieninach, obraz na szkle 20x18 cm, mal. Józef Sekuła, Maniowy. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 3. Odbudowa Warszawy, obraz na szkle 13x12 cm, mal. Józef Jankowicz l. 14, Maniowy. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 4. „Zbójnicy idą wyrabować zamek w Czorsztynie“, obraz na szkle, 16 x 11 cm, mal. Kazimierz Duda l. 11 Maniowy. Fot. R. Reinfuss.

kursach umiejętność zostanie w przyszłości przez tych młodocianych malarzy zużytkowana. Znając upodobania artystyczne współczesnej wsi góralskiej wątpię ażeby prymitywne malatury naszych kursistów mogły znaleźć się kiedyś na ścianach izb wiejskich. Jakież więc będą dalsze losy produkcji artystycznej świeżo wyszkolonych malarzy? Gdzie znajdą one odbiorców? Skoro na wieś w tym względzie liczyć nie można, pozostaje miasto, ale i ta sprawa nie wydaje się taka całkiem prosta. Do niedawna artysta wiejski sprzedawał swe wyroby w mieście, gdzie nabywali je różni zbieracze, wśród których nie brakowało również zwykłych snobów rozpyływających się w płytkich pochwałach ludowego prymitywu. Obecnie stosunek do tych zagadnień uległ zasadniczej zmianie. Dziś artysta nie pracuje już dla zadowolenia prawdziwych czy udanych potrzeb garstki przypadkowych odbiorców lecz na zamówienie społeczne szerokich mas. I teraz właśnie należałoby gruntownie przedyskutować nasuujące się pytanie: czy i w jakiej mierze twórczość artystyczna w rodzaju omawianych tu obrazów na szkle odpowiada zamówieniu społecznemu chwili obecnej.



Ryc. 5. Janosikowa banda, obraz na szkle 31 x 32 cm. Mal. Kazimierz Duda l. 11 Maniowy. Fot. R. Reinfuss.

## RUDOLF BEDNARIK

Ludové náhrobníky na Slovensku  
Turc. sv. Martin 1949 Wyd. Matica Slovenska str. 113,  
33 rysunki, LXXII tablice na kredowym papierze.

Pracę swą o ludowych nagrobkach na Słowacji rozpoczyna autor od przedstawienia w skrócie wierzeń ludu słowackiego związanych ze śmiercią i dawnych form grzebania. Jeszcze w XVIII w. notują źródła historyczne wypadki kar pieniężnych nakładanych na chłopów, którzy pomijając formę pogrzebu chrześcijańskiego grzebali swych zmarłych wprost pod drzewami. Śladem tego zwyczaju jest późniejsze sadzenie drzew na grobach, co łączy się z rozpowszechnioną u ludu wiarą, że dusza zmarłego znajdzie w drzewie swą trwałą siedzibę. Na drzewie siadają nosiciele dusz — ptaki. Drzewa zasadzone na grobie jako miejsca schronienia dla duszy były równocześnie najpierwotniejszymi nagrobkami. Inne formy oznaczania grobów w postaci domków, słupów, krzyżów itp., były w istocie formami wtórnymi zastępującymi owo drzewo i też służyły jako siedlisko dla duszy zmarłego. Niekiedy drewnianemu pomnikowi stawianemu nad grobem nadaje się nawet kształty ludzkie, co uzmysławiać ma opiekuńczego ducha zmarłego przodka. Zdeformowane nagrobki czleko-kształtne przybrały postać słupków przypominając kształtem niektóre „pazdury“ z dachów podhalańskich. Nagrobki te posiadają często wy-

ryte na swej powierzchni znaki magiczne i apotropieczne. Krzyż jako symbol przyjęty przez chrześcijaństwo zjawiając się na cmentarzach słowackich już w pierwszych wiekach po przyjęciu chrześcijaństwa miał na celu usunięcie z tych miejsc resztek pogańskiego kultu przodków. Od czasów baroku, krzyże bywają pięknie zdobione i zaopatrywane w symbole czerpane z wierzeń chrześcijańskich. Starsze przedchrześcijańskie znaki i symbole utrzymują się nadal na słupkowatych pomnikach nagrobnych wykonanych bądź z drzewa bądź kutych w kamieniu, które według autora są naśladownictwem drewnianych.

W pracy swej autor stara się przeciwstawić poglądom niektórych autorów, dopatrujących się w słupkowych nagrobkach słowackich wpływów obcych, madyarskich czy tureckich. Posługując się rozległym materiałem czerpanym z etnografii słowiańskiej udawadnia, że opisane przez niego formy nagrobków (z wyjątkiem oczywiście krzyża) są zabytkami rodzimymi, wiążącymi się ściśle z wierzeniami dawnych Słowian, rozwiniętymi na tle ogólnego podłoża indoeuropejskiego.

R. Reinfuss



## MELODIE TANECZNE POWIŚLA

Zebrał i objaśnieniem zaopatrzył Chorościński Jan. Przedmowę napisał prof. dr. Adolf Chybiński. Kraków 1949. PWM. Str. 88 + 1 mapka. Okładka i rysunki M. Makarewicz.

Zbiór ten ma wprowadzić czytelnika w świat tanecznych melodii ludowych części woj. kieleckiego i niewielkiego skrawka woj. lubelskiego na przestrzeni biegu Wisły od Tarnobrzegu przez Sandomierz, Puławę pod Dęblin po Kozienice czyli w teren zwany przez jego mieszkańców „Powiślem“. Uderzającą jednak większość melodii zebrał autor z powiatu iłżyckiego, co stanowi uderzającą dysproporcję w stosunku do ilości przykładów z powiatów pozostałych (na 125 podanych melodii — 93 pochodzi z pow. Iłża). Zbioru więc nie można pojmować jako zobrazowanie całego omawianego regionu. Ponieważ jednak Jan Chorościński gromadzi melodie ludowe interesujących go okolic od lat kilkunastu — można się spodziewać, że posiada on w swoich tekach równie liczny materiał z pozostałych powiatów „Powiśla“ i ujawni go w dalszych zapowiedzianych wydawnictwach.

Dyspozycja pracy przemyślana, podział materiału — przejrzysty, poruszone zagadnienia i obserwacje — liczne. Trafny tytuł dał autor swojemu zbiorowi: „Melodie taneczne“ a nie „Tańce“. Temat „Tańce“ wymagałby od autora sklasyfikowania typów tanecznych i pod względem muzycznym i choreograficznym. Tytuł „Melodie taneczne“ uwolnił autora od tych obowiązków. Tym niemniej Jan Chorościński omawia poszczególne „grupy tańców“ i wylicza ich 15. Rozdrobnienie to ma swe uzasadnienie w czysto praktycznym zastosowaniu tańców i w okolicznościach w jakich tańce jest wykonywany. Stąd owe „flisackie“, „leśnioki“, „kopanioki“ itd. W rzeczywistości zaś nie są to pod względem muzycznym osobne grupy tańców — lecz wszystkie one stanowią jedną grupę, jeden typ melodii tanecznej, mianowicie typ oberka. I przede wszystkim to właśnie należało — przy dość szeroko potraktowanym omówieniu tańców — podkreślić. Po przeanalizowaniu zbioru okazuje się bowiem, że jest w nim nie 15 grup tańców lecz 7: oberki, „stare tańce“, marsze, walczki, poleczki i dwie grupy niesklasyfikowane przez autora a umieszczone w innych grupach — polonezy i krakowiaki. Tak więc ta czysto użytkowa podstawa podziału, bez jednoczesnego zwrócenia uwagi na stronę muzyczną, wprowadza nieobeznanego czytelnika w błędne przeświadczenie, że na „Powiślu“ istnieje taka mnogość typów tanecznych. Wszak w innych regionach Polski oberek ujawnia się również pod różnymi nazwami (w Lubelskim — „majdaniak“, w Rzeszowskim — „chaciok“ itp.) nie mówiąc już o tym (co zresztą autor zaobserwował też na swoim terenie) — że melodie taneczne otrzymują często nazwy od imion lub nazwisk znakomitszych instrumentalistów, którzy je ze specjalnym ulubieniem grywali (np. „jastkowiak“, „pasternak“ itp.) co nie znaczy bynajmniej, by miał to być

jakiś odrębny typ tańca. Tak też i tutaj niemal wszystkie melodie taneczne, zaklasyfikowane przez autora do 10-ciu grup, stanowią jeden zasadniczy typ ludowego oberka. — W dalszej grupie „stare tańce“ znajdujemy powszechnie i znane w innych regionach tańce — zabawy jak „mietlorz“ „smit“ (w Wielkopolsce czy Opoczyńskim — „kował“), popularny „gołąbek“, „foter“ („ojciec“) itd. Nazwa „stare tańce“ uzasadniona tu jest widocznie cytatem wziętym z ust ludu, w rzeczywistości jeśli idzie o wartości melodyczne i rytmiczne tej grupy — to przymiotnik „stare“ jest tu mniej uzasadniony, a należy się on właśnie owym „okrągłokom“, „powiśłokom“, „węglorzmom“ itp. Najmniejsze wartości etnograficzno-muzyczne wykazuje grupa „walczyków“, w której łatwo dopatrzeć się powiązań z innymi regionami Polski (nr 114, 118) oraz reminiscencji z przeminionego repertuaru muzyki lekkiej (nr 117). Natomiast piękny okaz ludowego walca umieścił autor w grupie „oczeplinowych“ (nr 74) pod nagłówkiem „chodzony“. W grupie „marszów“ melodyka ludowa również nie wypowiedziała się bogato, co zresztą zaobserwować można i w innych regionach Polski. W grupie tej autor zasugerowany przeświadczeniem, że marsze muszą być napisane w takcie parzystym, wkleścił w ramy 2/4 melodię „oczeplinowego chodzonego“ (nr 112), który jest wyraźnie na 3/4 i w 3/4 powinien być zapisany. W grupie „poleczki“ doszło do większego zamieszania: na cztery zamieszczone polki pierwsza (nr 122) jest typowym krakowiakiem (znanym zresztą szeroko w całym Rzeszowskim), dwa następne numery to bardzo silnie, że się tak wyrażę „zkrakowiaczone“ polki, a dopiero ostatni numer grupy (nr 125) jest właściwą polką, nie nasuwającą żadnych podejrzeń. W grupie „weselne i obrzędowe“ znajdują się bardzo piękne a niesklasyfikowane przez autora okazy poloneza (nr 75, 77).

W samym omówieniu i objaśnieniach podszeł Chorościński do ludowego materiału muzycznego w sposób bardzo słuszny i rozumny, mianowicie od strony jego związku z życiem i warunkami życia. Zapatrzony w ideę takiego podejścia stara się autor podciągnąć pod nią cechy i wartości melodyczne tańców. W niejednym przypadku operacje te są wyraźnie sztuczne i nie można się oprzeć wrażeniu, że te brzmiące przykłady siłą zostały wciągnięte pod linię takiego wytłumaczenia. Tym więcej, że autor sam wpada z sobą w sprzeczność, bo okazuje się, że te same melodie, które określa i uzasadnia jako — można powiedzieć — „zawodowe“, a więc właśnie owe „leśnioki“ czy „kopanioki“, grane i tańczone w specjalnych i określonych okolicznościach łącznie z pracą zawodową, mają zastosowanie jako melodie taneczne na weselach czyli są zwykłymi oberkami tak samo chętnie tańczonymi na weselach jak i np. na porębie.

Nie wyszliśmy jeszcze z tego okresu, w którym o muzyce ludowej pisze się frazesami, poetyzując. Ślady

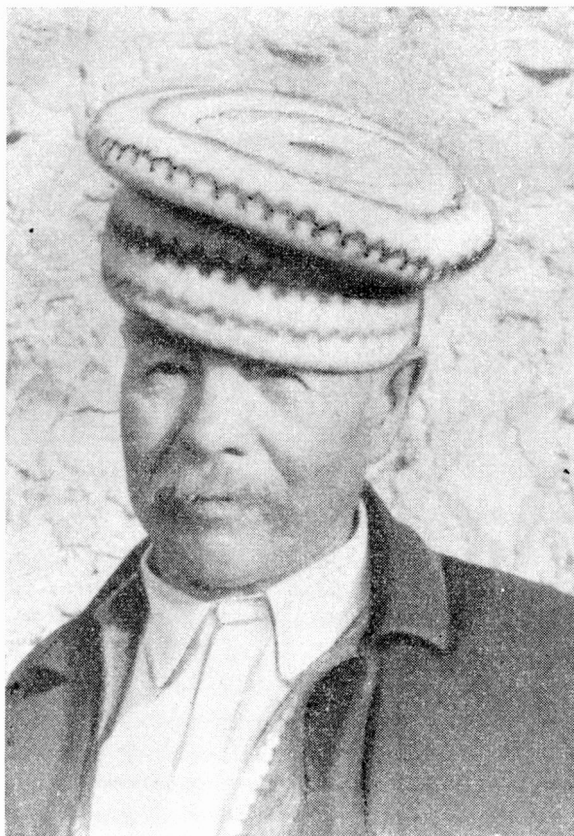
tej manieri widoczne są jeszcze i u Chorościńskiego, trzeba jednak z góry zaznaczyć, że są one u niego zrównoważone rzetelnymi i treściwymi spostrzeżeniami poczynionymi w terenie zwłaszcza odnośnie kapel dawnych i dzisiejszych oraz praktyki instrumentalnej. Spostrzeżenia te nadają omawianej pracy dużą wartość. Zapis nutowy Chorościńskiego dobry i przekonujący posiada cechy „porządnej roboty”. Zapis wystarczający jest dla użytku praktyki muzycznej, wystarczy też kompozytorowi pragnącemu zaznajomić się z melodyką ludową regionu, odda usługi ruchowi amatorskiemu pragnącemu go zużyć do swoich celów. Rozmach melodyczny skrzypków kieleckich każe przypuszczać, że powtórki melodii nie przebiegają u nich w sposób identyczny jak to podaje zapis, zrozumiałe jednak, że zapisanie tego w terenie, bez oparcia o nagranie, jest w większości przypadków niewykonalne. Na specjalnie dodatnie podkreślenie zasługuje w notacji Chorościńskiego fakt, że podał on za pomocą metronomu tempo melodii, co w ogóle — a w tańcach w szczególności — ma znaczenie decydujące i pozwala na scharakteryzowanie regionu. Chorościński jest w notowaniu o tyle szczegółowy, że wypracowuje smyczkowanie, a nawet palcowanie. W przyszłości zapisy jego nabiorą jeszcze większej wartości, gdy wypracowane zostaną szcze-

gółowej akcenty, które w tańcach odgrywają tak zasadniczą rolę, a które w łączności ze smyczkowaniem można zanotować i opracować.

Wydanie PWM jak zawsze na poziomie, korekta staranna. Natomiast zasadnicze zastrzeżenie nasuwa strona ilustracyjna. Ilustrator, pragnąc być najwidoczniej w zgodzie z treścią wydawnictwa, które przedstawia czysto ludowe, prymitywizmem technice melodii, postawił sobie słusznie za cel danie rysunku również prostego i prymitywnego. Niestety, w tej słusznej skądinąd tendencji, doszedł do przejawienia i stworzył ilustracje nie proste lecz karykaturalne. Tym samym wpadł w konflikt z treścią wydawnictwa, czyli wynikił z tego błąd, którego ilustrator właśnie chciał uniknąć. Zbiorek, wykazujący piękno melodii ludowych, zilustrował karykaturami postaci ludowych. Szkoda tym większa, że pomysły rysownika w nawiązaniu do treści śpiewek i objaśnień słownych autora są na ogół dobre. Poruszam to i z tego względu, że w przypadku gdy zbiorek dostanie się do rąk ludzi wsi ilustracja taka może wywołać wrażenie wprost przeciwne niż to jakie ilustrator miał na myśli.

Jadwiga Sobieska

## LUDOWE MOTYWY W WYROBACH DZIANYCH



„Magierka“ z Tyńca. pow. Kraków, wykonana  
Marcjanna Siwkowa.

(Balaskowa). Fot. w r. 1947 R. Reinfuss.

Parę kilometrów na zachód od Krakowa położona jest wieś Tyńiec znana niegdyś jako miejsce wyrobu, słynnych w okolicy, białych, bogato haftowanych chust czepcowych i magierek tj. czapek wełnianych (ryc. 1) robionych szydełkiem, które stąd rozchodziły się daleko, roznoszone przez wędrownych przekupniów docierających w okolice Rzeszowa, Sanoka, Gorlic a na północ prawie po Kielce.

Po I wojnie światowej wyrób „sytych chust“ tyńcieckich poszedł w zapomnienie, a zamiast magierek zaczęto wyrabiać na sprzedaż do miasta grube skarpety zimowe, i rękawiczki. Szydełkarstwo jest w Tyńcu tak rozpowszechnione, że zajęciu temu oddają się nie tylko kobiety, ale i dzieci, a nawet mężczyźni. W okresie międzywojennym wyrabiane w Tyńcu rękawice zaczęto zdobić spotykanymi dziś na każdym kroku motywami norweskimi.

Obecnie na terenie Tyńca została zorganizowana spółdzielnia pracująca w ścisłym kontakcie z krakowską Delegaturą C.P.L. i A.

W trosce o podniesienie poziomu estetycznego wyrobów tyńcieckich i dla nadania im charakteru twórczości rodzimej Delegatura krakowskiej C.P.L. i A. postanowiła wyeliminować wzory norweskie, zastępując je po zasięgnięciu rady w Zakładzie Badania Plastyki i Zdobnictwa Ludowego P.I.S. motywami zaczerpniętymi ze zdobnictwa dawnych magierek. Próbną komplet składający się z czapki, szalika, rękawic i skarpetek powierzono do wykonania Marcjannie Siwkowej zw. Balaskową, starej kobiecie, która w młodości swej sama jeszcze magierki wyrabiała. Próba wypadła nadspodziewanie i należy przypuszczać, że już w przyszłym sezonie zimowym w sprzedaży ukażą się wyroby tyńcieckie wykonane według obecnie opracowywanych wzorów.

R. R.

1951 K 235



Prenumerata roczna 30 zł, półroczna — 15 zł, cena numeru pojedynczego 5 zł.

Prenumerata i kolportaż: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch“, Centralna Ekspedycja, Warszawa, Srebrna 12. Konto w PKO Nr I-16099.

Przy zgłoszeniu prenumeraty należy podać dokładny i czytelny adres.

Poprzednie numery „Polskiej Sztuki Ludowej“ (od Nr 1-2 z 1949 r.) oraz innych czasopism Państwowego Instytutu Sztuki można nabywać w Warszawie w Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy (Salon Prasy) Bagatela 14 i w Księgarni „Domu Książki“, Rynek Mariensztacki 20, oraz w księgarniach „Domu Książki“ w miastach wojewódzkich.

---

Druk. Stołeczne Zakłady Graficzne, Nr 1, Warszawa, Wiślana 6. Zam. 462 z dn. 13.III.51 r. Obj. 64 + okł.  
Papier druk. sat. bezdrzewny 61 × 86. 100 g. Nakład: 3.000. — 2-B-31045.

Cena zř. 10.—

Ďruk ukończono 15. VI. 1951 ř.