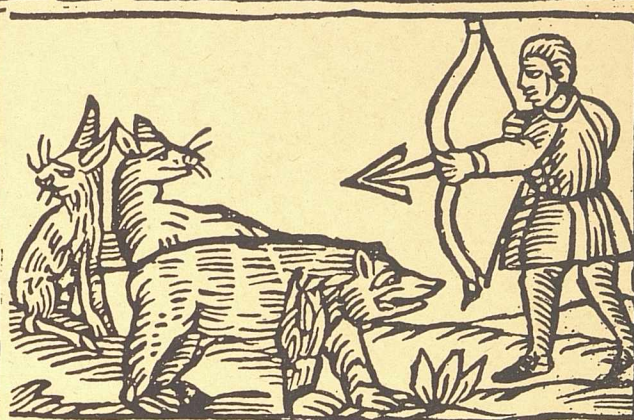


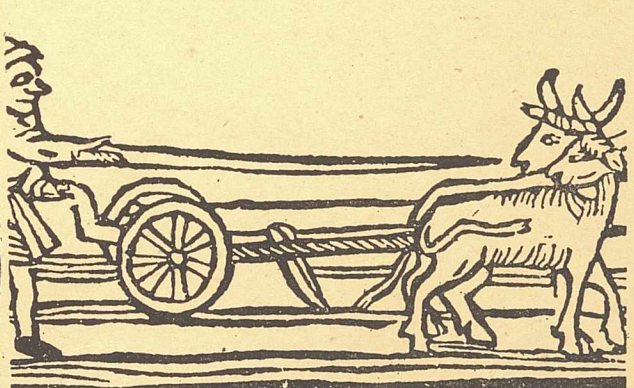
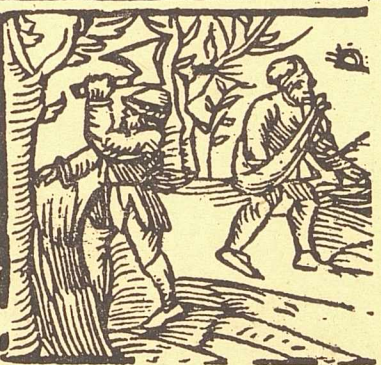


**POLSKA
SZTUKA
LUDOWA**

PANSTWOWY
INSTYTUT
SZTUKI

N=45

ROK·XII·1953



NUMER POŚWIĘCONY SZTUCE LUDOWEJ ODRODZENIA

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Dr Mieczysław Gładysz, Mgr Stanisław Hiż (*sekretarz redakcji*), Mgr Aleksander Jackowski (*redaktor naczelny*), Dr Ksawery Piwocki, Dr Roman Reinfuss, Mgr Jan Sadownik, Mgr Marian Sobieski, Mgr Barbara Suchodolska (*redaktor techniczny*), Mgr Aleksander Wojciechowski.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA PAŃSTWOWY INSTYTUT SZTUKI
WARSZAWA, DŁUGA 26.

Termin wpłaty prenumeraty na rok 1954 upływa 10 grudnia 1953 r.

Prenumerata roczna „Polskiej Sztuki Ludowej”—72 zł., półroczna—36 zł.

Prenumeratę należy wpłacać w urzędzie pocztowym rejonu w którym zamieszkuje odbiorca, lub u listonosza.

Ze względu na ograniczoną ilość egzemplarzy przeznaczonych do sprzedaży komisowej — zalecane jest zgłaszanie prenumeraty.

Stt-1. Zam. 2936. Pap. afisz. 50 g — 6,080.

PRENUMERATA NA ROK 1954

czasopism

PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU SZTUKI

T Y T U Ł	Ilość numerów w roku	Prenumerata roczna zł	Prenumerata półroczna zł
1. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką	4	43.—	—
2. Biuletyn Historii Sztuki	4	60.—	—
3. Pamiętnik Teatralny	4	48.—	—
4. Kwartalnik Filmowy	4	24.—	—
5. Polska Sztuka Ludowa	6	72.—	36.—
6. Przegląd Artystyczny	6	60.—	30.—
7. Muzyka	6	48.—	24.—

Prenumeratę na rok 1954 przyjmują do dnia 10 grudnia br.
— placówki P.K.O. na konto nr I-110-30303, P.P.K. „Ruch” Centr.
Eksp. (Wydawnictwo P.I.S.), Warszawa, ul. Srebrna 12,
oraz wszystkie urzędy pocztowe i listonosze.

NAKLADY OGRANICZONE. REGULARNĄ DOSTAWĘ
CZASOPISM ZAPEWNI TYLKO PRENUMERATA!

POLSKA SZTUKA LUDOWA

DWUMIESIĘCZNIK WYDAWANY PRZEZ PAŃSTWOWY INSTYTUT SZTUKI

T R E Ś Ć :

		str.
<i>Juliusz Starzyński</i>	O ludowości i sztuce ludowej polskiego Odrodzenia	199
<i>Tadeusz Seweryn</i>	Ludowa grafika staropolska	201
<i>Julian Krzyżanowski</i>	Ludowość w poezji Kochanowskiego	245
<i>Janina Rosen-Przeworska</i>	Z zagadnień renesansowego ubioru ludowego	257
<i>Witold Krassowski</i>	Chałupa polska na przełomie XVI i XVII wieku	281
<i>Franciszek Kotula</i>	Rzeszowska majolika ludowa	303

ROK 1953

LIPIEC – PAŹDZIERNIK

NR 4-5

P A Ń S T W O W Y I N S T Y T U T S Z T U K I

O LUDOWOŚCI I SZTUCE LUDOWEJ POLSKIEGO ODRODZENIA

„Odrodzenie w Polsce” — plenarna Sesja Polskiej Akademii Nauk, jaka odbyła się w dniach 25—30 października 1953 r. w Warszawie — dla badań nad sztuką ludową i folklorem posiadać będzie doniosłe, być może przełomowe znaczenie. Po raz pierwszy bowiem ze strony przedstawicieli wszystkich niemal nauk historyczno-społecznych, a w szczególności historii literatury, teatru, muzyki i sztuk plastycznych — uprzytomniono sobie nad wyraz pilny postulat jak najpełniejszego włączenia zagadnień folkloru i twórczości ludowej do prac zespołowych nad nową syntezą dziejów Polskiego Odrodzenia.

Rzecz jasna, że postulat ten musi być jak najrychlej rozszerzony także na inne epoki. Trudno np. uzyskać istotne zrozumienie ludowości naszej poezji romantycznej czy też muzyki okresu, malarstwa realistycznego lat 60-tych i 70-tych XIX wieku czy wreszcie rozkwitu sztuki dekoracyjnej na początku XX stulecia — bez naukowego poznania aktualnej dla danego czasu sytuacji w dziedzinie folkloru i twórczości ludowej. Trudno również mówić o ludowości poezji Kochanowskiego czy też szeregu dzieł renesansowej muzyki i sztuk plastycznych bez historycznej rekonstrukcji ówczesnego folkloru.

Klasowe rozwarstwienie społeczeństwa polskiego w epoce Odrodzenia odzwierciedliło się w sposób dobitny w piśmiennictwie i twórczości artystycznej. Sesja naukowa jak również odbywająca się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawa „Odrodzenie w Polsce” — zilustrowały to zjawisko historyczne w sposób wszechstronny i wyczerpujący. Poznawszy już dziś stosunkowo dobrze wymogi i możliwości konsumpcyjne i produkcyjne w zakresie wytwarzania dóbr kulturalnych i artystycznych w sferze mieszczańskiej, szlacheckiej czy magnackiej — stoimy niemal bezradnie, jeśli chodzi o te same zagadnienia, w stosunku do ludu wiejskiego, tak co do jego kultury materialnej, jak i artystycznej. Stąd właśnie płynie konieczność zespołowego wysiłku etnografów, historyków kultury materialnej, językoznawców, muzykologów, historyków literatury i sztuki — celem odtworzenia pełnego i prawdziwego obrazu wsi polskiej w dobie Odrodzenia.

Wielkim osiągnięciem Sesji, wypracowanym zbiorowym wysiłkiem wszystkich włączonych w nią nauk historyczno-społecznych — jest całkowite i bezsporne stwierdzenie swoistości historycznego procesu polskiego Odrodzenia zarówno w jego bazie ekonomiczno-społecznej, jak i nadbudowie ideologicznej. Występujące w tym czasie elementy pierwotnej akumulacji kapitalistycznej pozwalają też mówić o pojawieniu się w polskim Odrodzeniu pewnych zaczątków świadomości narodowej w nowożytnym rozumieniu narodu burżuazyjnego. Wspomniały rozkwit polskiej literatury, muzyki i sztuki w epoce Odrodzenia w swym postępowym wyrazie znacznie jednak wyrastał ponad przesłanki rozwojowe zawarte w ówczesnej bazie.

Literatura, muzyka i sztuka polskiego Odrodzenia — pomimo ograniczoności wynikającej z ówczesnego podziału pracy i klasowej służebności ideologii — w licznych swych dziełach pozostawiły wielkie, trwałe wartości o znaczeniu ogólnonarodowym. Jedną z istotnych przyczyn, dzięki którym udało się im osiągnąć tę siłę oddziaływania i głębokość zasięgu był fakt czerpania z rodzimych źródeł twórczości ludowej i folkloru — bezspornie stwierdzony w odniesieniu do poezji, teatru i muzyki, a coraz częściej odkrywany także w architekturze i sztukach plastycznych, od polichromii wiejskich kościołów drewnianych począwszy, aż po dziedzińiec wawelski. Ta właśnie okoliczność sprawia, iż prowadzone metodą materializmu historycznego badania nad sztuką ludową i folklorem posiadają szczególną doniosłość dla zrozumienia istotnych sił i źródeł powstawania narodowej formy i trwałych ogólnonarodowych wartości literatury i sztuki polskiego Odrodzenia.

Chcąc odpowiedzieć na postawione im zadania, etnograf oraz badacze sztuki ludowej i folkloru muszą jak najszybciej przezwyciężyć do końca ciężące na nich pozostałości ahistorycznych, skrajnie idealistycznych koncepcji nauki burżuazyjnej. Do takich należy m.in. formalistyczna z gruntu koncepcja tzw. „stylu ludowego”, szczególnie rozpowszechniona wśród badaczy plastyki ludowej — a mająca swe odpowiedniki także i w odniesieniu do innych sztuk. Owo pojęcie „stylu ludowego”,

którym posługiwało się wielu badaczy — polegało na tym, że swoistą, abstrakcyjną typizację, dekoracyjność, prymityw, płaszczyznowość — słowem wszelkie właściwości będące zaprzeczeniem realizmu — przyjmowano jako jakąś absolutną zasadę sztuki ludowej, obowiązującą niemal że niezależnie od szerokości geograficznej, od warunków społecznych i momentu historycznego. Pomijano natomiast fakt bezsporny, że w sztuce ludowej — podobnie jak w każdej innej sztuce — istnieje stałe ścieranie się nurtu realistycznego z antyrealistycznym, i że z punktu widzenia trwałego wkładu sztuki ludowej do sztuki ogólnonarodowej właśnie jej realistyczne, poznawcze wartości przedstawiają największe znaczenie.

Stanowisko to miało zasadniczy wpływ nie tylko na metodę opisu i interpretacji twórczości ludowej, ale także na zasięg chronologiczny ówczesnych badań. Stojąc na gruncie „stylu ludowego” — określanego według cech formalnych wyabstrahowanych na podstawie zabytków z ostatnich 150 lat — trudno było np. w badaniach nad strojem ludowym wyjść poza XVIII wiek, a w badaniach nad architekturą i zdobnictwem brać pod uwagę okres przed zniesieniem pańszczyzny. Tym przede wszystkim można tłumaczyć istniejące jeszcze do chwili obecnej nienadążanie wiedzy o twórczości ludowej za innymi dziedzinami naszej nauki o sztuce.

Próby rozszerzenia zakresu badań, zmiany metod pracy naukowej, wyraźną dążność do historycznego tłumaczenia zjawisk artystycznych warunkami gospodarczymi i społecznymi — obserwujemy u nas na przestrzeni ostatnich lat, lecz dopiero rok 1953 przyniósł tu istotne zmiany, związane z ogólnym rozwojem i postępowaniem innych nauk historyczno-społecznych. W przemianie tej szczególne rolę przypadnie kompleksowym badaniom podjętym w związku z ostatnio odbytą Sesją „Odrodzenia w Polsce”.

Zdajemy sobie sprawę ze szczególnych trudności, z jakimi spotyka się badacz dziejów sztuki ludowej — z chwilą gdy wyjdzie poza znany dotychczas, stosunkowo dokładnie opisany oraz utrwalony w materiale archiwalnym i zabytkowym okres, tj. poza wiek XIX względnie pierwszą połowę XVIII stulecia. Możemy na razie zanotować zaledwie nieliczne próby tego rodzaju rozszerzenia historycznego zasięgu badań nad sztuką ludową. Stąd również wynika znaczenie dyskusji, jaka się toczy obecnie na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej” w związku z niedawno wydaną książką Ksawerego Piwockiego „O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej”.

Obecny podwójny zeszyt „Polskiej Sztuki Ludowej” zawiera szereg konkretnych prób rozszerzenia problematyki badań nad historią sztuki ludowej na epokę polskiego Odrodzenia, wzbogacając dyskusję wymownymi przykładami z zakresu grafiki ilustracyjnej, architektury drewnianej i artystycznego rzemiosła. Wobec nowości problemu przedwcześnie byłoby dzisiaj wyciąganie dalej idących wniosków ogólnych. Nie mniej jednak sam dobór przedstawionego materiału zabytkowego wydaje się metodologicznie trafny i zapładniający.

W opracowaniach poświęconych polskiej sztuce ludowej dotychczas nie brano pod uwagę takich dzieł jak np. „Ołtarz Jana Jalmużnika” z kościoła św. Katarzyny w Krakowie, „Ołtarz jerozolimski” z Gdańska, „Zdjęcie z krzyża” z Torunia czy sceny „Tańca śmierci” z kościoła Bernardynów w Krakowie i wiele innych dzieł należących do znanych pozycji naszego malarstwa realistycznego. Nie rozważano w kategoriach sztuki ludowej ani herbarza Hieronima Falimirza, ani ilustracji znanej księgi „O ziołach tutecznych” Spiczyńskiego, ani drzeworytów w dziełach Reja, Bielskiego, Jakuba Haura. Nie znaczy to, by wszystkie wymienione tu prace należało uznać za wytwory sztuki ludowej. Nie mniej jednak takie rozszerzenie materiału porównawczego, wyodrębnianie swoistych cech twórczości ludowej na szerokim tle całości polskiej plastyki danego okresu wydaje się metodą słuszną, stanowiącą niewątpliwie osiągnięcie naszej nauki ostatniego okresu.

Rozważania tego typu, jak również inne próby podjęcia problematyki ludowości w sztuce polskiego Odrodzenia — zawarte w artykułach publikowanych w obecnym numerze *Polskiej Sztuki Ludowej* — posiadają, rzecz jasna, charakter w znacznej mierze dyskusyjny, wskazują one na konieczność szerokiego krytycznego rozpatrzenia tych zagadnień, zarówno w odniesieniu do sztuk plastycznych, jak i literatury, muzyki czy teatru.

Zmierzając do dalszego pogłębienia i rozszerzenia dyskusji nad problemem ludowości i sztuką ludową polskiego Odrodzenia, „Polska Sztuka Ludowa” publikować będzie w następnych zeszytach nowe przyczynki do tej kwestii, posługując się przykładami z zakresu architektury, plastyki i zdobnictwa ludowego — a także folkloru muzycznego i słownego. Dopiero na tym tle i w tak szerokim zasięgu badań szczegółowych będzie się można z czasem pokusić o wyciągnięcie wniosków ogólnych pozwalających z poczuciem naukowej odpowiedzialności włączyć metodologiczne i materiałowe doświadczenia badań nad sztuką ludową i folklorem — w zwartą całość historycznej syntezy polskiego Odrodzenia.

JULIUSZ STARZYŃSKI



Ryc. 1. Krajobraz. (6,8 × 1,9). Odcisk z klocka drzeworytniczego ze zbiorów Muzeum U. J. w Krakowie.

TADEUSZ SEWERYN

ŁUDOWA GRAFIKA STAROPOLSKA

Warunki rozwoju sztuki w Polsce w dobie odrodzenia układały się inaczej niż w średniowieczu. Graduał Jana Olbrachta, Kodeks Baltazara Behema i Liber Geneseos — to odpowiedniki trzech głównych ości mecenatu sztuki w Polsce w XVI w.: dworu królewskiego, patrycjatu i możnowładztwa, trzech niejako ogrodów, w których pod nowym słońcem nowe wyrastały kwiaty. Już w drugiej poł. XV w. wnikały do Polski prądy renesansu, które coraz silniej odwoływały artystów od teologicznych kanonów gotyckiego idealizmu, a zwracały ich ku realizmowi. Coraz częściej badawcza myśl człowieka rozszerzała kręgi poznawanej natury i współdziałała z obudzoną wolą artystycznego wyrażenia zdobywczy myśli poznawczej — rzeczywistości obiektywnej.

Ale poza tymi ogrodami nie rozciągało się głuche pole. Wszakże w XVI w. chwiać się zaczął hierarchiczny układ sił społecznych z chwilą, gdy zaczęła się rozszerzać struktura jego podstawy, tj. gdy wzrastała liczba zagrodników i bezrolnych komorników na wsi, a pospólstwa w miastach i gdy z rozwojem form wczesnego kapitalizmu rozwijała się świadomość mas i zakres ich potrzeb.

Wtedy to powstawać zaczęła literatura plebejska; ujawniała ona zarysowujące się współcześnie konflikty społeczne i trudząc się nad formą ich wyrażenia, dawała humanistyczny wyraz dostrzeżonym zjawiskom.

Taką samą rolę, choć w ograniczonym zakresie, pełniła w w. XVI i XVII grafika ludowa, dokumentaryzująca współczesną sobie rzeczywistość społeczną i wprowadzająca nas w sferę poszukiwań, które były kierowane pracowitą myślą poznawczą ludzi nic nie znaczących w Polsce mocą swego urodzenia, posiadania i stanowiska.

Nieuznawanie polskości materiału ikonograficznego występującego w starodrukach polskich miało u nas podstawę w twierdzeniu, że wszystkie ryciny książkowe, którymi posługiwały się dawne oficyny polskie, wywodzą się ze źródeł obcych, przeważnie niemieckich¹ i włoskich. Było to twierdzenie jednostronne i powierzchowne.

¹ Do takiego właśnie wniosku doszła Antonina Beterówna w swej pracy „Polskie ilustracje książkowe XV—XVI w. (1490—1525)”, Lwów 1929.

Nie ma powodu wątpić nie tylko w rodzimość i ludowość pochodzenia niektórych drzeworytów, pomieszczonych w Herbarzu Stefana Falimirza „O ziołach y o mocy gich” z r. 1534 i powtórzonych przez Hieronima Spiczyńskiego w księdze „O ziołach tutecznych” z r. 1542. Sądę, że również krajowy „formkrawacz” rzeźał drzeworyty Bartoszowi Paprockiemu do „Koła rycerskiego” po 1575 r., a częściowo do „Gniazda cnoty” i do „Ogrodu królewskiego”, a także Wład. Stan. Jeżowskiego „Oekonomii albo porządku zabaw ziemiańskich”, Kraków 1648. Nie ulega wątpliwości, że ekonom dóbr samborskich, a przebywający też w Chorowicach koło Mogilan Jakub Kazimierz Haur swój „Skład abo skarbiec znakomitych sekretów oekonomiei ziemiańskiej”, i to specjalnie wydanie z 1693 r., ozdobił sporą ilością drzeworytów krajowego pochodzenia. Ludowych jest też wiele drzeworytów w drukach rybałtowskich, w Bolesławusowym „Przeźliwym echu trąby ostatecznej” itd. Poza tym stwierdzić należy, że wiele rycin obcego pochodzenia było kopiowanych przez naszych drzeworytników, i to w sposób nie mechaniczny, ale twórczy².

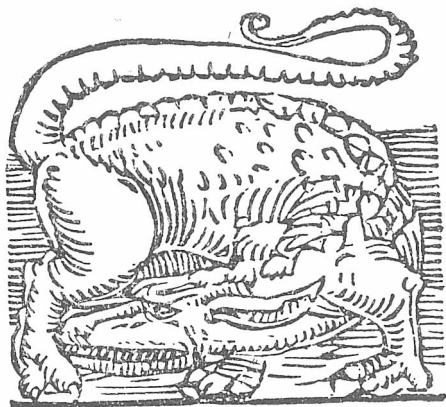
Błądziliśmy utrzymując, że na powstanie drzeworytnictwa ludowego wywarł znaczny wpływ postęp techniczny w grafice, przypadający u nas na wiek XVIII. Rodzime drzeworytnictwo ludowe powstało dużo wcześniej, i to bynajmniej nie jako produkt uboczny sztuki uczoney.

W badaniu jego przeszłości należy sięgnąć co najmniej o 450 lat wstecz, wbrew utartym poglądom, że pierwociny jego przypadają dopiero na koniec XVIII w. W związku z tym należy również sprostować twierdzenie, jakoby polskie drzeworytnictwo ludowe służyło głównie celom kultu religijnego. W okresie renesansu i baroku wyrażało ono bowiem przede wszystkim tematykę świecką, wprzód dokumentaryzując współczesne mu realia, problematykę społeczną i etapy walki o nową rzeczywistość w sztuce, nim weszło w służbę kontrreformacyjnej dewocji i zwięziło swoją tematykę do potrzeb kultowych.

² Przykładowo podajemy, że spośród 20 polskich XVI-wiecznych kopii drzeworytów Szwajcara Lützelburgera, wykonanych wedle rysunków Holbeina (1497—1543), można uznać Orkę (ryc. 32) i Ruth (ryc. 75) za indywidualne przetworzenie pierwowzorów, co do brze świadczy o drzeworytnikach polskich.

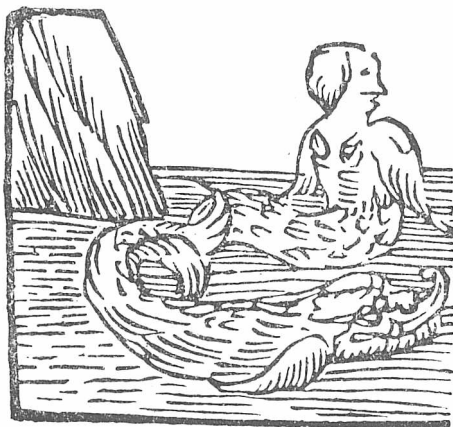


Ryc. 2. Krokodyle. (3,7×3,6). J. K. Haur, *Skład abo skarbiec*, Kraków 1693.



Ryc. 3. Smok. (5,3×4,7). Stefan Falimirz, *O ziołach y o moczy gich*, Kraków 1534.

Ryc. 4. Dellin. (5,0×4,8). Stefan Falimirz, *O ziołach y o moczy gich*, Kraków 1534.



Ryc. 5. Orka. (4,5×4,6). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.

Postępowy charakter staropolskiej sztuki ludowej, której jedną z młodszych dziedzin było drzeworytnictwo, wynikał w dużej mierze z jej podłoża społecznego. Była ona w XVI w. sztuką nie zróżnicowanych kulturalnie i intelektualnie niższych warstw społecznych: chłopów, plebsu i pospólstwa miejskiego, a nawet drobnej szlachty — powstała przeważnie w drodze samouctwa, a odpowiadającą pod względem treści i formy potrzebom nizin społecznych, na których gruncie zrodziła się i rozwinęła.

W Ś R Ó D A N O N I M Ó W

Autorów naszych drzeworytów staropolskich nie znamy. To pewne, że zajęciem tym nie parała się szlachta, bo konstytucje z r. 1505 i 1550 zabraniały jej zajmowania się robotą rzemieślniczą. Rzemiosła wszelkie „sprosne a smrodliwe są” — pisał Orzechowski. Wprawdzie Paprocki w „Herbach rycerstwa” wielbił drukarstwo, „które iest między innemi tak, iż nietylko plebeium, ale vere ipsum nobilem nie szpeci”, ale to była tylko pochwała tego szanownego i pięknego zawodu, gest kurtuazji, bez pokrycia go faktami czerpanymi z życia. Dłubaniem w drzewie nie zajmował się oczywiście również patrycjat, który usadowił się w więcej intratnych zawodach, ani też plebs składający się przeważnie ze służby, ale ludzie z pospólstwa, tj. warstwy drobnych rzemieślników. Ci zaś wywodzili się zarówno z autochtonicznej ludności miasta, jak i napływowej ze wsi. Wprawdzie konstytucja z 1496 r. przykuła chłopów do ziemi postanawiając, że tylko jednemu chłopcu wolno opuścić wieś dla nauki w mieście,

Ryc. 6. Nosorożce. (8,5×4,5). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków, po r. 1575.





Ryc. 7. Rodzina kurza. (8,5×4,7). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków, po r. 1575.

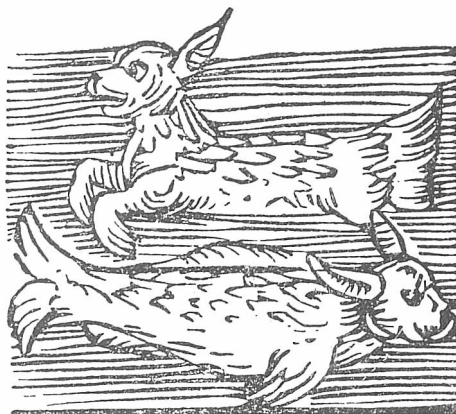
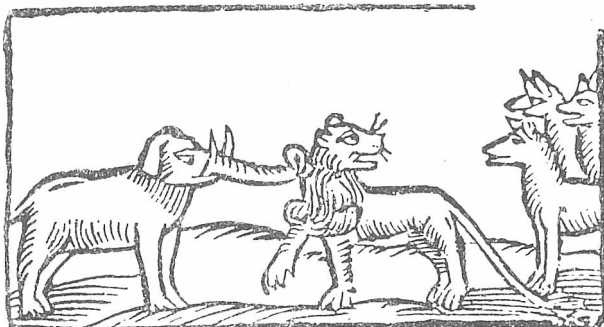
a w 1543 r. odebrano to prawo i temu jednemu — niemniej kto był „sposobny a serdeczny” (śmiały) uciekał do miasta, gdzie nawet niezbyt chędogi pomocnik rakażarza lub cuchnącego zawsze garbarza miał się lepiej od biednego chłopca. „Hojniey żywie kozusznik, niżli na wsi nieborak” — pisał M. Bielski. Że zaś bezrolnych w Polsce w XVI w. było 36,5% — 44,7% ogółu ludności wiejskiej, wolno przyjąć, że materiału do zbiegostwa dostarczała najczęściej biedota wiejska. Wprawdzie istniały nakazy wydawania zbiegów panom prawowitym, jednak interes osobisty mieszczaństwa górował zwykle nad obowiązkiem posłuszeństwa prawu. Jeśli zbieg wykazał spryt i pojętność w nauce albo sprawność w jakimkolwiek zawodzie, a nadto pracowitość i uczciwość, chroniony był nawet przez władze miejskie.

Nie ulega wątpliwości, że chłop, mający najczęściej doświadczenia i sprawności w obróbce drzewa, czepiał się w mieście tych zawodów, które były najbliższe jego technicznemu zaawansowaniu.

Wydaje się jednak bardziej prawdopodobne, że wykonywania drzeworytów podejmowali się przeważnie ludzie miejscy, dorywczo jako „incisores lignorum” współpracujący z drukarniami, albo też należący do cechów drukarzy.

Drzeworytnikami byli czasem rzeźnicy pieczęci i dekoratorzy herbów (ryc. 27), a zawsze kartownicy, których cech istniał już w pocz. XVI w. (w r. 1526 notowany jest „kartownik” Benedykt). Wytwórców kart do gry czynnych było w XVI w. wielu, gdyż karciarstwo rozwinęło się bujnie nawet na wsi, i nie do rzadkości

Ryc. 8. Słoń i lew. (8,8×4,7). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków, po r. 1575.



Ryc. 9. Zajac morski. (5,0×5,0). Stefan Falimirz, *O ziołach y o mocy gich*, Kraków, 1534.



Ryc. 10. Salamandra w ogniu. (2,5×3,5). J. K. Haur. *Skład abo skarbiec*, Kraków 1693.

Ryc. 11. Wentusy, dzikie bestie. (8,5×4,5). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków, po r. 1575.



należał chłop, co to „lepiej umie kozyrować, niżli młócić albo orać” (Korczewski). Nawet chłopci podczas odrabiania pańszczyzny wykorzystywali wolne chwile, by dać upust temu nałogowi. Toteż Anzelm Gostowski w r. 1588 nakazywał: „Kmieć kart nie ma grawać, a urzędnik ma tego dojrzyć i karać, aby łotrostwa nie patrzyli”. Okazy renesansowych kart do gry reprezentować mogą przykłady zamieszczone w „Oratorium Pałacu Duchownego Gabriela Leopoldy” z r. 1617.

W paraleli zaś z kartownikami pracowali kołtryniarze czyli szpalernicy, zajmujący się wykonywaniem zdobionych papierów do tapetowania ścian (ryc. 26) oraz licznych obić płóciennych. Jedne i drugie zwano w Polsce szpalerami, niewiele zmieniawszy włoską nazwę spalliere. Moda obijania ścian kołtrynami objęła nawet dworki drobnej szlachty, niczym nie różniące się na zewnątrz od chat chłopskich. Stąd we „Fraszkiach Sowizdrzała Nowego” z czasów Zygmunta Augusta czytamy:

„Leda ściana spróchniała w jakiej czci została,
Z wierzchu glina, wnątrz z kieru podszewki dostała.”

Powszechność stosowania kołtryn do dekoracji surowych ścian izby sprawiła, że szpalernictwem zajmował się każdy, kto chciał. Nawet „za zezwoleniem starszych” wydana w XVII w. książka pt. „Sekret wyjawiony osobiwszy”³ głosi, że zarówno do wycinania kołtryn w desce lipowej lub osikowej, jak i do odbijania oraz pomalowywania nie trzeba mieć żadnej wprawy ani talentu. Czytamy tam bowiem: „zostaje iluminowanie albo malowanie kolorami advivum szpalera, które uczyni lada kto i nie malarz, byle tylko miał trochę rozsądku. Z doświadczenia mówię, za trzy dni szpaler słuszny na łokci sześć wszęch, wzdłuż na łokci dziewięć wystawisz. A wystawisz dość do rzeczy — choć malarstwa tak dalece umieć nie będziesz”.

Jak widać, nawet fachowi szpalernicy mieli taki sam stosunek do swej pracy, jak świątkarz powsinoga beskidzki, Jędrzej Wawro z Gorzenia Dolnego, który

³ Sekret wyjawiony osobiwszy.... Rzeczy pevvne i dośvvviad zone, na dobro pospolite, za zezwoleniem Starszych do druku podane Roku 1689 w Poznaniu.



Ryc. 13. Rybacy. (3,9×3,7). J. K. Haur, *Skład albo skarbiec*, Kraków 1693.

twierdził: „Do malowania (pomalowywania) świątków nie trzeba talentu”.

Bezimienny tłumek dawnych drzeworytników ludowych odszedł w niepamięć, bo jakżeż wymagać od otoczenia, aby ich nazwiska z czcią zachowało, jeśli oni sami bynajmniej swej pracy nie wynosili na piedestał. A jednak pewnych szczegółów można się dowiedzieć o niektórych twórcach bezimiennych, byleby tylko przez pozostałe po nich dzieła znaleźć drogę do nęcącej nas tajemnicy. Oto kilka przykładów tego rodzaju metody.

Orkę (ryc. 5), pomieszczoną po 1575 r. w „Kole rycerskim” Bartosza Paprockiego (cap. 95), rysował z całą pewnością ktoś z pospólstwa miejskiego, kto nigdy nie orał i kogo orka w ogóle nie interesowała. Zapomniał bowiem o grzędzielu i lemieszu, a więc najważniejszych częściach pługa, czepigi umieścił na kółkach, a trzostę w dyszlu. Takich błędów nie mógł popełnić chłopak wiejski. Rycina ma ilustrować słowa: „Chłop niektóry orać szedł nowe otłóżysko, Woły pługa, by namniej pociągnąć nie chciały, Wielkim kijem iął ich bić po grzbiecie”. A więc to ma być bezspornie

Ryc. 12. Łowienie ryb do saka. (8,5×4,7). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.





Ryc. 14. Wędkarz. (3,6×3,7). J. K. Haur, Skład abo skarbiec, Kraków 1693.

plug. A te zbieżne linie u góry, to nie zagony lub linia horyzontu, lecz po prostu kij.

Drzeworytnik Paprockiego posiadał wcale bogatą skalę spostrzeżeń przyrodniczych, stanowiących główny budulec jego rycin. Obserwacje jego odnoszą się jednak raczej do świata zwierząt, niż ludzi. Rodzinę kurzą (ryc. 7) składającą się z koguta i siedmiu kokoszek odrysował z dużo większą trafnością kreski, niż np. trzech ludzi (ryc. 6). O tym ludowym „formkrawaczu” można powiedzieć, że miał specjalne upodobanie do rybołówstwa i ptasznictwa, gdyż obserwacje poczynione w tych dziedzinach wyzyskiwał często. Prostaczek ten obsługiwał lichą oficynę, drukującą niechlujnie i na kiepskim papierze „Koło rycerskie”, dla której kunszt oficyn Szarffenbergera, Łazarza, Wierzbiety, Unglera lub Siebeneychera był nie do osiągnięcia. Dłubiąc swoje klocki nie miał tekstu „Koła rycerskiego” pod ręką, albo w ogóle może czytać nie umiał, gdyż rycinę nie zawsze uzgadniał z tekstem. Wolno przyjąć, że drzeworytnik ten był człowiekiem młodym. „Koło rycerskie” było zarówno jego debiutem, jak i śpiewem łabędzim. Drzeworytów jego nie dostrzegliśmy bowiem gdzie indziej. Może jął się innego zajęcia, gdy jego prymi-

tywna dłułanka w drzewie nie znalazła uznania bibliofilów i drukarzy. Zapewne żył w biedzie⁴.

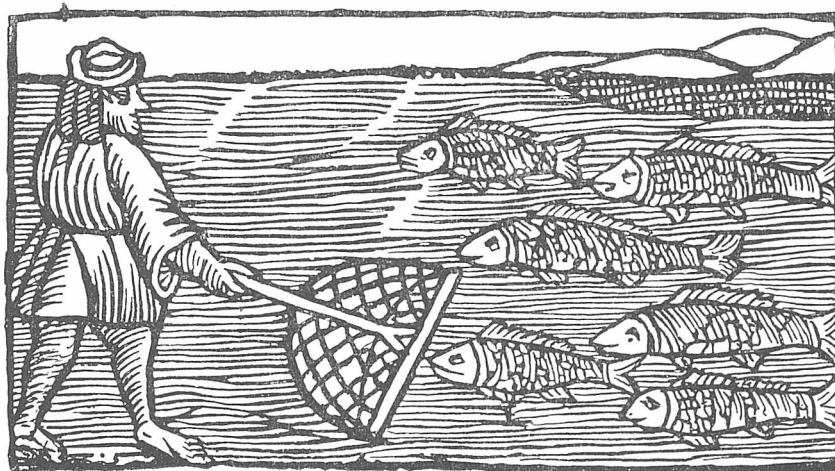
Zacięcie animalistyczne posiadał również samouczny rysownik, który na czystej stronicy „Zwierciadła” Reya (r. 1567, Biblioteka Jag. Cim. N-8182) naszkicował czerwona rubryką padłego na ziemię jelenia przeszytego oszczepem (ryc. 19), dzika uciekającego (ryc. 17), konia jabłkowitego (ryc. 16), wierzchowca osiodłanego (ryc. 18) i strzelca (ryc. 20) strzelającego z rusznicy. Po hiszpańskim stroju tegoż myśliwego, noszonym w czasach Władysława IV, wnosić można, że rysunki te pochodzą z pierwszej poł. XVII w. Autorem ich mógł być równie dobrze plebejusz, jak i dobrze urodzony, zapewne żak, bo tylko u młodego szukać takiej zamieszystości kresek w postaci strzelca, takiej ekspresji wyrazu w dziku ze zjeżonymi „piórami” na grzbiecie i takiego patosu w majestatycznie wzniesionej ku górze głowie jelenia klęczącego na kolanach i broczącego krwią.

W nielicznej gromadzie drzeworytników rozpoznać można także tępych, ale pracowitych kopistów i dyktantów. Jednego z nich odkryliśmy w Piecie pomieszczzonej w druku wileńskim z XVII w. pt. „Historia o Janie Klemensie sędzim Zamku Possowskiego po wielu dziwnych widzeniach roku 1642 w czyścju wyzwołonym... przez Józefa Bodanowicza”.⁵ Uderza nas

⁴ Malarzom także nie powodziło się wówczas dobrze. Towarzyszył im stale niedostatek. Byli wśród nich tacy, którzy zwyczajem średniowiecznym malowali do kościołów diabły w postaci — jak zwykle — pociesznej, dogadzając życzeniom ludu. Mówi o tym diabeł Przechera — Frant w „Sejmie piekielnym straszliwym”: „Jam malarze nędzą trapił, wszyscy źle się mają, że nas ludziom w pośmiewisko malując udają. Wiele biorą, mało mają, bieda na wsze strony. A co większa żaden nie ma nigdy dobrej żony.”

⁵ Mówi o tym niekonsekwencja w cieniowaniu rogu płaszcza po lewej stronie, sosenkowy układ kresek na kolanie, a jodełkowy na ramieniu itp. Brak kalki i papierów przezroczystych uniemożliwiał mechaniczne odbijanie rysunku. Drzeworytnik był więc zmuszony do przerysowywania kopiowanej ryciny wprost na desce gruszkowej. Przerysowując zaś rycinę w pozytywie, otrzymał odbitkę w negatywie, co obok niedokładności rysunku niedokształconych w swym zawodzie drzeworytników samoucznych — utrudniało w dużym stopniu odkrycie jej pierwowzoru.

Ryc. 15. Rybak z sakiem. (8,5 × 4,6). Bartosz Paprocki, Koło rycerskie, Kraków po r. 1575.

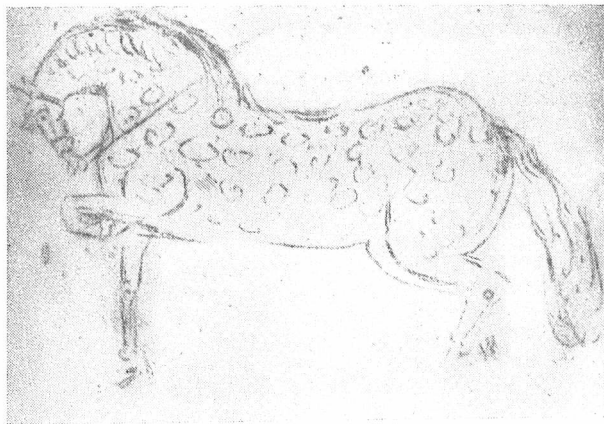


tutaj konflikt dobrych proporcji, poprawnego zarysu bryły i udatnie rysowanej twarzy — z kompromitującą złe narysowaną lewą ręką Madonny, nieporadnością rysunku szczegółów i techniki cieniowania⁶.

Kopistą, i to słabym, był jeden z „formkrawaczy” pracujących nad wyposażeniem Haurowego dzieła „Skład albo skarbiec” z r. 1693. Był to bez wątpienia analfabeta. Zdradził się ryciną mającą przedstawiać wulkan (ryc. 23). Z tego, co mu czytano z Haura, dowiedział się, że wulkan, to dziura w ziemi prowadząca do piekła: „miejsca takowe i góry są oknami, odnogami i członkami piekielnymi, a to na dowód wiary”. Innymi słowy, wulkany miały być uzasadnieniem wiary, przyrodniczym dowodem istnienia piekła. Dlatego „w Sycylii jest góra straszliwa, gdzie widują dotąd ludzie w tej tam przepaści ogień płynący, a nawet słyszą dusze wyraźnie stękające i biadające”. Również „w Islandii (jest to państwo na wyspie, na oceanśkim morzu, w bok za Szkocją) znajduje się także góra, którą zowią Eglą, w niej ustawicznie straszliwe goreją ognie i w tej tam przepaści słyszą ludzie tameczni wołania, biadania i narzekania, że od strachu ludzie słyszący aż drętwiąją i omdlewiąją”. Dźwięków tych oczywiście drzeworytnik narysować nie mógł. Szukał więc, czy gdzie nie znajdzie ryciny, która by mu pomogła narysować taką właśnie dziurę do piekła. Drzeworytnik pracujący dla Marcina Bielskiego („Kronika świata” 1554) ułatwiał sobie robotę, przetwarzając niektóre drzeworyty, umieszczone w pojemnej „Cosmographia universalis” (1552) Szwajcara Seb. Münstera. Drzeworytnik pracujący dla Haura mógłby tam znaleźć gotowe dla siebie wzorce wulkanów w rozdziałach o Etnie, Islandii i Wyspach Kanaryjskich, ale widocznie nie miał dostępu do tej zagranicznej książki. Miał natomiast pod ręką „Koło rycerskie” Paprockiego, w którym (cap. 25) znalazł drzeworyt przedstawiający, jak świadczy o tym zresztą tytuł, ogród i rozmaryn. Nie umiejąc jednak czytać, wierzył temu co widział, a widział błędnie. Wydawało mu się, że to, co było rozmarynem — jest wulkanem. Sądził, że kupka z siedmiu kamieni, to góra, a zasadzona u jej szczytu niska, gęsto uliściona roślina — to języki ognia — na podobieństwo płomieni rozchodzących się spomiędzy drzew w ognisku na piecu kuchennym. Na lewo zaś w krzaku rozmarynu ujrzał jeden duży płomień wulkanu, wysuwający się niejako z czeluści pieca chlebowego lub gorna tj. pieca garnarskiego. Zgodnie z tym, co widział, przerysował ogród i rozmaryn w tym przeświadczeniu, że przedstawia wulkany.

Pierwszym znanym nam z nazwiska grafikiem ludowym jest rytownik na metalu, Jan Golisewicz, który w 1678 r. wykonał na płycie ołowianej obrazek M. B. Studziańskiej, zatytułowany: IEZUS MARIA IOZEW WSUDZANNIM DWORE (ryc. 86).

Z wiekiem XVII wiąże się kilka nazwisk drzeworytników: Antoni Czechowicz, Dominik Juszewicz, Aleksander Ceglencki, Wincenty Pawłowski, Samuel Stefanow (jego Chrystus błogosławiący kulę ziemską wchodzi w skład 42 drzeworytów, do których deski znalezione zostały w pewnym klasztorze Karmelitów na pograniczu Żmudzi), a wreszcie krakowianin Grzegorz



Ryc. 16. Koń jabłkowy. (13,8×9), rys. rubryką (w. XVII), na czystej stronie Zwierciadła M. Reya, r. 1567, egz. Bibl. Jag. Cim. 8182, list. 182.

Skowroński, którego drzeworyt z 1746 r. składający się z dwóch płyt, górnej figuralnej i dolnej wypełnionej barokowym ornamentem oraz napisem, posiada Biblioteka Jagiellońska.

Nadto uwzględnić tu należy monogramistów z różnych czasów; najwcześniejszym drzeworytem z monogramem jest „Wizerunek sługi wiernego” z r. 1655, a najwcześniejszym z datowanych ściennych drzeworytów ludowych jest św. Antoni Radecknicki z r. 1662.

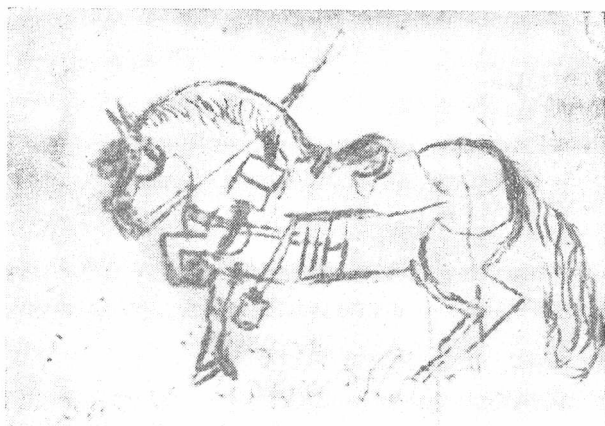
Ta garść nazwisk, monogramów i dat nie zmienia bezspornego faktu, że cała ludowa grafika staropolska należy do twórczości anonimowej. Nawet tam bowiem, gdzie autora znamy z imienia i nazwiska, nic nie możemy powiedzieć o jego przynależności społecznej, miejscu pochodzenia i pracy, wieku, poziomie intelektualnym itp. Jedynie na podstawie odczytywania przypadekowych i omal odruchowych śladów, jakie kryje w sobie każda praca artystyczna, wyjaśnić możemy zaledwie urywki tej tajemnicy.

Nawet umieszczone na niektórych drzeworytach napisy są mało wymowne — wprowadzając jedno niezdarnym przeinaczeniem kształtu liter dowodzą, że autorzy ich stanowczo byli niepiśmienni, za to drugie popraw-

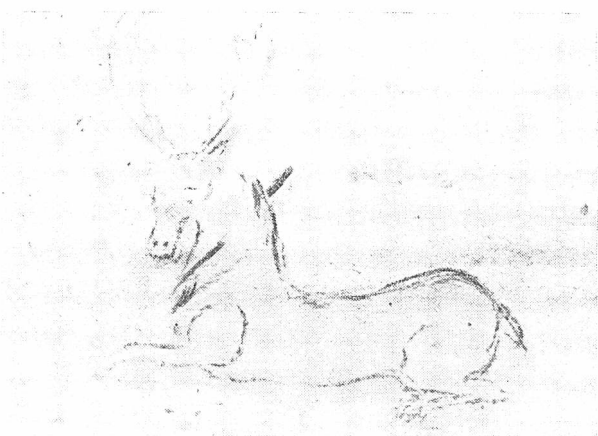
Ryc. 17. Dzik uciekający. (7,5×4,5), rys. rubryką (w. XVII), w Zwierciadle M. Reya r. 1567.



⁶ Patrz przyp. 5.



Ryc. 18. Wierzchowiec osiodłany. (8,8×6,5, rys. rubryką (w. XVII), na czystej stronie Zwierradla M. Reya, 1567, egz. Bibl. Jag. Cim. 8182, list. 180.



Ryc. 19. Jeleń przebity oszczepem. (5,8×6), rys. rubryką (w. XVII), na czystej stronie Zwierradla M. Reya, 1567, egz. Bibl. Jag. Cim. 8182, list. 180.

Ryc. 20. Strzelec. (4,3×4,8), rys. rubryką (w. XVII), w Zwierradle M. Reya, r. 1567.



nie wyciętymi literami mogą świadczyć za sprawnością kopisty, a niekoniecznie za jego piśmiennością. Ci zaś, którzy napisy łacińskie bezbłędnie wycinali na swych drzeworytach, mogli być żakami lub księżmi, ale równie dobrze prostakami, o których dziadek w szopce krakowskiej mówi: „po łacinie gadają, a słowa boskiego nie znają”. A więc „kto czego dobrze nie świadom — mówi w XVI w. Bartosz Paprocki — nie ma tego za rzecz pewną twierdzić”.

KSZTAŁTOWANIE NOWEGO OBLICZA SZTUKI

Gdy autorów drzeworytów nie znamy, pozostaje nam wyłącznie analiza ich dzieł i określenie ich na tle epoki. W analizowaniu zaś ich dzieł, nie chodzi nam o szufladkowanie psychologicznego procesu twórczego na wzór Friedleina, Hartmanna czy Dessoira. Chodzi nam raczej o nakreślenie spostrzeżeń poczynionych podczas analizy tych dzieł, a więc tego materiału, w którym bezimienni twórcy nieświadomie uchylili nam rąbka tajemnicy ich warsztatowego trudu. Chodzi o wnikięcie w wewnętrzne zmagania się artysty, który nie wyzwolił się jeszcze z średniowiecznego widzenia idealistycznego, jeszcze nie nastawił swej świadomości na walkę z aprioryzmem wpajanych mu dogmatów, ale poszukuje już drogi do widzenia obiektywnego. W tworzeniu przewodzi mu wyobraźnia kombinująca, dyskursywna i analityczna, a nie spontaniczna, intuicyjna, syntetyczna i dedukcyjna.

Drzeworytnicy ludowi byli ludźmi prostymi, nie uczonymi. Dla wielu z nich słowo drukowane było obce. Nie dysponując jasnymi wyobrażeniami przedmiotu, który zlecono im wyrazić kreską, biedzili się nad jego konkretyzacją, posilkując się ledwie garścią obserwacji z otaczającego świata. Myśleli, kombinowali i wnioskowali, starając się rozumem rozwiązać tajemnice kształtu. Ten ich trud wewnętrzny najwidoczniej wyraził się w poszukiwaniach konkretnej formy dla świata fantastycznego, w którym za ich czasów lubowały się jeszcze umysły o strukturze średniowiecznej. Jak scholastyk, który w tekstach prawd objawionych, a więc w dogmatach, widział główne źródło poznania, tak samo drzeworytnik, słowo drukowane uznając za niewzruszone, starał się drogą myślenia spekulatywnego dociec kształtu nie poznanej rozumem rzeczywistości.

Oto, na jakie trudności natrafił drzeworytnik, który do książki Stefana Falimirza „O ziołach y o moczy gich” (1556) miał wykonać drzeworyt przedstawiający delfina (ryc. 4). Kto mu mógł powiedzieć, jak wyglądał delfin? Trzeba było sobie skonkretyzować w wyobraźni to stworzenie i wedle tego modelu wewnętrznego wyciąć je w desce. Ale skąd wziąć obroku dla czyhającej na żer fantazji? Arystoteles wedle Falimirza pisze: delfiny „słodko śpiewają a gędzby abo piskania rady słuchają”. A więc stworzenia te muszą mieć usta lub pysk i uszy. Tak niby powinno być. Tymczasem Aktor w książce Spiczyńskiego powiada, że delfin „głosu nie ma, język nie jest wolny, ani mają otworzystych ust ani rozdzielonych, uszu nie mają, jedno dziury niejaki”, a na dobitkę „też nie mają nozdrzy coby woniały”. Jakżeż więc taka kukła bez uszu, bez ust i bez nosa może być „podobna ku człowiekowi”, jak czytamy w księdze „O ziołach”? Książd B. Chmie-



Ryc. 21. Pejzaż I. (6,9×8,8). Crescencjusz, *Księgi o gospodarstwie, Cracoviae 1542.*

łowski rozstrzygnął tę zagadkę po prostu: delfin to „świnia morska w rodzaju ryb”. Ale drzeworytnik krakowski żył równo 200 lat przed Chmielowskim i jego „Nowych Aten” czytać nie mógł.

Gdy zaś „rzazacz form” miał wykonać drzeworyt przedstawiający „Zajaca morskiego” (ryc. 9), pouczył go Falimirz, jak ten zwierzak miał wyglądać: „podobny jest ku zajączowi ziemnemu głową i uszima tilko”, poza tym „zając iest ryba iadowita”. Drzeworytnik narysował więc pół zająca pół ryby, ale widocznie nie był pewny takiego wyglądu tego zwierzęcia, gdyż drugą sztukę przedstawił jako rybę z płetwami, ogonem i łuskami, ale o głowie zającej. Gdy zaś na zamówienie Falimirza (1534) miał przedstawić smoka, odrysował skądś krokodyla⁷ (ryc. 3) i uznał, że to właśnie zwierzę najlepiej może reprezentować srogiego potwora, który, jak pisał później Haur, był „w Krakowie za Krakusa nad Wisłą ludziom i wszelkiemu bydłu szkodny, a odchowuje się z żaby chropowatej, którą Włosi zwą bufo”. Zrecznie pomieścił jego figurę w kwadracie, zadarłszy mu do góry potężny ogon i zgławszy przednie, przysadziste nogi ku tyłowi, podobnie jak tylne — tak jak u żab.

Szczupła wiedza o świecie utrudniała pracę drzeworytnikom ludowym, a informacje pisarzy renesansowych niewiele mogły ich dokształcić. Jeśli wielki Leonardo wierzył w istnienie smoków i gryfów, cóż dziwnego, że autor „Koła rycerskiego” w ślad za dawnymi bestiariuszami wierzył np., że słoń nie posiada kolan u nóg przednich (ryc. 8). Pisał bowiem: „Lew przystąpił do



Ryc. 22. Bazylisek. (4,0×3,3). J. K. Haur, *Skład abo skarbiec, Kraków 1693.*

słonia y rzekł głosem k'niemu, Czemu mi się nie kłaniasz iak królowi swemu. Rzekł słoń: Panie iak moge tak cie weneruie Iż przednich kolan nie mam, więc ci nie duktuie. Obrócił się do zwierząt, zaraz ich pogromił Mówiąc iż nie ma kolan, więc się nie uklonił”.⁸

Te błędne wyobrażenia o przyrodzie, szerzone w Polsce przez scholastyków, prostował Marcin Bielski w sposób zdecydowany: „A omylaia się na tym ci, co powiadaia, aby (słoń) kolan nie miał, ma kolana, na których pokłęknie, kiedy chce, kopyta okrągłe iako talerze, a rozpadle”⁹. Drzeworytnik jednak zrobił słonia z belkowato prostymi nogami w przeświadczeniu, że słoń kolan nie ma.

Brak szerszej wiedzy o przyrodzie zmuszał drzeworytników ludowych do gry tworam wyobraźni i kształtowaniu obcego naturze konglomeratu różnych form, w istocie zaobserwowanych, ale nie skoordynowanych wedle zasad istniejących w przyrodzie. Jeśli drzeworytnik polski w XVI w. nie widział nigdy żywego nosorożca ani jego wizerunku, nie dziw, że w „Kole rycerskim” oglądamy dwa czworonożne stwory z szyją i dziobem ptasim (ryc. 6), podpisane jako „rynoceron” (!). Natomiast zdumiewamy się, że ks. Chmielowski jeszcze w 1754 r. pisze w „Nowych Atenach”: „Rhinoceros tj. nosorożec, ptak osobliwy”. Trudno, wyobrażenia nigdy nie zastąpi oglądu, jako że z próżnego nie należy. Z tym się trzeba pogodzić.

Haurowy drzeworytnik przerysował z Falimirza smoka o kształtach krokodyla, ale znalazł się w nieładzie kłopoty, gdy z kolei wykonać musiał krokodyla (ryc. 2), którego postać — jak wiadomo — zajął już smok. Wprawdzie wydawcy w XVI i XVII w. bez skrupułów umieszczali nieraz ten sam drzeworyt po kilka razy w jednej książce, przy czym za każdym razem ilustrowali nim inną treść, ale tego rodzaju sztuczki preparowania „syntetycznych” drzeworytów do wszelkiej treści nie obciążały sumienia drzeworytników. Otrzymałszy zamówienie na krokodyla, drzeworytnik chciał je wykonać wedle swej możliwości. Nie mogąc znikąd dowiedzieć się, jak ta bestia wyglądała, kazał sobie przeczytać wszystko, co w „Składzie abo skarbcu znakomitych sekretów” (1693)

⁸ „Koło rycerskie” cap. 88.

⁹ Marcin Bielski: *Kronika tho jest historia świata*. Kraków 1564, list 542.

⁷ Drzeworyt zamieszczony u Falimirza, rozdz. IV, list 33.



Ryc. 23. Wulkan. (4,2×3,3). J. K. Haur,
Skład abo skarbiec, Kraków 1693.

odnosi się do krokodyla: „Krokodyle, srogie ziemne i wodne bestie”. Zaczął więc rozumować: jeśli ziemne, to muszą mieć nogi, a jeśli wodne, to płetwy rybnie i ogon, bo czymże by pływały po „medyterańskim morzu, abo po Nyłowych rzekach”? Ale do czego przypiąć te nogi i płetwy? Czytano mu dalej: Krokodyl, bestia jadowita, ale tchórz przed bobem (tak, bobem!), „jako u nas świnią od majeranu zwykła uciekać”. Uznał więc, że bestia ta powinna mieć korpus świni, nogi z racicami, grzbiet z przypiętymi płetwami, a z tyłu ogon rybi. Gdy więc rozwiązał już w wyobraźni zagadnienie wyglądu krokodyla, stwierdził ku swej radości, że zwierze ten kubek w kubek odpowiada bestii wentusowi, który również żyje zarówno w morzu, jak i na ziemi. Przerysował więc z „Koła rycerskiego” wentusy¹⁰ (ryc. 11) i nazwał je po prostu krokodylami.

Podobnego błędu dopuścił się przerysowując drzeworyt, ilustrujący u Paprockiego przypowieść „O wężu i kamieniu agatesie” (cap. 18). Przerysował bowiem (zresztą wcale trafnie) węża czyli smoka z rasy „draco volans”, a więc z nietoperzowatymi skrzydłami i jaszczurzym ogonem i nazwał tego potwora bazyliżkiem (ryc. 22). Tymczasem graficzne wyobrażenie bazyliżka znajduje się u Paprockiego na innej kartce. Co prawda, zasadniczo nie dopuścił się tutaj błędu. Dał bowiem bazyliżkowi postać podobną do koguta, jako że gadzina ta rodzi się z jaja zniesionego przez koguta. „Basiliscus nascitur ovis de gallo-rum”. Dał mu nadto koronę, jako że uczeni w piśmie pouczyli go, że bazyliżek to grecki basiliskos, a rzymski regulus, czyli mały król, królik. Z ustawionym na lewo kwadratowym agatem też nie robił sobie skrępułów. Ostatecznie mogło to być zwierciadło, najstraszniejsza broń przeciw bazyliżkowi.

W nieporównanie lepszym położeniu się znaleźli, gdy miał wyciąć w desce salamandrę ognistą (ryc. 10), którą mu J.K. Haur tak opisał: „Ta bestia ma swoją formę na kształt jaszczurki ze czterema nogami, tylko że nierównie większa, jest jadowita, różne kolory



Ryc. 24. Pejzaż III. (6,9×8,9). Crescencjusz,
Księgi o gospodarstwie, Cracoviae 1542.

Ryc. 25. Pejzaż II. (6,8×8,8). Crescencjusz,
Księgi o gospodarstwie, Cracoviae 1542.



¹⁰ Drzeworytnik Paprockiego, chcąc zilustrować słowa „Wentus Morska Bestia y po ziemi chodzi, A gdzie by co pożarła, na to zawsze godzi” — narysował dwie świnię pokryte łuskami i zaopatrzone w płetwy i ogon rybi.

Ucho mistrz nauce / kto chce folo
wark albo też diadzie iaka kupić /



Ryc. 26. Koltryna. (31 × 39).

i pstrociny ma na sobie"¹¹. Poza tym mogły drzeworytniki nie interesować takie informacje, że w tym „rodzaju nie masz samca ani samicy” i że „według swojej natury i przyrodzenia ogniem żyje, ani w ogniu nie zgorze, lubo w nim zostaje”. Zrobił więc coś pośredniego między łąsacą a jaszczurem plamistym (*Salamandra maculata*) i rozmieścił to zwinne zwierzątko między dekoracyjnie ułożonymi zygzakami płomieni.

Inną drogą kształcenia artystycznego było dla drzeworytników naszych kopiowanie cudzych rycin, przy czym na uwagę zasługują przede wszystkim obdarzeni inwencją artystyczną przetwórcy pierwowzorów. Należy do nich autor drzeworytu przedstawiającego „Orkę na księżym polu” (ryc. 32), a zamieszczonego w „Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego” Mikołaja Reya wyd. r. 1560 karta 125. Jest to przeróbka jednego z 40 drzeworytniczych obrazów śmierci, niewłaściwie „Tańcem Śmierci” nazwanych, których autorem był Jan Holbein Młodszy (1497—1543)¹². Zasadnicza róż-

nica pomiędzy pierwowzorem, a jego przeróbką, zdobiącą „Wizerunk”, polega na tym, że w miejscu, gdzie u Holbeina znajduje się kościata śmierć, poganiająca wychudłe konie, w reywskim drzeworycie występuje zakonnik. Poza tym inne jest tło krajobrazowe. U Holbeina rozległa równina z kościołem w oddali, na drzeworycie reywskim na pierwszym planie cmentarz, a za nim garby górskie, monumentalnie zamykające widnokrąg. Tak tu, jak i tam postacią pierwszoplanową jest chłop — zarośnięty, zgarbiony, mający w sobie coś z

¹¹ Jakub Kaz. Haur: Skład abo skarb'ec znakomitych sekretów oekonomiey ziemiańskiej, Kraków 1693, 326.

¹² Największy z czterech (Zygmunt, Ambroży i dwóch Janów) Holbeinów — Hans Młodszy, dla którego Szwajcaria i Anglia, a w szczególności Lucerna, Bazylea i Londyn stworzyły właściwe środowisko artystyczne, nie był drzeworytnikiem. Seria klocków gruszkowych i bukszanowych, z których odbijano jego sławne sceny ze Starego Testamentu oraz dramatyczne obrazy śmierci, nie wyszła wcale spod ręki Holbeina. On tylko rysował te tematy (podczas swego drugiego pobytu w Bazylei 1523—1526), ale w desce wycinał je Szwajcar Jan Lützelburger, po jego zaś śmierci w 1538 kończył je inny „incisor lignorum”. Skutkiem tego serie drzeworytów Holbeina, zarówno pierwsze wydanie bazylejskie, jako też drugie, dokonane przez Trechslę w Lyonie, poważnie odbiegają od charakteru kreski Holbeinowskiej.

karla i niedźwiadka zarazem. Przez dziury w parciankach przegląda gołe ciało. Z nogawek zwisają strzępy. Odzienie jego to jakiś kombinezon z płótna parcianego — kilka płatów ześciubanych pośpiesznie i byle jak przez babinę, a w pasie spiętych rzemieniem. Na głowie czapka barania z obszywką skórzaną — taką samą, jaką widzimy na drzeworytach z drukarni krakowskich z XVI w., lub też u pasterza w jednej z płaskorzeźb Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza. U Holbeina nosi chłop kapelusz z zatkniętymi wokół piórami. Jest to kapelusz weselny — jeden ze szczegółów makabrycznego wesela, w którym kostucha pogania konie. Grube ręce rataja wspierają się na czepigach. Kolce pługa małe, ale potężne — snać osie jeszcze drewniane, a dzwona bosa tj. nie okute. W zaprzęgu szarpia się dwie chude szkapę — u Holbeina czwórka koni. Z przodu chłopak okłada je kijem — nie ma go u Holbeina. Z boku zakonnik dogląda orki. Jest to więc rataj na księżym polu. Artysta przedstawił go w momencie, gdy lemiesz pługa odkrył skarb zakopany w ziemi. U Holbeina bierze pastuga (śmierć) ludzi wprost od pracy. Z makabrycznym humorem odrywa np. kupca od składu towarów. U Reya jest tylko ilustracją słów Wizerunk III, w. 27—28): „Łąkł się... jako kmiotek za plugiem, gdy skarb wyorywa”.

Wyobrażenia dyskursywna, wspierana z rzadka obserwacjami przyrodniczymi oraz kopiowanie i przetwarzanie cudzych rycin — nie mogły dać drzeworytnikom naszym właściwych podstaw rzemiosła artystycznego. Nie dziw zatem, że nasi nie doksztalceni graficy ludowi byli nazbyt często z proporcjami na bakier. Można by jeszcze darować „rzazaczowi form” do „Koła rycerskiego” taką uchybę, że np. słoniowi i lwu nadał wielkość jednakową. Ostatecznie mógł nie widzieć tych zwierząt. Ale trudno usprawiedliwiać inne jego odstępstwo od norm obiektywnego widzenia. Np. w drzeworycie, ilustrującym słowa „Chłopiek jeden wiele pszczoł na ogrodzie chował” (ryc. 33), pszczoły są tak duże, że co najwyżej pięć ich mogłoby się zmieścić w jednym ulu słomianym. Również nieproporcjonalnie duża jest tu głowa pszczelarza, a ule znowu za małe. W innym zaś drzeworycie (cap. 46) szczuka (szczupak) jest tak duża jak rybak (ryc. 14).

U oglądających takie ryciny mógł ten brak proporcji rodzić fantastyczne wyobrażenia o przyrodzie, czemu wyraz dały później „Sakwy”¹³, z których gawiedź jarmarczna dowiadywała się, że ktoś tam gdzieś kiedyś złowił tak dużą szczukę, że ją cała wieś musiała wyciągać z jeziora.

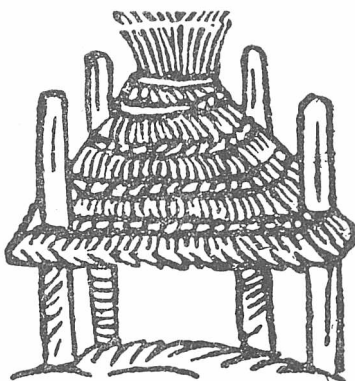
Brak proporcji równoważy w niektórych drzeworytach bezsporna wartość plastyczna: szlachetna w prostocie kompozycja form wedle zasady asymetrii, równowagi mas oraz jednopłaszczyznowości. Takimi są „Ule kładowe” w książce Spiczyńskiego (ryc. 62), z którymi prymitywnym charakterem harmonizuje prymitywna forma opisu: „Pczóło iest robaczek ślachetny a latający. Ma ząbki jako insze zwierzęta, wszakosz niemi nie kasa, telko żądłem pcha, w którym iest wszytka iey obrona. Then robak nieiako iest rozumny, albowiem króla sobie wybieraią, którego miłuią y posłuchuią, a pod nieiakim prawem swym przyrodzonym żywią: tak iż nigdy się z ula nie wyroią, aż gich krol pierwey wyłeci, któremu wszytki służą”.

Również urocze w swym prymitywizmie są woły w „Orce” (ryc. 5) przedstawionej w „Kole rycerskim” (cap. 95). W momencie, kiedy chłop bije je kijem po grzbiecie, zwróciły głowy w tył, jakby chciały powiedzieć: „Daj spokój!”

Tam zaś, gdzie drzeworytnik zdobył już potrzebną mu ilość i jakość obserwacji rzeczywistości przyrodniczej — zarysowuje się w jego dziele walka dwóch przeciwieństw: naiwności kompozycji — z bystrością obserwacji wyrażonej kreską. Widać to np. w drzeworycie przedstawiającym polowanie na niedźwiedzia (ryc. 56). Drzeworytnik, biedząc się nad rozplanowaniem postaci, miał do wyboru dwa sposoby: albo wydłużyć kompozycję tasiemkowo i umieścić myśliwca w odległości przynajmniej kilkunastu kroków od zwierza, albo też zmieścić wszystkie postacie w prostokącie o wymiarach 1×1,8. Wybrał ten drugi sposób. Pozwoliwszy

¹³ w. 45—50. W Sakwach tych, „urobionych od Cadasyłanusa Nowohrackiego na Krempaku” mieszczą się smalone duby, pleciugi i bajdy, np. o pewnym Żydzie krzemienieckim, który nauczył tańczyć wielbłądy, wpędzając je na gorący piec i trąbiąc na bierlecie, o pewnym jeźdźcu na Ukrainie, którego ścigał ogromny „połoś, robak jadowity, że konia z chłopem połknie” itp.

Ryc. 27. Bróg. (4,5×4,5). Mikołaj Rey, Zwierzyniec, Kraków 1574.





Ryc. 28. Kuchnia dworska. (6,6×6). Wład. Stan. Jeżowski, *Oekonomia*, Kraków 1648.



Ryc. 29. Muzykanci wiejscy. (9,5×8,5). J. K. Haur, *Skład abo skarbiec*, Kraków 1693.

sobie raz na licenia loci, odstąpił od prawdy obiektywnej, tj. zbliżył myśliwca do niedźwiedzia na 1—2 kroków. Skutkiem tego łucznik mógłby wprawdzie belt strzały przystawić niedźwiedziowi do nosa, ale wtedy skrót rąk byłby trudny do narysowania. Drzeworytnik zmuszony więc był narysować łuk w ten sposób, że wysłana z niego strzała nie mogła trafić niedźwiedzia w czoło. Zresztą na dalsze manowce sprowadziły go obowiązujące w średniowieczu, a żywe jeszcze w XVI i XVII w. normy afektatywnej proporcji. One nakazały mu przesadzić wielkość łuku, a szczególnie płoszczyka strzały. Grot z tak rozwartymi zadziorami, jak to narysował go drzeworytnik, w ogóle nie mógłby przebić czaszki zwierza. Zapewne wiedział o tym autor tego rysunku, niemniej uznawał, że wielkości łuku nie wyznacza logika i prawda obiektywna, lecz stopień ważności tej broni i jej rola w ilustrowanej opowieści. W tym przypadku autor wyznawał jeszcze średniowieczną zasadę, że proporcje przedmiotów wyznacza uczucie, a hierarchia wielkości nie zależy od matematycznie okre-

ślonych stosunków. W tej wyb.tnie idealistycznej podstawie opierał się artysta na przeświadczeniu, że prawo do akumulacji uwagi widzów mają tylko ważne elementy obrazu, te zaś charakteryzują się wielkością odderwaną od określeń przyrodniczych.

Również przykładem naiwnego stosunku artysty do rzeczywistości jest dziecinny zamiar pokazania swej wiedzy o rzeczy, a nie przedmiotu widzenia. Wie on na przykład, że łuk trzyma się w ręce lewej, a cięciwę napina się ręką prawą. Dlatego umieścił prawicę myśliwca na cięciwie za wysoko, byleby tylko było ją widać, choć nie wątpił, że z tak napiętego łuku de facto się nie strzela.

Z tymi przejawami idealistycznego stosunku artysty do przedmiotu sztuki popada w konflikt wyrażona w tymże drzeworycie prawda obiektywna oparta na obserwacjach przyrodniczych. Nie sposób zaprzeczyć, że niedźwiedź na omawianej rycinie obdarzony został najbardziej charakterystycznymi cechami kształtu, a

Ryc. 30. W gospodzie. (4,1×2,5). Wład. Stan. Jeżowski, *Oekonomia albo porządek zabaw ziemiańskich*, Kraków 1648.



myśliwiec — siermięgą, wiernie naśladowując kitle ówczesne.

Poza tym konfliktem przeciwieństw odczytać można z figury łowcy rzecz ważną: racjonalną metodę, którą posługiwał się drzeworytnik w rysowaniu postaci ludzkiej. Plebejski incisor lignorum samorzutnie stwierdził to, o czym dobrze wiedzą artyści szkoleni, że kształt odzieży zależy od struktury ciała. Dlatego to drzeworytnik nasz narysował naprzód ogólną bryłę postaci myśliwca, a potem dopiero — ją odział, jak to łatwo dostrzec z rysunku.

Ale z czasem ta walka wewnętrzna przycicha i artysta zdobywa się na dzieła o jednolitym, dojrzałym charakterze plastycznym. Takim jest np. „Łowienie ryb do saka” (cap. 48), objaśnione „przykładem o rybitwie i o rybce małej”: „Rybitw ieden ułapił rybkę w bystrey rzece, A wyiąwszy ią z saka, zatrzymał ią w ręce, Chce z nią w kobiel” (ryc. 13). Drzeworyt ten góruje nad innymi dziełami tegoż artysty — wartościami plastycznymi: udatnym skomponowaniem form w ramach prostokąta, rytmicznym rozstawieniem postaci i rozmieszczeniem światła na zakreskowanym tle, przerwanych kręgami wody wzburzonej nogami rybaków.

Haurowy drzeworytnik skopiował ten drzeworyt, wtlóczywszy kompozycję prostokątną w kwadrat, uprościwszy rysunek i zmieniwszy kapelusze rybakom, ale skali jego wartości nie podniósł (ryc. 12). Podobnie również potknął się na zmianie formatu ryciny sam drzeworytnik Paprockiego, jak świadczy o tym zestawienie dwóch drzeworytów, ilustrujących ten sam „Przykład o szczuce y o linie”, lecz w różnych wydaniach „Koła rycerskiego” (ryc. 14).

Ale do takich wyników, jakie osiągnął drzeworytnik w „Łowieniu ryb do saka”, wiodła droga przez usilną pracę. Rysownik, który na czystej stronicy „Wizerunku” Reya rysował zamasyżcie postaci zwierząt, nie pierwszy raz trzymał w ręce ostro zaciętą rubrykę. Jak widać, ustalać już zaczął swoje typy przedstawianych postaci, tak jak świątkarz ludowy, który po pracowitej męce poszukiwania własnej formy dla określonej treści ustala swój typ, jako sumę cech najbardziej charakterystycznych, dających się wyrazić w sposób najzwyczajniejszy. Co więcej, stwierdzamy, że rysownik nasz w kryształowaniu swego typu konia posługiwał się ustalonymi uprzednio schematami. Jego koń jabłkowity (ryc. 16) i koń osiodłany (ryc. 18) pochodzą z jednej

rasy. Oba zwrócone są w lewo, podobnie jak jeleni (ryc. 19), dzik (ryc. 17) i strzelec (ryc. 20), oba posiadają głowy nieproporcjonalnie małe, z wiszącymi u pyska wtkami od wędzidła, półkoliście wygięte, potężne szyje, mięsiste zady, równo osadzone nogi tylne, ogony kędzierzawe, a lewe przednie nogi podniesione i zgięte. Animalista, który „Wizerunek” Reya uważał za swój notatnik, dysponował — jak widać — nielicznymi elementami dyferencjonalnymi, jeśli osobniki jednego gatunku odróżnia tylko maścią i akcesoriami drugorzędnymi, jak uprzęż, siodło itp.

Rysownik ten mógł mieć lat 14—18. Zbierał dopiero i utrzymywał swoje obserwacje i ustalał pod względem typologicznym kształty przedmiotów obserwacji. Jego wąska baza twórcza otwierała mu jednak możliwości rozwojowe w kierunku barwy (maść) oraz ornamentu (akcesoria), które to elementy stały się później ważnymi cechami sztuki ludowej.

Do bezspornego wpływu renesansu należy otwarcie oczu drzeworytnikom polskim na nowe tematy, co rozszerzało ich skalę twórczą. W związku z tym zaczęły się pojawiać w XVI w. drzeworyty, przedstawiające krajobraz nie jako sztafaż, lecz jako temat wyodrębniony. Co prawda autorzy nie kusili się jeszcze o wyrażenie samego piękna przyrody: wystarczały im jeszcze pozaartystyczne względy tworzenia, np. ilustrowanie krajobrazem fizycznego wpływu przyrody na człowieka lub analogii do prawdy moralnej¹⁴ — w każdym razie początek został zrobiony. Z uroczymi prymitywami włoskich drzeworytników ludowych zapoznali się nasi drzeworytnicy już w „Księgach o gospodarstwie” z r. 1542, które z Crescentyna tłumaczył i uzupełniał Jędrzej Trzeciecki (ryc. 21, 24, 25). Samodzielnie opracowane krajobrazy powstały u nas później. Inicjatywę w tym kierunku przejawiał drzeworytnik ilustrujący „Koło rycerskie”. Jego pejzaż morski (cap. 8), wykonany niezmiernie prostymi środkami, ma cechy pejzażu bohaterskiego (ryc. 54). Skały brzegu, trafnie kreślowane, coraz to w innym kierunku, układają się w kształt ruin, na których szczycie sterczą dwie kolumny złamane. Dynamikę rozkołysanych fal wyrażają zwięzłe

¹⁴ wszakże pełny tytuł książki Paprockiego, z której czerpiemy najwięcej przykładów do interesującego nas tutaj zagadnienia, brzmi: „Koło rycerskie, w którym rozmaite stworzenia rozmowy swe mają, skąd człowiek może przykład wziąć, jako ma żyć”.

Ryc. 31. Scena za murami miejskimi. (2×2,6).
Wład. Stan. Jeżowski, Oekonomia albo porządek zabaw
ziemiańskich, Kraków 1648.





Ryc. 32. Rataj na księżym polu. (8,7 × 10,7). Mikołaj Rey, Wizerunk. Kraków 1560

trzy bałwany, których grzywy kończą się dużymi spiralami. Siła ich impetu istotnie dominuje nad kruchym, siodłowato wklęsłym brzegiem, a ekspresja tego żywiołu odpowiada wiernie treści literackiej:

„choć i moje wały,
Biją cię bez przestanku już to czas niemały
Proszę, abyś się pomknął mało z miejsca tego
A jeśli też nie zechcesz, ja cię zbiję z niego”.

Z tych to motywów fal, ujętych w sploty, w wijące się kędziory, u końców śrubowato okręcone jak loki Stwoszewskiego św. Jana — skomponował autor „Morze” (cap. 11), przyplływem swoim uderzające w płytki brzeg piaskowy (ryc. 88). Drzeworytnik zdradza tu dojrzałość artystyczną, przejawiając poczucie równowagi mas, zakreślował bowiem niebo po lewej stronie, by dla masy morza po stronie prawej stworzyć przeciwwagę.

Innego typu pejzaż zachował się na jednym z lilipucich klocków drzeworytniczych (o wym. 1,9×6,8 cm), pochodzących z drukarni krakowskich XVI i XVII w.¹⁴ (ryc. 1). Jest to naiwna składanka miejskich elementów architektonicznych, rozmieszczonych panoramicznie z dużym poczuciem dekoracyjnym, cechującym analogiczne rysunki dzieci.

Renesans rozszerzył tematykę drzeworytników ludowych także na motywy wywodzące się z antyku. Jak

kołtryniarze brali z południa motywy zdobnicze: rozety, wstęgi, kartusze wywijasy, groteski i inne renesansowe dekoracje płaskich lizen (ryc. 26), tak samo z południa czerpali drzeworytnicy figuralne motywy antyczne. Należy tu np. personifikacja wiatru (ryc. 89): wyłaniająca się z obłoków głowa z konwencjonalnym pęczkiem kresek u ust.

Z prądem humanizmu przyplłynęły do ludu także wyobrażenia o pannach morskich (ryc. 87), czyli „o syrenie dziwie morskim” (cap. 38), o której tak po prostu opowiada Paprocki:

„Syrena jest dziw morski, puł Panny, puł Ryby
Nie ma równia w gładkości mówiąc bez pochyby
Ktemu tak pięknie śpiewa, człowieka każdego
Zmani swym pięknym dźwiękiem głosu ozdobnego
A dlatego na morzu siła ludzi ginie
Chłop też ieden wszeteczny albo niewstydlivy
Gdy obaczył na morzu te tak piękne dziwy
Płynąc w łodzi, myślił tak y zawołał na nie
Prosząc aby miłości od niey poznał zamię
Syrena obaczywszy tem piękniey śpiewała
Onego chłopka k sobie wdzięcznie przywabiła
On będąc już zwiedziony nierządną miłością
Nie czuł się, skoczył do niey z wielką skwapliwością
Ona go obaczywszy w wodę uskoczyła
A onego na głębiey wielkiey utopiła”.

Z urokiem naiwności tego wiersza harmonizuje naiwny w formie drzeworyt: góry — jak kopczyki kreto-wisk, fale morskie — jak kędziory fryzowanej wody, ruch zwabionego chłopka — jakby wyrzucanego z kaptuły i gest pociesznie uwodzicielski panny morskiej, zresztą bardzo zdefektowanej w kształtach — to wszystko tchnie świeżością pierwszych kwiatów wiosennych.

Z wpływami renesansu łączymy też śmiałą próbę przedstawienia kobiety kąpiącej się w wannie (ryc. 67). Drzeworyt o tym temacie, należący do zbioru klocków drzeworytniczych pozostałych po drukarniach krakowskich z XVI i XVII w., świadczy o zmianie postawy artysty renesansowego względem przedmiotu sztuki. Na to bowiem, by zdecydować się na uznanie aktu kobiecego za temat godny przedstawienia w sztuce, trzeba było przestać wierzyć w średniowieczne określenia kobiety, jako *vas demonum* i *balneum diaboli*. Antyk nie wyczerpuje jednak jakości infiltracji renesansu w polskie drzeworytnictwo ludowe. We wpływach tych należy bowiem dostrzec daleko ważniejsze pierwiastki.

Renesans, budząc w artystach zainteresowanie do otaczającego ich świata, unaradawiał sztukę. Przed artystą ludowym otwarła się więc nowa rzeczywistość: obrazy z życia, różnego rodzaju realia, a nawet wierzenia. Jeden np. z drzeworytów w „Koło rycerskie” (cap. 67) ilustruje ludową opowieść o jaskółce, która zemściła się na bocianie za to, że jej gniazdo zburzył i dzieci pozabijał (ryc. 52). Rzecz dzieje się na dachu. Polepiona gliną kalenica porośla kępami traw, kawałek strzechy i niebo z obłokiem — to tło. W gnieździe, niczym w opałce, siedzi bocianica, a spod niej bocianiątka wychylają główki. Obok bocian zabawia się z trzema pisklętami, a koło niego przelatuje jaskółka — to wszystko. Ptaki jako *dramatis personae* nastrożają grafikowi wiele trudności. Wiedział o tym drzeworytnik wykonujący rycinę dla ptasznika mazowieckiego Mateusza Cygańskiego do jego „Myślistwa ptaszego” (1584). Nie bał się tego tematu samorodny grafik obsługujący Bartosza Paprockiego, dysponował bowiem zasobnym skarbem obserwacji przyrodniczych, skutkiem czego umiał narysować każde zwierzę i obdarzyć je właściwymi cechami kształtu.

Zresztą wolno przypuszczać, że artysta zabrał się do tej pracy z zapalem, gdyż treść wiersza o zemście jaskółki na bocianie znał z opowieści ludowych¹⁵. W wieku XVI popularną była następująca wersja¹⁶.

„Bocian gniazdo zbudował na wierzchu przy kominie,
Jaskółka jako zwykła pod nim wewnątrz w dymie
Tamże sobie na gnieździe rozkosznie śpiewała
A onym się dziatkom swym bardzo radowała.
Bocian, chociaż miał dzieci zawsze smutny siedział
A przed iaskolczym wraskiem co czynić nie wiedział
W niebytności iaskolczey gniazdo jej pokaził
I dziatczkę maluczkie na głowę poraził

Jaskółka po śmierci dzieci biadała, a

Po krótkim czasie gniazdo sobie urobiła
I dziatczek k radości sobie namnożyła
Znowu radość, śpiewanie. Bocian iey powiedział
Radzę szpetne ptaszysko, abyś cicho siedział
Pewnie jako y pierwiej to gniazdo skołacie
I te twoje mierzione złe dzieci potrace,
Gdyż mi wespół pokoia nie chcesz dać y z nimi
Że i usnąć nie moge z dziatkami moimi.

Jaskółka dowiedziawszy się, że bocian był mordercą jej dzieci,

Przeło kiedy był zasnął z dziećmi na czas ieden
Jaskółka ognia w gniazdo podłożyła podeń
Spaliła go y z dziećmi a mówiła k niemu
Nie wyrządzay braciszku szkody ubogiemu”.

Ta ludowa opowieść posłużyła autorowi „Koła rycerskiego” za odskocznię do morału „Mamy się strzedz, abyśmy podlepszemu nad sie szkody ani krzywdy nie czynili”¹⁷.

Z ludowych wierzeń wywodzi się opowieść o Bożym drzewku (ryc. 51), które według słów Paprockiego, „ma ten dar od Boga nadany Wypadnie tarń, gdy go kto przyłoży do rany A przetoż ieden zaiąc przyszedłszy do niego Prosił aby wyięło drzaskę z nogi łego Mówiąc — o lekarzu dusz i ciała ludzkiego, Proszę poratuy też mnie zwierzka zboląlego. Wyimi drzaskę z mey nogi. Drzewko się przymknęło, Umiłowawszy sie nad nim, on mu tarń wyięło”. Lecznicze właściwości tej rośliny miały być cudowne. Jeszcze z początkiem XIX w. ks. K. Kluk¹⁸ zalecał to drzewko jako „bardzo skuteczne na defecta macicy, robaki i febrę. W winie gotowane kamień kruszy i żółtaczkę leczy. Nasienie na robaki tak skuteczne, jak cyttwar. Ziele gubi mole i pod poduszki włożone sen przywraca”.

Z tego wachlarza wszechcudowności wybrał Paprocki legendę o zwierzyńnie dzikiej leczącej się tą rośliną

¹⁷ „Koło rycerskie”, karta 67.

¹⁸ K. Kluk: O roślinach, II 1802, 207.

¹⁵ W XIX w. zanotowano w wielu miejscowościach Polski podania, wedle których bocian zemścił się za wyrządzoną mu krzywdę podpaleniem domu (Erazm Majewski: Bocian w mowie i pojęciach ludu naszego. Warszawa 1891).

¹⁶ Bartosz Paprocki: Koło rycerskie (po r. 1575).

Ryc. 33. Ule słomiane. (5,0×3,5). Bartosz Paprocki, Koło rycerskie, Kraków, po r. 1575.





Ryc. 34.

Ryc. 35.



Ryc. 36.

- Ryc. 34. Męka słyszenia. (10,6×7,4). Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej, ok. 1700.
 Ryc. 35. Za pychę. (7,0×10,4). Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej, ok. 1700.
 Ryc. 36. Udręczenie sytych. (6,9×10). Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej, ok. 1700.
 Ryc. 37. Za gniew. (7,8×10,5). Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej, ok. 1700.
 Ryc. 38. Potępieniec. (7,5×10,8). Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej, ok. 1700.
 Ryc. 39. Za lenistwo. (10,5×7,5). Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej, ok. 1700.

ną. Drzeworytnik zaś, uproszczając sobie zadanie, posłużył się w rysunku Bożego drzewka schematem rozmarnym na kupce kamieni, natomiast jako wytrawny animalista popisał się rysunkiem dobrze podpatrzonego zwierzęcia.

Do tej kategorii zaliczyć należy również opowieść o trującym działaniu zioła „verbeny” (verbasum) (ryc. 55), objaśnioną przykładem o wilku, doktorze i o liszce (cap. 30).

Z historycznych legend rytował inny ludowy drzeworytnik w „Ogrodzie królewskim”¹⁹ wyścig legendarnego Leszka II (ryc. 44), jako ilustrację do słów:

„Jak Polacy bez Pana w tym to czasie byli,
 Seym na obranie jego w Krakowie złożyli
 Iż się nie mogli wszyscy na jednego zgodzić
 Rozkazali koronę na słup wielki włożyć
 A kto naprzód przybieżał po onę koronę
 Temu się wszyscy zaraz dać mieli w obronę
 Leszek on plac przystroił gwoździami ostremi
 Sam ścieżką biegnąc w kres pewną przed wszystkimi
 I został panem według ich namowy.”

Drzeworytnicza ilustracja tej legendy jest interesująca także i z tego powodu, że zasadnicza jej treść opisana przez Kadłubka²⁰ posiada analogie z jednej strony w starożytnym zwyczaju obioru władcy zależnie od wyniku wyścigów²¹, a z drugiej — w ludowym zwy-

¹⁹ Bartosz Paprocki: Gniazdo cnoty, Kraków k. 7.

²⁰ Kadłubek: Chronica Polonorum, wyd. Przeździecki, s. 20—22.

²¹ Tamże w oparciu o Xenofonta — uwaga: hinnitu tamen equi Regnum Darius acquirat.



Ryc. 37.



Ryc. 38.

czaju praktykowanym jeszcze w XIX w. na Kujawach²², wedle którego w pierwszy dzień Zielonych Świątek o-bierano „królem pasterzy” tego spośród chłopców, któ-ry najwcześniej przygnał bydło na pastwisko.

Najwięcej jednak zdumiewają nas te nowe treści sztuki renesansu polskiego, z których przemawia pa-tos i heroizm pracy fizycznej górnika i kuźnika, po-czucie jej dostojności i wartości, a nade wszystko — idea wolności pracy, triumfująca nad otchłanią tru-dów proletariatu przemysłowego: górników, kowali czyli kuźników, hutników, dymarzy czyli szmelcyrzów, koszytarzy, węgielników wypalających w lesie węgiel drzewny, a bratających się z popielarzami, smolarzami i diegciarzami. Obudzoną świadomość tej klasy robot-niczej zmanifestował Walenty Roździeński w swej „Officina Ferraria” (1612), kuźnik śląski z ojca i dzia-da. Jak Rey pisał „Wizerunek własny” ziemianina, tak Roździeński „Własny konterfekt abo wyobrażenie ży-wota kuźniczego”. Dwa portrety, ale jakżeż różne. Z pierwszego bije radość używania, z drugiego radość pracy. Konterfekt ten to nie tylko wiersz, ale i drzeworyt. Bosy kuźnik z zawiniętymi powyżej łokci rę-kawami i w fartuchu kowalskim trzyma w jednej ręce młotek, a w drugiej wykutą przez siebie dzban, (ryc. 72). Z radosną dumą pokazuje dzieło swoje. W drzewory-cie tym ujawniły się nowe rysy renesansu: upozowa-nie postaci i pierwiastek osobisty. Poza i gest teatral-ny odnoszą się do renesansowej manieri formalnej,

Ryc. 39.



²² Ł. Gołębiowski: Gry i zabawy. Warszawa 1831, 119.

natomiast pierwiastek osobisty wynika już z treści „Konterfektu”. Wszakże autor jego pisał tu o sobie, pisał kuźnik o pracy kuźnika. „Wizerunk własny” Reya płonie pogodnymi i słonecznymi barwami na tle zieleni, „gdzie kierz biały, kierz czerwony nadobnie się mienia, gdzie rozmaryny, majerany, spikanardy, lawendy, izopy, lilie i piwonie, a między nimi fioleczki, sto- kroć piękna i lilium konwalium”. „Własny konterfekt” Walentego Rożdzieńskiego zasnuwają dymy hut, kurz i mroki szybów górniczych. Ale w treści swego żywo- ta dostrzega autor pierwiastek piękna. Ono sublimuje pot jego i znój krwawy, koł mękę wysiłku fizycznego i leczy rany. Z godnością i dumą, a zarazem z reali- styczną pasją rysuje swój konterfekt kuźnik Walenty:

Nie wiem, czemu się mojej tak barzo osobie
Dziwujesz? Czyż się mój kształt nie podoba tobie?

Podobno, że to czarny by sadzelnik iaki:
Jestem kuźnik w tym kształcie — iak mie widzisz
— taki.

Jestem właśnie iakoby murzyn uczerniony
Po wszem ciele i ogniem srodze popalony.

Wstąp ieno — obaczysz — tu do nas, jako każdy
Musí się w naszej hucie z ogniem biedzić zawždy!

Patrzaże, jako się to na mnie skwarzy ciało!
Aż u nas w tym ogniu mamy męki mało?

Płomień leci z iskrami w oczy iak perzyny,
Piekę się ustawicznie ogniem z każdej strony

Zapalić się koszula, zgoreć ciała sztuka
Nie zgoić się czasem ledwie aż poł roka.

Od trzasku młotowego mało już co słyszę
W takiej biedzie pracować ustawicznie muszę.

Stąd ci u nas jest głuchych i chromych niemało
A nie wiem, by był który, coby całe ciało

Miał na sobie. Patrz iako przywiedła do kości
Na mnie skóra od wielkiej ognia gorącości.

... widzisz jako wszyscy ciężko pracujemy,
A przecie niedostatek i nędzę cierpiemy.

Wszakóż każdy w wolności swojej jaką mamy
Z przodków swoich, acz w nędzy, wszyscy się
kochamy.

Niá tylko się cieszymy, która naszej nędzy
Jest nawiętsza nagroda, nie skarb, nie pieniądze.

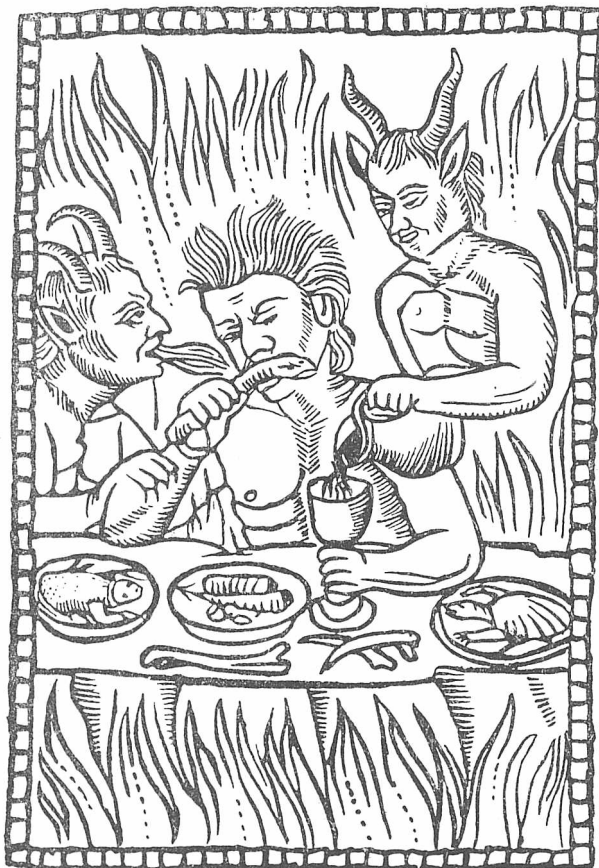
Bo jeszcze od cyklopów począwszy — w niewoli
U żadnego tyrana nigdyśmy nie byli.

Wszędy przyscie i wyscie zawždy wolne mamy.
W jednym miejscu rok bywszy — w insze iść
możemy.

Tak oto wyraziła się jeszcze jedna cecha renesansu: uwielbienie idei wolności — tym razem nowoczesnej idei wolności pracy. Wymienionych tutaj ludzi, pracu- jących w pustkowiach, odludziach, lasach i podzie- miach, nic nie obchodzili królowie, panowie i biskupi; nie obchodziły ich prawa pisane i statuty; nie znali ławników i sołtysów. Podlegali tylko starszemu spośród siebie mistrzowi, który wedle prawa zwyczajowego płacił im częściowo pieniędzmi, częściowo naturalia- mi, tj. dostarczał im jedzenia i odzieży. Poza tym obo- wiązywał ich zwyczajowy nakaz samopomocy społecz- nej. Szczególnie wśród węgielników w głuchych borach

Ryc. 40. Udręczenia sytych. (10,5 × 7,2). Klemens Bolesławiusz, Przeraziłwe echo trąby ostatecznej, 1799.

Ryc. 41. Za nienawiść. (10,2 × 7,2). Klemens Bolesławiusz, Przeraziłwe echo trąby ostatecznej, 1799.



to zaplecze społeczne było ostoją wszelakiego rodzaju, biedoty:

Naprzód, gdy już drwa suche na milerze mają,
Niechayże sobie wszyscy stawić pomagać.

Tak porządkiem ieden dzień u iednego,
Potym zaś alternatim także u drugiego.

Przy kurzeniu u każdej zaś wielkiej roboty
Wszyscy sobie pomagać powinni z ochoty

Nadałey przez cztery dni i przez cztery nocy
Dotąd, póki drew spodnich ogień nie doskoczy.

Na drugiej rycinie przedstawił drzeworytnik bosego górnika w stożkowatym kapturze na głowie i ze skórzaną „ośledrą” z tyłu (ryc. 71). Narysował go z profilu w momencie, gdy młotkiem kruszy skałę, i nadał równie prymitywny wyraz zarówno jego postaci, jak i opoce skalnej. Wykazał jednak duże poczucie równowagi mas, zakreskowując z prawej strony górny kąt prostokąta drzeworytu, bo horror vacui doradził mu że tak będzie lepiej.

Tak więc kreska i słowo uzupełniają się wzajemnie, a grafik wspólnie z pisarzem stają w jednym szeregu do walki o nowe oblicze życia i sztuki.

Byli też graficy, którzy przejawiali swą indywidualność zarówno w technice jak i kompozycji oraz w świeckim podejściu do religijnego tematu. Znamienny pod tym względem jest ryt Golisewicza (ryc. 86). Artysta nie znany był jeszcze światłocien. Dlatego formy swej kompozycji traktował płasko, wyznaczwszy

je śmiało prowadzonymi kreskami, nie łączącymi się z sobą w obrysie figur. Ponadto wszystkie formy zaciemniwał zygzakami, pozostawionymi przez kołysane w ręce radełko. Chodziło mu bowiem o to, by postaci, sprzęty i ornamenty tak zakreskowane zarysowywały się sylwetą na tle wypolerowanego, błyszczącego metalu. Styl tego rytu wyrasta z ducha renesansu i zarania baroku. Zarówno szaty Św. Rodziny, sprzęty, kwiaty tulipanów, jak i krój liter harmonizują z wybitnie świeckim ujęciem tematu. Nigdzie ani śladu aureoli idealizującej osoby. Matka Boska pojęta jest po laicku, jako dystygowana królowa. Odziana w sobole, podaje synowi gruszkę, a św. Józef, z twarzą Jana z Czarnolasu, w szubie zdobnej w kołnierz sobolowy, podaje mu kubek. Obrazienie zaś, jako też włączenie napisu w kompozycję ornamentalną, świadczy o związku tego rytu z kartami tytułowymi książek renesansowych. Wreszcie rzutki kwiatów w tle ponad postaciami stanowią dobrą analogię do kwiatowego przystroju góralskich obrazów na szkło z pocz. XIX w.

Wpływ epoki renesansu na grafików ludowych sięga poza rok 1650, co jest zrozumiałe na tle opóźnienia kulturalnego warstw plebejskich. Dorywczym charakterem prób i walk o nowe oblicze czarno-białej sztuki wyjaśniamy brak wytworzenia się w Polsce trwałej tradycji artystycznej, która powstaje zwykle z narastania doświadczeń i świadomego ich asymilowania. W historycznym przeglądzie osiągnięć polskich grafików

Ryc. 42. *Za pychę.* (10,8 × 7,7). Klemens Bolesławiusz, *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*, 1799.

Ryc. 43. *Męczarnia widzenia.* (10,4 × 7,3). Klemens Bolesławiusz, *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*, 1799.





Ryc. 44. Wyścig legendarnego Leszka. (4,8 × 4,0). Bartosz Paprocki. Ogród Królewski, list C L, 1599.

ludowych wydaje się nam nieraz, że nad ich sztuką ciąży statyczność struktury. Wydaje się nam, jakby każdy z tych prostaczków zaczynał od początku i biedził się nad otwarciem drzwi, dawno już przez kogo innego otwartych. Niemniej jak przez mgłę dostrzec się dadzą w ich pracach — niewyraźne co prawda i jeszcze niezdarne wyrażone — zarysy nowych postępowych zdobyczy.

Autor „Cyganów” (ryc. 69), zamieszczonych w księdze J. K. Haura, zachował wprawdzie jeszcze cechy rysunku infantylnego: rysuje tułów jak jaje, do którego przylepia z zewnątrz nogi, a ręce rysuje jeszcze z pięcioma palcami w jednym szeregu — niemniej zdobywa się już na syntetyczne ujęcie całości oraz na równowagę mas, opartą na tendencji do symetrycznego układu form — od czego tylko krok do tak charakterystycznego w sztuce ludowej przystosowania form do celów zdobniczych.

Zdecydowanie nowe, postępowe wartości artystyczne przejawiał typowo barokowy drzeworytnik ludowy, który ilustrował Klemensa Bolesławiusza „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej”, wydania z ok. 1700, 1740 i 1750 r. Zdobył się on na ekspresję zgrozy wyrażonej z wściekłą siłą, co, w porównaniu z wieloma XVI-wiecznymi kompozycjami o charakterze mechanicznie aglomeracyjnym (np. ryciny 6, 8, 45, 57), zdumiewa ideą planowej organizacji form i wabi, pomimo prostactwa technicznego, urokiem jedności formy i treści. Tutaj zza ramy obrazu wybiega człowiek przechodzący mękę słyszenia (ryc. 34), gdzie indziej zaś pokutnik dręczony zmysłem smaku (ryc. 36). Ściągają ich w skos płomienie. Obydwóm włosy stanęły dęba. Lecą jak upiorne mary sennie. Ręce rozwarli i palce rozczapierzyli jakby do lotu. Za lenistwo pokutuje człowiek lenistwem. Przykuty do słupa łańcuchem, zgięty w pałąk, nie może nic czynić, nawet usunąć się spod grzebienia płomieni nie może (ryc. 39). Za gniew ukarany jest człowiek ohydą czynów popełnionych w gniewie: ojciec zabija syna, a syn ojca (ryc. 37). Innemu potępieńcowi (ryc. 38) smok ze skrzydłami nietoperza wyżera policzki, gdy tymczasem wąż, śrubowato okręciwszy się wokół ręki napadniętego, uniemożliwia mu obronę. Na dobitkę jeszcze czarny diabeł wynurzający się z pło-

mieni podniósł do góry dwie miski z dużymi żabami, które gryzą lub liżą potępieńca po piersiach. Kompozycja formy zdradza utalentowanego artystę. Pierwszą jej zasadą są linie odśrodkowe, wyznaczane od dołu przez ręce szatana i płomienie, drugą — zespół skosów, które układają się na linii oczu, łokci i spłotów węzowych, trzecią zaś rozwijająca się ku górze ciemna spirala ciała smoka, którego skrzydła trzepocząc nad głową skazańca stanowią tło do rozczapierzonych palców dłoni i białej twarzy z rozwartymi z przerażenia ustami i oczyma.

Ta właśnie walka różnokierunkowych linii, składająca się na dynamizm formy charakterystycznej dla baroku, zaskakuje widza swą niezwykle tajemniczością, tym bardziej że sama kompozycja na pierwsze wejście nie wydaje się być czytelna. Do kompozycji należy tu również konsekwentny rozkład plam ciemnych. Czerń cechuje bowiem diabła, żaby, węża i smoka, a więc bezpośrednio żywe narzędzia udręczeń. Białą zaś wyrażony jest człowiek, przedmiot męki.

Kompozycję tę przetworzył drzeworytnik ludowy w 1799 r., mało dodając i mało ujmując z tego, co stworzył jego poprzednik, a mimo to nie czując ekspansywnych tendencji baroku, zmienił jego budowę dynamiczną na statyczną (ryc. 43).

Te tendencje do ekspansji formy poza granice ram obrazu, charakterystyczne dla baroku warstw oświeconych, należą w polskiej sztuce ludowej do rzadkości. Świątkarzom ludowym całkowicie wystarczał ogólny habitus barokowy — gest i fałdy ukształtowane spokojnie na statycznej formie postaci. Dlatego drzeworyty „Przeraźliwego echa” z pierwszej poł. XVIII w., bez względu na to, czy są to polskie przetworzenia rycin włoskich, czy koncepcje wypracowane samodzielnie, sygnalizują napływ nowych idei, nieznanych w dotychczasowej sztuce form statycznych. Postępowy ich charakter polega na rozszerzeniu dotychczasowej tematyki treściami o silnym ładunku uczuciowym, wymagającym nowych środków wyrazu: dynamiki i ekspresji.

DOKUMENTACJA REALIÓW

Z laickiego charakteru ówczesnej grafiki ludowej wynika, że tematyka jej, czerpana bardzo często z życia, dokumentaryzuje nam realia staropolskiej rzeczy-

wistości. Dlatego dzieła rodzimych „formkrawaczy” posiadają nieraz, poza wartością artystyczną, także wartość naukową, jako źródło wiadomości o życiu Polski w dawnych wiekach.

Zestawiając polskie materiały ikonograficzne z zagranicznymi, uczymy się odróżniać krajową produkcję graficzną od obcej, a zestawiając przedstawienia jednego tematu przez różnych drzeworytników — ustalamy kształty przedmiotów widzenia. Ponadto uwzględnić należy, że drzeworytnicy nasi wzajemnie się uzupełniają w dokumentaryzacji realiów swojej epoki. Drzeworytnik na przykład, pracujący nad rycinami do Hieronima Spiczyńskiego, O ziołach tutecznych, Kraków 1556, dobrze przedstawił używane w XVI w. ule kładowe (ryc. 62), jeden kryty stożkowatym kiwiorkiem słomianym, „zawieszonym” u szczytu, drugi zaś korytkowato wygiętą korą. Oba kreskowane są z jednej strony w celu zaznaczenia okrągłości kłód i wokół obydwu latają nieproporcjonalnie duże pszczoły. Poza ulami kładowymi, stawianymi na ziemi lub umocowanymi na drzewach, używano w Polsce uli słomianych (ryc. 33). Przedstawił je, choć w nader prymitywnej postaci, drzeworytnik Paprockiego w „Kole rycerskim”, gdzie, nie bez zdziwienia, odnajdujemy także piłę, a więc rzadkie jeszcze w XVI w. narzędzie (nie wymieniane nawet przez Anzelma Gostomskiego), łóżko (cap. 30) z poziomym daszkiem u wezgiłowia (ryc. 55), mającym tendencję do kształtu baldachimowego, pulpit (cap. 96) (ryc. 47), sak czyli kaszerz rybacki (cap. 48) (ryc. 13), ligawkę (cap. 85) i strój pasterza, którego Haurowy drzeworytnik nie dość dokładnie skopiował (ryc. 48), zwierciadło metalowe (cap. 17), pierścień (cap. 14) itd. Drzeworytnik wielokrotnie odziewa mężczyzn w parcianki spięte w pasie, gęsto fałdzone (ryc. 33), z szerokimi rękawami i kołnierzem leżącym, szeroko wokół szyi wyściętym. A więc tak wyglądała w XVI w. wierzchnia odzież robocza. Wniosek nie bez wartości. A więc Marchołt gruby a sprośny wybrał się na rozmowy z królem Salomonem w typowo chłopskiej polskiej par-

ciance, a odzienia swego nie pożytył od Weyszenburgera.

Dokumentacją zajęć łowcy-ptasznika w XVI w. jest drzeworyt w tymże „Kole rycerskim”, jako ilustracja do słów w cap. 79: „Kiedy na ono miejsce się wszystkie sroki skupiły, wnet myśliwiec sieci swe rozszerzył nad nimi, zaraz wszyscy pochwytał”.

Ten sam sposób nakrywania ptaków siecią podał w 20 lat później Tomasz Bielawski w „Myśliwcu” (Kraków 1595): „W nocy dwaj z siecią w pole wlokąc chodzą, Ptaki dogodzą. Więc przodek sieci na laskach podnoszą, Gdy drugi koniec się po ziemi wlecze. W sieć ptak uciecze.” Takie łowienie ptaków zwało się w dawnej Polsce „na rozjazd”. Sieci rozjezdne (ryc. 53) zwały się „rozjazd kuropatwi”, sieć — „przeperzyczna” rozjezna, stawna, nakrywalna lub z francuska — tyrus. Był to ulubiony sport szlachty, który, jako sposób łowiecki, przejęty został od chłopów i przez nich uprawiany był na Podolu jeszcze w drugiej poł. XIX w.²³ Przedstawiony na drzeworycie ptasznik, odziany w siermięgę ze stojącym kołnierzem, łowi tu raczej dzikie gęsi niż sroki, ale kwiaty umieszczone nad siecią przemawiają przeciw temu²⁴. Drzeworytnik nasz interesował się również łowami ptaków drapieżnych, jeśli potrafił kreską wyrazić dramatyczną opowieść „O sterli ptaku, co zając ułapił” (cap. 53) (ryc. 49).

Inny drzeworyt można uznać za ilustrację sceny polowania na grubego zwierza (ryc. 56). Myśliwiec nałożył strzałę na cięciwę łuku, a

„Niedźwiedź ufał swej mocy, szedł chciwie do niego, Tusząc pierwszy Myśliwca zabić, niż on jego Myśliwiec łuk wyciągnął, ugodził go w czoło, Zdechł, tylko się męzny zwierz raz obrócił w koło.”

²³ Józef Gluziński: Drobnostki gospodarcze. Warszawa 1859, 174.

²⁴ Drzeworyt ten został przerobiony przez drzeworytnika pracującego dla J. K. Haura: „Skład albo skarbiec znakomitych sekretów oekonomii ziemiańskiej”. Kraków 1693.

Ryc. 45. Nędza z Biedą (7 × 9,2). Z druku rybałtowskiego Nędza z Biedą z Polski idą, wyd. przed r. 1633.



Na dalszym planie umieścił drzeworytnik zwierzęta, które potrzebne były „składaczowi” (rymów) do przypowieści.

Dostarczając interesujących przyczynków do kultury materialnej XVI w., drzeworytnik nieraz wyodrębnia poszczególne przedmioty na osobnych klockach, a nadto analizując dialektyczny związek rzeczy, zamieszcza, obok zasadniczych przedmiotów, ich składowe części konstrukcyjne. Np. zamek żelazny (cap. 24), który wprowadzany był w XVI w. w sepetach, śpichrzach i szafarniach, uzupełnia rysunkiem klucza żelaznego (ryc. 70). Także kocioł miedziany (cap. 14) gruszkowatego kształtu, spięty u góry szeroką taśmą blachy i żelazny obłak zahaczony końcami o dwa ucha kotła — drzeworytnik osobno uzupełnia żelaznym hakiem, wiszącym na trzech ogniwach łańcucha (ryc. 68). Podanie tego szczegółu urządzenia kuchni dworskiej i folwarcznej informuje nas jednocześnie o najważniejszej części składowej kuchni bogatego kmiecia, zasobnego w ratajów, pastuchów i komorników, a nadto o części urządzenia pralni, farbiarni, mydlarni, kapelusznarni, potażarni, gorzelni, browaru, a także kuchni szpitalnej i klasztornej.

Zresztą wygląd ogólny kuchni dworskiej z XVII w. podał drzeworytnik zatrudniony przez Jeżowskiego (ryc. 28). Składają się na nią następujące elementy: posadzka z kwadratowych płyt kamiennych, kominek i szafarnia czyli kredens z przesuwaną kratą, znany nam ze sprzętarstwa ludowego (np. wiszące półki na Podhalu). Kominek nakrywa od góry kapa, wsparta na grubych zdaje się półkolumnach kanelurowanych, spoczywających na niskiej podmurówce. O jedną kolumnę oparty jest pogrzebacz żelazny, zakrzywiony u końca, a owinięty w środku szmatą, która chroni rękę przed poparzeniem od rozgrzanego żelaza. Na „tle” czyli podmurówce, na której tli się ogień, widać dwa żelazne „pieski” czyli podpórki pod drewna oraz pękaty garnek z kopulastą pokrywką. Garnków dogląda dziewczyna z włosami okręconymi u potylicy (mężatka miałaby czepiec lub chustkę na głowie), odziana w fałdzistą spódnicę sięgającą kostek, z wszytym w nią sta-

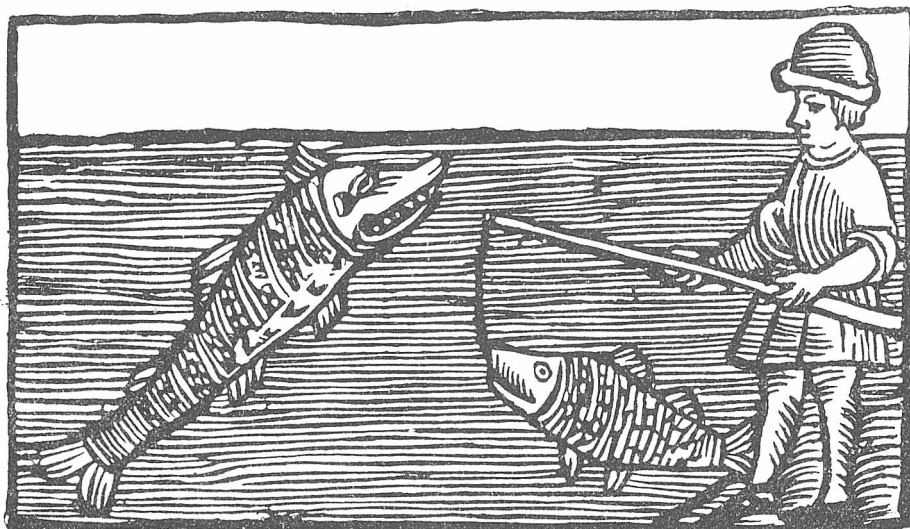
nikiem. Na posadzce faska bednarskiej roboty. Obok, zdaje się, królik skoczył na gęs. W dali hajduk strzyżony na pazia, odziany w przepasany kaftan, spodnie krótkie, pończochy i trzewiki — niesie jakąś potrawę w misce. Nad daszkiem kredensu nie motki przedzdy, nie słomianki do formowania bochenków chleba, nie pieczywo kręcone, okrągłe, lecz drewniane talerze, tzw. krzynowy z wyraźnie zakreskowanymi dnami.

Osobny drzeworyt, ale wycięty na tej samej desce co i kuchnia dworska, przedstawia kogoś przygotowującego się pod murem miejskim do spełnienia funkcji fizjologicznej (ryc. 31), a drugi, obok niego na tejże samej desce, wewnątrz karczmy (ryc. 30), w której okna w celach obronnych umieszczone są wysoko, jedno zakratowane, drugie gomółkowe, tj. oszklone małymi szybkami wprowadzonymi w wici ołowiane. Kaczmarmka niesie kopiastą miskę dwóm siedzącym przy stole gościom z nakrytymi głowami — jeden jest w rogatywce, drugi w kapeluszu z szeroką kanią. Koło stołu kundel czekający na ochłapy, choć Haur wyraźnie zlecał gospodarzowi, aby „psów na ten czas zawrzeć dla ochędóstwa, polityki i wygody, aby się gościom u stołu nie naprzykrzali, spod stoła pod nos nie kurzyli, kości z przykrością nie gryźli, sukien nie mazali”²⁵. Z boku dwóch muzykusów przygrywa na teorbanach.

Obrazem z życia może być rycina „Cyganie”. Aczkolwiek bywa ona u Haura użyta także jako ilustracja do innych treści, jednak takie elementy, jak pewne cechy stroju węgierskiego (np. dwa rzędy kopulastych guzików u mężczyzny z prawej strony, a zarzucony na ramionach kopieniak z krezą — (po węg. köpenyeg) — wydają się być istotnie zapożyczone z Węgier (ryc. 69), tak jak kobieta z lewej strony — z Paprockiego (chustka przypięta do kapelusza).

²⁵ J. K. Haur: Skład abo skarbiec. Kraków 1693, 514. Braci szlachcie przyjmującej doma gości zalecał: „U drzwi aby był wrotny obecny, aby kto czego z domu nie wyniósł lubo komu kto z okna nie wyrzucił y nie wydał” (s. 315). Widocznie zdarzało się, że goście pacholikom swym wyrzucali przez okno łyżki lub kubki cynowe.

Ryc. 46. Wędkarz. (8,5 × 4,7). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po 1575 r.





Ryc. 47. *Małpa pisząca książkę.* (8,5 × 4,7). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.
Ryc. 48. *Pasterz z ligawką.* (3,7 × 3,9). J. K. Haur, *Skład abo skarbiec*, Kraków 1693.

Bogactwem skondensowanej treści przemawia u Haura drzeworyt przedstawiający grupę rozbawionych muzykantów wiejskich (ryc. 29). W dali widać pijaków, których karczmarz wyrzuca za drzwi, posłuszny wilkierzom zakazującym wchodzenia do gospody z kijami, siekierami lub inną bronią²⁶. Tu właśnie mamy do czynienia z podpitymi gośćmi, z których jeden trzyma w ręce przysiek lub nadziak (siekierę), drugi zaś tzw. nasiek, tj. starożytną maczugę, wykonaną z czeremchy, szakłaku, jesionu, jaworu, dzikiej gruszy lub jabłoni. Maczugi wyrabiano w ten sposób, że w żywym drzewie nacinano, siekano lub kłuto korę, karbując płytko miazgę drzewną, w dowolnych odstępach, wcierano w nią piasek, a kiedy rany te zagoiły się i w miejscach blizn powstały sęczki i pękate narośle, tworzywo maczugi było gotowe.

Jędrzej Kitowicz pisze, że z pocz. XVIII w. do stroju krakowskiego należała „laska drewniana krzemieniem nasadzona, który krzemień nasadzali za korę drzewa na pniu stojącego, gdy już dobrze wrósł krzemień w drzewo, dopiero spuszczały i laski robili”. Niekiedy naturalne guzy nasieków uzbrajano nabijaniem gwoździ (stąd palice takie zwano na Słowaczynie pobijanec lub wybijanec), albo też inkustowano żywe ciało drzewa ostrymi krzemieniami, by otrzymać pałkę najeżoną kielcowatymi sękami krzemieni.

W maczugi takie miała być uzbrojona piechota pogąńskiej Litwy. O broni tej chodziły słuchy w ziemi nowogrodzkiej jeszcze z końcem XVIII w. — choćby przypomnieć z „Pana Tadeusza” owe „sążniowate drzewo uzbrojone w krzemienie i w guzy i sęki”, ową straszliwą broń Dobrzyńskiego, zwanego Chrzycielem, który podczas bitwy w dworze soplicowskim jednym rzutem zdruzgotał nogi praporszczyków. Nasieki były również znane w rdzennej Polsce, na Rusi, Słowaczynie, w środkowych Niemczech, na Bałkanach i na Wschodzie, jednak wszędzie zaginęła tradycja wykonywania tej broni. Natomiast pobijanie, tj. maczugi najeżone kolcami metalowymi, naśladującymi pierwotne samorodne odrostki drewniane i sęki, używane były jeszcze w pocz. XIX w. przez niektórych łowców ludo-

wych. Należał do nich — wedle Kaz. Wójcickiego — szlachcic zagrodowy Roch Dąbrowa, który czternaście niedźwiedzi ubił i stąd otrzymał przydomek Niedźwiedznika. Z taką bronią przyjmował zawsze niedźwiedzia „i gdy ten rozjuszony — pisze Wójcicki — na dwóch łapach spięty zbliżył się do Dąbrowy, pchnął go naprzód dzirytym, a potem za jednym uderzeniem pałki rozciągał u nóg swoich”.

Drzeworytnik ilustrujący „Skład abo skarbiec” J. K. Haura z 1693 r. dostarczył nam więc pierwszorzędny materiał dokumentarny z zakresu ludowej broni w XVII w., o której wiedzieliśmy tylko z opisów.

Jeszcze więcej mówią nam o swej epoce przedstawieni przez drzeworytnika na pierwszym planie muzykanci. Jest to tylko częściowa ilustracja do słów Haura: „Karczmarz ma mieć muzykę zwyczajną, dudę i skrzypkę, którym tanecznicy płacą, osobliwie ci, którzy w tańcu przodkują”. Tu właśnie przodkujący tancerz, ujawszy swą dziewczynę za rękę, wyprowadził muzykę z niegościnnej swarni²⁷, w której szarogęsić się zaczęli podpici a uzbrojeni goście. Wyprowadzenie muzyki do innej gospody było stratą dla karczmarza, „albowiem szynk bez muzyki, wóz bez smarowidła, taniec bez dziewczki za nic nie stoi”²⁸. Dlatego to poszkodowany karczmarz tak skwapliwie zabrał się do wyrzucania nieproszonych gości.

Poza tym podchwycyłym na gorąco szczegółem obyczajowym przedstawił drzeworytnik z równą trafnością bogactwo typów kostiumologicznych w postaciach na pierwszym planie. Co chłop, to inny strój. Na przodzie tancerz nosi strojną w pióra, wysoką rogatywkę, kaftan z leżącym kołnierzem i kłapcami u rękawów, muzykus grający na szalamai ma na głowie jajowaty worek magierki z wąskim podwinięciem u dołu (zresztą może to jest stożkowata czapka barania), a na plecach zarzucony stary, darowany mu przez pana kontusz. Widać grywał nie tylko po karczmach, ale i o dwory zawaadzał. Dudziarza wyróżnia czubaty, stożkowaty kapelus z filcowy z podniesioną, ale rozchylną na zewnątrz kanią, skrzypka zaś rogatywka ze spuszczonej

²⁶ B. Ulanowski: *Wieś polska pod względem prawnym od w. XVI do XVIII*. Kraków 1894, 51.

²⁷ karczmy.

²⁸ J. K. Haur: *Skład abo skarbiec*. Kraków 1693, 155.



Ryc. 49. Łowy ptaków drapieżnych. (8,5×4,7).
Bartosz Paprocki, Koło rycerskie, Kraków po
r. 1575.



Ryc. 51. Opowieść o zającu i Bożym drzewku.
(8,8 × 4,9). Bartosz Paprocki, Koło rycerskie,
Kraków po r. 1575.

nausznikami oraz sukmana ze stojącym kołnierzem. Wszyscy mężczyźni obuci są w wywrotki, dziewczka tylko z okręconym wokół głowy warkoczem kroczy boso.

Interesujący jest tu zestaw instrumentów muzycznych: bębenek, szalamaja, pięciostunne skrzypce trzymane jak basetla oraz dudy, składające się z miecha z koźlej, owłosionej skóry, spuszczonej ku dołowi piszczałki, dmuchawki, którą dudziarz nadyma miech, oraz z zakrzywionego a rozszerzonego jak tuba trąby bąka inkrustowanego ołowiem i okutego blachą.

Drzeworyt ten, aczkolwiek nie reprezentuje cech, jakie zwykliśmy łączyć z plastyką ludową, przytaczamy tutaj ze względu na ogromne bogactwo treści realistycznej, zaobserwowanej bystro przez samoucznego artystę. Ubiór ludowy, instrumenty muzyczne, broń ludowa, stateczny, wolny krok muzykantów, ruch taneczny rozśpiewanego tancerza (*dulcis vita mea, nam semper bęben z dudą resonant in ea*)²⁹, dwuplanowe rozstawienie figur w oddali, zobrazowanie obyczajów praktykowanych w karczmie oraz przepisów prawnych — to wszystko mówi przekonująco o zacięciu realistycznym zdolnego samouka, który tylko dorywczo parał się drzeworytnictwem, gdyż w żadnej książce tego czasu prac jego odszukać nie mogliśmy.

²⁹ „Carmen Polsko-Latinum Cechu Piiackiego, Iodkone Lithuano Authore-Cracoviae 1600”.

³⁰ „Rozmowy które myał krol Salomon mądry z Marchołtem grubem a sprosynym”, druk H. Wietora, 1521.

Ludowa grafika staropolska w XVI i XVII w. dostarcza w stosunkowo dużym wyborze materiałów do kultury ludowej. Wiele z niej dowiedzieć się możemy o ubiorze ludowym, i to przeważnie o męskim. Wiemy dokładnie jak wyglądały torby przypinane do pasa³⁰ oraz sakwy³¹ noszone na plecach (ryc. 66), ale nie wiemy, jak właściwie wyglądały np. spodnie.

Grafika ta omijała zwyczaje, obrzędy i tańce, także budownictwo i wnętrze izby. Czasem drzeworytników książkowych wyręczałi w tej dziedzinie dekoratorzy herbów. Przykładowo tutaj przytoczyć należy bróg, tj. osadzony na czterech słupach zbroznowych dach słomiany w kształcie piramidy kwadratowej „zawieszzonej” u szczytu (ryc. 27). Jest to fragment z kartusza herbu kasztelana wrocławskiego, domu Krotowskiego, pomieszczony w „Zwierzyńcu” Reya (1574).

Zapewne, że to, co zanotowali nam dawni graficy ludowi w XVI i XVII w. nie tworzy jeszcze encyklopedii realiów staropolskich³², jednak nawet ta skromna ilość rycin drzeworytniczych jakżeż góruje swoim ciężarem

³¹ „Sakwy, w których nie dla koni, ale dla ludzi tych, którzy nowiny lubią, smaczne i osobliwe obroki, urobione od Cadasyłana Nowohrackiego na Krempaku”.

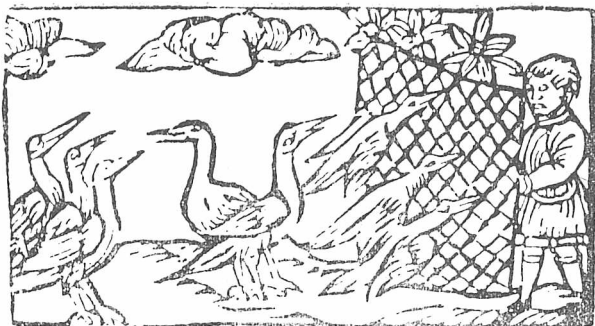
³² Stwierdzić to można choćby przy pomocy materiałów archiwum ikonografii etnograficznej, znajdujących się w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, z którego zbiorów korzystaliśmy zarówno w pracy swej pt. Ikonografia etnograficzna, drukowanej w Roczniku Pol. Tow. Ludozn. „Lud” 1947, t. 37, 1949 t. 39, 1952 t. 39, jako też w pracy niniejszej.

Ryc. 50. Góra i wał. (8,5 × 4,7). Bartosz Paprocki,
Koło rycerskie,
po r. 1575.



Ryc. 52. Opowieść o jaskółce i bocianie.
(8,8 × 4,7). Bartosz Paprocki, Gniazdo cnoty,
Kraków po r. 1575.





Ryc. 53. Łowienie ptaków na sieć rozjeżdzną. (8,5 × 4,8). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.



Ryc. 55. Opowieść o doktorze, lisie i wilku. (8,5 × 4,7). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.

gatunkowym nad przerażającym ubóstwem rzeczy ojczystych w grafice ludowej XVIII w.

DRZEWORYT JAKO OREŹ WALKI SPOŁECZNEJ

Podczas dysputy na synodku iwieńskim w 1568 r. padły słowa: „Wszyscy jesteśmy sobie równi, bo też wszyscy z jednej krwi, tedyśmy wszyscy sobie bracia. A jeśli bracia a jakoż może brat nad bratem panować? Jako może jego potu używać?”

Choć ludzie, którzy takie rewolucyjne hasła rzucali, zostali z Polski wygnani — to jednak myśli ich tułały się wśród ludu. Z jednej strony, szlachta ustami Wita Korczewskiego wypowiadała się za konserwatyzmem społecznym:

„Bo stare ustawy, które są dla dobrej sprawy,
Nie mają być odmieniane, ale w całej zachowane”.

Z drugiej zaś strony lud dążył do ich zmiany — aktami walki z uciskiem, sporadycznie wybuchającej to w Mereczowszczyźnie r. 1483, to na Pokuciu 1492, to na Ukrainie i Białorusi 1595, na Podhalu 1596, na Podlasiu 1599, w Lubelskim i Krakowskim 1616 i 1617, na Rusi Czerwonej 1622, aż wreszcie opór chłopski znalazł ujście w powstaniu Kostki Napierskiego w r. 1651, które miało odpowiedniki na Mazowszu w Wiźnie, Różanie, Sieluniu, Ciechanowie, Szreńsku, Piotrkowie i w Wolborzu oraz w Wielkopolsce w okolicach Łądu i Królikowa, także w Lubelszczyźnie na terenach między górnym Bugiem a Sanem, a w r. 1670 w starostwie lanc. koronskim, nowotarskim itd.

Literatura nie przechodziła obojętnie obok rzeczywistości społecznej, z której te akty oporu wy-

rosły — wchłaniała ją i dokumentaryzowała swoimi środkami, współdziałając czynem artystycznym w demaskowaniu rys w potężnej na pozór budowli feudalizmu.

Daje temu wyraz również grafika akcentująca dosadnie rzeczywistość społeczną Polski szlacheckiej — osobliwie, jeśli uzupełnia ją literatura współczesna. Wystarczy zestawić dwa drzeworyty reynowskie.

Jeden, wyjęty ze „Zwierciadła” (r. 1567), przedstawia „Uczkę” (ryc. 61). Pan w szubie z kołnierzem sobolowym siedzi za stołem, a pacholiki w strojach renesansowych wnoszą stopy potraw. Jeden z biesiadników wymiotuje z nadmiaru jedzenia i picia. Na ścianie duży, rozrzucony dywan adziamski, nie mieszczący się na jednej ścianie, komnaty.

Społeczną treść tego drzeworytu wyrażają słowa Reya w „Wizerunku” (III w. 675 — 6):

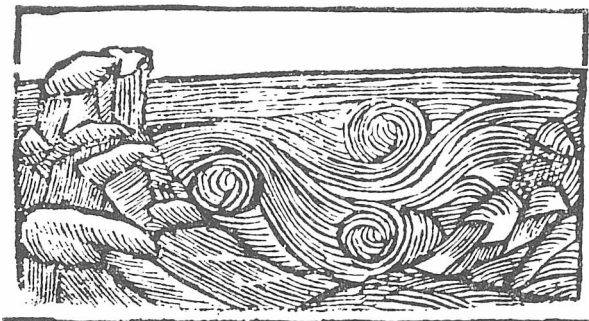
„Owa, co przez cały rok nań wyrobią chłopi,
to on za jeden tydzień wszystko w brzuch zatopi.”

A cytaty ten uzupełniają słowa „Lamentu chłopskiego” z pocz. XVII w.:

„Pan sobie pije naprosiwszy gości,
Kmiotek ubogi co dzień zgola pości
U panów wszystkie biesiady, rozkoszy,
Pełna obora i kaleta groszy,
A człowiek nie ma za co kupić soli...”

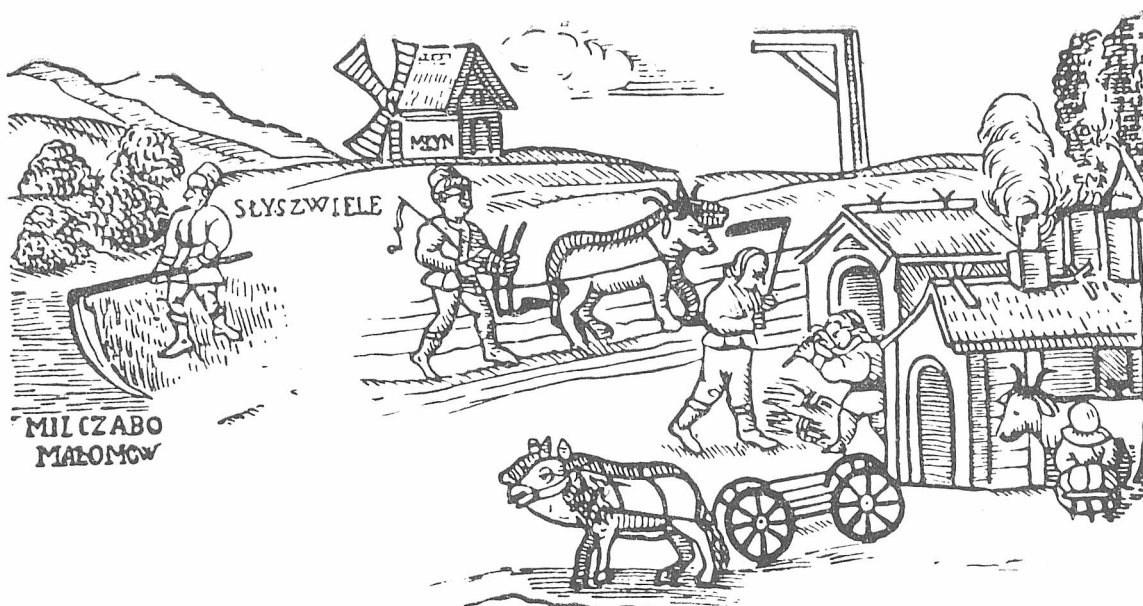
Drzeworyt ten zestawiamy z odbitką jednego z kłocków drzeworytniczych, należących ongi do inwentarza oficyn krakowskich w XVI i XVII w. Tytuł jej: „Chłopi pracujący na swoim polu w nocy” (ryc. 73). Dlaczego

Ryc. 54. Brzeg morski. (8,8×4,8). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.



Ryc. 56. Łucznik i niedźwiedź. (8,7 × 4,6). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.





Ryc. 57. Prace na folwarku. (21,2 × 29,1). Fragment z drzeworytu Wizerunk sługi wiernego z r. 1655.

w nocy? Bo przez wszystkie dni tygodnia pracować muszą na pańskim. Do pracy na swoim gruncie pozostała im tylko noc. Porę tę właśnie wyraża na drzeworycie nietoperz.

Do zilustrowania zaostrzających się przeciwieństw klasowych w okresie gospodarki folwarcznej nadaje się również drzeworyt w „Wizerunku” Reya (r. 1560, list 125), przedstawiający chłopą orzącego parą wychudłych ko-

ni (ryc. 32). Rataj odziany jest w łachmany, przez dziury w spodniach przegląda gołe ciało. Nad dolą jego zadumał się Seb. Klonowicz:

„Kmiotaszek ubogi ustawnie dla dwora
Robi sobą i byłem aż do wieczora,
Karmi się ustawicznie biedą i kłopotem,
Zimnem i upalaniem, łzami, dymem, potem,
Cierpi kuny, biskupy, kobacze, gąsiory,
Osoczники, pochlebce, podatki, pobory
I pany furiaty, opile tyrany
Pyszne, chciwe, wszeteczne....”

Ryc. 58. Pan oddający klucze szafarzowi. (21,2×29,1). Fragment z drzeworytu Wizerunk sługi wiernego 1655.



Z ryciną tą wiązać należy również pewne notaty historyczne. Jeśli rataja orzącego w okolicy górzystej na księżym polu poganina zakonnik, wspomnieć należy, że tak być mogło w XVII w. w Kasinie Wielkiej w pow. limanowskim, darowanej w 1597 r. dominikanom krakowskim przez Przesława Niewiarowskiego. Stwierdził świetny badacz ksiąg gromadzkich B. Ulanowski³³, że ustawodawcą i sędzią, opiekunem poddańnych, dzierżicielem władzy administracyjnej, policyjnej i wykonawczej w tym majątku był przeor klasztoru, a pod jego nieobecność lub w jego zastępstwie — alter ego, factor właściciela włości, często mnich przez przeora przysłany. Ale dlaczego taki pan dozoruje pracy chłopą? — Bo — jak stwierdza rękopis z XV w., znajdujący się w Bibliotece Kapituły krak. (ryc. 76) — „chyttry pacholek”, z natury nieroba i obijacz, a z premedytacji sabotażysta symulujący pracę, jeżeli się go z bliska nie dozoruje —

„gdy pan przydzie dobrze orze
gdy odejdzie, jako gorzej
Stoi na roli w lemiesz klekcie
Rzekomoć mu pług robić nie chce
Namysłem potraci kliny
Bieży do chrosta po iny
Szedł do chrosta za krzem leży
Nie rychło zasię wybieży”.

³³ B. Ulanowski: Wieś polska pod względem prawnym od w. XVI do XVIII. Kraków 1894, 13. 14.



Ryc. 59. Pod zieloną różgą. (21,2 × 29,1). Fragment z drzeworytu Wizerunk sługi wiernego 1655.

Także ekonom dóbr samborskich Jakub Kaz. Haur w 1693 r. dowodził, że chłopą należy kontrolować przy robocie, żeby „jako świnia roli nie ryl i nie pyskał, żeby skiby nie były kręte, garbate, przerwane, ale żeby każda skiba należyte przykrywała miejsce — inaczej takowemu trzeba czym twardym przeorać grzbiet”.

A więc porządek był taki: chłop orał ziemię, a chłopu orano grzbiet. Ale na pracy tej nie dorobił się nawet odzienia ludzkiego. „Oracz ledwie w kurpyoch chodzi” mówił Rey (1560). Zresztą w łachmanach chodził chłop nie tylko przy robocie. W podartych portkach kazano mu chodzić nawet wtedy, gdy szedł bronić całości Rzeczypospolitej, jako żołnierz piechoty łanowej. Pisze Aleksander Świętochowski w „Historii chłopów polskich” (I 273), że Sobieski w wigilię bitwy pod Wiedniem znalazł się w nielada kłopotcie, gdy wojskom swym kazał defilować przed książętami niemieckimi: „Gdy nadchodził pułk łanowy, cały w łachmanach, król zawstydzony uciekł się do konceptu, żeby pokryć skąpstwo sejmku: — Przypatrzcie się — mówił — tym walecznym: jest to pułk niezwyciężony, który sobie poślubił nie nosić innej odzieży, tylko tę, którą zedrze z poległych nieprzyjaciół.” Ale sprytny koncept króla nie zmienił znanej w Polsce prawdy, której wyraz dał w XVII w. Wacław Potocki: „Wolimy drzeć oraczów z skóry jako wołów, Umierają oracze głodni, nadzy, chudzi” (Fraszki, I 61).

Pogłębiający się w w. XVI i XVII podział klasowy, który rozdarł szlachtę i mieszczaństwo przeciwieństwami interesów klasowych, sięgnął w głąb społeczeństwa polskiego, objawwszy wieś polską i poszczególnego również chłopstwo.

Drzeworyt, przedstawiający „Nędzę z Biedą” na karcie tytułowej anonimowej broszury wydanej przed r. 1633, pod względem formy graficznej nie reprezentuje typowego drzeworytu ludowego (ryc. 45). Wykonał go bowiem niezbyt zaawansowany kopista lub nieco poduczony dyletant, który kroczące z gracją a teatralne w geście na pół nagie postacie renesansowe okrył

strzępami szmat i tym sposobem stworzył personifikację nędzy i biedy. O zamieszczeniu tutaj tego drzeworytu nie zadecydowały względy artystyczne, lecz treść słów wypowiedzianych przez „Nędzę” podczas przeprowadzania podziału klasowego na wsi³⁴: „Władzę wprzód

³⁴ „Nędza z Biedą z Polski idą” druk rybałtowski. Wyd. przed r. 1633, wiersz 282—295.

Ryc. 60. Zausznik pański — odcisk z klocka drzeworytniczego, w. XVI — ze zbioru desek drzeworytniczych w Muzeum U. J. w Krakowie





Ryc. 61. Uczta, drzeworyt nieludowy. Mikołaj Rey, Zwierciadło, Kraków 1567.

do szpitala, niech wiedzą co nędza, a z szpitala do szkoły, ominąwszy księdza, bo ja księdza i pana nie mam na rejestrze. Potem pójde do zagród, ba i do pasternie, wiem, że to nie bogacze, bo żyją mizernie. Potem zajrzę znenagła do ubogich kmieci. Komornicy — to moi, co w komorach siedzą... Najde i rzemieślnika... Sołtys, młynarz i karczmarz — ci się mnie nie boją. Mają swoje wolności, za którymi stoją³⁵.

Słowa te świadczą, że autor „Nędzy z Biedą” przenikliwym wzrokiem ogarniał ówczesne problemy społeczne. Współczesny mu prawie chłop i górnik, Hilary Mała z Niewachłowa w pow. kieleckim, miał odkryć w 1646 r. pod górą Machnówką cenne pokłady rudy ołowiu i srebra. Autor „Nędzy z Biedą” dokonał cenniejszego niż on odkrycia: stwierdził, że na wsi istnieje wieloszczeblowy podział klasowy, wytworzony na tle różnic posiadania i praw.

Ze wzrostem fortun wielmożów wzrastał ucisk chłopu, którego żadne prawo nie brało w obronę. Daje temu wyraz drzeworyt przedstawiający wagę. Jest to odbitka jednego z klocków drzeworytniczych z XVI w., należących do drukarni krakowskich (ryc. 65). Na jednej szali położono Wielmożność, na drugiej Wolność (wyróżniają to napisy na szalach). Wielmożność przeważała. Wolność nie wiele waży, czyli jest nieważna.

W ten lapidarny sposób wyraził plebejski drzeworytnik swój obiektywny pogląd na rzeczywistość społeczną Polski.

³⁵ Badecki, omawiając tę satyrę powstałą na gruncie staropolskiego Krakowa, „jedną — jak pisze — z najlepszych, znakomitą w bogactwo rysów obyczajowych, momentów etnograficznych i wycieczek humorystycznych”, nie zwrócił uwagi na jedyne w staropolskiej literaturze szczegółowe, klasowe rozwarstwienie polskiej wsi XVII-wiecznej, przedstawione w tym utworze.

To tylko szlachcic — jak zanotował w „Silva rerum” franciszkanin drohicki, Józef Zera — mógł namalować na bramie przed domem młockarza z cepem, a poniżej umieścić napis: „Gdy własny snop cepem walę, nie dbam o bogacza wcale”. W innym położeniu był chłop, jako przedmiot wyzysku nie tylko ze strony szlachty, ale i bogatszych chłopów. „Zawždy przystaw u niego — pisze M. Rey — by u posła tatarskiego, urzędnik, wójt, sołtys, pleban, z tych każdy chce być na nim pan”. Ugiął się więc pod brzemieniem podatków. „Nie daszli, wezmą ciężą³⁶”, albo cię samego zwiążą, by więc i dzieci zastawić, musisz się dusznie³⁷ wyprawić”.

Rzecz zrozumiała, że wzrastającemu uciskowi towarzyszył opór uciśnionych, nie skoordynowany wprawdzie i spontaniczny, ale niemniej niepokojący „wieś spokojną, wieś wesołą”. Do walki z nim stawały statuty, wilkirze, sądy grodzkie i patrymonialne, wojsko, a także — sztuka. Zdawałoby się, że drzeworyt ilustrujący cap. 12 „Koła rycerskiego”, a więc prymitywnie ciosane wzgórza i nad nimi trzy lecące ptaki, traktować należy tylko jako pejzaż (ryc. 50). Tymczasem autorowi chodziło o co innego.

„Wał widząc górę wielką, iął się iey sprzeciwić Onę ku nienawści częstokroć wyzywać”.

A później orientujemy się, że wał — to sługa, a góra — to pan. Przypowieść zaś kończy się gorzką prawdą:

„Tak też dzisiaj służkowie wszyscy to działają Że się panom swym w każdej sprawie sprzeciwiają, Abo też y podlejszy z uporu wielkiego Rad się rzuci wszetecznie na człeka zacnego”.

Oczywiście autor (Paprocki) staje po stronie pana, a wypowiada ujemną opinię „O słudze złym, który bez przyczyny przeciw Panu mówi, a uczciwości winney

³⁶) przemocą.

³⁷) szybko.

iemu nie czyni". Noworocznik z 1596 r. ujawniał te antagonistyczne stosunki między chlebobawcami a ich czeladzią:

„Zła teraz czeladź, nie chce nic cierpieć,
I pana ledwie nad sobą chce mieć.”

Drzeworytnik zaś puściwszy te biadania mimo uszu, ograniczył się do krajobrazu. Spojrzawszy na jego prostaczą dłubankę, ani na myśl nie przyjdzie widzowi, jakie treści ideologiczne klasy posiadającej ma ona ilustrować.

W „Przykładzie o rybach zębatkach” (cap. 40) Paprocki stara się podważyć wiarę pospólstwa w skuteczność zbiorowego oporu i walki. Intencję swoją kryje autor również w niewinnej na pozór przypowieści o rybaku (ryc. 15), który zarzucił sieć w głęboką wodę, co

„Obaczywszy zębatki, tak o tym radziły,
Aby mu w onę siatkę tam razem wskoczyły,
Mówiąc: Wnidźmy tam wszystkie, gdyż mocy z to mamy,

A temu chłopu sieci sobą potargamy.
Ryba stara rodu ich gdy to posłyszala,
By tego nie czyniły srodze zakazała.”

Ale rzeczywistość społeczna i gospodarcza Polski szlacheckiej zbyt jaskrawymi przejawiała się faktami, aby nie wywarła wpływu na kształtowanie się świadomości uciśnionych. Dowodzi tego między innymi „Folwark”, fragment drzeworytu „Wizerunek sługi wiernego” z 1655 r., wykonany przez monogramistę M. C. (ryc. 57).

Drzeworyt ten ujawnia nam najistotniejsze treści życia wiejskiego w Polsce XVI i XVII w. Folwark — kilkułanowe gospodarstwo, utworzone z ziemi przeważnie przymusowo wykupionej od sołtysów lub zabranej chłopom. Folwark — podwalina ustroju rolnego w Polsce, folwark tuczący się rentą odróbkową chłopów, eksploatowanych coraz to większą ilością dni pańszczyźnianych. Stąd szły fundusze na wyjazdy szlachty za granicę po naukę, na budowę dworów i pałaców, na stroje i uczty wystawne. Tutaj jak do skarby sięgał pan, by pokryć potrzeby swoje i Rzeczypospolitej. Folwark wreszcie — to pańskie absolutum dominium, bo „szlachcic szczycić się może, iż wiosek i poddanych swoich niejako udziałnym jest monarchą” (M. Fredro).

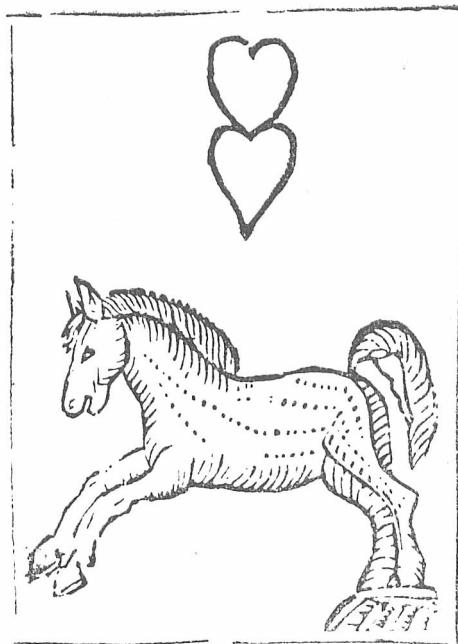
Ośrodkiem tego dworzyszczca produkcyjnego był otoczony palisadą dom zarządcy czyli urzędnika pańskiego, mieszkania czeladzi, śpichrze, gumno i obora. Ponad tymi budynkami wznosiła się wieżyczka drewniana, a w niej „zwonek dla zwonienia na robotniki” (1571). Opodal — jak notuje to nasz drzeworyt — fragment „Wizerunku sługi wiernego”, — rozrzucone były zabudowania gospodarskie, pokryte strzechą umocowaną u kalenicy koźlinami. Z jednej stajni dym wychodzący kominem świadczy, że ludzie mieszkają tu wraz z bydłem. Na wzgórku odcina się sylweta wiatraka — jednego z głównych monopolii szlacheckich. Na granicy zaś włości wznosi się groźnie duża szubienica, świadcząca, że tutaj pan ma nad poddanymi *ius vitae et necis*. Tutaj żadne prawo nie brało chłopą w obronę. Wszakże w Polsce „kto by chłopą zabił, jakoby też psa zabił” (Modrzewski). Nawet najgłupszy czart znał myśli pana: „Tyś chłop, a ja dobrze urodzon — drożej będzie psa, konia szacował i ważył sobie, niż człowieka” („Postępek prawa czartowskiego” — 1570). Bo też w Polsce chłopci „żyją w ostatnim ubóstwie i nędzy, bez sądu, bez prawa — jako bydłęta” (K. Warszawicki: *De optimo statu libertatis*). Od r. 1543 miał dziedzic prawo sprzedawać i zastawiać chłopą jak bydłę, ale życiem jego szafował dużo wcześniej. Gdy kmieć, z którym miał zatarg Sebastian z Tymianki w 1438 r., nie stawiał się w sądzie, pan wyjaśnił krótko jego nieobecność: „Kazałem go ściąć” (Lubomirski: *Jurysdykcja*). Szubienica więc, zarysowująca się tutaj groźnie na horyzoncie, to nie symbol władzy, ale rzeczywista katownia, a poza tym straszna przestroga. Drzeworytnik zsymchronizował tu różne prace gospodarskie: dziewczka w stajni doi krowę, rataj orze, poganiając wołki biczem ze skórzanego rzemienia zakończonego kulą (metalową), kosiarz kosi trawę, a młóćkarze młóć zboże. „Jak osieł chłopie nigdy bez kłopotu nie oschnie z potu” (Klonowicz: *Flis*, 1595), bo „chłopi za zwyczaj i nałóg mają — mówił ekonom dóbr samborskich J. Kaz. Haur — iż ustawicznie robią ciężko i pracowicie, po całym dniu, każdego czasu”. Ale umieszczone na lewo dwa charakterystyczne napisy dowodzą, że to nie tyle z nałogu pracują, ile z przykrej konieczności: „Słysz wiele”, „Milcz abo mało mów”. A mieli chłopci wówczas swoje tajemnice, których pan nie po-

Ryc. 62. Ule kłodowe. (4,8 × 4,8). Hieronim Spiczyński, O ziołach tutecznych, Kraków 1556.





Ryc. 63. Tuz czerwony. (8,5 × 6). Gabriel Leopolita. Oratorium Pałacu Duchownego 1617.



Ryc. 64. Tuz dzwonkowy. (8,8 × 6). Gabriel Leopolita. Oratorium Pałacu Duchownego 1617.

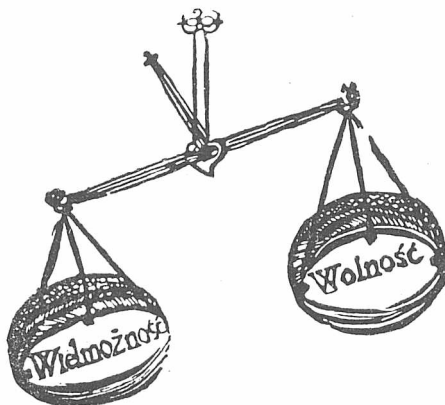
winien wiedzieć: że ten lub ów z rozmysłu zabrał w pole nadłamane kliny do regulowania grządziela u radła, że założył stare łożynowe witki do pługa, a kulawą szkapę lub chorego wołu do zaprzęgu itp. To systematyczne uprawianie sabotażu przez chłopów odrabiających pańszczyznę doskonale podpatrzył autor XV-wiecznego rękopisu, znajdującego się w Bibliotece Kapituły krakowskiej (ryc. 74):

„Zelazną wić doma złoży,
A drzewianą na pług włoży,
Wprzągają chory dobytek,
Chcąc złachmanić ten dzień wszytek,
Bo umyślnie na to godzi,
Ze się panu źle urodzi.”

Zalecenia „Słysz wiele”, „Milcz albo mało mów” odnoszą się w przytoczonym drzeworycie wprawdzie tylko do szafarza, przedstawionego gdzie indziej jako

zwierz z oślimi uszama i pyskiem świni zamkniętym na kłódkę — w rzeczywistości jednak obowiązywały one wszystkich chłopów pracujących na pańskim. Popłacała tylko skrytość, nieufność i małomówność, gdyż chłop nie czuł się pewnym nawet wśród swoich. Chłop bowiem w systemie pracy folwarcznej i przemyślnie skonstruowanego mechanizmu ucisku używany był przez pana za narzędzie gnębienia chłopów. Anzelm Gostomski („Gospodarstwo”, 1588, 57) pisze, że „przy każdym imieniu (majątku), w każdej wsi dziesiąty chłop co majątniejszy ma tego dojrzyć, aby urzędnik i wódarz panu rolę dobrze zasiewali i sprawili”. Innymi słowy, chłopci podzieleni byli na dziesiątki, a dozorował ich bogaty chłop, mianowany przez pana dziesiątnikiem, który też często był przysiężnikiem w sądzie patrymonialnym, jako pański zauszniak i donosiciel (ryc. 59). „Kmieć każdy — czytamy tamże — a osobiście

Ryc. 65. Waga. J. Muczkowski, Zbiór odcisków drzeworytów (w. XVI i XVII), Kraków 1849.



dziesiętnicy, powinni pana przestrzec, kędy szkodę pan cierpi przez urzędniki, albo przez kogokolwiek, nie tylko ustnie, ale i przez posła. A ci dziesiętnicy rozumieją się kmiotkowie naznaczeni przez pana, którzy mają dawać znać, gdy wokoło pańskiego dobra szkody się dzieją, zwłaszcza w których imionach pan nie często bywa".

Drugi fragment w „Wizerunku sługi wiernego” — „Pod zieloną różgą” — (ryc. 59) ma charakter dydaktyczny, a służyć ma interesom klasowym pana. Wyzyskuje on chytrze jedną z przypowieści Nowego Testamentu i wielbi potulnego sługę, który pozwala się wyzyskiwać panu — lichwiarzowi, albowiem oddaje mu 10 talentów za wypożyczonych 5 i jeszcze klęcząc dziękuje mu za tę łaskę. Ten akt prawny dokonuje się symbolicznie pod zieloną różgą, bo w Polsce feudalnej kontynuowano tradycje merowińsko-karolińskie zawarte w prawie magdeburskim — i gajono sądy, pito litkupy, oddawano długi, przekazywano ziemię i oświadczano — wszystko pod zieloną różgą³⁸.

Klasa rządząca w celu utwierdzenia swej władzy wyzyskiwała także uczucia religijne ludu. Pan na drzeworycie „Wizerunek sługi wiernego” przybić kazał na ścianie swojej komnaty dwie tablice przykazań boskich, a na nich umieścić napis: „Boże przykazanie: Bojaźń Pańską miej przed oczyma” (ryc. 58). Oczywiście, takie przykazanie obowiązywało szafarza, czy włodarza, przysiężników, dziesiętników, czeladź dworską i chłopów. Nie chodziło tu chyba o Pana w niebiesiech, bo pocóż wtedy potrzebna byłaby szubienica? Zresztą może pan ziemski chciał podzielić się z Panem niebieskim bojaźnią, tj. posłuszeństwem maluczkich. Tak właśnie rozumieć należy napis na bramie wjazdowej dworu Ostrogskich: „Bój się Boga i hrabiego Ostroga”. Pan siedzący na renesansowym fotelu odziany jest w kołpak sukieny z opuszką z dwóch stron przeciętą, w żupan przepasany pasem wełnianym lub jedwabnym oraz w buty palone. Po bokach na ziemi leżą żelazne sepiety, zdobne u naroży w kwiaty tulipanu. W nich oraz w pękatej sakiewce mieszczą się dukaty zapracowane przez chłopów. Pan lewą ręką podaje klucze szafarzowi, nieortograficznie mu przykazując: „Oddaź(!) rachunek

szafarstwa twego”. Oczywiście odda, jeśli tylko bojaźń pańską nosić będzie w sercu, a z oczu nie straci szubienicy.

Silne akcenty protestu przeciw wszelkim krzywdziicielom ludu posiada Klemensa Bolesławiusza „Przeraziwe echo trąby ostatecznej”, drukowane po raz pierwszy w Krakowie u Krzysztofa Schedla w 1674 r.³⁹ Autor uderza naprzód w kler, który w służbie Złotego Cielca prowadzi życie rozpustne:

³⁹ Ks. J. Stagraczyński w poznańskim wydaniu „Echa” z 1897 r. umieścił na tytułowej stronie dopisek „w r. 1670 raz pierwszy ogłoszone”. Zdaje się, nie odpowiada to prawdzie. Pierwsze wydanie „Echa” przypada na r. 1674, następnie: ok. 1700 r., w 1726, 1740, 1750, 1799, 1808, 1874, 1878, 1883 i 1897. Hipoteza O. Browna (Bibl. pisarzów... s. 467), jakoby „Echo” ks. Klemensa Bolesławiusza (podane mylnie — Bolesławowicza) było polskim tłumaczeniem książeczki drukowanej w Wenecji w 1675 r., a napisanej przez jezuitę włoskiego Jana Bąbystę Manniego pt. „Varii e veri ritratti de la morte disegnaty in imagini et espressi in estempii al peccatore dure di cuore” nie odpowiada prawdzie, gdyż tylko część „Echa”, i to pisaną prozą, jest tłumaczeniem, a mianowicie „Katownia więzienia piekielnego obrazami i przykładami wyrażona od Jana Bąbysty Manni Soc. Jezu”; nadto umieszczony na samym końcu „Echa” wiersz „Wieczność Piekiła” wyjęty jest z książeczki ks. Jana Manniego „Koło wieczności” (tłumaczonej dwukrotnie przez ks. Wojciecha Tytkowskiego w Poznaniu 1685), reszta zaś pochodzi spod pióra Bolesławiusza. Wiersze przytoczone w niniejszej pracy nie są wyjęte ani z „Katowni” ani z „Wieczności Piekiła”, lecz w części napisanej przez autora polskiego. Nie mogą w bibliotekach polskich odszukać wspomnianej książeczki Manniego „Varii e veri ritratti”, nie podobna stwierdzić, czy takie drzeworyty, załączone do wydania z ok. 1700, 1740 i 1750 r., wyszły z pewnością spod ręki drzeworytnika polskiego. Rzecz znamienna, że drzeworyty te nie weszły w skład pierwszego wydania Bolesławiuszowego „Echa” z r. 1674, lecz dopiero do drugiego — z ok. 1700 r., oraz wydania z r. 1740 i 1750. Trzy klocki drzeworytnicze tejże serii (ryc. 35) posiadał jeszcze w XX w. księgarz krakowski Friedlein, który naśladując J. Muczkowskiego włączył je do wydanej przez siebie teki dawnych drzeworytów. Dotychczas nie udało się nam stwierdzić, czy i w jakim stopniu drzeworytnik nasz posługiwał się obcymi rycinami, jako wzorcami do swoich kompozycji pełnych zgrozy. W wydaniu „Echa” z 1726 wystąpił inny drzeworytnik, który całkowicie, niezależnie od swego poprzednika, ilustrował poszczególne obrazy Katowni, a w wydaniu z 1799 r. zastąpił go trzeci drzeworytnik rycinami poprawniejszymi w rysunku, ale mniej wartościowymi pod względem graficznym.

³⁸ B. Groicki: Porządek sądów. Kraków 1630, 54.

Ryc. 66. Sakwy. (6 × 5). Sakwy, w których nie dla koni, ale dla ludzi tych, którzy nowiny lubią, smaczne i osobliwe obroki, urobione od Cadasyłana Nowohrackiego na Krem-paku — broszura rybałtowska z XVII w.





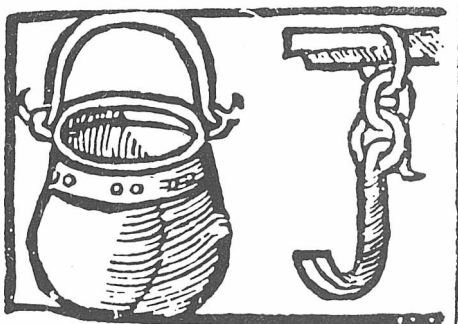
Ryc. 67. Kobieta kąpiąca się w wannie. J. Muczkowski, Zbiór odcisków drzeworytów (w. XVI i XVII), Kraków 1849.

„Biada kapłanom rozpustnie żyjącym
Ciału, pieniądзом y światu służącym
O dusze ludzkie namniey niedbającym
One gorszącym.
Biada im co się stroynie ubierają,
W nieczystości się kałużę kalaia
A przecie Boga na ręku piastują,
Usty całują.⁴⁰
Biada wam biada śpiący pasterzowie,
Owieczek Bożych niedbali stróżowie
Każdą zginioną zapłacić musicie
Jak wystarczycie.⁴¹
Biada wam ludzie Bogu zaślubieni
Wy zakonnicy z świata wyłączeni

⁴⁰ Tamże, s. 88.

⁴¹ Tamże, s. 89.

Ryc. 68. Kocioł miedziany. Bartosz Paprocki, Koło rycerskie, Kraków po r. 1575.



Co się iak świeccy zdroźnie sprawujecie
Y źle żyjecie.”⁴²

Potem pomstuje i złorzeczy szlachetnie urodzonym krzywdziicielom: Za ucisk okrutny, za nędzę poddanych, za wasze stroje pyszne i kosztowne, za żywioną przez was hałastę dworzan darmożjadów, za tłumne polowania, którymi niszczyacie zasiewy chłopskie, za niesprawiedliwe wyroki sądów patrymonialnych — dosięgnie was kara! I was, lichwiarze, kupcy i próżniaki w dostatkach żyjący!

⁴² Wskazywanie na księży jako głównych krzywdzieli ludu, to tradycja renesansu. Czynił to przede wszystkim Rey, a w 100 lat przed Bolesławiuszem — Bartosz Paprocki, który w „Lamencie na dzisiejszy wiek” („Koło rycerskie”, druk w Rakowie u S. Sternackiego) tak chłostał naprzód kler, a potem dziedziców, nieczułych na nędzę ludu:

„Patrzay Oyców Duchownych, iako dziś zhardzieli,
Nie znaią tych co od nich dobrodziejstwo mieli,
Zaledwie z dobrą wolą da chleba onemu
Co przez kilkanaście lat dawał żywność iemu.
Patrzcie też nowych Panów iak gardzą chudymi
Iż to zdračna fortuna do czasu gra nimi.”

A wcześniej od Paprockiego podobne poglądy wypowiedział Marcin Krowicki w swojej „Obronie” (1557): „Słuchaj co Duch Święty mówi: Jeśli kto nie robi, niech nie je. A gdyż to jawnie widzimy, iż mniszy nic nie robią, jedno próżnując w klasztorze siedzą i darmo chleb jedzą”. A w przedmowie do III wyd. „Obrony” pt. „Apologia”, Włno (1584) wołał: „Pytam mądrych tego świata, aby mi odpowiedzieli i na jakie osoby prorocy, święci nawięcej narzekali i wołali i zali nie nawięcej na wielkie pany, na wielkie osoby przełożone i króle”.



Ryc. 69. Cyganie. (6,7 × 8,3). J. K. Haur, *Skład abo skarbiec*, Kraków 1693.

„Biada, panowie, co poddanych macie
Za psy i onych okrutnie ściskacie,
Ach, w jakiej sami niewoli będziecie
Po tym tu świecie.
Biada, bogacze, nie jałmużnikowie,
W drogich szat pióra upstrzeni pawiewie
Z długim ogonem dworu przepysznego
Wyśmienitego.
Wy, co z wydzierstwa i zdrady życie
Pochlebcom, szkapom darmo chleb dajecie,
Psy niepotrzebną hałastrą żywicie
Przy dobrym bycie.
Biada przekupni, biada Wam sędziowie,
Źli, chytry Ździercy, prokuratorowie...
Biada wam kupcy na zły zysk dybiący
Biada lichwiarze, Ździercy, próżnujący...”

Jak nieprzyjacielem źle urodzonych był pan, tak wrogiem ładu był żołnierz, i to zarówno najemny, jak krajowy. Przechody i stacje wojska spadały na wsie i miasteczka jak klęska. Gdzie grasowały kupy regimentów niepłaconych — tam jakby szarańcza przeszła. Chłop płacił podatki, łanowe, podymne i pobór, dawał do wojska wybrańców i piechotę łanową, a nadto wyposażał ciągnące za wojskiem tabory („Naspiżuj wozy, Daj rydl, siekierę, powrozy, Daj wojenne sery, krupy, Wrzeszczy baran, leci snopek” — Rey), ale te wszystkie ofiary nie zabezpieczały go przed łupieżstwem zbrojnych band trapiących kraj. Pomstuje tym rabunkom autor „Echa trąby ostatecznej”.⁴³

„Śmielszy nad insze, biada wam grzesznicy
Mandatów Boskich y praw gwałtownicy!
Żołnierze (mówię), którzyście złośliwi
Cudzego chciwi.
Toście Oyczyzny nie tak obrońcami
Jako ubogich ludzi wydziercami,

⁴³ Powyższe potępienie księży i niesforne wojsko zostało z późniejszych wydań usunięte. Dyskryminacja tych ustępów zachowywała się w tradycji ludowej, o czym wspomina ks. J. Stagraczyński (w przedmowie do „Echa” wyd. w Poznaniu 1897): „utrzymuje się między ludem tradycja, że dziełko to jest zakazane”.

Z którymi tylko prawie woiuiecie
Onych szarpiecie.
Owo miasteczka przez was pustoszone,
Wioski nasiadłe, wniwecz obrócone
Ledwo nie z skory ludzie obłupieni
Przez was niszczeni”.
„Odzierać też was z skory szatanowie
Będą y płaćć piekielni katowie
Okrucieństwa wam płacąc dostatecznie
Mordami wiecznie.”

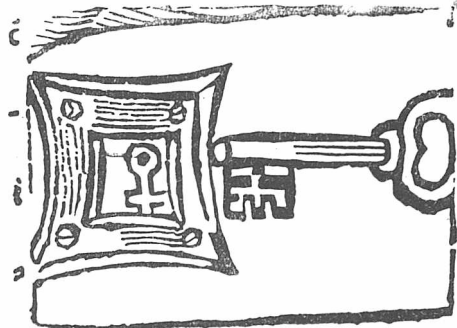
A wreszcie w czambuł potępia wszystkich złodziejęw
grosza publicznego, a ciemieżców ludu:

„Biada wam, co skarb dobra powszechnego
Kradniecie, za płacz ludu ubogiego
Jecie, pijecie, stąd pięknie chodzicie
Siebie stroicie.
Zapłatę słuszną ciężko zasłużoną
Jak drogo, bo krwią i zdrowiem kupioną
.. macie.”⁴⁴

Słowa te obrazuje drzeworyt przedstawiający człowieka leżącego brzuchem na językach płomieni piekielnych (ryc. 35). Potępionego strąca w dół piekła czarny

⁴⁴ s. 92.

Ryc. 70. Zamek żelazny. (4,5×3,5). Bartosz Paprocki, *Koło rycerskie*, Kraków po r. 1575.



diabeł, owłosiony od pasa, z capią bródką i koźlimi rogami, a zatem renesansowy diabeł o postaci zapożyczony od antycznych satyrów. Przypomina on pod względem typologicznym pociesznego diabła, niosącego żabę nadzianą na pikę, rzeźbionego przez Jędrzeja Wawrę z Gorzenia Dolnego, a pod względem graficznym — typ drzeworytów tego beskidzkiego powsinogi, ciętych pospiesznie „gnypem” w lipinie.

Drzeworyt ten, znajdujący się w „Przeraźliwym echu” z ok. 1700, 1740 i 1750 r., zastąpiony został w wydaniu z 1799 r. drzeworytem, przedstawiającym nie jednego ale dwóch diabłów, którzy usadowiwszy się na plecach potępionego kłują go — jeden piłką, drugi widłami, starając się strącić go na samo dno piekła (ryc. 42). W szczególności do ryciny odnoszą się słowa: „Ta jest męka człowieka pysznego, W głęboką przepaść wrzucą w dumie swej hardego”. Diabły te mają również postać renesansową i wywodzą się z prostej linii od satyrów antycznych. Mają więc koźle rogi, uszy, racice oraz nogi owłosione, natomiast twarz, ręce i tułów do pasa — ludzkie. Jeden z diabłów dla podkreślenia swego renesansowego pochodzenia żga grzesznika trójzębem Neptuna.

Te miniaturowe postaci wcale nie strasznych demonów, przypominające raczej zabawki dla dzieci lub lałki z szopki, to nie chłopskie biesy, latawce, szatany, kaduki lub złe duchy i wściórny. To nie kusiciel, licho, corny, grzyśi, rogaty, rogałec, korfanty, pokuśnik, zwodziciel, cort, smętek, purtok, zgrzydłok lub coś — ale coś obcego wyobrażeniom ludowym, do czego dopiero się przyzwyczajała wieś polska pod wpływem rycin z Zachodu. W XVI w. wyobrażano sobie w Polsce czartha w postaci małej kaczkę rogatą (ryc. 90). Takiego bowiem diabła dorysował ktoś gęsim piórem na drzeworytowym portrecie przedstawiającym Marcina Lutra, a pomieszczonym w M. Bielskiego „Kronice”, Kraków 1564 k. 193 (na egzemplarzu w Bibl. Jag. Cim. 8174). Takie diabeł wylatuje z ust Lutrowi. Ta średniowieczna rasa diabła zepchnięta została w cień przez dużo większego diabła renesansowego, aczkolwiek pojęcia o li-l’pucich wymiarach diabła przechowywały się w Polsce przez długie wieki (np diabeł mógł zawieruszyć się w kaszę i człowiek przez nieuwagę mógł go zjeść).

Gdyby diabli mieli wzrost człowieka, gdzieżby się pomieścili, jeśli scholastyk Martinus Borrhäus, zliczywszy wszystkie czarty na ziemi, orzekł, że jest ich dokładnie 2 665 866 746 664.

Dzięki właśnie dostępnej ludowi treści literackiej tych lamentacyj Bolesławiusza, jako też łatwo zrozumiałej formie dołączonych do nich rycin, „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” należało do popularnej literatury wśród ludu, o czym świadczą liczne jego wydania. Temu przypisać należy, że jeszcze w drugiej poł. XIX w. tułały się wśród ludu ślady wyobrażeń sprzed 200 lat — o piekle brukowanym panami, bogaczami i krzywdzicielami.

Wystarczy wspomnieć, że Kolberg w 1874 r. zanotował w Krakowskim: „powąla w piekle jest ze złych księży, których dusze pakowane są jedna na drugą, podłoga zaś ze samych panów, królów, bogaczy, potomków Jabła, co pańszczyznę postanowili”.⁴⁵

Bezrolni komornicy i pasterze oraz wszelakiego rodzaju biedota wiejska głodująca i śpiąca po chlewach u kmieci krzepiła się nienawiścią do wszystkich bogatych za to, że z pełnej miski jadal. W kuchniach szlacheckich piekła się zawsze carnificia sroga, piwnice dworskie zasobne były w alikant⁴⁶ i małmazję⁴⁷, a spiżarnie w korzenie wschodnie, kanar⁴⁸ i konfekty⁴⁹. Pan dogadzał swemu podniebieniu i żołądkowi. Na ucztach przepijano fortuny, bo „pan nie nasyci morza bezdenne”,⁵⁰ „A przez kmiotka idzie pot, robiąc na to, krwawy”.⁵¹ W imię zasady „zastaw się a postaw się” lada szlachetka jednowioskowy wyprawiał ucztę długotrwałą dla licznych gości. Czarcie o tym dobrze wiedzieli, jeśli na sejmie swoim mówili: „Pozwólmy im też luxum, aby rozkosznie żyli, na czciach bywali, cały dzień obiad stroili, rozmaite potrawy sobie wymyślali”.⁵²

⁴⁵ Kolberg, Krakowskie III, 26.

⁴⁶ Wino z Alicante w Hiszpanii.

⁴⁷ Wino z Malwasia.

⁴⁸ Cukier trzciniowy z Wysp Kanaryjskich.

⁴⁹ Słodycze.

⁵⁰ Klonowicz: Flis. 1595.

⁵¹ M. Bielski: Satyry.

⁵² Postępek prawa czartowskiego, 1570.

Ryc. 71. Górnik. (12 × 9,8). Walenty Roździeński, Officina Ferrara, 1612.



Biedota zaś wiejska podczas corocznych, długotrwałych przednowków odżywała się papką z lebiody lub rdestu, pokrzywy i tym podobnego zielska albo też chlebem z mielonej w żarnach kory brzoźowej, bulw skrzypu, korzeni perzu lub odparzonych żołądź. Nawet zagrodnicy, a w czasie klęsk elementarnych nawet dobrze gospodarujący kmiecie wielkopolscy ratować się musieli takim gorzkim, a twardym jak deska chlebem. Dlatego znękanе głodem chłopstwo chłonoło z rozkoszą słowa, co jak pięść wyciągnięta groziły sytym bogaczom⁵³.

„Biada obzercom, że rozkosznie żyli,
Jak wieprze karmne brzuchy swe tuczyl
I w bankietach się zbytecznie kochali
Jak zażywali.
A o ubogich, zgłodzonych nie dbali,
Wrota przed nimi zawierać kazali
Ubóstwu, między nic się nie litując
Ani żałując.”⁵⁴

I oto rymotwórca przyszedł w pomoc drzeworytnik, który przedstawił na tle płomieni obdartego z szat bogacza (ryc. 40), zmuszanego przez diabłów do zjadania takich wstrętnych potraw, jak:

„Żaby, jaszczurki, parchate bufony (ropuchy)
Żmije rozjadł i węzów ogony,
Padalce, trzewa z gadziny brzydliwe...”

A do tej „męki smaku” dołączał się jeszcze ból wewnętrzności, gdyż „gadzina brzydka, nigdy nie strawiona, będzie kąsać wewnętrzności połkniona”.

Inny znowu potępieniec cierpi srogo, bo wilki rozszćieczone opadły go zewsząd i ciało szarpią mu na sztuki (ryc. 41). Chłopi wiedzieli dobrze, jaka to śmierć okrutna zginąć w noc ciemną od kłów dzikich bestii. O takiej śmierci opowiadali szeptem starcy przy ognisku, a dzieci nasłuchawszy się tych opowieści budziły się potem ze snu z krzykiem i przerażeniem. To też treść sama potęgowała tutaj ekspresję ryciny.

Sposób odtworzenia tych mąk nie jest jednakowy we wszystkich wydaniach „Przeraźliwego echa”. Drzeworyty w wydaniu z ok. 1700 oraz 1740 i 1750 r. cechuje

⁵³ Tamże, s. 77.

⁵⁴ Tamże, s. 78.

większa dramatyczność i silniejsza ekspresja artystycznego wyrazu, niż ryciny w wydaniu z 1799 r.

Podobny upadek, a właściwie przemiany, dadzą się dostrzec w grafice ludowej także i w innej dziedzinie.

Zaginał drzeworyt ludowy jako oręż walki społecznej.

Sztuka pospólstwa, walcząca o przemianę stosunków społecznych zboczyła z drogi, którą wytyczył człowiekowi renesans promieniejący ideami wolności. Broń ta stępiła się i przeszła do lamusa przeszłości z chwilą, gdy wzrok artystów, oderwawszy się od obiektywnej rzeczywistości, skierował się w zaświaty, a ręce ich złożyły się do modlitwy. Wtedy powstała sztuka o nowym obliczu, nowej treści i formie, sztuka monumentalna wprawdzie zwartością tych obu podstawowych składników sztuki i patetyczna w wyrazie, oczyszczona jednak z elementów życia doczesnego, a tym samym akcentów walki społecznej.

W SŁUŻBIE DEWOCJI

Postępowi ożywiającemu cały naród towarzyszyło jednak rozprzestrzenianie się coraz bujniej wstecznictwo, jako nieuchronny wynik zmienionych stosunków gospodarczych i społecznych. Po zwinięciu szkółek parafialnych, po zagroźeniu chłopu drogi do miasta prawdą stały się słowa W. Korczewskiego: „Kmiecia rzecz pług, cepy, radło, nie to obiecać”. Regres oświaty zaciążył zresztą na wszystkich warstwach narodu, w związku z czym inwazja kultury kosmopolitycznej przysłaniać zaczęła dorobek narodowy.

Odbiło się to również na grafice książkowej, w której przewagę miały teraz ryciny obce. Odwracano się od krajowych i bagatelizowano je, gardząc ich prymitywizmem⁵⁵.

⁵⁵ Tymczasem do żartobliwego traktowania nadawały się niekiedy właśnie ryciny obce. Tak było np. z zakupieniem przez Mikołaja Szarffenbergera od drukarza praskiego desek drzeworytniczych z Biblii Luterńskiej, wielokrotnie w Wittemberdze drukowanej u Jana Lufta, oraz z użyciem tych drzeworytów do uświetnienia biblii polskiej z r. 1561 oraz 1577. To nic, że były to drzeworyty heretyckiej treści, to nic, że nienawiść protestancka do papieża wybuchała tu inwektywami i po-

Ryc. 72. Kuźnik. (12 × 9,8). Walenty Roździeński, Officina Ferrara, 1612.





Ryc. 73. Chłopi pracujący na swoim polu w nocy — odcisk z klocka drzeworytniczego — ze zbioru desek drzeworytniczych w Muzeum U. J. w Krakowie.

zelazna vng doma szlozy
a drzewnana naplug wlozy
wprzagaya choryz dobytkek
zhgacz zlechmanng then dzyen wsthek
Bo vnnyslwie natho godzy
yf sye panu z hne vrodzy

Ryc. 74. Fragment rękopisu z XV w. znajdującego się w Bibl. Kapł. Krak.

W okresie nietolerancji i reakcji prąd kontrreformacji ożywił sztukę służącą Kościołowi. Powstawały wówczas obrazy, które elementami treściowymi i formalnymi zasiły sztukę ludową.

Wśród klocków, należących w XVI w. do inwentarza drukarni krakowskich, a dziś do zbioru Muzeum U. J.

liczkującymi karykaturami. Sporo pocisków wojującej reformacji weszło do biblii katolickiej, która wszakże miała obsługiwać kolumny papistów.

Wprawdzie wydawca polski, ruszony katolickim sumieniem, wyciął w luterzańskich klockach drzeworytniczych pewne kompromitujące partie, raniąc i defektując oryginał, ale niemniej zabiegiem tym nie zdołał zatrzeć skandalu. Wszakże widzimy, że potwór włóczący się po kościele (Biblia Szaffenbergera z r. 1577, cap. 753), albo też siedzący na tronie smok plujący żabami (cap. 15) — to karykatury papieża. Ścięto lub wyskrobano z tych desek potrójne korony papieskie, ale pozostawiono charakterystyczne dla tiary wstęgi.

Drzeworyty te służyć by mogły do zilustrowania raczej zapalczywych słów, użytych przez antypapistę Stanisława Orzechowskiego w liście do biskupa Uchańskiego w r. 1560, w którym epitety „leo rugiens” i „Belizebub” należą do łagodnych.

Do takich anomalii dochodziło w Polsce na tle niedostatku rodzimego drzeworytnictwa. Istniało ono wprawdzie, ale jeszcze nieudolne stawiało kroki, toteż spychane było w kąt.

w Krakowie, znajduje się drzeworyt, którego treść w wiekach późniejszych, szczególnie w w. XIX, stała się wzorcem niektórych ludowych obrazów religijnych. Przedstawia on Chrystusa obnażonego na tle krzyża i innych narzędzi męki: dzidy, gąbki, wiązki różg i knuta z czterema rzemieniami o ciężkich gwiazdach metalowych u końców; do tych atrybutów męczeństwa dodawano później kleszcze, gwoździe, młotek, koronę cierniową, drabinę, a nadto symbole śmierci: kosę, czaszkę, łopatę i kura ewangelicznego.

W XVII w. weszło w zwyczaj, jak pisze J. K. Haur (s. 89), że „po gościńcach, po polach, przy miastach, miasteczkach i wsiach wystawianiem krzyża, to jest Bożej Męki (ryc. 85) zdobią... dla otrzymania błogosławieństwa na urodzajne miejsce”. Słowa te ilustruje Haur drzeworytem, którego pierwowzór znajduje się w Bolesławiuszowskim „Przeraźliwym echu trąby ostatecznej” z ok. 1700 r. Narzędzia męki, zredukowane do korony cierniowej, knuta, gąbki i gwoździ, uzupełnia tu jeszcze czaszka — symbol śmierci lub czaszka Adama — symbol odrodzenia.

Drugi drzeworyt z tego zbioru przedstawia Chrystusa Zmartwychwstałego, trzymającego chorągiew — symbol zwycięstwa (ryc. 82). Obrazek ten w okresie wielka-

Bdy pan przynjze dobrez orze
Bdy odndze na ko gurez
Stogy na roln wlemyess klyckgnc
Wzekomog mo plug oraq mzechgnc
Kw^o szlem potragy flimn
Dvezn do chcosta po gym
Gedwo do chrosta za bzem lyczyn
Nye ric'lo zassna wykyczyn

nocnym bywał strojony w girlandę zieleni i kwiatów, po czym przybijano go do kija i w drugi dzień Wielkanocy obnoszono od domu do domu, śpiewając pieśń o watkach XV-wiecznych:

Maria pytała się pierwszego, a potem drugiego o Syna Bożego, ale „ono pedziało, że go nie widziało”, dopiero to trzecie się przyznało.

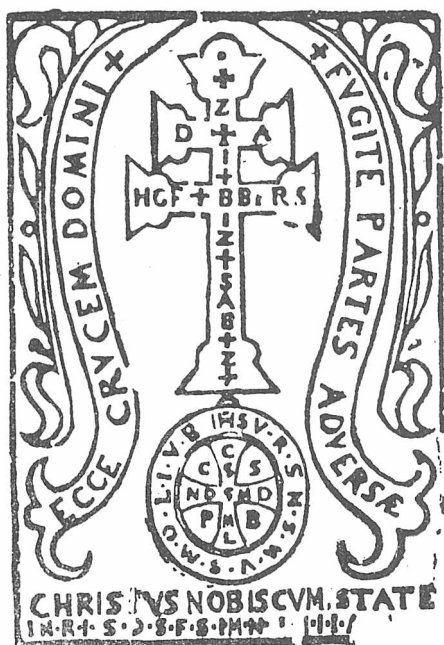
Pieśń tę notowali etnografowie jeszcze w XX w. (np. w Bochni w r. 1939). Chodzenie „z obrazikiem” zastąpione zostało gdzieniegdzie chodzeniem z pasyjką, tj. krzyżem lub figurką — wyrzezaną w drzewie i pomalowaną rzeźbą, przedstawiającą Zmartwychwstałego.

Dewocja okresu kontreformacji rozpowszechniała obrazki drzeworytowe (8 x 11 cm), przedstawiające owalną girlandę z róż, a w jej otoku wyłaniającą się z chmur rękę, trzymającą na różańcu (ryc. 84) — niczym na łańcuchu — szatana w postaci trójgłowego smoka. Szatan ten rzuca się z wściekłością na pobożnego czło-

wieka, ale mu żadnej krzywdy zrobić nie może, bo człek ów zawiesił na szyi różaniec długi aż do kolan, ukląkł,łożył ręce do modlitwy, wznosił głowę do góry, gdzie w chmurach ukazuje mu się korona, symbol nagrody, i widzi, jak z obłoków sływa nań łaska, niczym struga wody.

Na rozpowszechnienie funkcji kultowej różańca w XVI i XVII w. w Polsce wpłynęła przemożnie propaganda rzymska, inicjująca bractwa i specjalne nabożeństwa różańcowe, jako że różańce wisiały na każdym okręcie chrześcijańskim w bitwie pod Lepanto w 1571 r., gdzie zjednoczone wojska weneckie, hiszpańskie Filipa II i papieża Piusa V zwyciężyły flotę turecką Selima II. W ślad za zwyczajami włoskimi odbywały się w Polsce procesje różańcowe, mające spełniać magiczną funkcję apotropaiczną albo też reprezentować godła triumfu. W Krakowie np. w 1600 r. odbywano procesję w celu odżegnania zarazy, a w 1621 r. — w celu uświetnienia i podziękowania za zwycięstwo pod Chocimem.

Drzeworytowy ten obrazek dewocyjny służył więc tej szeroko rozrosłej dewocji, dystansując nawet funkcje kultowe szkaplerza, który używany był przez wojującą szlachtę, jako że „szkaplerz jest tarczą w nie-



Ryc. 77. Postrach demonów. (8 × 11,8). Oryginał w Muzeum Etnograficznym w Krakowie.

Ryc. 78. Św. Antoni Radecznicki. (18 × 31). Ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie.



bezpieczeństwie”⁵⁶ i na nim „nieraz płaszczyły się kule”⁵⁷.

W XVII w. pojawiły się również drzeworytowe „charaktery”, tj. znaki magiczne, które na postrach demonom lub zarazie nosili ludzie przy sobie, dzieciom wkładali pod poduszkę lub przybijali nad drzwiami domu. Zazwyczaj „charaktery” zaopatrywane były w magiczny krzyż Zachariasza, posiadający dwie przecznice rozwidlone u końców oraz medal św. Benedykta i napisy w rodzaju: „Vade retro satanas!” („Idź precz szatanie!”), „Fugite partes adversae!” („Uciekajcie, wrog!”), „CruX sacra sit mihi lux, non draco sit mihi dux” („Niech krzyż będzie mi światłem, a nie szatan przewodnikiem”) itd. (ryc. 77). Skąd wzięły się w Polsce tego rodzaju talizmany i apotropeje, objaśnia książeczka odpustowa pt. „Tarcza duchowna”: „Kiedy w roku 1546 w Trydencie największe grasowało zaraźliwe powietrze, ogłosili Ojcowie Koncyljum Trydenckiego, że pożyteczną jest rzeczą nosić z nabożeństwem litery w kształcie krzyża rozłożone, od świętego Zachariasza Biskupa Jerozolimskiego zebrane. I doznali w skutku ci ojcowie, że noszenie z uszanowaniem tych charakterów jest pożytecznym środkiem przeciw zaraźliwemu powietrzu, gdyż te litery na krzyż wyrzute oznaczają gorące i tklliwe, dawne i potwierdzone prośby dla odwrócenia zaraźliwego powietrza”.⁵⁸ Stąd to jeden z tych „charakterów”, znajdujący się w Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, zaopatrzony w napis „Contra pestem” (ryc. 79), służył do żegnania zarazy, drugi zaś, jako „Fuga demonum”, miał pomagać do odpędzania diabła. Zachowały się zapiski, wedle których Kostka Napierski „charaktery jakoweś posiadał” i nimi kilka razy paraliżował zakusy oprawców, chcących go wbić na pal.

W XVII w. powstawały w wielkiej ilości obrazki, z którymi lud wiązał cudowne właściwości. Rozsprzedawane na odpustach rozchodziły się po wsiach, gdzie szybko akumulowały wokół siebie legendy, notowane skrzętnie przez zakony jako fakty historyczne. Obrazki te były zwykle graficznym przetworzeniem obrazów, wstawionych wiarą w ich cudowność.

Jedna z tego rodzaju rycin, wykonana na płycie ołowianej (20 x 26,5 cm), odnaleziona przeze mnie za szafą zakrystii kościoła w Studziannie w pow. opoczyńskim⁵⁹, posiada dokładnie wyryte imię i nazwisko autora, tytuł jego dzieła i datę. Na płycie bowiem wyryty jest podpis: „IAN GOLISEWIC IEZUS MARIA JOZEW WSUDZANNIM DWORE 1678” (ryc. 86). Temat główny, św. Rodzina przy stole, odrysowany został z obrazu M. B., który miał podarować cesarz Ferdynand II córce swej Cecylii Renacie, gdy wydawał ją za Wła-

⁵⁶ Krótka wiadomość o różańcu. Warszawa 1886, s. 64.

⁵⁷ Tamże, s. 64.

⁵⁸ Tarcza duchowna przeciw morowemu powietrzu wyjęta z dawnego rytuału kościelnego w Pradze r. 1685 wydanego. Z łacińskiego na język polski przełożona przez J. W. T. Bochnia, w drukarni Wawrzyńca Pizsa 1855 r.

⁵⁹ Tadeusz Seweryn: Janko Lisewicz, rytownik renesansowy. „Rzeczy Piękne” 1925 nr 2. Aleksander Birkenmajer: Kilka uwag w związku z artykułem o nieznanym rytowniku renesansowym. „Rzeczy Piękne” 1925 nr 3.

dysława IV w 1637 r. Po śmierci królowej obraz ten miał przejść w posiadanie rodziny Starołęckich, którzy umieścili go w swym dworze studziańskim w 1647 r. Otóż obraz ten, uznany w 1666 r. przez arcybiskupa Mikołaja Prażmowskiego za cudowny, stał się prototypem różnych rycin. Omawiana przez nas płyta rytowana w 1678 r. nie jest jednak pierwszym graficznym wyobrażeniem obrazu studziańskiego. W 1673 r. miały już istnieć jakieś małe obrazki M. B. Studziańskiej, gdyż, wedle księgi cudów prowadzonej przez filipinów przy kościele na tzw. Górze Dziewiczej w Studziannie, w tymże roku obrazek taki, zamknięty w skrzyni, miał ochronić od pożaru dwór Anny Drabikowskiej w woj. plockim. Po raz drugi z tego rodzaju obrazkiem spotykamy się w 1677 r., a więc w rok przed wyrytowaniem naszej płyty przez Golisewicza. Pod tą datą zanotowali bowiem ojcowie filipini, że „kiedy przez kilka dni Sanguszkowa (Konstancja z Sapiehów) przy porodzie ciężkich boleści doznawała i porodzić nie mogła, a mąż zrozpaczony położył na niej obrazek M. B. Studziańskiej, w tej chwili rozwiązana została”⁶⁰. Przypuszczalnie nie wchodziła tu w grę nieludowa rycina barokowego malarza i grafika, Bartłomieja Starachowskiego z Bratysławy, który swój sztych (15x11 cm) podpisał: „Imago studzianensis in Polonia clarissima miraculis et oraculis”. Poza tym uwzględnić należy, że obraz stu-

⁶⁰ W notatce tej odzwierciedlają się dawne wiary w magiczne moce obrazów, a więc w ich lecznicze działanie. Obraz stawał się medykiem, jeśli wchodził w fizyczny kontakt z chorym, jeśli część jego została spożyta itp.



Ryc. 80. Św. Jan Kanty. (11,5 × 7). Odcisk z klocka drzeworytniczego — ze zbioru desek drzeworytniczych. Muzeum U. J. w Krakowie.

Ryc. 79. „Charakter” przeciw zarazie (15,8×28,8). Oryginał w Muzeum Etnograficznym w Krakowie.



Ryc. 81. Św. Łukasz. (6,8×5,3). J. K. Haur, Skład albo skarbiec, Kraków 1693.





Ryc. 82. Zmartwychwstały — odcisk z klocka drzeworytniczego — ze zbiorów Muzeum U. J. w Krakowie.



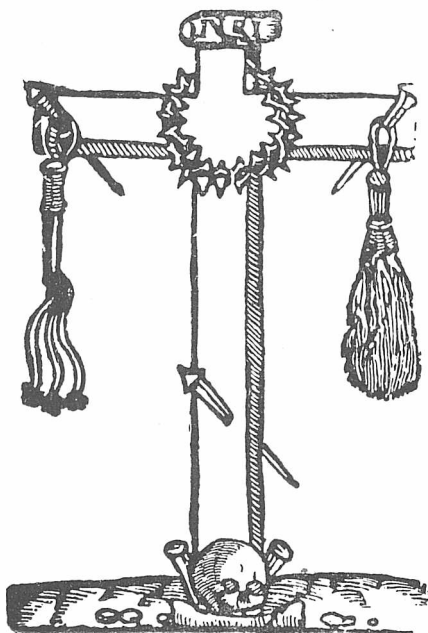
Ryc. 83. Chrystus łoczący krew z boku. (32,5 × 40,5), Gabinet Rycin Bibl. Jag.

dziański, skopiowany, nieco przetworzony i pokolorowany akwarelą, miał kupić na targu w 1674 r. chłop Jakub Trojańczyk, który przybił go do sochy w stodole, nie zaś w izbie, gdzie rychło poczerńałby od dymu. Obrazek ten miał być przeniesiony do kościoła murowanego w Miedniewicach w pow. sochaczewskim w 1755 r., a w r. 1767 r. doczekał się wspańalej koronacji, przy czym korony złote własnym sumptem sprawiły Izabella Czartoryska, Aleksandra Ogińska i Krystyna Biełańska.

W okresie baroku nastąpiła inwazja symboliki w świat form konkretnych, powszechnie posiadających jednoznacznie ustaloną treść komunikatywną. Symboli-

ka imputuje obiektywnie dostrzegalnym formom treści nowe, niezależnie od zmysłowego oglądu. Karty do gry posiadają np. w całym świecie jednakową treść umowną, niemniej Gabriel Leopolita w „Oratorium” swoim narzuca im treść symboliczną. Np. „Tuz dzwonkowy (ryc. 63) jest pierwszym obrazem przeklętej Kaplice Szatańskiej. Lew leżący to czyni, iż kosterów on straszny głos zwonów kościelnych, a które po śmierci zwykli dzwonić tym, którzy tego bywają godni y zagłusza w uszach ich on straszny dźwięk dzwonka ratusznego⁶¹, na który często zarabiają kosterowie złodziejstwem swoim, którego się często dopuszczają, gdy wszystko przegrają, zarabiają też często mężoboystwem, bądź

Ryc. 84. Allegoria różańca. (8 × 5). XVII w. Ze zbioru drzeworytów Muzeum U. J. w Krakowie.
Ryc. 85. Boża Męka. (5,2 × 3,5). J. K. Haur, Skład abo skarbiec, Kraków 1693.





Ryc. 86. Jan Golisewicz. (20 × 26,5). Jezus Maria Jozew wsudzannim dwore 1678, ołwiorył.

przy grze zapalczywey, bądź na rozboiach." Albo: „Tuz czerwieny (ryc. 64) jest drugim obrazkiem przeklętej kaplice szatańskiej. Czerwień zasłania przed oczyma kosztarów zapalczywość Sędziego nasprawiedliwszego. Czerwień wyraża czerwoność oczu kosterskich. Kostera podobny szkapie prosto pas biegnący. Jeślibyście pragnęli tę sprośną czerwoność zagnać z oczu waszych, obeyrzycieź się na tego płowego y nazbyt blade go ko-

⁶¹ Na ratuszu podczas ścinania skazańca dzwono. Dzwon kościelny żegnał zmarłego i zawiadamiał ludzi o śmierci. Przed dzwonieniem uderzano sercem w kłosz dzwonu czyli odbijano, a ilość odbić zależała od płci i hierarchii społecznej zmarłego, np. 2 razy odbijano sercem dzwonu za kobietę, 3 razy za mężczyznę, a 7 razy za kapłana. Przywołane przez pielgrzymów dzwonki z Loreto miały odpędzać szatana od konającego, a burze od domostw. Magiczne moce, jakimi, w ślad za wiarami Wschodu, obdarzano dzwony, wyrażają napisy na ich otoku: „Vivos voco, motuos plango, fulgura frango” („Wołam żywych, oplakuję (także chłostam) zmarłych, łamię błyskawice”).

nia, na którym wszystkie ludzkie przenosi na straszny Sąd pojedynkowy ten okropny iedździec na nim siedzący y straszne piekło za sobą mający.”

Tymi wszystkimi obrazami okropnych kar chciał pobożny kaznodzieja⁶² przerazić grzesznych przecherów⁶³ i kosztarów, którzy wespół z koczołami⁶⁴ plugawymi,

⁶² Zamiłowanie do symboliki, właściwej kulturze renesansu, szerzyło się w XVI w. jedynie wśród szlachty wychowanej na łacinie, ale jeszcze z pocz. XIX w. smakowali w niej inni łacinnicy. Zanotował Z. Gloger (Encykl. starop. III, 254), że ks. Łęcki, proboszcz w Skrzyszewie w ziemi drohickiej, kazał malarzowi, aby mu na ścianie sieni plebanii — a więc niejako poczekalni urzędu parafialnego — namalował aniołów, którzy bizunami wypędzają wieprza, lisa, zającą, indyka, węża i małpę. Ciemnym owieczkom tłumaczył ich duszpasterz, że wieprz to obżarstwo, lis — chytrość, zając — tchórzostwo, indyk — pycha, wąż — złość, a małpa ze zwierciadłem w ręku i strojąca łeb we fioki „paryskie” — to próżność.

⁶³ oszust.

⁶⁴ stręczyciel nierzędu.



Ryc. 87. Syrena (8,6 × 3,8). Bartosz Paprocki, Koło rycerskie, Kraków po r. 1575.

wyszedszy z zamtuzów, w swarniach⁶⁵ szlenice wypróżniali, albo zasiadłszy do kart, rychło zwadę wiedli. Akcja tego rodzaju nie dała zamierzonych wyników, Antykarciana bowiem propaganda nie dochodziła nawet do uszu karciarzy, którzy wespół z frantami nie bez przyczyny kardynałów zwali kartygrałami. Zaśmiewali się z Wielkiego Chwała⁶⁶, który opowiadał cuda o swych zwycięstwach na polu karcianym, a szydząc ze swego klejnotu bezherbowego puszył się: „Dostałem go na wojnie przy tuzie dzwonkowym, Znacznem miał pojedynki w wojsku żołędziowym.”

Symbolika więc, jako narzędzie walki z nałogami, nie mogła oddziaływać dodatnio na moralność. Jako idea, przesłaniająca obiektywny stosunek do rzeczywistości, nie mogła również zasilić sztuki pierwiastkami twórczymi.

Z całej grafiką ludowej w tym okresie, służącej kultowi religijnemu, wyszczególnić należy obrazki dewocyjne o temacie hagiograficznym, w których zarysowuje się już styl drzeworytów ludowych, charakterystyczny dla początku XIX w. Na ogół było ich w XVIII w. jeszcze niewiele. Ograniczymy się tutaj do dwóch przykładów.

Jednym z nich jest św. Łukasz (ryc. 81), drzeworyt wykonany przez zaawansowanego w rysunku grafika, znajdujący się w Haurowym „Składzie abo skarbcu” z 1693 r., a ilustrujący słowa: „Św. Łukasza Ewangelisty na zaszczyt kunsztu malarskiego ręki własnej jego

⁶⁵ karczma.

⁶⁶ Jana Jurkowskiego „Tragedia o polskim Scylurusie”.

są prawdziwe, sławne i cudowne Przenajśw. Bogarodzicy Panny Maryey obrazy”⁶⁷. Kompozycję tego drzeworytu cechują elementy renesansowe: kotara opadająca w dół kontrafaldami, floryzowana posadzka z perspektywicznymi skrótami, wałkowata poduszka do siedzenia, beret na głowie malarza, a nawet traktowanie wołu ofiarnego nie jako symbolu o dekoracyjnym kształcie, lecz wprost realistycznie — jako zwierzę pokojowe, które niczym grzeczny piesek przycupnęło za sztalugą⁶⁸.

Drugim drzeworytem, którego styl graficzny i sposób ujęcia całości licuje z typowymi drzeworytami ludowymi pierwszej poł. XIX w., jest wizerunek pielgrzyma do Rzymu i Jerozolimy, patrona studentów, a szczególnie licealistów św. Anny — Jana Kantego (ryc. 80). U dołu napis: „Beatus Joannes Cantius”. Pochodzi on z okresu nie wcześniejszego niż druga poł. XVIII w., gdyż beatyfikacja tego profesora Sanctae Theologiae w XV w. odbyła się za Klemensa XIII w 1767 r.

Obrazki tego rodzaju były jeszcze ciągle rycinami książkowymi. Nie kwieciły się jeszcze wówczas w ciemnych izbach chłopskich obrazy malowane na szkło, ani też na płótnie. Pierwszymi obrazkami religijnymi w izbie wiejskiej były drzeworyty. Nie oprawiano ich

⁶⁷ Według legendy namalować miał on także Chrystusa, apostołów Piotra i Pawła, a nadto M. B. Śnieżną w Rzymie.

⁶⁸ Wół, jako atrybut tego ewangelisty, wywodzi się stąd, że Ewangelia św. Łukasza rozpoczyna się od Zachariasza.

Ryc. 88. Morze. (8,5 × 4,8). Bartosz Paprocki, Koło rycerskie, Kraków po r. 1575.



w ramki, tylko naklejano na deskę i kołkiem przybijano do ściany lub też wprost przylepiano do ściany świeżym chlebem rozmoczonym w wodzie. Tak przynajmniej robiono jeszcze w drugiej poł. XIX w. w Radecznicy w Lubelskim. Przylepiano je nisko, tuż nad legowiskiem, aby ich dym nie osmędził, gdy się paliło choiną lub wędziło w izbie cebulę w woreczkach zawieszonych u poleni, aby zasadzona „nie strzelała w baki”. Co jednak dym oszczędził, to poczerniał kopeć, pstrzyły muchy, brudził kurz, kruszyła wilgoć, para wodna lub żar buchający od pieca. Targały je dzieci dla zabawy, a wreszcie gospodyni, omiatając ściany przed Godami i Wielkanocą, kończyła ich żywot krótkotrwały, odrywała ich strzępy wiszące u ściany i wrzucała w ogień. Dlatego tak mało zachowało się ich dla potomności.

Zawieszanie rycin i obrazów religijnych na ścianach mieszkania było w okresie kontreformacji jednym ze środków katolickiej propagandy na wsi.

„U szlachty protestantów⁶⁹ miasto świętych wisiały kupidyny, Fauny, Wenery, Fortuna i kalendarze ściennne”. Ks. Fabian Birkowski pomstował tej modzie, którą renesans rozkrzewił w całej Europie: „Naszy heretykowie tak psu oczy przedali, że Chrystusa Ukrzyżowanego obraz z łożnic⁷⁰ i izb wyrzucają, a na to miejsce Faunów i malowanych kupidynków, Wenerów, Fortun nad stołem⁷¹ wieszają, aby z nimi współbiesiadowali i wieczerzowali mięsopusty”⁷².

Miejsce więc tych rycin, uznanych przez propagandę katolicką za bezecne, zajęły w domach katolickich sztychy i drzeworyty o treści nabożnej. Z dworów zaś przedostały się do chat wiejskich.

Jednym z najdawniejszych tego rodzaju drzeworytów jest „Cudowny obraz S. (Antoniego) ziawiony nague Ra (decznickiej) Roku P. 1662”, którego deska drzeworytnicza znajduje się w zbiorach Muzeum Etnograficz-

⁶⁹ Jak za W. Maciejowskim podaje Wójcicki w „Zarysach domowych” I 158.

⁷⁰ Było widocznie zwyczajem wieszanie u przygłownika łóżka obrazów religijnych, co jeszcze z pocz. XX w. zachowało się w tradycji ludowej (Tad. Seweryn: Polskie malarstwo ludowe. Kraków 1937, s. 59).

⁷¹ A więc głównym miejscem wieszania obrazów były dwie ściany tworzące pokucie, tj. „święty kąt” w izbie, leżący po przeciwległej stronie pieca. Stawianie stołu w pokuciu i wieszanie w jego sąsiedztwie największej liczby obrazów zachowało się w tradycji ludowej XX w.

⁷² J. St. Bystron: Dzieje obyczajów w dawnej Polsce, wiek XVI—XVIII, s. 404.

nego w Krakowie (ryc. 78). Przybijany zwykle w sieni na drzwiach od wewnątrz, chronił dom od złodzieja, tak jak św. Florian od pożaru, a św. Otylia od szczyrów.

Spośród wielu drzeworytów reprodukowanych przez Wład. Skoczylasa⁷³, Ksawerego Piwockiego⁷⁴ i J. St. Bystronia⁷⁵, niezawodnie wiele należy do grafiki staropolskiej. Wobec braku dat na okazach, określenie czasu powstania ryciny, jako też rozplątanie jej wątków stylowych i treściowych natrafia czasem na trudności. Np. w postaci Chrystusa (ryc. 83), oburącz wskazującego na broczący krwią lewy bok przebity, znaleźć można reminiscencje gotyckich tłoczni mistycznych, aczkolwiek wzorzec, którym posługiwał się ludowy drzeworytnik z XVIII w., pochodził z okresu renesansu. Drzeworytnik ludowy zachował więc gotycką pozę umowną, a chciał zachować krawkę kreskową renesansowego miedziorytnika, biedził się cierpliwie nad wykonaniem cieniowania na ramionach i piersiach, a wreszcie, nie wyczuwając falowania światłocienia, oddzielał twardo białe placki światła od gęstego grzebienia cieni. Z gotyckiej kompozycji przejął perisonium, które w kompozycji zastosowane zostało nie jako przepaska na biodrach, lecz barokowe velum. Na nim zaś umieścił napis, wskazujący na jego powiązanie z południowymi rubieżami Polski: „Obraz to Christusuf nie wstic sie onego a wspomnyi sobie weisrawssi na niego se on bedac Bogiem Psedwieczni madrosci a dla” (nie dokończono). Do tych różnorakich wątków formy i treści dołączają się jeszcze brawurowo namalowane pęki róż, rozmieszczone na marginesie ryciny, a świadczące, że drzeworytnika uzupełnił tu nie byle jaki majster od obrazów na szkle w I poł. XIX w.

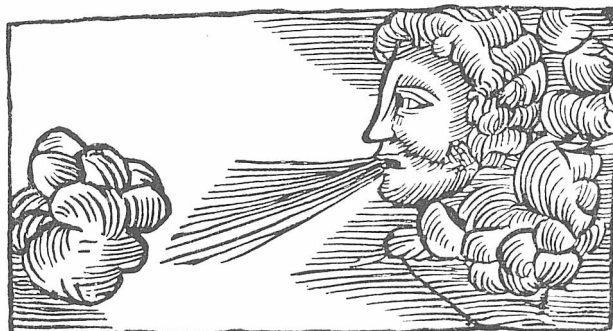
Niezależnie od trudności określenia czasu powstania wielu ludowych drzeworytów nie datowanych, zdaje się nie popełnimy błędu twierdząc, że sporo tego materiału, znanego nam ze zbiorów archiwalnych, bibliotecznych i muzealnych, odnieść należy do ludowej grafiki staropolskiej i na tej podstawie budując tezę, że znamiona stylu, właściwe drzeworytnictwu ludowemu z pocz. XIX w., służącemu przeważnie kultowi religijnemu, wywodzą się z tradycji XVIII w.

⁷³ Władysław Skoczylas: Drzeworyt ludowy w Polsce. Warszawa 1933.

⁷⁴ Ksawery Piwocki: Drzeworyt ludowy w Polsce. Warszawa 1934.

⁷⁵ J. St. Bystron: Polskie drzeworyty ludowe. „Sztuki Piękne” V nr 1.

Ryc. 89. Wiatr. (8,5 × 4,6). Bartosz Paprocki. Koło rycerskie, Kraków po r. 1575.



Jedną z głównych cech tego stylu jest jednopłaszczyznowość, właściwa sztuce ludzi pozbawionych wyobraźni przestrzennej — a zatem cecha formalna, wywodząca się z podłoża psychologicznego. Jednopłaszczyznowość wyrażona jest w tych drzeworytach konturem lapidarnym, determinującym jakość formy, nie różnicującym płaszczyzn i nie przeciwstawiającym ich sobie wzajemnie — a więc cecha o charakterze technicznym, jako funkcji prymitywnego narzędzia i techniki. Jednopłaszczyznowość wreszcie, jako radykalne przeciwstawienie się obiektywnie dostrzegalnej rzeczywistości, jest najprostszym sposobem przedstawienia świata oderwanego od powszedniości fizycznej, ogarnianej zmysłami. To zaś łączy się już z cechą o charakterze treściowym i stanowi podstawowe uzasadnienie monumentalnego wyrazu tych drzeworytów, wypowiadającego się zgodnością treści i formy.

Stosunkowo dużą ilość drzeworytów ludowych z pierwszej poł. XIX w. tłumaczono tym, że rozwój sztycharstwa i litografii rzekomo miał spowodować przesilenie w szeregach grafików współpracujących z drukarniami, wobec czego bezrobotni ksylografowie miejscy, zmuszeni koniecznością ekonomiczną do poszukiwań nowych rynków pracy, zwrócili się ku wsi. Twierdzenie to nie odpowiada prawdzie o tyle, że właśnie w XVIII w. do rzadkości należały książki zaopatrzone w drzeworyty, przeto nie mogły istnieć szeregi ksylografów, w które postępowy techniczny w grafice mógłby wprowadzić przesilenie. Istnieli natomiast i tworzyli w XVIII w. ludowi drzeworytnicy, obsługujący w mniejszym stopniu drukarnie, niż potrzeby wsi. Drzeworyt z św. Antonim Radecznickim z 1662 r. oraz oło-

woryt z 1678 r. przedstawiający św. Rodzinę „w Sułdzianim Dworze” — dowodzą, że styl drzeworytnictwa ludowego, tak wyraźnie zarysowany w pierwszej poł. XIX w., ukształtował się jeszcze w XVII w.

Nieewolucyjność tej dziedziny sztuki ludowej, służącej przeważnie kultowi religijnemu, wynikała logicznie z światopoglądu i mentalności jej twórców, jako też z predestynowania treści ich dzieł, zwięzłej do świata oderwanego od rzeczywistości obiektywnej. Byłoby podpatrzył los idealistycznych treści sztuki Cyprjan Norwid: „Ołtarz już jest kresem samoistnego bytu sztuki”.

Szkicowany przegląd rozwoju polskiej grafiki ludowej obejmuje dwa główne etapy: I) książkowej grafiki plebejskiej o treści świeckiej, II) grafiki ściennej o treści religijnej, służącej przeważnie potrzebom wsi. Pierwszą cechuje realizm treści i formy, walka myśli poznawczej o wyrażenie rzeczywistości obiektywnej i szeroka skala ideologiczna — drugą odstępstwo od założeń realistycznych i ideologii społecznej, a zwrot ku tematyce określonej potrzebami wiary.

Etapów tych nie odgradzają żadne linie demarkacyjne ani wyznaczniki czasowe. Może ustalać je badania późniejsze w oparciu o liczniejsze i dokładniej określone materiały. Wtedy może z niejedynej pozycji wypadnie zrezygnować, inne zaś silniej umocnić — w imię prawdy.

Dlatego — zwracając się szczerze do przyszłego badacza ludowej grafiki staropolskiej, proszę go słowami owego frywolnego XVII-wiecznego „Wiersza żałobnego na śmierć Matysa Odludka, księcia Ultayskiego, Wielkiego Hetmana Łotrowskiego”:

„Popraw co możesz, jeśli lepiej umiesz,
abo się o tym ze mną porozumiesz.”

Ryc. 90. Czart w postaci ptaka wylatujący Lutrowi z ust. (3,7×3,5). Rysunek piórem w Marcina Bielskiego *Kronice*, Kraków 1564, k. 193 na egz. w Bibl. Jag. Cim. 8174



Fotografie drzeworytów wykonał Michał Maśliński.



Ryc. 1. Antoni Zaleski. Sobótka. Miedzioryt z 1870 r.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

LUDOWOŚĆ W POEZJI KOCHANOWSKIEGO

1. LUDOWOŚĆ RENESANSOWA

Czasy renesansu, odznaczające się rozkwitem niezwykle bogatej i rozległej kultury literackiej, miały równocześnie swoje wyraźne upodobania estetyczne, w bardzo poważnym stopniu oparte na tradycjach klasycznych, starożytnych, grecko-rzymskich. Upodobania te oddziaływały tak silnie na charakter ówczesnej produkcji literackiej, iż niejednokrotnie zacierały występujące w niej różnice klasowe, dzielące poezję dworską, szlachecką i mieszczańską, duchowną i świecką. Jakkolwiek bowiem każda z tych odmian z natury rzeczy odtwarzała w sposób mniej lub więcej realistyczny życie tych klas czy grup społecznych, z których pochodzili lub w których żyli pisarze, powszechnie uznawane zasady poetyki, oglądającej się za klasykami starożytnymi, sprawiały, iż owo odtwarzanie nie zawsze odpowiadało dokładnie rzeczywistości, że ją często przekształcało. Wskutek tego tylko bardzo wnikliwe oko badacza dostrzec dzisiaj zdoła różnice między literacko ujętym stosunkiem do życia pisarza renesansowego, który wyszedł z chaty chłopskiej lub domku mieszczańskiego i z biegiem lat zdobywał wysokie godności kościelne czy dworskie, a pisarza, który zrodził się i wyrósł w środowisku rycersko - szlacheckim lub magnackim. Słowem, kultura renesansowa niwelo-

wała w pewien sposób różnice klasowe, tak że pisarz pochodzenia chłopskiego nie miał potrzeby ukrywać się z nim, zwłaszcza wówczas, gdy od środowiska wiejskiego odszedł tak daleko, iż gdyby nie jego własne wyznania, trudno by było dojrzeć w nim chłopskiego syna.

W tych warunkach doszukiwanie się w literaturze renesansowej pierwiastków ludowych, zwłaszcza zaś chłopskich, wydaje się pracą z góry skazaną na niepowodzenie¹, zwłaszcza gdy się pamięta opinię powszechną i nie bez racji powtarzaną, iż pierwiastki te miały zdobyć sobie prawo obywatelstwa literackiego dopiero w czasach znacznie późniejszych, w epoce romantyzmu. Z tego też powodu sprawa odnalezienia owych pierwiastków w twórczości Jana Kochanowskiego wyglądać może na zadanie całkowicie beznadziejne i nie pozostaje nic innego, jak powtórzyć to, co w związku z „Sobótką” powiedział badacz jej bardzo staranny, zdający sobie sprawę z tego, iż „poezja nasza ówczesna dużo ma w sobie elementów ludowych, więcej niż się zwykle przypuszcza, ale chłonna je w siebie niejako nieświadomie”, równocześnie

¹ Obfity choć jednostronny materiał daje książka W. Nartowskiego: Stan włościański w utworach poetycznych pisarzy polskich doby renesansowej (XVI w.). Łwów 1918 (odb. z „Ludu” XIX—XX).

zaś twierdzący, iż w poemacie Kochanowskiego „niektóre zwroty robią na nas dzisiaj wrażenie jakby ludowych... ale jest to ostatecznie złudzenie”².

Takie jednak postawienie zagadnienia nie tylko że nie zniechęca, ale wręcz przeciwnie, zniewala do próby nowej, po pierwsze bowiem nie ma najmniejszego powodu odrzekać się od badania jakichś składników dzieła literackiego, chłoniętych przez jego twórcę nieświadomie, po drugie zaś badania, przeprowadzane ze stanowiska metodologii marksistowskiej, dają często najcenniejsze wyniki w ustalaniu tych właśnie pierwiastków, które pojawiły się w utworze literackim wbrew wiedzy i woli pisarza, jako rezultat jego postawy klasowej, z której on sam nie zdawał sobie jasno sprawy. Beznadziejność poszukiwań, wspomniana poprzednio, może więc być raczej wynikiem małej sprawności tych, którzy je podejmowali, aniżeli wyrazem faktycznego stanu kultury renesansowej.

Wiadomo przecież, iż na terenach, na których zaniechano eksploatacji ropy naftowej, nikt jej bowiem pokłady wyczerpały się bardzo prędko, znajduje się ją dzisiaj w obfitości, pod warunkiem jednak zastosowania nowoczesnej techniki głębokiego wiercenia. Warto więc podjąć analogiczną pracę nad Kochanowskim w dziedzinach, które na pozór tylko wydają się jałowe.

Za podjęciem takiej próby przemawiają ponadto pewne okoliczności dodatkowe, z których badacze dawniejsi nie zdawali sobie sprawy. Wiążą się one z istnieniem walki przeciwieństw i sprzeczności, które oko nowoczesne dostrzega pod powłoką jednolitych na pozór zjawisk kulturowych, takich jak renesans, czy jego składniki pomniejsze, takie nawet, jak omówiona poprzednio estetyka literacka tej epoki, oparta na tradycjach klasycznych. Wiadomo tedy, iż estetyka ta, dla swych aspiracji arystokratycznych używająca tragedii i epiki, skłonnościom demokratycznym dawała wyraz w „eidilliach”, a więc dosłownie obrazkach rodzajowych z życia chłopskiego, rolniczego, pasterskiego lub rybackiego, zwanych inaczej eklogami lub bukolikami, które — jak wiemy od Kochanowskiego — zwano u nas skotopaskami, nim Szymonowicz ustalił dla nich nazwę sielanek. Jeśli się nawet przyjmie bez zastrzeżeń pogląd, iż sielanki dawały jakiś nieprawdziwy, zafalszowany konwencją obraz życia chłopskiego, to przecież pamiętać trzeba, iż w każdym razie wprowadzały one to życie do literatury i w ten sposób tworzyły jakąś szczelinę w ścianie uprzedzeń klasowych odbijających się w ówczesnej literaturze. Drugą taką szczelinę żłobiły poematy opisowe, wierszowane traktaty geograficzne czy krajoznawcze. Ich doniosłość w tej sprawie najwymowniej ilustrują „Roksolania” i „Flis” Klonowicza, a burmistrz lubelski nie był przecież odosobniony.

Okoliczność zaś druga, jeśli nawet nie donioślejsza to w każdym razie niemniej istotna, to realizm renesansowy, potężnym nurtem płynący przez całą kulturę i literaturę w. XVI. Zwracał on pisarza tych cza-

sów ku sprawom człowieka i świata, jako zjawisk obiektywnie istniejących i godnych poznania naukowego lub opisu artystycznego. Siła zaś jego była nieraz tak potężna, iż niweczyła lub co najmniej usuwała czy osłabiała uprzedzenia klasowe pisarzy dworskich i szlacheckich i zniewalała ich do zajmowania się życiem plebejskim, mieszczańskim i chłopskim, jako narzucającym się obserwacji składnikom życia ówczesnego. Stwierdzić to łatwo na przykładzie choćby naszego Reja. Z pochodzenia szlachcic, pod koniec życia magnat, nie tylko w „Krótkiej rozprawie”, ale również w ćwierć wieku później w „Zwierciadle” rozstał on tyle obrazków z życia chłopskiego, iż zebrane razem utworzyłyby bardzo rozległy jego obraz. Mniejsza w tej chwili, czy autorem jego był postępowiec czy wstecznik, czy sam obraz jest prawdziwy czy fałszywy, chodzi bowiem o stwierdzenie tylko, iż realizm renesansowy był czynnikiem, dzięki któremu chłop w jakiś sposób wchodził do literatury ówczesnej, mieszczańskiej, szlacheckiej czy dworskiej.

Przeprowadzone tu rozwarstwienie jednolitej na pozór kultury literackiej czasów renesansu, jej zwłaszcza estetyki czy poetyki, stwierdzenie doniosłości realizmu oraz funkcji sielanki i poezji opisowej, praktycznie potwierdza sensowność próby poszukiwań ludowości w literaturze w. XVI, wskazuje bowiem te jej dziedziny, w których życie chłopu mogło a nawet musiało być naturalnym przedmiotem uwagi pisarza, a zatem naturalnym tematem dzieła literackiego.

W świetle tych uwag problem ludowości u Kochanowskiego, poety, który tradycjom klasycznym hołdował jak nikt inny u nas w jego pokoleniu, ale który wyzyskiwał je twórczo i swobodnie a nie mechanicznie i niewolniczo, który nadto był realistą wysokiej klasy, wydaje się zupełnie realnym zagadnieniem naukowym. Jeśli tak, to metoda wiercenia odpowiednio głębokiego rokuje odnalezienie poszukiwanych pokładów. Być może, że nie będą one bogate — idzie jednak o ich odnalezienie w ogóle, by nieokreślone wyuczanie jakiejś ich obecności, spotykane niejednokrotnie w studiach dawniejszych, zastąpić sprawdzalnymi faktami.

2. „CHŁOPSKA PRZYMÓWKA”

Badania ludowości są wszędzie tam łatwe, gdzie punktem wyjścia jest jakiś temat chłopski; tak jest w przypadku „Wiesława”, „Dziadów Cz. II”, „Ballady” czy „Jermoły”, lub nawet „Krótkiej rozprawy”. Przypadek Kochanowskiego jest natomiast trudny, autor „Trenów” bowiem, w przeciwieństwie do Reja, o życiu chłopskim nie mówi, i to tak dalece, że gdyby dzieła jego uznać za dokumenty do poznania stosunków w Polsce w. XVI, na ich podstawie można by dojść do wniosku, iż chłopów tam wówczas w ogóle nie było. Z jednym oczywistym wyjątkiem. Stanowi go po śmierci poety z papierów jego dobytą fraszka „Chłopska przymówka”, przez wydawcę niepotrzebnie związana z rozprawką „O pijaństwie”.

„Pijże, włodarzu! — „Panie, jużem podpiał sobie”.
„Pij ty przedsię!” — „Dziękuję jako panu tobie:
Mało już nie mam za swe, a człowiek się boi,
By słówkiem nie wyleciał, co więc chmiel rad
broi”.

² St. Dobrzycki: Pieśni Kochanowskiego. Kraków, Akademia Um. 1906 s. 30—31. W dalszym ciągu rozważań będzie mowa o tej tylko rozprawie, szkic bowiem tego samego autora pt. „Ludowość w Sobótce Kochanowskiego” („Lud” 1905 s. 292—305) jest tylko jej fragmentem.

„Pij ty, włodarzu, i mów, coć się będzie zdało,
Prosto, jako za naszych ojców więc bywało”.
„Takci bywało, panie, pijaliśmy z sobą,
Ani gardził pan kmiotka swojego osobą;
Dziś wszystko już inaczej, wszystko spoważniało;
Jako mówią: postawy dosyć, wátku mało”.

Drobiazg ten, poddany starannej analizie, rzuca światło niewątpliwie korzystne na postawę społeczną poety — ziemianina, dalekiego od pospolitych przesądów stanowych szlachty, solidaryzującego się najzupełniej z treścią „chłopskiej przymówki”, dyskretnie zaznaczającego, iż chłop nie chce się wygadać, co myśli o swej sytuacji, ubolewającego nad upośledzeniem „kmiotka swojego” — ale też na tym koniec. Prawdopodobnie autor „Satyra”, spoglądający na świat przez okulary humanistyczne, chętnie biegnący myślą w przeszłość, w złoty wiek ludzkości, gdy na świecie panowała Astrea — sprawiedliwość, na stosunki społeczne swoich czasów patrzył jako na zjawisko normalne i nieuniknione. Wszak nawet Frycz Modrzewski, w zakresie prawa karnego zuchwałszy nowator i namiętny rzecznik sprawy chłopskiej, w dziedzinie prawa cywilnego nie zdołał zdobyć się na śmielsze pomysły i zawile zagadnienia społeczne sprowadzał do poziomu spraw i obowiązków moralnych, źródło krzywdy chłopskiej upatrując tylko w nieuzasadnionym wynoszeniu się jednych „stanów” nad inne.

Być może, iż Kochanowski w swoich niedomówieniach idzie tu nieco dalej, drobny jednak utwór nie pozwala na snucie zbyt daleko idących wniosków. Nie puszczając się więc w pogoń za nimi i poprzestając na tym, co z fraszki wyczytać można, powiedzieć trzeba, iż Kochanowski, jak na humanistę przystało, widzi w chłopie człowieka, i to człowieka uciskanego, pokrzywdzonego. I wie, że nie zawsze tak bywało, że przeszłość chłopska była lepsza, i to niezbyt dawno, słowa bowiem włodarza dotyczą zapewne początków w. XVI, przed upowszechnieniem się pańszczyzny.

Ale to jeszcze nie wszystko. Jego włodarz, podobnie jak wójt w „Krótkiej rozprawie” Reja, to nie prostak, nie człek „gruby”, lecz człowiek kulturą nie ustępujący panu, zorientowany w przeszłości i teraźniejszości swej klasy, co fraszka znakomicie uwidatnia już samym wyznaczeniem mu siedmiu wierszy, gdy panu trzy się tylko dostają, przy czym wypowiedzi chłopskie są bardzo treściwo bogate, pan natomiast stawia konwencjonalne raczej pytania. Co więcej, obrazowe zdania chłopu kończy „pointe”: „jako mówią: postawy dosyć, wátku mało”. Zakończenie to uwypukla doniosłość „chłopskiej przymówki” cytatem z żywej księgi „mądrości narodów” czy „mądrości ludowej”, tj. zgrabnie wyzyskanym przysłowiem. Koronuje ono poprzednie wypowiedzi włodarza, jego bowiem „by słówkiem nie wyleciał” jest przecież aluzją do przysłowia: „Słowo wróblem wyleci a wróci się wołem”, zaś „chmiel rad broi” to zwrot przysłowiowy.

W ten sposób drobna fraszka o tak świetnie zindywidualizowanym, krótkim dialogu, zbudowana ze zdumiewająco, choć u Kochanowskiego zwykłą precyzją, wiedzie nas wprost w cały duży dział zjawisk z zakresu ludowości, w świat przysłów, których przynależność do literatury ludowej nie ulega przecież wątpliwości.

3. PRZYSŁOWIA

Gdyby za podstawę przynależności literackiej przysłów brać jego pochodzenie, zaliczenie go do produktów kultury ludowej budziłoby mnóstwo słusznych zastrzeżeń, wiadomo bowiem, ile naszego materiału przysłowiowego wywodzi się z Biblii, z piśmiennictwa starożytnego i najrozmaitszych innych źródeł³. O przynależności tej jednak rozstrzyga coś innego — życie przysłówia, które niezależnie od swego pochodzenia staje się własnością ogólnonarodową, ponieważ zaś z zasady szerzy się w przekazie ustnym, więc zawsze krzewiło się przede wszystkim w tych klasach społecznych, które tym właśnie przekazem się posługiwały, przekaz bowiem piśmienny był im obcy, i dlatego też stało się ono typowym składnikiem literatury tradycyjnej, a więc ludowej. Że zaś za taki uchodziło już w w. XVI, dowodzić można choćby na przykładzie tylko co omówionej fraszki Kochanowskiego i przy pomocy przysłów zindywidualizowanego w niej chłopskiego sposobu mówienia.

Wskazówka to tym wymowniejsza, że pisarze renesansowi wprowadzali do swych dzieł zasoby przysłowiowe bardzo często, i to bez względu na swą przynależność klasową. Wszak już Biernat Lubelczyk dał w „Żywocie Ezopa Fryga” (1522) ogromną ilość przysłów, umieszczając je nad bajkami jako tytuły, wszak mnóstwo ich spotyka się u Jana z Koszyczek, od „Marcholta” (1521)⁴ poczynając, ale obok tych dwu mieszczańskich wymienić trzeba Mikołaja Reja, którego dzieła od przysłów się roją⁵. Ta powszechność przysłów zataczała kręgi tak szerokie, iż obejmowała zarówno nizinę jak szczyty pisarstwa renesansowego. Wskazuje na to olbrzymi foliał „Adagiów” Erazma z Rotterdamu, chętnie czytany w Polsce nie tylko przez ludzi biernie przyjmujących księgę znakomitego humanisty, ale i takich, którzy na marginesach jej notowali przysłowia rodzime, zbliżone do łacińskich⁶.

Na tle tych stosunków nie może dziwić pojawianie się przysłów u Kochanowskiego, jakkolwiek wiadomości o tym daremnie by szukać w studiach nad twórczością autora „Trenów”. Nie zajął się tą sprawą nawet A. Brückner, który wydobył z zapomnienia tyle materiału paremiologicznego w literaturze staropolskiej i który tak podkreślał jego znaczenie u Reja⁷. Co osobliwie, S. Adalberg nie wymienił dzieł poety czarno-leskiego wśród źródeł, z których powstała jego monumentalna „Księga przysłów” (1894), jakkolwiek starannie wynotował znaczną większość cytatów z „Fraszek”, „Satyra” i „Pieśni”. J. St. Bystron wreszcie w swej monografii „Przysłów polskich” (1933) wprowadza wielokrotnie nazwisko Kochanowskiego (pod którym zresztą widnieją tu parę razy cytaty z Kochanowskiego), z rozważań jego wynikałoby jednak, iż twór-

³ T. Sinko: Klasyczne przysłowia w polszczyźnie, 1939.

⁴ J. St. Bystron: Przysłowia polskie. 1933 s. 236 — 244.

⁵ J. Krzyżanowski: Romans polski XVI w. 1934 s. 53, 95, 127, 155, 217.

⁶ A. Brückner: Mikołaj Rej. 1905 s. 32, 41, 142 — 3 itd.

⁷ Egzemplarze w Korbutianum.

⁸ A. Brückner: Przysłowia. Kartki z dziejów literatury i kultury. Ateneum 1895, III.

ca „Pieśni świętojańskiej” bardzo znacznie zasilili przysłowia polskie własnymi pomysłami, zwrotami, które poszły w przysłowie, brak zaś wskazania, jak dalece sam był człowiekiem w przysłowiaach rozmiłowanym.

A był nim istotnie, i to nawet niezwykłym ze względu zarówno na obfitość różnorodnego materiału, który u niego znajdujemy, jak i ze względu na użytek, który z niego w dziełach swych robił.

Obfitość ta na tym polega, iż Kochanowski — humanista nie stronił od przysłów starożytnych, greckich, rzymskich czy hebrajskich, np. w „Pamiętce Tęczyńskiego” (w. 213—214) kapitan statku radzi poddanie się napastnikom duńskim, mówiąc:

Dawna woła przypowieść:
„Dwiema i sam Herkules nie zdoła”.

Odpowiednik łaciński brzmi: „Nec Hercules contra plures”. W „Dziwosłowie” znowuż mamy: „Ale do Koryntu przyść nie każdemu snadnie” (w. 39), pochodzące od Horacego, u nas cytowane przez Reja i Rysińskiego. Jedna z fraszek (1,42) dowcipnie przytacza: „Nie bądź mi stryjem — Rzymianie mawiali”, gdzie dowcip polega na zwróceniu się w ten sposób do nieciekawego stryja właśnie. W innej poeta pisze, że nie będzie dbać o „zmyślane skargi, bo to łyż krokodylowe” (3, 20). Sporo, jak się zdaje, przysłów greckich, wyzyskano w „Odprawie posłów greckich”, o czym dalej, jedno zaś przysłowie, hebrajsko-greckie, sformułowane i zastosowane ironicznie w „Zgodzie”, brzmi: „Duch, gdzie chce dmucha” (w. 74), co stanowi niemal że parodię słów ewangelisty: „Spiritus flat, ubi vult” (Jan, 3, 8).

Przysłowia te nie powinny dziwić w ustach wykształconego humanisty, pochodzą bowiem z wspólnej i cenionej skarbnicy powiedzeń odziedziczonych po świecie starożytnym. W porównaniu z nimi istną niespodzianką jest powiedzonko Fiedora w „Szachach”, zwrócone do tryumfującego partnera: „Łacno durować, kiedy przystępuje” (w. 554). Znaczy ono tyle, co „łatwo przesadzić, gdy człeku się wiedzie” i pozwala przypuszczać, iż na dworze Zygmunta Augusta ludowe przysłowia białoruskie były niemniej popularne, niż na dworze nieświeskim Radziwiłła. Panie Kochanku w dwa wieki później. Tam bowiem chyba słyszeć je musiał na dworze Zygmunta Augusta Kochanowski od panów litewskich.

Pół tuzina prowerbiów obcych jest tylko wstępem do pół setki przysłów polskich, podanych tutaj w kolejności przyjętej w zbiorze Adalberga, użytych zaś przez Kochanowskiego czy to w pełnym brzmieniu czy w postaci aluzji. Cytaty z Kochanowskiego w „Księdze przysłów” oznaczono gwiazdką.

1. [Bóbr]. Musiałem się jako bóbr jajcy odkupować. Fr. 2, 93. Aluzja do przysłówia myśliwskiego: płacze jako bóbr, postradałszy jajec.
2. [Chmiel]. Chmiel rad broi. Fr. „Chłopska przymówka”. Aluzja do jakiegoś przysłówia, nieznanego Adalbergowi, lub do pieśni weselnej, śpiewanej przy oczepinach, której urywki poszły w przysłowie.
3. [Czeladź]. Dziwny to Pan, dziwnie radzi O swej na świecie czeladzi. Ps. 66, 19—20. Ad. 37, 280.
4. [Cień]. Będą się bać cienia swego. Ps. 53, 20. Ad. 10, 27.

Ryc. 2. Żniwiarka. Drzeworyt z XVI w.



5. [Dół]. W tym się dole potopili, który sami kopali, W tym się sidła połowili, które sami stawiali. Ps. 9, 61—4. Bo na mię sidła bez winy stawiają, Bez winy doły zdradliwe kopają. Ps. 35, 19—24. Nadto Ps. 54, 9—10, Ps. 57, 19—20, Ps. 119, 85. W większości przypadków obrazu tego w „Psałterzu” nie ma, albo też występują tam tylko sidła. Ad. 106, 8 (Dół), 493 (Sidło)⁸.
6. [Gęba]. Że drugi wysszej nosa gębę nosi. P. 2, 3, 15. Ad. 135, 52, 66*.
7. [Głupi]. Z głupim źle żartować. Ap. Ad. 147, 195*.
8. [Jabłka]. Dopuść tym tu jabłkom pływać. Fragn. 21, 43. Aluzja do przysłowia łacińskiego „nos poma natamus”, wywodzącego się z anegdoty średniowiecznej o płynących razem jabłkach i nawozie końskim⁹.
9. [Język]. Prawie wszystkim na końcu języka siedzimy. Ps. 44, 30. Adalberg (191) ma tylko „koniec języka” w znaczeniu pytania o drogę, gdy tu chodzi o „wzięcie na języki”.
10. [Karany]. Lepszy karany. Ps. 119, 67. Ad. 199, 2. Stare przysłowie, znane już Biernatowi, znaczące tyle co „Mądry po szkodzie”.
11. [Kieł]. Na kieł wzięli. Ps. 106, 89. Ad. 205, 1.
12. [Kłusać]. Na plac kłuszy. Szachy 250, w znaczeniu: „Pokaż co umiesz”.
13. [Koła]. Patrzyć na poślednie koła. Fr. 1, 89, 2.
14. [Kosz]. Jan się rzezał w koszu. Fr. 3, 8.
15. [Kot]. Głaszcz na nim, jako chcesz, skore, On przedsię ogonem wzgorę. Sob. 3, 29—30. Ad. 231, 12*.
16. [Kot]. Z dachu spadnie A przedsię na nogi padnie. Sob. 3, 33—34. Ad. 233, 64*.
17. [Kot]. I chłop foremniejszy bywa. Gdzie kot we łbie przemieszkiwa. jw. 35—36.
18. [Kot]. Tak wieszczą bestyja, Że się zawždy na deszcz myja. jw. 37—38, Ad. 231, 10*.
19. [Kot]. Dwu kotu w jeden wor źle sadzać. Ap. Ad. 231, 8*.
20. [Kot]. Im kot starszy, Tym — pospolicie mówią — ogon jego twardszy. Fr. 3, 82. Ad. 231, 14*.
21. [Kot]. Mikosz kota przeciągnął. Fr. 3, 8. Ciągnąć kota. Fr. 2, 14; 1, 15. Wystąp ty, coś ciągnął kota. Sob. 3, 18.
22. [Krew]. Krew nie wodą. Odpr. 203. Ad. 241, 2.
23. [Łacina]. Dać wam taką łacinę, ażby wam szło w pięty. Sat. 440. Ad. 269, 1*.
24. [Miejsce]. Miejsca w mym domu nie zagrzej. Ps. 101, 21. Ad. 303, 7.
25. [Mól]. Ale kogo gryzie mól zakryty. P. 1, 2, 21. Ad. 319, 2*.
26. [Mucha]. Być na nos biedna mucha padła, miecesz głowę. P. 2, 1, 5. Ad. 322, 22.
27. [Odwlec się]. Bo źle nie uciecze, A to w zysku będziecie mieć, co się odwlecze. Sat. 443—4. Ad. 353, 2.
28. [Pan]. Wielkiemu panu nie wszystko trzeba baczyć. Ap. Ad. 377, 299*.

29. [Pan]. Nie pospolitować się barzo z pany. Ap. Ad. 378, 332.
30. [Płot]. Szerzej jedni niż drudzy swe płoty grodzą. P. 1, 16, 6. Ad. 409, 2.
31. [Polak]. Polak mądr po szkodzie. P. 2, 5, 45. Ad. 417, 35.
32. [Porożel]. Nie kasa, chocia to porożem wstrząsa. P. 2, 13. Ani porożem nazbyt potrząsajcie. Ps. 75, 14. Ad. 422.
33. [Postawa]. Postawy dosyć, wątku mało. Fr.
34. [Pruć]. Każdy swą porze. Zg. 14. Ad. 439*.
35. [Przypowieść]. Przypowieść ze mnie wnet uczynili. Ps. 69, 26.
36. [Przyjaciół]. W potrzebie doznać przyjaciela. Odpr. 46. Ad. 448, 52.
37. [Rejestr]. Gdzie z rejestru patrzą, co przystoi. P. 1, 20, 10. Ad. 463, 1.
38. [Ręka]. Ręka umywa rękę, noga nogi wspiera. Odpr. 42. Ad. 465, 47.
39. [Sądny dzień]. Do sądnego dnia. Ap.
40. [Słowo]. Człowiek się boi, by słówkiem nie wyleciał. Fr. Aluzja do przysłowia: Słódko wróblem wyleci a wołem się wraca (Ad. 506, 78) lub innego w tym rodzaju.
41. [Służba]. Wedle datku służba. Ap. Ad. 509, 12*.
42. [Targ]. Z uszyma puść do domu, jako z targu złego. Fr. 3, 33, 28. Ad. 559, 9*.
43. [Targ]. Dzień targowy, Patrz każdy swego a umykaj głowy. Sz. 275—276. Ad. 559, 5.
44. [Tytuł]. Tytuł wielki, dochód mały. Ap. Ad. 568, 6*.
45. [Wilki]. Strzeż wilka wyszczekać z lasu. Sob. 3, 46. Ad. 594, 61*.
46. [Wrona]. Karmion ten wronami. Fr. 2, 94. Ad. 613, 28.
47. [Wróbel]. Na naszą to pszenicę wróble. Ap. Ad. 454, 2*.
48. [Ziółko]. Znam cię, ziółko, żeś pokrzywa. Sob. 5, 20. Ad. 635, 9*.

Plon więc „głębokiego wiercenia” dowodzi słuszości zastosowania tego zabiegu, tym bardziej, że prawdopodobnie nie ograniczy się on do kopy przysłów tutaj wymienionych, uważne bowiem oko dostrzeże w dziełach Kochanowskiego to i owo, co tutaj zostało pominięte. Nie wszystkie bowiem przysłowia, poecie znane, wystąpiły u niego wyraziście, niejedno z nich ma postać aluzji, jak owo wylecenie słówkiem, lub jak osobliwe zakończenie erotyku wierszem: „Podobno jako niedźwiedź łapę lizać muszę” (Pieśni 1, 12), co może być równie dobrze pogłosem przysłowia: „Niedźwiedź tylko łapę ssie, a całą zimę syt bywa” (Ad. 334, 13), jak oddźwiękiem którejś z wielu anegdot myśliwskich. Pominięto tu nadto przypadki w rodzaju: „Nie porzucaj nadzieje, Jakoć się kolwiek dzieje”, przy których nie podobna rozstrzygnąć, czy Kochanowski powtarza gotowe przysłowie, czy może sam stał się jego twórcą.

Zebrany zaś materiał dowodzi, iż autor „Fraszek” traktował przysłowia zazwyczaj jako surowiec, wymagający oszlifowania artystycznego, zgodnie z funkcją, jaką wyznaczał mu w swych utworach. Wskutek tego wkład przysłowiowy w nich nastęrcza pewne trudności i wymaga pewnych wyjaśnień.

⁸ T. Sinko, op. cit. s. 93—5.

⁹ A. Brückner: Drobiazgi krytyczne. „Prace Filologiczne”, 6 s. 153.



Ryc. 3. Sobótka. Drzeworyt w *Kalendarzu Ludowym Obrazkowym Le-wentala*. Warszawa 1864. (6 × 5 cm).

W postaci zresztą surowej, autentycznej, przysłowie występuje u Kochanowskiego, podobnie jak to było u Biernata z Lublina, w funkcji tytułu, uwypuklającego sens anegdoty. Tak jest w zbioru Apotezmatów, gdzie np. opowiadanie o Tatarze, który słysząc, jak chory pan wołał, by go dobito, chciał wyświadczyć mu tę przysługę, otrzymało tytuł „Z głupim źle żartować”. Króciutka relacja o kanclerzu, który gotów był z każdym się zgodzić, tylko nie z człowiekiem równie jak on sam łakomym, występuje pod tytułem: „Dwu kotu w jeden wor źle sadzać”.

Często Kochanowski stosuje inny zabieg, polegający na łączeniu przysłów w zespoły paruczlone, co potęguje wyrazistość każdego składnika. W „Psałterzu Dawidowym” tedy wiąże z sobą niemal stale przysłowia o wpadaniu złego człowieka w dół dla kogoś innego przeznaczony i o chwytności się w sidła własne, przy czym w większości wypadków oryginał przysłów tych w danych miejscach nie wykazuje. Fraszka o Mikoszu rozpoczyna się zdaniem: „Mikosz kota przeciągnął, Jan się rzezał w koszu”. Najdowcipniej ten sposób wyzyskiwania przysłów wystąpił w „Satyrze” jako „dam wam taką łacinę, ażby wam szła w pięty”, gdzie zestawienie obydwu zwrotów znacznie wzmacnia wyrazistość, zabarwioną drobną domieszką komizmu. Tę samą metodę zastosował poeta dwukrotnie jeszcze, przy czym w obydwu wypadkach również chodziło, choć w stopniu odmiennym, o pewne efekty komiczne.

I tak patetyczna pobudka do walki z zagonami tatarskimi otrzymują nieoczekiwane zakończenie, zgodne zresztą z postawą realistyczną przez autora w pieśni tej zajętej, mianowicie prozaiczne odwołanie się do niepoehlebnego dla czytelników przysłowia:

Cieszy mię ten rym: „Polak mądr po szkodzie”.
Lecz jeśli prawda i z tego nas zbudzie,
Nową przypowieść Polak sobie kupi,
Ze i przed szkodą i po szkodzie głupi.

Komentarz jest ironiczny, próbę odwołania się do „mądrości narodów” zaprawia gorycz człowieka przekonanego, czy przynajmniej obawiającego się, że „prawda”, a więc rzeczywistość nie potwierdzi przykrego przysłowia, że rzeczywistość będzie gorsza od tej, która przysłowie zrodziła.

Komentarzem znowuż żartobliwym do materiału przysłowiowego jest pieśń „Panny II” w „Sobótce”. Pieśń bowiem jest tu czymś w rodzaju rozprawki o przysłowia, powiedzeniach i przesądach związanych z kotem; mówi tedy o niezupełnie dla nas dzisiaj jasnym zwrocie „ciągnąć kota”, tj. o prostackiej zabawie czy karze wojskowej, wspomina dalej przysłowia o sprawności kociej i kocim sprycie („kot we łbie przemieskiwa”, co niewłaściwie łączono z powiedzeniem o pijaku „kotki drą mu we łbie”), ukazuje nawet kota „praktykującego” pogodę, wedle przysłowia: „Kot się myje, będzie deszcz”. „Panna II” to pierwsza u nas i na dwa wieki jedyna fraszka, obliczona na wydobycie efektu komicznego ze składanki przysłowiowej.

Z tej samej metody wyrosła omówiona poprzednio fraszka o „Przymówce chłopskiej”, gdzie przysłowia służą indywidualizacji dialogu. To samo, w stopniu silniejszym i dla osiągnięcia innego celu, występuje w „Odprawie posłów greckich”, w dialogu Antenora z Aleksandrem. Spór obydwu rozmówców ma charakter ostrej szermierki słownej, której narzędziem są przysłowia, krzyżujące się już to z sobą, już to z gnomami.

Al. Wymówki nie masz, gdy przyjaciel prosi.

Ant. Przyzwałam, kiedy o słuszną rzecz prosi.

Al. W potrzebie, mówią, doznać przyjaciela.

Ant. I toć potrzeba, gdzie sumnienie płaci.

Al. Piękne sumnienie stać przy przyjacielu.

w. 30—66.

Być może, że wszystkie wypowiedzi obydwu przeciwników dałyby się wywieść z „Adagiów” Erazmowskich, zdaje się bowiem, iż w zdaniu Aleksandra „Ręka umywa rękę, noga nogi Wspiera, przyjaciel port przyjacielowi”, wszystkie trzy człony są przysłowiami, jakkolwiek tylko dwa pierwsze znane są u nas. W całości dialog ten uderza swą pewną osobliwością, którą nazwać by można krytycyzmem poety wobec przysłów. Aleksander stosuje je jako zasady powszechnie znane i uznane, niemal pewniki, Antenor zaś to ich zastosowanie podważa odwołaniem się do okoliczności, które sens przysłowia modyfikują czy ograniczają.

Gdy się pamięta o popularności przysłów antycznych u pisarzy renesansowych, ich obecność w „Odprawie posłów” wydaje się rzeczą na wskroś naturalną. W porównaniu natomiast z dramatem Kochanow-

skiego stanowią one niespodziankę w jego „Psalterzu Dawidowym”. Wprawdzie pewne zwroty czy zdania dzieła tego stały się przysłowiami, przekład jednak poety polskiego tym między innymi znacznie odbiega od oryginału, iż element przysłowiowy uległ w nim znacznemu wzbogaceniu, rozrósł się, wykazując sporo nowości, doskonale znanych czytelnikowi polskiemu. Typowym przykładem mogą tu być wymienione poprzednio pary przysłów o kopaniu dołków i zastawianiu sideł, gdy zabytek starohebrajski miewa tu przeważnie ogólnikową wzmiankę o zasadzkach. Przez rozbudowę składników przysłowiowych Kochanowski w pewien sposób wzmocnił obrazowość psalmów, na co zachnie się zwolennik absolutnej wierności przekładu; ale dzięki temu niewątpliwie zmniejszył odległość między arcydziełem literatury starohebrajskiej a jej polskimi odbiorcami z w. XVI, spotęgował bowiem czy spolonizował jego elementy realistyczne, co niewątpliwie przyczyniło się w jakimś stopniu do popularności tego właśnie przekładu.

Uogólniając znaczenie przysłów w utworach Kochanowskiego, zarówno w „Pieśni na spustoszenie Podola”, jak w „Sobótce”, „Odprawie posłów greckich” czy „Psalterzu Dawidowym”, powiedzieć można, iż było ono wyrazem bezwiednych tendencji Kochanowskiego-realisty i osadzało jego wypowiedzi poetyckie, bez względu na ich tło, współczesne, starogreckie czy starohebrajskie, na gruncie nawyków czytelniczych, wyrastających z rzeczywistości polskiej, konkretyzowało takie czy inne pojęcia w formułach związanych bardzo ściśle z charakterem ówczesnej polszczyzny. Równocześnie czerpanie z zasobów przysłowiowych było do wodu, choćby drobnym, niezwykłości poety umiającego twórczo zużytkować różnorodne pierwiastki, w znacznym stopniu ludowe, w swej pracy pisarskiej, którą zdobył nieposłednią pozycję nie tylko w literaturze w ogóle, ale również w dziejach przysłowia polskiego.

4. „TRENY”

Trudności, wysunięte na wstępie do rozważań obecnych, stają się szczególnie dokliwe, gdy mowa o „Trenach”, poemat bowiem o śmierci Orszulki rozpoczyna się przecież od uroczystego wezwania do cieniów starożytnych Simonidesa i Heraklita, a równocześnie programowo odrzeka się od „nieważnych pieśni”, kołysanek mamczynych, które byłyby realistycznym odzwierciedleniem rzeczywistości i za które czytelnik dzisiejszy chętnie oddałby najmiłsze nawet autorowi ozdoby klasyczne. Wszakże w „Trenach” — jak to subtelnie wykazał doskonały znawca i wielki miłośnik Kochanowskiego¹⁰ — najwyżej cenimy akcenty realistyczne, obrazki codziennego życia w dworku szlacheckim, „pamiętkę polskiego życia rodzinnego”, rozbitego przez zgon trzyletniej dziewczki; silniej reagujemy na nie, niż na dramat filozoficzny nieszczęsnego ojca-poety.

Jeśli jednak spostrzeżenie to jest słuszne i jeśli prawdziwa jest postawiona tu teza o realizmie renesansowym, jako furtce, przez którą do literatury w. XVI wkraczał nieuchronnie pierwiastek ludowy, to również w „Trenach” odszukać można jakieś skład-

niki pochodzenia ludowego. Czy tak jest istotnie? Sprawa to bardzo zawiła i wymaga dużej ostrożności i precyzji dociekań, ale znowuż bynajmniej nie bezna-dziejna.

W grupie mianowicie trenów realistycznych do najbardziej wstrząsających scen należy pożegnanie się Orszulki z matką Gasnącą „dzieciną”, w której ojciec upatrywał przyszłą „Safo słowieńską”, śpiewa:

Już ja tobie, moja matko, służyć nie będę,
Ani za twym wdzięcznym stołem miejsca zasiedę;
Przyjdzie mi klucze położyć, samej precz jechać,
Domu rodziców swych miłych wiecznie zaniechać.
(6, 15—18)

Skąd się wzięło i czym jest w poemacie to „żegnanie tak żałościowe”? W objaśnieniach do jednego z najlepszych, a w każdym razie najpowszechniejszego wydania „Trenów”, sporządzonego przez T. Sinkę, czytamy tu, co następuje: „Cały tok tej piosenki i jej rytm tak przypomina piosenki ludowe, iż nie podobna się wyrzec przypuszczenia, że Kochanowski włożył tu w usta Orszulki piosenkę ludową. Mogła się jej dziewczynka nauczyć w izbie czeladnej i w malignie przedśmiertnej ją nucić”¹¹.

Autorem tej uwagi jest uczony, który z dokładnością niespotykaną ustalił stosunek „Trenów” do poezji starożytnej, tym bardziej więc uderza fakt, iż w tym wypadku porzucił tor swych dociekań erudycyjnych i, odczuwając niewątpliwie głęboko realistyczny charakter obrazka, usiłował związać go na domysł z rzeczywistością, przyjmując, że w w. XVI istniała ludowa pieśń weselna, której zwrotkę Orszulka powtarza, że Orszulka zwrotkę tę istotnie śpiewała, że wreszcie mogła ją słyszeć w określonych okolicznościach ówczesnego życia. Rozumiejąc czynniki, które domysł ten wywołały, powiedzieć trzeba, iż jest to tylko domysł, którego uzasadnić nie podobna, ludowych bowiem pieśni weselnych z czasów Kochanowskiego nie znamy; przyjmując zaś nawet, iż pieśni obrzędowe były bardzo konserwatywne i trwałe, zwrotki z „Trenów” nie odnajdujemy w pieśniach późniejszych w postaci, którą tu spotykamy, o zwrotkach zaś podobnych przypuścić by można, iż mogły one powstać pod wpływem Kochanowskiego, o którego popularności wymownie świadczą najrozmaitsze śpiewniki w. XVII. Ostatecznie jednak domysł ten wydaje się prawdopodobny i, jeśli się nie jest fanatycznym przeciwnikiem „biografizmów”, zgodzić się z nim można.

Możliwe jest tu jednak wyjaśnienie inne, niemniej prawdopodobne a prostsze i naukowo uzasadnione, oparte bowiem nie na domysle, lecz na tekście samych „Trenów”, wynikające nie z podziw budzącej domysłu badacza, lecz ze znajomości poety, jego metod pracy i jego zamierzeń pisarskich. Uważny tedy czytelnik arcydzieła naszej dawnej poezji dostrzega, jak uporczywie uwydatnia ono tragizm zgonu Orszulki, wynikający z „prawa krzywdy pełnego”, ingerencji „wroga” nieznanego, fatum czy losu, który „miesza ludzkie rzeczy”. Oto dziecko, zgodnie z prawami natury, powinno było żyć, rosnąć, rozwijać się i dojść do „łożnice” małżeńskiej, tymczasem padło ono, jako „owoc niedordzały”, ofiarą śmierci. Całe zniweczone doświadczenie życiowe dziewczynki sprowadza się do

¹⁰ St. Windakiewicz: Jan Kochanowski. 1930 s. 125.

¹¹ Treny, wyd. Bibl. Nar. 1919 s. 18; 1922 s. 22 itd.

tego, że „jednoród a śmierć poznała” — i w tym krzywdą jej największą. To przeciwieństwo słusznych praw życia i niesłusznych śmierci dochodziło niejednokrotnie do głosu w utworach Kochanowskiemu doskonale znanych, i to nie tylko sielankowo-nagrobkowych, jakie i sam pisywał, ale przede wszystkim w „Antygone”, której ślubną łożnicą stała się przecież jaskinia śmierci. I wątpliwości nie ulega, iż poeta-humanista los ukochanego dziecka wystylizował na modłę tragicznej „białej dziewczeczki” tebańskiej i że tym właśnie tłumaczy się owo „żegnanie” maleńkiej, niedoszłej dziewczeczki nie tylko „częstki ziemieńskiej” ale i lutni. Wątpliwości tu nie ma, gdy się zważy na ujęcie dziecka w wymiarach Safony. W ten sposób zwrotka „Już ja tobie, moja matko, Służyć nie będę”, ukazuje się jako odpowiednik wspaniałego melosu przedśmiertnego Antygony, odpowiednik bardzo oczywiście skromny, lecz uwarunkowany realistycznym nastawieniem „Trenów”, tych przynajmniej, które o zmarłym dziecku bezpośrednio mówią.

Przy całej jednak odległości takich dwu sposobów rozumienia Trenu VI, nie wydają się one sprzeczne i nie wyłączają się wzajemnie, tak że zajmując stanowisko drugie można godzić się z pierwszym, unikając jednak interpretacji naiwnie biograficznej. Przyjąć mianowicie wolno, iż Kochanowski, szukając sposobu wyrażenia koncepcji sofoklejskiej, poszedł za nakazami przyrodzonego sobie realizmu i w usta umierającego dziecka włożył nie urywek skarg Antygony, lecz zwrotkę polskiej pieśni weselnej, czy to w postaci autentycznej czy też odpowiednio przekształconej. W takim razie — obojętną jest rzeczą, czy Orszulka istotnie „żegnanie” swe wyśpiewała i czy powtórzyła w nim słowa przypadkowo zasłyszane, czy nie. Zamiast domysłu naiwnie realistycznego czy naiwnie biograficznego, otrzymujemy przypuszczenie prawdopodobne i naukowo uzasadnione, iż pieśń weselną, pochodzenia polskiego i ludowego, w usta małej bohaterki poematu włożył nie jej ojciec i świadek jej śmierci, lecz poeta, który swe bolesne przejścia ojcowskie robił starannie obmyśloną materiałem poematu ogólnoludskiego.

Tak tedy trzy domysły sprowadzono tu do jednego, najprawdopodobniejszego, że istniały pieśni weselne, że Kochanowski je znał i że w pewien sposób wyzykszał je w „Trenach”, dzięki czemu humanistyczna i literacka koncepcja poematu otrzymała delikatny retusz realistyczny, ludowo polski, podobnie jak to było w „Szachach”, „Satyrze” a nawet w „Psalterzu” i „Odprawie posłów”.

5. PIEŚŃ ŚWIĘTOJAŃSKA O SOBÓTCE

Jeśli w uwagach nad „Trenami” narzędziem umożliwiającym odpoznanie ludowości było pojęcie realizmu renesansowego, w wypadku „Sobótki” taka sama funkcja przypada sielance ówczesnej, sielankowy bowiem charakter cyklu świętojańskiego jest sprawą znaną od dawna, przyjętą powszechnie i nie budzącą większych wątpliwości. Przynajmniej w zasadzie, szczególnie bowiem, jak się okaże, nie zawsze są tutaj jasne. Owo „w zasadzie” dotyczy dużej rozprawy Jana Rymarkiewicza z r. 1876, dodanej jako komentarz do sporządzonego przezeń pięknego wydania „Sobótki” w r. 1884.

Uzbrojony w cały aparat romantycznej wiedzy ludoznawczej, Rymarkiewicz rzucił obraz Kochanowskiego na szeroko szkicowane tło obrzędowe i pieśniowe ludu nie tylko polskiego, ale i innych ludów słowiańskich i niesłowiańskich, dokumentując swe wywody bardzo bogatym materiałem, jak nikt z jego poprzedników a niewielu z następców. Gdyby umiejętność rozumienia tego materiału dorównała jego znajomości, nie pozostawałoby nic innego, jak powtórzyć poglądy Rymarkiewicza. Nie mógł tego zrobić już w trzydzieści lat później St. Dobrzycki, gdy zajął się „Pieśniami”, ze stanowiska bowiem etnografii naszej w początkach bieżącego stulecia widać było wyraźnie wszelkie niedomagania w tej dziedzinie myśli romantycznej, z naiwnym symbolizowaniem sił przyrody, z ujmowaniem dwunastu panien u Kochanowskiego jako odpowiednika dwunastu miesięcy roku, z doszukiwaniem się anielskości duszy niewieściej w ich pieśniach i z całym mnóstwem podobnych naiwnych nieporozumień. Inna sprawa, że podstawowy pogląd Rymarkiewicza, głoszący, „że jak całość pomysłu, tak też materiał czyli materią do śpiewów swoich wziął Kochanowski z dziedziny pieśniarstwa ludowego”¹² utrzymał się, z nieznacznymi tylko modyfikacjami, wedle Dobrzyckiego bowiem „Sobótka jest utworem na wskroś oryginalnym”, a jej „pieśni, jeżeli pod jakim wpływem powstały, to tylko pod wpływem pieśni ludowych, śpiewanych podczas sobótki”¹³; ale wypowiedzi te, choć ujęte jako stwierdzenia, nie otrzymały nieodzownej podbudowy argumentów, były wynikiem raczej intuicji niż rozumowania. Ostatecznie wychodziło, jak wiemy, na to, iż Kochanowski nieświadomie chłonał pewne pierwiastki ludowe, dzisiaj jednak dla braku odpowiedniego materiału ludowego z jego czasów, pierwiastków tych opoznać nie umiemy. Wskutek tego sprawa nadal stoi otworem i domaga się metody „głębszego wiercenia”.

Przy uważnym tedy wczytywaniu się w „Sobótkę”, dostrzega się bez wysiłku to, co widzieli w niej badacze dawniejsi, to jest jej tło realistyczne, jej związki z rzeczywistością polską, podrywane jednak przez składniki inne, nie polskie lecz klasyczne. Uderza to już w zwrotce wstępnej:

Gdy słońce raka zagrzewa,
A słowik więcej nie śpiewa,
Sobótkę, jako czas niesie,
Zapalono w czarnym lesie.

Poeta rozpoczyna więc od dokładnego ustalenia czasu i miejsca obrazu. Ognisko obrzędowe pali się 23 czerwca, ale datę tę ustala nie odwołanie się do kalendarza, lecz jak to stało bywało u poetów starożytnych i renesansowych, przy pomocy peryfrazy, zrozumiałej dla czytelnika. Jej człon pierwszy, „Gdy słońce raka zagrzewa”, znaczy wejście słońca w znak raka, a więc zrównanie letnie i jest aluzją do wiadomości astronomicznej, ujętej tak, jak to za tradycją antyczną robiło się powszechnie w w. XVI. Człon natomiast drugi, „A słowik więcej nie śpiewa”, sprowadza rzecz całą na grunt polski, jest bowiem aluzją do przysłowia kalendarzowego, związanego z dniem 15 czerwca: „Na święty Wit słowik cyt”, a raczej jego postaci innej, zapewne dawniejszej: „I słowik tylko po święty Wit śpiewa”, zanoto-

¹² Pieśń świętojańska, Poznań 1884 s. 67.

¹³ St. Dobrzycki: *Pieśni...*, s. 30—1.

wanej u Knapiusza (1634), i znanej na dużym obszarze ziem polskich (Ad. 600, 5).

Równie dokładnie wskazane jest miejsce akcji poematu, „w czarnym lesie”, co oznacza nie las czarny czy ciemny, sosnowy, bór, lecz Czarnolas, dziedziczną wieś autora, jak dowodzi dwuwiersz dalszy:

Tam goście, tam i domowi
Sypali się ku ogniewi.

Owi goście — to nie osoby, zaproszone do Czarnolasu na sobótkę, jak to się zwykle sądzi, wszak obrzęd obchodzono nie tylko we wsi Kochanowskiego, lecz sąsiedzi, którzy zjechali się na imieniny poety, co było sprawą tak zwykłą, iż w sposób naturalny odbiło się w poemacie. Zjazd sobótkowy trudno by sobie wyobrazić w okresie zajęć gospodarskich przed żniwami. Ze rozumieniem takie zjazdu jest słuszne, dowodzi choćby pieśń „Panny VI”, kończąca opis żniw wiadomością o wzajemnym odwiedzaniu się sąsiadów wtedy dopiero, „kiedy wszystko najdziesz w gumnie”.

Wreszcie opis samego obrzędu-zabawy, w którym rej wodzą dziewczęta, zgodny jest, jak dawno wiadomo, nie tylko ze zwyczajami w. XIX, ale również epoki Kochanowskiego. Erazm Otwinowski przecież pisał: „Niewiasty na wsi sobótkę nieciły... Więc jedny stare piosneczki śpiewały, A drugie zaś przez ogień skakały”, co lapidarnie ujął botanik, Marcin z Urzędowa, gdy sarkał, mówiąc o sobótkce: „Tamże śpiewają pieśni plugawe, tańczując”, któremu wtórował autor „Postylli” Rej, gdy pisał: „W dzień św. Jana bylicą się opasać, a całą noc około ognia skakać... a tam nawet czary, błędy w ten czas się dzieją”¹⁴.

Tak wygląda wprowadzenie w świat „Sobótki”, a nie inaczej jej zakończenie, sławne pochwały „wsi spokojnej, wsi wesołej”, wynoszące życie szlacheckie, rolniczo-ziemiańskie, nad wszelkie inne zawody, czy to miejskie czy wędrownie, dworzanina, kupca-żeglarza czy wojownika. Wiemy wprawdzie, iż w pochwałach wsi patronowali Kochanowskiemu Wergiliusz i Horacy, szczególnie ten jednak, znany tylko specjalistom, nie zmienia faktu, iż pieśń „Panny XII” wyrasta z rzeczywistości polskiej i jej tylko dotyczy.

Wstęp i zakończenie „Sobótki” pozwalają ustalić jej zrab realistyczny — obrazka rodzajowego, ukazującego życie w niedużym majątku szlacheckim w okresie od końca czerwca po koniec sierpnia, od sianokosów, których dotyczy obawa „wiatru i nagłej wody”, przez żniwa po pierwsze siewy. W tych ramach chronologicznych pióro poety pomieściło mnóstwo szczegółów, włożonych w usta panien a odtwarzających letni tryb życia w domu czarnoleskim. Zmieniennym ich przykładem może być wspomniana przed chwilą pieśń „Panny VI” o żniwach, zakończona zwrotką:

Wtenczas gościu bywaj u mnie,
Kiedy wszystko znajdziesz w gumnie;
A jeśli ty rad odkładasz,
Mnie do siebie drogę zadasz.

To nie tyle przecież pieśń dziewczyny wiejskiej, ile wypowiedź samego poety-gospodarza i człowieka towarzyskiego. Podobnie ma się rzecz z piękną pochwa-

łą „nieprześląconej Doroty” (Panna XI), w której słusznie upatruje się portrecik pani domu, Doroty z Podlodowskich Kochanowskiej. Przyjęte przez siebie ramy kompozycyjne cyklu, przekroczone w dwu tych wypadkach, gdzie indziej utrzymał poeta konsekwentnie, wskutek tego jednak ujęcie obrazków życia myśliwskiego czy wojennego w postaci monologów panińskich może sprawiać wrażenie pewnej sztuczności, czy to tam, gdzie Panna VII oświadcza się z gotowością udziału w łowach, czy gdy Panna X ubolewa nad rozłąką z wojakiem. Obrazki te razem wzięte, wskazujące na żywy i osobisty udział poety w sprawach codziennych, sprawiają, iż „Sobótką” wydaje się poematem szlacheckim czy ziemiańskim, pogodnie, w barwach sielankowych odtwarzającym plon pospolitych, codziennych doświadczeń poety-ziemianina.

Tak rozumianemu jej charakterowi nie szkodzi i nie przeczą zharmonizowane z całością, wtopione w nią, pomysły obce, których z tego właśnie względu nie podobna nazwać wtętami czy wstawkami, pomysły klasyczne. Należy do nich zwrotka:

Stada igrają przy wodzie,
A sam pasterz siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni,
A Faunowie skaczą leśni. (12, 41—44).

To samo dotyczy całej pieśni „Panny IX”, a więc wplecionego w cykl podania greckiego o Tereuszu i Proknie, o metamorfozie ludzi w ptaki. Wprowadzenie tych motywów jest zjawiskiem normalnym w całej poezji renesansowej, u Kochanowskiego pojawiającym się stale, zarówno w pieśniach jak w utworach epickich. Przy całej, zresztą pozornej odległości tych spraw, jest to zjawisko tego samego rzędu, co nazywanie państwa polskiego, a więc monarchii elekcyjnej, rzeczpospolitą, a „panów rady” senatem, zarówno bowiem w dziedzinie myśli prawniczej jak w dziedzinie poezji tak silnym nurtem wdary się pojęcia i wyobrażenia starożytne, iż nie dostrzegano różnicy między nimi a żywą współczesnością.

Współczesność ta jednak żyła, oddziaływała na sztukę i domagała się wyrazu. Warunkiem bytowania wsi spokojnej i wesołej, jej wczasów i pożytków, było przecież współistnienie dworu szlacheckiego i chat chłopskich, wczasy bowiem i pożytki były w daleko większym stopniu wynikiem pańszczyźnianej pracy chłopskiej niż administracyjnej właściciela folwarku. Wskutek tego w utworze o nastawieniu sielankowo-realistycznym ukazać się musiała, choćby w stopniu nikłym, również odrębność życia „wieśnego”, chłopskiego.

Istotnie też ukazała się. Już tedy w samym wstępie poemat wprowadza „święto” tradycyjne, obchodzone „nie bez pieśni, nie bez grania”, święto ludowe, chłopskie, na którym „goście” i „domowi” wydają się raczej widzami niż aktorami, udział w nim bowiem główny przypada zarówno muzykom chłopskim jak śpiewającym dziewczętom, jak wreszcie gromadzie, która „miejscą postąpiła” tanecznikom i śpiewaczkom. Ponadto pieśń dwu panien pierwszych wydają się raczej utworami chłopskimi niż szlacheckimi. Pierwsza odwołuje się do odwiecznej tradycji, „Że na dzień świętego Jana Zawždy sobótką palana” i to tradycji najwidoczniej ludowej, utrzymywanej przez kobiety z pokolenia na pokolenie, zgodnie z uwagami na ten temat Otwinow-

¹⁴ Cytaty z „Anonima-Protestanta”, tj. Otwinowskiego, i Marcina z Urzędowa (1590) u Dobrzyckiego s. 15, z „Postylli” Reja u Chrzanowskiego l.c.

skiego. Panna II znowuż przedstawia naturalną „wadę” dziewcząt, ochotę do wytańcowania się, której klasowo nie podobna determinować, trudno bowiem przypuścić, by szlachcianki bardziej lubiły pąsy od chłopianek. Mniej jasna jest pieśń następna, Panny III, omówiona tutaj poprzednio, mianowicie humoreska o kocie. Prawdopodobnie jest to zabawka poetycka samego Kochanowskiego, który pomysł takie lubił, dowodem nieukończona „Broda”, igraszkę tę jednak zbudował z materiału przysłowiowego, a więc ludowego. Pieśni Panien IV i V są erotykami. Bohaterkami ich mogą być równie dobrze dziewczęta szlacheckie jak chłopskie, zwrot przecież „za trzewik mi następuje” może być użyty nawet przez dziewczynę, która na trzewiki nigdy pozwolić sobie nie mogła, jest bowiem potocznym odpowiednikiem „deptania po piętach”, całość zaś skargi na natrętnego Szymka ma w sobie coś z pieśni ludowych o zalotnych Maćkach czy Jaśkach.

Z tym wszystkim okoliczność, iż pieśni sześciu par „dziewek jednako ubranych i belicą przepasanych” budzą nieraz wątpliwości, czy mowa w nich o życiu dworu czy też chaty, szlacheckim czy chłopskim, wskazuje, iż „Sobótka”, w niektórych swych składnikach wyraźnie określona klasowo, w całości nie jest utworem zdecydowanie i wyłącznie szlacheckim. Czy jednak jest jakaś pozycja, którą uznać by można za pieśń zdecydowanie ludową, chłopską? Odpowiedź na to daje „Panna VIII”, o której się tu dotąd wcale nie mówiło.

Pracowite woły moje,
Przy tym lesie chłodne zdroje
I łąka nieprzepasiona,
Kosą nigdy nie sieczona.

Tu wasza dziś pasza będzie,
A ja mając oko wszędzie,
Będę nad wami siedziała
I tym czasem kwiatki rwała.

Kwiatki barwy rozmaitej,
Które na łubce obszytej
Usadzę w nadobne koło
I włożę na swoje czoło.

Tak dziewczka jako młodzieniec,
Nie proś mię nikt o mój wieniec!
Samam go swą ręką wiała,
Sama go będę nosiła.

Dałam wczora taki drugi,
Będzie mi go żal czas długi,
Bo mię zaraz pobrać dano,
Czego mi czynić nie miano.

Pracowite woły moje,
Wam płyną te chłodne zdroje,
Wam kwitnie łąka zielona,
Kosą nigdy nie sieczona!

W przeciwieństwie do wszystkich innych, które można było uznać za szlacheckie, zawierały one bowiem składniki zaczerpnięte z życia szlachty, albo przy których się można było wahać, czy dotyczą one życia szlacheckiego czy też chłopskiego, pieśń „Panny VIII” za wiera najniewątpliwiej szczegóły życia wiejskiego ale zdecydowanie nieszlacheckiego. Córki szlacheckie z dworów takich jak czarnolesski wołów napewno nie pasaly. Kłopoty jednak zaczynają się z chwilą, gdy postawimy pytanie, kto je pasal i gdy pasterkę naszą spróbujemy osadzić na tle realnych stosunków w. XVI.

Wiadomo więc, że pasanie wołów nie należało do zajęć łatwych, tak że zajmowali się nim mężczyźni, wolarze. Dziewczęta zaś wiejskie, pracujące w gospodarstwie domowym, zajmowały się pasaniem bydła, to znaczy przede wszystkim krów, do których może niedzielami, a więc w dni wolne od pracy, dołączano i „wółki”, u Kochanowskiego zaś „pracowite woły” wysunięte na miejscu kluczowym, na wstępie i w zakończeniu pieśni, robią wrażenie, że ich opiekunka nimi się tylko zajmuje.

Pasienie wołów jest jednak w pieśni tylko obramieniem motywów zupełnie innych, żalonych skarg miłosnych, pasterka bowiem śpiewa, wijąc wieniec z kwiatów, osadzonych na „łubce obszytej”, a więc wianek czy stroik weselny, wspomina nadto o swej przygodzie z dnia poprzedniego, gdy spotkała ją krzywda, gdy bowiem ofiarowała wieniec komuś nienazwanemu, to i ją samą „zaraz pobrać dano”. Zwrot ten ma swoją dłuższą i wcale zabawną historię w dziejach rozumienia poezji Kochanowskiego. Wedle Rymarkiewicza tedy, „pobrać” — „tylko znaczyć, co wziąć za mąż, jakoby w niewolę, jakoby jeńca”¹⁵, co za komentatorem powtórzył P. Chmielowski: „na żonę przeznaczono, do czego dany wieniec nie dawał jeszcze prawa”¹⁶, a co uświęcił „Słownik” warszawski, gdzie cytując z Kochanowskiego zaopatrzone synonimem „pojąć za żonę”¹⁷. Inaczej spojrzal na to zdanie I. Chrzanowski, który streścił pieśń następująco: „ósma wije wieniec, ale, jak twierdzi, dla siebie samej, bo nie może zapomnieć, że kiedy raz dała wieniec chłopcu, on ją gwałtem całował”¹⁸. Od takiego rozumienia, obliczonego na pensjonarki warszawskie z pierwszych lat naszego stulecia, radykalnie odbiegł T. Sinko, który zestawil takie oto wyrazy: „pobrać — podebrać, obedrzeć, ziuścić”¹⁹, co weszło również do najnowszego wydania „Dzieł polskich” Kochanowskiego. Takie ujęcie zwrotu bliższe jest myśli poety, dziewczyna bowiem, sporządzająca łubkę, zdziwiłaby się niewątpliwie bardzo, gdyby przewidziała, co po trzech wiekach o jej słowach będzie pisał Rymarkiewicz. „Żal jej tego anielskiego domowego życia, z którego ją zabierają; żal jej majestatu państwa, co jak wieniec z kwiatów barwy rozmaitej rozlicznymi jaśniał cnotami pańskimi! Przeraża ją przekroczenie progu dotychczasowej warowni dziewictwa; żal jej tego anielskiego duszy, którego z taką troskliwością i czujnością strzegła! Trwogą przejmują ją stawienie pierwszego kroku w świat sobie obcy, by pójść w moc przyszedłego pana, jako jego branka.” Przy odrobinie wyobraźni wystawić sobie też można, co o takim komentarzu filologa romantycznego powiedziałby dobry filolog renesansowy, autor nie tylko „Sobótki” ale i fraszek „dobrym towarzyszom gwoili”. Jako człowiek „dworny” rzekłby może, że prawda bywa tak prosta, iż dlatego właśnie zrozumieć ją trudno.

Prawda zaś w tym wypadku wygląda inaczej, niż na podstawie podjętej tu wycieczki w dziedzinę nieporozumień filologiczno-komentatorskich wnioskować by

¹⁵ Rymarkiewicz, s. 100—101.

¹⁶ Kochanowski, wyd. pomn. I, 346.

¹⁷ Słownik Jęz. Pol. 4, 289.

¹⁸ Chrzanowski: Hist. Lit. Pol. j. w. s. 179.

¹⁹ Pieśni, wyd. Bibl. Nar. 1948 s. 152.

można. Oto dziewczyna oddała wianek, ten zaś, kto go otrzymał, nie poprzestając na podarku, sięgnął po nią samą, niby nieuczciwy poborca daniny czy podatku. Zuchwały poborca okupi zapewne swój krok małżeństwem, na co wskazywałoby splatanie łubki, stroiku na głowę panny młodej, motywem jednak pieśni jest wstrząs psychiczny, wywołany przez gwałt, nie zaś to wszystko, o czym prawią uczone komentarze. I tutaj snuć można by domysły na temat sąsiedztwa pieśni panien VIII i IX, podobieństwa sytuacji pasterki wołów i nieszczęsnej Filomeli, która nie tylko dziewictwo, ale i życie postradała.

Takie rozumienia pieśni „Panny VIII” nie wyjaśnia jednak związku między pasaniem wołów a uwiedzeniem, jeśli ten właśnie związek jest tematem pieśni, ani też nie tłumaczy, na czym polega motywacja jej, pełna niedomówień, dopuszczalnych pod warunkiem, iż odbiorca poematu, jego czytelnik czy też słuchacz, jasno zda sobie sprawę, o co tu chodzi. Innymi słowy pieśń Kochanowskiego stałaby się jasna, gdybyśmy znali czy to sytuację życiową, czy jej ujęcie literackie, w których występowałyby jej motywy podstawowe, a więc pasanie wołów, związane jakoś z tą czynnością kłopoty miłosne pasterki, a wreszcie wyjście z nich w formie — powiedzmy — małżeństwa. Zamiast niedomówień wystąpiłaby wtedy jasna i nie budząca wątpliwości sytuacja życiowa, jako źródło pomysłu literackiego.

Źródło takie usiłował wskazać już Rymarkiewicz, gdy starał się związać pieśń „Panny VIII” z powszechnie znaną pieśnią ludową o Kasieńce, która pasła woły czy wołki w olszynie lub bukwinie, pogubiła je i pomocnikowi w ich odnalezieniu obiecywała nagrodę — „dałabym mu gęby zaraz” czy „dałabym mu wianek zaraz”²⁰. Pieśń ludowa kończy się albo spełnieniem zobowiązania („buziaka zaraz dawała”), albo upomianiem się o nie („A teraz ci czasu nie trać, Jenó swoją gębą zapłać”), albo wreszcie repliką pasterki: „Trzeba przed ołtarzem przysiąc”, by całkowicie wyzyskać oddany wianek. Tak wygląda sprawa pasterki wołów i jej wianka w pieśni, zapisanej przez Kolberga na Mazowszu²¹:

Tuna, tuna przy dolinie,
Szeroki liść na kalinie.
Jeszcze szerszy na jaworze,
Tamój Jasio półko orze.

Tam Kasinka wołki pasła,
Aż ją ciemna nocka zasła.
Pasła, pasła, pogubiła,
Szukający zabłądziła.

Żeby mnie kto wołki znalazł,
Dałabym mu wianek zaraz.
A to Jasio usłyszawszy,
Wraz konika osiodławszy,

Wsiadł na konia, na konika,
Wygnał wołki spod gaika.
— Otóż ja ci wołki znalazł,
Oddajże mi wianek zaraz.

O mój Jasiu, nie bądź srogi,
Mój wianuszek bardzo drogi,
Nie zapłacisz koniem, wołem,
Ani całym swoim dworem.

Nie zapłacisz wolikami,
Ani swymi tysiącami,
Nie zapłaci ten twój tysiąc,
Trzeba przed ołtarzem przysiąc.

W postaci tej, pochodzącej z połowy ubiegłego wieku, samo zakończenie jest niewątpliwie nowe; w wariantach innych dziewczyna mniej wykazuje przezorności, nie które z nich są niewątpliwie starsze, tekst jednak mazowiecki zachował również niewątpliwie prastary i pierwotny motyw zapłaty wiankiem w znaczeniu typowym, znanym z wyrazu „wiano” a sięgających czasów bardzo odległych i bardzo pierwotnych. Tekst ten równocześnie wolny jest od niedomówień Panny VIII, już bowiem samo jego brzmienie, niekoniecznie podyktowane względami moralnymi, usuwa nieprzystojne aluzje czy domysły, nieuniknione tam, gdzie pieśń kończy się propozycją przedsiębiorczego parobczaka w rodzaju: „Jeno swoją gębą zapłać”. Aluzje te, by dodać z miejsca, stanowiły naturalny składnik pieśni sobótkowych, one też wywoływały utyskiwania moralistów na „plugawe” pieśni, z obrzędem tym związane, ale bo też sobótka nie była lekcją moralności, co stale akcentowali w niej pisarze, którzy, od Kraszewskiego po Jasieńczyka, noc obrzędową do dzieł swych wprowadzali. „Kronikarze dawni — mówi o tym etnograf — skarżą się powszechnie na rozwiązłość obyczajów młodzieży w ten dzień; być może, że w zwyczajach tych dopatrywać się należy dalekiego echa jakiejś obrzędowej orgii”²². Kochanowski elementy te pominął a raczej dyskretnie zaznaczył ich obecność przez nagromadzenie w „Pieśni świętojańskiej” elementów erotycznych, potraktowanych jednak bardzo oględnie, z wyjątkiem chyba tylko Panien VIII i IX, jeśli rzucane poprzednio przypuszczenie o jakimś związku tych dwu ogniw cyklu jest słuszne. Do tego dodać można jeden szczegół drobny i niezupełnie pewny, ale w tym powiązaniu zasługujący na uwagę. Wśród swywolnych pieśni dziewczęcych, znanych z śpiewników sowizdrzańskich z wczesnych lat w. XVII, nieraz przewija się dwuznaczny pomysł-aluzja w rodzaju „Nie będziesz ty mojej łączki kosił”. Autor „Foriceniów” i „Fraszek” od swywolnych konceptów nie stronił, był na nie wrażliwy, gdy się zaś o tym pamięta, refleksu wspomnianych pieśni dopatrzeć się można i w „Sobótce”, w wierszu o „łące zielonej, kosą nigdy nie koszonej”. Wygląda on na pogłos śpiewek autentycznych, jakkolwiek użyty jest, zgodnie z charakterem cyklu, w sposób, który żadnych aluzji ubocznych nie nasuwa.

Przedstawione tu rozumowanie nie budziłoby najmniejszych wątpliwości, gdyby się miało pewność, iż pieśń o pasterce wołów i jej żalach z powodu utraty wianka, istniała już w w. XVI. Pochodzenia jej nie znamy i wyjść nie umiemy poza ujęcie jej dziejów, słusznie sformułowane na kartach „Poezji chłopów polskich”: „Jakaś pierwotna, zapomniana piosenka pasterska wyrosła do znaczenia pieśni ogólnopolskiej, narodowej, śpiewanej z równym zapałem w chatach i dworach szlacheckich. Przerabiana przez samorodnych poetów, pobudzała ambicję twórczą, wytwarzała naśladownictwa, stawała się motywem literackim”²³.

²⁰ Rymarkiewicz, s. 60.

²¹ Mazowsze 5 nr 366.

²² Bystron J. St.: Etnografia Polski, 1947, s. 184.

²³ Czernik St.: Poezja chłopów polskich, 1951 s. 138.

Uznając w całej pełni ostrożność tego sformułowania, przypuścić przecież można, iż znano ją i śpiewano u nas w w. XVI. Przemawia za tym właśnie Kochanowski. Wykazano tutaj dowodnie, iż osadzenie realistycznie ujętej przygody Panny VIII na tle realnego życia polskiego w w. XVI jest niemożliwe, że nie tłumaczy ono niczym motywacji utworu, związku między pasaniem wołów a „pobraniem” dziewczyny wraz z wiankiem, że wreszcie pieśń przy swych nieomówieniach staje się jasna, gdy się przyjmie, iż jej odbiorcy tak orientowali się w przedstawionej w niej sytuacji, jak czytelnik dzisiejszy, znający pieśń o Kasieńce i jej kłopotach miłosnych. Wszystkie te względy każą przyjąć istnienie pieśni ludowej i jej znajomość u autora „Sobótki”.

Nasuwać się tutaj może oczywiście pytanie, czy nie występuje w danym wypadku stosunek odwrotny, czy więc pieśń ludowa nie jest pogłosem utworu poety czarnoleskiego, jak np. humoreska „Gnała Kasieńka do boru bydło”, kończąca się wierszem „Dawno bym ja tu wołki pasła”²⁴. Gdyby stosunek taki był możliwy, to jego konsekwencją byłoby przyjęcie, iż cała sprawa utraty wianka, tak powszechna w ogromnej ilości ogólnopolskich pieśni ludowych, jest pomysłem

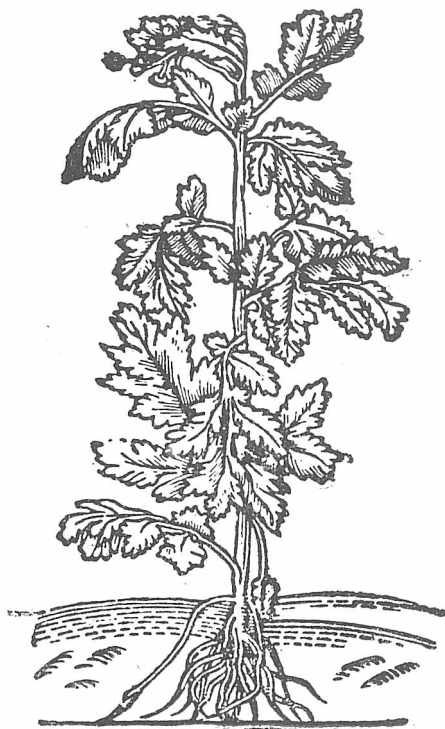
twórcy „Sobótki”, a temu przeczy zarówno powszechność tego motywu jak jego starożytność.

Krótko mówiąc, wyrazistość i odrębność zespolenia motywów w pieśni Panny VIII są tak duże, iż musi się je uznać za ludowe, jakkolwiek znane nam dzisiaj pieśni ludowe, w których motywy te występują, znamy z przekazów od „Sobótki” późniejszych, wskutek czego zmuszeni jesteśmy przyjąć, iż pieśni te, w postaci oczywiście odmiennej, z biegiem wieków przekształcone, istniały już w czasach Kochanowskiego.

Przeprowadzone tu dociekania dają wyniki niezbyt bogate. Jedna fraszka, jeden tren, jedna pieśń, kilkadziesiąt wreszcie przysłów — w sumie jest to stosunkowo mało, jak na twórczość jednego pisarza; gdy się jednak zważy, iż pisarzem tym był Kochanowski, związany ściśle z „narodem szlacheckim”, osiągnięty tutaj plon nabiera doniosłości kompensującej jego ilość. Co ważniejsza, plon ten, którego obecności nieraz się domyślano, ale nie umiano jej wykazać, ukazuje się nam nie jako wyraz romantycznych złudzeń miłośników poety sprzed wieku lub nieokreślonych domysłów badaczy późniejszych, lecz jako składnik jego postawy twórczej zupełnie uchwytny i niewątpliwy i jako wyraz jego realistycznego spojrzenia na życie jego czasów.

²⁴ Polska Liryka Mieszczańska. Wyd. K. Badecki: 1936 s. 12.

Ryc. 4. Bylica. Drzeworyt (11 × 6,2). Crescentyn. O pomnożeniu y rozkrzewieniu wszelkich pożytków. Kraków 1571 r.



Z ZAGADNIENIŃ RENESANSOWEGO UBIORU LUDOWEGO



Ryc. 1. Błogosławienie pielgrzymów. Miniatura z pontyfikału E. Ciolka. XVI w.
Fot. St. Deptuszewski.

Odzież noszona w Polsce przez ludność wszystkich klas nie powstała ani nie rozwijała się w jakiejś izolacji od ubioru naszych bliższych i dalszych sąsiadów. Posiada ona wiele wspólnych cech z ubiorami używanymi w krajach, w których stosunki gospodarczo-społeczne nie różniły się wiele od tych, jakie na danym etapie rozwoju panowały u nas. Obok jednak tych cech wspólnych, możemy z łatwością zaobserwować w ubiorach znanych nam z ziem Polski pewną odrębność, swoistą specyfikę, nie wykraczającą poza granice historyczno-etnograficzne naszego kraju.

Odzież, poza mieszkaniem i pożywieniem, jest jednym z najważniejszych elementów kultury materialnej, służących bezpośrednio ochronie życia ludzkiego. Dlatego badanie jej procesu rozwojowego jest pilnym zadaniem, które stoi przed nami, tym bardziej, że nauka burżuazyjna zupełnie zaniedbywała ten problem.

Odzież użytkowa jest niezbędną ochroną ciała ludzkiego, w pełni przystosowaną do miejscowych warunków

bytowania i pracy. Strój wyróżnia się od odzieży codziennej pewnymi składnikami, jak np. kosztownymi tkaninami, haftami, koronkami, naszytami, pasami, guzami, kłamrami itp. biżuterią przyszywaną. Wiele z tych składników z racji ich wartości artystycznej wykracza poza ramy zwykłego rękodzieła czy rzemiosła. Niekiedy odrębność stroju podkreśla bardziej skomplikowana forma, innym razem właśnie w stroju mamy zachowane bardziej prymitywne, tradycyjne kroje. Strój jest wykładnikiem stanu posiadania jednostki w stosunku do społeczeństwa. Strój dokumentuje ważność jakiejś chwili w życiu jednostki, bądź też w życiu gromadzkim. Najczęściej też strój jest ubiorem noszonym na określone okazje dla podkreślenia wobec gromady chwilowo lub trwale pełnionego stanowiska jednostki. Wreszcie strój może być czymś w rodzaju legitymacji, która jednostkę wiąże z daną społecznością.

Odtwarzając historię rozwoju odzieży w Polsce, opierać się trzeba na materiale archeologicznym, który zawdzięczamy pracom wykopaliskowym, na źródłach historycznych i wreszcie etnograficznych.

Niestety żadne szczątki odzieży chłopskiej z epoki odrodzenia nie dotrwały do naszych czasów. Małe też istnieje prawdopodobieństwo, by przetrwać ona mogła w prywatnych domach czy też w starych grobach. Zarówno bowiem tkaniny z włókna roślinnego jak i zwierzęcego zachowują się dłużej niż dwieście lat jedynie w specjalnie sprzyjających warunkach. Nie ma także odzieży chłopskiej w dawnych zbiorach kościelnych i muzealnych, gdyż była zbyt pospolita, mało efektowna, by warto ją było gromadzić i przechowywać¹.

Jedynym więc źródłem dla badania chłopskiego ubioru renesansowego jest materiał ikonograficzny w postaci dawnych obrazów i malatur ściennych, miniatur, iluminacji, rzeźb, płaskorzeźb, haftów na ornamentach, drzeworytów, miedziorytów i innych odmian grafiki. Mniejszą rolę odgrywa tu rzeźba sepulkralna (nagrobki) oraz pieczęcie, na których wyobrażony jest najczęściej reprezentacyjny strój warstw wyższych: władców, magnaterii, bogatej szlachty, patrycjatu miejskiego, wyższego kleru.

Zarówno malarstwo ścienne, sztalugowe, jak i miniatury, podobnie zresztą jak rzeźba, płaskorzeźba, wresz-

¹ W ostatnich latach na Podhalu prowadzono badania cmentarzy z XVII w., ale jak dotychczas nie dały one większych wyników. „Polska Sztuka Ludowa” nr 1/1952, s. 48. Pierwsze prace wykopaliskowe Państwowego Instytutu Sztuki.



Ryc. 2. Graduał łęczycki. In'cjał z żebraczką.
1467 r. Fot. St. Deptuszewski.

cie ilustracje książkowe, mimo zmieniających się kano-
nów artystycznych, które narzucały pewne cechy sty-
lowe, były w rzeczywistości drobiazgowo dokładne,
aż do fotograficznej nieraz wierności, jeśli chodzi
o tzw. realia.

Uzupełnieniem, i to bardzo ważnym, źródeł ikono-
graficznych są pamiętniki, inwentarze rodzinne, testa-
menty itp. archiwalia, jak również kazania kościelne,
ustawy prawne, literatura obyczajowa i in.

W szkicu tym głównie opieram się na malarstwie,
mniej na rzeźbie i grafice. Materiał w zakresie historii
ubioru, jaki znaleźć można w źródłach pisanych, cze-
ka dopiero na opracowanie.

Okres polskiego humanizmu to okres, kiedy szlachta
w następstwie walk klasowych uzyskuje władzę. Z ry-
cerstwa staje się ziemiaństwem. Bogacąc się kosztem
ludu wiejskiego, podobnie jak magnateria, coraz bar-
dziej łąnie do luksusu, do importowanych z zagranicy
nowalii kulturalnych. Jest to także okres największe-
go rozwoju miast i wzrostu górnej warstwy mieszczań-
stwa — patrycjatu, który z kolei upodabnia się w try-
bie życia do bogatej szlachty. Tak więc wyższe wars-
twy szlachty i mieszczaństwa coraz wyraźniej odcinają
się od pospółstwa. Szczególnie mocno zaznacza się to
w ubiorze. Ubiór w owym czasie był jednym z naj-
bardziej widomych znaków stanu posiadania, wzrastają-
cego dobrobytu i dostojęństwa poszczególnych rod-
zin. Ubiór szybciej aniżeli budownictwo i wnętrza
mieszkaniowe uplastyczniał zmiany majątkowe u lu-
dzi, proces rozwarstwiania się społecznego. Łatwiej bo-
wiem było sprawić nową szatę, niż wybudować nową
siedzibę. Szlachta, mieszczaństwo oraz chłopstwo nie
były monolitami. W obrębie każdej z tych antagoni-
stycznych klas istniało duże rozwarstwienie. I tak
między bogatym patrycjuszem klasy Wierzyńka lub
Bonera — a cieślą z tryptyku lusińskiego Stanisława

Stwosza z 1500 r. lub szewcem z kodeksu Behe-
ma z 1505 r. — istniała niezgłębiona przepaść majątkowa,
jakkolwiek należeli do tej samej klasy mieszczańskiej.
Bogatemu mieszczańcowi było nierównie łatwiej wślizg-
nąć się w szeregi szlachty, niż ubogiemu szlachetce
przestąpić progi magnackiego zamku.

Chłopstwo stanowiło zawsze najliczniejszą warstwę
społeczeństwa. W XVI wieku było około 4 000 000
ludności chłopskiej. Ilość ta spadła w XVII wieku o 1/3,
po wojnach moskiewskich, kozackich i szwedzkich.

Chłopstwo nie przedstawiało jednolitej bryły. Wręcz
przeciwnie: już w kodeksie ostrowskim Mikołaja Prusi
z 1353 r. uwidoczniła się rozwarstwienie, gdyż obok
dostatnio odzianych kmieci, którym księżna obniża
czynsze, widzimy tłum biedaków (żebraków). W XVI
w. wyróżniano nawet 5 warstw chłopskich: 1) kmieci,
2) kmieci pół-i ćwierć-łanowych, 3) czynszowników
na roli i bezrolnych, 4) zagrodników, 5) komorn-
ików — służbę. Szóstą warstwę stanowili ludzie nie
posiadający nic — żebracy, w owych czasach tak licz-
ni, że stanowili plagę społeczną. Ta gospodarczo-socjal-
na struktura wsi, wykrystalizowana już w średniowie-
czu, przetrwała w bardziej ostrych zarysach do XVIII
w. i tak dobitnie została przekazana w twórczości ar-
tystycznej (np. J. Norblina)².

² Na konieczność inwentaryzowania i naukowego
opracowania tego materiału już w 1934 roku zwrac-
ał uwagę J. St. Bystron w pracy pt. „Typy lu-
dowe J. P. Norblina”. Omawiając dostępne mu zabytki
ikonograficzne, np. u Muczkowskiego, stwierdził
jednak zbyt pochopnie, iż trudno odnaleźć tu elementy
rdzennie polskie. Polski ubiór ludowy wg niego pow-
stał dopiero w XVIII w. głównie jako naśladownictwo
ubioru szlacheckiego i mieszczańskiego. Teza ta szyb-
ko przyjęła się w nauce i właściwie po dziś dzień nie
wyłamano się spod jej działania.

Jedynie A. Dobrowolska i T. Seweryn wykraczają
poza ten szablon myślowy, dając już w okresie między-
wojennym ciekawe nawiązanie współczesnego stroju
ludowego do materiału historycznego. Obecnie coraz

Ryc. 3. Żyd z kozubem. Drzeworyt. 1626 r.
Fot. St. Deptuszewski.





Ryc. 4. Hans Kraemer. Chłopi flamandcy. Miniatura z *Breviarium Grimani*. 1475 r.
Fragment. Fot. St. Deptuszewski.

Większość dzieł sztuki zamawianych przez dwór, magnatów, biskupów i patrycjat miejski — tzw. „wielka, oficjalna sztuka” — w swej tematyce rzadko uwzględniała chłopa, jego życie, pracę i twórczość. Jeżeli nawet miało to miejsce, są to figury sztafajowe na drugim i trzecim planie, nieraz mało czytelne, trudne do interpretacji.

W ikonografii historycznej, w jej najszerszym ujęciu, mamy trzy odrębne grupy postaci ludzkich.

Madonny, Chrystusów i świętych malowano w średniowieczu i długo potem wedle ściśle określonych kanonów w pewnym sensie pozanarodowościowych, aczkolwiek i tu można wyszukać rodzime elementy.

Druga grupa w sztuce romańskiej, gotyckiej i wczesnonorenesansowej to wizerunki donatorów, fundatorów i orantów — osób duchownych i świeckich. Kanon malarstwa nakazywał malować donatorów w pozycji klęczącej lub stojącej z rękami złożonymi do modlitwy. Trzymali oni model fundacji lub np. kielich, a przedstawiani byli bardzo wiernie i w możliwie najbogatszym ubiorze. Taka była główna funkcja społeczna

częściej widzi się poszukiwanie łączności między współczesnym strojem ludowym a materiałem historycznym i archeologicznym, czego dowodem są np. najnowsze zeszyty *Atlasu Polskich Strojów Ludowych*, wydawanych przez PTL.

J. Rosen-Przeworska: Społeczna funkcja odzieży. „Światowit” XX 1949. TNW.

J. Rosen-Przeworska: Przyczynek do historii ubiorów w młodszej epoce kamienia. „Sprawozdanie PMA” t. IV. (1951) zeszyt 1—2.

dzieł dokumentujących współczesnym i potomnym dobrobyt i potęgę rodów lub jednostek, obok funkcji religijnej, jako wota błagalne, pokutne, dziękczynne.

W miarę, jak sztuka XVI w. ulega laicyzacji, pojawia się właściwy portret, sceny rodzajowe i batalistyczne, w których mamy wiele realistycznych wizerunków portretowych. W portretach renesansowych mniej jest może schematu w ustawianiu postaci, ale jedną z charakterystycznych ich cech jest przede wszystkim reprezentatywność.

Opierając się tylko na tym materiale, dużo można powiedzieć o strojach danej epoki, ale znacznie mniej o zwykłej, codziennej odzieży magnaterii, szlachty i bogatego mieszczaństwa. Obok nadziemskiego świata Madonn i świętych, obok hieratycznie potraktowanych postaci donatorów i fundatorów oraz ich rodzin, już w sztuce romańskiej pojawiają się postaci z szarego, zwykłego tłumu. Staje się on coraz liczniejszy, barwniejszy i coraz bardziej żywy w sztuce gotyku, renesansu i baroku, przyćmiewając nieraz główne postaci bijąc je swoim realizmem i siłą dynamiki, swojską odrębnością odzieży, innych akcesoriów, a także typu fizycznego. Masy bowiem żądały wierności fizjonomicznej i kostiumologicznej, obca im była idealizacja postaci ludzkiej. Dzięki temu właśnie mamy niesłychanie ciekawy materiał ikonograficzny, pozwalający na odtworzenie odzieży noszonej, w Polsce nie tylko przez klasę posiadającą, ale przez szerokie rzesze społeczeństwa.



Ryc. 5. Piotr Brueghel (1525–1569). Kiermasz wiejski. Olej. Fragment. Fot. St. Deptuszewski.

Jeśli chodzi o ubiór niższych warstw społeczeństwa polskiego w epoce odrodzenia, znacznie bogatszego materiału dostarczy nam ikonografia religijna i świecka rozsypana po kościołach, zbiorach i archiwach mniejszych miast i wsi, po dawnych dworach szlacheckich, a także drzeworyty, którymi zdobiono ówczesne księgi (XVI i XVII w.), jak „Rozmowy, które myał krol Salomon z Marchołem grubem a sprosnym” z 1521 r., „Żywot Ezopa Frygijszyka” w tłumaczeniu Biernata z Lublina z 1522 r., Spiczyńskiego „O ziołach tutecznych” z 1542 r., Reja „Wizerunk” (1556–1564), Bielskiego „Kronika” z 1564 r., Paprockiego „Koło rycerskie z r. 1575 i „Gniazdo cnoty” z r. 1578, J. K. Haura „Skład abo skarbiec znakomity sekretów o ekonomiei ziemiańskiej” (1693 r.) oraz liczne XVI-wieczne miedzioryty, jak np. znane dzieło Jerzego Brauna „Civitates orbis terrarum”. Cały ten materiał był dotychczas badany tylko od strony wykonawstwa, faktury, stylu, wpływów, a nie pod kątem lokalnych zagadnień gospodarczo-społecznych i polskiej etnografii historycznej.

W sztuce produkowanej dla szerokich mas jest mniej cech kosmopolitycznych. Ubiory, jakie się tutaj widzi, są odbiciem realnej rzeczywistości, a nie produktem kanonu malarskiego. Cechy dyferencyjne są mniej ostre, a zacierają się prawie, gdy weźmiemy pod uwagę szlachtę szaraczkową, średnie i uboższe mieszczaństwo z małych miast oraz ludność wiejską, zwłaszcza zamożniejszych kmieci.

Analizując ten materiał trzeba pamiętać, że ubożsi przedstawiciele trzech antagonistycznych sobie klas, mniej więcej zrównani pod względem majątkowym, nie

korzystali z kupnych kosztownych aksamitów, jedwabi, importowanych sukien oraz z roboty zawodowych krawców, natomiast częściej posługiwali się wyrabianymi w domu samodziałami lnianymi, bawełnianymi i wełnianymi, kożuchami baraniami itp. Kądział i warsztat tkacki znajdowały się nie tylko po zagrodach chłopskich, ale także w dworach szlacheckich i domach mieszczańskich.

Kołowrotek, który znacznie przyspieszał i mechanizował przedzenie, pojawił się dopiero w 1530 r. i był opornie przyjmowany przez kobiety wiejskie. Kobieta przędąc ręcznie mogła łatwo poruszać się po domu, doglądać dzieci i gospodarstwa, podczas gdy kołowrotek wiązał ją na jednym miejscu, odrywał od innych zajęć. Z tego powodu, mimo iż był wielkim udogodnieniem, nie rozpowszechnił się tak szybko, jakby należało się tego spodziewać.

Wynalazek kołowrotka miał duże znaczenie, jeśli chodziło o produkcję kramnego sukna. W tym mniej więcej czasie poziomy warsztat tkacki został znacznie udoskonalony. Przyczyniło się to do potania przędzy, a z kolei i gotowych tkanin. Prawdopodobnie dlatego pod koniec XVI w. ludność uboższa może zaopatrzyć się częściej w sukna i tkaniny kramne. Naukowcy zajmujący się historią gospodarczą Polski nie dali nam jeszcze ostatecznej odpowiedzi, w jakim stopniu ludność chłopska korzystała z kupnych sukien i płócien, oczywiście gorszych gatunków. Miniatury B. Behema sugerują jednak, że mieszkańcy wsi odwiedzali stragany miejskie.



Ryc. 6. Dawid Teniers Młodszy. (1610—1690). *Kiermasz na wsi. Olej. Fragment. Fot. St. Deptuszewski.*

Odzież szyta była najczęściej przez kobiety w domu i domowymi sposobami. Dlatego chętnie trzymano się starych, prostych i łatwych krojów. Mało mamy dotychczas danych, czy i kiedy, obok domowej roboty kobiet, po wsiach i małych miastach pracowali zawodowi krawcy-chałupnicy rekrutujący się z mniej wykwalifikowanych rzemieślników, którzy wędrowali z miejsca na miejsce. Obsługiwać oni mogli zarówno uboższą szlachtę i mieszczaństwo, jak i bogatsze chłopstwo, ale obsługiwali zapewne tylko w zakresie odzieży świątecznej, nie zaś codziennej, roboczej.

Wiemy z licznych pamiętników itp. literatury obyczajowej, że jeszcze w końcu XVIII w., a więc znacznie później od omawianego okresu, liczna warstwa szlacheckiej szlachty mało różniła się nie tylko całym trybem życia, ale także i swym codziennym odzieniem — od chłopstwa. Również w odzieży codziennej uboższych mieszczan i chłopstwa nie było wielkich różnic. Ciekawym przykładem jest drzeworyt „Żyd z kozubem” (1622 r.). Jak widzimy na ryc. 3, Żydzi ówczesni poza nakryciem głowy, nosili ubiory odpowiadające ubiorom ówczesnych chłopów. Rutkowski z naciskiem podkreśla, że trzon ludności miast rekrutował się z ludności wiejskiej, zwłaszcza z osad służebnych w pobliżu grodów³. Począwszy od XII w. coraz częściej gromadziła się ona na podgrodziach i wokół większych targowisk, gdzie łatwiej można było pozbyć się towaru, produkowanego nie tylko dla określonego odbiorcy, ale i dla bezimiennego klienta.

³ Jan Rutkowski: *Historia gospodarcza Polski*. Poznań 1947. T. I.

Jakkolwiek rzemiosła ulegały coraz dalej posuniętej specjalizacji, a rzemieślnicy łączyli się w cechy dla obrony swoich interesów, wielu z nich trudniło się nadal rolnictwem i ogrodnictwem, jako zajęciami uzupełniającymi. Z tego też względu należy odwrócić twierdzenie pokutujące w literaturze międzywojennego dwudziestolecia. Ludność wsi nadal nosiła tradycyjną odzież, coraz konsekwentniej w miarę rozwarstwiania się społeczeństwa w XVI i XVII w. zarzucaną przez warstwy posiadające. Oczywiście, nie znaczy to, że ubiór chłopski nie podlegał pewnym zmianom i wpływom miasta czy dworu. Tylko proces przejmowania obcych elementów inaczej przebiegał na wsi niż w mieście. Mniej tu było mechanicznego, ślepego naśladownictwa, raczej przyswajanie i przetwarzanie do własnych potrzeb i upodobań. Ponadto proces ten przebiegał w różnym tempie i nasileniu. Inaczej w pobliżu miast, a inaczej w okolicach oddalonych od większych ośrodków miejskich, dworów magnackich, klasztorów itp.

Analizując tak wspaniałe zabytki ikonograficzne, jak kodeks (księga cechów) Baltazara Behema, pisarza miejskiego w Krakowie, z r. 1505, trzeba zastanowić się, czy mamy tu przedstawioną tylko jedną klasę ludności — mieszczaństwo. Raczej chyba należy być bardzo ostrożnym przy klasyfikacji. Dla przykładu podam miniaturę przedstawiającą garncarza. Był to raczej mieszkaniak podkrakowskiej osady, gdyż garncarnie zazwyczaj znajdowały się poza miastem, w pobliżu wychodni czy odkrywek gliny, a piec garncarski groził niebezpieczeństwem pożaru w większym skupisku



Ryc. 7. Albrecht Dürer. Tańczący chłopci. Miedzioryt. 1514 r. Fol. St. Deptuszewski.

drewnianych domostw. Za hipotezą tą przemawia też typ zabudowań, np. studia na miniaturze „Garncarz”, typowo wiejski krajobraz mamy w miniaturach „Garbarz”, „Płatnerz” — w przeciwstawieniu do innych miniatur, takich jak np. „U szewca”, „U piekarza”, „U krawca”, „U kowala w mieście” lub „Złotnicy”, „Bednarze”, „Kupcy”, „Kramarze”, gdzie widzimy tło urbanistyczne. Bosonogi kupujący dudziarz w miniaturze „Kramarze” zapewne również rekrutował się z ludności wiejskiej. Na dudzie grywali raczej grajkowie wiejscy. Mieszczanie nie mieli zwyczaju spacerować na bosaka po mieście, gdyż to uwłaczało ich klasowej godności⁴.

W pontyfikale Erazma Ciołka (1515) mamy mniej takich przykładów, lecz i tu „muratorowie” lub część tłumu w scenie „Konsekracja biskupa” lub „Błogosła-

wienie pielgrzymów” nie sprawiają wrażenia ludności miejskiej, lecz raczej ludzi ze wsi podmiejskich (ryc. 1).

W wieku XV — XVI nie tylko w Polsce, ale i w Niemczech odzież pospólstwa miejskiego (drobnych rzemieślników i rękodzielników) nie różniła się niemal wcale od odzieży chłopskiej, czego klasycznym przykładem jest norymberska „Zwölfbrüderstiftungsbuch”, będąca ilustrowaną kroniką przytułku dla star-

⁴ Porównać np. widoki miast polskich — miedzioryty Jerzego Brauna (Georg Bruin) wydane w Kolonii (1572—1618), gdzie w widokach np. Grodna, Lublina mamy podobne zabudowania podmiejskie jak u Behe-ma. Patrz: „Polska, jej dzieje i kultura”. T. I. Jan Ptaś-nik. Miasta i mieszczaństwo w dawnej Polsce. War-szawa 1949.

rych i biednych mężczyzn, założonego w 1388 r. przez Konrada Mendla i trwającego z górą lat trzysta. W kronice tej, obok wizerunków rzemieślników, widzimy także postacie chłopów z pługiem, winników z nożycami, ogrodników itp. Dopiero w końcu XV w. odzież ich zaczyna się nieco różnicować na ubiór miejski i wiejski. Odzież, którą tak przedstawiono, nie stanowi uniformu przytułkowego, lecz jest zupełnie podobna do tej, jaką widzimy na różnych obrazach i drzeworytach współczesnych.

W polskiej ikonografii romańskiej, gotyckiej i renesansowej w poszukiwaniu odzieży chłopskiej nie należy opierać się z wyżej podanych powodów (słaba dyferencjacja majątkowa uboższych warstw trzech klas społeczeństwa) wyłącznie na formach odzieży, lecz trzeba brać pod uwagę sposób przedstawienia całej postaci, a nawet jej otoczenia.

Chłopi wyróżniają się przede wszystkim grubymi, nieregularnymi rysami, sposobem uczesania, wąsami, kłocowatością przysadzistych postaci, niezdarnymi rękami, niskim ukłonem i takimi atrybutami, jak pałka, siekierka, cep, sierp, kosa, grabie, pług, nosidła wiader lub wiadro pojedyncze, koszyk, worek, wiązka siana lub drzewa (ryc. 1, 13, 17, 20, 21, 29).

Tkaniny w ubiorach chłopskich są proste, szorstkie i niedeseniowe lub o nikłym desieniu — w przeciwieństwie do bogactwa wzorów na szatach świętych i donatorów, czy też dostojników portretowych. Ponadto sposób przedstawiania fałd i innych szczegółów ubioru jest bardziej realistyczny, mniej operuje się tutaj konwencjonalnym kanonem.

Cechy tu wyliczone są wykładnikiem dla widza-odbiorcy, do jakiego środowiska społecznego zaszeregować trzeba postaci przedstawione tak odmiennie od pełnych dostojności i spokoju sylwet dostojników kościelnych czy wielmoży świeckich, nie mówiąc już o postaciach świętych odznaczających się zazwyczaj pewną idealizacją postaci i hieratycznością ruchów oraz strojów. Jak już wspomniałam, w odróżnieniu od tych mniej lub więcej kosmopolitycznych wzorów, postaci chłopskie posiadają swoiste, miejscowe cechy. Nie sposób ich uważać za niepolskie. Co ciekawsze — jest to widoczne od sztuki romańskiej począwszy, poprzez gotyk, renesans aż do baroku włącznie. Nie jest to zapewne sprawą przypadku, ale, być może, w pewnej mierze wykładnikiem rodzimego nurtu w twórczości; był to mimowolny nieraz opór przeciw zalewowi cudzoziemszczyzny idącej poprzez dwór i magnaterię.

Tematyka chłopska w polskiej sztuce odrodzenia jest może nieco odmienna niż gdzie indziej, co jest odbiciem swoistych warunków w Rzeczypospolitej szlacheckiej.

W dworskim malarstwie włoskim quattrocenta i cinquecenta, podobnie jak i we wczesnym baroku, postać chłopca jest zazwyczaj stylizowana i wyidealizowana pod antyczny kanon, jak to ma miejsce np. u Giovanniego Paolo (1403 — 1483) lub też w obrazie Franciszka Cossy „Winobranie” (1438 — 1480)⁵.

⁵ Bulletin of the Associates in fine arts at Yale University 1936, 1, VII, nr 1, s. 12.

J. Bosmant: Le paysan. Wyd. „Le travailleur dans l'art”. Bruxelles 1948, s. 21.



Ryc. 8. J. L. Vives. Biedni chłopci niemieccy. Drzeworyt. 1544 r. Fragment. Fot. St. Deptuszewski.

Ryc. 9. Petrarca. Zamożni chłopci niemieccy. Sztylet z 1572 r. Fragment. Fot. St. Deptuszewski.





Ryc. 10. Budowa Nowgorodu przez chłopów ruskich.
Miniatura z Kroniki Radziwiłłowskiej. XV w.
Fot. St. Deptuszewski.

Jeszcze bardziej odległe w nastroju i kolorystyce są sceny chłopskie np. u hiszpańskich malarzy: Ribery (1588 — 1656) czy Murilla (1618 — 1682): W dwutomowym dziele pt. „Costume du moyen âge d'après les manuscrits, les peintures et les monuments contempo-

raines” wydanej w Brukseli w 1847 r. mamy kilka ubiorów chłopskich. Niestety, zgodnie z ówczesnym zwyczajem nie wszędzie jest podane źródło skąd czerpano wzory, są one jednak cenne, a uwagi w opisach trafne. Tak np. pod rysunkiem nr 22 przedstawiają-

Ryc. 11. Bednarze. Miniatura z Kodeksu Behema. 1505 r.
Fot. H. Romanowski.



cym starą chłopkę francuską z XV w. autor stwierdza, że w tym czasie niemal w całej Europie odzież plebsu była podobna. Istotnie, mamy i my w Graduale Łęczyckim zbliżone trochę przedstawienie żebraczki w kapuzie i z kosturem (ryc. 2). Stara chłopka francuska nosi spiczasty kaptur oraz luźną wierzchnią suknię bez rękawów, zarzuconą na spodnią koszulę z długimi rękawami. Jest to ubiór dawny, będący w owym czasie anachronizmem. Inaczej odziewały się młode kobiety i dziewczęta wiejskie we Francji już na początku XV w. Na spodnią białą koszulę z długimi rękawami narzucały suknię lub spódnicę z kaftanikiem opatrzonym krótkimi rękawkami. Suknia lub kaftanik były sznurowane z przodu lub zapinane na guziki. Rzadziej były wciągane przez głowę. Niekiedy przyszywano do nich rękawy innego koloru. Spódnica była dość suto sfaldowana. W czasie pracy w polu zazwyczaj podkasywano ją wysoko. Uzupełnieniem tego ubioru był biały fartuch, zapewne płócienny. W różnych prowincjach Francji noszono rozmaite białe czepki lub też zawoje z białej chustki. Niekiedy chu-

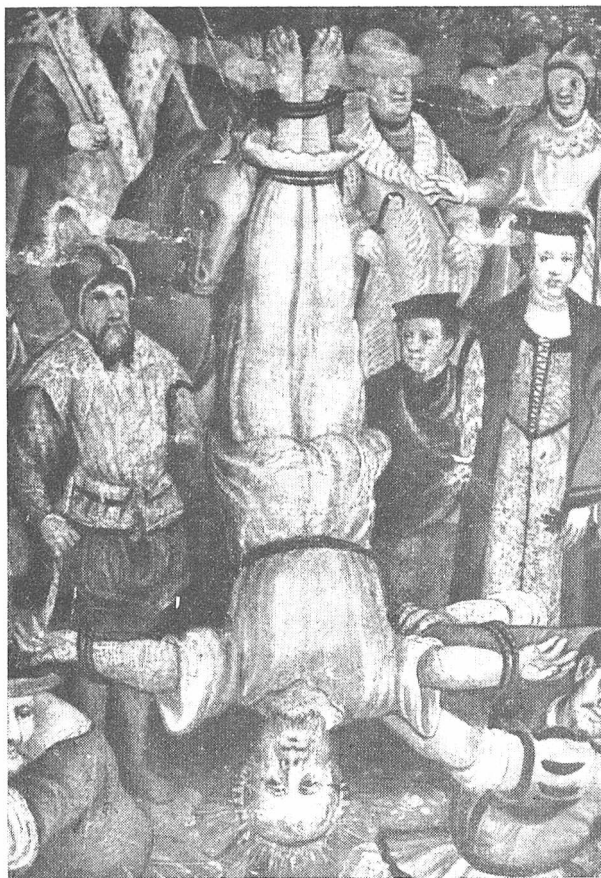
Ryc. 12. Fragment ołtarza św. Łukasza w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. Drzewo polichromowane. Ok. 1500 r.
Fot. St. Deptuszewski.



Ryc. 13. Żebrak. Fragment kwatery tryptyku św. Marcina ze Starego Bielska (pow. cieszyński). Drzewo polichromowane. Ok. 1500. Muzeum Narodowe. Fot. J. Mierzecka.

Ryc. 14. Fragment z męczeństwa apostołów św. Jana, Piotra i Pawła. Olej na desce. Kraków. Kościół Augustianów. Fot. H. Romanowski.





Ryc. 15. Fragment z męczeństwa apostołów św. św. Jana, Piotra i Pawła. Olej na desce. Kraków. Kościół Augustianów. Poł. XVI w. Fot. H. Romanowski.

steczka taka była luźno narzucona na głowę. Podobnie odziane kobiety widzimy w pięknych miniaturach zdobiących „Les très riches heures du Duc de Berry”, gdzie są przedstawione zajęcia i prace na wsi w różnych porach roku. Miniatury te, wykonane przez Pol de Limbourg, przypominają zarówno kolorytem, jak realistycznym ujęciem „Breviarium Grimani” (1475 r.), pochodzącym z Leydy, a znajdującym się obecnie w Bibliotheca Marciana w Wenecji (ryc. 4). Jakkolwiek są tu pewne ściśle lokalne różnice w odzieży wieśniaków, w pejzażu, to jednak oba te wysoce artystyczne dzieła przypominają nieco breughelowskie sceny chłopskie, a zwłaszcza jego „Wiosnę”. Kobiety w „Breviarium Grimani” są odziane podobnie jak na miniaturach Limbourga. I tu i tam są bose, ale w „Très riches heures” nie mają fartuchów, tu zaś wszystkie są w białych fartuchach, a na głowach mają słomiane kapelusze. W obu dziełach mamy podobną scenę sianokosów w pobliżu wielkiego miasta. W „Très riches heures” kosiarze są umieszczeni na dalszym planie. Pracują boso, w koszulach czy kitlach sięgających po kolana i w kapeluszach z opuszczonymi rondami. Natomiast w „Breviarium Grimani” jeden z chłopów nosi obcisłe długie spodnie niebieskie, drugi jest ubrany w krótkie portki do wysokich czerwonych butów, wreszcie trzeci ma płytkie czarne kierpce. Wszyscy mają białe koszule na wypust, a na nich barwne luźne

kamizele przewiązane w pasie. Na głowach mają kapelusze z podniesionymi z tyłu rondami.

W obu wyżej opisanych scenach widać pewne podobieństwo, jednakowoż mamy i różnice w ubiorze zarówno mężczyzn, jak i kobiet. Różnice te można już śmiało nazwać regionalnymi, zwłaszcza, że chodzi tu o stosunkowo bliski region Lotaryngii i Niderlandów. Podobnie, jeśli będziemy obrazki te porównywać ze współczesnym materiałem polskim, uderzają nas z jednej strony zbieżności, z drugiej strony drobne, ale liczne różnice, które uchodziły uwadze dawniejszych badaczy⁶.

Dla przykładu wezmę dwa typowe obrazy szkoły niderlandzkiej, identyczne w treści, które dzieli okres około stu lat, a mianowicie Piotra Breughela „Kiermasz wiejski” i Teniersa Młodszego „Kiermasz na wsi” (ryc. 5 i 6). I tu i tam mamy chłopów odzianych w białe płócienne koszule, krótkie do kolan portki i pończochy. Te ostatnie u Breughela są białe lub czarne, u Teniersa kolorowe. Na koszule wkładano kamizelę. U Breughela są one dłuższe, u Teniersa krótkie i przystosowane do figury. Podobnie u Breughela kaftany są raczej luźne, u Teniersa wcięte w pasie. Berety czerwone i małe filcowe kapelusze z wysoką główką i piórkiem (podobne do obecnych tyrolskich) oraz niskie obuwie uzupełniają ubiór niderlandzkiego chłopca z XVI — XVII w., różniący się znacznie od odzieży noszonej w Polsce.

Również i ubiór kobiety z tego czasu mało przypomina polską odzież. Chłopki niderlandzkie u Breughela noszą staniki i spódnice sporządzane z jednokolorowej tkaniny, z szerokimi i długimi rękawami, które obecnie nazywamy „popimi”. Na spódnicy wiązane są fartuchy. Czepce białe są stosunkowo duże i sute. U Teniersa spódnice są zazwyczaj szyte z innej materii niż wcięte w pasie kaftanki z długimi, wąskimi rękawami, zwykle zawijanymi po łokieć. Z szerokiego wycięcia u szyi widać biały kołnierz lub fryzkę koszuli. Do tego noszą kolorowe lub białe fartuchy i małe, białe czepeczki obciskające głowę. Mamy tu przykład, że w zestawieniu z „Breviarium Grimani” ubiór niderlandzki przeszedł ewolucję w kierunku wytwarzania swoistej niderlandzkiej specyfiki. Podobną ewolucję, jak zobaczymy niżej, zauważyć można w Polsce. Dlatego jeszcze mniej znajdujemy tu podobieństwa do polskiego ubioru chłopskiego, jakkolwiek echa tej wspaniałej niderlandzkiej sztuki mieszczańsko-kupieckiej przenikały zdaniem Tomkiewicza do Polski⁷.

Podobnie jest w Niemczech. Zarówno w malarstwie sztalugowym i rzeźbie, jak i w grafice ilustracyjnej te-

⁶ Costume du moyen âge d'après les manuscrits, les peintures et monuments contemporains. Bruxelles 1847 (nr 22, 25, 77, 80, 87). Histoire du costume. Encyclopédie par l'image. „Librairie Hachette”. s. 25.

J. Bosmant: Le paysan. Wyd. „Le travailleur dans l'art”. Bruxelles 1948, s. 19 i 21.

⁷ Wł. Tomkiewicz: Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim. Biul. Hist. Sztuki, nr 2—3.

K. Voll: Die Meisterwerke d. kgl. Älteren Pinakothek zu München. London — New York 1905.

Ernst Heidrich: Altniederländische Malerei. Jena 1924. A. Rosenberg Terboch und Jan Steen. Künstler Monographien. Bielefeld und Leipzig 1897.

go okresu mamy liczne wizerunki chłopów. Klasycznym przykładem poza „Sachsenspiegel” jest tutaj „Mendelsche Zwölfbrüderstiftung” z Norymbergi, powstała między 1388 — 1550 r., a zawierająca oprócz licznych wyobrażeń rzemieślników także i wizerunki chłopskie.

Postać chłopą powtarza się w dziełach: M. Schongauera (1450 — 1491), A. Dürera (1475 — 1528), zwłaszcza zaś u Holbeina Młodsze (1497 — 1543). Chłopi tańczący z miedziorytów Dürera, dalej chłopi z Holbeinowskich cykli ilustracyjnych „Taniec śmierci” i „Stary Testament” różnią się jednak na ogół, tak w sposobie przedstawienia jak i odzieżą, od tych postaci, które spotykamy w ikonografii polskiej (ryc. 7).

W szesnastowiecznych książkach niemieckich J. Vives „Von Underweysung” (1544), Ludecusa „Historia Najświętszej Krwi” (1586) drukowanej w Wittemberdze, Richenthala „Costnitzer Concilium”, drukowanej we Frankfurcie (1575) oraz w Petrarcie „Trostspegel” Frankfurt (1572) mamy także postaci chłopskie różniące się mniej lub więcej od wyobrażeń znanych nam z druków polskich z tego samego czasu (ryc. 8 i 9).

Tu wspomnieć muszę o ciekawej analizie materiału drzeworytniczego, którą daje T. Seweryn⁸, omawiając drzeworyt „Rataj” (1560) z Rejowego „Wizerunku własnego”. Podkreśla on w swej pracy przeróbki holbeinowskiego pierwowzoru z „Tańca śmierci”. Zmieniony został nie tylko krajobraz, ale również i sztafaż osobowy. Mianowicie śmierć została zastąpiona przez księdza, a co dla nas jest najciekawsze, płaski kapeluszyk z piórami zmieniony został na polską czapkę, chłopską, zupełnie podobną do tej, jaką widzimy w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza. Dotykamy tu ważnego zagadnienia, jakim było suponowane przez Bystronia stosowanie w drukarstwie polskim klocków pochodzenia niemieckiego. Przykład podany przez Seweryna jest jednym z wielu świadectw, że klocki te na ogół nie były bezpośrednio używane, ale służyły jako wzór. Wzory przetwarzano tak, aby lepiej odpowiadały polskiej rzeczywistości XVI w.

W wymienionym wyżej drzeworycie znamienne jest podkreślenie nędzy polskiego chłopą pańszczyźnianego, który, w przeciwieństwie do swego towarzysza Niemca, odziany jest w podartą odzież⁹.

Ikonografia ruska, którą dopiero obecnie mamy możliwość szczegółowiej poznać, dostarcza nam także materiału w zakresie odzieży chłopskiej, zwłaszcza w XV w. Szczególnie ważny jest tu „letopis radziwiłłowski” związany z budową Nowgorodu (ryc. 10). Ale i te ubiory odznaczają się swoistą odrębnością, nie stano-

wiąc bliższej analogii dla chłopskiej odzieży w Polsce. Może nieco więcej ich mamy w Kronice Olaus Mag-nusa (1565 r.) i w Gwagnina „Sarmatiae descriptio” (1584 r.)¹⁰, gdzie przedstawiono różnych mieszkańców póln. wsch. Europy.

Z tego prowizorycznego zresztą zestawienia wynika, że stosunkowo najwięcej analogii, jeśli chodzi o polską odzież chłopską, znajdujemy w Niemczech oraz w krajach bałtyckich, mniej w Niderlandach, a już najmniej we Francji, Hiszpanii, Italii. Wyraźnie zaznaczają się różnice, które składają się na specyfikę polskiego ubioru chłopskiego.

Chłopi polscy przeważnie są wyobrażeni w kamizelach, kabatach i kaftanach znacznie dłuższych niż współcześni im chłopi niemieccy czy niderlandzcy. Nie

¹⁰ D. S. Lichaczew: Powest wremiennych let po lawrentoskom letopisu. Moskwa 1950 t. I.

Wielka Historia Powszechna Trzaski, Everta i Michalskiego t. III s. 557.

A. Brückner: Encyklopedia staropolska t. II s. 6. Drahomira Stranska: Cesky lid w starych miniaturach. Cesky lid VI c. 3 — 4. 1951.

Ryc. 16. Chłop. Fragment z legendy świętej w ołtarzu św. Barbary z Wrocławia. Olej na desce. 1447 r. Fot. St. Deptuszewski.



⁸ T. Seweryn: Ikonografia etnograficzna. „Lud” XXXVIII, 1949.

⁹ H. Knackfuss: Holbein der jüngere. Leipzig — Bielefeld 1902 s. 78 i s. 80. Franz Servaes: Albrecht Dürer. Berlin. Die Kunst Sammlung. Brandus.

Friedrich Bock: Deutsches Handwerk in Mittelalter. Inselverlag. Leipzig. passim.

T. Seweryn: Ikonografia etnograficzna. Odbitka z XXXVIII t. „Ludu” PTL. 1949, s. 11.

Dla porównania zestawilem także drzeworyt Holbeina pt. „Boas i Ruth”, który uległ pewnym przeróbkom, gdy porównamy go z klockiem odbitym u Mieczkowskiego (Brückner II, s. 99).



Ryc. 17. Chłop. Okładka „Żywota Ezopa Fryga”.
Drzeworyt. 1578 r. Fot. St. Deptuszewski.

tylko jednak długość kaftana jest inna, ale i krój jest odmienny. Kaftany luźne są zapewne wcześniejsze, natomiast wcięte w pasie i sfaldowane — późniejsze. Te ostatnie zwłaszcza są opatrzone wykładanymi kołnierzykami, długimi wąskimi rękawami z mankietami, często odmiennego koloru. W końcu XVI w. coraz częściej mamy kaftany a raczej żupany wcięte, zapinane na guzy, a nie tylko ściągnięte w pasie rzemieniem. U chłopów polskich spotyka się parciane portki sięgające kostek, częściej jednak odziani są w wysokie buty z odwijaną cholewą, lub też z cholewką niską — podczas gdy na zachodzie spotyka się raczej obuwie niskie — krótkie portki oraz pończochy. Saboty są u nas zupełnie nieznane, podobnie nie spotyka się pończoch. Polscy chłopci noszą też odmiennie nakrycia głowy, jak np. kapuzy, miękkie kapelusze z rondem podniesionym do góry, czapy dziane i futrzane. Niderlandzcy chłopcy przykrywali głowy beretami lub filcowymi kapeluszami, spuszczone na dół. Niemieccy wieśniacy nosili duże kapelusze z piórami o płaskich rondach, co widzimy zarówno u Holbeina na drzeworycie „Boas i Ruth” (1538), jak i innych drzeworytach książkowych.

Ubiór kobiet wyróżnia się w ikonografii zachodnioeuropejskiej sposobem zawijania przy pracy zwierzchniej spódnicy, białymi fartuchami oraz stanikami z szerokimi rękawami po łokieć, później zaś niskimi sznurowanymi gorsetami. W Polsce nie było zwyczajem, by kobiety do pracy w polu ubierały się w kapelusze. Również odmienny jest sposób wiązania chust. U kobiet niderlandzkich często spotyka się czepek „ho-

lenderki” oraz białe wykładane kołnierzyki. W niemieckich drzeworytach charakterystyczne są duże perlerynkowate kołnierze u koszul kobiecych. U polskich chłopów natomiast mamy często małe owalne wycięcia u szyi (ryc. 26 i 35). Jeszcze jeden szczegół ciekawy: rzadziej się widuje w sztuce polskiej bosa postać, zwłaszcza kobiet. Podkreślam, że różnice podane przeze mnie nie są różnicami zasadniczymi, jednak są one bardzo charakterystyczne.

Poprzez dwór mogły przenikać na wieś znośne droższe tkaniny, lepsze gatunki sukna, aksamity i jedwabie adamaszkowe, należy jednak pamiętać, że kosztowność tkanin nie sprzyjała bynajmniej częstym darowiznom. Dary wpadały w ręce służby dworskiej, stanowiącej dość zamkniętą grupę. Bogatsi kmiecie mogli nawet kupować droższe kramne towary, jak świadczą o tym testamenty chłopów śląskich przytaczane przez A. i T. Dobrowolskich, w których wspomniane są żywołki z aksamitu i spódnice z adamaszku. Średniorolni i małorolni chłopcy nie mogli sobie jednak pozwolić na takie zbytki dla żon i córek i zapewne częściej posługiwali się domowymi samodzielnymi lub też najtańszymi barchanami i innymi bawelnicami, które na Śląsku już w XIII w. weszły w użycie.

Według Bystronia, dwory szlacheckie i kler mogły narzucać pewne formy i barwy odzieży. Dotyczyło to jednak zapewne tylko drugorzędnych szczegółów.

Ryc. 18. Kosiarze. Spiczynski „O ziołach łutecznych”.
Drzeworyt. 1542 r. Fot. St. Deptuszewski.



Wiadomo bowiem, jak bardzo wieś była konserwatywna pod tym względem, jak trudno przyjmowały się wszelkie nowości nawet jeszcze w początkach XIX w., kiedy chłopstwo było już mniej izolowane od wpływów miasta.

Ubiór chłopski w okresie odrodzenia, w przeciwstawieniu do odzieży noszonej w XIII i XIV w., jest bogatszy, sutszy i bardziej urozmaicony jeśli chodzi o krój. Coraz więcej upodabnia się do tych ubiorów, które znamy z XVIII wieku. Zanikają też pewne tradycyjne formy, jak np. zawicie z podgębnikiem w ubiorze kobiecym. Kamizela typu poncho w ubiorze męskim staje się rzadkością. Jednocześnie jednak tenże ubiór chłopski ma tendencje do zachowywania bardzo dawnych i tradycyjnych krojów. Dlatego nie można się trzymać ścisłych dolnych ram czasowych zamykających renesans polski. Jeśli zaś chodzi o górne granice, pamiętać trzeba, że malarze mogli wprowadzić pewne anachronizmy, których dziś jeszcze nie jesteśmy w stanie prześledzić.

Znany nam materiał pozwala już uchwycić rozwarstwienie ludności wsi polskiej w XVI — XVII w. Poza tym daje się zauważyć zróżnicowanie dzielnicowe tych ubiorów w omawianym czasie. Od kiedy ono się zarysowuje i w jaki sposób? Oczywiście w tej chwili wyczerpującej odpowiedzi na to pytanie dać nie można, natomiast już dziś można je sygnalizować. Zarówno sprawa rozwarstwienia wsi, jak i problem regionalizmu czeka na bardziej szczegółowe opracowanie.

Najbardziej pospolitą, znaną w całej Polsce, była biała płócienna odzież męska i kobieca używana na wsi, a także i w mieście na codzień, do pracy (ryc. 11 i 15). Składała się ona z koszuli i portek dla mężczyzn, z koszuli i spódnicy dla kobiet. Wszelkie inne składowe części odzieży: letniej, zimowej, roboczej i świątecznej były uzupełnieniem tego podstawowego ubioru, który w kroju, zwłaszcza na wsi, zachował prastare formy.

Koszule męskie noszone przez chłopów szyto z płótna samodziałowego, zazwyczaj lnianego lub konopnego, lub też z kramnej bawełnianej tkaniny. Miały one długie rękawy, niekiedy z wąskim mankieciem, rozcięcie z przodu i czasem niski kołnierzyk. Krój rękawów, który dziś nazywamy „kimonowym”, znamy dzięki rzeźbom ołtarzowym przedstawiającym św. Łukasza z kościoła Marii Magdaleny we Wrocławiu (ok. 1500) (ryc. 12), z tryptyku lusińskiego (po 1500), z miniatury „Bednarze” (ryc. 11) z Kodeksu Behema (1505) w książce Biernata z Lublina „Lekarstwa końskie” oraz z tryptyku „Męczeństwo apostołów Jana, Piotra i Pawła” w kościele Augustianów w Krakowie (XVI w.). Koszule wyrzucano na portki, jak to widzimy na fresku H. Dürera na Wawelu, na miniaturze „Bednarze” z kodeksu Behema, ale wpuszczano ją także w portki parciane lub sukienne, sięgające do kostek. Takie portki mamy na cieszyńskiej płaskorzeźbie „Św. Marcin i żebrak” (XV w.) (ryc. 13) i na malowidle pt. „Męczeństwo apostołów Jana, Piotra i Pawła” z kościoła Augustianów (XVI w.) (ryc. 14). Portki bywały przy kostkach owiązane onucami i wpuszczane w obuwie, jak np. na obrazie ołtarzowym św. Barbary (1447) (ryc. 16), na „Zdjęciu z Krzyża” z



Ryc. 19. Zbójnik z dzwonu w Gosprzydowej. 1699.
Fot. St. Deptuszewski.

kościół św. Jana w Toruniu (1495) (ryc. 21), w drzeworycie „Kosiarze” (ryc. 17) z książki Spicyńskiego „O ziołach tutecznych” (1542), w „Żywocie Ezopa Fryga” w tłumaczeniu Biernata z Lublina (1578) (ryc. 18). W drugiej fazie omawianego okresu portki stają się coraz dłuższe, jak to można wnioskować z medalionu zdobącego „Taniec śmierci” w kościele Bernardyńskim na Stradomiu w Krakowie (ryc. 27), pochodzącym z połowy XVII w. Również pewnej modyfikacji ulega obuwie, które w XIV i XV w. sięga za kostki, natomiast w okresie późniejszym jest wyższe, po kolana. Rzadko się jeszcze widzi postaci bose (jak np. dudziarz z miniatury „Kramarze” z kodeksu Behema). Często występują one w sztuce oświecenia. W kodeksie św. Jadwigi z 1353 r. i w płaskorzeźbie przedstawiającej górala z Gosprzydowej (ryc. 19) widzimy kierzce (1699) znane w ikonografii węgierskiej już w XIII w. Kierzce mamy także na rysunku z XVII w. pt. „Skarga poddanych na panów” i w „Tańcu śmierci” z kościoła Bernardynów (ryc. 27).

Ciepłe odzienie męskie stanowiło coś w rodzaju poncha ornatowego z grubego samodziału, jak to widzimy na obrazie „Rycerze i chłopci” z ołtarza jerozolimskiego z kościoła NMP w Gdańsku (1490 — 1497) (ryc. 20). Częściej spotykane są serdaki lub kamizele



Ryc. 20. Fragment obrazu „Rycerze i chłopci”. Ołtarz Jerozolimski z kościoła Panny Marii w Gdańsku. Olej na desce. 1490—1497 r. Muzeum Narodowe. Fot. J. Mierzecka.

rozcięte z przodu, niekiedy sfaldowane z tyłu lub opatrzone kaletkami. Jest to odzież genetycznie późniejsza, trudniejsza do sporządzenia niż wyżej wymienione poncho. Kamizelę nosi cieśla z tryptyku lusińskiego (1500) (ryc. 22) i murarze z pontyfikału Erazma Ciołka (1522). Jest ona wyobrażona w obrazie „Męczeństwo apostołów Jana, Piotra i Pawła” z kościoła Augustianów w Krakowie (XVI w.) (ryc. 14). Trwa ciągle jeszcze w XVII w., czego dowodem obraz Lubienieckiego pt. „Chłopiec z kaczką”.

Na ogół wierzchni ubiór chłopski stanowiły kabaty, w Małopolsce krótsze, dłuższe zaś w Wielkopolsce. Takie kabaty czy kapoty z długimi rękawami, prawdopodobnie „kimonowego” kroju, sporządzano z wel-

nianych samodziałów lub też z grubego płótna. Doskonale ilustruje takie kabaty obraz z ołtarza św. Barbary we Wrocławiu (1447) (ryc. 16) lub „Zdjęcie z krzyża” z kościoła św. Jana w Toruniu (1495) (ryc. 21).

Bardziej skomplikowany strój kaftanów widzi się na pięknej płaskorzeźbie cieszyńskiej przedstawiającej „Św. Marcina i żebraka” (XV w.) (ryc. 13) z ołtarza św. Stanisława w Starym Bielsku (ok. 1500). W „Żywocie Ezopa Fryga” (1578) (ryc. 18) chłop ubrany jest w kaftan zapinany z przodu, przewiązany w pasie. Od pasa zwisa tkana torba z frędzlami, zupełnie podobna do noszonych w XIX w. toreb góralskich. Podobny kaftan widzimy w „Skardze poddanych na panów” (XVII w.). Kosiarz z książki Spiczynskiego „O ziołach



Ryc. 21. Pasterz. Fragment obrazu z kościoła św. Jana w Toruniu „Zdjęcie z krzyża”.
Olej na desce. 1495. Muzeum Narodowe. Fot. J. Bułhakówna.

lutecznych” nosi krótki kaftan, wcięty w pasie, z dużym wykładanym kołnierzem (ryc. 17). Tego typu kaftany wcięte i sfałdowane w pasie, spotyka się coraz częściej w XVI w., jak świadczy chociażby „Droga na Golgotę” z Jurkowa (ryc. 23). Z czasem coraz bardziej upodabniają się one do żupanów noszonych zarówno przez bogatszych kmieci, jak mieszczan i szlachtę.

Lnianą płótniankę nosi, być może, chłop z ołtarza Wita Stwosza, na pewno zaś odziany jest w nią kmieć tańczący ze śmiercią z znanym „Tańcu śmierci” z bernardyńskiego kościoła na Stradomiu w Krakowie (XVII w.) (ryc. 27). Podobne świtki były jeszcze w XIX w. odzieżą nie tylko letnią, ale także i zimową biedniaków, zwłaszcza w Małopolsce.

W ciągu XVI w. wierzchnie odzienie męskie przechodzi ewolucję. Zarzucane są coraz bardziej dawne prymitywne kroje, być może zbliżone do tego, który do dziś przetrwał w góralskiej guni, na korzyść bardziej skomplikowanych form kaftanów i żupanów. Odzież bywa zapewne coraz częściej szyta przez zawodowych krawców wędrownych.

Kabaty i kaftany przepasywano rzemiennymi paskami, jak np. w ołtarzu Mariackim z Krakowa, nabijanymi kółkami, jak np. w miniaturze „Kramarze” (1505) z kodeksu Behema, lub dzianym pasem, jak widzimy na poliptyku z kościoła Augustianów (ryc. 31).

Niekiedy ubranie chłopskie uzupełniała opończa lub płaszcz wełniany sięgający do kolan, spięty z przodu.



Ryc. 22. Wit Stwosch. Święta rodzina.
Środek tryptyku z Lusiny. Drzewo polichromowane.
Fot. Kazimierski.

Ryc. 23. Chłop. Fragment „Drogi na Golgotę”.
Olej na desce. Jurków (pow. tarnowski). Pocz. XVI w.
Fot. St. Deptuszewski.



Do opończy mogła być doszyta kapuza, lub też mogła ona być noszona luźno. Była to odzież używana przez podróżnych, pielgrzymów i wędrowców. Noszona ją przez wiek XVI, jak to widzimy na tryptyku św. Jana Jałmużnika w kościele Augustianów w Krakowie, a nawet później czego dowodem jest rzeźba „Św. Krzysztof” Urbańskiego z ok. 1720 r.

Nakryciem głowy, obok kapuz, były różne miękkie czapy, może dziane, obszywane barankiem kapelusze z wysoką główką lub też z podniesionym rondem i okrągłą główką, zapewne z filcu (ryc. 9, 17, 19, 20, 21, 24, 26, 33).

Kapuzy nosili pasterze, okrągłe, miękkie czapki używane były na ogół przez ludność uboższą i żebraków, natomiast kapelusze filcowe stanowiły zapewne nakrycie głowy zamożniejszych kmieci. Obecnie trudno jest ustalić zasięgi poszczególnych nakryć głowy noszonych przez chłopów w XVI w., oraz ustalić kiedy i jak posługiwano się takim, a nie innym kapeluszem czy czapą. Natomiast już dziś można powiedzieć, że barankowa czapka, znana nam z ołtarza Mariackiego, jest nakryciem głowy noszonym często przez chłopów polskich — słowem, że jest to czapa polska, podobnie jak polski jest wcięty kaftan z wykładanym kołnierzem. Płócienna świtka jest również polskim ubiorem chłopskim spotykanym często w ikonografii etnograficznej.

Letnie słomiane kapelusze były używane w XVII w., jak to widzimy w „Skardze poddanych na panów” z 1655 r.

Kobieca odzież chłopska w XIV w. składała się z długiej sięgającej kostek sukni wierzchniej, z długimi, obcisłymi rękawami, jak to widzimy u płaczek na tumbie Władysława Łokietka (1345) i w kodeksie św. Jadwigi (ryc. 25) z 1353 r. Suknia ta u chłopek była w pasie przewiązana zapewne krajką. Podobnie odziana jest postać kobieca z ołtarza św. Jadwigi we Wrocławiu z 1430—40 r.

W XVI w. odzież ta znacznie się wzbogaca. Na drzeworytach zdobiących nasze najstarsze książki, np. Wietora „Rozmowy które myślał król Salomon z Marchołem grubym a sprośnym” (1521, ryc. 30), Spiczyńskiego „O ziołach tutecznych” (1542) lub Paprockiego „Gniazdo cnoty” (1578) — mamy stosunkowo liczne wyobrażenia kobiet i dziewcząt w szerokich suto ufałdowanych spódnicach, przy czym spódnice dziewcząt są krótsze niż u mężatek (ryc. 17 i 28). Górną część odzieży stanowi koszula czy bluzka z długimi rękawami, nieraz zawiniętymi po łokieć. Ma ona małe wycięcie lub też rozcięcie z przodu (ryc. 22). Na spódnicach są zawiązywane zapaski, niemal zawsze jaśniejsze od spódnicy. Cezare Vecellio w „Degli abiti” (1590) ubrał chłopkę polską (niestety z okolicy bliżej nieokreślonej), dźwigającą wiadra, w wąską zapaskę tkaną w motywy geometryczne. Takie wąskie zapaski widzimy także na miedziorycie „Gdańsk” Jerzego Brauna z 1575 r. (ryc. 26). Na drzeworycie ludowym „Lament różnego stanu ludzi nad zmarłym Creditem” (1655 r.) szerokie fartuchy przyozdobione są falbankami lub koronką. Mamy tu wprawdzie przedstawioną przekupkę i szynkarkę, a więc osoby stojące na uboczu społeczności wiejskiej, współpracujące z dworami (np. sprzedaż piwa i gorzałki), ale są one ubrane raczej po wiejsku. Jest

to ubiór bogaczki wiejskiej noszony także przez uboższe mieszczy (ryc. 29).

Suknie dwudzielne, dwuczęściowe, suto sfaldowane spodnice i fartuchy, które pojawiły się mniej więcej w połowie XVI w., być może wiążą się z przemianą w produkcji i pożywieniem tkanin kramnych.

Na obrazie przedstawiającym rodzinę Elżbiety z Jordanów Bonerowej-Ligęziny z Jordanowa pod Krakowem (1580) widzimy dwie dziewczyny w ubraniu przypominającym współczesny nam kostium krakowski. Na jasnych koszulach i spodnicach oszytych ciemniejszą taśmą czy wstążką mają ciemne staniki bez rękawów — prototyp późniejszych gorsetów. Trudno jest orzec, czy dziewczyny te należały do rodziny czy też do dworu Ligęziny, czy są to szlachcianki czy też chłopki. Podkreślić należy, że na tym samym obrazie mamy niewątpliwie postaci szlachcianek w ciemnych sukniach z długimi szlacheckimi, białymi kwefami. Tu przypomnieć pragnę, że we Fryzji ubiór szlachcianki z XVI w. różnił się od chłopskiego jedynie bogactwem ozdób i biżuterii, a zapewne także i tkanin. Kroje zaś sukien były podobne.

Ciemne „materialne” staniki stają się coraz częstsze w ikonografii XVII wieku, a co najważniejsze, możemy przypuszczać, że była to część odzieży popularna w owym czasie już w całej Polsce. Mamy je bowiem na obrazie „Przeniesienie zwłok św. Romualda” w kościele na Bielanach pod Krakowem. Obraz ten wyszedł z warsztatu Dolabelli w pierwszej ćwierci XVII w. Widzimy je także po lewej stronie „Tańca śmierci” u Bernardynów na Stradomiu w Krakowie pochodzącym zapewne z drugiej połowy XVII w. (ryc. 28). Staniki widzimy także w wyżej wspomnianym „Lamencie nad umarłym creditem” w obrazie B. Strobla pt. „Męczeństwo św. Szczepana” z 1620 r., oraz na „tablicy pokrewieństw” w „Heraldyce” Jabłonowskiego z 1752 r. W ten sposób odziane kobiety pochodzą zapewne spośród podmiejskiej lub chłopskiej ludności podkrakowskiej.

Dla ochrony od chłodu kobiety nosiły kaftany sporządzone zapewne z ciepłych wełnianych samodziałów



Ryc. 24. Żebrak. Fragment obrazu św. Jana Jaluźnika z kościoła św. Katarzyny (Augustianów) w Krakowie. Olej na desce. Ok. 1504 r.

Fot. M. Moraczewska

Piękny przykład takiego kaftana luźnego z długimi szerokimi rękawami oraz kołnierzem i mankietami z ciemniejszego sukna mamy na rzeźbie śląskiej św. Doroty, pochodzącej z XV w. (ryc. 34). Częstsze jednak były krótkie katanki wełniane. Widzimy je na miedziorycie J. Ziarnki (połowa XVII w.) (ryc. 35). Luźne płaszcze spięte na piersiach raczej nie były w XV w. noszone przez chłopki.

Najczęstszym nakryciem głowy mężatek są niewielkie białe chustki, tzw. rąbki, zarzucone swobodnie na głowę lub tworzące coś w rodzaju zawoju z podwiką czy podgębikiem. Zawój z podwiką występuje m. in. w ikonografii polskiej już w znanym pomniku Regelindy (córci Bolesława Chrobrego) w Naumburgu z XIII w., poprzez kodeks św. Jadwigi (XIV w.) (ryc. 25), ołtarz z trzema Mariami z 1470 r., płaskorzeźbę „Opłakiwanie Chrystusa” ze Spiskiej Soboty (ok. 1500) i obrazy Hansa Suessa z Kulmbachu w kościele Mariackim (ok. 1514). Był to ubiór noszony przez chłopki („Rozmowy które myał mądry krol Salomon...”), mieszczy (miniatura „Balwierze” w kodeksie Behema) oraz szlachcianki trwające przy tym tradycyjnym nakryciu głowy (ryc. 30 i 34). Podwika w XVI w. zanika. Natomiast nie spotykamy nigdzie wyobrażeń kobiet wiejskich w długim kwefie, który był ubiorem szlacheckim. W późnogotyckim ołtarzu cieszyńskim (pow. Ostrów Wielkopolski), przedstawiającym Jana Chrzciciela na puszczy (1499), widzimy wieśniaczkę w białej chusteczce włożonej w podobny sposób, w jaki to dzisiaj robią kobiety miejskie. Rzadko natomiast spotyka się wyobrażenie kobiet w ciemnej kapuzie, analogiczne do żebraczki z Gradualu Łęczyckiego z 1467 r. (ryc. 2). Dziewczęta chodziły z odkrytą głową lub w wiankach z kwiatów, jak to widzimy na portrecie Elżbiety z Jordanów Ligęziny i na miedziorycie „Muzykanci” z J. K. Haura „Skład albo skarbiec” (s. 212 ryc. 29).

Pan Jezus w ikonografii włoskiej przedstawiany był najczęściej nago. W Polsce natomiast mamy częściej wizerunki Najświętszego Dzieciątka odzianego. Dzięki



Ryc. 25. Drzeworyt z Kodeksu św. Jadwigi (XIV w.). Fot. St. Depluszewski.

Ryc. 26. Widok Gdańska. Miedzioryt. Fragment z Brauna Civitates Orbis Terrarum. 1575 r.
Fot. H. Romanowski.



tej okoliczności możemy odtworzyć w pewnym stopniu, jak były ubierane dzieci do lat siedmiu. Nosiły one koszulki o kroju kimonowym z długimi rękawami. Taka koszulka przedstawiona jest m. in. na rzeźbie „Madonna z Miasteczka” (po 1450), na płaskorzeźbie tablicy erekcyjnej Kolegiaty w Wiślicy (1464), na płaskorzeźbie ołtarzowej św. Łukasza z kościoła Marii Magdaleny we Wrocławiu (ok. 1500) (ryc. 12) i w tryptyku z Lusiny. Rzadziej dzieciątko malowano w ciemnej sukience, np. w „Ogrodzie Mistycznym” z Bzia Zameckiego (ok. 1450).

Problem rozwarstwienia wsi małopolskiej został bardzo interesująco przedstawiony w tryptyku św. Jana Jałmużnika z kościoła św. Katarzyny (Augustianów) w Krakowie (1504) przez odmienne potraktowanie odzieży żebraka (część środkowa) w stosunku do odzieży pachołków i zamożniejszych kmieci („Odzyskanie skarbów”). W ogólnych zarysach przypominają oni postacie z kodeksu Behema. Tryptyk św. Jana Jałmużnika powstał w krakowskim warsztacie, który zatrudniał Polaków, np. Mikołaja z Bochni i Wawrzyńca Włodarza z Krakowa (ryc. 24).

W środkowej części widzimy kulawego żebraka. Żebrak jest ubrany w kaftan z naddartymi rękawami, narzucony na dłuższą nieco koszulę (spodni nie widać), w niskie obuwie (żebrak ma jedną nogę), wreszcie w czapkę ściśle kryjącą uszy (może dzianą). Podobną czapkę dziada widzimy w miniaturze „Błogosławienie pielgrzymów” w potyfikale Erazma Ciołka z pocz. XVI w. (ryc. 1). Żebraka podkrakowskiego znamy także z ornatu Piotra Kmity na Wawelu.

W części noszącej tytuł „Odzyskanie skarbów” mamy natomiast chłopów dostatnio odzianych w opończe narzucone na kaftany z rękawami. Długie spodnie płócienne są wpuszczone w obuwie. Noszą oni kapelusze z filcu z okrągłą głową i rondem wywiniętym do góry. Kije w rękę są nie tylko atrybutami określającymi przynależność stanową, ale także bronią ludzi, którym nie wolno było posługiwać się białą bronią. Postacie te odcinają się od stojących na drugim planie kapłanów, zakonnic i muzykantów.

Nie mniej wyraziście problem rozwarstwienia społecznego jest przedstawiony na miniaturze Behema „Garbarze”, gdzie widzimy chłopą i rzemieślnika — moim zdaniem mieszkającego na przedmieściu Krakowa, a nie w samym mieście lub też w podmiejskiej osadzie (świadczą o tym zabudowania i krajobraz). Chłop siedzący na ziemi ubrany jest w niebieski kaftan zapinany z przodu. Atrybutami chłopą są kij i koszyk, które świadczą o jego przynależności klasowej. Garbarz natomiast ubrany jest w szeroki kitel, dłuższy od chłopskiego kaftana, obramowany brązowym futrem. Suto marszczone rękawy są również zakończone futerkiem. Ten piękny ubiór pracującego garbarza zasłonięty jest od pasa białą szmatą. Wydaje się jednak wątpliwe, czy garbarz kiedykolwiek pracował w tak bogatym ubraniu, ale artyście ilustrującemu kodeks Behema chodziło o podkreślenie różnic klasowych. Garbarz ma buty z wysokimi cholewami, podczas gdy chłop — niskie obuwie. Bogaty kitel i buty świadczą o zasobności garbarza, górującego majątkiem nad swoim klientem. Podobny kaftan obszyty futrem nosi balwierz z miniatury „Balwierz i cyrulicy” z ko-



Ryc. 27. Chłop w świtce z „Tańca śmierci” w kościele Bernardynów. Kraków. Olej. Poł. XVII w.
Fot. St. Depluszewski.

Ryc. 28. Chłopki z „Tańca śmierci” w kościele Bernardynów w Krakowie. Olej. XVII w.
Fot. St. Depluszewski.





Ryc. 29. Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Creditem. Drzeworyt. 1655 r. Fol. St. Deptuszewski.

deksu Behema. Świadczy on o pozycji społecznej balwierzy, należących także do mieszczaństwa krawkowskiego.

Mamy tu niezmiernie wyraźnie przedstawione różnice w ubiorze dwu klas, wywodzących się właściwie z jednego pnia, ale coraz bardziej oddalających się od siebie. W ikonografii XVII w. ubiór mieszczański staje się coraz bardziej dostatni, zawiera coraz więcej obcych elementów.

Krótki, czerwony kubrak przepasany skórzanym, wąskim paskiem opatrzonym sakwą nosi mężczyzna, który podaje kubek z napojem Chrystusowi w „Dro-dze na Golgotę” na tryptyku z Jurkowa z pocz. XVI w. (ryc. 23). Kubrak ten podobny jest do kaftana, w który ubrano chłopca z miniatury Behema „Gar-barze”.

Reasumując, możemy już dziś powiedzieć, że w XVI w. istniał ubiór pasterzy trudniących się wypasem bydła i owiec (ryc. 21), kosiarzy (ryc. 17 i 20), oraczy (s. 214, ryc. 32), dudziarzy. Do tej grupy zaliczyć też trzeba ubiór górników i kuźników, którzy rekrutowali się raczej z ludności wiejskiej (s. 234, ryc. 71). Wreszcie mamy grupę bogatych kmieci, którzy począwszy od połowy XVI wieku coraz bardziej starają się upodobnić w sposobie ubierania do mieszczaństwa, a nawet uboższej szlachty. W końcu mamy ubiór żebraka i żebraczki, które zapewne są dobrze podniszczonym odzieniem chłopca średniorolnego i małorolnego. Łaty i dziury, jakie starannie uwidoczniono, są charakterystycznym

signum zawodowym, podobnie jak wszelkiego rodzaju kule, kostury itp. (ryc. 24 i 25).

Natomiast trudniej jest na podstawie dziś znanego mi materiału wydzielić ubiór godowy, świąteczny. Nie jest wykluczone, że stanowiło go nowe, nie zniszczone odzienie, które z czasem stawało się odzieżą roboczą, codzienną. Produkcja zarówno przędzy lnianej, jak i wełnianej, dalej przędzenie i tkanie były czynnościami, które pochłaniały tak wiele czasu, że każda szmata była znaszana do ostatka. Ponadto też dzieci dziedziczyły po rodzicach, po dziadkach, bo właśnie odzież stanowiła jedną z cenniejszych rzeczy.

Przykładem świątecznego przystroju jest ozdobiona piórkami czapka tancerza na drzeworycie „Muzykanci” (s. 212, ryc. 29).

Już przy powierzchownej analizie materiału nasuwa się natarczywe pytanie, czy nie można by tu poza ogólnopolskimi znamionami odzieży poszczególnych warstw chłopstwa — wyodrębnić pewnych właściwości lokalnych? Przy słabej przeważnie dokumentacji materiałów ikonograficznych nie jest to sprawa prosta. W chwili obecnej nie mamy i prawdopodobnie nie będziemy mieli terytorialnych zasięgów bardziej zróżnicowanej odzieży chłopskiej w obrębie „ziemi” z okresu XV—XVIII w. Granicami „ziemi” ongiś była rzeźba terenu, przyrodzone warunki kształtujące w pewnym stopniu gospodarkę, a przede wszystkim stosunki gospodarczo-socjalne. Takie „ziemie” odpowiadały później w przybliżeniu granicom historycznych powiatów czy też województw. Trudno jest dziś powiedzieć, czy te granice w XVI w. pokrywały się choć w przybli-



Ryc. 30. „Rozmowy ktore myal krol Salomon z Marcholtem grubem a sprosnym”. Druk Wietora w Krakowie. 1521 r. Fragment drzeworytu. Fot. St. Deptuszewski



Ryc. 31. Fragment poliptyku „Ukoronowanie cierniem” z kościoła Augustianów w Krakowie. Olej na desce. 1470 r. Fot. T. Dobrowolski.

Ryc. 32. Fragment tryptyku „Zejście Ducha Sw”. Warta. Olej na desce. II poł. XV w. Fot. J. Raczyński.



Ryc. 33. Fragment tryptyku „Nawiedzenie”. Warta. Olej na desce. II poł. XVI w. Fot. J. Raczyński.





Ryc. 34. Św. Dorota. Fragment predelli tryptyku „Sąd Ostateczny”.
Polichromowana rzeźba w drzewie. Wys. 48,5 cm. Śląsk. Ok. 1500 r. Muzeum Narodowe.
Fot. J. Mierzecka.

zeniu z zasięgami ubiorów chłopskich. Poruszone tu zagadnienie regionalizmu w ubiorach chłopskich okresu odrodzenia jest właśnie zupełnie nowe. Toteż w tej chwili generalnie nie można go rozwiązać. Może najbardziej uchwytne jest ono w ubiorze chłopstwa małopolskiego, ponieważ region ten jest stosunkowo najlepiej opracowany w zakresie historii sztuki. Postacie chłopów z Krakowskiego z XIV—XVII w. znamy z tryptyku mikuszowieckiego, poliptyku olkuskiego, tryptyku z Wołowca pod Gorlicami. Postaci drugoplanowe — z tryptyku z Ptaszkowej pt. „Pocałunek Judasza”, „Góra Kalwaria”, „Oddanie szat” z połowy XV w. Są tu analogie z ubiorami, jakie widzimy w tryptyku warciańskim (ryc. 32). Widzimy

także chłopów na poliptyku z kościoła dominikanów w Krakowie (XV w.) w części „Ucieczka do Egiptu”, w której charakterystyczną postacią jest chłop w kapuzie (św. Józef) oraz pasterz z „Podniesienie Krzyża Św.”, (ryc. 21), wreszcie poliptyk z kościoła św. Katarzyny „Naigrywanie” (1470—1480). Mamy je w kodeksie Behema i pontyfikale Erazma Ciołka. Wiele postaci chłopskich znajdujemy na drzeworytach, np. u Spiczyńskiego, Biernata z Lublina i w wielu innych książkach drukowanych w Krakowie. Na podstawie przeprowadzonej przez T. Seweryna analizy klocka wzorowanego na holbeinowskim — widzimy, że w przeobrażeniach, które niejednokrotnie dokonywano, ubiór podkrakowski dawał podniecie drzeworytnikom.

Na poliptyku „Ukoronowanie cierniem” z kościoła Augustianów mamy wizerunek chłopca w rogatywce i kaftanie z pasem dzianym (ryc. 31), drugi chłop nosi słomiany kapelusz. Na obszarze Małopolski spotyka się na ogół krótsze niż np. w Wielkopolsce kaftany i sukmany oraz świtki płócienne i parciane portki (ołtarz Wita Stwosza). Odzież chłopca z medalionu okalającego „Taniec śmierci” w kościele Bernardynów na Stradomiu w Krakowie ma cechy regionalne ubioru małopolskiego, takie bowiem płótniaki i parciane portki jeszcze w XIX w. stanowiły odzież roboczą w Rzeszowskim. Chłop na rynku „Skarga poddanych na panów” nosi kapelusz słomiany, znany nam z Lubelszczyzny i Rzeszowskiego z początków XX w. Wreszcie w medalionie zdobiącym dzwon z Gosprzydowej mamy najstarszy, jaki dotychczas znamy, wizerunek górala-zbójnika (ryc. 19). W koszuli z szerokimi (popimi) rękawami, w portkach owijanych onucami, kierpcach i kapeluszu z szerokimi kryzami, z parą pistoletów i długą flintą — przypomina on późniejsze wyobrażenia Janosika malowane na szkle. Medalion ten pochodzi z 1699 r.

Interesujące nawiązanie do kobiecego ubioru krakowskiego mamy na wspomnianym wyżej malowidle z Jordanowa (poł. XVI w.). Powtarza się ono w malowidle Dolabelli „Wyprowadzenie zwłok św. Romualda”.

Jeżeli chodzi o inne dzielnice Polski, to w tej chwili trzeba się ograniczyć tylko do wyliczenia pewnych osobliwości ubioru na danym terenie. Ciekawie oddcina się region śląski, który dostarcza nam, szczególnie w późnogotyckiej sztuce, mnóstwo materiału. Jednym z ciekawszych przykładów rozwarstwień chłopstwa, poza postaciami z kodeksu św. Jadwigi i kodeksu wrocławskiego, jest żebrak z płaskorzeźby z okolic Cieszyńska z końca XV w. przedstawiającej św. Marcina (ryc. 13). Jest on ubrany w długie spodnie, zapewne płótniaki i w kaftan z tyłu fałdowany, sięgający do połowy ud, z długimi rękawami, z których widoczny rozdarty jest na ramieniu. Miękka czapa (dziana?) i torba u pasa uzupełniają ubranie, które w głównych zarysach długo przetrwało na Śląsku.

Równie ciekawa jest śląska rzeźba „św. Dorota” z tego samego mniej więcej czasu, znajdująca się dziś w Muzeum Narodowym (ryc. 34). Wyobraża ona kobietę w obszernym kaftanie z długimi, luźnymi, kimonowymi rękawami. Kołnierz i mankiety naszyte są ciemniejszą materią. Luźne kaftany stanowią okrycie noszone i dziś przez starsze wiekiem Ślązaczki. Kobieta przedstawiona na rzeźbie ma na głowie zawój biały z podwiką. W rękach trzyma koszyk z jedzeniem i dzbanek. Ta kobieta wyobraża zamożną gospodynię.

Bardzo interesujące są drzeworyty zdobiące książkę z XVI w. (1571) pt. „Grizelda, nadobny przykład historii Margrabi jednego...”, gdzie widzimy postacie zamożnych chłopów śląskich, ubranych podobnie jak nasz żebrak z płaskorzeźby cieszyńskiej św. Marcina. Sama Grizelda (wg Seweryna) nosi ubiór na poły chłopski, na poły mieszczański. Spódnica obszyta białą, przednia zapaska i sznurowany stanik składają się

na ubiór nie odbiegający wiele od stroju ludowego zarzuconego w połowie XIX w.

Mężczyzna z płaskorzeźby drewnianej pt. „Ścięcie Włodka” z Domaborzyc pochodzącej jeszcze z 1467 r. w Kaliszu (kościół Kanoników Laterańskich) odziany jest w kaftan przewiązany w pasie. Prawdopodobnie wyobraża on chłopca z Wielkopolski. Za takim jego pochodzeniem klasowym przemawia także — uczesanie i buty.

W tryptyku z Warty (ryc. 33) poznajemy ubiory pasterzy z Wielkopolski. Zaglądają oni ciekawie do stajenki. Odziani są w długie kapoty, sięgające za kolana. Zapinane kabaty o kimonowym kroju rękawów są luźne i przewiązane w pasie. Jednemu z chłopów zwisa od pasa kaleta, drugiemu fiasza podróżna. Jeden z nich nosi kapelusz z rondem odgiętym do góry, drugi spiczastą kapuzę. Obuwie mają po kolana.

Strzępy parciaków i płaszcz zwisający — to ubiór żebraka z Wielkopolski na obrazie przedstawiającym św. Marcina z Tours; obraz jest dziełem Krzysztofa Boguszeńskiego z 1628 r.

Z końca XV w. pochodzi ciekawe malowidło chłopów (kosiarzy) pomorskich w opończach i kamizelach narzuconych na koszule noszone na wypust (ryc. 20).

Również Pomorze daje nam ciekawy wizerunek pasterza w krótkiej opończy narzuconej na kaftan lub koszulę, z długimi rękawami, oddzielnej jasnej kapuzy oraz długich portkach wpuszczonych w płytkie obuwie (ryc. 21). Atrybutami pasterza są kij i pies strzegący owiec. Ubiory te, zadziwiające swą pierwotnością, zapewne trwały u uboższej ludności.

Chłopski ubiór kobiety poznajemy z XVI-wiecznego miedziorytu (1574) Jerzego Brauna (ryc. 26). Przedstawia on widok Gdańska, gdzie obok patrycjuszek mamy i chłopki, z których jedna dźwiga wodę w wiadrach, druga niesie koszyk. Chłopki odziane są w spódnice z bortami, długie i wąskie zapaski, koszule z szerokimi rękawami, i obcisłe staniki i pelerynki. Jedna z nich przypomina vecellofską chłopkę z nosidłami. Kaszubki spotykamy też w zbiorze ubiorów gdańskich A. Möllerna pt. „Dantziger Frouwen”, gdzie obok mieszczek widzimy i kobiety wiejskie.

Najubożej przedstawia się w tej chwili materiał z Mazowsza. Poza malowidłem ściennym „Św. Krzysztof” w Czerwińsku (ok. 1450) mamy m. in. figurę chłopca na płaskorzeźbie pt. „Złożenie do grobu” z XVI w. z województwa warszawskiego. Jest to postać mężczyzny w czapie oszytej futrem, tzw. wścieklicy, w kaftanie z długimi rękawami i kołnierzem wywinętym. Kaftan jest przewiązany w pasie. Ubiór ten odbiega od schematu odzieży szlacheckiej. Podobny charakter ma rzeźba drewniana z kościoła Augustianów w Warszawie z XVII w. Uboższych kmiotków przedstawia obraz „Kazanie św. Jana” z Ceglowa (1510).

Podkreślić należy, że ikonografia ubioru chłopskiego z XV—XVII w. jest stosunkowo bogatsza i bardziej interesująca, niż by się to na pozór zdawało. Mimo pewnego schematyzmu w przedstawianiu, mimo bagatelizowania tak istotnej dla nas dokumentacji i lokalizowania, charakteryzuje się ona mocą swego realizmu oraz umiejętnością wydobycia cech swojskich. Po-

ślacie przedstawione w sztuce polskiej różnią się od współczesnych wyobrażeń w sztuce niemieckiej i ni-derlandzkiej, skądinąd nam najbliższych. Jest to okres ważny w dziejach ubioru chłopskiego, podobnie zresztą jak szlacheckiego i mieszczańskiego, gdyż postęp techniczny i przemiany społeczne zachodzące w ustroju feudalnym wywierają wpływ również na ewolucję ubioru. Mamy też zapowiedzi form nowych.

Epoka odrodzenia nie stanowi ostrej cezury w zagadnieniu historii ubioru chłopskiego, jakkolwiek w życiu gospodarczo-społecznym i artystyczno-literackim jest ona wielkim przełomem. Toteż opracowując ubiory z tego czasu nie można pomijać zarówno rzeczy starszych jak i późniejszych. Trzeba się liczyć z możliwością dość częstych anachronizmów, mimo- wolnych lub świadomie wprowadzonych. Coraz więcej danych przemawia za tym, że w ikonografii polskiej mamy przewagę miejscowych elementów rodzimych, dzięki którym obrazy, rzeźby i ilustracje stawały się bardziej bliskie i czytelne dla przeciętnego odbiorcy. Okoliczność ta pozwala na suponowanie cech regionalnych zwłaszcza w sztuce prowincjonalnej. W miarę, jak będziemy mieli coraz więcej materiału źródłowego, wyraźniej wystąpi w odzieży problem zróżnicowania społecznego wsi i odrębności regionalnych. Bardziej uchwytne stanie się problem genezy i rozwoju różnych form odzieży. Umożliwione też będzie ściślejsze datowanie określonych jej typów, a niejedno ulegnie ponownej rewizji.

Wiek XVII był okresem coraz większej pauperyzacji i coraz dalej posunętego procesu rozwarstwienia wsi. Jednocześnie bardziej przedsiębiorcze jednostki wzbogacały się szybko. One to dążyły do upodobnienia się w swej zewnętrznej szacie do mieszczaństwa i szlachty. Zaznaczało się to szczególnie w stroju odświętnym, przy czym coraz częściej, w miarę jak tkaniny taniały, używano kramnych towarów. Częściej przenikały na wieś adamaszki, aksamity, lepsze gatunki kramnego sukna i z kolei kroje zbliżone do ubioru warstw wyższych zaczęły wypierać dawne, stare formy.

Jednocześnie jest to okres, kiedy pierwiastki narodowe sarmacko-polskie przybierają na sile — dzięki temu obserwujemy nawrót do polskich ubiorów w warstwach wyższych, co nie pozostało bez wpływu na odzież chłopską. Na wizerunkach z tego okresu mamy coraz częściej zarysy ubiorów zbliżonych do ubiorów znanych nam z początku XIX w.

Okres największego poniżenia i nędzy ludności chłopskiej w wieku XVIII został uwieczniony nie tylko w literaturze społecznej przez Staszica, ale także i w sztuce J. P. Norblina. Nędza nie dotknęła jednak najzamożniejszej warstwy chłopskiej, którą ówczesni reformatorzy uważali za najbardziej odpowiednią do zrównania w prawach ze szlachtą. Malownicze ubiory tej warstwy chłopstwa, również przekazane nam przez Norblina, nawiązują do wcześniejszych typów odzieży, lecz zarazem wyraźnie przypominają ten ubiór, który w XIX w. stał się „polskim strojem ludowym”.

Ryc. 35. Biesiada czarownic. Sztych Jana Ziarnki. II poł. XVII w. Fragment.



CHAŁUPA POLSKA NA PRZEŁOMIE XVI I XVII WIEKU

Historia struktury rolnej Polski jest obecnie przedmiotem zasadniczych dyskusji¹. Dzięki poważnie zaawansowanym pracom specjalnym² znane już są w ogólnych zarysach dzieje rozplanowania osad wiejskich; przestrzenne natomiast ukształtowanie zabudowy dawnej wsi polskiej wciąż jeszcze jest niewyjaśnione. Podczas gdy ostatnie lata przyniosły szereg dalszych opracowań architektury monumentalnej i budownictwa elitarnego³, nasze wiadomości o budownictwie wiejskim w minionych okresach niewiele się rozszerzyły w stosunku do tych, które zestawiał Gloger⁴ borykający się z warunkami pracy i rozmiarami indywidualnie podjętego tematu. Bieżące aktualne zadania naszego kraju niewątpliwie wpłyną na żywsze zainteresowanie ośrodków naukowych także i historią budownictwa wiejskiego: już teraz bowiem zarysowuje się dla celów gospodarstwa narodowego⁵ pilna potrzeba znajomości wszystkich przejawów historycznego rozwoju wsi polskiej. Z pewnością zatem zaplanowane zostaną prace, które zmierzać będą do zestawienia wielowiekowych doświadczeń w dziedzinie budownictwa wiejskiego, do wydobycia całego ogromu naszego dotychczasowego dorobku w tym zakresie oraz do należytego wypuklenia roli nurtów postępujących na tym odcinku naszej historii. Prace te na pewno uwzględnią zarówno pełne zobrazowanie zabudowy wsi polskiej w poszczególnych terenach i okresach, jak też właściwe jej uwarunkowanie i powiązanie ze zjawiskami społeczno-historycznymi. Dotych-

czasowe badania na tym odcinku wysuwają już niektóre wstępne zasadnicze zagadnienia i postulaty.

Zadaniem niniejszego artykułu jest dyskusyjne przedstawienie kilku zagadnień dotyczących zasadniczego składowa zabudowy wiejskiej, a mianowicie chałup — w okresie: końca XVI i początku XVII stulecia — ze szczególnym uwzględnieniem form i układów przestrzennych.

W obecnym stanie studiów nad historią budownictwa wsi polskiej wyłanianie zjawisk typowych jest jeszcze omal niemożliwe; ograniczano się zatem z konieczności do omawiania przeważających liczebnie form i układów, w trakcie dalszych badań dopiero przewidując wydobyć zjawisk typowych odpowiadających istocie współtowarzyszących im zjawisk społeczno-historycznych.

Należy ponadto podkreślić, iż dopóki wspólnym wysiłkiem przedstawicieli różnych dyscyplin nie zostaną zebrane i opracowane materiały archiwalne oraz ikonograficzne, dotyczące budownictwa wiejskiego przed połową XIX stulecia, dopóty wszelkie prace w tym zakresie będą mieć wartość tylko mniej lub więcej umotywowanych hipotez roboczych.

Rozważania niniejsze oparte są głównie na wiadomościach o spotykanych jeszcze formach i układach, źródłowo zatem są zbliżone do większości dotychczasowych prac o budownictwie wiejskim⁶. Próbowano tu jednak nieco odmiennie, niż to na ogół jest przyjęte, zestawiać i uzupełniać rozpatrywany materiał. Uтары bowiem tok dociekań nie zawsze zdaje się być słuszny i dogodny. Niewątpliwie szereg form, układów i konstrukcji, notowanych we współczesnej zabudowie wsi może zawierać pewne pozostałości czy przeżytki zabudowy dawnej, często nawet nowa treść może się mieścić w dawnej formie. Właściwe jednakże określenie tych pozostałości czy przeżytków wymaga pełniejszej

¹ W zamknięciu Pierwszej Konferencji Metodologicznej Historyków w Otwocku dzieje wsi i ruchów chłopskich wymieniono na pierwszym miejscu spośród szeregu tematów mających stanowić przedmiot konferencji specjalnych (T. Manteuffel, Zamknięcie konferencji, Pierwsza Konferencja Metodologiczna Historyków Polskich, II, Warszawa, 1953, s. 563).

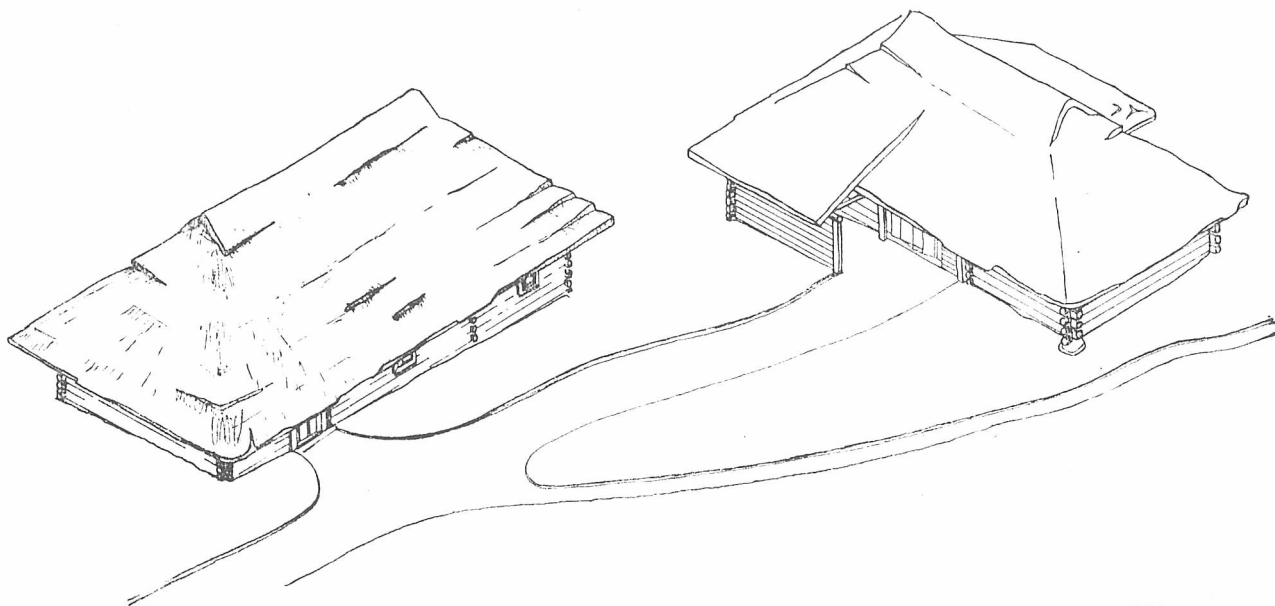
² Ostatnie opracowanie bibliografii tego tematu (T. Lalik, Przegląd badań nad historią rozplanowania osad wiejskich w Polsce, Warszawa, 1953, Instytut Urbanistyki i Architektury, Seria Prac Własnych, II), zawiera omówienie 516 pozycji, choć nie jest pełne nawet w zakresie literatury polskiej.

³ Por. np. tematykę akcji inwentaryzacyjnej Biura Inwentaryzacji Zabytków, której wyniki są publikowane w seriach Inwentarzy i Katalogów zabytków sztuki w Polsce.

⁴ Z. Gloger, Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce, Warszawa, 1907 — 1909.

⁵ Zagadnienie to szerzej omawia prof. dr I. F. Tłoczek w przedmowie do wspomnianej pracy mgra T. Lalika. Por. również: G. Ciolek, Zagadnienia ochrony budownictwa ludowego, Ochrona Zabytków V, 1952, nr 4 (19), s. 223.

⁶ Wiadomości o współcześnie obserwowanym na wsi budownictwie od dawna są wykorzystywane w studiach historycznych: już w pierwszej połowie ubiegłego stulecia, z chwilą gdy zaniechano idealnych „pierwiastkowych chat” teoretyków architektury Wieku Oświecenia, prymitywne chałupy są przytaczane jako przykłady domniemanego pierwotnego budownictwa (Por. K. Podczaszyński, Początki architektury, Wilno, 18-8-1857, część III, zes. V—VI, s. 181 i tbl. IX). W pracach poświęconych zabudowie dawnej wsi polskiej, początkowo korzystano ze źródeł pisanych (Por. Ł. Gołębiowski, Domy i dwory, Warszawa 1830; K. W. Wójcicki, Zarysy domowe, Warszawa, 1842), wkrótce jednak zwrócono też uwagę na materiał zabytkowy (Budownictwo drzewiane, Przyjaciel Ludu, 1838, nr 14; Gloger, op. cit., I, s. 70—72).



Ryc. 1. Iososina Dolna, pow. Nowy Sącz. Zagroda nr 64. Skala długości i wysokości 1 : 250.

i szerszej, nie tylko formalnej interpretacji. Posługiwanie się w studiach historycznych nad budownictwem chałup wyłącznie analizą formalną, bądź bezkrytyczne opieranie się na pewnych nieprzemysłanych kryteriach, jak np., że „wieś dawną polską może najbardziej przypominać wioski na głębokim Polesiu”⁷ — nie od dziś budzi poważne wątpliwości. Ostatnio prowadzone były szerokie dyskusje na ten temat⁸.

Szerszą interpretację w studiach z dziedziny historii zabudowy wiejskiej utrudnia zwykle to, że na ogół nie rozporządza się ani dokumentacją przedstawiającą w sposób ciągły przemiany zaszłe w budownictwie badanego terenu, ani wiadomościami o tych warunkach społecznych i ekonomicznych, w ramach których notowany obiekt był wykonany — zazwyczaj nie ma nawet danych sytuacyjnych, tak przydatnych niekiedy przy odszyfrowywaniu tych warunków. Luki w materiałach podstawowych skłaniają często do pomocniczego wnioskowania na podstawie wyników interpretacji architektonicznej tradycyjnych nazw części budynków i konstrukcji⁹, źródeł narracyjnych¹⁰, oraz do posilkowania się rezultatami prac z dziedziny historii osadnictwa¹¹. W najnowszych pracach o budownictwie chałup uwzględniane są też wiadomości o stosunkach społecznych na wsi, a przede wszystkim o spe-

cyficznych rozwarstwieniach ludności wiejskiej¹². Uzyskiwane w ten sposób pomocnicze wiadomości ułatwiają ustalenie sensu, celu i znaczenia badanych budynków oraz ich fragmentów, ale w ograniczonym tylko zakresie. Nie zdaje się bowiem, by dane te dostatecznie wskazywały na powiązanie budownictwa wiejskiego z ekonomiką rolną. Do spojrzenia na budownictwo chałup od strony tego zagadnienia zachęcają pozytywne wyniki pokrewnych badań, które stwierdzają konieczność ujmowania problematyki rozplanowania pól i osiedli wiejskich pod kątem widzenia historycznego rozwoju sił wytwórczych i stosunków produkcji¹³. Nadto, choć interpretacja wychodząca z założeń tylko gospodarczych jest zawężona i połowiczna, niemniej, jak się zdaje przez zwrócenie uwagi na niektóre rysy ekonomiczne struktury rolnej, można uzyskać wskazówki przydatne zwłaszcza przy pracach nad rekonstruowaniem obrazu budownictwa chałup w minionych wiekach.

W pracach nad odtworzeniem obrazu dawnego budownictwa chałup często kładziono nacisk na problemy konstrukcyjne¹⁴, lub też zagadnienia stopnia i rodzaju zabezpieczania ludzi przed warunkami klimatycznymi¹⁵. Jeśli jednak zważyć z jednej strony, że chałupy są realizacją określonego programu, będące-

⁷ W. Grabski, *Historia wsi w Polsce*, Warszawa, 1939, s. 96.

⁸ Dyskusje te były ożywione zwłaszcza w okresie przygotowań do I Kongresu Nauki Polskiej.

⁹ Szczególnie interesujące wyniki otrzymane na tej drodze ogłosił prof. K. Moszyński (*Kultura ludowa Słowian*, I. Kraków, 1929, s. 467, 481, 510, 512).

¹⁰ Por. Moszyński op. cit., s. 522. Por. również: J. Bystron, *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*, Lwów, 1926, s. 61 i n.

¹¹ Por. A. Kutrzebianka, *Budownictwo ludowe w Zawoi*, Kraków, 1931, s. 23. Rolę historii osadnictwa w ustalaniu czasokresu powstania form prawnych osadnictwa i szlaków ekspansji osadniczej podkreślał prof. S. Leszczycki (*Badania geograficzne nad osadnictwem w Beskidzie Wyspowym*, *Wiadomości Służby Geograficznej*, 1932, zes. 4. s. 312).

¹² Por. S. Lorentz, *Architektura Wieku Oświecenia w świetle przemian w życiu gospodarczym i umysłowym*. *Biuletyn Historii Sztuki*, XIII, 1951, nr 4, s. 24.

¹³ K. Dziewoński, *Geografia Trzebnicy i ujazdu trzebińskiego w okresie wczesnośredniowiecznym*, *Studia Wczesnośredniowieczne*, I, 1952, s. 29.

¹⁴ Por.: Z. Dmochowski, *Ze studiów nad poleskim budownictwem drzewnym*, *BHSiK*, V, 1937, nr 2, oddział, s. 5—7: „...w budownictwie ludowym o typie budowlanym przesądza, zależna od wiedzy technicznej i wydoskonalenia narzędzi, koncepcja konstrukcyjna. Dlatego też przede wszystkim koncepcja, a jeszcze ściślej idea, pobudka powołująca do życia koncepcję winna przesądzać o klasyfikowaniu typu”.

¹⁵ Np. *Encyclopedie Française*, VII, 1936, s. 724—7. Por. sformułowanie zakresu oddziaływań warunków geograficznych w budownictwie chałup przez P. Lavedan, *L'Architecture Française*, 1944, s. 175—179.

go wyrazem konkretnych potrzeb, a z drugiej — że tryby i rodzaje produkcji wiejskiej stawiają specyficzne wymogi rozwiązaniom związanych z nią budynków, to wtedy zarysowuje się wyraźnie w studiach nad budownictwem chałup istotna rola badania programów użytkowych, realizowanych w poszczególnych przykładach przy pomocy środków oraz metod budowlanych właściwych danemu przeznaczeniu, czasowi i terenowi. W większości programów chałup wykonywanych w ramach formacji feudalnej na plan pierwszy przed potrzebami mieszkańców wysuwają się wymagania produkcji wiejskiej. Świadczą o tym — jeśliby nawet pominąć zagadnienia własności i inwestorów chałup — takie fakty, jak np. przeznaczenie większej i lepszej części pomieszczeń mieszkalnych na stanowisko dla inwentarza¹⁶, a jeszcze dobitniej — zamieszkiwanie znacznej części ludności wiejskiej nie w chałupach, lecz w stajniach i oborach¹⁷.

W badaniach nad przeżytkami dawnych form i układów, występujących w nowszej zabudowie, przyjęto tu założenie, że istnieje wyraźne powiązanie między funkcją użytkową poszczególnych form budownictwa a odpowiednimi warunkami społeczno-gospodarczymi. Na tej podstawie można wysnuć wniosek, że na określonym podłożu społeczno-gospodarczym powinny występować typowe formy i układy, ulegające przekształceniom wraz ze zmianą warunków.

Przyjęcie powyższego założenia wpływa niewątpliwie na wybór badanego materiału rzeczowego i ustalenie ram czasowych dla właściwej rekonstrukcji form dawnego budownictwa.

Już Gloger twierdził, iż „...grzeszą nasi badacze prawie wszyscy tym, że uważając chatę dzisiejszą za stary zabytek budownictwa ludowego, nie uwzględniają wielkiego przełomu, jaki w budownictwie ludowym nastąpił w wieku XIX wskutek radykalnej reformy rolniczych i ekonomicznych stosunków ludu polskiego”¹⁸.

W rozważaniach niniejszych został ominięty przełom od formacji feudalnej do formacji kapitalistycznej. Materiały bowiem i wiadomości o budownictwie chałup polskich sprzed połowy XIX stulecia, choć nie liczne, zdają się jednak być dostateczne do przeprowadzenia zamierzonych analiz. Należy tylko spośród tych materiałów wyeliminować te, które świadczą o specyficznych dla Wieku Oświecenia próbach przebudowy wsi oraz o formowaniu się elementów kapitalistycznych w rozkładającym się ustroju feudalnym. Rekonstruowanie obrazu budownictwa z początków formacji feudalnej bezpośrednio na podstawie wiadomości ze schyłku tej formacji jest wątpliwe. Wydaje się że można tego dokonać jedynie w odniesieniu do budownictwa tych czasów, w których już w pełni występowały wszystkie momenty tkwiące swymi źródłami w faktach związanych z wytworzeniem się folwarku

pańszczyźnianego, a więc budownictwa przełomu XVI i XVII w.¹⁹ i czasów późniejszych. Rozpatrywane w niniejszej pracy materiały i wiadomości, jak też rekonstruowany obraz budownictwa chałup XVI i XVII w. występują na tle dominującej gospodarki pańszczyźniano-folwarcznej. I tak np. w XVIII stuleciu, podobnie jak i na przełomie XVI i XVII w. ograniczano udział chłopów w budownictwie chałup tylko do wykonawstwa. W XVIII stuleciu chłopci „... sami sobie materiały z boru zwozili, obrabiali i pomagali budować cieśłom dworskim podług woli i zaleceń dziedziców...”²⁰, a już na schyłku XVI stulecia Gostomski²¹

²⁰ Z. Gloger, op. cit., s. 142.

²¹ Anzelm Gostomski, ur. ok. 1508, + 1588, ekonomista-praktyk, senior i założyciel magnackiej fortuny Gostomskich, kalwin, zmarł jako wojewoda rawski. Był on ojcem nawróconego przez jezuitów Hieronima z Leżenic Gostomskiego, wojewody poznańskiego, inicjatora budowy i fundatora sandomierskiego kolegium jezuickiego (tzw. Gostomianum; por. W. Kieszkowski, Kolegium jezuickie w Sandomierzu, Pamiętnik Koła Sandomierzan, 1925 — 1935, Warszawa — Sandomierz, 1936, s. 5 — 49). A. Gostomskiemu jest przypisywane autorstwo pracy wydanej po raz pierwszy w Krakowie w 1588 r. pt. *Gospodarstwo*. Ostatnio *Gospodarstwo* opublikował prof. S. Inglot, dodając objaśnienia i wstęp zawierający m. in. wykaz dotychczasowych wydań *Gospodarstwa* wraz z bibliografią. W oparciu przede wszystkim o pracę: J. Bergerówna, Z dziejów książki gospodarczej w Polsce w XVI w. (Studium o Anzelmie Gostomskim), Lwów, 1933, pewne dane o folwarku pańszczyźnianym i polskiej literaturze rolniczej przynosi praca: J. Rutkowski, *Historia Gospodarstwa Polskiego*, I wyd. III, Poznań, 1947 (zwłaszcza s. 138—142). Do bibliografii prac wykorzystujących *Gospodarstwo* można tu dodać ze współczesnych prac studium dr M. Piwockiej, *Polscy teoretycy architektury XVI—XVIII w.*, (Instytut Urbanistyki i Architektury, Seria Prac Własnych 3, Warszawa, 1952), a ze starszych Glogera (op. cit.). Należy zaznaczyć, że mimo licznych studiów nad *Gospodarstwem* stosunek treści tego dzieła do ówczesnego i wcześniejszego prawodawstwa wiejskiego jest jeszcze daleki od wyjaśnienia. *Gospodarstwo* składa się z kilkunastu listów dotyczących spraw związanych z gospodarstwem wiejskim. Dzieło to nie jest jednolite, wyróżnia się w nim rozdział zawierający opis wiejskiej posiadłości. Opis ten nie jest pióra Gostomskiego, lecz Jakuba Ponętowskiego. Wbrew utartym poglądom tekst tego opisu wraz z pominiętymi w *Gospodarstwie* dedykacją i wskazaniem o rozplanowaniu ogrodów, nie był drukowany z rękopisu po raz pierwszy dopiero w 1937 r., gdyż w początkach ubiegłego stulecia publikowano go już w przypisach do przekładu *L'homme des champs* Delille'a (Pisma własne i przekładania wierszem Aloizego Felińskiego, I, Warszawa, 1816, s. 372 do 377). Opis posiadłości wiejskiej zamieszczony w *Gospodarstwie* odbiega od pozostałych rozdziałów tego dzieła nie tylko starannością i bardziej potoczystą formą literacką, ale i rodzajem treści. O ile bowiem w tamtych rozdziałach są podawane konkretne wskazówki, rady i polecenia gospodarcze, to tu zawarto, jak stwierdziła Piwocka, „wizję utopijnego gospodarstwa”, gospodarstwa, którego wówczas w rzeczywistości zapewne nie było. Interesująca ta wizja obrazuje zatem, niepozabawione zresztą aspektem politycznego, dążenia niektórych właścicieli ziemskich, a nie stan istniejący. Posiada więc wagę w badaniu polskich poglądów na budownictwo i kompozycję architektoniczną w XVI stuleciu, nie może być jednak podstawą do charakterystyki ówczesnych stosunków wiejskich. Wskazówki natomiast, rady i polecenia samego Gostomskiego, jak wynika z ich formy i treści, kodyfikują względnie zmieniają stan konkretnie istniejący, przynajmniej w domenach podległych Gostomskiemu, pozwalają więc ten stan z dużą dozą prawdopodobieństwa odtworzyć.

¹⁶ Drastyczne przykłady ogłoszone zostały w pracy: S. Hupka, E. Osowski, S. Tabeński, *Budownictwo ludowe w powiecie ropczyckim, w Małopolsce*, Kraków, 1935, tbl. 2, 4, 5.

¹⁷ Rejestrowane na Śląsku w XVIII stuleciu (Por. W. Grabski, op. cit. s. 15).

¹⁸ Z. Gloger, op. cit., I, s. 141.

¹⁹ S. Arnold, *Historia Polski, Szkoła Partyjna przy KC PZPR, stenogramy wykładów nr 289*, Warszawa, 1949, wyd. II, s. 13.

polecał: „... aby (chłop) żaden się nie budował, aż się urzędnikowi nie opowie... kmiotkom ma urzędnik ukazać, jako się mają budować...”²². Zbliżone do tych poleceń są też przepisy zawarte w wilkierzach z początku XVII stulecia. Trzeba wreszcie nadmienić, że proces powstawania przesłanek gospodarki kapitalistycznej, zarysowujący się po połowie XV stulecia, był względnie zahamowany w XVII i pierwszej połowie XVIII stulecia²³. Wydawało się zatem możliwe podjęcie próby przedstawienia przeważającego budownictwa chałup w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia, zwłaszcza, że najdawniejszy materiał zabytkowy, pochodzący właśnie z pierwszej połowy XVII stulecia, pozwala na konfrontację i sprawdzenie otrzymanych wyników.

W pierwszej połowie XV stulecia możemy stwierdzić istnienie różnych form organizacji wsi, ogólny zaś rozwój gospodarczy kraju przynosi pewną względną poprawę położenia chłopów. Ale w ciągu XVI stulecia następuje zasadniczy pod tym względem zwrot: pańszczyzna, uzyskując stopniową przewagę, umacniała ustrój feudalny i hamowała kształtowanie się nowych sił wytwórczych wiodących ku kapitalizmowi. Był folwarku pańszczyźnianego jest nieodłącznie związany z istnieniem gospodarstw chłopskich, ale gospodarstwa chłopskie stają się coraz mniejsze, tak że w ostatnich dziesięcioleciach stanowi je pół albo ćwierć włóki roli²⁴. Przeważające zatem budownictwo chałup w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia, to budownictwo wykonywane w ramach pół lub ćwierć włókowych gospodarstw. Prace oparte na zestawieniach stosunków liczbowych wysuwają jako typowe dla Polski w tym okresie gospodarstwa pańszczyźniane półwłókowe, niemniej wcale liczni są już wtedy kmiecie władający ćwiercią włóki; zjawiają się też już kmiecie władający mniej niż ćwiercią włóki²⁵. Jedną z cech wyróżniających powinności gospodarstw pańszczyźnianych większych niż ćwierć włóki (nazywanych niżej dla skrócenia pełnorolnymi) było to, że, w przeciwieństwie do mniejszych, odrabiano z nich dniówki sprzężajne, często zresztą przy pomocy specjalnie w tym celu utrzymywanych ludzi i zwierząt. Wynika stąd dość ostre rozgraniczenie gospodarstw mało- i pełnorolnych. Nie wnikając bowiem w to, czy rodzaj powinności był przyczyną czy skutkiem można przypuszczać, że ilość sprzężaju nie była wprost proporcjonalna do rozmiarów gospodarstwa, lecz że wzrastała szczególnie silnie w gospodarstwach pełnorolnych. Mogło to być istotne i dla programu chałup; o ile nie wykonywano oddzielnych budynków dla inwentarza, to prawdopodobnie duże pomieszczenia dla zwierząt cechować musiały chałupy budowane w ra-

mach gospodarstw pełnorolnych. Pod kątem więc poszukiwań układów chałup właściwych tym dwojakim rodzajom gospodarstw — małorolnym i pełnorolnym — zdawało się konieczne dokonanie przeglądu posiadanych wiadomości i materiałów o budownictwie chałup z XVIII i początków XIX stulecia.

Tekst „Opisu obyczajów za panowania Augusta III”²⁶ urywa się w początkach rozdziału o obyczajach chłopskich. Opinię Kitowicza o zabudowie wsi znamy więc tylko z marginesowej wzmianki, podanej przez niego przy omawianiu pałaców i dworów szlacheckich:

„Małej szlachty mieszkania nie różniły się od chłopskich chałup, snopkami częstokroć poszywane. W tym tylko różnica była, iż przed szlacheckim dworkiem musiały być konieczne wrota wysokie, choć podwórze całe było płotem chróściwym ogrodzone, i druga, że dworek szlachecka miał dwie izby po rogach a sień w środku, gdy przeciwnie u chałupy chłopskiej sień jest z czoła, za nią izba, a w tyle komora. Lecz ta różnica dworów szlacheckich od chałup chłopskich tylko służyła w Mazurach, w województwach bowiem wielkopolskich chłopi, sołtysi i Olendrzy mają porządniejsze dworki niż drobna szlachta mazowiecka.”

Przytoczona wzmianka była często wykorzystywana w pracach o budownictwie wiejskim; zawartą w niej charakterystykę budownictwa wiejskiego niejednokrotnie powtarzano, uważając ją za trafną i, mimo zwięzłości sformułowania, wyczerpującą²⁷. Znamy nam materiał rzeczowy nie kwestionuje zamieszczonych w niej danych o chałupach²⁸. Najnowsze opracowania „Obyczajów” podkreślają, że Kitowicz podaje opisy nie sporadycznych zdarzeń, lecz zjawisk powtarzających się; opisy te są wynikiem obserwacji dokonywanych przede wszystkim w latach 1743 — 1771 na terenach prawie całej Polski²⁹. Wzmiankowane zatem przez Kitowicza budownictwo jest zapewne przeważające, a ponadto nie podlegające jeszcze reformom agrarnym XVIII stulecia.

Z wzmianki Kitowicza wynika, iż w połowie XVIII stulecia: 1) w Wielkopolsce przeważały inne chałupy niż w pozostałych częściach kraju; 2) chałupy przeważające poza Wielkopolską składały się z trzech idących kolejno wzdłuż budynku części: w części środkowej była izba, a w skrajnych sień i komora. Skądinąd wiadomo, iż w czasach tych gospodarstwa małorolne były szczególnie liczne poza terenami Wielkopolski; odrębną zaś nadto fizjonomię pod względem stosunków rolnych nadawały wówczas Wielkopolsce wsie czynszowe³⁰.

Można zatem przypuszczać, że chałupy, w skład których wchodziła izba oraz umieszczone po jej przeciwnych stronach sień i komora, wykonywano w ramach pańszczyźnianych gospodarstw małorolnych, a więc że z takimi na ogół gospodarstwami były związane znane chałupy z końca XVII i początku XIX stu-

²² A. Gostomski, *Gospodarstwo, wstępem i objaśnieniami* zaopatrzył S. Inglot, Wrocław, 1951, s. 118, 34.

²³ N. Gąsiorowska-Grabowska, *Proces formowania się narodu burżuazyjnego w ramach kształtowania się stosunków kapitalistycznych w Polsce*, Pierwsza konferencja metodologiczna historyków polskich, II, Warszawa, 1953, s. 15.

²⁴ S. Arnold, *Tło społeczno-gospodarcze Odrodzenia polskiego*, Nowe Drogi, VII, 1953, nr 7 (49), s. 61—63.

²⁵ J. Rutkowski, *Historia gospodarcza Polski*, I, wyd. III, Poznań, 1947, s. 145—146.

²⁶ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, opracował R. Pollak, wyd. II, Wrocław, 1951, s. 522.

²⁷ Por. np. artykuł: *Chałupa w Starożytnościach polskich*, I, Poznań, 1842, s. 122.

²⁸ Por.: Moszyński, op. cit. s. 550, 551.

²⁹ Kitowicz, op. cit., s. XV—XVI. Zob. Wstęp — R. Pollaka.

³⁰ Rutkowski, op. cit., s. 278, 275.

lęcia, które składają się z kolejno dostępnych sieni, izby i komory, zespolonych w kierunku wzdłużnym budynku.

Przypuszczenia tego nie wyklucza analiza programu użytkowego — wobec częstych wzmianek o stanowiskach zwierząt inwentarskich w izbie chałupy te, uzupełnione tylko brogiem lub stodołą, mogły stanowić zabudowę gospodarstw małorolnych, i to nawet posiadających inwentarz.

Przypuszczenie to zdaje się potwierdzać znany przykład rozwiązania zabudowy małorolnego gospodarstwa pańszczyźnianego na przełomie XVIII i XIX stulecia w Małopolsce, mianowicie: w archiwum Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej wśród materiałów terenowych zebranych w 1947 roku we wsi Łososina Dolna (pow. Nowy Sącz) są przechowywane notaty zabudowań zagrody nr 64 z tejże wsi³¹. Zabudowania te składają się ze stodoły oraz chałupy. Chałupa, w planie prostokątna (ok. 6,2 m × 13,5 m), z wejściem w ścianie wzdłużnej w pobliżu naroża, jest złożona z trzech części, zespolonych w kierunku wzdłużnym budynku. W jednej ze skrajnych części znajduje się przedsionek, wydzielony dwiema ścianami, reszta tej części służy jako pomieszczenie magazynowe. W drugiej skrajnej części znajduje się izba mieszkalna i przedzielona od izby ścianą równoległą do kalenicy — niewielka komora. Część środkową zajmuje izba (ok. 5,3 m × 5,8 m) zawierająca główne urządzenia ogniowe do przygotowywania potraw. Zasadniczy zatem układ tej chałupy odpowiada układowi wspomnianemu przez Kitowicza; co prawda części skrajne są przedzielone, przedzielenia te, których wykonanie w tym samym czasie, w którym została wzniesiona chałupa, jest zresztą rzeczą sporną, nie wnoszą jednak zasadniczych zmian w tym układzie.

Dzieje i warunki budowy chałupy nr 64 z Łososiny Dolnej są znane, jak się zdaje, dzięki wiarygodnej relacji jej właściciela, Jana Prusaka-Błasiaka³². Z relacji

³¹ Notaty nr KR 782—786/47, wykonane przez H. Białaszczyńską, S. Kubickiego i L. Kłosowskiego.

³² Prusak Jan (Błasiak)... Co wiem o swej zagrodzie. Wiem z opowiadania starsuszka z sąsiedztwa, niejakiego Olchawy, który wtedy, kiedy to odpowiadał, liczył sobie około osiemdziesiąt lat życia, ja zaś miałem wtedy może dwanaście lat... jego słowa pamiętam jakby wczoraj były mówione... Czasy były pańszczyźniane. Społeczeństwo wiejskie wtedy dzieliło się na trzy grupy: szlachta ze swą służbą dworską stanowiła kastę ludzi panujących w danym środowisku; kmieci co obrabiali grunty swoje i dworskie, tak zwaną pańszczyzną stanowiącą niekiedy cztery a nawet pięć dni w tygodniu; oraz komorników, czyli ludzi bez ziemi, mieszkających u kmieci na komornem i obrabiających znowu kmiecie gospodarstwa, czego z powodu obowiązującej pańszczyzny sami nie byłiby w stanie obrobić. Gospodarstw kmieciych i w ogóle kmieci było bardzo mało. Kto zaś chciał mieć gospodarstwo, musiał o nie zabiegać i u szlachcica, i u wójta, co kierował sprawami gromadzkimi, i gospodarstwo takie stosownie do uznania otrzymywał z określoną ilością dni do odrobienia w tygodniu pańszczyzny. Ta sama rzecz miała się i tutaj. Mój pradziad imieniem Błażej (od czego powstało przezwisko Błasiak...) służąc u wójta postanowił ożenić się z dziewczyną służącą we dworze i zarazem poprosić o przydzielenie gospodarstwa, co przez ówczesnego dziedzica zostało przychylnie załatwione z poleceniem, by miejscowe gromadzkie władze z wójtem na czele wytyczyły miejsce, wielkość i granice gospodarstwa. Wójt w gniewie, że traci dobre-

Błasiaka wynika, że chałupa została wykonana około 1800 r., a może nawet nieco wcześniej, i że budowano ją w ramach małorolnego pańszczyźnianego gospodarstwa — bo za takie chyba należy uważać biedne, lecz obowiązane do trzydniowej pańszczyzny gospodarstwo prapradziada obecnego właściciela. W relacji Błasiaka znajdujemy zatem potwierdzenie przypuszczeń, iż w XVIII stuleciu w gospodarstwach pańszczyźnianych małorolnych powszechnie w Polsce wykonywano chałupy, w których części środkowej była izba, a w skrajnych — sień i komora. Oczywiście nie zaprzecza to wykonywania takich chałup także w innych gospodarstwach.

Na przełomie XVI i XVII stulecia małorolne pańszczyźniane gospodarstwa były w Polsce dość liczne, n'e

go służyć, wyznaczył miejsce o bardzo ubogiej i lichej ziemi, wyrażając się przy tym „masz za dużo byś na tem umarł, a dużo za mało, byś mógł żyć tak jak ludzie, ale chciało ci się gospodarstwa, to go masz!” Gospodarstwo uznano na trzy dniówki, tj. trzy dni w tygodniu odrabiania pańszczyzny. Z pobliskich lasów ludzie zwieźli materiał na budynek, i kosztem dworu został postawiony, daty ścisłej kiedy to było trudno określić, jednak na podstawie opowiadań starych ludzi i starych papierów wnioskować można, że było to około roku 1800 albo jeszcze przed. Śmierć drugiego z rządu właściciela przypadła w roku 1864... (wzmianka o dziadku, zmarłym w 1903 r., a trudniącym się tkactwem; odbiorcami jego byli sąsiedzi). Budynek zaś postawiony jak wtedy wiele innych bez komina, utrzymał się do tego czasu dlatego, że dawniej nie robił wrażenia, bo wszystkie takie były (wzmianka o nędzy w latach międzywojennych) (wzmianka o przejściu Błasiaka z gospodarki rolnej na sadowniczą)” (archiwum ZAP, not. nr KR 790/47 — dn. 20.VIII.1947).

Ryc. 2. Szalowa, pow. Gorlice. Chałupa, pol. XIX w.





Ryc. 3. Polana Biały Potok, Tatry Zachodnie. Szalas, ok. 1920 r.



Ryc. 4. Siwa Polana, Tatry Zachodnie, Szalas, ok. 1920 r.



Ryc. 5. Jaworki, Hala Pod Wysoką, Małe Pieniny. Szalas, ok. 1920 r.

jest zatem wykluczone, że już wtedy występowały chałupy o układach zbliżonych w swej osnowie do układu omawianego. Czy jednak układ ten nie został wykształcony ostatecznie dopiero w związku z odbudową polskiej wsi po zniszczeniach XVII stulecia, odbudową, która stanowi istotny etap w procesie rozdrabniania gospodarstw chłopskich w Polsce? Odpowiedź w obecnym stanie studiów może tu udzielić tylko przegląd budownictwa terenów polsko-słowackiego pogranicza, terenów wyjątkowo interesujących, gdyż były one raczej poza ekspansją folwarku pańszczyźnianego w XVII i XVIII stuleciu, a ich struktura rolna od przełomu XVI i XVII stulecia prawie aż do naszych czasów nie uległa żadnym zasadniczym zmianom.

Matlakowski zestawiając plany zanotowanych przez siebie chałup podhalańskich³³, wydzielił jako osobny typ chałupy ze wsi Zdziar (Spisz). Składają się one z izby, po bokach której jest sień i komora; wejście do izby z sieni, do komory z izby. Omawiając pracę Matlakowskiego Gloger twierdził, że układ chałup ze Zdziaru był pierwotnie w terenach tatrzańskich układem powszechnym i że dopiero później został on wyparty przez układ symetryczno - dwuizbowy³⁴. Poszukiwania terenowe potwierdzają przypuszczenia Glogera: stare chałupy o układzie podobnym jak w Zdziarze są spotykane zarówno w zachodnich wsiach łemkowskich, jak w dolinie Dunajca i w polskiej Orawie. Chałupom ze Zdziaru obszerniejsze studium poświęciła Stranska³⁵.

Stwierdza ona, że układ chałup ze Zdziaru jest charakterystyczny dla terenów górskich Spiskiego Zamagurza i że zapewne powstał on nie na skutek zaszyłych tam procesów, lecz został przeszczepiony na przełomie XVI i XVII stulecia z terenów albo ruskich, albo polskich. Kierunek przeszczepienia wyjaśnia studium historii osadnictwa wsi polskiej Orawy, gdzie układ ten występuje dość często³⁶. Otóż istotny dla wsi polskiej Orawy proces osadniczy odbył się, podobnie jak w Spiskim Zamagurzu, na przełomie XVI i XVII stulecia; na Orawie jednakże nic nie wskazuje na większy udział w tym procesie elementów przybywających z terenów ruskich: dane bowiem historyczne³⁷ i badania lingwistów³⁸ dowodzą, że wsie polskiej Orawy zostały zasiedlone przede wszystkim przez masowo zbiegających z okolic położonych na północ od Podhala i Żywiecczyny poddanych Komorowskich, Ogińskich, Lubomirskich i Zebrzydowskich. Ponieważ również nic nie wskazuje, by charakterystyczny dla wsi polskiej Orawy układ chałup, który zresztą Chotek w swym spisie budownictwa polsko-słowackiego pogranicza rejestruje jako przejaw wpływów polskich³⁹, był do wsi orawskich przeszczepiony w czasach późniejszych — prawdopodobne jest zatem, że układ ten

³⁶ Wariantem tego układu, wykształconym ostatecznie w połowie ubiegłego stulecia zapewne na drodze zapożyczeń atrakcyjnych elementów z budownictwa słowackiego (i to może nawet, tak jak sugerował Gloger, z dalszych okolic) jest układ charakterystycznych dla wsi polskiej Orawy tzw. chałup z wyżką.

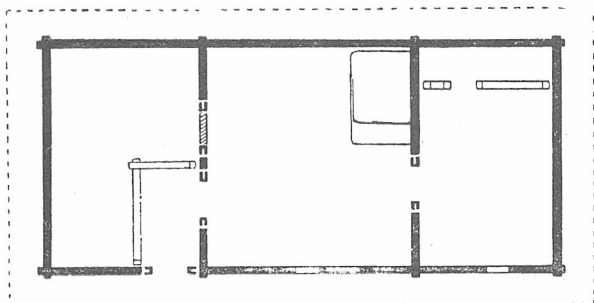
³⁷ W. Semkowicz, Kiedy i skąd przyszli Polacy na Orawę, Ziemia, XVI, s. 146 i n.

³⁸ M. Małecki, Kilka uwag o gwarze orawskiej, Ziemia XVI, s. 169.

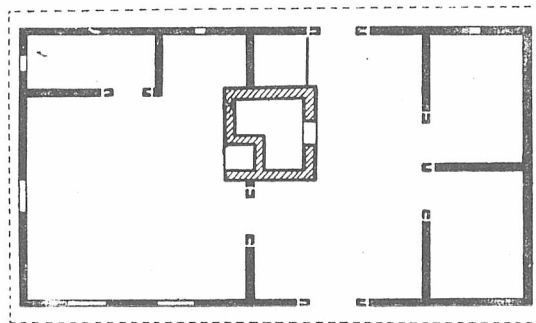
³³ W. Matlakowski, Budownictwo ludowe na Podhalu, Kraków, 1892, s. 42.

³⁴ Gloger, op. cit., s. 173—174.

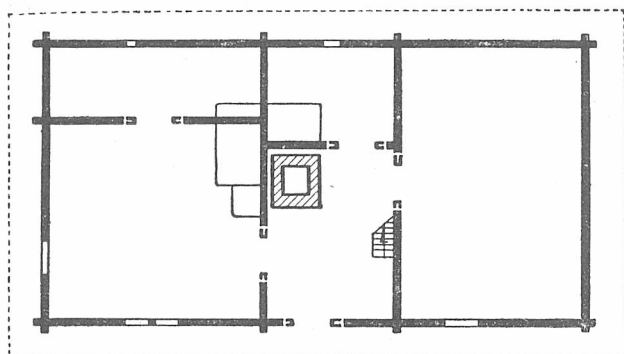
³⁵ D. Stranska, Lidové stavby na Spišské Magure, Praga, 1936, s. 10.



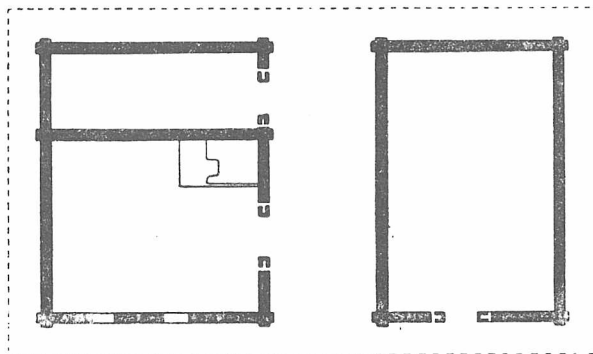
Łososina Dolna, pow. Nowy Sącz. Chałupa nr 64,
ok. 1800 r.



Monety, pow. Pisz. Chałupa, ok. 1630 r.

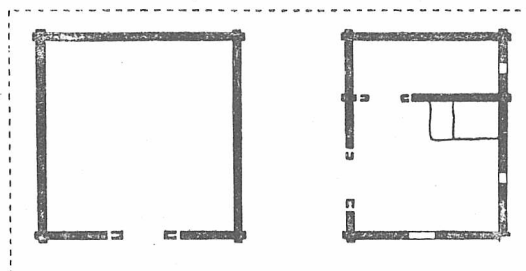


Pniów, pow. Gliwice. Chałupa, XVII w.



Policzne, pasmo Babiogórskie. Chałupa Józefa
Pacygi, ok. 1800 r.

Polana Biały Potok, Tatry Zachodnie. Szałas, około 1920 r.



został tam przeniesiony, tak jak na Spiską Zamagurę, na przełomie XVI i XVII stulecia, i że zarówno na Orawę jak i na Zamagurze przeszczepiono go z Małopolski. To z kolei pozwala twierdzić, że układ ten był uprzednio ugruntowany przynajmniej w Małopolsce, a więc że typowe chałupy dla większości terenów Polski w XVIII stuleciu mają nie tylko program użytkowy, ale i układ planu nawiązujące do rozwiązań wykształconych już w XVI stuleciu.

W budownictwie jednakże terenów polsko-słowackiego pogranicza spotykany jest także inny układ starych chałup. We wsiach polskiej Orawy, oprócz przytaczanych chałup z sienią na skraju oraz licznych ich wariantów, wykonywano do początku ubiegłego stulecia, jak wskazują dostępne materiały, chałupy podobnie prostokątne i składające się z trzech części, lecz o odmiennym programie użytkowym i układzie. W chałupach tych w jednej ze skrajnych części jest pomieszczenie dla zwierząt; w drugiej — izba wyposażona w urządzenia ogniowe oraz niewielka komora, przeznaczona od izby ścianą równoległą do kalenicy. Obie części stanowią dwie niezależne izby konstrukcyjne, połączone tylko dachem; przestrzeń między nimi, od zewnątrz ograniczona wrotami, służy jako boisko. Izba z zewnątrz oraz komora dostępne są poprzez boisko³⁹. Przykład podobnej chałupy, zapewne z początku ubiegłego stulecia, jest znany z sąsiadującego z Orawą Policznego⁴¹. Szałas polaniarskie o identycznym (np.

na Polanie Biały Potok) lub bardzo zbliżonym układzie (np. na Hali Jaworki) były wykonywane do naszych czasów. Do chwili ogłoszenia wyników imponujących badań szałasnictwa tatrzańskiego⁴² rozważanie genezy układów przytoczonych chałup i szałasów północnego Podtatrza jest nieco przedwczesne; niemniej można przypuszczać, że wobec braku autochtonicznego osadnictwa tych terenów układy te są przeszczepione z Małopolski, podobnie jak układy chałup z sienią na skraju i w tymże co i one, a może nawet wcześniejszym czasie. Podana przez Glogera relacja Werduma z lat 1660 — 1672:

„Chałupy chłopskie dzielą się zwykle na trzy części. Pierwsza część, przez którą się wchodzi do domu, jest to stajnia, druga izba, z niej z boku wchodzić się można do trzeciej dziury, która zwie się komora”⁴³ — wskazuje bowiem, że układ tych chałup nie jest związany wyłącznie z pewnymi formami gospodarki pasterskiej, że mógł on szerzej występować w Polsce w XVII stuleciu. Chałupa zatem z Policznego czy szałas polaniarskie przedstawiałyby poniekąd chałupy w gospodarstwach o większej ilości inwentarza, a więc pełnorolnych, rozpowszechnionych w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia.

Zachowany materiał zabytkowy zdaje się to potwierdzać. Znamy trzy chałupy, wykonane na terenach Polski przed połową XVII stulecia: chałupę budowaną około 1600 r. we wsi Lipce, pow. Gdańsk⁴⁴, chałupę wzniesioną zapewne w 1630 r. w Monetach, pow. Pisz⁴⁵; do tego okresu zapewne można odnieść chałupę z Pniowa⁴⁶. Dwie z tych chałup — mianowicie z Pniowa i Monet — są do siebie bardzo podobne. Obie są w planie prostokątne (ok. 7,4 m × 14,4 m

³⁹ K. Chotek, Osiedleni, Slovenska Vlastiveda, II, s. 148 i n.

⁴⁰ Przykład takiej chałupy jakoby z 1755 r., zapewne zniekształconej późniejszymi przeróbkami, ogłosił L. Puszet (Studia nad polskim budownictwem drewnianym, I. Kraków, 1903, s. 28, fig. 14/4). Inny przykład tego układu z terenów polskiej Orawy — chałupa nr 104 Jana Sproha w Bukowinie — Podzsklu sprzed 1789 r., częściowo przerobiona w 1904 r. (rysunki planu i przekrojów 1:75 wykonane przez grupę pomiarową ZAP pod kierunkiem Z. Dmochowskiego oraz fotografie z 1938 r. w zbiorach ZAP).

⁴¹ Chałupa Pacygi (rysunki planu, przekrojów, elewacji 1:50, detali 1:10, wykonane przez Grupę Karpacką ZAP pod kierunkiem J. Chmielewskiego w 1923 r. w zbiorach ZAP. Kutrzebiana (op. cit. s. 22), wspominając o rozbiórce tej chałupy ok. 1929 r. mylnie podaje, że układ jej jest podobny do układu publikowanej przez nią chałupy Pajaka.

⁴² Prowadzonych pod kierunkiem prof. W. Antoniewicza.

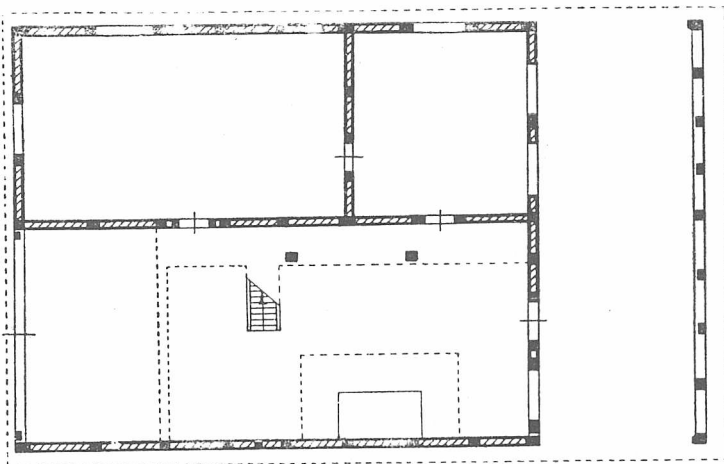
⁴³ Gloger, op. cit., I, s. 140.

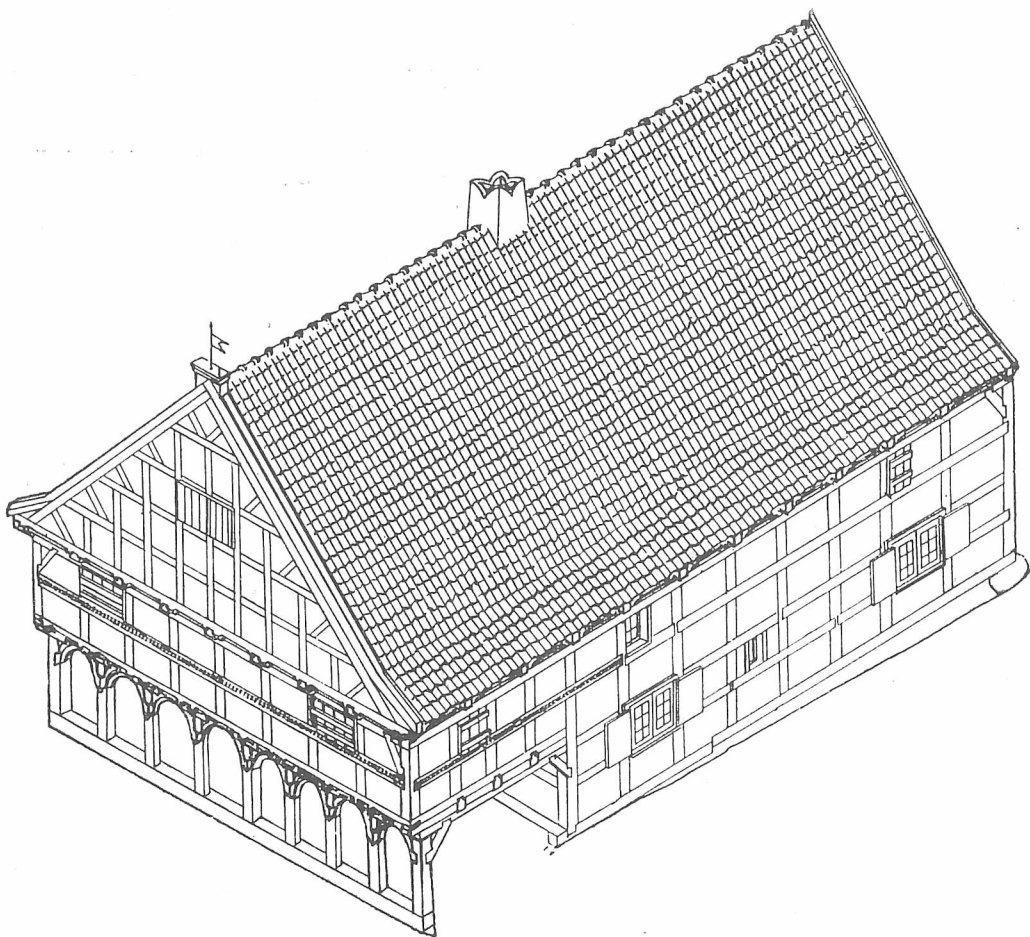
⁴⁴ O. Kloeppel, Die bäuerliche Haus-, Hof- und Siedlungsanlage im Weichsel-Nogat-Delta (odbitka z: Bertram — La Baume — Kloeppel, Das Weichsel-Nogat-Delta), Gdańsk, 1924, s. 164 — 166, ryc. 26 — 35.

⁴⁵ E. Schimanski, Das Bauernhaus Mazurens, Królewiec, 1936, s. 50 — 56, 81; ryc. 3 — II.

⁴⁶ E. Kloss, H. Rode, W. Stepf, H. Eberle, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Tost-Gleiwitz, Wrocław, 1943, s. 202, ryc. 55, 350, 351. Zburzona w 1940 r.

Ryc. 6. Lipce, pow. Gdańsk. Chałupa, ok. 1600 r. Skala 1 : 200.





Ryc. 7. Lipce, pow. Gdańsk. Chalupa. Skala długości i szerokości 1:200

i 7 m $\times$ 13 m), z wejściem, górą półkolistym, w pobliżu środka ściany wzdłużnej. Składają się one z trzech części zespolonych w kierunku wzdłużnym budynku. W jednej ze skrajnych części są pomieszczenia dla inwentarza — w Pniowie jedno, dostępne z wnętrza chałupy i bezpośrednio z zewnątrz, w Monetach dwa, równej wielkości, dostępne z wnętrza budynku, przedzielone ścianą równoległą do kalenicy. W drugiej skrajnej części mieści się izba (ok. 5 m $\times$ 5,5 m i 5,2 m $\times$ 5,8 m); izba ta jednak nie zajmuje całej szerokości budynku, gdyż po stronie przeciwległej od wejścia do chałupy jest wydzielona — w Pniowie wzdłuż całej izby, a w Monetach tylko w zewnętrznym narożu — niewielka, z izby dostępna komora. W części środkowej jest komin — w Monetach pierwotnie zapewne był on drewniany — oraz część urządzeń ogniowych do przygotowywania potraw; w Monetach znajdują się one wewnątrz komina, w Pniowie zaś w pomieszczeniu wydzielonym w głębi sieni ścianą równoległą do kalenicy. Podobnie i konstrukcja obu chałup jest zbliżona: chałupy te są wieńcowe i kryte strzechą dźwiganą za pośrednictwem łąt przez krokwie, z tą różnicą, że w Monetach dach jest dwu-, a w Pniowie czterospadowy; nadto wieńce są w Monetach z obustronnie ociosanych brusów, a w Pniowie z okrągłaków, węglowanych z osatkami, prawdopodobnie na obłap lub nakładkę.

Zasadniczy układ planu tych chałup — półtoratraktowa część mieszkalno-magazynowa przedzielona sienią od pomieszczeń dla inwentarza — jest taki sam, jak układ omawianych szalasów i chałup podtatzańskich. Położenie geograficzne Pniowa i Monet sugeruje, że układ ten znamionował na przełomie XVI i XVII stulecia chałupy w gospodarstwach pełnorolnych nie tylko w małopolskim pograniczu Podhala, ale i w środkowej oraz północnej Polsce.

Układy chałup w Pniowie i Monetach są zbyt złożone, by ich analogie można było przypisywać — tak jak w niektórych przykładach prymitywnych — zbliżonym formalnie skutkom różnych oddziaływań. Pniów jest odległy od Monet licząc w prostej linii o przeszło 400 kilometrów, a w XVI i XVII stuleciu dzielił te miejscowości szereg nie tylko administracyjnych granic; inna też była historia osadnictwa Pniowa i Monet. O jakiejś bezpośredniej zależności Pniowa i Monet od jednego ośrodka budowlanego czy o wzajemnej wymianie form między nimi nie może być zatem mowy; o podobnym układzie obu chałup mogły decydować tylko podobieństwa potrzeb i warunków, znajdujące swe odpowiedniki w podobnych utartych rozwiązaniach. Chałupy w Pniowie i Monetach zostały wykonane w jednym w przybliżeniu czasie, na terenach zamieszkałych przez ludność polską i w ramach podobnych, pełnorolnych, lecz niezbyt dużych gospo-

darstw chłopskich⁴⁷. Jednakże same względy czasowe i etniczne były tu raczej nieistotne: wyżej próbowano wykazać, że w tym czasie ludność polska przeschębiała także zgoła inny układ chałup. Wydaje się więc, że chałupy z Pniowa i Monet nie tylko potwierdzają przypuszczenia o rozpowszechnionym w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia układzie chałup, ale, podobnie jak chałupa z Łososiny Dolnej, stanowią także konkretne przykłady związków poprzez programy użytkowe form ustroju rolnego z formami budownictwa chałup, przykłady wskazujące jednocześnie na ramowy zakres oddziaływań struktury rolnej na budownictwo chałup, niewykluczający rozwiązywania szczegółów zgodnie z indywidualnymi lub lokalnymi potrzebami i nawykami.

Od chałup z Pniowa i Monet wyróżnia się skalą, układem, wyposażeniem i konstrukcją chałupa z Lipców. Jest to stosunkowo znacznych rozmiarów prostokątny w planie (ok. 11 m × 19 m) piętrowy budynek o konstrukcji ramowo-słupowej, nakryty dachem dwuspadowym. Od strony szczytu w wysokości jednej kondygnacji znajduje się podcień. Chałupa jest użytkowo i konstrukcyjnie podzielona równolegle do kalenicy na dwie części. W jednej z tych części, nieco szerszej, rozciąga się przez całą wysokość dwukondygnacji obszerna sieni, z wejściem poprzez podcień i wjazdem w przeciwniejszą ścianę szczytowej; sieni od strony wjazdu w wysokości górnej kondygnacji jest przedzielona ścianą prostopadłą do kalenicy. W drugiej części chałupy na obu kondygnacjach, o wysokości około 2,4 m każda, znajduje się kilka pomieszczeń, na dolnej dwa, na górnej trzy oraz ponadto — nad całym podcieniem śpichrz. Wejście do pomieszczeń dolnych — z sieni; pomieszczenia górne, wraz ze śpichrzem, są dostępne z otwartej galerii, biegnącej ponad częścią sieni od strony podcienia wzdłuż wewnętrznej ściany; na galerię wiodą nieobudowane jednobiegowe prostopadłe do niej schody; schody te znajdują się w przybliżeniu w połowie długości całej sieni.

W części sieni między schodami i wejściem, przy ścianie zewnętrznej wzdłużnej, były zapewne urządzenia ogniowe. Pierwotne przeznaczenie użytkowe poszczególnych pomieszczeń, a nawet sieni, nie jest znane; w każdym bądź razie jest prawdopodobne, że w chałupie tej nie tylko mieszkali ludzie, ale były także chronione zwierzęta.

Jak wskazują ogłoszone przez Kloeppla⁴⁸ materiały archiwalne, chałupa z Lipców miała w XVII stuleciu oraz w czasach późniejszych liczne odpowiedniki na terenach Żuław Gdańskich: w roku 1647 np. podobne do niej były wszystkie chałupy kmieci we wsi Myszewo. Szczegółowe rozpatrywanie problematyki związanej z chałupami z Żuław przekracza jednak ramy niniejszego artykułu; chałupy te, jak się wydaje, są ważnym dokumentem do dziejów budownictwa wprowadzanego w związku z akcjami kolonizacyjnymi, dla

poszukiwanego natomiast obrazu budownictwa chałup, przeważającego w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia — mogą mieć tylko znaczenie drugoplanowe⁴⁹.

Szereg natomiast istotnych szczegółów tego obrazu można zaczerpnąć ze wspomnianego na wstępie *Gospodarstwa* Anzelma Gostomskiego. *Gospodarstwo* było zamierzone jako traktat obejmujący całokształt zagadnień związanych z gospodarstwem wiejskim, jednakże śmierć autora stanęła na przeszkodzie wykończenia całości pracy. Dzieło to zatem posiada szereg braków, wśród których jako jeden z bardziej zasadniczych wymienienia wydawca — księgarz krakowski Jakub Siebeneycher — pominął „mocnienia, siedlenia, budowania domów”. Mimo to autor *Gospodarstwa*, będący animatorem 66 dziedzicznych oraz dzierżawnych jednostek gospodarczych nie tylko ujawnia złożony mechanizm gospodarczy, społeczny i administracyjny folwarku pańszczyźnianego w końcu XVI stulecia, ale też zamieszcza szereg uwag dotyczących zabudowy ówczesnej wsi. Uwagi te są szczególnie interesujące, gdyż przedmiotem ich była wchodząca w skład folwarku pańszczyźnianego wieś produkująca przede wszystkim zboże, a za normalne gospodarstwo w takiej wsi Gostomski uważał gospodarstwo liczące od połowy do jednego łanu, a więc pełnorolne. Domeny zarządzane przez Gostomskiego były rozrzucone w województwach: rawskim, mazowieckim, płockim, sandomierskim i lubelskim, od Mławy i Sierpca po Rawę,

⁴⁹ Jeśli bowiem w ślad za Kloepplem chałupy z Żuław zaliczyć do zachowanych przykładów budownictwa z czasów pierwszej fazy zasiedlania okolic Gdańska przez Zakon — to wtedy chałupy te reprezentowałyby budownictwo terenów wiejskich kolonizowanych jako zaplecze gospodarcze i polityczne dla miasta (por. Z. Karczmarczyk, *Kolonizacja niemiecka na wschód od Odry*, Poznań, 1945, s. 115, 118) — a więc w naszych warunkach zjawisko odosobnione. Jeśli wbrew Kloeppelowi przypuścić, że na budownictwo to wpłynął ożywiony ruch budowlany i kolonizacyjny związany z zapoczątkowaną tam około 1530 r. akcją melioracji nieużytków, to i tak chałupy z Żuław byłyby przykładami wyjątkowymi na tle całokształtu budownictwa wiejskiego w Polsce. Wsie bowiem związane z tą akcją wyróżniało nie tylko etniczne pochodzenie mieszkańców — wśród których dominowali, przynajmniej początkowo, fachowcy sprowadzani z Holandii — i rolno-hodowlana gospodarka, ale też znaczne rozmiary gospodarstw (półtora do dwu łanów), oraz to, że chłopci posiadali własność budynków, a nie będąc przywiązani do gruntu władali gospodarstwami w ramach długoterminowych, dobrowolnie odnawianych dzierżaw. Podobne wsie mnożyły się szybko, dochodząc w połowie XVII stulecia aż do Warszawy i Brześcia Litewskiego; pomimo jednak tego, iż współcześni zwracali na nie uwagę i zapewne podziwiali na równi z innymi nowymi wówczas poczynaniami gospodarczymi (por. np. opisywany przez Górnickiego w *Dziejach* pokaz koszarowania owiec pod Królewcem, urządzony dla Zygmunta Augusta), nie były one jednak wtedy istotnym składnikiem ustroju rolnego w Polsce. Według relacji z XVII stulecia (cytowanej w pracy: A. Górski, *Zaprzatowania i stosunki gospodarcze w Polsce XVII wieku*, Warszawa, 1923, s. 5), w ówczesnej Polsce „...w rolnictwie wszystko na tym się kończy, że porządkują i posieją, ale ani nie rzną rowów dla osuszenia pola, ani nie sadzą drzew, spuszczać się we wszystkim na dobroczynność natury”.

⁴⁷ Schimanski w swych zestawieniach wiąże chałupę z Monet z gospodarstwem 81 morgowym. Na Śląsku rozdrobnienie gospodarstw w XVII stuleciu było już dość znaczne, jednakże chałupa z Pniowa jest związana z uposażeniem kościoła, co pozwala przypuszczać, że wykonano ją w ramach pełnorolnego gospodarstwa.

⁴⁸ Kloeppel, op. cit., ryc. 16.

Radom, Kozienice i Lubartów; tych zatem prawdopodobnie okolic na schyłku XVI stulecia dotyczą dane uzyskane z Gospodarstwa.

Wzmiankowana przez Gostomskiego zabudowa wiejska, wraz z przyległym terenem, stanowiła cztery odrębne zgrupowania: wieś, dwór, gumno i oborę. Poza nimi, albo przy wsi lub dworze, zależnie od warunków terenowych, znajdowały się zabudowania młyna. Zabudowania te zapewne były dość rozległe, skoro w skład nich oprócz właściwego młyna, połączonego z tartakiem oraz budynków, w których mieściło się gospodarstwo młynarza, wchodziły również chlewy dla tuczonych przy młynie wieprzy folwarcznych, „chorony” dla sprzężaju przyjezdnych oraz pomieszczenie, w których młynarz mógł „...ogień ciepło obmyśliwać gościom swoim, aby się do niego cisnęli”⁵⁰. Zabudowania wsi były skupione, a chałupy stały przy drodze, gdyż inaczej nie mógłby włodarz czy urzędnik „...rano wstawszy, przez wieś idąc, zawołać: Wychodź, wyjeżdżaj”⁵¹.

Tak znamienita jednakże dla wsi polskich o wydzielonych siedliskach regularność zabudowania zagród, a zwłaszcza sytuowanie chałup szczytem do drogi, w czasach Gostomskiego albo jeszcze nie była rozpowszechniona, albo próbowano jej zaniechać. Gostomski bowiem poleca urzędnikom, by we wsi „...budowanie... stawiać podług rolęj, nie w przec”⁵². O układzie planu i bryły samych chałup w Gospodarstwie brak napomnień; uwagi Gostomskiego tylko nie wykluczają, że w zagrodach w jednym budynku chroniono ludzi, sprzężaj i dobytek. Na terenie wsi bowiem Gostomski nie wspomina oddzielnych budynków przeznaczonych dla inwentarza, a tylko budynki zamieszkiwane przez ludzi, nazywając je „domem” lub „budowaniem”, określając zarazem terminem „chałupa” budynki wznoszone poza obrębem miast i przeznaczone do suszenia przedziwa oraz do zamieszkiwania przez ludzi usuwanych w związku z przepisami sanitarnymi z miast, a więc zapewne bez sprzężaju.

Mogłoby zatem z tego wynikać, że Gostomski różnił wśród chałup „budowania”, w których były stanowiska dla zwierząt, oraz „chałupy” bez tych stanowisk, i że w swoich wsiach, w których dążył do gospodarstw pełnorolnych, widział tylko „budowania”. Wnioskowanie takie wymagałoby jednak założenia, że Gostomski używał precyzyjnych terminów, co jest zupełnie możliwe, wymaga jednak sprawdzenia, by móc na tym pewnie opierać daleko posunięte wnioski.

Nie budzą natomiast takich zastrzeżeń dające się odczytać w Gospodarstwie szczegóły konstrukcji, a zwłaszcza szczegóły urządzeń ogniowych w „budowaniach”. „Budowań” kurnych w domach Gostomskiego nie było: w przepisach przeciwpożarowych dla wsi⁵³ brak jakichkolwiek wzmianek mogących sugerować, że były

„budowania” bez kominów; przeciwnie, jest szereg szczegółowych poleceń, wyjaśniających, kto i w jakich odstępach czasu ma dokonywać we wsi okresowej kontroli kominów i kto jest za tę kontrolę odpowiedzialny. Polecenie przygotowywania gliny do „opatrywania” kominów wskazuje, że mogły one być zarówno murowane, jak też plecione i polepiane gliną, jednakże częstokroć nakazywanej kontroli (co cztery tygodnie) i znaczne na ogół przed XIX stuleciem przekroje przewodów dymowych przemawiają za tym, że we wsiach, o których wspomina Gospodarstwo wykonywano je tak jak w ówczesnych miastach⁵⁴, z plecionki polepianej gliną. Przepis, by chłopci „...przedziwa w izbach nie suszyli”⁵⁵ może świadczyć, iż taki zwyczaj istniał w czasach Gostomskiego, co z kolei zwraca uwagę na prawdopodobne umieszczanie pieców chlebowych w izbach.

Informacje Gospodarstwa o konstrukcji ścian „budowań” są nieco mniej wyraźne. Polecenie, by „kiedy się nie trafi, iżby pustki zostały, tego strzec, aby ani gniły, ani opalone były; bo łatwiej osadzić albo przykryć, albo rozebrać, niż znowu siedlić”⁵⁶ — wskazuje na używanie drewna przy wznoszeniu „budowań”. Czy jednak były one wieńcowe? Konstrukcja ścian dworu była niewątpliwie wieńcowa: Gostomski niedwuznacznie nakazuje młynarzom opatrywać węgly we dworze. Natomiast dość zagadkowo przedstawia się konstrukcja ścian „budowań” chłopskich. W jednym z drałońskich przepisów Gostomski domaga się, by kmieciowi, który przed zimą nie poprawi zamieszkiwanego przezeń budynku, „...w największy mróz uczynić.. dziurę taką, co by u sąsiada lata doczekał”⁵⁷. Można zatem przypuszczać, że: 1) „budowania” nie były trwałe i wymagały corocznej konserwacji; 2) w ścianach „budowań” można było bez trudu wykonać większy otwór; 3) reperacja tego otworu podczas mrozu była niewykonalna. Nie byłyby to więc ściany ani węglowe, ani sumikowo-łątkowe. Ponieważ wspomniana wzmianka o gniciu i paleniu ścian opuszczonych „budowań” wyklucza konstrukcję glinobitą czy murowaną pozostaje tylko możliwość ścian ramowo-słupowych, wypełnianych bądź plecionką, bądź drążkami owiniętymi słomą i polepianych. Oczywiście słowa Gostomskiego mogą być tylko retorycznym zwrotem, jednakże zwrotów takich w chropawym tekście Gostomskiego na ogół się nie spotyka. Skądinąd natomiast wiadomo, że np. w latach 1603 — 1607 Kasper Miaskowski zamieszkiwał we Włoszczonowie (koło Kutna) w dworku, który był „...z błotny... ściany, snopkiem odziany”⁵⁸; tymbardziej więc ściany takie mogły być rozpowszechnione w budownictwie chałup, zwłaszcza że drewno już wówczas było materiałem cenionym i poszukiwanym: Gostomski nakazuje, by „borów, lasów, jako oka tak pilnować...”⁵⁹. Moszyński twierdzi⁶⁰, iż ściany plecione i polepiane dawniej występowały i w takich krajach sło-

⁵⁰ Gostomski, op. cit., s. 54.

⁵¹ Tamże, s. 43.

⁵² Tamże, s. 34.

⁵³ Tamże, np. s. 30, 31, 118, 119. Por.: wilkierz dla wsi Rudna z 1631 r.; wilkierz klasztoru św. Brygidy w Gdańsku dla wsi Schidlitz z 1637 r., a zwłaszcza wilkierz dla wsi klasztoru oliwskiego z 1616 r. (Polskie ustawy wiejskie XV—XVII w., wyd. S. Kutrzeba i A. Mańkowski, Arch. Kom. Praw. II, Kraków, 1938, s. 105, III, 71 — 72).

⁵⁴ Por. Gloger, op. cit., 118.

⁵⁵ Gostomski, op. cit. s. 31.

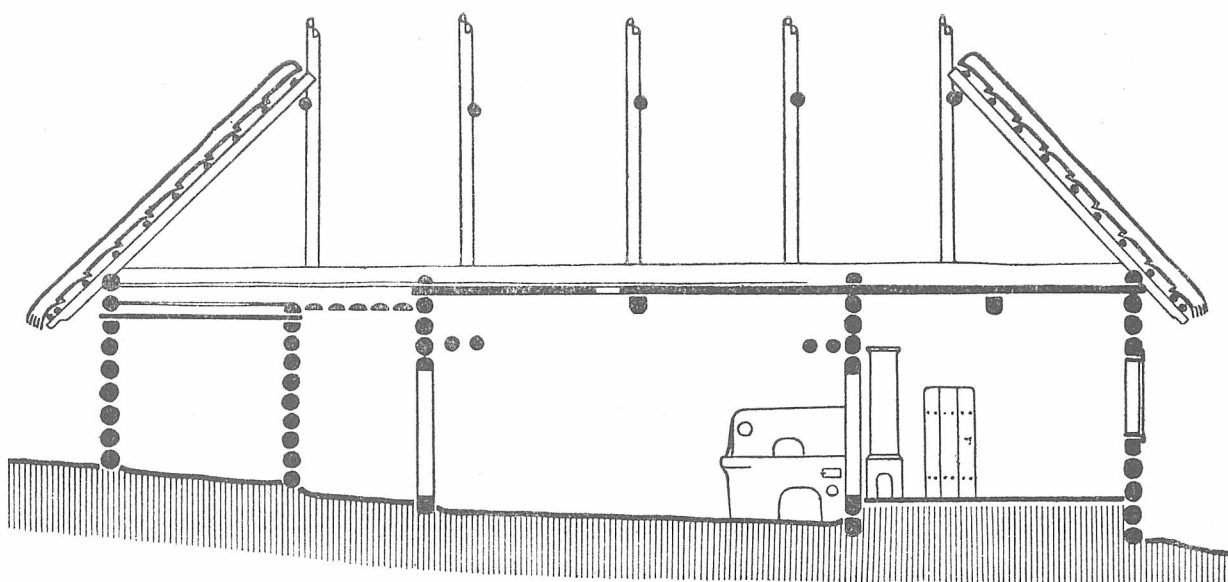
⁵⁶ Tamże, s. 32.

⁵⁷ Tamże, s. 37.

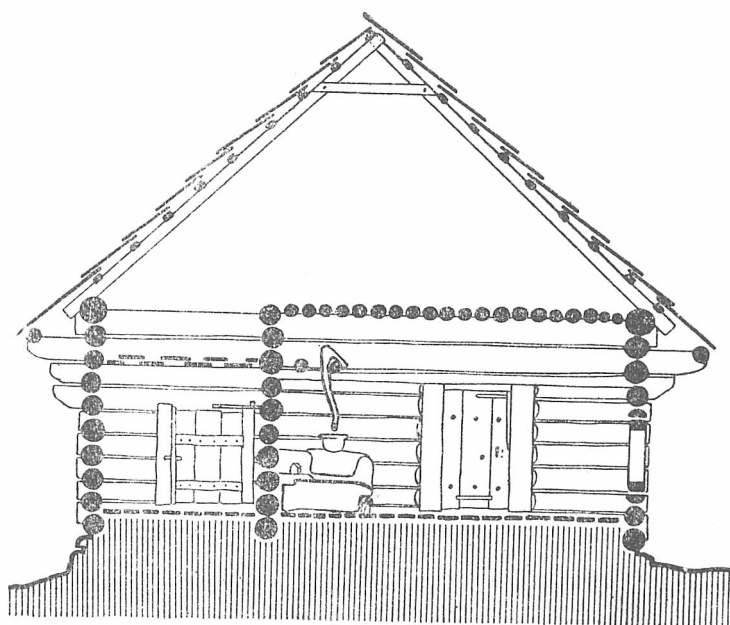
⁵⁸ Kasper Miaskowski, Waleta Włoszczonowska (Z. Dębicki, Pisarze Polscy, I, Poznań, s. 299 i 255).

⁵⁹ Gostomski, op. cit., s. 23.

⁶⁰ Moszyński, op. cit., s. 492.



Łososina Dolna, pow. Nowy Sącz. Chałupa nr 64, ok. 1800 r. przekrój podłużny.



Policzne, pasmo Babiogórskie. Chałupa Józefa Pacygi, ok. 1800 r., przekrój poprzeczny. — Skala 1 : 100.

wiańskich, gdzie dziś panują zrębowe; nie podziela on opinii Glogera, że relacja Kauscha z 1791 r. o ścianach chałup w rdzennej Małopolsce plecionych, polepianych gliną a potem pobielanych nie odnosi się do tych terenów i przytacza inny przekaz z XVIII stulecia o podobnej treści. Można tu dodać, że Sebastian Sierakowski w wydanej w 1812 r. w Krakowie Architekturnie również podaje, że chałupy pod Krakowem „zwykłym tam sposobem” są „...z chrustu, w słupy czasem wierzbowe”⁶¹; szczególnie interesujący jest zamieszczony przez Sierakowskiego rysunek tradycyjnej jego zdaniem podkrakowskiej stodoły, o konstrukcji ramowo-słupowej wypełnianej plecionką. Konstrukcja tej stodoły jest zbliżona do starszych form konstrukcyjnych⁶², poniekąd w budownictwie miejskim już na przełomie XIV i XV stulecia. Możliwe więc, że i w domenach zawiadywanych przez Gostomskiego ściany „budowań” były ramowo-słupowe; ściany takie mogły być tam, zwłaszcza w tej starszej formie, dla której charakterystyczne były między innymi nie węzły czopowane, lecz wykonywane na nakładkę, gdyż wśród narzędzi, które obowiązywał posiadacz każdy kmieć Gostomskiego, znajdowały się „dla rąbienia drewna siekiery, świder i inne statki”⁶³.

Nie oznacza to bynajmniej, by była to jedyna stosowana konstrukcja ścian. Można przypuszczać, że nie tylko ściany dworu były wieńcowe. Inne polecenia Gostomskiego nakazują jako karę w chałupach młynarzy i włodarzy nie dziurawienie ścian, lecz zrywanie dachów. Podobnie zresztą nie na całym terenie naszego kraju w budownictwie chałup stosowano konstrukcję ramowo-słupową: w tym samym roku, w którym Kausch zwiedzał Polskę, w Wiśle cieszyńskiej nadzorcy lasowi, by zmusić chłopów do opuszczenia chałup wykonywanych wbrew woli wielkiej własności, rąbią drzewa i piece, grożąc w następnym wypadku spaleniem⁶⁴.

Sumując przytoczone dotąd wywody można przypuszczać, iż w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia zabudowa zagród nawet we wsiach o wydzielonym siedlisku bywała dość nieregularna; na terenie natomiast całego kraju wznoszono chałupy o zasadniczo podobnych układach.

Były to chałupy o regularnym, prostokątnym obrysie i o jednolitej bryle. Składały się one w gospodarstwach małorolnych z sieni, izby i komory, umieszczonych jedna za drugą, wzdłuż budynku, a w pełnorolnych — z sieni przedzielającej pomieszczenia dla inwentarza od części mieszkalnej, którą stanowiła izba wyposażona w piec chlebowy oraz niewielka komora, wydzielona bądź tylko w narożu naprzeciw wejścia do chałupy, bądź wzdłuż całej przeciwległej do wejścia ściany. Dotychczas brak danych do przypuszczeń, czy taki układ części mieszkalnej był też w chałupach pozbawionych pomieszczeń dla inwentarza. Konstrukcja

ścian była wieńcowa; oprócz niej na obszarze bezmała całego kraju występowała też zapewne i konstrukcja ramowo-słupowa. Dachy były kryte słomą, trzciną lub suszonym perzem⁶⁵. Oprócz takich chałup były też i odmienne od nich, związane z akcjami kolonizacyjnymi czy gospodarczymi. Rzadziej spotykane, ale kto wie, czy nie bardziej znamienne dla poczynąń tego okresu mogły być też chałupy innego typu, np. związane z obalaniem form wspólnego władania ziemią na pograniczu wschodnim⁶⁶; wnioski jednakże dotyczące tego typu budownictwa jak również wyjaśnienie istotnego dla budownictwa późniejszych chałup polskich zagadnienia — czy i w jakich warunkach pojawiały się chałupy z sieni dzielącą izbę od komory — w obecnym stanie studiów nie jest jeszcze możliwe.

Można natomiast już próbować poruszyć zagadnienie tak charakterystycznego dla budownictwa chałup polskich po połowie XIX stulecia regionalnego zróżnicowania form. Otóż, jak się wydaje, na przełomie XVI i XVII stulecia zróżnicowanie to nie było jeszcze wyraźnie zarysowane, a w każdym bądź razie nie wykraczało chyba na ogół poza ramy ściśle gospodarczych zróżnicowań poszczególnych okolic, zróżnicowań wynikających przede wszystkim z różnych stosunków ilościowych poszczególnych form ustroju rolnego. Małopolskę na przykład niewątpliwie wyróżniał stosunkowo znaczny odsetek gospodarstw małorolnych, a więc zapewne i chałup bez oddzielnych pomieszczeń dla inwentarza.

Co prawda brak jest danych do stwierdzenia, o ile poza ogólnie stosowanym typem dachu czterospadaowego występują inne typy dachów, a zwłaszcza znanego z zachowanego na północy przykładu dachu dwuspadowego; niemniej nic nie wskazuje na istnienie w poszczególnych okolicach jakichś specyficznych i tym tylko okolicom właściwych układów brył czy planów, rozwiązywanych stosownie do potrzeb w szeregu wariantów. Być może odmienności nie wynikające bezpośrednio z różnic struktury rolnej można dopatrywać się tylko w szczegółach urządzeń ognioowych. Zestawiając bowiem dane można zauważyć, że o ile chałupy na Podtatrzu oraz sąsiadujące z nimi chałupy na północy są kurne, to chałupy w domenach Gostomskiego, a więc już w północnej Małopolsce były wyposażone w kominy; można zatem przypuszczać, że gdzieś na południe od Lubartowa, Radomia i Rawy, nie sięgając Śląska, przebiegała na przełomie XVI i XVII stulecia granica północnego zasięgu małopolskich kurnych chałup.

Do przypuszczenia tego upoważnia fakt, że dla kurnych chałup małopolskich charakterystyczne jest nie tylko to, że nie posiadają one przewodów odprowa-

⁶¹ S. Sierakowski, Architektura obymująca wszelki gatunek murowania i budowania, Kraków, 1812, s. 255.

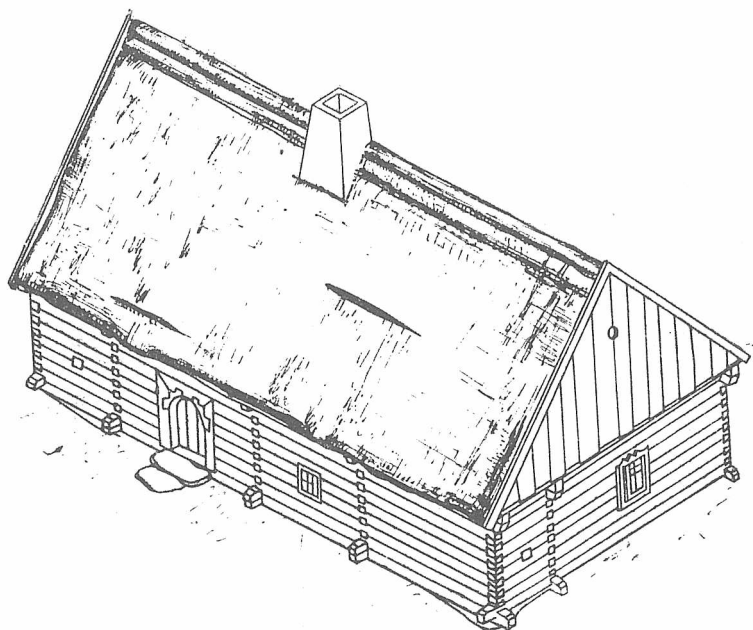
⁶² Tamże, t. IX, s. 331. Por.: H. Walbe, Das Hesisch-Fränkische Fachwerk, Darmstadt, 1942, s. 15.

⁶³ Gostomski, op. cit., s. 33.

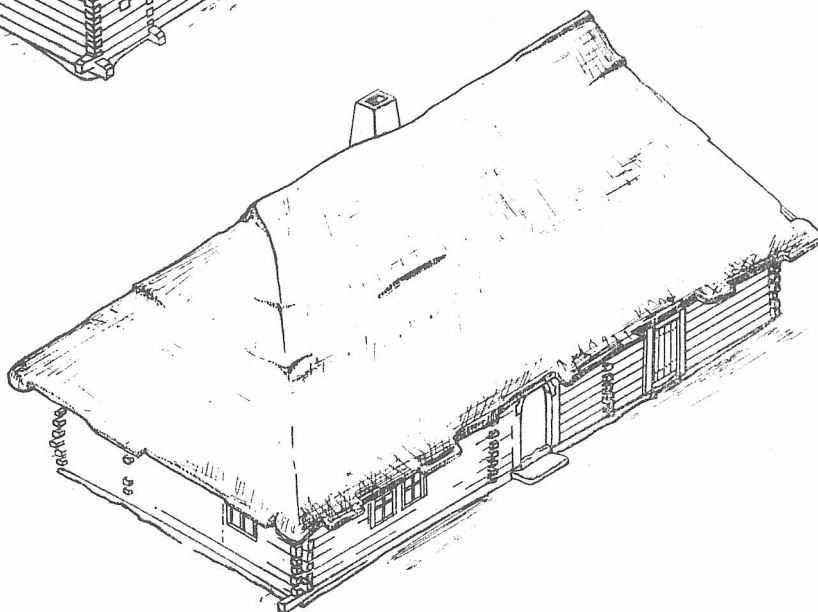
⁶⁴ F. Popiołek, Wisła Cieszyńska, jej przeszłość, Zarys Śląskie, XIII, 1937, zes. 3, s. 132—154.

⁶⁵ „Perz, kędy słomy mało, do upustów, do przykrywania kmiotkom wysuszony i dobrze wymłócony, w głąb bydłu się zydzie.” (Gostomski, op. cit., s. 58).

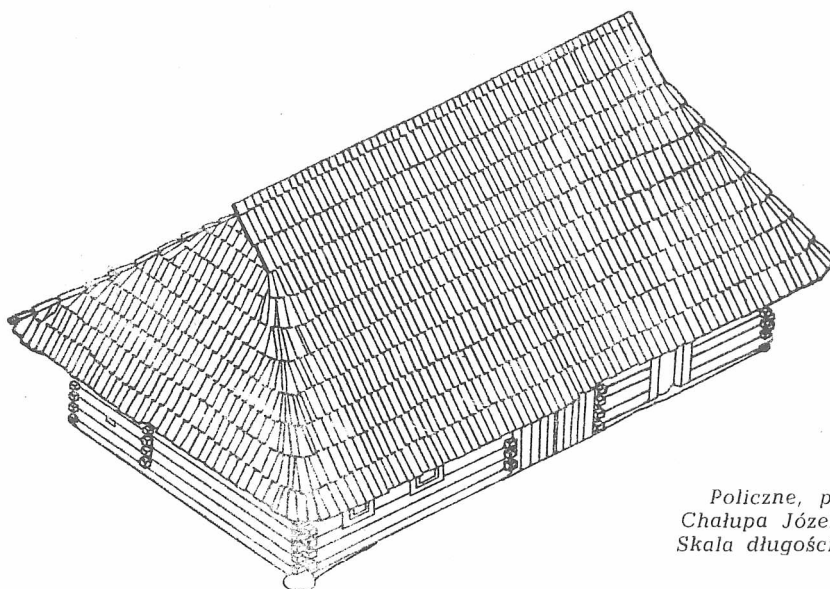
⁶⁶ I. W. Piczeta, Reforma rolna Zygmunta Augusta na Litwie i Rusi; Wołoczna ustawa Korolewy Bony; Prowierka praw na ziemi w imieniu Korolew Bony, przytaczane w pracy: Z. Malewska, Etnografia w ZSR, Lud, XXXVIII, 1947, s. 353. Znamienne dla metod przeprowadzania reformy opis ujęcia i skazania na ścięcie Woycika, protestującego przeciwko zabieraniu w wyniku pomiarów ziemi, podaje Górnicki (Ł. Górnicki, Dzieje w Koronie Polskiej. Zbiór pisarzy polskich, II, tom IV, Warszawa 1828, s. 170—173).



*Monety, pow. Pisz.
Chałupa, ok. 1630 r.*



*Pniów, pow. Gliwice.
Chałupa, XVII w.*



*Policzne, pasmo Babiogórskie.
Chałupa Józefa Pacygi, ok. 1800 r.
Skala długości i wysokości 1 : 200.*

dziejących dym na zewnątrz, lecz jest z nimi związane całe ukształtowanie przestrzenne wnętrza. Przy zestawianiu bowiem omawianych szalasów oraz chałup orawskich i małopolskich zwraca uwagę okoliczność, że wszystkie one mają zbliżone cechy przekroju, mianowicie powała nad izbą, zawierająca główne urządzenia ogniowe do przygotowywania potraw jest zbudowana z połowizn, przy czym na Orawie i w szalasach zawsze, a w południowej Małopolsce często, wzniesiona jest ona wyżej niż powała, względnie strop nad pozostałymi pomieszczeniami.

Stropy z połowizn w galicyjskich przepisach budowlanych były uważane za ogniotrwałe⁶⁷, nie wydaje się jednakże, by dopiero te przepisy spowodowały wykonywanie nad kurnymi urządzeniami ogniowymi powały z połowizn; przepisy te raczej tylko kodyfikowały istniejące zwyczaje. Większa wysokość, na której znajdują się powały nad otwartymi paleniskami też chyba nie jest wynikiem wspólnych dla rozpatrywanych terenów akcji ustawodawczych. Rozwiązania takie nie są zresztą w budownictwie chałup czymś szczególnym: bardzo zbliżone można np. spotkać w połowie XIX stulecia i wcześniej na zachodniej Białorusi. Z dalszych terenów rozporządzamy szeregiem podobnych

⁶⁷ Wiadomość o tych przepisach zawdzięczam uprzejmości prof. Z. Mączyńskiego.

w zasadzie rozwiązań już w XVI i XVII stuleciu. Możliwe zatem, że obserwowany w chałupach orawskich i szalasach polaniarskich charakterystyczny układ wnętrza został, tak jak i układ planu, przeszczepiony z Małopolski, względnie za jej pośrednictwem przed połową XVII stulecia, a więc że w Małopolsce wysoka izba czarna już wówczas była rozpowszechniona; ze względu na jej związek z kurnymi urządzeniami ogniowymi wspomniana granica zasięgu kurnych chałup mogła być też granicą występowania wysokiej izby czarnej.

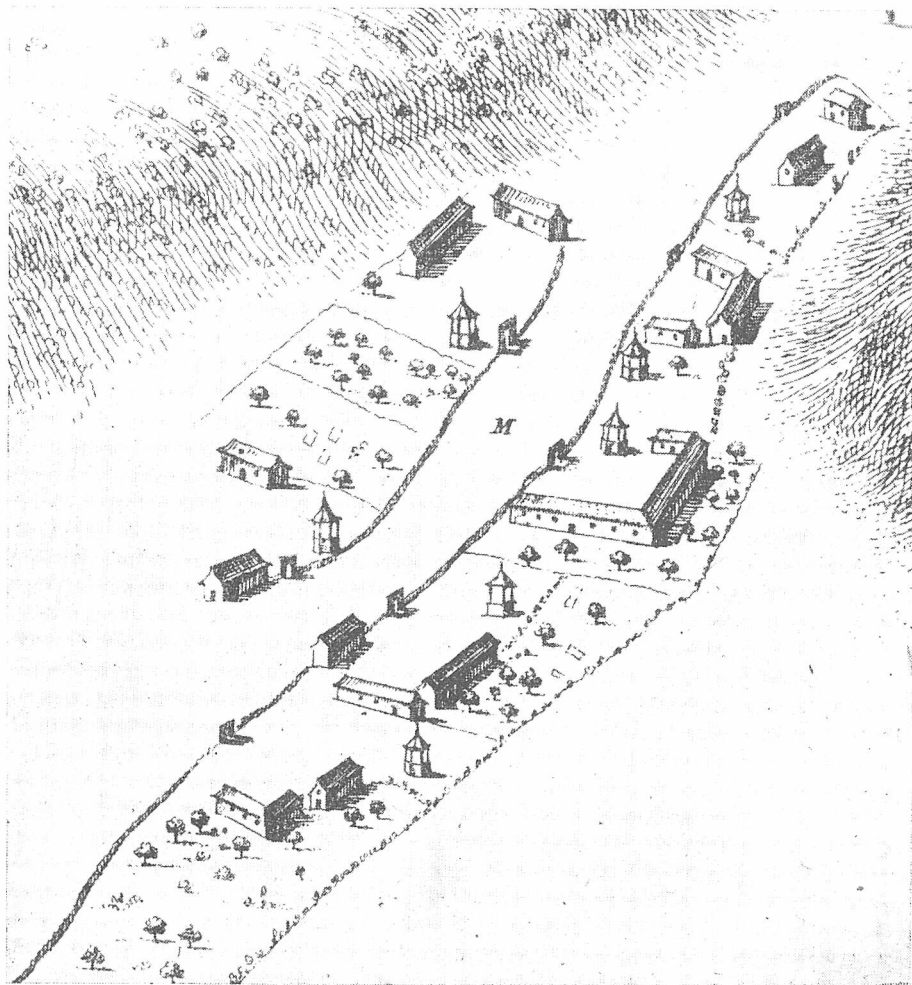
* * *

Moszyński pozostawił sprawę otwartą: albo rozwiązanie układu chałup z sienią i komorą, umieszczonymi po przeciwległych skrajach izby, przetrwało na naszych ziemiach od czasów przedhistorycznych, albo też przyszło do nas z zachodu już w czasach historycznych⁶⁸. Mimo nowszych prac, poruszających zagadnienie pochodzenia tego układu⁶⁹, jest ono jeszcze dalekie od wyjaśnienia i, jak się zdaje, do chwili zebrania odpowiednich materiałów dowodowych, które by bardziej przekonująco wskazywały na jego niewykluczone

⁶⁸ Moszyński, op. cit., s. 551—552.

⁶⁹ Por. np.: A. Dobrowolska, *Dom pyrzycki*, BHSiK, XI, 1949, nr 1/2, s. 124—129; oraz te same autorki: *Ludowe budownictwo mieszkalne Pomorza Zachodniego, Ochrona Zabytków*, V, 1952, nr 4/19, s. 229 i n.

Ryc. 8. Tęczyn, wieś w 1655 r. Z *Puliendorfa*.

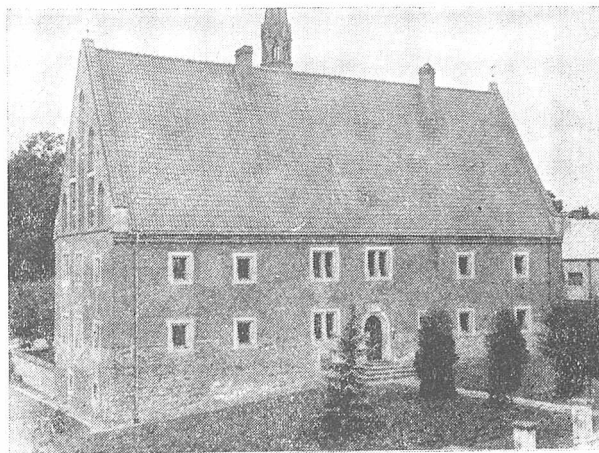


zresztą związku z budownictwem łużyckim, musi ono, podobnie jak i inne wyłaniające się tu problemy, pozostać otwarte. Natomiast zarówno układ jak i forma chałup z sienią przedzielającą półtoratraktową część mieszkalną od pomieszczenia dla inwentarza, których znane przykłady z początku XVII stulecia próbowano wyżej zidentyfikować jako reprezentujące zabudowę gospodarstw pełnorolnych, sugeruje szereg bardziej konkretnych stwierdzeń. Stwierdzenia te w obecnym stanie studiów są jeszcze dalekie od definitywnego wyjaśnienia; niemniej, mimo że wykraczają one poza ścisłe ramy rekonstruowania form i układów dawnego budownictwa chałup, wzmianka o nich wydawała się w zakończeniu niniejszego artykułu konieczna choćby w takim zakresie, w jakim mogą one się przyczynić do określenia miejsca tego budownictwa na przełomie XVI i XVII stulecia w całokształcie ówczesnego polskiego budownictwa niemonumentalnego.

We wstępie artykułu wspomniano, że już w XVI stuleciu występuje w budownictwie chałup zjawisko wyraźnego spychania chłopów przez większą własność ziemską do roli niesamodzielnych wykonawców, realizujących wskazania i zalecenia zarządzających folwarkiem. Mogłoby to nasuwać przypuszczenie, że zastanawiająco zunifikowane formy budownictwa chałup polskich na przełomie XVI i XVII stulecia są dokumentem budownictwa szlacheckiego, wykonywanego dla chłopów przy ich udziale. Przypuszczenie to ugruntowuje dalsza lektura *Gospodarstwa*: Gostomski dążył niewątpliwie do jedności i unifikacji zabudowy; nie tylko chciał on, by zagony były „jednakuczkie i jednakielkie”, ale nawet „...ostrożnie, dylowanie, ogrodzenie i wszelkie płoty mają być równe... a brogi pod jedną modłę budować”⁷⁰.

Udział chłopów w wykonawstwie chałup nie budzi żadnych wątpliwości: gdyby nawet nie to, że niektóre rozwiązania konstrukcyjne, jak np. węglowania z ostatkami, zdają się być u nas w rozpatrywanym okresie właściwe chłopskiemu tylko budownictwu, to i tak trudno jest przypuszczać, by właśnie budowę chałup zlecano członkom ekskluzywnych korporacji cechowych w czasach, gdy zapadały uchwały sejmikowe głoszące np. że „cech mularski i ciesielski, jako szkodliwy, drogość czyniący i ludzi ubogich niszczący, aby zniszczon był, a po staremu aby było”⁷¹.

Czy jednak i początek przytoczonego domniemania jest też słuszny, czy rozwiązania układu planu i bryły omawianych chałup można rzeczywiście zaliczyć do kręgu budownictwa szlacheckiego? Zestawienie budownictwa chałup z niewątpliwie szlacheckim budownictwem dworów daje temu odpowiedź całkowicie negatywną. W XVI i początkach XVII stulecia różniły te budownictwa nie tylko inne programy użytkowe, ale też a może nawet przede wszystkim, zgoła inne metody rozwiązywania zagadnień przestrzennych. Trudno bowiem dopatrzeć się jakiegokolwiek podobieństwa zwartych, mimo różnorodnego przeznaczenia poszczególnych elementów, planów i brył chałup, świadczących o pełnym już opanowaniu architektonicznym problemów użytkowych z planami i bryłami ówczesnego



Ryc. 9. Sandomierz. Tzw. Dom Długosza, ok. 1476 r. Szczytły rekonstruowane w latach międzywojennych.

drewnianego dworu szlacheckiego, który, mówiąc słowami Łozińskiego, „nie miał prawie nigdy architektonicznej jedności, musiał być do pewnego stopnia nieforemny aglomeratem... improwizowanym układem mas i członków”⁷².

Co prawda zbieżności, i to nawet znaczne, występują przy porównywaniu chałup z dworami murowanymi: dwory te również znamionowała bryła zwarta i przejrzysta, a półtoratraktowa część mieszkalna i sień w zasadzie na przestrzał, których przykłady dają chałupy w Pniowie czy Monetach, zdaje się mieć swój bliski odpowiednik w planie dworu w Drzewicy⁷³, Szymbarku⁷⁴, Głębowicach⁷⁵, czy Wilkowie⁷⁶.

Pomimo tych przykładów budownictwo dworów nie było jednak źródłem form i układów chałup polskich na przełomie XVI i XVII stulecia: dwory murowane w XVI stuleciu były zjawiskiem wyjątkowym⁷⁷, a od pozostałych dworów wyróżniał je nie tyle użyty materiał, co metody kształtowania. Można zatem przypuszczać, że w Polsce w końcu XVI i w początkach XVII stulecia budownictwo chałup reprezentuje typ całkiem inny niż budownictwo dworów szlacheckich, z których nieliczne tylko, murowane, należą do tegoż typu co i chałupy.

Nasuwa się zatem pytanie, jaki typ na przełomie XVI i XVII stulecia w Polsce reprezentuje budownictwo chałup i murowanych dworów? Czy typ ten rozwijał się autonomicznie w budownictwie wiejskim, czy też był

⁷² W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Łwów, 1908, s. 58.

⁷³ B. Guerquin, *Zamek w Drzewicy*, Teka Konserwatorska, I, 1952, s. 12. Pierwotnie (najpóźniej na początku XVI stulecia) był to dom mieszkalny składający się z trzech izb w przyziemiu; następnie dobudowano od południa jeszcze dwa pomieszczenia, tak że dwór drzewicki przedstawia się jako typ dworu z sienią na przestrzał, powstały jednak nie z jednego rzutu, lecz przez rozbudowę.

⁷⁴ S. Swiszcowski, K. Sinko-Popielowa, *Dwór obronny w Szymbarku*, BHSiK, VI, 1939, s. 158—176.

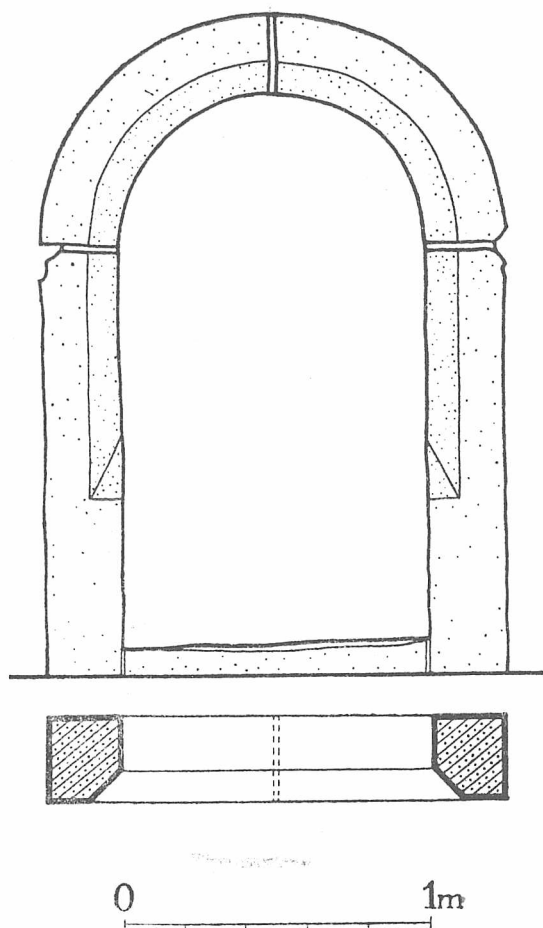
⁷⁵ S. Komornicki, *Dwory murowane w Małopolsce w czasach Odrodzenia*, PKHS, V, 1930, s. 104—110.

⁷⁶ H. J. Helmigk, *Märkische Herrenhäuser aus alter Zeit*, Berlin, 1929, s. 23.

⁷⁷ Komornicki, op. cit., s. 72.

⁷⁰ Gostomski, op. cit., s. 46.

⁷¹ Por. Górski, op. cit., s. 9.



Ryc. 10. Wiślica, pow. Pińczów. Tzw. Dom Długosza. Portal w piwnicy.

Ryc. 11. Pniów, pow. Gliwice. Chałupa z XVII w. Drzwi wejściowe do sieni.



swoistym przejawem typu innego, bardziej ogólnego. Problematyka polskich dworów murowanych z XVI i XVII stulecia była już wielokrotnie poruszana; niedawno zostały podsumowane wyniki tych studiów⁷⁸. Z podsumowania tego wynika, że wytworzenie się typu omawianych dworów było wynikiem skrzyżowania miejscowego, średniowiecznego budownictwa obronnego z wpływami renesansowej architektury włoskiej. Nawiązanie do miejscowych tradycji ujawnia się w obronnym charakterze; zwartość natomiast i przejrzystość planu i bryły jest jednym z wyników wpływów włoskiego Odrodzenia.

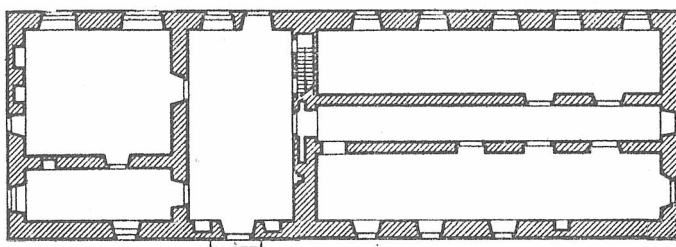
W świetle tej opinii dokonana wyżej próba zestawienia ówczesnych chałup z dworami omawianego typu prowadziłyby do dość paradoksalnych wniosków; wynikałoby bowiem z niego, że w budownictwie chałup występują omal wyłącznie te znamiona, które w dworach cechują przejawy włoskich wpływów, a zatem, że wpływy włoskie w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia występowały szerzej w układach planów chałup niż dworów. Przyczyna tego paradoksu leży, jak się wydaje, w niezbyt słusznych przesłankach utartych określeń. W konkretnym bowiem przykładzie dworu w Szymbarku, „klasycznym przykładzie wiejskiej rezydencji średniego szlachcica” o charakterze obronnym tylko w pewnym stopniu decydowały względy reprezentacyjne i obyczajowe; oddziaływały tu bowiem ponadto potrzeby pogranicza — dwór ten budowano w latach 1585—1590, a więc niezbyt długo po tym, jak na sejmie w Piotrkowie w 1548 r. posłowie domagali się, by „...drogi i steczki do Węgier i innych ziem... były zarąbane i zakopane... albowiem..., ludzie swawolni Koronie szkodzić mogą”⁷⁹. Podobnie zwarty układ planu dworu w Szymbarku bez wątpienia może mieć swe odpowiedniki i we włoskich willach Quattrocanta; jednakże i u nas znane są wcześniejsze przykłady takich rozwiązań. I tak np. domy Długosza w Sandomierzu i Wiślicy, z drugiej połowy XV stulecia⁸⁰, z powodzeniem można określić jako zwarte i przejrzyste w bryle, oraz pełne spokoju i umiaru w kompozycji fasad; domy te ponadto mają plany w zasadzie zbliżone do planu takich dworów, jak Szymbark, Drzewica czy Wilkowo⁸¹. Przykłady te wskazują, że w Polsce w budownictwie dworów murowanych w XVI i początkach XVII stulecia niekoniecznie może sugerowano się włoskimi rozwiązaniami przy precyzowaniu bryły i planu. Dwory te zdają się kontynuować w nowych, szesnastowiecznych formach ugruntowane już uprzednio w polskich miastach rozwiązania układów wielonętрных, wolnostojących budynków. Może zatem omawiane chałupy, a przynajmniej te, w których

⁷⁸ Sztuka Polska czasów nowożytnych, cz. I, (lata 1450—1650) Warszawa 1952, P. I. S., s. 111.

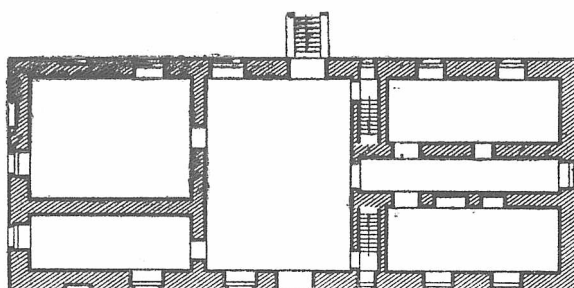
⁷⁹ Zbiór pamiętników do dziejów polskich, wyd. de Broel-Plater, W. S., Warszawa, 1858, s. 165.

⁸⁰ Sztuka polska czasów nowożytnych, cz. I, Warszawa, 1952, P. I. S., s. 34.

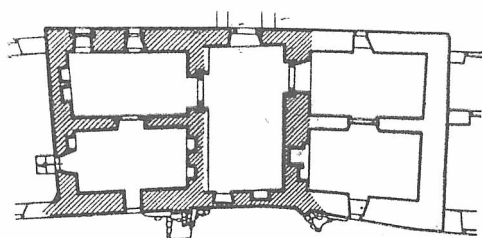
⁸¹ Komornicki (op. cit., s. 114) wspomina przytoczoną pracę Helmigka, sugerując jednak, że podane w niej przykłady dworów renesansowych tym dobitniej wskazują na włoskie pierwowzory dworów małopolskich. Znamionym echem tej opinii jest pominięcie północnych dworów w pracy Swiszcowskiego i Popielowej.



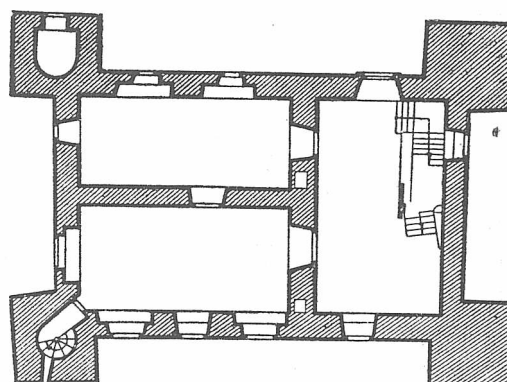
Wiślica, pow. Pińczów. Tzw. Dom Długosza, II poł. XV w.



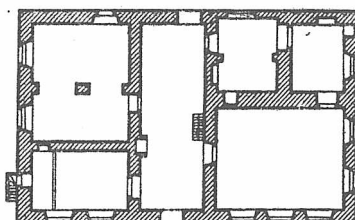
Sandomierz. Tzw. Dom Długosza, ok. 1476 r.



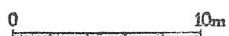
Drzewica, pow. Opoczno. Dwór, przed pocz. XVI w.

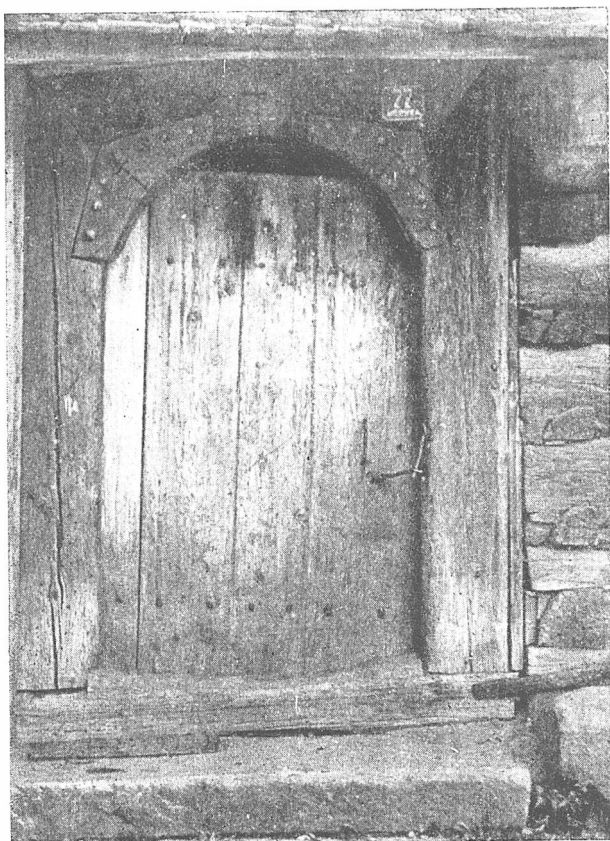


Szymbark, pow. Gorlice. Dwór, 1585—90.

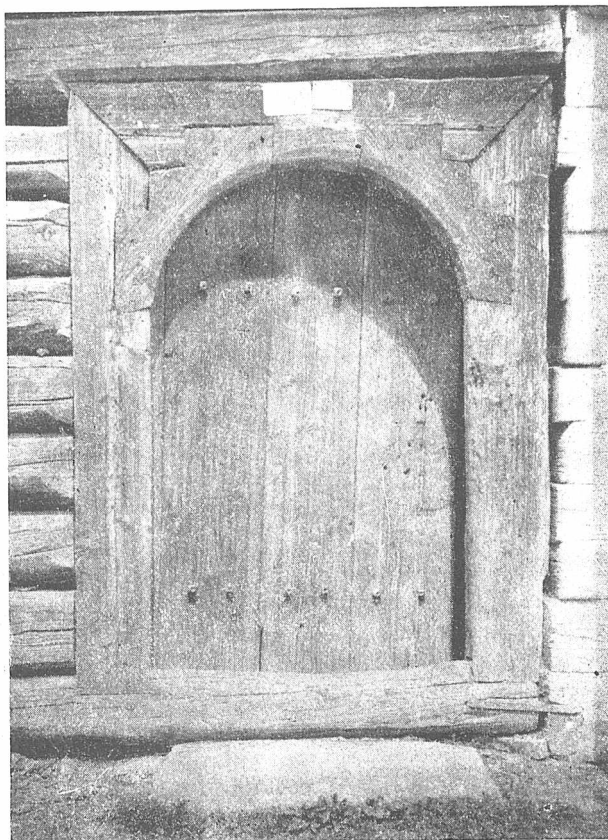


Wilkowo, pow. Sułęczin. Dwór, przed 1641 r. — Skala 1 : 400.





Ryc. 12. Milówka, pow. Żywiec. Chałupa nr 77, 1739 r. Drzwi wejściowe.



Ryc. 13. Sopotnia Wielka, pow. Żywiec. Chałupa nr 21, 1871 r. Drzwi wejściowe.

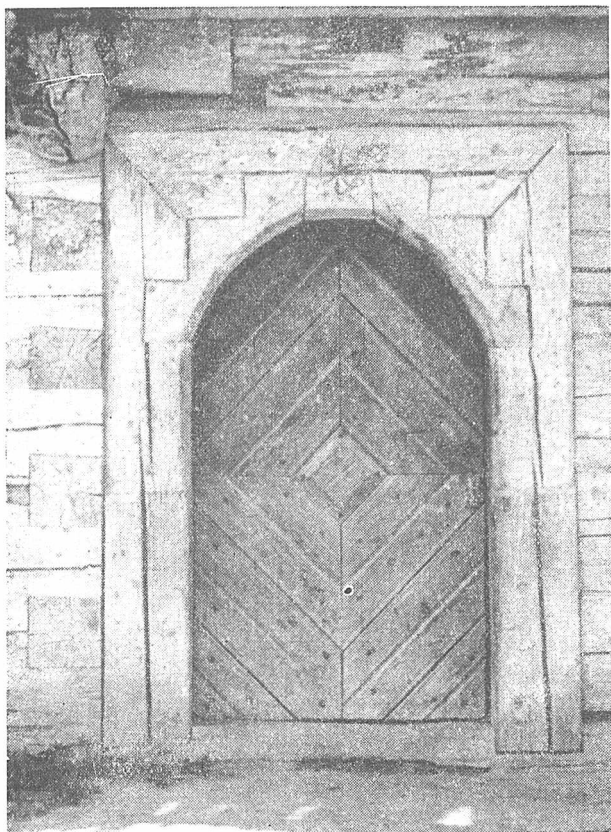
sień przedziela półtoratraktową część mieszkalną od części inwentarskiej, mają wspólny związek genetyczny?

Przypuszczenie to ugruntowuje szczegółowe porównanie domów Długosza, a zwłaszcza sandomierskiego, z chałupami z Monet czy Pniowa. W układzie planu obie grupy budynków różni: zasadniczo chyba tylko odmienne przeznaczenie użytkowe poszczególnych pomieszczeń; co prawda wydzielanie pomieszczenia w narożu nie ma swego odpowiednika w domu Długosza, ale wydzielanie takie w chałupach, jak wskazują inne późniejsze przykłady⁸², choć nie było sporadyczne w chałupach polskich, nie było jednak także regułą. Daleko posunięte są też analogie form zewnętrznych: budynki obu grup są prostokątne w planie, z wejściem w pobliżu środka ściany wzdłużnej; w jednych i drugich rozstaw i wielkość otworów okiennych, zgodna z wymaganiami użytkowymi, a nie podziałami kompozycyjnymi, ujawnia z zewnątrz układ pomieszczeń; w jednych i drugich wreszcie najbogatszym szczegółem architektonicznym jest wejście. Oczywiście chałupę z Monet czy Pniowa różni od domów Długosza szereg szczegółów — ilość kondygnacji, materiał, skala wymiarów, bogactwo detali, motywy ornamentacyjne — szczegóły te jednak zdają się świadczyć tylko o odmiennych miejscach, przeznaczeniach i czasach wykonania obu grup budynków, nie zaś o jakichś różnych metodach architektonicznych. Budownictwo

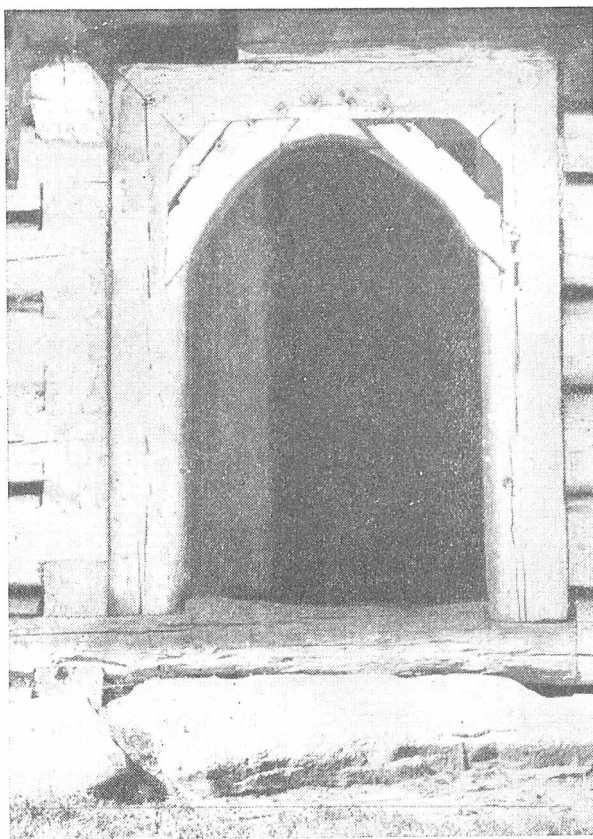
chałup na przełomie XVI i XVII stulecia w Polsce nie było bowiem jeszcze, tak jak późniejsze, „poza czasem”, w przenośnym znaczeniu tego słowa; dobitnie wskazuje na to półkolista wykrój ich drzwi wejściowych. Nie zdaje się, by miał słusność Puszet, wywodząc tę formę drzwi z przesłanek użytkowych i konstrukcyjnych⁸³. Konstrukcja drzwi z Pniowa i Monet, z usztywnieniem naroży mieczeniem, nieumotywowana żadnymi względami konstrukcyjnymi w budynku wieńcowym, świadczy chyba raczej o wykonaniu jej dla otrzymania wykroju półkolistego, a nie o tym, że wykrój ten z niej wynikał. Znamienne jest, że w cieślołce budynków związanych z kultem religijnym, XVII

⁸² Por. np. przykłady przytaczane przez Schimanskiego (op. cit.).

⁸³ Puszet, op. cit., s. 68. Poruszona przez Puszetę problematyka drzwi półkolistych, mimo że na ogół pomijana w poszukiwaniu odrębnych cech chałup polskich, zdaje się być jednym z istotniejszych zagadnień formalnych polskiego budownictwa chałup. Wykrój ten bowiem, spotykamy poczynając od terenów alpejskich i Skandynawii aż po Zachodnią Syberię, a więc bezmała na całym obszarze występowania konstrukcji wieńcowej, na naszych terenach jest szczególnie częsty; drzwi półkoliste w chałupach polskich często znamionuje ponadto specyficzna konstrukcja sztywnego obramienia otworu, wyodrębniająca się od ogółu rozwiązań np. Alp zachodnich czy Skandynawii, gdzie nadproże jest zwykle półkoliście wycięte w wieńcu. Nie tylko jednak nadproże, ale niejednokrotnie i sposób zamocowania w ścianie czy do ściany, słupów stanowiących węgary — wyróżnia drzwi chałup polskich. Trzeba jednak się zastrzec, że zagadnienie drzwi chałup polskich może być osądzone dopiero w trakcie dalszych studiów specjalnych; jedną z głównych trudności tych studiów jest częsty konwencjonalizm notowania w materiałach pomiarowych konstrukcji obramień otworów.



Ryc. 14. Ujsoty, pow. Żywiec. Chałupa nr 324, 1871 r. Drzwi wejściowe.



Ryc. 15. Stryżawa, pow. Żywiec. Chałupa nr 49, ok. 1877 r. Drzwi wejściowe.

stulecie przynosi najbardziej „gotyckie” rozwiązania, że ponadto chałupa z Górnej Saksonii datowana na rok 1600, omal identyczna z chałupą z Monet⁸⁴, ma wejście górą ukształtowane w formie oślego grzbietu. Opierając się zatem na zestawieniu domów Długosza i chałup z Pn'owa i Monet można przypuszczać, że budownictwo chałup w Polsce na przełomie XVI i XVII stulecia nie było wynikiem autonomicznie na wsi przebiegających procesów, program użytkowy postulowały specyficzne względy użytkowe; o rozwiązaniu konstrukcyjnym decydowały możliwości i umiejętności chłopów-wykonawców; natomiast metody architektoniczne były te same co i w miejskim budownictwie.

Na fakt, że było to możliwe, zdaje się wskazywać nie tylko porównanie skałego materiału rzeczowego; wskazuje na to również i ówczesne położenie społeczne chłopów w Polsce. Co prawda poddaństwo osobiste chłopów, które tak wyraźnie wyróżnia położenie chłopów od położenia mieszczan, było ustawowo faktem już dokonany⁸⁵, jednakże chłopci nie byli jeszcze przez narastający folwark pańszczyźniany zupełnie odcięci od środowisk miejskich. Gostomski jako pierwszą ze swych „zapowiedzi” podaje przepis „naprzód, aby chłopci w mieście na noc nie bywali przyległym”⁸⁶; niewątpli-

wie zatem fakt ten, stanowiący jedną z głównych bolączek autora Gospodarstwa miewał wówczas miejsce, a więc w końcu XVI stulecia istniały jeszcze warunki umożliwiające wymianę czy współpracę miast i wsi nawet pańszczyźnianych. W latach następnych presja właścicieli ziemskich, zmierzających do odizolowania chłopów od miast, poczęła dawać rezultaty. Może jednym z takich rezultatów było poniekąd i ograniczone występowanie w budownictwie późniejszych chałup motywów dających się powiązać z renesansowymi, co tak wyodrębnia od naszych chałup niektóre chałupy w zachodniej Europie, gdzie lata nowożytnie przyniosły poprawę położenia ekonomicznego, prawnego i społecznego części chłopów. Złożone to zagadnienie wymaga jednak jeszcze szerszych studiów.

Podobnie szerszych studiów wymaga zagadnienie: co przedstawiał typ budownictwa reprezentowany przez chałupy z półtoratraktową częścią mieszkalną oddzielną sienią od części inwentarskiej? Układ taki nie zdaje się sięgać zbyt zamierzchłej przeszłości. Na pogranicznych terenach litewskich około 1600 r. przeważała jeszcze zabudowa wielobudynkowa jednej zagrody⁸⁷, pozostawiając

⁸⁴ Gostomski, op. cit., s. 117.

⁸⁴ Za życzliwe mi udzielenie zaczerpniętej z Das Bauernhaus im Deutschen Reiche wiadomości o wzniesionej w 1600 r. chałupie w pograniczu sasko-czesko-bawarsko-turyńskim winienem wdzięczność prof. dr I. F. Tłoczkowi.

⁸⁵ Postanowienia, że bez zgody właściciela wsi nie wolno opuszczać jej chłopu i jego synom zapadły w 1496 r. (S. Arnold, Historia, s. 12).

⁸⁷ R. Dethlefsen, Provinz Ostpreussen, Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und seinen Grenzgebieten, tekst, Drezno, 1906, s. 141, podaje za Bezzenbergerem, że pierwotny dom litewski składał się z jednego tylko wnętrza z ogniskiem, w którym to wnętrzu przebywali zarówno ludzie, jak i zwierzęta; w razie potrzeby dodatkowe pomieszczenia uzyskiwano przez budowę dalszych jednownętrznych budynków. Około 1600 r. poszczególne rody litewskie zamieszkiwały w zagrodach,

stałości wielobudynkowego układu można w pewnym stopniu dopatrywać się w niektórych budynkach inwentarskich i szałasach na Podtatrzu⁸⁸. Z drugiej zaś strony układy półtora i dwutraktowe zarysowują się w budownictwie dopiero na progu czasów nowożytnych. Ocena układu planu dworu w Szymbarku, będącego wraz z innymi cechami świadectwem zmienionego smaku i nowej, renesansowej kultury⁸⁹, wydaje się słuszna. Może zatem w omawianych chałupach nie tylko wykrój drzwi wejściowych świadczy o tym, że zostały wykonane w czasach Odrodzenia. Może więc w układach planów skromnych budynków miejskich i chałup wiejskich mielibyśmy pierwsze odbicia nowych prądów w budownictwie, przejawy wyprzedzające płytę Kallimacha i grobowiec Olbrachta?⁹⁰. Wyjaśnienie tych

w których każda para małżeńska posiadała oddzielny budynek-kleć; natomiast budynek z urządzeniami ogólnymi do przygotowywania potraw był wspólny.

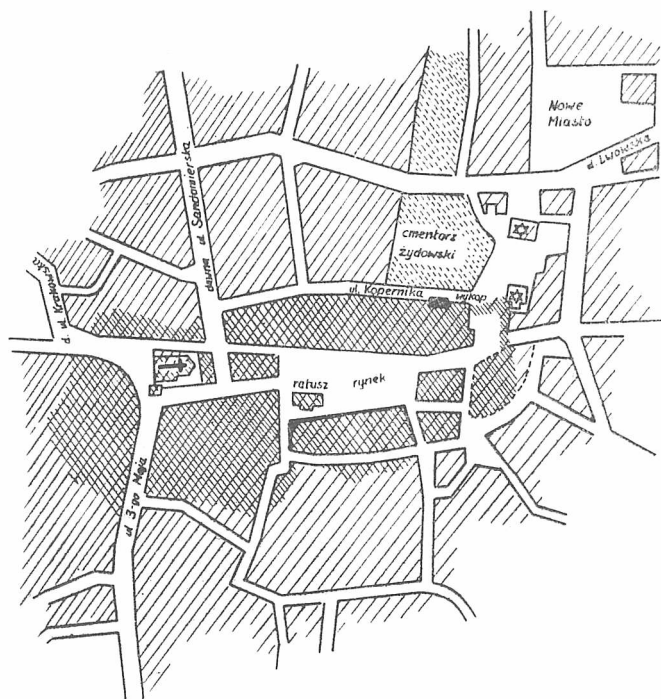
⁸⁸ W tych, w których poszczególne izby konstrukcyjne są niejednako odległe od krawędzi okapu.

⁸⁹ J. Szablowski, *Dwory wiejskie, Sztuka polska czasów nowożytnych*, cz. I, Warszawa, 1952, P. I. S., s. 111.

⁹⁰ Znaczenie i rolę renesansowego systemu form plastycznych naświetlił ostatnio J. Starzyński, w artykule: *W sprawie syntezy dziejów sztuki polskiego Odrodzenia*, BHS, XIV, 1952, s. 14 i n.

zagadnień jest rzeczą dalszych badań; można jednak już stwierdzić, że badania te nie mogą być jednostronne, nie mogą się ograniczać ani do budownictwa chałup, ani do budownictwa miejskiego, ani drewnianego, ani murowanego — powinny one dotyczyć budownictwa jako jednej całości, mającej szereg specyficznych przejawów historycznie uwarunkowanych.

Rysunki chałup w Łososinie oraz w Policznie na podstawie materiałów Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej; chałupy w Monetach według Schimanskiego (op. cit.), chałupy w Pniowie według Kloss, Rode, Stepf i Eberle (op. cit.) oraz Lutsch (*Das Bauernhaus im Deutschen Reiche*, tekst, s. 163); chałupy w Lipcach według Kloeppla (op. cit.); szałas na Polanie Biały Potok na podstawie pomiarów autora; dworu w Wilkowie według Helmigka (op. cit.); dworu w Szymbarku według Świszczowskiego i Popielowej (op. cit.); dworu w Drzewicy według Guerquina (op. cit.); Domu Długosza w Sandomierzu według pracy Z. Słomiński, *Dom Długosza w Sandomierzu*, Architekt, IX, 1909, s. 161; Domu Długosza w Wiślicy na podstawie pomiarów A. Szyszko-Bohusza (w zbiorach Biura Inwentaryzacji Zabytków) wykonał S. Frąckiewicz, *Fotografia drzwi chałupy w Pniowie* w zbiorach Biura Inwentaryzacji Zabytków; Domu Długosza w Sandomierzu T. Przypkowskiego w tych zbiorach; pozostałe fotografie ze zbiorów Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej.



Ryc. 1. Zarys obszaru Rzeszowa średniowiecznego na tle obecnego planu miasta

FRANCISZEK KOTULA

RZESZOWSKA MAJOLIKA LUDOWA

W lecie 1949 r. w Rzeszowie przy ulicy Kopernika, tj. na północnej krawędzi „Starego miasta” dokonano pod fundamenty nowego gmachu wykopu, kilkadziesiąt metrów długiego, a kilkanaście szerokiego. W tym właśnie miejscu kończy się stok pagórka, a rozpoczyna niziną, kiedy więc płytsza ściana wykopu miała około 2 m głębokości, to głębsza — przeszło 5 m. Z wykopu wydobyto dużą masę ziemi, która niemal w całości była ziemią nasypową. Calec osiągnięto dopiero poniżej 4 m. Cała ta masa nasypowej ziemi, bardzo różnorodna pod względem jakości, naszpikowana była licznymi ułamkami ceramicznymi, kafli, garnków, mis itp. Ułamki nie tworzyły większych gniazd czy skupień, co mogłoby nasuwać przypuszczenie odkrycia odpadkowych dołów warsztatów ceramicznych, ale rozmieszczone były dość równomiernie. Większe nasilenie istniało jedynie w górnych najnowszych warstwach, ale tych na tym miejscu nie będziemy brali pod uwagę.

Nie ulega wątpliwości, że wspomniane szczątki ceramiczne są dla historii miasta dokumentami o dużym znaczeniu, zwłaszcza, że znajdują się wśród nich liczne i niezmiernie interesujące okazy tzw. mezzo-majoliki, naśladującej i przetwarzającej w wysoce artystyczny sposób importowane majoliki włoskie.¹ Na pierwszy rzut oka „majolika rzeszowska” nie różni się niemal od

włoskich importów. Trudno wprost uwierzyć, że jest ona dziełem rzemieślnika małomiasteczkowego, tak wysoka jest technika jej wykonania i interesująca kompozycja oraz zestaw barwny. Faktem jest jednak, iż jedyne znane nam tego rodzaju okazy mezzo-majoliki pochodzą nie z królewskiego miasta, siedziby licznych cechów i najlepszych rzemieślników, lecz z bądź co bądź prowincjonalnego Rzeszowa.

Nasuwa się jednak pytanie, czy samo wykopalisko może stanowić wystarczający dowód miejscowego pochodzenia omawianej ceramiki. Odpowiedź na to daje masowość samego zjawiska, nie ulega bowiem wątpliwości, iż import musiałby być nieliczny i drogi, w naszym zaś przypadku mamy do czynienia z ogromną ilością szczątków ceramicznych.

Zanim jednak przystąpimy do analizy samego znaleziska, spróbujmy wyjaśnić najpierw, w jakim czasie i w jakich okolicznościach szczątki owe znalazły się w masie nasypowej ziemi.

Już wkrótce po wejściu w ziemię, a ściślej w stok pagórka, jasnym się stało, że dokonano ważnego odkrycia, wkopano się bowiem w dawny, miejski wał obronny. Ukazała się konstrukcja drzewna zbliżona kształtem do silnie zbudowanego z grubych pni szkieletu,

¹ Zgodnie z przyjętymi definicjami majoliką nazywamy wyroby „z gliny pospolitej, wapniastej, wypalającej się na kolor żółtawy, względnie czerwonawy, pokryte szkliwem gęsto-płynnym zabarwionym tlenkiem cyny na kolor biały. Na tego rodzaju nieprzezroczystej polewie można malować farbami ceramicznymi, które podczas wypalania naczyń wypalają się w polewę, zachowując zawsze rysunek” (Przewodnik po zbiorach

Muzeum Przemysłowego w Krakowie, Kraków 1928, s. 32). Natomiast wykopaliska rzeszowskie zgodnie z ekspertyzą przeprowadzoną przez wybitnego znawcę ceramiki prof. Tadeusza Szafrana nie zawierają tlenku cyny. Należą one do tzw. mezzo-majolik, w których biały kolor polewy naczyń uzyskuje się przez zastosowanie białej glinki, czyli pobiałki, na którą po nałożeniu kolorowych malatur przychodzi zwykłe bezbarwne szkliwo ołowiane.

mająca na celu utrzymanie zewnętrznej ściany wałów w linii niemal pionowej. Znalaziono całe szeregi kołków podtrzymujących nakładaną ziemię w czasie jej nasypywania, pionowo wkopane potężne słupy dębowe oraz belki z otworami na strzelnice, które łącznie tworzyły parkany — przedpiersie na szczycie wałów. Należało ustalić, kiedy owe fortyfikacje ziemne zostały wybudowane. Czyżby stało się to już w XIV względnie XV wieku?

Odpowiedź przynosi nam, znajdująca się w archiwum Muzeum Rzeszowskiego zachowana w części księga miejska, zawierająca, jak się wydaje, wyłącznie oblaty uniwersałó*w* i edyktó*w* ówczesnego właściciela miasta, Mikołaja Spytki Ligęzy, kasztelana sandomierskiego. Zachowany wyjątek zawiera właśnie rozporządzenia pańskie dotyczące budowy fortyfikacji miejskich z lat 1624—1628². Wynika z tego, że Rzeszów albo nie posiadał dotychczas systemu obronnego (jak np. sąsiedni Łańcut), albo też system ten był bardzo zrujnowany. W roku 1624 zaszedł zresztą wypadek, który zmusił miasto i jego właściciela do budowy fortyfikacji. Wypadek ten omal nie skończył się dla Rzeszowa tragicznie. Z trudem jedynie, dzięki przytomności umysłu i odwadze Ligęzy udało się odeprzeć atak Tataró*w* na miasto. W tymże bowiem roku Tatarzy, pod wodzą Kantymira-Murzy dokonali na Polskę ostatniego wielkiego napadu, a jeden z zagonó*w* sięgnął wówczas dość daleko na Zachód do Rzeszowa. Spłonęło w okolicy mnóstwo wsi, wielu ludzi poszło do niewoli³. Gdy tylko niebezpieczeństwo minęło, Ligęza, bojąc się ponownego napadu, a chcąc zabezpieczyć miasto przed zniszczeniem — tworzy plany i każe budować fortyfikacje. Plany te szczegółowo opisane są w oblatowanych edyktach, a odkrycia przy wykopie świadczą, że zostały ściśle wykonane. Mieli więc mieszczanie sypać wały „...wzwyż na łokci dwanaście z dołu” — rozkazuje pan, aby „...niemałą pracę podjęli około rowó*w*...”, aby rów był dobrze naprawiony...” itd.

U północnych stóp pagórka, na którym usadowił się Rzeszów, płynie rzeczka Mikoszka, dziś ujęta w kryte, cementowe koryto, ale w tamtych czasach z płaskimi brzegami, rozlana w bajora. Bardzo prawdopodobne jest, że już od najdawniejszych czasó*w* istnienia miasta, na brzegi Mikoszki i jej koryta wrzucano wszelkie śmiecie i odpadki. Podobnie zresztą dzieje się aż do dzisiejszego dnia w wioskach i miasteczkach, przez które przepływa strumień czy rzeczka. Kiedy więc Ligęza polecił usypać bardzo wysokie wały i równocześnie pogłębić rowy obronne, rzeczkę wykorzystano dwójako: przez pogłębienie jej otrzymano szeroki i głęboki rów, zaw sze napełniony wodą, ziemię zaś użyto do budowy wałó*w*. Tak więc to wszystko, co znajdowało się na brzegach i korycie Mikoszki, znalazło się w dolnych warstwach nasypu. Użycie tłustej, bagiennej ziemi z dna rzeczki przyczyniło się do dużej spoistości i masywności wykonanego wału. Aby ziemię tę usunąć podczas prac w 1949 r., musiano siekać ją ciężkimi dżaganami. W takiej to właśnie ziemi, jak rodzynki w cieście, tkwiły szczątki ceramiczne. Wiele też z nich w czasie kopania uległo niemal zupełnemu rozkruszeniu, a znalezienie w twardym zlepiszczu mniejszych ułamekó*w* było bardzo utrudnione, należało rozłupywać niemal każdą bryłę. Przy okazji wykopu i wywożeniu ziemi szczątki ceramiczne uległy dalszemu rozkruszeniu, co już uprzednio dwukrotnie miało miejsce. Można powiedzieć, że to, co dostrzeżono i uratowano, jest stosunkowo nieznaczoną częścią tego co było. Niezmiernie rzadkie też były wypadki znalezienia kilku kawałkó*w* z tego samego okazu.

Oczywistą jest rzeczą, że przedmioty wydobyte z wnętrza wałó*w* nie wychodzą po za rok 1624. O ile bowiem w górnych warstwach ziemi możliwe było znalezienie skorup z okresu późniejszego, o tyle w głębszych warstwach, nie odsłanianych od czasu budowy wałó*w*, zachowały się jedynie te szczątki ceramiczne,

które dostały się tam przed ukończeniem prac nad obronnym systemem rzeszowskim. Oprócz tego liczne notatki w księgach miejskich stwierdzają, że wały znajdowały się na końcu ogrodó*w*, poza domami. Tak więc wydaje się najbardziej prawdopodobne, iż większość znalezionych przedmiotó*w* pochodzi z XVI w., część z początku XVII w., a niektóre okazy sięgają, być może nawet czasó*w* wcześniejszych (XV w.).

Wykopane przedmioty mają przeważnie charakter i formy renesansowe, nieliczne jedynie — gotyckie. Motywy renesansowego ornamentu (najczęściej rozetowego) przeważają np. wśród wykopanych kafli, z których pewna ilość posiada jednak typowo gotycki charakter. Wśród kafli znajdują się okazy wypalane i różnobarwne polewane. Niektóre z nich zostały słuczzone przed użyciem, co świadczy o ich miejscowym pochodzeniu. Między polewanymi znajdują się okazy wykonane na bardzo wysokim poziomie technicznym. Jakość gliny użyta do ich wyrobu ma wszystkie cechy gliny miejscowej.

Jeszcze inne okoliczności przemawiają za miejscową wytwórczością barwnie polewanych kafli. Otóż znalazł się ułamek z herbem Jelita, ze śladami użycia go w piecu, podobnie jak kilka ułamekó*w* z tymże samym herbem, a innej formy, ale już niepolewanych. Z góry należy wykluczyć, aby wówczas w mieście, wśród mieszczam mieszkał ktoś, mający prawo używania herbu, a jeszcze więcej, aby kafele z tym herbem skądś sprowadzał lub przywoził z okolicy po to, aby je wrzucić do rzeczki koło miasta. Najprawdopodobniej miejscowy garncarz zrobił owe kafele na zamówienie jakiegoś szlachcica, nieudane zaś okazy wsadził do swojego, albo i cudzego pieca, przez siebie stawianego. Po zburzeniu go ułameki poszły na śmietnisko. Spróbujmy jednak ustalić, dla kogo mogły być robione.

W drugiej połowie XVI wieku właścicielem wsi Przybyszówka, położonej o 4 km na zachód od Rzeszowa, był Krzysztof Głowa, herbu Jelita, sekretarz króla Zygmunta Augusta. Można więc z dużym prawdopodobieństwem przypuścić, że to właśnie dla Głowy ktoś z rzeszowskich garncarzy robił owe herbowe kafele. Wśród wykopanych szczątkó*w* znajduje się mnóstwo skorup z garnków: bez polewy i z polewą jasnozieloną i jasnobrązową, z wyciskаныmi ornamentami i gładkie — bardzo podobne do tych, które wykopano z XVI-wiecznych warstw na Wawelu.

Specjalną jednak uwagę zwracają grube skorupy bez polewy, które pochodzą zapewne z garnków o szybkach ozdobionych jakby krezami (o trójkątnym przekroju) lub o krezach pofalowanych, z wywiniętymi kołnierzami⁴.

Ostatecznie wyżej omówione znaleziska nie są żadną rewelacją, gdyż podobne można znaleźć na terenie każdego starszego miasta. Chodzi tylko o stwierdzenie pewnych faktó*w*. Natomiast rewelacją było znalezienie dużej ilości ułamekó*w* talerzy czy mis, mających wszelkie cechy majoliki.

⁴ Charakterystyczne szczegóły cechują naczynia z innego i wielce zagadkowego wykopaliska, a mianowicie w roku 1943 podczas kopania dużego dołu na uziemienie transformatora, kilka metrów za absydą kościoła farnego w Rzeszowie, a więc na terenie dawnego cmentarza, na głębokości około 5 metrów natrafiono na większą ilość całego naczynia glinianego, ustawionego w pewnym porządku i nakrytego dużymi skorupami z innych naczyń. Wśród nich najwięcej było garnków różnej wielkości, ale również naczyń w rodzaju dwuusznych amfor, oraz jakby rynienek z lejkami. Spośród wielu potłuczonych, udało się jednak uratować 5 całych okazó*w*. Brzuśce tych naczyń ozdobione są wypukłymi, okrągłymi kręgami, a także ornamentem kreskowym, wyciskany radełkiem. W jakim celu ta duża ilość naczynia została zakopana, i to na cmentarzu — trudno powiedzieć. Jest to typowe naczynie średniowieczne, a jego wyrób dobrze świadczy o rzeszowskich garncarzach, nie ulega bowiem wątpliwości, że jest ono miejscowego wyrobu. Uderza jeszcze stosowanie dobrej zielonej polewy, w naszym przypadku na dwuusznej amforze.

² Archiwum Muzeum w Rzeszowie, rkp. nr. 388.

³ A. Kamiński i F. Kotula: Statut dla wsi Swilczy i Woliczki z ok. 1628 r. Rzeszów 1948.

Ułamków różnych talerzy, których dekoracja w zupełności odpowiada wyrobom majolikowym znaleziono dużo. Należy przypuścić, że gdyby wykop odbywał się w bardziej sprzyjających warunkach, gdyby można było kruszyć duże bryły ziemi, liczba reprezentowanych okazów byłaby prawdopodobnie znacznie większa. Masowość znaleziska ma dla nas — jak to już podkreślał — duże znaczenie.

Zajrzyjmy na cudze podwórko, czy gdzie indziej nie znaleziono również czegoś podobnego.

Przeglądałem analogiczne do rzeszowskich wykopaliska na Wawelu. Wśród licznych XVI-wiecznych skorup znajduje się jedynie kilka ułamków, są to jednak prawdziwe majoliki, co zresztą potwierdza dr B. Daszyńska. Jedna z nich, duży ułamek misy, ma dekorację plastyczną bardzo podobną do rzeszowskiej (rozetki wyciskane od spodu naczynia). Może pochodzić z XVI wieku, bowiem szereg kafli wykopanych na Wawelu posiada również ozdoby w kształcie plastycznych rozetek.

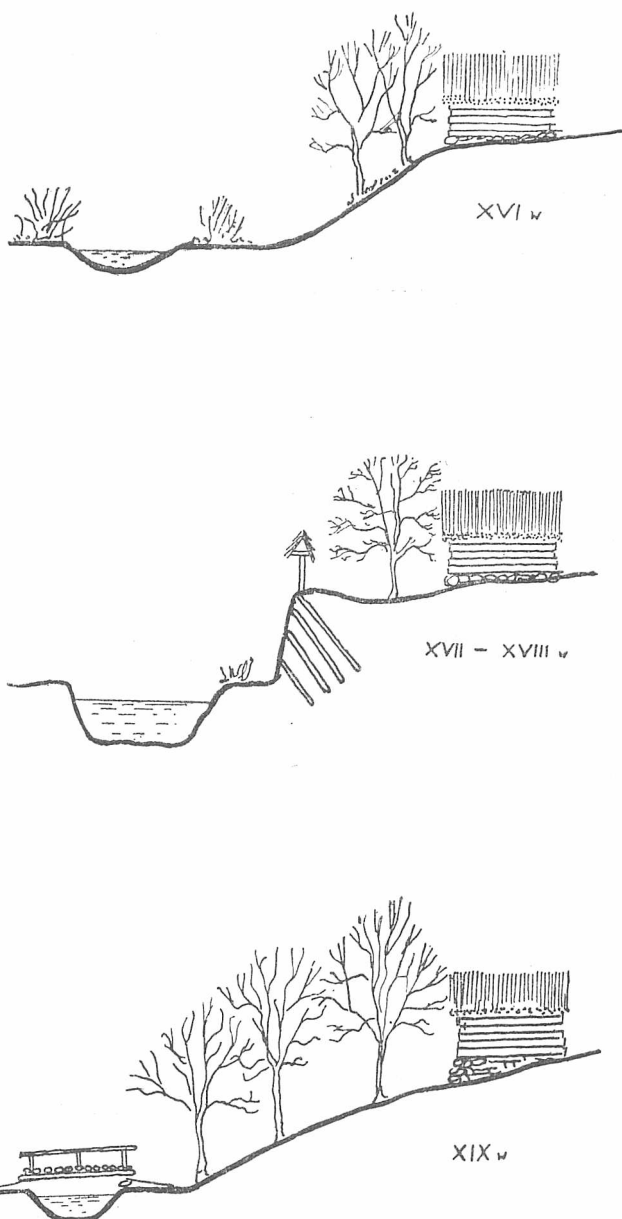
Drugi okaz stanowi część talerza, który dr Daszyńska uważała za import dalmatyński. Jednak, po zapoznaniu się z materiałem rzeszowskim, zmieniła zdanie, znalazła bowiem na talerzu polskie elementy zdobnicze.

I wreszcie dla naszego zagadnienia znalezisko również rewelacyjne, jak i rzeszowskie, a dokonane w Łańcutcie. Łańcut niewątpliwie przewyższał — chociaż może niezbyt wiele — swego zachodniego sąsiada w zakresie organizacji życia kulturalnego i gospodarczego. W drugiej połowie XVI w. spotykamy w nim stale czterech garncarzy i — zdaje się — była to ilość zawarowana przywilejami. Są średnio zamożni, mieszkają w obrębie miasta.

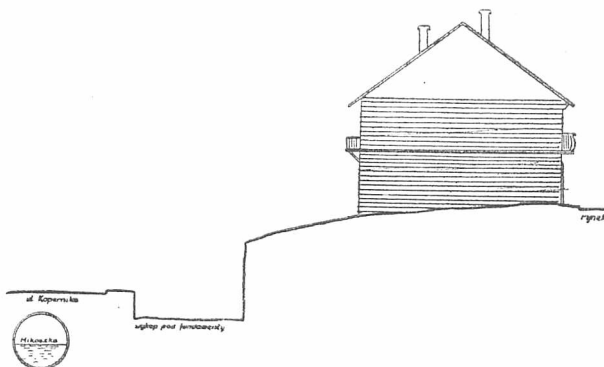
Dopiero w maju 1953 zaszedł wypadek, który pozwolił zapoznać się bliżej z łańcutskimi garncarzami interesującego nas okresu. Otóż w związku z budową wodociągów robiono przekop wzdłuż obecnej ul. Grunwaldzkiej, ongiś Dolańskiej. Równolegle do ulicy płynie strumień „Dolny Potok”, dziś uregulowany, ale jeszcze w połowie XIX w., jak to stwierdza ówczesna mapa katastralna, wijący się licznymi zakrętami. Kilka zakrętów dotyczyło samej drogi. Otóż przekop wykazał, iż obecna jezdnia nakrywa kilka starych zakrętów rzeczki. W jednym miejscu, na głębokości przeszło 2 metrów, natrafiono na silny il, jaki się zazwyczaj osadza na dnie strumienia. I w nim, identycznie jak w Rzeszowie na dnie Mikoszki, tkwiły liczne skorupy przeważnie mis-talerzy. Z tą zasadniczą różnicą, że kiedy skorupy rzeszowskie są szczątkami naczyń już całkowicie wykonanych, to wszystkie łańcutkie pochodzą z naczyń będących dopiero po pierwszym wypale, tzn., że czerepy już zostały pomalowane, wypalone, ale nie pokryte jeszcze przezroczystą polewą ołowiową. Naczynia uległy więc zniszczeniu w piecu, w czasie palenia, a następnie starym zwyczajem wyrzucone do potoku.

Na pierwszy rzut oka naczyń rzeszowskie i łańcutkie wykazują duże podobieństwo. Po bliższym jednak zbadaniu można stwierdzić, że wprawdzie w obydwu przypadkach występują niekiedy te same elementy, przede wszystkim owe „pieski”, ale równocześnie istnieje wiele różniących się elementów i ich układów. Dlatego można zaryzykować twierdzenie, iż Rzeszów i Łańcut w XVI i XVII w. stanowiły dwa różne ośrodki.

Zasadniczą różnicą jest to, że w Rzeszowie tylko minimalna ilość naczyń ma tło inne niż białe, podczas gdy w Łańcutcie jest wręcz odwrotnie. I wreszcie tam, gdzie zastosowano białe tło, użyto do tego białej gliny, analiza bowiem chemiczna nie wykazała istnienia cyny. Najczęstszym tłem jest barwa wiśniowa, którą uzyskiwano przez pokrycie czerepu jeszcze inną gliną. Na takim dopiero tle rysowano kontury ornamentów białą gliną, wypełniając niektóre płaszczyzny bądź to tartą czerwoną gliną ceramiczną, identycznie jak w Rzeszowie, bądź też gliną brązową, którą rysowano również kontury ornamentów na białym tle. Tak więc łańcutscy garncarze, tworząc naczynia bardzo podobne do rzeszowskich, robili je bez użycia tlenków takich metali, jak cyna, żelazo, miedź i ew. mangan. Używali jedynie polewy ołowiowej dla uzyskania szkliwa. Poza tym



Ryc. 2. Zmiany w ukształtowaniu terenu na północnej krawędzi Rzeszowa średniowiecznego (rzeczka Mikoszka) od XVI — XIX w.



Ryc. 3. Przekrój przez północną krawędź Rzeszowa średniowiecznego na wysokości wykopu w 1949 r.



Ryc. 4. Górna część gotyckiej sterczyny piecowej znalezionej przy przekopywaniu wałów obronnych XVII w. w Rzeszowie.

Ryc. 5. Gotycka sterczyna z kailowego pieca znalezionej przy przekopywaniu wałów obronnych XVII w. w Rzeszowie.



wyjątkiem posługiwali się przy wyrobie szlachetnych mis — talerzy wyłącznie materiałem miejscowym, bowiem w pobliżu znajdują się złoża różnych gliniek kolorowych. Glinki te podczas wypalania łączyły się z czerepem bardzo ściśle.

Reasumując — najpierw należy stwierdzić, że stosunki Rzeszowa z Łańcutem były bardzo różnorodne i liczne, na podstawie zaś wykopanych w Łańcutie szczątków ceramicznych, pochodzących z wielu dziesiątków naczyń, możemy wywnioskować, że garncarze łańcuccy naśladowali rzeszowskich w wyrobach mis — talerzy.

Z masy przeróżnych ułamków wydobytych z wykopu, wybrano fragmenty około 50 talerzy majolikowych, fragmenty o różnej wielkości, pochodzące z różnych miejsc naczyń. Część tych ułamków jest tak drobnych wymiarów, że stwierdzając istnienie pewnego odrębnego okazu, i pod względem wielkości, ornamentu lub nawet koloru, nie można wyrobić sobie jaśniejszego wyobrażenia o całości. Do tego samego wyniku dochodzi się mając nawet duże fragmenty mis, na których zastosowano ornamenty z nie powtarzającymi się rytmicznie elementami. Z tej grupy materiału można by co najwyżej wyodrębnić tylko pewne motywy zdobnicze. Natomiast znaczna ilość fragmentów pozwala na wierne rysunkowo odtworzenie brzegu, względnie samego tylko dna. W kilku jedynie przypadkach można było z powodzeniem odtworzyć wygląd całych naczyń.

Być może, iż pewne odtworzone dna przynależą do pewnych brzegów, i gdyby je połączyć, mieliśmyby bardziej pełny obraz rekonstrukcji. Jednak bez ryzyka fałszywych połączeń zrobić tego nie można. Dlatego też w wielu przypadkach zagadnienie den musi być omawiane odrębnie od zagadnienia brzegów.

Z całokształtu interesującego nas problemu wyodrębniłyśmy dwa zasadnicze momenty — techniczną stronę dekoracji (abstrahując od garncarskiego rzemiosła), a więc użycie polewy, farb ceramicznych itp., i — stronę artystyczną, czyli opanowanie rysunku, harmonię ornamentu, posługiwanie się kolorem. Jaką drogą, za czym pośrednictwem rzeszowscy garncarze zdobyli umiejętności techniczne, o tym na razie nic nie można powiedzieć. Możemy tylko stwierdzić fakt, że wiadomości fachowe przyjęli oni z dobrego źródła, zachowane zabytki świadczą bowiem o wysokiej jakości ich rzemiosła. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, iż rzeszowscy wytwórcy znali włoskie majoliki również od strony artystycznej. Stwierdzić to można porównując wyroby rzeszowskie z ogromną ilością reprodukcji majolik włoskich w dziele wydanym przez „Victoria and Albert Museum w Londynie”⁵. Mogą być oczywiście zbieżności i podobieństwa przypadkowe, ale użycie przez polskich rzemieślników elementów zdobniczych wybitnie włoskich, a następnie stosowanie tych samych prawideł kompozycyjnych, mogło nastąpić tylko dzięki bezpośredniemu zetknięciu się z włoskimi wyrobami. Trudno natomiast ustalić, jak przebiegał dokładnie proces owych zapożyczeń, można jedynie snuć różne przypuszczenia. Mogli to zrobić czeladnicy wędrowni, mógł w Rzeszowie osiedlić się ktoś, kto znał ten rodzaj ceramiki i przeszczepił go na tutejszy teren. Wszystko to jednak pozostaje dotychczas w sferze domysłów.

Wątpić należy, aby wzory przyszły z Włoch bezpośrednio. Przeczy temu przede wszystkim gama barwna stosowana przez rzeszowskich rzemieślników. Jest ona w stosunku do włoskiej bardzo uboga, a z drugiej strony bardzo rodzima.

Jeśli przyjmiemy podział włoskiej majoliki na okresy i fazy, zastosowany przez B. Daszyńską⁶, to na ceramikę rzeszowską decydujący wpływ miała faza gotycka (u B. Rackhama można znaleźć sporo odpowiedników wśród okazów z XV i początku XVI wieku). Ale można też doszukać się wielu analogii i wśród o-

⁵ Victoria and Albert Museum — by Bernard Rackham. Catalogue of Italian Maiolica. London 1940.

⁶ Bożena Zboińska-Daszyńska: Majoliki włoskie w zbiorach Czartoryskich w Krakowie. Kraków 1952, s. 8 — 10.

kazów późniejszych, tj. z połowy i drugiej połowy XVI wieku, a więc już z okresu obniżenia się poziomu wyrobów włoskich.

Dekoracja mis włoskich w pierwszym okresie, a więc gotyckim i wczesnorenesansowym, składa się zasadniczo z dwu części: z zewnętrznej, stosowanej na brzegach, a więc z ornamentów oraz środkowej, zdobiącej dno, najczęściej figuralnej. Występują w niej postacie ludzkie, rzadziej zwierzęce. Kompozycje figuralne pokrywają również całą powierzchnię misy, bez obrzeżającego ornamentu. Czasem spotyka się pokrywanie całej powierzchni takim czy innym ornamentem.

Obserwując zespół rzeszowskich mis — zarówno okazy całe, albo tylko dna — zauważymy, że przeważna ich ilość w całości została pokryta dekoracją ornamentową, często w innym układzie na dnie, a innym na brzegach. Jedynie w ośmiu egzemplarzach znajdują się kompozycje figuralne, z tego w pięciu przypadkach postać ludzka wypełnia dno w całości, w dwu figury ptaszków wmontowane są w ornament, a tylko w jednym, w znamienym symbolu drzewa żywota, dwa ptaki stoją obok drzewa.

Jeśli chodzi o przedstawienie postaci ludzkich czy ptasich, to trudno zastosować porównanie z majolikami włoskimi. Wprawdzie w trzech przypadkach widać, że rysownik posiadał dużą wprawę, ale w malowaniu zastosował manierę gotycką. Na płaszczyzny, powstałe na skutek zastosowania rysunku konturowego, dekorator położył płaskie plamy barwne. W innych przypadkach, także i ptaki wykonane są prymitywnie, wyłącznie rysunkiem konturowym, bez wypełniania płaszczyzn farbami.

Do dekoracji znacznej ilości den stosowano rzadziej motywy geometryczne, o wiele częściej natomiast motywy roślinne, choć bardzo przestylizowane, o manierze wybitnie gotyckiej.

Materiału dotyczącego brzegów jest znacznie więcej — zachwyca nas różnorodność i pomysłowość mo-



Ryc. 6. Zakończenie gotyckiej sterczyny piecowej.

Ryc. 7. Renesansowy gzyms z kałowego pieca. W górnej części główka anioła.

Ryc. 8. Renesansowy gzyms z kałowego pieca. Poniżej ogona dellina tarcza z herbem Jelita.

Ryc. 9. Kafel, przypuszczalnie z podobizną Zygmunta III.

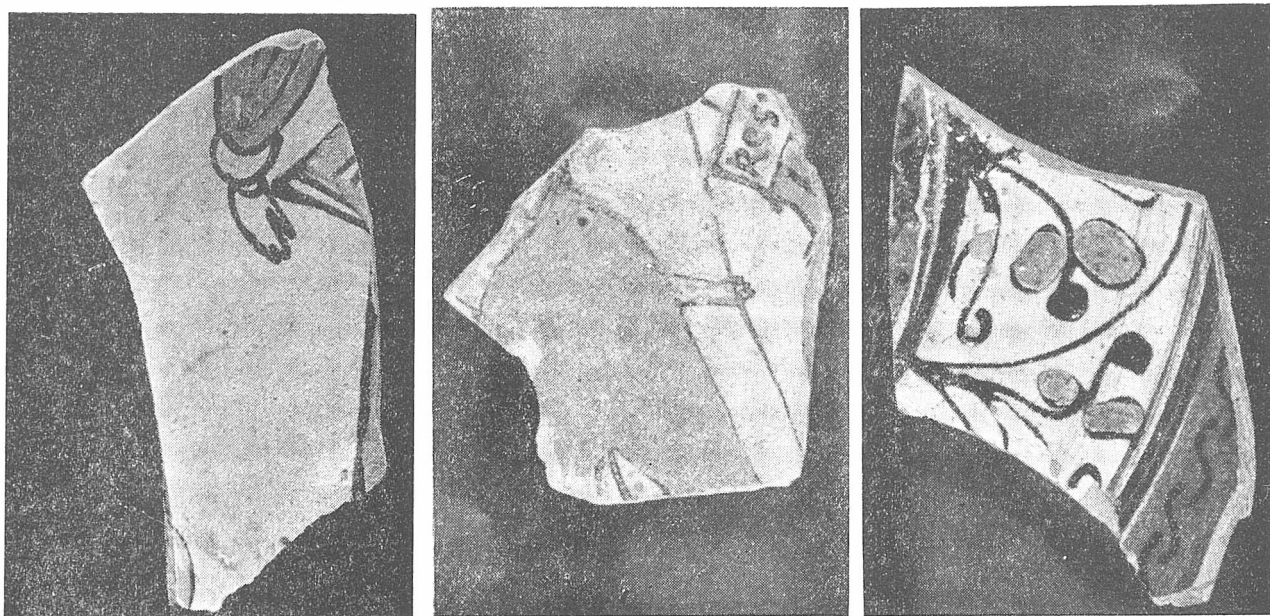




Ryc. 10. Ułamek talerza — część dna — o polewie cynowej i bardzo błyszczącym szkliwiu, z metalicznym odbłaskiem. Kontury ornamentu narysowane barwą ciemno-brązową miejscami rozplywającą się — żółtą, płaszczyzny wypełniono barwami seledynową i brązową, mającą raz odcień szary, to znów pomarańczowy. Czerep z gliny po wypale bladej.

Ryc. 11. Ułamek talerza — część dna — o polewie cynowej i błyszczącym szkliwiu. Drzewo i ptak (najprawdopodobniej fragment symbolicznego „drzewa życia”) malowane sylwetowo barwą w kolorze czerni obojętnej o odcieniu fioletowym, być może tlenkiem manganu. Naczynie powyższe wydaje się być obcym w opisywanym poprzednio zespole.

Ryc. 12. Ułamek talerza — część dna z częścią brzegu — o polewie cynowej i błyszczącym szkliwiu. Kontury ornamentu i ptaka narysowano barwą ciemno-brązową, tą samą założono końcowe listki, inne barwą zieloną. Czerep z gliny po wypale bladej. Ornament ma charakter wybitnie polski i ludowy.



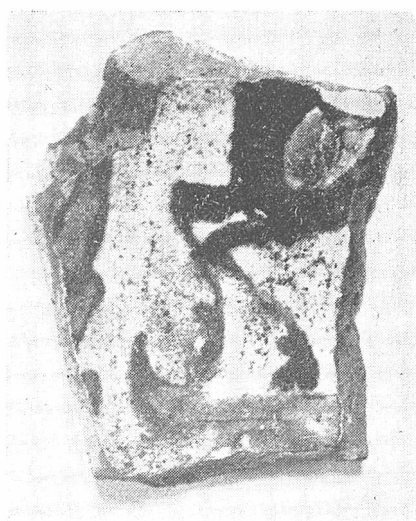
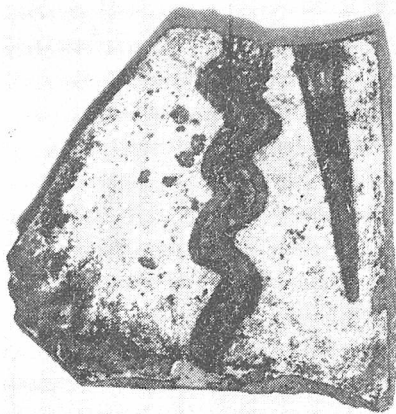
Ryc. 13. Ułamek talerza — część dna — o polewie cynowej i błyszczącym szkliwiu, z częścią męskiej postaci w pasiastym stroju. Kontur rysunku brązowy, płaszczyzny ceglaste i seledynowe. Odwrocie pociągnięto czerwona glina.

Ryc. 14. Ułamek misy — część dna z bardzo dużego naczynia — o polewie cynowej i błyszczącym szkliwiu, z silnym metalicznym odbłaskiem. W dnie najprawdopodobniej postać Chrystusa Zmartwychwstałego, trzymającego w lewej ręce chorągiew z napisem: „Res (urrectio)”. Rysunek — kontur wykonano barwą ciemno-brązową płaszcz i część chorągwi barwą ceglastą, ciało zaakcentowano ceglastymi kropkami. Część chorągwi pomalowano barwą zieloną.

Ryc. 15. Ułamek misy — część brzegu — o polewie cynowej i błyszczącym szkliwiu z metalicznym odbłaskiem. Kontury, linie odgraniczające oraz fragmenty ornamentu narysowano barwą ciemno-brązową, miejscami rozplywającą się w żółtą. Płaszczyzny ornamentu roślinnego wypełniono barwą zieloną, tło dla piesków brązowo-szare. Czerep z gliny po wypale bladej.

Ryc. 16. Ułamek talerza o polowie cynowej, z błyszczącym szkliwem. Płaszczyzny, oznaczono konturem brązowym i wypełniono: mieczowatą barwą brązową, płomienistą, zieloną. Płaszczyzny przypominają promienie na obrazach z Madonnami z XVI wieku, gdzie występują naprzemian, jak na ułamku misy.

Ryc. 17. Rysunek wykonano barwą ciemno-brązową, tą samą wypełniono część tułowia i nogi ptaka, inne płaszczyzny barwą zieloną. Czerep z gliny po wypale blado-czerwonej.



tywów zdobniczych (a ściśle rysunku). Prymitywów jest tu niewiele, ornamenty wykonały wyrobione ręce, zaś analiza rysunku i sposobu wykonania pozwalają przypuszczać dzieła mistrzów. Tutaj można by snuć rozważania na temat innych jeszcze wpływów. Łuskę można by podciągnąć pod wpływy maurytańskie, porównywać z układem łusek karacen, ale przecież i we Włoszech łuskę na majolikach stosowano bardzo często. Wpływów południowych można by się dopatrzeć w zastosowaniu rombów⁷, można by się również doszukać wpływów wschodnich. Ale jednym z głównych celów tej pracy jest właśnie stwierdzenie rodzimych motywów zdobniczych, rodzimych właściwości technicznych, a to jako jednego z ważkich argumentów do polskości rzeszowskiej ceramiki.

Jeśli popatrzeć na najbardziej efektowne i z rozmachem rysowane ornamenty, zwłaszcza na brzegach, musi uderzyć ich styl gotycko-renesansowy, a wywodzący się z późnośredniowiecznych kodeksów iluminowanych. Te właśnie skręty roślinne i liście XVI-wieczni malarze z taką pasją przenosili na pułapy budowanych wówczas wielu drewnianych kościołów. Gdy porównać ornamenty z naszych mis z ornamentami na pułapie kościoła w Libuszy, powiat Gorlice, z r. 1523⁸ i kościoła w Dębnie, powiat Nowy Targ⁹, to zadziwi bliskość stylowa i podobieństwo motywów. Prawda, że motywy stosowane w naszych kościółkach wykazują znów pokrewieństwo z motywami zdobniczymi, stosowanymi na zachodzie na meblach, na wazach metalowych itd. — lecz przecież mają swoisty charakter. Tak więc wolno przypuszczać, że ówczesni garncarze korzystali również i z wzorców zapożyczonych z drewnianych kościołów.

O wpływie włoskiej majoliki świadczy również ornament. Tak np. często stosowano jako element ornamentacyjny liść karczocha, który garncarz miejscowy mógł znać tylko z importów, bowiem roślina ta u nas nie była hodowana. Z kolei motywy wschodnie mogły przychodzić prawdopodobnie za pośrednictwem Lwowa.

Dla nas jednak najważniejszym jest ustalenie faktu, czy na rzeszowskich wyrobach rzeczywiście da się stwierdzić polskie, ludowe motywy zdobnicze, (nie tyl-

ko w sensie sztuki chłopskiej), a więc — czy zdołamy uzyskać jeszcze jeden argument, przemawiający za polskim pochodzeniem naszych zabytków. Chodziłoby też i o motywy obce, ale tylko takie, które zyskały sobie u nas prawo obywatelstwa. Otóż, i jednych i drugich jest dużo. Na jeden tylko zwrócę specjalną uwagę, dlatego, że powtarza się często i stosowany jest aż do dzisiejszego dnia.

Na wielu rzeszowskich okazach występuje motyw (często w różnych formach), który nazwałbym kielkiem klonu, z charakterystycznymi skrzydełkami. Rozpiętość skrzydełek oraz ich ułożenie w stosunku do nasionka zależne jest od wielkości ozdabianej płaszczyzny, jak również od funkcji elementu. Otóż, ten sam motyw zastosowany został na kapliczce terakotowej z XVIII wieku, na kapliczce drewnianej z końca wieku XIX, na haftach z drugiej połowy XIX wieku i wielu innych zabytkach. Motyw przetrwał więc kilka wieków.

Zwróćmy teraz uwagę na koloryt rzeszowskich mis oraz na farby używane do malunków. Właśnie w porównaniu z włoskimi majolikami łatwo stwierdzić nasze ubóstwo pod tym względem, co również zdaje się przemawiać za miejscowym wyrobem omawianej ceramiki. Wszystkie egzemplarze mają przeważnie polewę o żółtawym odcieniu, którego może nabrały leżąc kilkaset lat w ziemi. Jedynie w dwu przypadkach misy mają kolor seledynowy, najprawdopodobniej na skutek zabarwienia wierzchniego, ołowiowego szkliwa. Na okazach o charakterze gotyckim, czy też renesansowym, najpierw rysowano ornament, a ściśle jego kontury, farbą ciemnobrązową, prawie czarną. Powstałe płaszczyzny rysownik wypełniał następnie farbami albo zostawiał niewypełnione. Pewne linie rysowano żółtym lub brązowożółtawym. W najstarszych okazach znajdujemy użyte tylko dwa kolory malarskie: zielony i brązowy w odcieniu terakota (ceglasty).

W kilku okazach, których niestety nie można było zrekonstruować, tła misy nie stanowi polewa biała czy kremowa, ale ciemna, prawie czarna. Dopiero na tym tle malowano farbą białą i zieloną. Są też pola brązowe, uzyskiwane przez pokrycie czerepu jedynie przezroczystą polewą ołowiową.

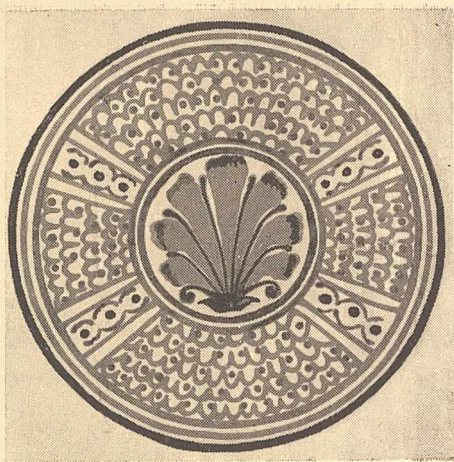
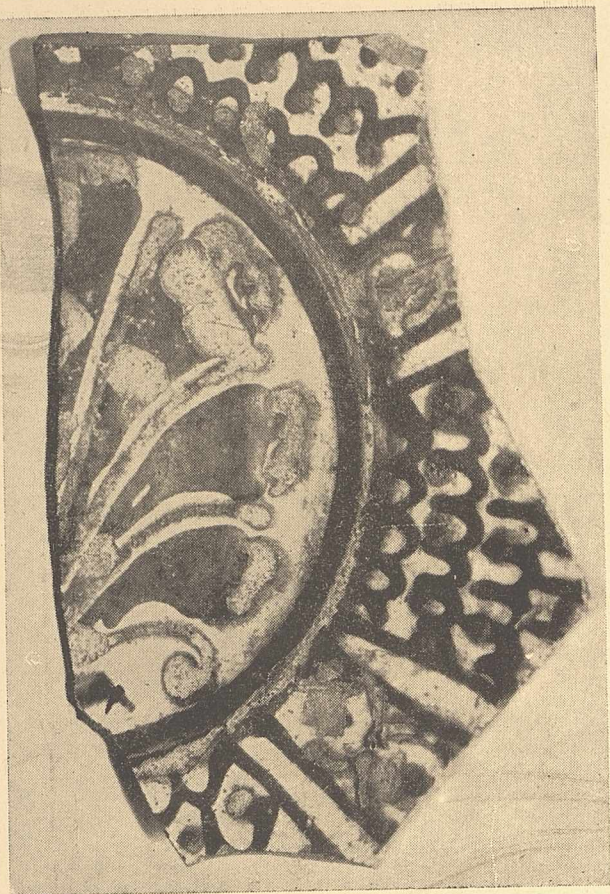
W późniejszych okazach zastosowano farby sinawą i pomarańczową. Sinawa farba zabarwiała polewę na błękitnawy odcień. I dodać wreszcie należy, że niektóre okazy mają odbłask bądź metaliczny, bądź opalowy.

Omawiane misy-talerze są różnej wielkości: małe i bardzo wielkie, płaskie i głębokie. Różny jest też stosunek szerokości brzegów do całości okazu, różnie są modelowane krawędzie: mogą być wygięte w górę lub w dół, cieńsze albo też grubsze. Być może zależało to od przeznaczenia naczynia, a może i od innych względów.

⁷ W Muzeum Przemysłowym w Krakowie pod nrem inv. 7108 X 440 znajduje się misa marokańska z 4. ćwierci XIX wieku, która wykazuje nadzwyczajne podobieństwo do misy rzeszowskiej.

⁸ Sprawozdanie Kom. do badania hist. sztuki w Polsce. P. A. U. tom IV, zeszyt IV. Kraków 1889. Libusza, polichromia pułapu z r. 1523 XC — XCI, fig. 43.

⁹ Sprawozd. Kom. do badania hist. sztuki w Polsce. P. A. U., tom V z r. 1896 — tabl. XV i XVI, przedstawiające malatury z XVI w. w kościele w Dębnie, pow. Nowy-Targ.



Ryc. 18 i 18a. Talerz — rekonstrukcja rysunkowa całego naczynia na podstawie zachowanej dużej części o polewie cynowej, z błyszczącym szkliwem lekko opalizującym. Do ornamentów zastosowano barwy: ceglastą, siną i zieloną. Specyficzną cechą tego naczynia jest zastosowanie ozdób plastycznych w ten sposób, że tutaj, gdzie są pionowe przerwy między ciągłą łuską, przez wyciśnięcie od spodu naczynia palcem miękkiej jeszcze gliny, uzyskano wzniesienia, które ozdobiono barwami siną i zieloną.

Porównując na przykładzie mis część „wierzchnią” ze „spodnią”, a więc dekorowaną z surową — stwierdzamy solidność i staranność wykonania wierzchu, czego nie można powiedzieć o spodzie. Od spodu pozostały więc wyraźne ślady wykonania mis na kole, nie widać też żadnego wysiłku, by odwrocie miało jakiś szlachetniejszy wygląd. Znać dotyki palców, rysy od narzędzi, uderzenia czy otarcia. Stopy nie są wyodrębnione. W okolicach krawędzi porozlewane są plamy białej polewy i przezroczystego ołowiowego szkliwa. Na zachowanych dnach nie ma żadnych znaków wytwórczych. Ta niedbałość o spód pozwala postawić hipotezę, że misy rzeszowskie robione były na miejscowy użytek.

Gлина, z której wykonano nasze misy, została uprzednio starannie i dokładnie wyszlamowana, dlatego powierzchnia naczynia, dzięki wyeliminowaniu piasku i gruzeł, po wypale jest gładka. Również kolor jest różny: są więc okazy szarozółtawe, żółtoczerwone, bladoczerwone i czerwone. W przeciwieństwie do cegieł, dachówek i kafli, które po wypale są jaskrawo czerwone. Bowiem glina z okolic Rzeszowa jest pochodzenia dyluwialnego i zawiera w sobie duży procent żelaza¹⁰. Prawdopodobnie przy szlamowaniu pewna ilość żelaza, a więc i barwnika, została usunięta.

Na pewnej, stosunkowo jednak nielicznej ilości mis zastosowano ciekawy zabieg, a mianowicie spód naczynia przed wypałem powleczone cieniutką warstwą jakiejś glinki, która po wypale dała miły i miękki ton wiśniowoczerwony. Spotyka się to na egzemplarzach raczej młodszych. Na tych okazach zastosowany jest kolor pomarańczowy i być może, iż uzyskiwano go przy pomocy owej glinki. Kolorowe glinki są dość częstym surowcem na Podgórzu Karpaczkim, na południe od Rzeszowa i prawdopodobnie stamtąd zostały

przywiezione¹¹. Również koło Leżajska jest glina, która nadaje wyrobom ceramicznym ton wiśniowy¹².

W kilku okazach jednak glina jest jasnoszara i jest to materiał obcy na naszym terenie. Również ornamenty na tych właśnie okazach są inne, więcej finezyjne, najszlachetniejsze. Nasuwa się tedy przypuszczenie, że są to właśnie okazy pochodzące z importu, wcześniejsze od rzeszowskich. Możliwe jest również, że miejscowi garncarze sprowadzali surowiec, tj. białawe gliny, by je na miejscu przerabiać. Trudno dzisiaj orzec jak było to w rzeczywistości, ale raczej należałoby się skłonić do pierwszej możliwości, tj. do importu, jednak nie obcego, ale z terenu Polski. Konsekwencją tego byłoby przypuszczenie, że mogły istnieć jeszcze inne centra wyrobu tego rodzaju ceramiki w Polsce. Za tą koncepcją przemawiają liczne statuty cechów garncarskich, zawierające surowe sankcje przeciwko handlarzom i importerom obcych wyrobów. A handel ten, jak się okaże później, był bardzo żywy na naszym terenie. Wynika to zwłaszcza z aktów cechu garncarskiego w Sokołowie koło Rzeszowa, dokąd sprowadzano naczynie „z za Wisły”, prawdopodobnie z Sandomierszczyzny¹³.

Pozostałoby jeszcze określenie czasu powstania i rozwoju „rzeszowskiej majoliki”. Jest to sprawa bardzo trudna, a w chwili obecnej nawet niemożliwa, wobec braku odpowiednich źródeł. Porównanie naszego materiału z materiałem obcym, włoskim czy też południowo-wschodnim, nie dałoby rezultatu, bowiem wszystkie prądy kulturowe dostawały się do nas z mniejszym lub większym opóźnieniem, porównawczego zaś materiału polskiego nie ma zupełnie. Pewne światło

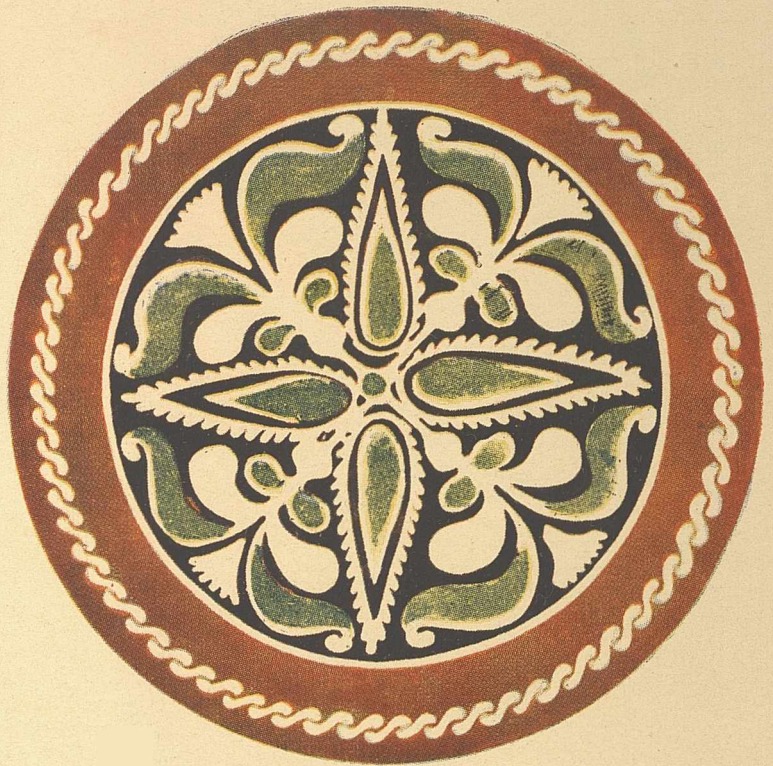
¹¹ F. Kotula: Malowane zręby chałup w rzeszowskim. „Polska Sztuka Ludowa” 1951 nr 1 — 2.

¹² F. Kotula: Leżajski ośrodek ceramiczny „Polska Sztuka Ludowa” 1953 nr 1.

¹³ Ks. St. Koziaż Szydelski: Cech garncarski w Sokołowie.

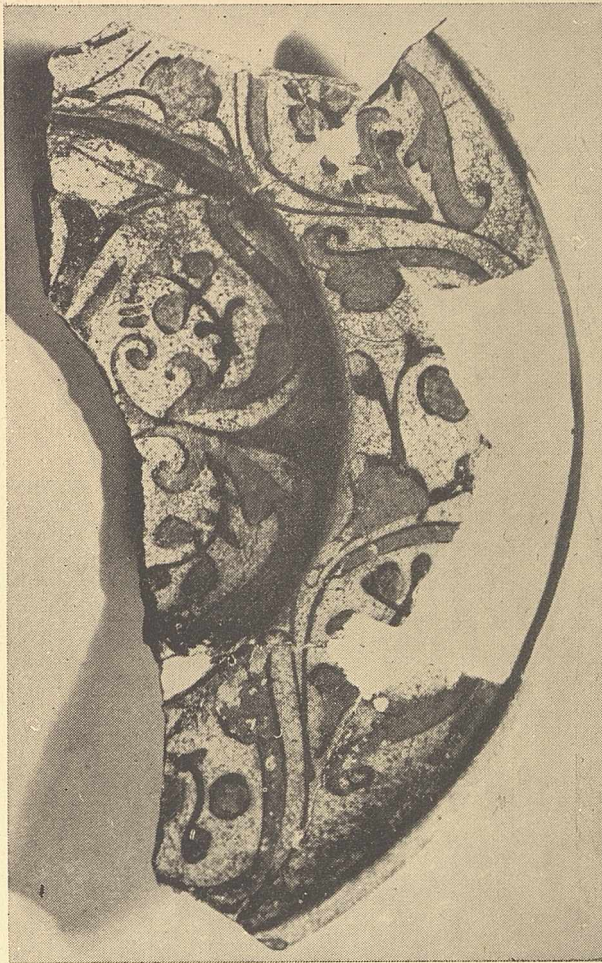
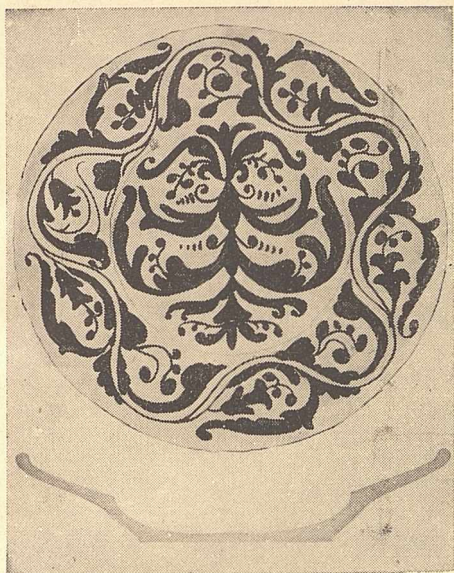
¹⁰ B. Dobrzański i A. Malicki: Gleby województwa krakowskiego i rzeszowskiego. Annales Universitatis M. C. — Skłodowska, Vol. IV. Lublin 1950.

Talerz — rekonstrukcja rysunkowa dna — o polewie cynowej, zabarwionej na ciemny brąz, prawie na czarno, podobnie jak i brzeg, z którego zachował się jedynie fragment. Między zwierciadłem dna, a brzegiem pas polewy jasnobrązowej, na której polewą cynową namalowano pieśki. Ornament dna bez konturów, w kolorze białym i zielonym. Ornament fragmentu brzegu wykazuje duże podobieństwo do ornamentu. Czerep, z gliny po wypale w kolorze gumiguta. Ornament wybitnie gotycki, nie ma odpowiednika u B. R. Naczynie być może z końca XV lub pocz. XVI wieku. Średnica 0.182.



Miseczka — rysunkowa rekonstrukcja całości — o polewie cynowej z odblaskiem metalicznym, fiołkowym. Kontury ornamentu narysowane barwą ciemnobrązową, podobnie jak pasma dekoracyjne oraz pieśki na ścianie wgłębienia. Płaszczyzny ornamentu wypełnione barwami ciemnozieloną i brązową. Niezależnie od tego, szklivo, którym pokryto ściankę wgłębienia jak i krawędź brzegu, zabarwiono na kolor brązowy. Ornament nie ma odpowiednika u B. R. — wydaje się być pochodzenia raczej wschodniego, z tym, że dno ma charakter gotycki. Średnica 0.230.





Ryc. 19 i 19a. Talerz — rysunek rekonstrukcyjny całości na podstawie niemal w połowie zachowanego naczynia o polewie cynowej w odcieniu kości słoniowej i błyszczącym szklwym, z silnym, metalicznym odbłyśkiem. Kontury ornamentu oraz pewne jego części rysowane barwą ciemno-brązową, prawie czarną, płaszczyzny wypełnione barwą ceglastą i zieloną. Czerrep z gliny po wypale szarej. Ornament na brzegu podobny do ornamentu na misie w kat. B. R. — tabl. XXVII ryc. 155 — pochodzącej z XV wieku. Tenże sam ornament jest również podobny do malowideł na stropach poleskich drewnianych kościółków z XV—XVI wieku.

na ten problem rzucać może przytoczone dalej pośrednie źródła historyczne. Na razie więc obracać się będziemy na szerokiej przestrzeni czasu, od końca XV wieku do 1624 r.

TEŁO HISTORYCZNE

Powyżej postawiłem hipotezę, opierając się na stroonie rzeczowej omawianych zabytków, że wyroby majolikowe, których szczątki wykopano w Rzeszowie, są wyrobem miejscowym. Powyższe argumenty należałoby jeszcze poprzeć dowodami źródłowymi. Przytoczę wszystkie, jakie udało mi się zebrać. Niestety, będą to tylko argumenty pośrednie, bowiem bezpośrednich nie znalazłem.

Rzeszów jako gród powstał prawdopodobnie w XIII wieku¹⁴. Obok grodu usadowiła się osada — podgrodzie, może targowisko, bowiem gród leżał na skrzyżowaniu kilku dróg. W roku 1354 ówczesny właściciel Rzeszowa, stolicy dużej włości, uzyskał dłań od Kazimierza Wielkiego prawo magdeburskie. Ale Jan Pakosławic nie zorganizował miasta na miejscu pierwotnej osady, tj. obok grodu, lecz wyznaczył mu inne miejsce, gdzie dziś znajduje się najstarsza jego część. Wówczas był to pagórek lessowy, zewsząd otoczony strumieniami i bagnami. O wyborze miejsca zadecydowały zapewne względy obronne, Rzeszów bowiem leżał na szlaku tatarskich zagonów. Na miejscu dawnej osady rozbudowała się wieś, do dziś zwana Staromieście.

Nowe miasto leżało nad brzegiem spławnej wówczas rzeki, mającej połączenie poprzez San i Wisłę z Bał-

tykiem; przebiegały przezeń i krzyżowały się dwie ważne magistrale handlowe: jedna — ze wschodu na zachód, łącząca Azję z Europą zachodnią i druga — z południa na północ, biegnąca z Węgier poprzez przełęcz Dukielską do krajów północnej Europy. Drogę tę dziś jeszcze nazywa się powszechnie „traktem węgierskim”. Stał się więc Rzeszów pośrednikiem handlowym między odległymi od siebie centrami kulturowymi i bardzo szybko bogacił się, przede wszystkim na handlu bydłem, dopóki mu tego intratnego zajęcia nie odebrał sąsiedni Jarosław. Oprócz tego przez Rzeszów przechodził różnego pochodzenia towary, które w znacznej części rozwożą do miejsca przeznaczenia miejscowi furmani. W XVI wieku koncentruje się w Rzeszowie handel winem węgierskim, czego pozostałościami są olbrzymie piwnice pod całym starym miastem¹⁵. Jak wynika z protokołu w księgach sądowych, przyjeżdżają do Rzeszowa na słynne doroczne jarmarki kupcy z całej ówczesnej Polski, a także z Wrocławia, Gdańska, Jassy, Moskwy, Siedmiogrodu itd.¹⁶. Kupcy rzeszowscy również wyjeżdżają do wymienionych miast, a także do Norymbergi i Lipska. Ta pozycja handlowa Rzeszowa, mająca za sobą długą tradycję, została ostatecznie utrwalona przywilejem Stefana Batorego w 1578 r.¹⁷.

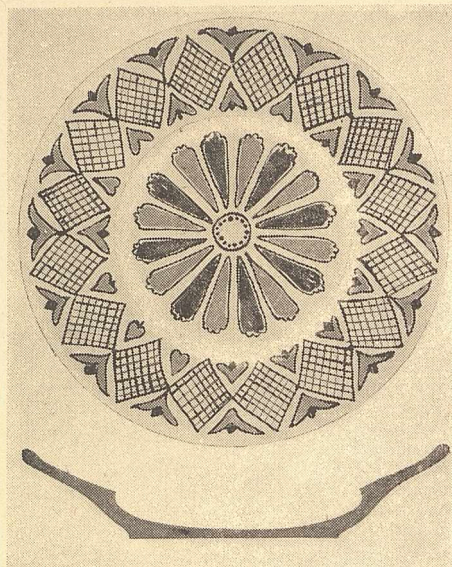
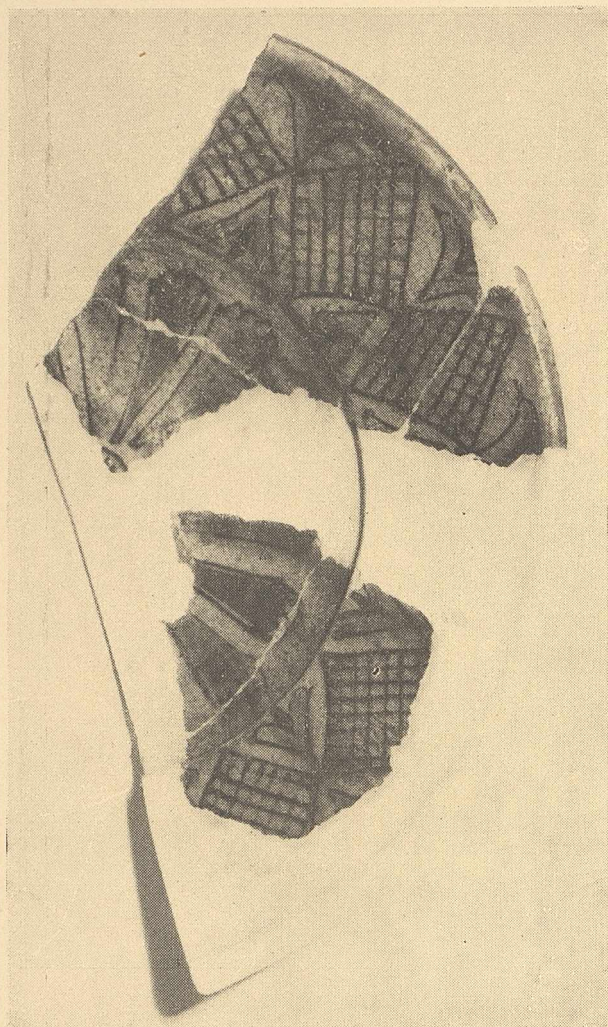
Już chociażby na tych przesłankach można oprzeć przypuszczenie, że na przełomie z XIV — XV w. Rzeszów powinien mieć zorganizowane cechy rzemieślnicze, aczkolwiek z tego czasu dokumenty cechowe nie

¹⁵ F. Kotuła: W podziemiach Rzeszowa, „Nowiny rzeszowskie” dodatek tygodniowy, 6.1.1951 r.

¹⁶ J. Peckowski: Handel Rzeszowa w XVII i XVIII wieku. Rzeszów 1908.

¹⁷ Arch. Muz. w Rzeszowie — dok. nr. inw. 115.

¹⁴ Kamiński Adam: O herbie m. Rzeszowa — dodatek do 1-go nru „Zew Rzeszowa”, Rzeszów, 1937.



Ryc. 20 i 20a. Talerz — rysunkowa rekonstrukcja całości dzięki zachowanej znacznej części naczynia o polewie cynowej, z metalicznym, liliowym odbłaskiem. Kontury płaszczyzn ornamentowych jak i linii narysowane barwą ciemno-brązową, do wypełnienia płaszczyzn użyto barw zielonej i ceglastej. Czerep z gliny po wypale bladej. Pokratkowane romby, stykające się wierzchołkami, identyczne jak na misie, zostały użyte jako ornament dekoracyjny na dzbanku majolikowym włoskim z I-szej poł. XV wieku. — B. R. tabl. II, ryc. 24. — Inne elementy zdobnicze mają charakter specyficznie polski i ludowy. Średnica 0,300.

zachowały się. Łańcut założony później (w latach 1360—1370), w sąsiedztwie Rzeszowa, w warunkach raczej gorszych, jak stwierdza oryginalny dokument z r. 1406¹⁸, miał już doskonale zorganizowany cech płócienników. Jeśli więc oprzemy się na rzeszowskim dokumencie z tegoż 1406 r., przypuszczać należy, że podobnie zorganizowane cechy rzemieślnicze powinny mieć również i Rzeszów. Choć garncarstwo należało do rzemiosł, które są niezbędne w większym osiedlu, trudno jednak znaleźć wystarczające dowody, potwierdzające istnienie odrębnego cechu garncarzy; mogli oni natomiast wchodzić w skład jakiegoś cechu zbiorowego. Do wyjątków należał fakt istnienia samoistnego cechu garncarskiego, nawet w większych miastach. Do tych wyjątkowych miast w XVI wieku należy Kraków, mający 20 garncarzy¹⁹. w Bieczu — „małym Krakowie” — w 1602 r. jest czynnych 8, zaś w 1626 r. tylko 6 garncarzy. Mimo liczebnej słabości musiała ta grupa mieć niepoślednie znaczenie, kiedy tworzyła odrębny cech²⁰. A trzeba wziąć pod uwagę, że Biecz był miastem królewskim, siedzibą kasztelana i starosty, jednym ze znaczniejszych miast Rzeczypospolitej. Z różnych notatek dotyczących garncarzy wynika bezspornie, że robili oni nie tylko na miejscowy użytek, ale i na eksport. Był więc Biecz ośrodkiem garncarskim, chociaż liczy niewiele garncarzy.

¹⁸ Oryginalny dokument znajduje się w Archiwum Muzeum w Rzeszowie.

¹⁹ Juliusz Kostysz: Z dziejów krakowskiego garncarstwa. „Polska Sztuka Ludowa” 1951 nr 1 — 2.

²⁰ F. Bujak: Materiały do historii m. Biecha Kraków 1914, s. 153 i 198.

I oto rzecz dla naszego zagadnienia niesłychanie ważna. Jak wspominałem, nie zachowały się z XVI wieku takie dokumenty, które stwierdziłyby istnienie w Rzeszowie samodzielnego cechu garncarskiego, ale notatka w najstarszej, zachowanej do dziś księdze radzieckiej bezspornie stwierdza istnienie takiego cechu. W jednym z protokołów w sprawie pieniężnej mieszczanina Marcina Zawodniczka w 1592 r. zanotowano: „.... in praesentia archimagistri fraternitatis lutifigulorum”; inna wzmianka z r. 1593 brzmi: „....famatus Lucas Szczygieł archimagistrater lutifigulorum”²¹. Określenia „archimagistrater” nie można tłumaczyć inaczej jak „cechmistrz”.

Są to źródła dla naszego zagadnienia kapitalne; jest cechmistrz garncarski, znamy jego nazwisko — wybitnie polskie. Ale już w innej księdze miejskiej²² w r. 1612 i 1619 występuje inny Szczygieł, Krzysztof, też garncarz i wreszcie w r. 1658 — garncarz Bartłomiej Szczygieł²³. Na przestrzeni prawie trzech ćwierci wieku pracują w Rzeszowie trzy pokolenia garncarzy tego samego rodu. A należy podkreślić, że występują zawsze w związku z różnymi sprawami pieniężnymi. mają domy w samym mieście, a poza miastem folwarki (właśnie Bartosz w 1658 r. sprzedaje gminie żydowskiej część swego ogrodu pod cmentarz i osiąga za to wcale

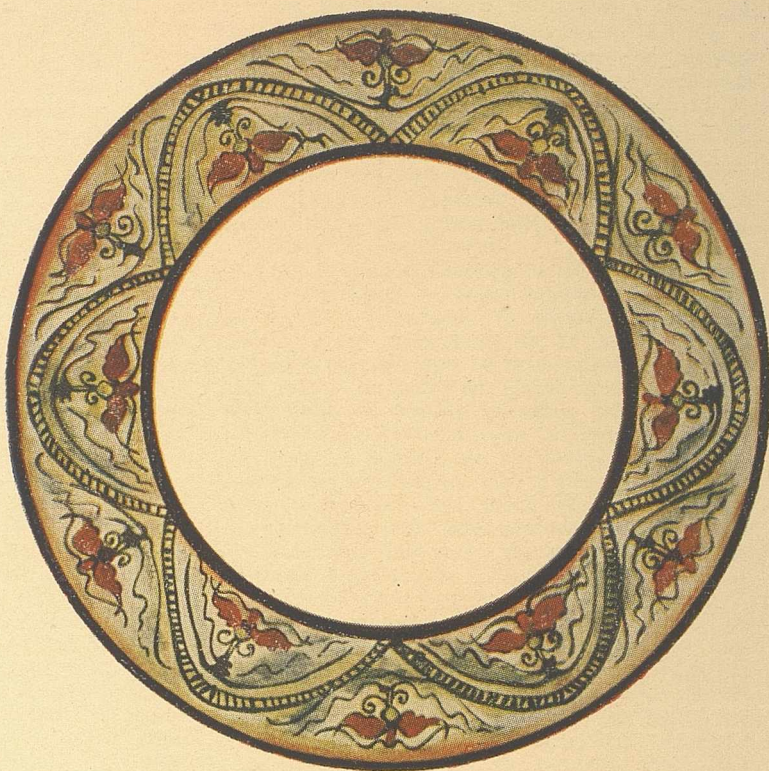
²¹ Arch. Muz. w Rzeszowie — nr. inw. 159 — księga radziecka m. Rzeszowa 1591 — 1634, rok 1592, karta 27 i rok 1593, karta 34.

²² Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr 160 — księga radziecka m. Rzeszowa s. 448.

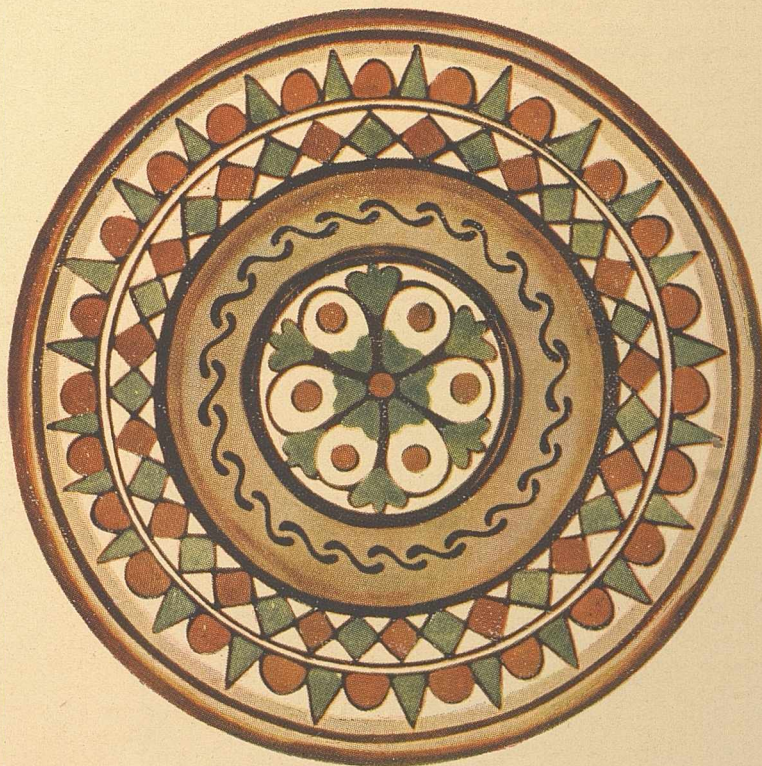
²³ Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr. 161 — księga radziecka m. Rzeszowa s. 705

TABLICA II

Talerz — rysunkowa rekonstrukcja dna — (zachowała się również część brzegu) tym charakterystyczny, że lustro dna i brzeg zostały pokryte polewą ciemnobrązową, prawie czarną, zaś ścianki wgłębienia i samą krawędź brzegu polewą jasnobrązową. Dopiero na tle bądź czarnym, bądź brązowym namalowano ornament polewą cynową, którego pewne fragmenty zabarwiono na jasnozielono lub brązowo. Całość pokryto szkliwem przezroczystym. Czerep, z gliny po wypale szarej. Ornament roślinny, nie ma odpowiednika u B. R., natomiast ma cechy wybitnie polskie i ludowe. Średnica wgłębienia talerza 0.212.



Talerz — rysunkowa rekonstrukcja brzegu — o polewie cynowej z błyszczącym szkliwem. Kontury ornamentu rysowane barwą ciemnobrązową, która szeroko rozsączyła się w żółte plamy. Barwy, zielona i ceglasta, którymi wypełniono płaszczyzny ornamentu również rozsączyły się i zmieszały z barwą żółtą, dając w sumie nadzwyczajny efekt kolorystyczny. Zachowany fragment wgłębienia talerza ma polewę jasnobrązową. Czerep, z gliny po wypale szarej. Ornament nie ma odpowiednika u B. R., a nawet w posiadanym rzeszowskim zespole jest charakterystyczny i odosobniony. Średnica 0.273.



wysoką cenę)²⁴. Na samym początku XVII wieku spotykamy w księgach radzieckich nazwiska innych garncarzy — Mikołaja i Kaspra Sędkowiców, również za-
możnych ludzi²⁵.

Bartosz Szczygieł w 1656 r. sprzedawał część swego ogrodu, czy też sadu, pod cmentarz żydowski. W tym miejscu należy przypomnieć, że wszystkie relikwie wschodnie, w tym i mojżeszowa, bezwzględnie zakazują przekopywania pól grzebalnych oraz oddawania na inny cel nawet najstarszych i całkiem zrujnowanych cmentarzy. Tak więc, założony w r. 1656 w Rzeszowie (na północ od miasta) rozległy cmentarz żydowski przetrwał aż do niemieckiej okupacji i wtedy dopiero został zupełnie zniszczony. Przede wszystkim dlatego, że w połowie XX wieku znajdował się już w samym centrum miasta. Całym jednym bokiem przylegał do jezdni ul. Kopernika, pod której powierzchnią w dalszym ciągu płynie Mikoszka, ujęta w cementowy kanał. Ale w połowie XVII wieku było tu pole (może sad), które wówczas znajdowało się tuż za obrębem miasta, odzielone od niego tylko wałami i rzeczką — fosą.

Ażeby lepiej zrozumieć sytuację, należy jeszcze uprzytomnić sobie terytorialny układ średniowiecznego miasta. W czasie lokacji mieszczanie, oprócz placu pod budowę domu i pewnej ilości gruntu poza miastem, otrzymywali jeszcze tzw. ogrody, małe działki ziemi pod sady i warzywa, tuż koło miasta. Układ ten świetnie zakonserwował się w starych miasteczkach, które nigdy nie rozwinęły się w większe osiedla. Ogrody mieszczanie otrzymywali jak najbliższej swych domów, wprowadzając poza wałami i rowami, ale często stykające się z nimi bezpośrednio. Można tedy śmiało postawić przypuszczenie, że ogród czy folwarczek rodu Szczygłów rozciągał się naprzeciwko ich domu w mieście, tj. tuż poza Mikoszką.

²⁴ Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr. 161 — księga radziecka m. Rzeszowa s. 705.

²⁵ Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr. 160 — księga radziecka m. Rzeszowa s. 50 (r. 1609).

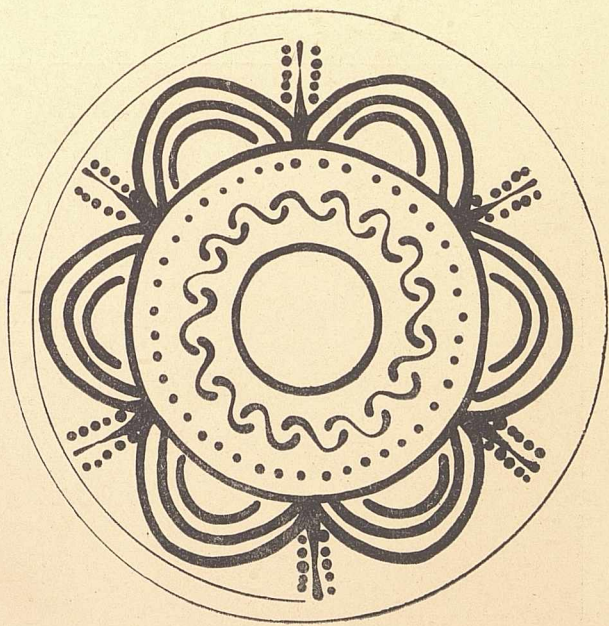
Ciekawe jest przy tym, że wykopalisko szczątków majolikowych zostało dokonane naprzeciw byłego cmentarza żydowskiego, może nawet w tej jego części, która trzy wieki temu została kupiona od garncarza Bartosza Szczygła. Prawdopodobnie owi Szczygłowie mieli swój dom i warsztat naprzeciwko swego ogrodu, a część wału, którą rozkopano, znajdowała się właśnie na końcu obejścia Szczygłów. Wreszcie oni to przede wszystkim, a może i ich sąsiedzi — bracia wyrzucali do Mikoszki, lub na śmietnisko na jej brzegu, wszelkie skorupy z rozbitych naczyń swej produkcji.

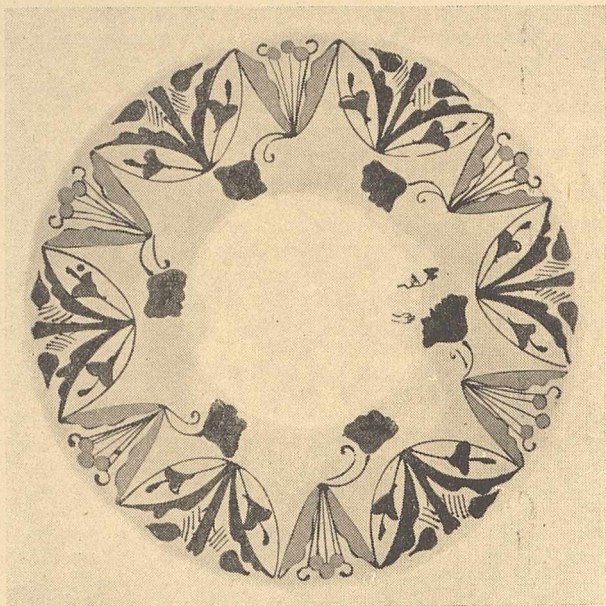
Jest to jednak tylko przypuszczenie. Poparciem dla tej hipotezy mogą być „zatyłki” małowasteczkowych domów rzemieślniczych, gdzie leżą całe góry różnorodnych odpadków warsztatowych.

Jak już nam wiadomo, Rzeszów w 1624 r. przystąpił do budowy fortyfikacji — samo miasto miało wybudować 1/4 wałów i parkanów, 3/4 wziął na siebie Ligęza. Miejską część podzielono na 14 odcinków, następnie imiennie wyznaczono 14 grup mieszczan, z których każda miała wybudować wyznaczony sobie odcinek. Wymienionych zostało w sumie 147 mieszczan, najprawdopodobniej zamieszkałych w obrębie samego miasta, ale spis nie wydaje się być pełnym. Mieszkańcy przedmieść i przysiółków, jak również i żydzi, nie zostali tutaj wciągnięci. Być może, iż zostali zatrudnieni przy fortyfikacjach budowanych przez samego Ligęzę. Wspomniany imienny wykaz mieszczan jest bardzo ciekawy. Nazwanych oficjalnym imieniem i nazwiskiem jest bardzo niewiele, natomiast często jest podane tylko imię i rzemiosło mieszczanina, np.: Szczęsny stolarz, Jan Złotnik itp. Są nazwiska bez imion, najczęściej jednak jest przezwisko. Wiadomo bowiem, że do dziś dnia w małych miasteczkach niemal każdy mieszkaniec ma przezwisko i często pod nim lepiej jest znany, aniżeli pod właściwym nazwiskiem. Dawniej było to rozpowszechnione jeszcze bardziej. Jeśli tedy w zespole 14 mieszczan jest wymieniony „Kafel”, to zdaje się, że było to przezwisko wytwórcy kafli.

Wśród wymienionych według imienia i wykonywanego rzemiosła znajduje się trzech garncarzy: Chrystoph, Kasper i Mikołaj. Dwóch już znamy, dochodzi

Ryc. 21 i 21a. Talerz — rysunek rekonstrukcyjny — o polowie cynowej, zabarwionej lekko na żółto tlenkiem żelaza, którym rysowany jest ornament, z odbłaskiem opalizującym. Jedynie sam środek dna jest niewiadomy. Ornament c'iemno-brązowy. Czerep, z gliny po wypale szarej, odwrotnie talerza również polewane. Ornament na talerzu jest bardzo podobny do ornamentu na talerzu w katalogu B. R. — tabl. I, ryc. 180 — a pochodzącego z połowy XV wieku (ryc. 21a).

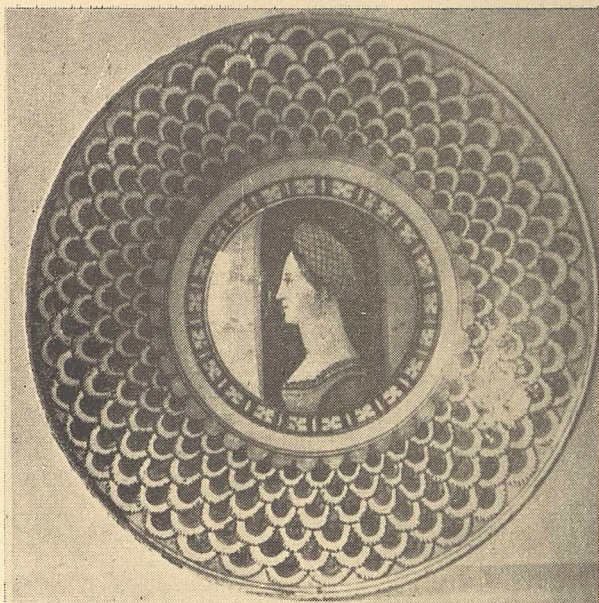
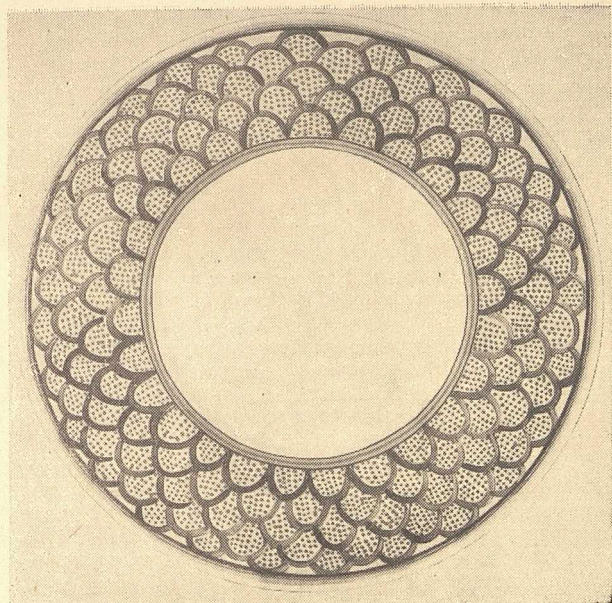




Ryc. 22 i 22a. Talerz — rekonstrukcja rysunkowa całości brzegu — o polewie cynowej, pokrytej następnie szkliwem zabarwionym na kolor seledynowy, z silnym odblaskiem. Kontury ornamentu ciemno-brązowe, płaszczyzny wypełnione barwami zieloną i brązową. W dnie była scena figuralna narysowana barwą konturową, a z której zachowała się tylko część głowy i prawa dłoń. Czerep z gliny po wypale szaro-żółtej. Ornament na brzegu podobny do ornamentu na misie w katal. B. R. — tabl. XXXVI ryc. 211 — Faensa ok. 1500–1510. Średnica 0.357.

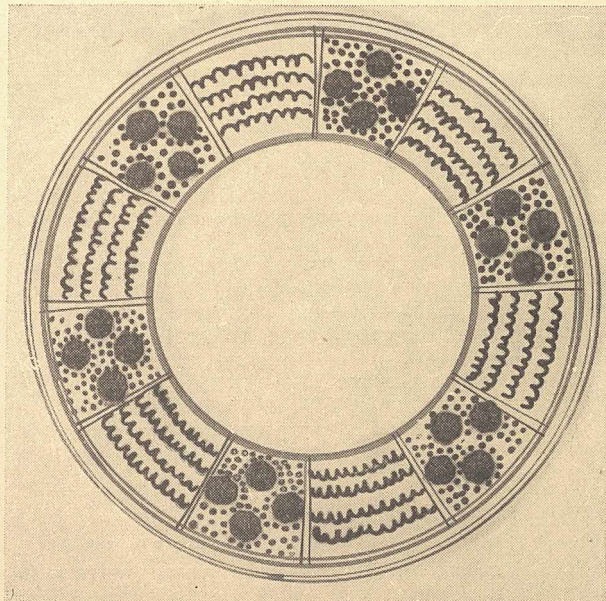
Ryc. 23 i 23a. Talerz — z pozostałych szczątków zrekonstruowano rysunkowo tylko brzeg — o polewie cynowej, z błyszczącym, opalizującym szkliwem. Ornament konturowany barwą ciemno-brązową, wypełnienia barwami zieloną i ceglastą. Czerep gruby, z gliny po wypale bladoczerwonej. Ornament na brzegu talerza jest bardzo zbliżony do ornamentu na talerzu w katal. B. R. — tabl. LXXI ryc. 454 — pochodzącego z ok. 1510 r. Średnica 0.293.

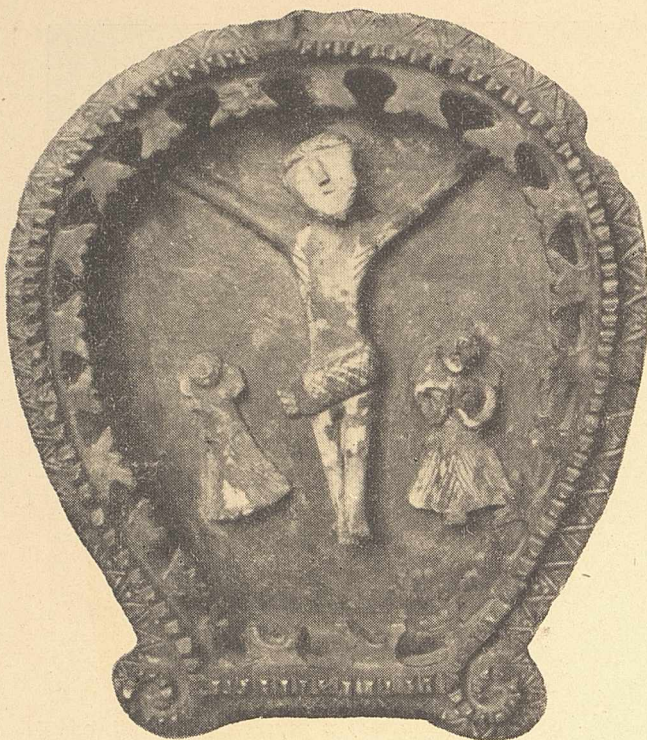




Ryc. 24 i 24a. Talerz — zrekonstruowany rysunkowy brzeg — o polewie cynowej z błyszczącym szkliwem. Brzegi łusek konturowane barwą brązową, a następnie wypełniane barwą zieloną, kropczki na łuskach ceglaste. Z tlenku żelaza, którym rysowano linie konturowe rozplynęła się na boki barwa żółta. W dnie był ornament o płaszczyznach ceglanych. Czerep, z gliny po wypale żółtawoczerwonej. Ozdoby z łusek na brzegach mis oraz talerzy występują w katal. B. R. często. Zbliżona do naszej znajduje się na tabl. LIV ryc. 329, pochodzi z ok. 1515 r. (ryc. 19a). Średnica 0.370.

Ryc. 25 i 25a. Talerz — rysunkowa rekonstrukcja brzegu — o polewie cynowej i błyszczącym szkliwie. Na całym brzegu zastosowano dekorację plastyczną w formie wypukłości, uzyskanych przez wygniecenie od spodu końcem palca miękkiej jeszcze gliny. Przez nacisk wklęsłego stempla, wypukłościom nadano kształt rozetek. Rozetki pokryto wreszcie barwą brązową względnie zieloną, zaś linie i kropki dekoracyjne barwą ciemnosiną. Podobną dekorację zastosowano na talerzu z katal. B. R. — tabl. LXXIV ryc. 478 — z ok. 1520 r. Średnica 0.325.





Ryc. 26. Kapliczka terakotowa z XVIII wieku z okolic Rzeszowa. Zdobienie bardzo podobne do ornamentów na talerzach majolikowych.

Ryc. 27. Kapliczka drewniana z XIX wieku z okolic Rzeszowa. Wewnętrzna koronka bardzo zbliżona do sposobu zdobienia rzeszowskich talerzy majolikowych.



trzeci — Krzysztof. Mieszkają więc w obrębie miasta, bo jak wynika z późniejszych licznych kontraktów kupna i sprzedaży nieruchomości w mieście, kupujący dom w obrębie wałów bardzo uroczyście zobowiązywał się do poprawy wałów i parkanów²⁶. Nigdy do tego nie zobowiązywali się właściciele nieruchomości poza obrębem właściwego miasta. Podanych w spisie 147 mieszczan nie można uważać za przedstawicieli wszystkich rodzin mieszkających w Rzeszowie w 1624 r., bo byli to tylko mieszkańcy północnej części miasta. W tej liczbie znajdujemy na pewno trzech garncarzy, a prawdopodobnie jeszcze czwartego, równocześnie nie jest wykluczone, że wśród wielkiej ilości mieszczan wymienionych bez bliższej charakterystyki mogli znajdować się także garncarze. Pewna ilość garncarzy mogła mieszkać również w drugiej części miasta lub na przedmieściach. Wiemy, że np. tkaczy wymienionych jest tylko czterech, a przecież w tym czasie było to rzemiosło licznie obsadzone. Nie ulega wątpliwości, że mistrzowie garncarscy musieli mieć czeladników i uczniów, można więc przypuszczać, że w 1624 r. istniał nadal samodzielny cech garncarski i być może liczniejszy nawet aniżeli w Bieczu. To znów pozwala na niemal pewne twierdzenie, że Rzeszów był znaczącym ośrodkiem garncarskim.

Dobrze prowadzone radzieckie księgi rzeszowskie które zachowały się do naszych czasów, zaczynają się dopiero od początku XVII wieku. Z wyraźną organizacją cechową, w której skład wchodzi garncarze, spotykamy się dosyć późno, bo dopiero w 1728 roku, kiedy to został datowany dokument jednego z cechów zbiorowych, wydany jeszcze w roku 1694. Do tego cechu należą aż czternaście rzemiosł, w tym i garncarze. Na przywileju obok wystawcy, tj. Lubomirskiego, jako cechmistrz podpisany jest garncarz Wojciech Szafranski. A więc jeszcze nowe nazwisko i zarazem dowód, że w wymienionym cechu garncarstwo było jednym ze znacniejszych rzemiosł. Ale już w kilka miesięcy później oblatowany został nowy dokument, z roku 1718, który stwierdza, że garncarze odrywają się od tamtego, wielorzemiosłowego cechu i przystępują do innego. Można by go nazwać budowlanym, bo należą doń murarze i cieśle. Jednak wydaje się, że był to już zmierzch rzeszowskiego garncarstwa²⁷.

Wyżej wymieniony dokument bierze w obronę rzeszowskich garncarzy, nakładając dość wysokie opłaty²⁸ na przywożone wyroby obce. Takie same zarządzenie zawiera instruktaż opłat miejskich, np. jeden z nich, z roku 1723, postanawia: „Garncarze od wozu prostych garnków winni dać sześć groszy, od malowanki y od garnków łagowskich dwanaście groszy...”; inny zaś, z roku 1727 i 1729 mówi: „Od wozu garnków prostych, albo szklanych, garnków dziesięć, iako y od wszelkiego naczynia glinianego. Od wozu garnków szklanych potylickich po złotemu iednemu, od prostych groszy piętnaście.”

Łągów to słynny ośrodek garncarski w Kieleckiem, pod nazwą zaś garnków „potylickich” należy rozumieć potylickie. Potylicz koło Rawy Ruskiej był również słynnym ośrodkiem garncarskim, a jego wyroby na początku XVIII wieku odznaczają się już wysoką jakością³⁰. Oba instruktaże stwierdzają, że na rzeszowskim rynku istnieje już konkurencja, choć trudno powiedzieć — cen czy jakości.

Ciekawą wiadomość o rzeszowskim garncarstwie z tego czasu daje nam notatka z roku 1726³¹. Oto w protokole procesu o bluźnierstwo czytamy takie zdanie: „...tunelem przez kratę okienną pokazał pomienione-

²⁶ Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr. 169 — księga radziecka m. Rzeszowa s. 588 — 91, kupujący w mieście dom zobowiązywał się uroczyście: „...parkany na wałach do tego domu y gruntu należące y stojące swoim kosztem reperować...”

²⁷ Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr. 171 s. 36.

²⁸ Arch. Muz. w Rzeszowie rkp. nr. 171 s. 59.

²⁹ Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr. 169 s. 750—785.

³⁰ J. Kołaczkowski: Wiadomości dotyczące przemysłu, s. 63.

³¹ Arch. Muz. w Rzeszowie — rkp. nr. 171 s. 360.

mu Kowalskiemu figurę, na który kopuła y Crucifix garncarską robotą ... co go Skrzypek z gliny zrobił y postawił." Tak więc jeden z rzeszowskich garncarzy na początku XVIII wieku był jakby rzeźbiarzem czy modelarzem w glinie. Interesująca jest również wzmianka o kopule. Jak świadczą zabytki i nowsze okazy, w Rzeszowskim był zwyczaj ozdabiania dachów lub daszków czymś w rodzaju baniastych czy kopulastych sterczyń. Być może, iż o takim właśnie garncarskim wyrobie mówi sądowa notatka.

Mimo wszystko należy przypuszczać, że zmierzch rzeszowskiego garncarstwa rozpoczął się w drugiej połowie XVII w. Nie upadło jednak całkowicie, bo oto w latach 1683 — 1776 do obywatelstwa miejskiego zostało przyjętych 7 garncarzy, którzy przybywali najczęściej ze wsi³². Jednakże nic n'e wskazuje na to, by rzeszowskie garncarstwo kwitło. Odwrotnie — wzrastająca konkurencja, import obcych wyrobów dowodzą właśnie upadku.

W tymże mniej więcej czasie, tuż pod boki Rzeszowa wyrósł nowy, silny ośrodek garncarski w miasteczku Sokołowie, założonym w roku 1569, a więc przeszło dwa wieki później od Rzeszowa. Sokołów w XVII wieku jest siedzibą licznych i silnych cechów, z których kilka ma prawo „przemiankowania”, a który to przywilej miały przeważnie duże, królewskie miasta. Dodać tu należy, że właśnie Sokołów stworzył taką kulturę stolarską, z której później wyrosły słynne meble kolbuszowskie³³. Ów wybitny cech powstaje w roku 1641, a w jego skład, obok stolarzy, bednarzy i kołodziejów, wchodzi również i garncarze³⁴. W roku 1710 garncarze są tak silni, że usamodzielniają się i tworzą samodziśny cech. Przetrwał on aż do początku XX wieku. Jeszcze w XIX wieku sokołowscy garncarze szeroko rozwolili swoje wyroby, nawet do Jarosławia i Przemysła. Oczywiście zaopatrywano w nie i Rzeszów.

Ale ów przywilej z 1710 r. stwierdza, że sokołowscy garncarze, którzy konkurują z innymi na obcych rynkach, równocześnie sami muszą się bronić przed importem kafli, garnków i mis malowanych. Co ciekawsze, wymienionych wyrobów nie przywożą do Sokołowa obcy wytwórcy, ale sami Sokołowianie jadą do odległych ośrodków i stamtąd ku oburzeniu towarzyszy przywożą zakazany towar. Winni przestępstwa są piętnowani i karani, lecz bezskutecznie. Oto w czasie burzliwego posiedzenia braci w 1696 r. powstaje wśród nich zakład, że mimo silnych obostrzeń jeden przywiezie jednak „z za Wisły garunki i malowanke” (pod terminem „malowanke” należy rozumieć duże malowane misy)³⁵.

Musimy zająć się bliżej tymi misami, przecież cała niniejsza praca właśnie wokół nich się obraca. Stwierdziłem na miejscu, że jeszcze przy końcu XIX wieku sokołowscy garncarze wyrabiali duże, płaskie misy, służące głównie do dekoracji, które ustawiano w specjalnych szafkach. Według opowiadania, misy te dekorowane były na sposób majolikowy, chociaż niekoniecznie materiałami majolikowymi, tj. tlenkami metalu, a przede wszystkim tlenkiem cyny. Przypuszczać należy, że takie właśnie przedmioty były w XVII wieku materiałem konkurencyjnym. Ciekawe, że owe duże, malowane misy przywożą w dalszym ciągu na te strony garncarze „z za Wisły”, podobnie jak kilka wieków temu. Stwierdziłem to w Leżajsku w 1953 r. Podobnie jak Sokołowianie trzy wieki temu, leżajski garncarz w XX wieku sprowadza „malowanke” z za Wisły, z Łąka Ordynackiego (pow. Janów, woj. lubelskie) i sprzedaje ją łącznie ze swoimi „siniakami” (Leżajsk od Sokołowa oddalony jest około 20 km na wschód). Leżajski garncarz teoretycznie zna zasady wyrobu malowanego naczynia, zapytany jednak, dlaczego sam takiego



Ryc. 28. Postać z ludowej kapliczki, rzeźba w drzewie z XIX wieku z okolic Rzeszowa.

nie wyrabia, tłumaczył zresztą zupełnie nieprzekonywająco, że leżajska glina nie nadaje się na takie wyroby, i że kolory w czasie palenia nie wychodzą na niej.

W Rzeszowie przy opisanym powyżej wykopalisku, obok szczątków mezo-majoliki, wykopano szereg skupień bardzo do tej podobnych, o zbliżonych nawet wzorach, ale są to namiastki tamtej, naśladownictwo.

Ten typ ceramiki identyczny jest z typem wytwarzanym do dziś „za Wisłą”. Ten rodzaj wyrabiany był i w Rzeszowie, gdyż świadczy o tym fakt znalezienia dużego fragmentu miseczki, będącej dopiero po pierwszym wypale. Są już na niej namalowane ornamenty, ale została stłuczona jeszcze przed drugim wypalem.

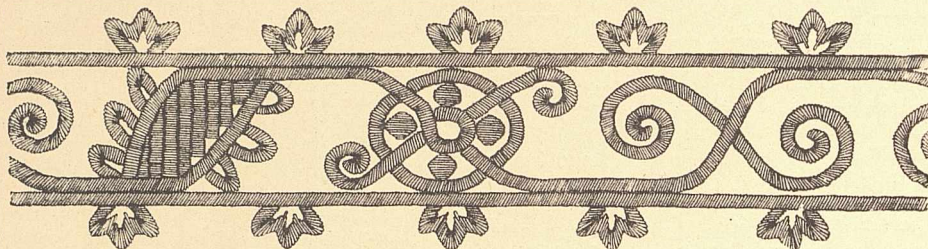
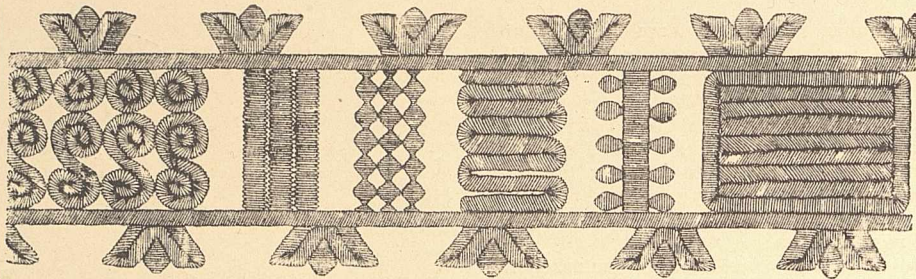
W r. 1937, w związku z otrzymanym komunikatem, dokonałem poszukiwań na pewnym polu we wsi Krasne, oddalonej o 7 km na wschód od Rzeszowa. W czasie przekopów natrafiłem na bogate doły odpadkowe po jakiejś wytwórni ceramicznej, wypełnione gruzem

³² J. Pęckowski: Dzieje Rzeszowa — Spis obywateli, którzy przyjęli prawo miejskie, s. 435 — 446.

³³ F. Kotula: Z dziejów meblarstwa polskiego XVIII w. „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1949 nr. 1 — 2, s. 99 — 123.

³⁴ Ks. Koziaż Szydelski — Cech garncarski, s. 6.

³⁵ Ks. Koziaż Szydelski — Cech garncarski, s. 18 — 19, 30.



Ryc. 29, 30 i 31. „Szycia” — hałty na rzeszowiackich rańtuchach-zawiciach z XIX i XX wieku, których element zdobniczy, zwany „pazurki” podobny jest do skrzydełek kielkującego klonu i do motywów zdobniczych na rzeszowskich misach majolikowych.

cegły, dachówek, kafli, a także i mis. Już wówczas uwagę moją zwrócił duży fragment typowej „misy malowanej”. Zestawiając misę z Krasnego, która została stłuczona już po drugim wypale, z majolikowymi fragmentami rzeszowskimi, widać duże podobieństwo, zarówno pod względem ornamentyki, jak i użytych kolorów. Ale jest to tylko imitacja majoliki rzeszowskiej.

Wśród badanego rumowiska w Krasnem znaleziono szeląg Zygmunta III z 1626 r. Dużo przemawia za tym, że dostał się tam razem z odpadkami i datuje czas istnienia owej wytwórni ceramicznej.

Wiadomo, że od bardzo dawna używano powszechnie do celów dekoracyjnych specjalnie malowanych wytworów ceramicznych, a zwłaszcza mis. Przedmioty te musiały też być wysoko cenione. W jednym z przemysłowych inwentarzy pośmiertnych z 1545 r., obok rzeczywiście cennych przedmiotów, wymieniono: „3 mysy szklyane”³⁶. Czy nie jest to mowa właśnie o misach majolikowych?

W naszych rozważaniach musimy wziąć pod szczególną uwagę fakt, iż Rzeszów leżał na skrzyżowaniu ważnych szlaków komunikacyjnych, na pograniczu wpływów wielkich kultur wschodu i zachodu, że w pobliżu leżał Jarosław, który właśnie był stykiem owych kultur, a w XVI i XVII wieku jednym z najważniejszych targowisk europejskich zwanym nie tylko w Polsce,

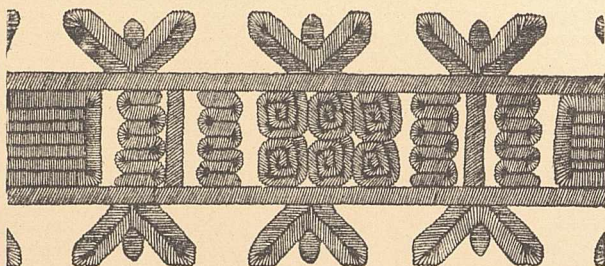
ale i na Zachodzie „Frankfurtem Polskim”³⁷. W związku z tym należy uznać za pewnik, że wśród towarów przywożonych przez obie strony na pewno znajdowały się okazy szlachetnej ceramiki, które mogły dać rzeszowskiemu garncarzom impuls do naśladownictwa, do zdobycia tajemnic technicznych.

Wiadomo również, że rody rzemieślnicze strzegły niesłychanie zazdrośnie pewnych tajemnic zawodowych. Poza tym, wykonywanie mis „majolikowych” było bardzo trudne. Inni garncarze z małych miasteczek i wsi, widząc koniunkturę, imitują szlachetne wyroby w sposób prymitywniejszy, co stwarza zjawisko konkurencji.

Jak już wspomniałem, na rzeszowskich majolikach, obok elementów dekoracyjnych pochodzenia wschodniego i zachodnio - europejskiego, łatwo zauważyć znaczny udział motywów - rodzimych, a nawet ludowych. Do tych będzie należała linia „ząbkowata”, tak powszechnie używana na pisankach, wyrzynaniach w drzewie, w haftach, gdzie ząbek jest jeszcze ozdobiony dziurką (por. ryc. 30). Ludowy świątek z Muzeum w Rzeszowie (ryc. 28) ubrany jest w szatę haftowaną w takie właśnie ząbki. Specjalną uwagę pragnę jednak zwrócić na bardzo zasadniczy, a często nawet dominujący element ornamentacyjny, który nazwałem „kielkującym klonem”, naturalnie odpowiednio ustylizowanym. Tego elementu nie ma na żadnym okazie w dziele Rackhama. Ponieważ występuje na dziełach sztuki, które można zaliczyć do „pogranicza”, a także na

³⁶ Arch. akt dawnych m. Przemyśla, nr. 88 — Testamenta, 1545, s. 75.

³⁷ W. Łoziński: Prawem i lewem. Lwów 1903, s. 429 — 30.



dziełach sztuki ludowej, nie zawahałbym się nazwać go elementem ludowym i regionalnym³⁸.

W plastyce ludowej z okolic Rzeszowa motyw ten występuje m. in. w hańcie. Haft rzeszowski jest wielce oryginalny i charakterystyczny, niespotykany gdzie indziej w Polsce. Najstarsze okazy są wykonane nicią białą, czerwoną lub czarną. Kto wie, czy źródło jego nie należy szukać jeszcze w średniowieczu, bowiem przemyskie księgi miejskie stwierdzają go już w wieku XVI. Wówczas służy jeszcze mieszczaństwu, ale z czasem, na skutek przemian społecznych został przyjęty przez wieś. Przy czytaniu owych notatek mimo woli nasuwają się analogie z haftem pochodzącym z XIX czy XX wieku³⁹. Notatki XVIII-wieczne są jakby pomostem między wiekami XVI a XX.

- „1570 — dwa fartuchy kowieńskie y dwa lniani z wzorki
1574 — kolnirzów pstrych wyszywanych czarnym i czerwonym — 3 chustki z czarnym szyciem.
1587 — rańtuch z wyszyciem
1625 — fartuch z białym szyciem
1632 — fartuchów dwa rąbkowych z białym szyciem, giezło z różanym szyciem
1779 — rańtuch z czarnym szyciem na końcach”.

W rzeszowskich haftach z czerwonym lub czarnym wyszyciem, często występuje charakterystyczny motyw o nazwie „pazurki” (ryc. 31). Przypomina on skrzydełka kiełkującego klonu, motyw podobny do tych, jaki XVI-wieczni rzeczoznawcy garncarze często malowali na majolikowych misach.

W muzeum w Rzeszowie znajduje się terakotowa kapliczka z XVIII wieku (ryc. 26). I znów, jednym z zasadniczych motywów zdobniczych, wycinanych w glinie w koronkę, jest nasz motyw klonu.

Dalej — stanowczo nie można tego uważać za zwykły przypadek — motyw nasz widzimy jeszcze na drewnianych kapliczkach, na których znowu tworzy jakby koronkę, występując łącznie z motywem niby skrętów roślinnych. Jest to ornament, jaki spotykamy na średniowiecznych miniaturach, na pułapach drewnianych kościołków, renesansowych wazach metalowych, meblach oraz na majolikowych misach. Czy to więc będą

rodzime elementy zdobnicze, czy też obce, które jednak zyskały sobie u nas pełne prawo obywatelstwa — potwierdzają one istnienie w Rzeszowszczyźnie pewnego kulturowego ośrodka, ciągnącego się nieprzerwanie od średniowiecza aż do czasów obecnych⁴⁰. Ośrodek ten, będący niejako pomostem między kulturami wschodu i zachodu, starał się dorównać jednemu i drugiemu, chociażby przez wyrób majoliki.

Na zakończenie chciałbym wyraźnie podkreślić, że ceramikę rzeszowską zaliczam do polskiej sztuki ludowej, traktowanej oczywiście szeroko, nie tylko w ciasnym pojęciu sztuki chłopskiej. W XVI wieku trudno bowiem rozdzielać jeszcze sztukę rzemieślnika małopolskiego i sztukę wiejską. Zarówno geneza ich, jak i wzajemne związki były na tyle silne, że pozwalała pominąć w naszych rozważaniach różnice, które w późniejszych wiekach (zwłaszcza w XIX) doprowadziły do znacznie wyraźniejszego wyodrębnienia się sztuki wiejskiej i utożsamiania jej przez badaczy tego okresu z pojęciem sztuki ludowej.

Ceramika rzeszowska, podobnie jak znaleziona w Krasnem, Jarosławiu i Łańcucie, posiada duże znaczenie dla badaczy ludowego garncarstwa. Materiały wykopaliskowe na ziemiach polskich świadczą o tym, że ornamentyka naczyń glinianych pochodzących z okresu wczesnośredniowiecznego, ogranicza się w zasadzie do jednego tylko zespołu motywów geometrycznych. Motywy roślinne nie są w niej zupełnie reprezentowane, zwierzęce zaś występują w sposób zupełnie wyjątkowy (naczynie z wyrytym konikiem).

W dziewiętnastowiecznej i współczesnej ceramice ludowej, prócz geometrycznych zdobin nawiązujących mniej lub więcej do tradycji wczesnośredniowiecznych, poważną pozycję (jeśli chodzi o naczynia malowane) stanowi ornamentyka roślinna i zwierzęca (ptaki). Trudno natomiast określić, kiedy i skąd motywy te przedostały się do warsztatu małopolskiego lub wiejskiego. Bardzo prawdopodobne będzie przypuszczenie, że genezy tych motywów należy szukać w renesansowej majolice, która — jak to widzimy na przykładzie wyrobów z Rzeszowa i okolicy — stosunkowo wcześniej była przez ludowych wytwórców naśladowana, wnosząc do ich pracowni nową technikę zdobniczą (malowanie), wraz z zespołem motywów nie stosowanych dawniej w ludowych wyrobach garncarskich.

³⁸ Juliusz Starzyński: *Badania nad sztuką*. P. I. S. 1950, s. 88.

³⁹ Opisy haftów z lat 1570 — 1632 wzięto z przemyskiej księgi „Testamenta”, opis z roku 1779 z księgi dochodów i rozchodów kościoła z Swilczy k. Rzeszowa.

⁴⁰ Juliusz Starzyński j. w.

Fotografowali: St. Bieda: ryc. 4, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 21a, 22a, 24, 28, 31; St. Deptuszewski: ryc. 5, 6, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 18a, 19, 19a, 20, 20a, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30.
Irena Elgas: ryc. 9.

Reprodukcje majolik włoskich z Victoria and Albert Museum — by Bernard Rackham „Catalogue of Italian Maiolica”. London 1940.

Ryciny 1, 2, 3 rysował Franciszek Kotula. Rekonstrukcje pod kierunkiem F. Kotuli (ryc. 18, 21, 22, 23, 24, 25 i tabl. barwnej) wykonał R. Wróbel, ryc. 19, 20 St. Witkowski.

DOSTRZEŻONE WAŻNIEJSZE OMYŁKI W DRUKU:

	jest	ma być
okładka	Rok — XII — 1953	Rok — VII — 1953
s. 199 11 w. od góry	czy też muzyki okresu,	czy też muzyki tego okresu
s. 230	Ryc. 63. Tuz czerwieny. (8,5 × 6) Ryc. 64. Tuz dzwonkowy. (8,8 × 6).	Ryc. 63. Tuz żółędy. (8,8 × 6) Ryc. 64. Tuz czerwieny. (8,5 × 6).
s. 268	Ryc. 17. Chłop. Okładka „Żywota Ezopa Fryga“. Drzeworyt. 1578 r. Ryc. 18. Kosiarze. Spiczynski „O ziołach tuteicznych“. Drzeworyt. 1542 r.	Ryc. 17. Kosiarze. Spiczynski „O ziołach tuteicznych“. Drzeworyt. 1542 r. Ryc. 18. Chłop. Okładka „Żywota Ezopa Fryga“. Drzeworyt. 1578 r.
Tablica I w. 10, 11, 12 i 13 od góry	w kolorze białym i zielonym. Ornament fragmentu brzegu wykazuje duże podobieństwo do ornamentu. Czerep, z gliny po wypale w kolorze	w kolorze białym i zielonym. Czerep, z gliny po wypale w kolorze

Tablica II Przetawic podpisy

Wszystkie wydawnictwa Państwowego Instytutu Sztuki są do nabycia w większych księgarniach „Domu Książki“, a w szczególności w następujących punktach:

BIAŁYSTOK — Rynek Kościuszki 12/14.
BYDGOSZCZ — Dworcowa 14.
BYTOM — Stalina 10.
CZESTOCHOWA — Al. N.M.P. 14.
GDAŃSK-WRZESZCZ — Grunwaldzka 8.
GLIWICE — Zwycięstwa 35.
KIELCE — Sienkiewicza 30.
KOSZALIN — 1 Maja 14.
KRAKÓW — Podwale 6.
LUBLIN — Krakowskie Przedmieście 52.
ŁÓDŹ — Piotrkowska 147.

OLSZTYN — Plac Wolności 2/3.
OPOLE — Ozimska 8.
POZNAŃ — 27 Grudnia 23.
RZESZÓW — 3 Maja 2.
STALINOGRÓD — 3 Maja 12.
SZCZECIN — Sikorskiego 6.
TORUŃ — Rynek Staromiejski 30.
WARSZAWA — Krakowskie Przedmieście 7.
WROCŁAW — Stalinogrodzka 21.
ZAKOPANE — Krupówki 28.
ZIELONA GÓRA — Żeromskiego 16.

Księgarnie te przyjmują zamówienia na czasopisma PIS.

Poza tym czasopisma PIS są również do nabycia w Klubach Międzynarodowej Książki i Prasy