

WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ W WYSOKIEM MAZOWIECKIEM

ZOFIA CIEŚLA - REINFUSSOWA

Staraniem Referatu Kultury przy Powiatowej Radzie Narodowej w Wysokiem Mazowieckiem została zorganizowana w początku października 1952 r. pokonkursowa wystawa sztuki i rękodzieła ludowego, obejmująca eksponaty z dwóch powiatów: Wysokie Mazowieckie i Bielsk Podlaski.

Główną część wystawy stanowił dział tkanin, na który złożyły się wyroby wełniane i lniane oraz części stroju ludowego. Wśród tkanin wysuwały się na pierwszy plan materiały dekoracyjne, przetykane, typu tzw. „radziuszek“, zazwyczaj dwukolorowe, wykonane całkowicie z lnu, z wełny, bądź z lnu i bawełny, lub z lnu i wełny. Wszystkie te tkaniny miały wzory geometryczne, ułożone z drobnych kwadratów czy prostokątów, zbudowane na zasadzie szachownicy lub przenikających się kręgów. Wzdłuż boków dłuższych biegła zwykle bordiura o motywie układającym się z poziomymi żeberkami.

Zestawienia kolorystyczne tkanin dekoracyjnych były dość różnorodne, np. biały z niebieskim lub zielonym, czerwony z zielonym, niebieski z ciemnoczerwonym itp. Bardzo często stosowano połączenie lnu białego z szarym. W tej grupie tkanin sąd konkursowy wyróżnił narzutę (100 x 170 cm) utrzymaną w kolorach złotawożółtym i głębokiego brązu, zrobioną przez Lubę Onufnik z Hołodów (pow. Bielsk Podlaski).

Obok dekoracyjnych, znalazły się na wystawie również tkaniny użytkowe, jak ręczniki, bielizna stołowa i pościelowa, oraz materiały ubraniowe. Wykonane one były przeważnie splotem płótna lub rzadkowym. Wśród bielizny stołowej zdarzały się czasem tkaniny przetykane. Bielizna pościelowa tkana była w drobną kratkę, powstałą z krzyżujących się na białym tle czerwonych lub niebieskich nici osnowy i wątku.

Z materiałów ubraniowych pokazano jedynie tkaniny lniane na zapaski i spódnice kobiece. Były to przeważnie materiały tkane w dwubarwną kratkę np. w kolorze pomarańczowym i zielonym lub czerwonym na tle granatowym.

Spśród ubiorów ludowych na wystawie znalazło się kilka kompletów strojów kobiecych (męskich nie zdołano wyszukać w terenie), przeważnie pochodzących ze wsi Hołody (pow. Bielsk Podlaski): stanowią one własność Michała Kuderskiego. Na komplet stroju kobiecego składał się: krótki kaftan z długimi rękawami, wykonany z fabrycznego sukienka w kolorze buraczkowym czy czarnym, obszyty wzdłuż rozcięcia na przodzie, kieszeniach i mankietach, oraz nad fałdka-

mi w pasie czarnym aksamitem; spódnica lniana, tkana w kratkę lub, rzadziej, w wąziutkie pasczki; zapaska tybetowa gładka lub lniana w kolorowe drobne prążki, ozdobiona u dołu czarną krepinką lub koronką. Pokazano również, jako uzupełnienie stroju, czepki noszone dawniej przez mężatki. Czepki, zachodzące głęboko na uszy, były wykonane z kupnego czerwonego materiału bawełnianego, a wokół twarzy ozdobione były wąziutką białą ryżką gufrowaną, naszytą pojedynczo lub podwójnie, czasem nawet potrójnie.

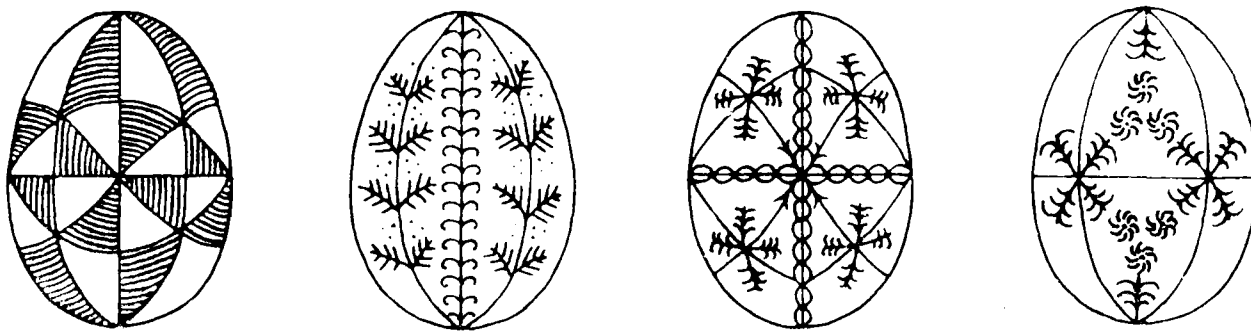
Obok kompletów stroju wystawiono też kilka koszul z samodzielnego płótna, kobiecych i męskich, które zarówno krojem jak i zdobnictwem nawiązywały wyraźnie do ubiorów ruskich. Niektóre koszule ozdobione były na gorsie, przy ramionach i na mankietach haftem białym lub kolorowym. Haft biały wykonany był ściąganiem płaskim, kolorowy zaś płaskim, krzyżykowym lub tzw. „przewlekany“. Hafty krzyżykowe i przewlekane, o wzorach geometrycznych, były utrzymane w kolorach czerwonym i czarnym. Wśród haftów wykonanych ściąganiem płaskim występuje większa różnorodność kolorów, oprócz motywów geometrycznych spotyka się także wzory roślinne.

Podobne hafty jak na koszulach zdobiły również węższe boki ręczników.

Oprócz haftów występują na terenie obu powiatów koronki szydełkowe, używane głównie do wykończania brzegów ręczników i obrusów, oraz wyroby siatkowe — serwety i firanki, wiązane z lnianych nici i wyszywane w różne wzory grubą nitką bawełnianą. Za wyroby siatkowe wyróżniona została na konkursie Janina Chojńska z Lizanowej w pow. Wysokie Mazowieckie.

Z innych działów zdobnictwa ludowego pokazano na wystawie pisanki wykonane przez Lucynę Arcichowską z Siemiatycz i Kazimierza Nierodę ze wsi Rudka w pow. Bielsk Podlaski. Pochodzące z obydwu miejscowości pisanki zostały na wystawie zmieszane, wskutek czego nie umiano później określić dokładnie ich autorstwa. Pisanki, wykonane techniką woskową, dzieliły się na dwie grupy: jedną o wzorze opartym na kresce, powstałym przy użyciu lejkowatego pisaka, i drugą o wzorze złożonym z grubych kropek i przecinków, robionych przy pomocy główki od szpilki.

W pisankach z grupy pierwszej, nawiązujących do pisanek zachodniopodlaskich, występował południkowy lub, częściej, siatkowy podział bryły, w którym po-



Ryc. 1. Pisanki wykonane przy pomocy pisaka lejkowatego. Powiat Bielsk Podlaski. Rys. P. Burchard.

wierzchnia jajka dzieliła się na większą lub mniejszą ilość trójkątów sferycznych. Pola uzyskane z podziału wypełnione były najczęściej zaznaczonymi schematycznie motywami roślinnymi. Pod względem kolorystycznym pisanki te przedstawiały się dość bogato. Oprócz dwukolorowych (biały wzór na barwnym tle), na wystawie znalazły się również okazy o wzorze trójkolorowym.

Druga grupa pisanek, zarówno w ogólnej kompozycji jak i w doborze motywów, przypominała pisanki augustowskie. Podstawowymi wzorami zdobniczymi w tej grupie były rozety złożone z przecinków i kropek, połowy rozet, wachlarze lub wieńce. W kompozycji ornamentu na bryle podkreślone były przede wszystkim obydwa bieguny. Przestrzeń między nimi wypełniał pas, obiegający jajko poprzecznie wzdłuż największej wypukłości, lub dwa motywy ośrodkowe w układzie medalionowym. Wzory bardziej skomplikowane występują tu rzadko. Pisanki tej grupy były na ogół dwukolorowe (biały wzór na tle brązowym, czerwonym, czarnym). Dwie z nich na białej skorupie jajka miały wzór wykonany woskiem barwionym brązowo, tworzący rodzaj wypukłego reliefu.

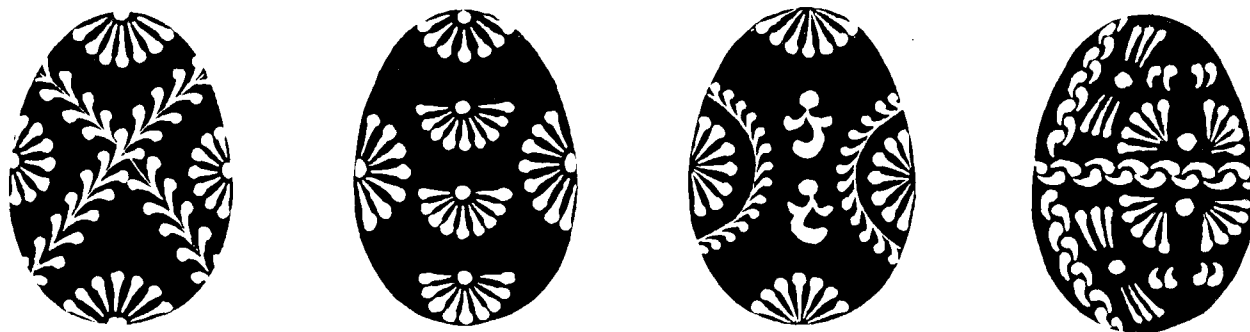
Poza dużą ilością tkanin, kilku ubiorami i kilkunastu pisankami, znalazły się na wystawie dwa rzeźbione w drzewie niedźwiedzie, wykonane przez Józefa Janowskiego (wieś Dąbrowa-Dzięciel, pow. Wysokie Mazowieckie), kilka glinianych naczyń bez metryk, użytych do dekoracji, wyroby plecione z wikliny, nadesłane przez oddział CPLiA w Siemiatyczach, wykonane w miejscowości Mystki-Rzym w pow. Wysokie Ma-

zowieckie, oraz wyroby ze słomy prasowanej i barwionej, jak kasetki, futerały na grzebień itp., wykonane przez Jerzego Juszcuka (wieś Krzywa, pow. Bielsk Podlaski).

Całość wystawy sprawiała wrażenie pokazu zorganizowanego w pośpiechu, bez dokładniejszego rozpoznania i wysondowania terenu. Materiał, który miał reprezentować dorobek artystyczny ludności zamieszkującej dwa powiaty, w rzeczywistości został zebrany zaledwie w 15 miejscowościach, i to w sposób dość przypadkowy, nie dający dostatecznego pojęcia o rzeczywistym stanie sztuki ludowej na tym terenie. Również dział tkactwa, mimo że najobszerniejszy, miał w ekspozycji duże luki, jak np. brak tkanin dwuosnowowych, wyrabianych tam dość powszechnie (m.in. w Brańsku, który pod tym względem stanowił ważny ośrodek).

Ekspozycja wystawy, uwarunkowana ciasnotą lokalu, nie ułatwiała zwiedzającym korzystania ze zgromadzonych materiałów. Stłoczonych przedmiotów nie zapatrzone w objaśnienia ani napisy orientacyjne. Na metrykach zaś umieszczonych przy eksponatach nie określono, czy podane nazwiska odnoszą się do wytwórców czy do właścicieli.

Pewne usterki wystawy nie wyniknęły jednak z winy organizatorów. Częściowo spowodowane one zostały trudnościami komunikacyjnymi, częściowo zaś tym, że ludność obu powiatów, spotykając się z tego rodzaju akcją po raz pierwszy, nie poparła należycie piśnierskich wysiłków organizatorów.



Ryc. 2. Pisanki wykonane woskiem przy pomocy główki od szpilki. Powiat Bielsk Podlaski. Rys. P. Burchard.

WYSTAWA „TKACTWO ŚWIĘTOKRZYSKIE” W KIELCACH

MARIA PRZEŹDZIECKA

Wystawa kielecka, zorganizowana przez Wydział Kultury i Sztuki Prezydium WRN, otwarta została w salach Muzeum Świętokrzyskiego dnia 11.XII.1952.

Komisja eliminacyjna wytypowała na wystawę blisko 60 eksponatów wypożyczonych z terenu, w tym 23 zapaski, 19 „dywanów”, szereg krajek oraz części strojów kobiecych i męskich. Materiał ekspozycyjny rozmieszczono w trzech salach. U wejść do sal znajdowały się napisy wyjaśniające, że pierwsza sala obejmuje tkactwo ośrodka opoczyńskiego, druga — mirzeckiego, trzecia — świętokrzyskiego.

Eksponaty ośrodka opoczyńskiego ograniczały się jedynie do wyrobów dostarczonych przez Spółdzielnię Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Opoczyńska”. Lakoniczne metryczki „CPLiA Spółdzielnia Opoczyńska” nie wyjaśniały należycie pochodzenia tkanin, gdyż w wypadku skupu lub produkcji chałupniczej miejsce pochodzenia tkaniny niekoniecznie pokrywa się z siedzibą Spółdzielni. Ponadto dobór eksponatów był tu niezbyt szczęśliwy, wywołując niesłuszne wrażenie, że charakterystyczną cechą tkanin tego ośrodka jest przede wszystkim szerokie zastosowanie barwy żółto-pomarańczowej, która występuje jako tło we wszystkich pokazanych zapaskach (z wyjątkiem jednej, utrzymanej w kolorach wiśniowym i czarnym) i dominuje w krakiach. Kolor żółto-pomarańczowy, jako „łowicki”, rozpowszechnił się w tkaninach opoczyńskich dopiero w okresie międzywojennym, kiedy pod wpływem mody łowickiej pojawiają się w Opoczynie barwy jaśniejsze, bardziej jaskrawe, a pola pasów rozszerzają się. Na przełomie wieków XIX/XX pasiaki opoczyńskie były mniej barwne, tło miały przeważnie „pąsowe” (cynober), pokryte drobnymi prążkami lub bogatszymi pasami o większej ilości kolorów, które jednak były ciemniejsze od obecnych, bardziej stonowane i ułożone raczej w drobne prążki. Występowały tu również pasiaki dwukolorowe, pochodzące ze wschodniej części powiatu, zestawione z kolorów ciemnych. Wśród pokazanych tkanin przeważają proste pasiaki. Z innych znalazły się tu jedynie 2 „dywany” przetykane „w koziołki” i 2 narzuty — krakiaki. Ponadto wystawiono opoczyńską sukmanę męską, przepasaną plecionym pasem wełnianym w kolorze pomarańczowym w podłużne pasy zielono-fioletowe, oraz dwa stroje kobiece. Nie uwzględniono na wystawie materiałów ubraniowych, tkanych w delikatną kratkę o dwukolorowej podstawie ułożonej w pasy równej szerokości, oraz szeregu innych tkanin. Byłoby niewątpliwie bardziej celowe, zamiast siedmiu prawie identycznych zapasek na tle żółto-pomarańczowym, dać przegląd okazów bardziej różnorodny pod względem technicznym i ilustrujących dorobek tkactwa opoczyńskiego w rozwoju historycznym; oczywiście ko-

nieczne byłoby w tym wypadku wyjście poza magazyny CPLiA.

Wystawione w sąsiedniej sali okazy tkactwa pochodzące z ośrodka mirzeckiego (w którego zasięg wchodziły wsie: Mirzec, Zbijów, Trębowiec, Jagodne, Niemirów) były bardziej różnorodne. Znalazły się tu jednak również tkaniny z ośrodka świętokrzyskiego, jak np. zapaski z Dymina, Masłowa i Krajna. Zapaski ośrodka mirzeckiego reprezentowała jedynie czarna zapaska w białe prążki poprzeczne, pokazana wraz z całym strojem kobiecym. Prawdopodobnie do tego terenu można też zaliczyć drugą zapaskę, ze Świerżczyn. Ponadto pokazano szereg wąskich krajek (1,5 — 2,5 cm) w podłużne, przeważnie drobne paski w kolorach: zielonym, pomarańczowym, żółtym, czerwonym, różowym, fioletowym, niebieskim, brązowym i czarnym — pochodzących z Jasieńca i w podobnych kolorach, ale z przewagą ciemnych, ze Zbijowa Dużego. Siedem „dywanów” z ośrodka mirzeckiego z braku miejsca znalazło się w sali tkactwa świętokrzyskiego. Były to „dywany” pasiaste pochodzące z następujących miejscowości: Mirzec Poduchowny, Trembowiec (gm. Mirzec) i Wola Solecka (gm. Solec). „Dywany” te, zszywane z dwóch płatów, tkane są przeważnie splotem rzadkowym wełną na lnianej osnowie. Podzielić je można na 3 grupy:

- 1) Proste pasiaki dwu- i trzyczkolorowe, o pasach równej szerokości 5—8 cm w kolorach czerwonym i czarnym lub czerwonym, zielonym i granatowym, pochodzące z Woli Soleckiej (Lasota, ur. w 1893 r.), Mirca Poduchownego (Anna Kossowska) i Trembowca (Józef Kreczar, ur. w 1930 r.).
- 2) Pasiaki czerwono-czarne, wzbogacone kompozycyjnie i kolorystycznie wąskimi pasmami barwy zielonej lub żółto-pomarańczowej i piaskowej, z miejscowości: Mirzec Poduchowny (Anna Kossowska) i Trembowiec (Łucja Dzik, ur. w 1920 r.).
- 3) Stare „dywany” — pasiaki z Woli Soleckiej. Jeden — czarno-biały z 1902 r., tkany przez Rozalię Kucharską splotem rzadkowym z białego lnu i czarnej wełny. Drugi — „modro”-biały z 1913 r., wykonany przez Wiktorię Soboń z białego lnu i granatowej wełny splotem rzadkowym odwracany. Granatowe pasy szersze podzielone są tu wiązkami złożonymi z wąskich (1/2 cm) pasków białych i granatowych prążków na 1 lub 2 nitki.

Tkactwo ośrodka świętokrzyskiego reprezentowane było przez 11 zapasek z miejscowości: Masłów, Bieliny, Krajno, Dyminy i Łączna oraz przez 4 tkaniny Spółdzielni Przemysłu Ludowego i Artystycznego w Bodzentynie — wszystkie w drobne prążki czarne o różnym rytmie, na czerwonym tle. Zapaski wszyte były w szerokie krajki (3—4,5 cm). Szereg takich krajek

w drobne podłużne prążki barwne (granatowe, niebieskie, żółte, czerwone, zielone, brązowe, czarne, białe i szare), pochodzących ze wsi Bieliny, umieszczono w oddzielnej gablotce.

Wystawa kielecka, mająca na celu dokonanie przeglądu tkactwa ludowego tego terenu oraz wytypowanie okazów najbardziej wartościowych, ze względu na dobór materiału częściowo tylko spełniła swoje zadanie.

Sąd konkursowy przyznał następujące nagrody: Anieli Karyś i Katarzynie Woś (Dyminy), Anieli M'chta (Masłów), Łucji Dzik (Trembowiec). Ponadto Ministerstwo Kultury i Sztuki zakupiło tkaniny wykonane

przez Annę Kossowską z Mirca oraz Rozalię Kucharską z Woli Soleckiej.

Ekspozycja wystawy prosta, bez oprawy plastycznej, trochę monotonna przez jednakowy układ eksponatów („dywany” na ścianach, zapaski i stroje wzdłuż ścian na stojakach), co w rezultacie doprowadziło do pewnego przemieszania wystawionych tkanin. I tak np. „dywany” mirzeckie, wobec braku miejsca na ścianach sali obejmującej tkactwo mirzeckie, znalazły się w sali następnej, wskutek zaś małej ilości zapasek mirzeckich umieszczono wśród nich zapaski świętokrzyskie. Nieodpowiednie wydaje się też użycie jako elementu dekoracyjnego krzeseł stylowych.

VII POWOJENNY KONKURS SZOPKI KRAKOWSKIEJ

ZOFIA BARBARA GŁOWA

W dniu 23 grudnia 1952 r. odbył się siódmy po wojnie konkurs na najpiękniejszą szopkę krakowską, zorganizowany, jak w latach ubiegłych, przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.

Do konkursu zgłoszono 29 szopek (w roku ubiegłym — 34). Przeważały szopki średniej wielkości, jedno lub dwupiętrowe: większość stanowiły trzywieżowe, kilka było pięciowieżowych, a wśród małych — kilka dwuwieżowych. Wieże boczne szopek mają przeważnie zakończenia gotyckie, środkowe zaś — gotyckie lub barokowe (kopuły). W małych szopkach wieże nakryte są daszkami ostrosłupowymi lub stożkowatymi.

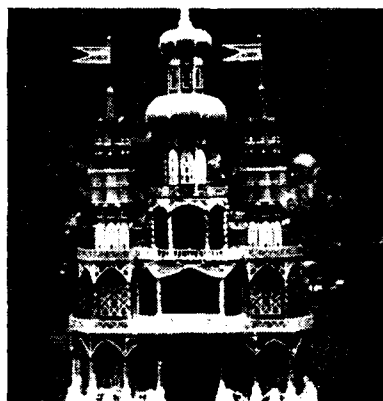
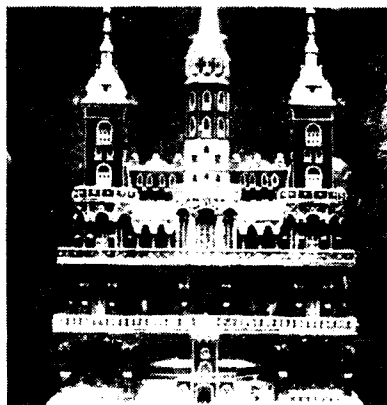
Poziom szopka była, podobnie jak w roku poprzednim, wyrównana. Nie znalazła się ani jedna szopka, która odbiegałaby formą od tradycyjnej szopki krakowskiej. Całość sprawiała wrażenie pewnej monotonii.

Dwie pierwsze nagrody na konkursie otrzymali Aleksander Kudłek i zdobywca pierwszej nagrody w roku poprzednim, Wacław Morys.

Szopka Wacława Morysa (ryc. 1), średniej wielkości, dwupiętrowa, ma trzy wieże barokowe, przestrzeń zaś

między nimi wypełniona jest motywem z Sukiennic krakowskich (tutaj Morys poszedł za przykładem Z. Dudzika, który w szopce z konkursu 1951 wypełnił przestrzeń między wieżami również tym samym motywem). Wnękę dolną wypełnił Morys konstrukcją skomponowaną z połączonych motywów Bramy Floriańskiej i Barbakanu, co, ze względu na ich proporcje i logikę konstrukcji całości, stanowi niewątpliwie błąd. Z tego rodzaju błędami spotykamy się u Morysa nie po raz pierwszy. Wystarczy przypomnieć jego szopkę z konkursu w roku 1949, w której na balustradzie pierwszego piętra umieścił jako dekorację sylwetkę zamku i katedry wawelskiej. W ostatniej szopce Morysa zbyt silnie zaznaczony został wysrebrzonymi balustradami poziomy podział budynku, wskutek czego sprawia ona wrażenie płaskiej.

Drugą z dwóch pierwszych nagród otrzymał, jak już wspominałam, Aleksander Kudłek. Szopka jego (ryc. 4), którą zaliczyć można raczej do średnich, ma trzy wieże z zakończeniami gotyckimi, z tym, że dwie wieże boczne pokryte są stożkowatymi daszkami, wieża środkowa zaś wzorowana jest na gotyckiej wieży



Ryc. 1. Szopka krakowska. Wyk. Wacław Morys. Ryc. 2. Szopka krakowska. Wyk. Jan Doniec. Ryc. 3. Szopka krakowska. Wyk. Zygmunt Ludwik. Fot. R. Reinjuss

Kościół Mariackiego w Krakowie. Przestrzeń między wieżami wypełnia wnęką nakrytą gotyckim dachem ze sterczynami, od wewnątrz zaś obramienie jej ma trzy półkoliste wycięcia. Podstawa wnęki, otoczona balustradą, wybiega półkoliście przed lico. Wewnątrz tej wnęki Kudłek przedstawił apoteozę Planu Sześciolatniego: postać robotnika na postumencie, cyfra „6” na cokole od frontu; tło stanowią ułożone promieniście czerwone sztandary. We wnęce dolnej przedstawione są również postacie robotników. Boki tej wnęki wypełnia draperia, ozdobiona starannie wykonanymi wycinankami, tło zaś — ścianka z pionowych rurek szklanych, napełnionych barwnymi płynami; rurki, oświetlone od tyłu, dają bardzo ciekawy efekt kolorystyczny. Nagrodzona szopka stanowi wielki postęp w stosunku do prac Kudłeka z lat ubiegłych. W 1950 roku wystawił on na konkurs model scenograficzny, który sąd konkursowy odrzucił, następnie — szopkę z naturalistycznie skopiowanymi wieżami Kościoła Mariackiego, odbiegającą od tradycyjnej szopki krakowskiej i nie przedstawiającą wartości artystycznej.

Trzy drugie nagrody otrzymali: Stefan Gotfryd, Jan Doniec i Feliks Mołenda.

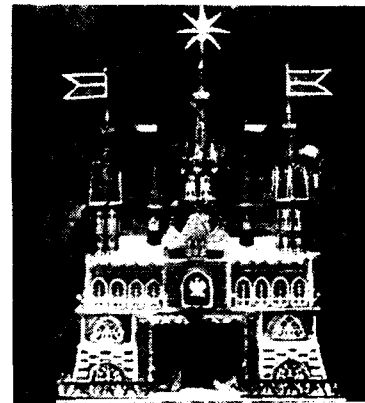
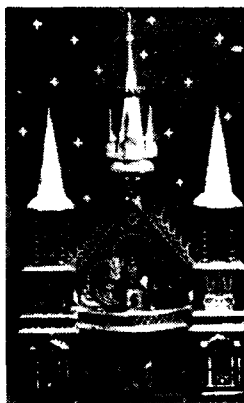
Szopka Stefana Gotfryda jest dwupiętrowa, pięciowieżowa (dwie wieże boczne — gotyckie, środkowa — barokowa), dość mdła w kolorze, pokryta srebrnym staniolem. Jest prawie ścisłą kopią znanej szopki tzw. ezenkierowskiej, publikowanej w książce J. Krupskiego.

Szopka Feliksa Mołendy jest dość duża, trzypiętrowa, o pięciu wieżach równej wysokości (cztery o zakończeniu gotyckim, piąta, środkowa — barokowa). Szopka sprawia wrażenie przeładowanej, tak pod względem architektonicznym jak i kolorystycznym.

Szopka Jana Dońca (ryc. 2) jest dwupiętrowa, z dwiema gotyckimi wieżami bocznymi i trzecią o zakończeniu barokowym. Środek wypełniają ustawione piętrowo coraz mniejsze wnęki, podparte dwoma filarami. Na ogół szopka sprawia wrażenie lekkiej i jest dobra pod względem kolorystycznym. Zarówno konstrukcją, jak i przez zastosowanie różnokolorowych papierów zamiast staniolu, nawiązuje ona do starych szopek z początku okresu międzywojennego.

Z pozostałych na wyróżnienie zasługuje szopka Zygmunta Ludwika, III nagroda (ryc. 3), mała, jednopiętrowa, o pięciu wieżyczkach zakończonych daszkami ostrosłupowymi. Między wieżami bocznymi umieszczona jest galerijka, a z niej poprowadzone są trzy wieże środkowe. Wnęką na parterze posiada portal z trójkątnym szczytem, podpartym kolumnami; po bokach znajdują się dwie przybudówki o podstawie trójkątnej, wysunięte ku przodowi, nakryte stożkowatymi daszkami. Całość utrzymana jest w kolorach ciemnych, z przewagą fioletu i srebra.

Szopka Władysława Turskiego (ryc. 5), nagrodzona również III nagrodą, jest zbliżona w pewnym stopniu do wystawionej w roku poprzednim. Jest ona dwupiętrowa, o pięciu wieżach gotyckich; na środkowej, najwyższej, umieszczona jest ośmiopromienna gwiazda. Ściany parteru i pierwszego piętra wykłonne są staniolem, w sposób naśladujący stary mur z cegieł. Na piętrze znajduje się szereg okien o wykroju gotyckim; ściany parteru poszerzają się skośnie ku dołowi.



Ryc. 4. Szopka krakowska. Wyk. Aleksander Kudłek.

Ryc. 5. Szopka krakowska. Wyk. Władysław Turski.

Fot. R. Reinfuss

Parter i piętro sprawiają wrażenie ciężkie i nie bardzo wiążą się z umieszczonymi nad nimi nieciężkimi wieżami.

Wśród szopkarzy wstawiających swe szopki na konkurs nie zabrakło również i Zdzisława Dudzika, parokrotnego zdobywcy I i II nagrody w poprzednich konkursach. Szopka jego, w porównaniu z wystawioną w poprzednim roku, była na znacznie niższym poziomie. Zaliczyć ją można do szopek mniejszych o trzech wieżach (dwie boczne gotyckie, środkowa — barokowa). Kontrast z bogato zdobioną częścią górną stanowi parter, całkiem prosty, ozdobiony bardzo słabo, utrzymany w mdłym kolorze liliowym.

VII konkurs, poza szopką wykonaną przez Kudłeka, nie przyniósł żadnych nowych pomysłów, ani specjalnie interesujących rozwiązań.

Rozwój szopki jak gdyby zatrzymał się. Nadzieje, że szopka krakowska przeobrazi się w teatrzyk kukielkowy, przeznaczony do wystawiania bajek dla dzieci, również na razie zawiodą. W ostatnim konkursie nie było ani jednego modelu szopki, który by, nawet po pewnych przeróbkach, nadawał się do tego rodzaju przedstawień.

Wciąż, niestety, szopkarze nie podejmują żadnych prób w tym kierunku, lecz tkwią w tradycyjnej formie, która, doszedłszy do punktu szczytowego, nie daje już większych możliwości rozwoju.

Przyczyną pewnego wyjałowienia, które od paru lat obserwuje się w twórczości szopkarzy krakowskich, jest fakt, że szopkarstwo krakowskie dawno już straciło swą pierwotną obrzędową funkcję i podtrzymywane jest obecnie jedynie przez doroczne konkursy.

Odrodzenie i dalszy rozwój szopki krakowskiej możliwy jest jedynie w przypadku związania jej z życiem, przystosowania jej do nowych funkcji, co mogłoby nastąpić przede wszystkim przy przetworzeniu szopki na świecki teatrzyk kukielkowy, nadający się do grania przedstawień w świetlicach szkolnych i przedszkolach.

Otworzy to przed szopkarzami nowe możliwości twórczej pracy i przyczyni się do utrzymania pięknej tradycji, której upadek byłby niewątpliwą szkodą dla polskiej sztuki ludowej.



Polska kultura ludowa poniosła wielką stratę. W grudniu 1952 r. zmarł Andrzej Czarniak Pająk, najlepszy „budarz” Podhala. Czarniak urodził się w r. 1900 na Pająkówce (Gubałówka) w gminie Kościelisko. Ze strony matki pochodził ze starego góralskiego rodu „budarzy”, mieszkających we wsi Skrzypne. Po ukończeniu szkoły podstawowej w Zakopanem, wstąpił na kurs ciesielstwa w Państwowej Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Pierwsza wojna światowa przerwała Czarniakowi naukę. Ojciec jego, powołany do wojska austriackiego, ginie na wojnie. Skromne gospodarstwo matki na Pająkówce nie może wyżywić rodziny, chłopak więc rozpoczyna pracę zarobkową jako robotnik na budowach. Otrzymał wezwanie do wojska austriackiego w 1918 r. ucieka, jak większość górali, w Tatry na Słowację. Tam, po wielu przygodach, w Juranówce Dolinie doczekał się zakończenia wojny. Wstępuje natychmiast do formującego się wojska polskiego i zostaje wcielony do 18 kompanii polowej 2 p. saperów. Po ostatecznym zakończeniu działań wojennych powraca do Szkoły Przemysłu Drzewnego i w 1925 r. kończy kurs ciesielstwa.

Równocześnie ambitny, rwący się do życia młody góral wstępuje do sekcji narciarskiej P.T.T. i z zapałem bierze udział w zawodach narciarskich, zdając ponadto egzamin na przewodnika III klasy po Tatrach. Nie zadowala to jeszcze jego ambicji i zamiłowań. Występuje w amatorskim zespole młodych górali, grających regionalne sztuki i tańczących, nie tylko w Za-

kopaniem, lecz i na Śląsku (podczas plebiscytu), a nawet w Warszawie. Niekiedy biedą graniczącą z nędzą, nie rezygnuje ze swych ambicji. Wstępuje do Państwowej Szkoły Budownictwa na Śląsku, na Wydział Architektury. Po skończeniu pięciu semestrów pragnie kształcić się dalej w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Zapisuje się na studia, jednak brak pieniędzy zmusza go do zrezygnowania z marzeń jego życia. Przyjmuje posadę urzędnika w Śląskim Urzędzie Wojewódzkim, sprawując nadzór nad budowlami.

W 1930 r. poślubia Bronisławę Gąsienicę Roj Ciulacz, czekającą na niego od 10 lat. Żona jego jest wnuczką słynnego przewodnika Wojciecha Roja.

W 1931 r. zostaje przyjęty do Zarządu Miejskiego w Zakopanem jako urzędnik Technicznego Urzędu Budowlanego i po zdaniu egzaminu administracyjnego otrzymuje uprawnienie do kierowania robotami budowlanymi. Od tej chwili poświęca się ulubionej budarce, jak jego ojcowie i dziadowie, z ojca na syna znani budarze na Podhalu.

Druga wojna światowa zastaje go na tym stanowisku. Mimo gróźb okupanta, odmawia wraz z całą rodziną przyjęcia karnetu „góralskiej”.

Po zakończeniu wojny i powstaniu Państwa Ludowego wstępuje do Miejskiego Oddziału Budowlanego oraz rozpoczyna wykłady w Szkole Przemysłu Drzewnego. Wkrótce zasłynął jako najlepszy znawca budarki drewnianej na Podhalu.

Gdy przystąpiono do budowy Muzeum Lenina, Andrzejowi Czarniakowi przypadła rola kierownika robot. Był jednym z pięciu projektantów Schroniska w Pięciu Stawach Polskich i kierował osobiście całą budową. Projekt schroniska w Pięciu Stawach został подарowany Państwu Polskiemu jako czyn społeczny architektów — miłośników Tatr.

Przez ostatnie dwa lata życia nie pracował już w Urzędzie Budowlanym, poświęcając się całkowicie ukochanej budarce. Z ramienia PTTK kierował przebudową schroniska na Hali Gąsienicowej oraz wykończył budowę schroniska w Pięciu Stawach. Nie szczędził na tę ciężką pracę swych sił. Mimo rozwijającej się choroby, ostatniego lata trzydziści parę razy wychodził do Pięciu Stawów przez Zawrat, aby dopilnować budowy schroniska.

Cechowała go świetna znajomość budownictwa drewnianego (nosił się z zamiarem napisania podręcznika drewnianej budarki), świetne wycucie istoty stylu podhalańskiego budownictwa oraz poczucie odpowiedzialności w swoim fachu. Realizując np. projekt najbardziej znanego i sławnego architekta, nie wahał się, o ile uważał, że projektant popełnił kardynalny błąd w stosunku do zasad budownictwa drewnianego, żądać zmiany proporcji (np. dachu), czy innych szczegółów.

Cieszył się przyjaźnią wielu architektów i profesorów stolicy, lecz, mimo serdecznych stosunków z nimi, nigdy nie czuł się kim innym niż był z dziada pradziada — budarzem Podhala.

Pozostawił żonę i dwóch synów, którzy studiują architekturę i jak ojciec chcą poświęcić się podhalańskiej budarce.

Na pogrzeb Andrzeja Pajaka Czarniaka zjechał lud z całego Podhala. Pogrzebano go na starym cmentarzu (cmentarzu zasłużonych) obok jego dziadów.

W. T. G. W.