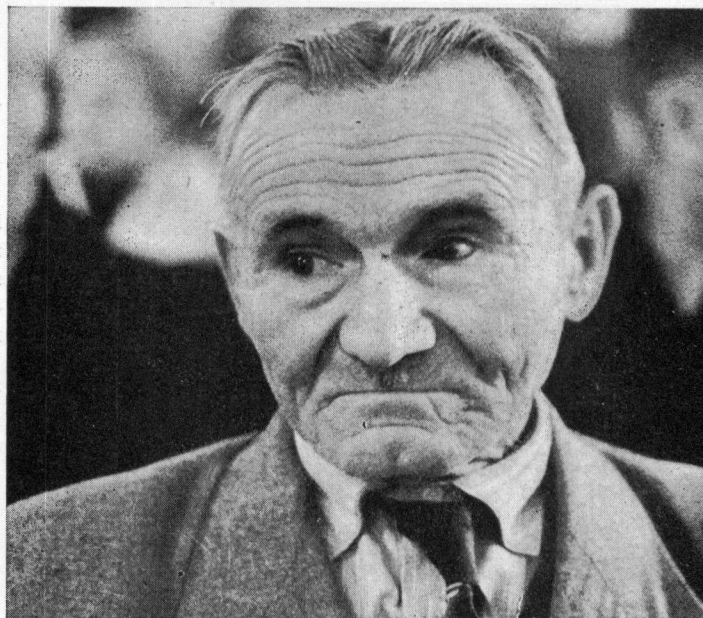


Aleksandra Jacher-Tyszkowa

JAN LAMĘCKI RZEŹBIARZ I PAMIĘTNIKARZ Z DĄBROWY ZIELONEJ*



Il. 1. Jan Lamęcki, rzeźbiarz ludowy.

Do kręgu znanych i cenionych współczesnych rzeźbiarzy ludowych przybyła jeszcze jedna ciekawa postać samouka o oryginalnym i bardzo indywidualnym stylu. Jest nią Jan Lamęcki z Dąbrowy Zielonej, małej wioski w południowej części powiatu radomszczańskieg, rzeźbiarz, autor pasjonujących pamiętników i znakomity gawędziarz.

Rzeźby Lamęckiego reprezentują w sztuce ludowej odrębny rodzaj stylistyczny. Nie widać w nich adaptacji znanych stylów historycznych, tak często obserwowanych w ludowej twórczości, lecz inny rodzaj, „nieskażony” wpływami sztuki warstw elitarnych, a znajdujący odpowiednik w odkrywczej sztuce dziecka. Twórczość Lamęckiego wyrosła na glebie ludowych tradycji¹ i wzbogaca ją z kolei nowymi pierwiastkami, co jest rzeczą tym ciekawszą, że dzieje się to w połowie XX wieku na wsi, której dawna struktura społeczna uległa już silnym procesom rozpadu. Rzeźby te wprowadzają nas — za pomocą prostych i nieskomplikowanych środków wyrazu — w świat opowieści wyrażonej formą, kształtem i barwą.²

Podobną opowieścią o świecie, tyle że wyrażoną za pomocą słowa pisanego, są pamiętniki Lamęckiego. Świeżością żywego słowa przypominają one Pamiętniki Jana Chryzostoma Paska. Podobnie jak u Paska klarowały się i doskonaliły najpierw w zamkniętym gronie słuchaczy, a później piórem narratora utrwalone zostały na piśmie³. Głównym bohaterem jest sam Lamęcki — „Janek-sirola”. Silne zabarwienie emocjonalne i egocentryzm autora zawa-

żyły niewątpliwie na sposobach przedstawienia samego siebie na tle środowiska. W ogóle w pamiętnikach widzimy przewagę pierwiastków osobistych, subiektywnych. Wybór i interpretacja zdarzeń rzuca ciekawe światło na psychikę Lamęckiego jako przedstawiciela określonej warstwy społecznej. Oprócz bogatego wątku anegdotycznego pamiętniki dają przejmujący obraz chłopskiej doli i niedoli, opisują wędrówki w poszukiwaniu pracy, migracje sezonowe do Niemiec, przedstawiają też całą sferę stosunków między ludnością wiejską, służbą dworską a „panem, wójtem i plebanem”. Stąd dużą wartość tych pamiętników dla etnografa, psychologa, socjologa, czy historyka. Dodajmy, że dzieło Lamęckiego jest owocem wielkiej i żmudnej pracy. Obejmuje ono 28 zeszytów liczących łącznie 1218 stron (pamiętnik składa się z 61 rozdziałów).

Część pamiętników — zwłaszcza pierwsze partie — są spisywane retrospektywnie, a część jest opisywaniem bieżących zdarzeń. Kiedy Lamęcki zaczął pisać pamiętniki, trudno w tej chwili rozstrzygnąć w świetle sprzecznych danych, jakie podaje ich autor w obecnie pisanych listach oraz w świetle pamiętników. Poziom literacki pamiętnik jest niejednorodny — są partie o płynnej narracji i szerokim oddechu epickim, w innych spotykamy kilkakrotne nawet powtórzenia zdarzeń, zwłaszcza gdy Lamęcki opowiada innym swoje przeżycia tymi samymi niemal słowami lub introspekcyjnie przeżywa je ponownie. Nawet fragmenty literacko nie interesujące, jak opisy błahych czynności czy pełne dłużyżn rozm-

* W opracowaniu niniejszym korzystałam z następujących materiałów: rękopisu pamiętników Jana Lamęckiego, z wywiadów własnych przeprowadzonych w latach 1956, 1957 i 1960, listów Lamęckiego do autorki, korespondencji Lamęckiego z Muzeum Etnograficznym w Krakowie oraz rzeźb — będących własnością Muzeum Etnograficznego w Krakowie, p. Ferdynanda Solowskiego oraz autorki. Ponadto korzystałam z materiałów archiwalnych PIS oraz fotografii ze zbiorów PIS.

¹ R. Reinfuss, J. Świdorski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1960, str. 146.

² Problem narracyjności rzeźb ludowych porusza T. Seweryn w artykule *Żywot i dzieło powsinogi beskidzkiego Jędrzeja Wawry*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1956, nr 3, oraz książce *Polskie zabawki ludowe*, Warszawa 1960.

³ Por. Jan Pasek, *Pamiętniki* ze wstępem Romana Pollaka, Warszawa 1955.



2

wy z „panami”, mają w pamiętnikach ciekawą wymowę socjologiczną i dlatego zasługują niewątpliwie na wnikliwą analizę.

ŻYCIE I OSOBOWOŚĆ JANA LAMEŃKIEGO

Jan Lamęcki urodził się w 1895 r. w Radoszewnicy, małej wiosce nad Pilicą. Ojciec jego był fornalem w majątku pana Ostrowskiego i zmarł pozostawiając wdowę z czworgiem nieletnich dzieci, z których najstarszym był ośmioletni Jan. Matka jako biedna wyrobnica wędrowała z dziećmi po różnych folwarkach w poszukiwaniu pracy. Wcześniej też oddała najstarszego syna na służbę do księdza Jasieńskiego (proboszcza w Dąbrowie Zielonej), gdzie w latach 1906–1908 był pastuchem i chłopem stajennym. Lamęcki przebywał dwukrotnie na robotach w Prusach. Pierwszy raz wyjechał w 1909 r. na dwa sezony i pracował u „bałura” w okolicy Opola, drugi raz, wspólnie z siostrą, w 1913 r. Wojna światowa zastała go w Niemczech wraz z innymi robotnikami sezonowymi z Polski. Udział w strajku chłopskim oraz pobicie niemieckiego żandarma i inspektora pracy zmusiło go do ukrywania się przez dłuższy czas w lesie. Złapany przez Niemców uciekł jednak i ukrywał się w jaskini nad jeziorem w okolicy Stralsundu. Po pewnym czasie żandarmi wytropili jego kryjówkę i uwięzili go. Dopiero zakończenie wojny i rewolucja uwolniły Lamęckiego z więzie-

nia. Do Polski powrócił w 1918 r., otrzymał pracę jako polowy w majątku Rogaczew, założył rodzinę, po czym przeniósł się na posadę gajowego w Dąbrowie Zielonej, kupił kawałek pola i małą chałupkę, postawił zabudowania gospodarskie i zaczął zbierać budulec na budowę nowego domu (którego zresztą nie udało mu się wystawić do dziś). Niespodziewane wypowiedzenie mu posady gajowego po piętnastu latach pracy zaskoczyło go i rozgoryczyło. Przyczyną wypowiedzenia była, jego zdaniem, polityka właścicieli majątków, którzy nie chcieli zatrudniać u siebie przez dłuższy czas ludzi, by nie płacić im emerytury. Lamęcki znalazł pracę na okres roku w Kościelcu w pobliżu Częstochowy, a następnie przeniósł się do majątku Okołowice, gdzie pracował do wybuchu wojny.

Powrót do Dąbrowy Zielonej w 1939 r. z żoną i trojgiem dzieci był już ostateczny. Mieszka tam do dziś w starej, krytej strzechą chałupce na początku wsi. W styczniu 1945 uciekające oddziały niemieckie zabrały go jako furmana i zawlekły w okolicę Opola. Uciekł jednak wraz z towarzyszami ze swojej wsi, przedarł się przez linie frontu i wrócił do Dąbrowy. W okresie powojennym pracował jako robotnik w pobliskich kamieniołomach, ponieważ mały kawałek roli nie wystarczał na utrzymanie rodziny.

Pamiętniki jako źródło poznania osobowości Lamęckiego warto uzupełnić danym z autopsji. Lamęcki jest cyklotymikiem. Wskazują na to pewne cechy jego konstytucji psychofizycznej. Niski, krępy, mocno zbudowany, o energicznej, czerstwej twarzy i żywym spojrzeniu, ma jeszcze dziś ogromną siłę fizyczną. Gdy był młodszy, potrafił utrzymać na sobie pięciu dorosłych chłopów i „tańcować” z nimi. Porywczy i zapamiętały w gniewie, był w uczuciach przyjaznych wierny i oddany. Mimo pozornej szorstkości w reakcjach Lamęcki silnie reaguje na bodźce emocjonalne. Wiele doznań przykrych w dzieciństwie

J. Lamęcki: Il. 2. Głowa Matki Boskiej, fragm. „Piety”, drewno polichr. Wł. F. Solowskiego. Il. 3. „Aniołek”, drewno polichr., wys. 55 cm. Wł. Muz. Etn. Kraków. Il. 4. Głowa Chrystusa, fragm. „Piety”, drewno polichr.



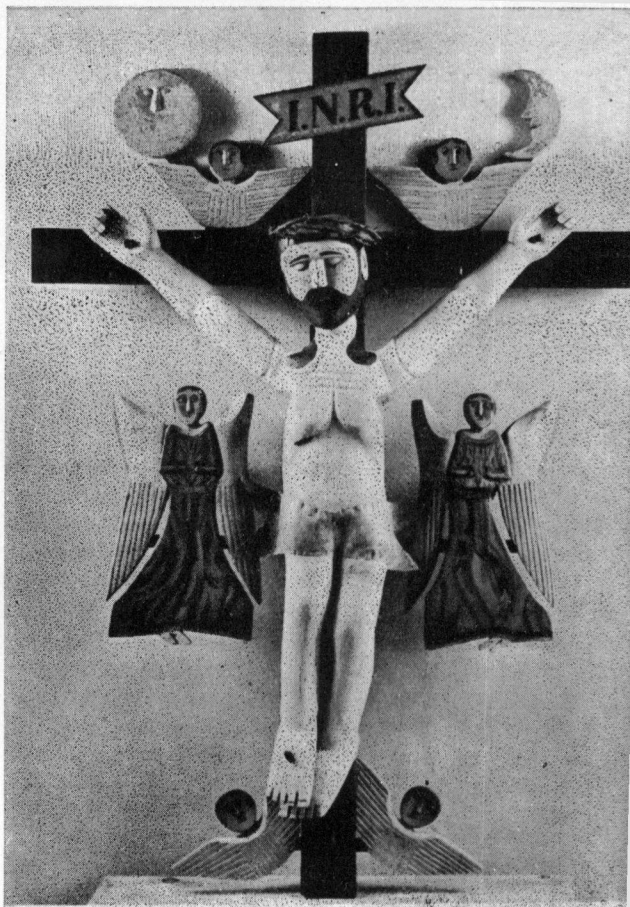
3



i młodości, jak wczesna śmierć ojca, topienie się młodszej siostry, cudem zresztą odratowanej, śmierć dwóch braci i siostry, strata narzeczonej — wytworzyły pewne kompleksy w jego skłonnej do egotyzmu psychice, kompensujące się w spisywaniu swoich przeżyć zatytułowanych bardzo znamienne: „Mały Janek-sirotka”. W pamiętnikach znajdujemy też dowody bardzo wrażliwych reakcji na przeżyte krzywdy zbiorowe. Jego patriotyzm przejawia się silnie dopiero w czasie II wojny światowej.

Do innych charakterystycznych cech osobowości Lamęckiego należy spostrzegawczość, żywa pamięć, szybkość reakcji w trudnych sytuacjach oraz umiejętność koncentrowania uwagi. Lamęcki jest dobrym organizatorem, a we współżyciu wykazuje pewne dyspozycje do przewodzenia. Zaskakująca jest duża plastyczność jego psychiki i wynikająca z niej łatwość przyswajania społecznych wzorów zachowania, prowadząca do przystosowania — ale zawsze w ramach tradycyjnej obyczajności.

Wesołe usposobienie, humor i staropolska fantazja zjednywały mu przyjaciół, choć rodzaj wykonywanej pracy — pilnowanie pańskiego dobytku — nie zawsze cieszyło się uznaniem w środowisku wiejskim. Gościnność oraz nieodzowny jej atrybut na

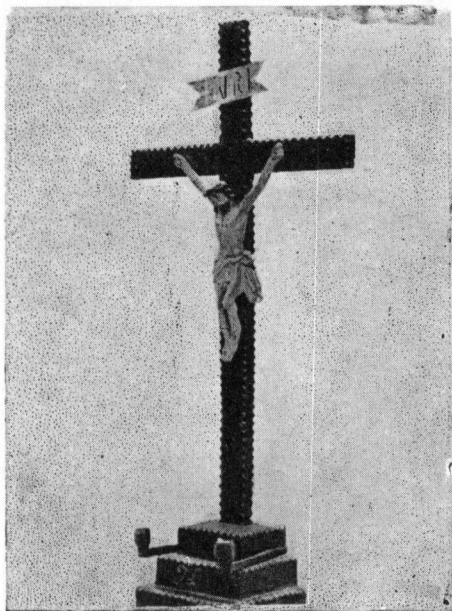


5

wsi w postaci flaszki wódki i może nawet zbyt skrupulatnie przestrzegane tradycyjne poczęstunki dawały mu jednak poczucie oparcia i więzi z środowiskiem wiejskim, mimo że kontakty z przedstawicielami warstw wyższych, a zwłaszcza z chlebobdawcami, były dla niego bardzo atrakcyjne.

Lamęckiego cechuje konsekwentne realizowanie powziętych postanowień i równocześnie pewna apodyktyczność, a nawet niekiedy despotyzm. Najlepiej charakteryzują to jego własne słowa: „Jak powiem — święte musi być”.

Lamęcki jest niewątpliwie silną indywidualnością. Świadczy o tym choćby sam fakt pisania pamiętników, mimo słabej znajomości arkanów sztuki pisarskiej. W dzieciństwie uczył się czytania i pisania zaledwie kilka miesięcy u wiejskiego stolarza i u „światłego Józia Zintary”.⁴ Wykształcenie to uzupeł-



6

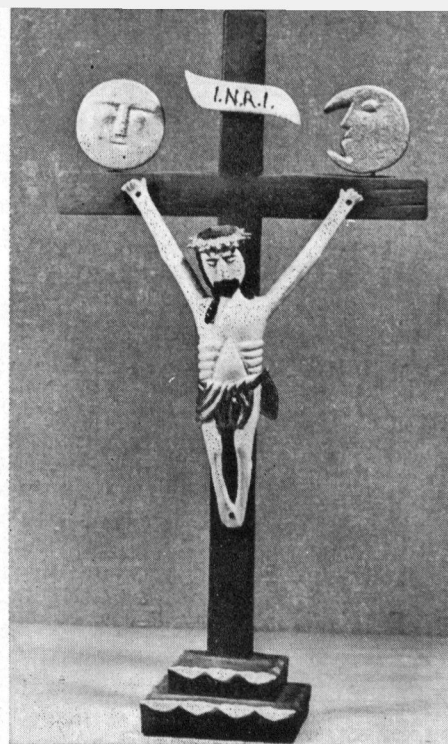


7

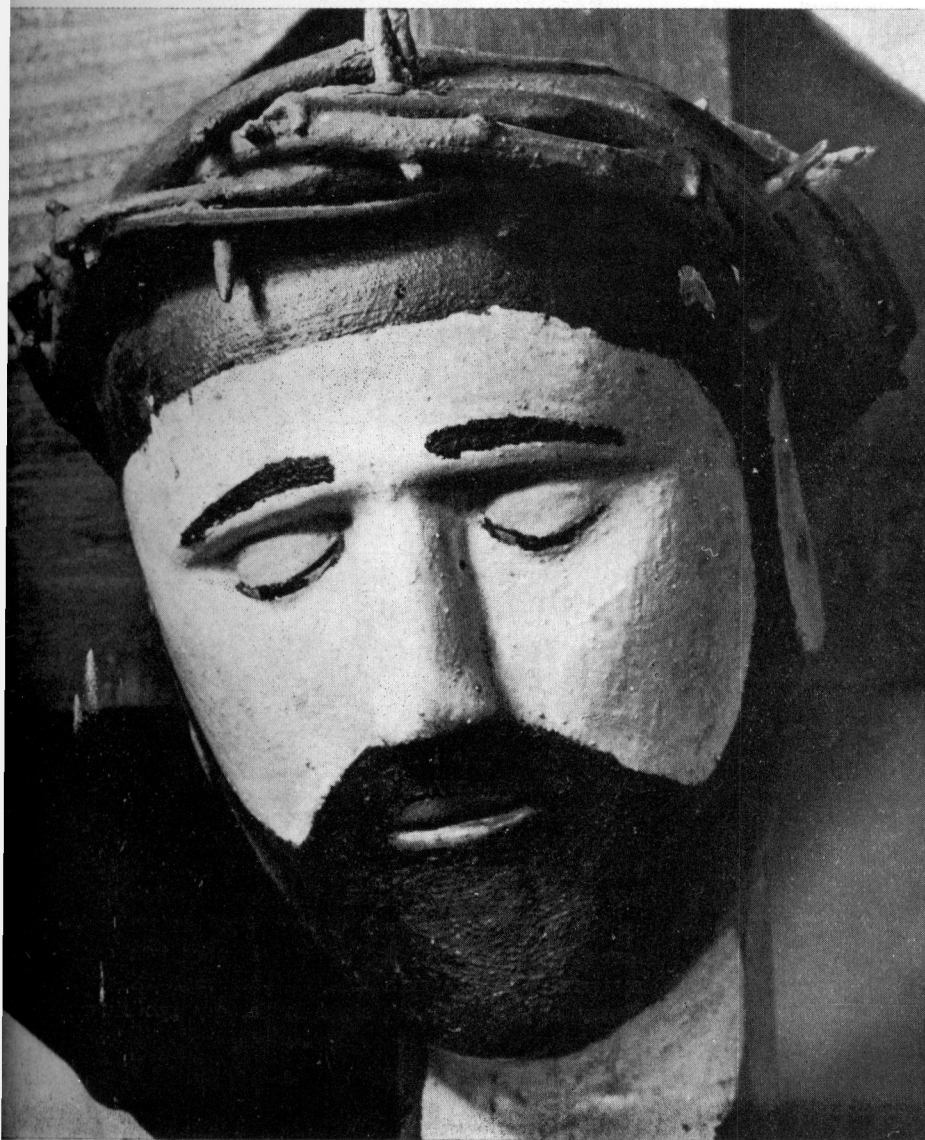
⁴ Informacja o tym, kiedy Lamęcki uczył się pisanie i czytania, pochodzi z wywiadu autorki artykułu, przeprowadzonego z nim w 1957 r. Lamęcki powtarza to samo w liście z 1962 r., w którym dodaje nie potwierdzoną w pamiętniku wiadomość o tym, że uczył się także u księdza Jasieńskiego. Natomiast w pamiętniku kilkakrotnie powtarza, że w czasie pierwszego i drugiego pobytu w Niemczech listy do domu pisały mu inne osoby. Mgr M. Przędziecka w artykule *Radomszczański Zagłoba ludowy*, „Ziemia”, 1958, nr 3, podaje, że Lamęcki przyswaja sobie sztukę pisanie po powrocie do kraju w 1918 r., a pierwszą datą, kiedy pamiętnik już pisze, jest 1934 r. Ta ostatnia data wiąże się jednak z zakończeniem części pamiętników, do strony 718, o czym świadczy następujący napis u dołu: „Koniec — Jan Lamenci — D. 27.III.1934. R. Kosci... (Kościelec)”.

nił już na swój sposób w okresie międzywojennym. Ulubione lektury to „Potop”, „Ogniem i mieczem”, „Robinson Kruzo”, „Duch puszcy” i wiele innych.

Zastanawiający jest fakt, że Lamęcki nie pisze nic w pamiętnikach o swoim warsztacie rzeźbiarskim, podobnie jak nie wspomina o przebieganiu się za misia w czasie zapustów, o różnych obrzędach, w których aktywnie uczestniczył, o chodzeniu z szopką i o innych ciekawych zwyczajach. Jak widać, Lamęcki uważał, że jego „dłubanie”, jak i niezbyt poważne przebieganie się w czasie obrzędowych wędrówek, nie zainteresuje ewentualnych czytelników, do których adresował wielokrotnie swoje pamiętniki. Gusto swoich potencjalnych odbiorców oceniał miarą zainteresowań własnego środowiska wiejskiego. Najbliższe otoczenie chętnie słuchało jego bohaterских opowiadań o zwycięstwach odniesionych w walce z przeciwnym losem i nieżyczliwymi ludźmi, opowiadań wyzwalających w nim poczucie mocy i podnoszących jego autorytet. Imponował swoją ogromną siłą fizyczną, lisim sprytem, bawił dowcipem, humorem i fantazją. Słuchający go sąsiedzi śmieli się z bogactwa przysłów i trafnych,



8



9

Il. 5. J. Lamęcki: „Ukrzyżowany”, drewno polichr., wys. 94 cm. Wł. Muz. Etn. Kraków. Il. 6. J. Lamęcki: Krucyfiks. Il. 7. Krzyż przydrożny w sąsiedztwie domu Lamęckiego. Il. 8. J. Lamęcki: Krucyfiks, drewno polichr. Wł. F. Solowskiego. Il. 9. J. Lamęcki: Głowa Chrystusa Ukrzyżowanego, fragm. (por. il. 5), drewno polichr.

lapidarnych określeń, podobnie jak my teraz, słuchając jego gawęd o obrzędach, czujemy tętniące życiem echa dawnej przeszłości. Słowa Lamęckiego malują obrazy i, podobnie jak i jego rzeźby, wprowadzają nas w świat stworzony przez tę ciekawą indywidualność twórczą.

WARSZTAT RZEŹBIARSKI

Zamiłowania do majsterkowania są u Lamęckiego rodzinne. Odziedziczył je prawdopodobnie po dziadku Tomaszu Kaliściaku, który był cieślą, bednarzem i stolarzem w jednej osobie i podobnie jak jego wnuk robił wszystko „z własnej głowy”. Lamęcki zaczął rzeźbić już w dzieciństwie, na pastwisku. Pierwsze jego prace to laska zakończona rączką w kształcie lisa, kropielniczka ozdobiona rzeźbionymi kwiatami, wieża kościoła częstochowskiego, laska z korzeni, w których ukryte było bocianie gniazdo, postacie dwóch chłopów, i wąż oraz inne łamigłówki, które ofiarowywał później krewnym i znajomym.

Jako małorolny chłop i przedwojenny służbista dworski dysponował Lamęcki nieco większą ilością wolnego czasu na rozwijanie swoich zamiłowań, niż inni utalentowani i zamożni chłopci. Jednak i dla niego jesień i zima to dwie pory roku, które najbardziej sprzyjają rzeźbieniu. „Jak weźmie się — to siedze do drugiej i trzeciej po północy” — mówi Lamęcki. A to uciążliwe zajęcie przy nikłej lampie naftowej musiało go pochłaniać bez reszty.

Surowiec rzeźbiarski przygotowuje Lamęcki starannie. Już w czasie rąbania i cięcia drzewa na opał



11

wyбира klocki bez sęków, z odpowiednio biegnącymi słojami. Okorowane kawałki składa we wnęce pod piecem, gdzie powoli wysychają przez parę miesięcy. Przywiązuje dużą wagę do starannego wysuszenia surowca, bo w suchszym drzewie lepiej się pracuje, a rzeźba potem nie pęka. W warsztacie jego nie ma specjalnie uprzywilejowanych gatunków drzewa. Rzeźbi chętnie w drzewie topolowym, osikowym, w olszynie i lipie, a nawet z dębiny wykonuje niektóre elementy, jak np. krzyż do dużej figury Chrystusa.

Kłoczek przeznaczony do rzeźbienia obciosuje Lamęcki najpierw z grubsza siekierą, a następnie obrabia dłutkami stolarskimi. W „narobionym” w ten sposób kawałku drzewa znaczy sobie najważniejsze szczegóły ołówkiem, posługując się przy tym centymetrem dla ustalenia proporcji między wielkością głowy a pozostałą częścią tułowia, czy „podstumen-



12

tu". „Tu mi się ręce wydarzą, a tu przyjdzie wizerunek krzyża — tak sobie to wszystko rozmieszczam” — mówi o rzeźbie Św. Jana. Lamecki zna w centymetrach wymiary aktualnie rzeźbionych figurek, ma wyrobioną swoistą technikę pracy. Detale twarzy, rąk, czy nóg oraz załamania imitujące fałdy szat wykonuje za pomocą noża — zużytego i ściętego trójkątnie, podobnie jak nóż szewski. Czasem posługuje się szablonem — tak np. rzeźbiąc dużą figurę pawia, za pomocą szablonu przenosił kształt i dekorację piór, które później malował.

Dużą rolę w technice rzeźbiarskiej Lameckiego odgrywa łączenie poszczególnych kawałków drzewa. Stosuje je chętnie zwłaszcza przy kompozycjach bardziej skomplikowanych, wyrażających ruch postaci. Elementy odstające dopasowuje, przykleja i zbija gwoździkami, po czym powleka grubą powierzchnią farby, kryjącą miejsce łączenia.

J. Lamecki: Il. 10. „Św. Antoni”, drewno polichr., wys. 27 cm. Wł. F. Solowskiego. Il. 11. „Św. Antoni”, drewno polichr., wys. 51 cm. Wł. A. Jacher-Tyszkowej. Il. 12. „Św. Rodzina”, drewno polichr. Wł. Muz. Etn. Kraków. Il. 13. „Św. Rodzina”, drewno polichr., wys. 29 cm., wyk. ok. 1962 r.

13



Majsterkowanie jest ulubionym zajęciem Lamęckiego, często też stosuje w swych figurkach specjalne mechanizmy, uatrakcyjnijające takie rzeźby w oczach widzów. Przykładem mogą być obydwaj aniołki szopkowe. Duży anioł ma głowę osadzoną na kiju obciążonym ołowianym ciężarem. Przez umieszczenie dwóch blaszek po obydwu stronach głowy od spodu oraz ich odpowiedników wewnątrz korpusu — raz poruszona głowa waha się miarowo przez 20 minut. Mały aniołek jest właściwie skarbonką. Po wrzuceniu monety o odpowiedniej wielkości do szpary z przodu, aniołek kiwa kilka razy głową, dziękując za dar. Inna rzeźba — „Chłopi z cepami” ma podstawę lekko wypukłą od spodu, tak że przy poruszeniu jej — figurki wraz z luźno zawieszonymi cepami wykonują ruchy wahadłowe. Najciekawszy jest mechanizm w ruchomej szopce. W przedniej jego części znajduje się tarcza, do której przybite są figurki Trzech Króli, pasterza i owieczek. Tarcza połączona jest za pomocą koła trybowego z korbą umieszczoną z tyłu budynku. Na pograniczu twórczości rzeźbiarskiej i majsterkowania znajdują się wykonane kilkakrotnie przez Lamęckiego rzeźby we flaszce. Pasjonował się on trudnym skomponowaniem misternej całości złożonej z wielu elementów.

Rzeźby swoje maluje Lamęcki farbą olejną, starannie dobierając barwy. Aby uzyskać pożądany efekt miesza ze sobą różne kolory, nawet trzy i cztery.

W dawniejszych rzeźbach, sprzed 1958 r., widać dużą troskę o zgranie kolorów, barwy są przełamane, pozbawione jaskrawości i ostrości zestawień. Nowsze prace — wykonywane nieraz pośpiesznie dla licznych nabywców — są już słabiej opracowane kolorystycznie, barwy są jaskrawe i nie stonowane, a zdarzają się i figurki w ogóle nie malowane.

Dla określenia czynności rzeźbienia i jej wytworów posługuje się Lamęcki terminologią ludową. Rzeźbienie — to dłubanie, rzeźby — to łamigłówki lub figurki, sam siebie nazywa dłubaczem, a uważa się raczej za rzemieślnika niż za artystę.

WZORY, INSPIRACJE, TEMATY

Ciekawie zarysowuje się u Lamęckiego problem wzorów i inspiracji twórczych. Niewątpliwie jego działalność rzeźbiarska wyrasta z klimatu tradycyjnego świątkarstwa okolic Częstochowy. Tędy biegły stare szlaki pątnicze, a pobożność okolicznego ludu więskiego utwierdzana była widokiem licznych pielgrzymek, dla których takie miejscowości, jak Gidle, Przysów, czy Św. Anna, były ostatnimi miejscami postojowymi w drodze na Jasną Górę.

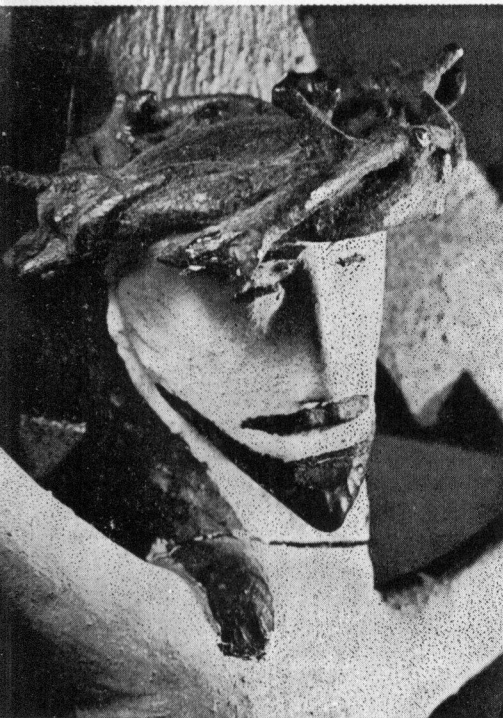
Rzeźby religijne Lamęckiego wiązały się przede wszystkim z celami kultowymi. Cały szereg inwokacji na rzeźbach jak i fragmenty pamiątek świadczą o jego głębokiej religijności. Rzeźbienie świątków poczytuje sobie za zasługę wobec Pana Boga, za spłacenie w pewien sposób długu wdzięczności wzamian za czuwającą nad nim Opatrzność. W ten sposób powstały liczne jego rzeźby Chrystusa Ukrzyżowanego, „obrazy” Matki Boskiej, św. Jana Nepomucena i in.

Znalezienie bezpośrednich wzorów jest jednak w twórczości Lamęckiego utrudnione, gdyż rzeźbiarz dąży świadomie do oryginalności, a materiał dowodowy zawarty w jego wypowiedziach, listach oraz zabytkach okolicznych nie upoważnia nas na ogół do wyciągania wniosków, na podstawie których można by formułować wyraźne zależności. Jakkolwiek Lamęcki w nielicznych wypadkach utrzymuje, że „bierze wzór” z okolicznej rzeźby przydrożnej, to jednak różnice poza atrybutami figur są tak znaczne, że trudno tu wykryć jakieś związki formalne.

Nie ulega natomiast wątpliwości, że źródła jego inspiracji twórczych znajdują się w otaczającym świecie. Składają się na nie widziane w dzieciństwie oraz w wieku późniejszym obrazy, rzeźby kościelne, feretrony i chorągwie niesione przez pobożnych pielgrzymów, dewocjonalia oglądane na odpustach, rzeźby świętych i Boże Męki z pobliskich kapliczek. One właśnie są substratem jego wyobrażeń twórczych, choć sam autor często nie zdaje sobie z tego sprawy.

Tak np. monumentalna kompozycja Chrystusa Ukrzyżowanego w otoczeniu aniołków (il. 5) nawiązuje nie do popularnych przedstawień znanych Lamęckiemu z okolicznych kapliczek, ale raczej do wątków, które można odnaleźć w niektórych starych drzeworytach czy obrazach, gdzie obok emblematów





15



16

męki występują takie elementy, jak słońce z zarysem twarzy i księżyc o ludzkim profilu. Jednakże Lamęcki zapytany o wzór do tej rzeźby powiedział: „Dłubałem z własnej głowy... tak sobie to upiękniałem. Jako Chrystus Bogiem jest — to ma aniołki pod nogami, a słońce i księżyc pasowałem — tu pasowałem to, tu to, a Anioły Stróże po bokach.”

Również i z innych wypowiedzi rzeźbiarza wynika, że w najbardziej interesujących swoich rzeźbach nie posługiwał się żadnymi schematami kompozycyjnymi. Rzeźbiarz mówi o tym: „Co se zamiaruję, to musi wyjść” lub „Zaczynam i dokładam z głowy, aż wyjdzie”.

Twórczość Lamęckiego jest, podobnie jak i innych ciekawszych rzeźbiarzy ludowych, oryginalnym przetwarzaniem świata widzianego. Wynika nie tylko z „naiwnego” stylu, który jest z kolei zdeterminowany narzędziami i umiejętnościami, ale i procesu twórczego, w którym cały szereg elementów jest wykalkulowanych.

W tym miejscu musimy stwierdzić, że Lamęcki potrafi wiernie kopiować naturalistyczne rzeźby, jak na to wskazuje wyrzeźbiony przez niego krucyfiks, na którym postać Chrystusa (il. 6) potraktowana jest tak jak na gipsowych czy metalowych konwencjonalnych figurkach.⁵ Jednakże kopiowanie nie dawało mu satysfakcji i chociaż zajmuje się „konserwacją” okolicznych kapliczek (nieraz musiał dobrać brakujące lub zmurszałe fragmenty rzeźb) w twórczości własnej usiłował iść własną drogą. Jedynie w małym krucyfiksie (il. 16) z 1959 r. można zauważyć pewne analogie w sposobie rozwiązywa-

nia szczegółów klatki piersiowej i perizonium do rzeźby Ukrzyżowanego⁶ znajdującej się w sąsiedztwie domu Lamęckiego (il. 7), ale i w tym wypadku widoczne są różnice, interpretację Lamęckiego cechuje większe uproszczenie kształtu.

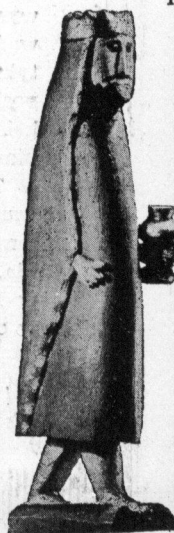
Lamęcki rzeźbi na ogół z pamięci, ale nieraz brak dostatecznej wiedzy o przedmiocie zmusza go do bezpośredniej obserwacji względnie uzupełnienia realiów na podstawie obrazków czy literatury. „Wczoraj jak się na księdza przypatrzałem, widzę, że to jest niedobrze. Trzeba trochę inaczej z tą czapką” — zauważył w czasie jednej z naszych rozmów. Kiedy indziej, rzeźbiąc „na obstalunek” św. Katarzynę i św. Wojciecha, stwierdził: „Teraz trzeba z obrazka zobaczyć, jak wygląda św. Katarzyna, bo nie wiem co zrobić i jak ją ustroić, czy jej dać palmę, czy co innego.”

Podobnie jak i inni rzeźbiarze Lamęcki ma pewne ulubione tematy, w których wypowiada się najpełniej. Chrystusa Ukrzyżowanego wyrzeźbił w kilku wariantach. Różnice polegały nie tylko na innej kompozycji elementów zdobniczych rzeźby, ale także na odmiennym sposobie rozwiązywania szczegółów anatomicznych, formowania fałdów perizonium, czy

⁵ Krucyfiks ten znajduje się w domu rzeźbiarza. W wywiadzie przeprowadzanym 1957 r., Lamęcki zapewniał mnie, że figurkę wykonał sam.

⁶ Do rzeźby tej Lamęcki dorobił ręce, odmalował i wykonał daszek.

J. Lamęcki: il. 14. „Matka Boska w otoczeniu apostołów”, płasko-rzeźba polichr., 58 X 37 cm. Wł. Muz. Etn. Kraków. il. 15, 16. Mały krucyfiks, drewno polichr. Wł. A. Jacher-Tyszkowej. il. 17. „Król”, figurka z szopki, drewno polichr., Wł. Muz. Etn. Kraków.





18

Il. 18. 19, 20. J. Lamęcki: figurki z szopki, drewno polichr. Wł. Muz. Etn. Kraków.

ekspresji twarzy. Św. Rodzinę wykonał — o ile wiem — dwukrotnie, w 1956 i 1961 r., przy czym oba ujęcia wykazują różnice w traktowaniu formy przy zachowaniu identycznego schematu ikonograficznego (il. 12, 13). Św. Antoniego wykonał po raz pierwszy w 1928 r. jako rzeźbę we flaszcze, a następnie, dwukrotnie, w latach 1954 (il. 11) i 1960 (il. 10) jako figurki wolnostojące, różniące się zresztą wielkością, proporcjami i charakterem. Rzeźba wcześniejsza, niemal dwukrotnie większa, jest bardziej syntetyczna, monumentalna. Dwukrotnie podejmował Lamęcki temat pawia, mimo braku zamówienia, w zupełnie podobnym ujęciu. Inspiracją była dla niego odbitka ludowej malowanki, wisząca nad łóżkiem jako „dywanik”. Rzeźba ta podobała się bardzo autorowi, być może dlatego, że była bardzo dekoracyjna, a w jej wykonanie włożył dużo wysiłku.

Niektóre tematy projektuje Lamęcki na długo przed realizacją. Chrystusa z „otwartym sercem” chciał wykonać już w 1957 r. i w tym celu przygotował sobie odpowiedni klocek drzewa. Ale zamiar zmienił. Zamiast Chrystusa wyrzeźbił swego świętego patrona Jana Nepomucena, a konieczność przysłużenia się swemu patronowi wyraził w słowach: „Niech wi, że ja o nim dbam.” Poprzedni projekt zrealizował dopiero w 1961 r., ale już w znacznie mniejszym formacie.

Tematyka prac rzeźbiarskich Lamęckiego zmienia się w miarę jak rośnie społeczne uznanie i popyt na jego rzeźby. Konkretnie zamówienia i inspiracje ze strony prywatnych osób czy organizatorów wystaw przyczyniły się do rozszerzenia zainteresowań rzeźbiarza, zwłaszcza tematyką świecką. Tematyka ta, szczególnie historyczna, wymaga jednak posługiwania się wzorami zaczerpniętymi z ilustracji książkowych. Częściej niż dawniej podejmuje rzeźbiarz tematy związane z życiem wsi.

Twórczość Lamęckiego można podzielić na kilka grup. Najważniejszą stanowią rzeźby o tradycyjnej tematyce religijnej i tu należą takie przedstawienia, jak Chrystus Ukrzyżowany (krzyż przydrożny w Dąbrowie Zielonej z 1923 r., Chrystus na krzyżu w otoczeniu aniołków z 1924 r., dwie pasyjki z 1930 r.,

Męka Pańska we flaszcze z 1939 r., mały krucyfiks z 1959 r.), Chrystus przed Piłatem, Chrystus Biczowany, Chrystus Frasobliwy, Chrystus Upadający, Chrystus Król (wyk. w latach 1959—1961), szopka z 18 figurkami, robiona w latach 1925—1930, szopka o 3 figurkach z ok. 1960 r., Dzieciątko na owieczce z 1960 i 1961 r., Św. Rodzina (w dwóch wariantach z 1956 i 1960 r.), Pieta z 1960 r. oraz rzeźby: św. Antoniego (w trzech wariantach), św. Jana Nepomucena, św. Jadwigi, św. Anny, św. Jana Apostoła, św. Barbary oraz innych świętych.

Plaskorzeźby Lamęckiego wiążą się z tematyką religijną i przedstawiają bądź pojedyncze osoby, jak Matka Boska Częstochowska (1927 r.), bądź kompozycje grupowe, jak Matka Boska w otoczeniu świętych, wykonana w dwóch wariantach — w 1958 i 1960 r.

Osobną grupę tematyczną stanowią pełne dowcipy rzeźby typu zabawkowego. Należą tu zarówno figurki pojedyncze jak i grupowe: Chłopi z cepami (1957), „Dzokej na przeszkodach” (1960), „Walka o szarka” (jelonka) (1961), „Murzyn strzelający z łuku” (1961), „Kobieta z dzieckiem w kołysce” (1960/61) i in. Rzeźby te stanowią kontynuację humorystycznych „pamiątek” wykonywanych przez Lamęckiego w pierwszym okresie twórczości, w dzieciństwie.

Ponadto można wyodrębnić rzeźbę figuralną o tematyce historycznej, jak: Jan Napolański (!), Jakub (!) Sobieski, Adam Mickiewicz „tak jak stoi na pomniku w Paryżu”, Henryk Pobożny, kosynier i in. oraz grupę rzeźb związanych tematycznie ze wsią, jak „Obora gospadarska staroświecka z lewenta-

19





rzem" (wysłana na konkurs w Radomsku w 1959 r.), „Maryśka idzie odbierać żyto”, kosiarz i in.

Należy też wymienić dość liczną grupę rzeźbiorych zwierząt, które wchodzą w zespół już wymienione (do szopki i wspomnianej „obory”), a ponadto rzeźbione osobno owieczki, dwa pawie oraz ptaszki.

OPIS I PRÓBA ANALIZY RZEźB

Różnorodny i bogaty dorobek twórczy Lamęckiego nie jest jednolity pod względem poziomu artystycznego. Rzeźby z wczesnego okresu nie mają jeszcze skryzalizowanego stylu. Dopiero w wieku dojrzałym następuje pełny rozwój osobowości artysty. Wtedy to powstały niezbyt liczne rzeźby typu religijnego o dużym rozmachu i ciekawej inwencji twórczej. Twórczość tę kontynuuje Lamęcki po ostatniej wojnie, rozszerzając zakres tematyczny. W ostatnich latach zwiększa on swą produkcję rzeźbiarską, niestety nieraz ze szkodą dla poziomu artystycznego.

Do najciekawszych prac Lamęckiego należy monumentalna rzeźba Chrystusa na krzyżu (il. 5). Cechuje ją oryginalność kompozycji, oszczędność wy-

razu i jakiś bardzo ludowy klimat. Zwłaszcza interesująca w swej ekspresji jest twarz Ukrzyżowanego (il. 9). Kłatkę piersiową, podobnie jak czynią to i inni rzeźbiarze ludowi, potraktował Lamęcki dekoracyjnie, ale i tu znalazł własne rozwiązanie: wyodrębnił zarysy piersi, przecinając je kilkoma kreskami u góry, a żebra zaznaczył ukośnymi kreskami po bokach. Perizonium wykonał z pasa blachy na kształt kokardy ozdobionej wyciętymi ząbkami na brzegach. Nieporadność warsztatu widać w zdeformowanych nogach, zakończonych dużymi stopami. Całość cechuje nastrój spokoju i dostojeństwa.

„Opus magnum” Lamęckiego stanowi ruchoma szopka, która odbiega swoim charakterem od dotychczas znanych form tradycyjnych. Składa się ona z 18 figurek. Część ich jest umieszczona wewnątrz drewnianej stajenki, krytej słomą, o całkowicie otwartej przedniej ścianie. Mieści się w niej żłóbek z Dzieciątkiem, figurki M. Boskiej i św. Józefa, cztery owieczki, wół i osioł oraz mały aniołek-skarbonka. Do ruchomej tarczy są przybite figurki Trzech Króli, pasterza i czterech owieczek.

Grupa figur umieszczonych w stajence (il. 20) najbliższa jest rozwiązaniom spotykanym w innych szopkach ludowych. Istotnym i oryginalnym wkła-

dem Lamęckiego są natomiast figurki Trzech Króli. Różnią się od siebie polichromią i atrybutami w postaci niesionych darów, ale rzeźbiarsko potraktowane są identycznie i w sposób zupełnie różny od innych figur, co stwarza z nich odrębny zespół. Przedstawiają królów, którzy przywędrowali z dalekich stron, ale te cechy ich jako pielgrzymów zostały podkreślone specyficzną dynamiką, wyrażającą się układem nóg ustawionych w kroku oraz nachyleniem bryły do przodu. Sylwetki oglądane w układzie frontalnym są wąskie i cienkie, pozbawione zupełnie ramion, co przy głowach o normalnych kształtach sprawia wrażenie, że są to proste, smukłe kolumny o ludzkiej twarzy, zwieńczone pasem złotej korony (il. 17). Śmiałość rozwiązania wybiega znacznie poza ramy zakreślone tradycją. W polichromii figurek zastosował Lamęcki, obok złocenia, 4 kolory: ciemnoniebieski, brązowy, ugrowy i róż indyjski, które zestawiał na zasadzie dopełniających się rytmów kolorystycznych.

Inaczej niż w większości tradycyjnych szopek pokazany jest tu pasterz. Nie składa on darów Dzieciątku, ale pasie trzódkę drewnianych owieczek (il. 19).

Aniołkom przeznaczył Lamęcki funkcje służebne. Duży anioł (il. 3) „oddaje pokłon” kiwając swą

groteskową głową przez 20 minut, a mały (il. 18) również oddaje pokłon, ale nie Dzieciątku, tylko ofiarodawcom pieniędzy wrzucanych do skarbonki opatrzonej napisem „Bóg zapłać Wam”. Pomysł ten nie jest oryginalny. Aniołki takie, pełniące role skarbonek, można ujrzyć czasami w szopkach kościelnych.

Mały aniołek stanowi, podobnie jak i inne figurki szopki, przykład sprowadzenia kompozycji postaci do bryły geometrycznej. Zbudowany jest on na układzie trójkąta, którego podstawę tworzą nogi klęczącego aniołka. Sylwetowe potraktowanie powoduje, że patrząc frontalnie — na twarz — widzimy niemal zupełnie płaskie boki.

Podobnie zgeometryzowana jest figura dużego anioła szopkowego, w której osiągnął Lamęcki daleko posuniętą syntezę bryły. Topolowy pień, nieco spróchniały i wydrążony w środku, o stożkowatym kształcie, zamknięty u dołu deską, tworzy ciężki i przysadzisty korpus. Wertykalizm żłobionych linii szat przecięty jest płasko przylegającymi do korpusu rękami, zakończonymi nieproporcjonalnie małymi dłońmi. Walcowa duża głowa o lekko wyokrąglonym wierzchołku, okolona czarną peruką włosów, wyrasta wprost z tułowia. Rysy twarzy, uogólnione podobnie jak i w innych rzeźbach, posiadają mimo schematyzmu formy pewien wyraz smutku. Potężne trójkątne skrzydła zamykają całość tej, pełnej groteskowego humoru, figury smutnego, chłopskiego anioła.

Figurki siedmiu owieczek, barana, wołu i osła świadczą o trafnej obserwacji natury. Owieczki wykonane są według dwóch schematów: w pozycji stojącej z głowami opuszczonymi w dół (widoczna na il. 20) oraz w pozycji siedzącej (il. 28). Owieczki stojące mają smukłe, wydłużone tułowie i szyje o miękkich liniach modelunku. Siedzące owieczki mają pięknie i syntetycznie opracowaną bryłę (il. 28).

Typowa dla Lamęckiego tendencja do płaskich ujęć znajduje wyraz w płaskorzeźbie Matki Boskiej Częstochowskiej, wykonanej na wzór obrazu z klasztoru Jasnogórskiego. Lamęcki przedstawił twarz Madonny dość schematycznie, zastosował przy tym oryginalny chwyt, polegający na wgłębieniu twarzy Matki Boskiej i Dzieciątka, podczas gdy szaty i tło są wypukłe. Bardzo starannie potraktowana jest strona dekoracyjna obrazu. Szaty są intarsjowane barwnymi koralikami w kształcie zygzakowatych linii. Technika ta, obca polskim ludowym tradycjom zdobniczym, charakterystyczna jest m. in. dla zdobnictwa huculskiego. Oglądając ten obraz w mrocznej izdebce Lamęckiego nie czuje się braku detali twarzy, które i tak, wykonane ciemną farbą w obrazach Matki Boskiej Częstochowskiej, gubią się w zestawieniu z pełną przepychu sukienką. Zgodnie z indywidualnym stylem Lamęckiego postać Matki Boskiej jest hieratyczna i bizantyjska w swoim wyrazie. Bogato rzeźbione korony, przytrzymywane przez dwa aniołki, tworzą zwieńczenie tego dzieła, poświęconego Opiekunce domu, jak wskazuje na to napis u dołu: „M. N. błogosław naszej pracy”. Płaskorzeźba, utrzymana w tonie ciemnych barw brązo-

Il. 21. „Chrystus przy słupie”, drewno surowe, wys. 29 cm.



wych i szmaragdowozielonych, okolona jest potrójną linią karbów. Całość jest ograniczona ramkami, zdobionymi ryzowaniem.

Przedwojenny okres twórczości Lamęckiego zamykają dwie małe pasyjki, z których jedna jest najprawdopodobniej naśladownictwem gipsowych względnie metalowych krucyfiksów, druga natomiast charakteryzuje się stylem zbliżonym do dużej rzeźby Chrystusa (zwłaszcza w podobnie rozwiązanej perizonium, ozdobionym poziomymi rytymi kreskami) a różni się nieco ostrzejszym zarysem konturów (il. 16).

Do ciekawszych rzeźb powojennych należy wykonany w 1960 r. Św. Antoni z Dzieciątkiem na rękę (il. 11). Rzeźbę tę cechuje sztywność spłaszczonej postaci i monumentalizm ujęcia, wynikający zarówno z proporcji jak i syntetycznego potraktowania bryły rzeźby.

Interesującym przykładem indywidualności twórczej Lamęckiego są rzeźby Św. Rodziny (il. 12, 13). Co prawda są one oparte na znanym schemacie ikonograficznym, ale przetworzone w sposób twórczy stanowią dzieło bardzo indywidualne i charakterystyczne dla sztuki Lamęckiego. Figury Matki Boskiej i Św. Józefa, wycięte z jednego kawałka drewna lipowego, umieszczone są zbyt blisko, aby mogło się znaleźć miejsce na pełną bryłę Dzieciątka. Dlatego Lamęcki wyrzeźbił je płasko, nie modelując figury, z wyjątkiem głowy. Matka Boska z rękami złożonymi na piersiach, w niebieskim płaszczu na-

22



23

rzucenym na głowę, o karbowanych i złożonych brzegach, stanowi swoistą transpozycję konwencjonalnych wizerunków Matki Boskiej. Św. Józef w ciemnopopielatym płaszczu narzuconym na jedno ramię w jednej ręce trzyma symboliczną lilię, podczas gdy druga ręka, wyłaniająca się z draperii płaszcza (niezgodnie z prawami anatomicznymi) spoczywa na ramieniu Dzieciątka. To uchybienie przypomina tradycyjne fotografie wiejskie, gdzie ojciec rodziny opierał zazwyczaj swą rękę na siedzącej z przodu małżonce lub dziecku, aby zaakcentować w ten sposób związek z tą osobą lub swoją władzę ojcowską.

Centralną postać kompozycji stanowi Dzieciątko. Umieszczone między wyższymi postaciami Marii i Św. Józefa, podkreśla w rzeźbie oś symetrii. Służy temu celowi również zdobienie szaty w rytm „jodełki”, podkreślającej oś centralną układu. Przez takie rozwiązanie osiąga Lamęcki zrównoważenie i scalenie kompozycji trójfigurowej.

W wykonanej w 1957 r. rzeźbie Św. Jana Nepomucena dominuje znów zwarta, nie rozczłonkowana bryła prawie walcowatego kształtu, rzeźbiona w topolowym pieńku (il. 31). Ręce nie wyodrębnione, zaznaczone po bokach jedynie wypukłościami, zakończone są przyprawionymi dłońmi, w których dzierży święty małą pasyjkę z Chrystusem oraz sierpowatą palmę. Głowa, przykryta czarnym bire-

J. Lamęcki: Il. 22. Postać siedząca, drewno surowe, wys. 29 cm. Il. 23. „Kobieta z dzieckiem w kołysce”, drewno surowe, wys. 32 cm. Wł. Muz. Radomsko.

27

tem, nie pozbawiona jest indywidualnego wyrazu, głównie dzięki malaturze.

Płaskorzeźbiony obraz Matki Boskiej w otoczeniu dziesięciu apostołów (il. 14) tworzy centralną kompozycję grupową, w której Matka Boska wyobrażona jest jako królowa niebios, z atrybutem władzy w postaci berła. W obrazie tym przejawia się zamiłowanie do narracyjnych szczegółów, tak charakterystycznych dla twórczości Lamęckiego. Układ całości, ograniczony prostokątem ram, jest hieratyczny, strefowy i symetryczny.

Do jednej z ciekawszych rzeźb wykonanych ostatnio należy Pietà. Ciało Pana Jezusa, spoczywające na kolanach Matki, nie ma zmniejszonych proporcji, jak to często obserwujemy w rzeźbach ludowych. Lamęcki potraktował je równorzędnie, tworząc pięknie wyważoną, statyczną kompozycję, w której tym mocniej działa ekspresja wyrazu twarzy Matki Boskiej i Pana Jezusa (il. 2, 4).

Jest rzeczą zastanawiającą, jak Lamęcki potrafił zindywidualizować swoje walcowate czy płaskie klocki przedstawiające świętych, nadając twarzom wyraz i charakter.

Wesołość i junactwo chłopów z cepami (il. 24), nastrój skupienia w twarzy Św. Jana Nepomucena (il. 31), pogody w twarzy Św. Antoniego (il. 11), czy bólesci w twarzy Matki Boskiej z Piety — dowodzą, że zróżnicowanie wyrazu postaci osiąga Lamęcki prostymi środkami. Świadczy to o niewątpliwym talencie twórcy i opanowaniu swoistego warsztatu.

INDYWIDUALNOŚĆ TWÓRCZA I CECHY STYLU

Twórczość Lamęckiego zasługuje na to, aby zastanowić się nad zagadnieniem jego indywidualności artystycznej. W zestawieniu z innymi rzeźbiarzami ludowymi prace jego wyróżnia odrębny styl, odrębny rodzaj uproszczeń. Uproszczenia te są jakby skróconymi przekazami o rzeczywistości, abstrak-



25

cyjnymi symbolami. I w tym właśnie dopatrzeć się można zbieżności między sztuką prymitywów a współczesnymi prądami sztuki abstrakcyjnej.

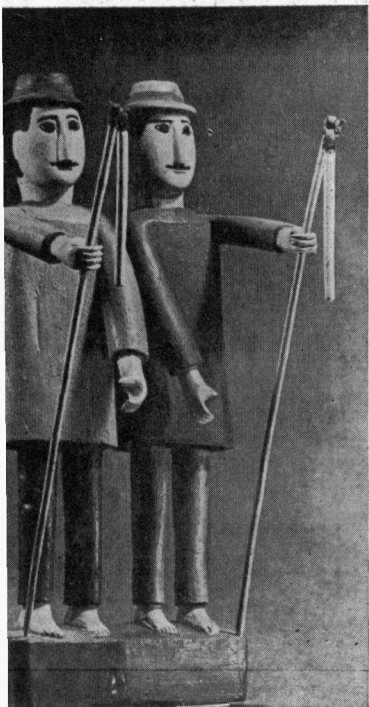
Lamęcki nazywa swoje rzeźby „łamiągówkami”, co wskazuje, że rzeźbienie jest dla niego nie tylko kwestią zręczności warsztatowej i nie tylko wyładowywaniem żywiołowej pasji twórczej, ale i czynnością myślową. Łamiągówka to idea, dyskursywne przedstawienie przedmiotu, zrealizowane w klocku drzewa. Sam o tym mówi: „Szam myśli trudne — trzeba myśleć dwa dni, zaniem się przystąpi do ich wykonania. Tak na tyn przykład poleta myśli i pisze dwa dni, a na trzeci dzień ścira nie udane mu się wyrazi pizane, tak szamo i ja. Nieraz się myśli dwa dni zaniem się przystąpi do wykonania jakiej figurki, a nieraz głowa chce mi pynknąć z myśli zeby nowe twory nie były znane nikomu. Tak to jost jest u każdego zemysnika, zaniem przystąpi do pracy musi myśleć, aby jego pracza jakoś wyszła. Nieraz zona wysła z domu, to ja wtenczas głowe spieram na stole i myślę czo by zrobić takiego. A jak wróci nieraz i bądzaka daje za plecy, aby robić, nie leżeć na sztole i myśleć włokoło jedno i to szamo.”⁷

Założenia swoje inaczej realizuje Lamęcki w rzeźbach religijnych, a inaczej w rzeźbach typu zabaw-

⁷ Z listu z dnia 1.X.1961 do Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

24

J. Lamęcki: Il. 24. „Chłopi z cepami”, drewno polichr. Wł. Muz. Etn. Kraków. Il. 25. „Dzokej na brzeszkodach”, drewno polichr. Wł. Muz. Etn. Kraków.



kowego. Jakkolwiek w tych pierwszych jest bardziej związany konwencjami w sposobie przedstawienia postaci, ich atrybutów, czy nawet polichromii, to jednak jest oryginalny w traktowaniu bryły i kompozycji, a jego zmysł wynalazczości wyżywa się w konstruowaniu dowcipnych mechanizmów. W rzeźbach zabawkowych nie krępowany tradycyjnymi kanonami idzie za głosem bogatej fantazji, która czerpie tworzywo z otaczającego świata i własnych przeżyć rzeźbiarza.

W niektórych pracach Lamęckiego widać, że modeluje on figurę płasko i rozwija zarysy konturu, podobnie jak to robią wytwórcy zabawek, wycinając ją z płaskiej deski. Widać to na przykładzie „Dzokeja na przeszkodach” (il. 25), gdzie płaskość konia wskazuje od razu, że należy oglądać rzeźbę z jednej strony. Efekt ten stosuje Lamęcki zwłaszcza tam, gdzie chodzi mu o uwydatnienie ruchu postaci, jak np. w figurkach Trzech Króli szopkowych, w „Walce o szarka” (il. 27), czy rzeźbie chłopów z cepami (il. 24). Inną interpretacją bryły posługuje się Lamęcki w rzeźbach religijnych, w których zależy mu na uwydatnieniu monumentalności i hierarchicznej powagi. Posługuje się wówczas formą scaloną, sztywną, zgeometryzowaną i bardzo uproszczoną. Figury ludzkie są budowane według zasad swoistej architektоники ciała ludzkiego. Dla urozmaicenia dużych płaszczyzn bryły wprowadza rzeźbiarz rytmy dekoracyjne.

Deformacja bryły jest, jak się wydaje, nie zamierzonym wynikiem tendencji do geometryzacji,

a niekiedy może być również rezultatem nieporadności warsztatu, przy czym obydwa te momenty zacieśniają się z sobą i trudno przeprowadzić tu jakąś wyraźną granicę. Analogii można by szukać w sztuce ludów prymitywnych oraz w sztuce dzieci. W pierwszych swoich rysunkach dzieci kreślą tułowie ludzkie w kształcie prostokątów lub trójkątów, a głowy w kształcie kółek, ręce i nogi w formie prostych kresek pojedynczych lub równoległych. Podobnie traktuje swoje figurki Lamęcki, który — jakkolwiek potrafi wiernie kopiować rzeźbę naturalistyczną — nie ma wcale ochoty stosować tego w swoich pracach. Zagadnienie to jest bardzo ciekawe i wymagałoby znacznie obszerniejszego omówienia niż to na obecnym miejscu można zrobić. Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że sposób rzeźbiarskiej interpretacji jest u Lamęckiego związany ze sposobem widzenia, odczuwania i rozumienia świata. O tym, jak ujęcie formalne figury wynika z przemyślenia jej funkcji i sposobu oddziaływania na widza, świadczy chociażby odpowiedź na pytanie, dlaczego wyrzeźbił Trzech Króli w takim spłaszczeniu: „chodziło mi na to, że uni szli do żłóbka, inaczej ich nie mogłem przedstawić, bo mają nogi do chodzenia”.

Syntetyczność kształtów jest świetnie uchwycona w figurkach zwierząt, a zwłaszcza owieczek. Każda z nich reprezentuje jakąś owcę „w ogóle”: ma wszystkie najważniejsze, najbardziej istotne i charakterystyczne cechy tego gatunku, przy czym artysta pomija wszelkie elementy nieistotne, drugorzędne.



J. Lamęcki: Il. 26. „Strzelec”, drewno polichr., wys. 27 cm. Il. 27. „Walka o szarka” (jelonka), drewno polichr. Wł. Muz. Etn. Kraków.

26



27

Dużą rolę odgrywa w rzeźbach Lamęckiego zasada kontrastu, zwłaszcza w ujęciu bryły. Ogrom postaci w zestawieniu z nikłością wyrzeźbionych nóg np. w rzeźbie Św. Jana Nepomucena (il. 31), czy rąk w figurze dużego anioła szopkowego, są śmiałym środkiem ekspresji, podobnie jak i wyolbrzymione ręce apostołów w obrazie Matki Boskiej w otoczeniu świętych.

Niekiedy pewne szczegóły ciała są umowne i niezgodne z zasadami anatomii, jednak nie można tego oceniać tylko z punktu widzenia naturalistycznej poprawności i traktować jako słabe strony rzeźby, dlatego tylko że rzeźbiarz nie chciał czy nie umiał oddać ich zgodnie z naturą.

Geometryzacja kompozycji wyraża się w zrytmizowanych układach rąk czy nóg, co szczególnie wyraźnie występuje w rzeźbach typu zabawkowego. Tak np. w figurce „Chłopi z cepami” całość kompozycji zamknięta jest kilkoma liniami pionowymi, poziomymi i ukośnymi (il. 24). W rzeźbie „Walka o szarka” wyraźnie zaznaczone są rytmy wyciągniętych w walce rąk (il. 27). Również w układach ciała świątków można się doszukać tych samych zasad, które stosuje Lamęcki w całej swej twórczości.

Należy też zwrócić uwagę na to, że zdobienie powierzchni rzeźb za pomocą rytych linii równoległych czy krótkich przecinków (oznaczających fałdy szat czy też żebra) ma sens nie tylko dekoracyjny, ale przede wszystkim funkcjonalny. Lamęcki traktuje je w sposób schematyczny, uproszczony i dlatego przekształca w stylizowany ornament. Chętnie posługuje się karbowaniem brzegów w podstawkach, w krzyżykach, w zdobieniu ram oraz innych detali rzeźb.

Polichromia w rzeźbach Lamęckiego jest na ogół ciekawa i wykonana z dużym wyczuciem malar-skim. Lamęcki potęguje wyraz plastyczny rzeźby przez wprowadzenie kontrastów i rytmizację układów barwnych. Plamami barwnymi posługuje się w dwojaki sposób: pokrywa jednolitą farbą całe płaszczyzny, by podkreślić efekt zróżnicowanej bryły oraz chętnie stosuje malowanie szczegółów, które są pozbawione w rzeźbie odpowiednika plastycznego, jak np. detale twarzy czy ubioru. Charakterystyczne dla jego polichromii są barwy złamane, kolorystyka rzeźb religijnych Lamęckiego jest oparta na tradycyjnej konwencji, znanej nam z rzeźb kościelnych i litografii. Tak np. Matka Boska ma zawsze szatę niebieską i suknię białą, a Św. Józef — szatę brązową lub ciemnopopielatą. Twarze mają kar-

nację białawą, zróżnicowaną niekiedy w starszych rzeźbach różowymi plamami policzków. Złocenia brzegów szat stosuje Lamęcki dla uświetnienia rzeźb religijnych. Wiąże się to ze stosunkiem do koloru złotego — jako do symbolu przepychu i świetności. Znacznie bogatszą skalę kolorów stosuje twórca w rzeźbach typu zabawkowego, gdzie nie jest skrepowany żadnymi konwencjami.

SPOŁECZNA FUNKCJA RZEźB LAMĘCKIEGO

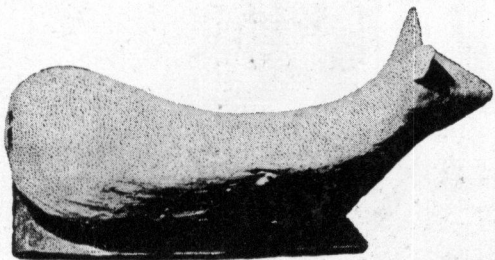
Dzieł plastyki ludowej nie można wartościować tylko za pomocą kryteriów estetycznych, ale trzeba je oceniać w integralnym powiązaniu z życiem wsi, ponieważ wypływają z jej istotnych potrzeb religijnych, magicznych czy obrzędowych. Twórczość plastyczna ludu wynika w znacznie większym stopniu niż sztuka warstw elitarnych ze społecznego kontekstu wyznaczonego przez aktualne zamówienia społeczne oraz tradycyjną spuściznę. I w tym wypadku jednak charakter dzieła sztuki określony jest osobowością twórcy, skalą jego przeżyć i doznań oraz rozwojem jego indywidualności artystycznej.

Wydarzenia historyczne ostatnich dziesiątków lat, zmiany ustrojowe i ekonomiczne, przemiany kulturowe i społeczne wpływają na świadomość ludu wiejskiego, kształtują jego upodobania i potrzeby. Przemianom tym podlega także osobowość rzeźbiarza ludowego, włączonego w życie społeczności wiejskiej. Zmienia się jego miejsce i rola w społeczeństwie. Pracuje on obecnie już nie tylko dla swego środowiska, lecz i dla odbiorcy miejskiego, w kraju i za granicą. Oczywiście wpływa to na osobowość twórczą artysty, na kierunek jego zainteresowań.

Pierwsze rzeźby Lamęckiego pełniły właściwie funkcję zabawek, a w dalszym etapie stawały się „pamiątkami” — darami ofiarowywanymi zgodnie z wiejskim obyczajem krewnym i znajomym. Miały zadziwiać otoczenie jak owa łamigłówka z korzeni lub pobudzać do śmiechu — jak wyrzeźbiona podobizna wujka, z którym Lamęcki pasał owce⁸. Miały świadczyć o zręczności, pomysłowości i talencie ich twórcy, przyczyniając się do zacieśniania więzów między ofiarodawcą a osobą obdarowaną. Zasięg ich oddziaływania społecznego był jednak wąski, ograniczony do niewielkiego kręgu ludzi.

Znacznie szerszy zakres społecznego oddziaływania miał Lamęcki jako wykonawca rzeźb o tematyce religijnej oraz „konserwator” przydrożnych kapliczek i krzyży. Rzeźbienie świątków zyskiwało uznanie środowiska, a nie trzeba zapominać, że właśnie w okolicach Częstochowy istniało zapotrzebowanie na rzeźby do przydrożnych kapliczek oraz na figurki świętych patronów. Jednak już w 1. połowie XX wieku nie było ono tak duże, by mogło prowadzić do wyodrębnienia się kategorii zawodowej „dłubaczy” świątków. Lamęcki był z zawodu oficjalistą dworskim i mimo częstych wędrowek po wsiach rzadko pozostawiał swe świątki w kapliczkach.

⁸ Z listu do mgr M. Przeździeckiej (w materiałach PIS sygn. 38928, 366/5).



Il. 28. J. Lamęcki: „Owca”, figurka z szopki, drewno polichr., wys. 11 cm. Wł. Muz. Etn. Kraków.

Twierdzi, że przywiązywał się do nich, wołał je mieć u siebie w domu. Być może, działo się tak i dlatego, że prymitywizm jego rzeźb nie zadowalał wiejskich odbiorców, nie jest też wykluczone, że Lamęcki dekorując mieszkanie dużą ilością rzeźb kierował się chęcią wyróżnienia swojego domu, a co za tym idzie — podniesienia swej rangi w hierarchii wiejskiej społeczności. Jeszcze w 1956 r. wisiało w jego małej, niskiej izdebce (o podłodze z klepiska) wiele rzeźb, z dużą figurą Chrystusa Ukrzyżowanego na czele. Robiło to naprawdę wielkie wrażenie na patrzących, a właścicielowi dawało na pewno — obok innych — i satysfakcję estetyczną. Lamęcki modlił się zawsze przed tym Chrystusem, zanim go sprzedał i, jak dowcipnie pisze w swoim liście, później długo nie mógł się nauczyć mówić pacierz w drugą stronę. „A teraz znowu lubie Matkę Boską Czynstochowską płaską rzeźbę, która wisi przy moim usku też przeze mnie wykonana i pociarkami wyszadzana, to się oczy zwracają i pacierze odmawiają”. Lamęcki przywiązywał dużą wagę do tego, czy wyrzeźbione przez niego⁹ świątki będą przedmiotem kultu i czci, czy też mogą być narażone na znieważenie¹⁰. Postawa taka cechuje nie tylko Lamęckiego; z praktyki muzealnej wiem, jak często chłopci nie chcą z podobnych powodów sprzedawać z domu „świętych obrazów”¹¹.

Na specjalną uwagę zasługuje funkcja społeczna tych rzeźb, które powiązane były z obrzędami Bożego Narodzenia. Lamęcki jest bowiem nie tylko twórcą przenośnej szopki z ruchomym mechanizmem, ale również tym, który nawiązał do dawnej tradycji chodzenia z szopką i kolędowania, aranżując równocześnie widowiska obrzędowe o starodawnych cechach. W widowiskach tych sam występował przebrany za „dziada”¹², a na twarz nakładał dla dodania sobie powagi maskę z brodą lub dla żartu maskę diabła. Szopkę przykrytą derką niosło dwóch, a czasem czterech chłopów ubranych w kolorowe czapki, ozdobione pękami wstążek. „Dziad” z potężną laską w dłoni spełnił nie tylko rolę „reżysera” widowiska, ale i obrońcy, poskramiając tąże laską natarczywość wiejskich wyrostków z obcych wsi, usiłujących zajrzeć pod derkę. Dziad wkraczał zawsze pierwszy do chałupy, chwalił Boga i tradycyjnym zwyczajem zagajał zwracając się do gospodyni:

„Czyście rada, czy nie rada
przyjąć tego dziada?”

Dopiero wyraźne zaproszenie gospodyni było hasłem do rozpoczęcia kolędowania, składania życzeń i we-

solych żartów. Gospodynie częstowały szopkarzy świątecznymi plackami, dawały jajka, kiełbasę i pieniądze. W czasie jednego wieczoru szopkarze zbierali 50 lub więcej jajek, a zebrane zapasy były okazją do wesołej nocnej uczty. Nieraz i siedem tygodni przebywali oni poza domem, nocując w różnych chałupach, a na niedzielę wracali do swojej wsi, by w poniedziałek wędrować dalej. Lamęcki chodził z szopką od 1933 r. (ale nie co roku) w promieniu 4 gmin rozrzuconych na terenie różnych powiatów. W ostrzejsze zimy wystawiał szopkę w domu, a ludzie przychodzili ją oglądać. Nawet w czasie ciężkich lat wojennych nie zaprzestał on chodzenia z szopką, wystarał się w tym celu o specjalne pozwolenie. W oracjach podkreślał wówczas:

„Gdzie szopka chodzi —
tam wojny nie będzie”.

Szopka była więc symbolem pokoju, a dzięki pewnym aspektom magicznym życzenie to przypomina nieco inny dwuwiersz wygłaszany w czasie zapustowego chodzenia z konikiem:¹³

„Gdzie nasz konik pochodzi —
tam się żytko urodzi”.

*

Il. 29. J. Lamęcki: „Dojarka”, drewno polichr.



⁹ Z listu do autorki z dnia 9.X.1962.

¹⁰ W odniesieniu do obrazów por.: T. Seweryn, *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków 1937, oraz R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Kraków 1962, s. 21—35.

¹¹ To samo relacjonowali pracownicy Muzeum Etnograficznego w Krakowie, mgr Z. Szewczyk i mgr J. Czajkowski.

¹² Por. B. Bazieliówna, Stefan Deptuszewski, *Szlachcice i dziady — zwyczajowe widowiska*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1959, nr 1—2.

¹³ Z. Głoger, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, Warszawa 1908, s. 116.

Spółeczna funkcja rzeźb Lamęckiego zmieniała się od czasu, kiedy zwiększone zainteresowanie jego twórczością pomnożyło krąg odbiorców poza obrębem wsi. Nastąpiło to z chwilą, kiedy Lamęcki został „odkryty” przeze mnie w jesieni 1956 r. w czasie penetracyjnych badań Kielecczyny, zorganizowanych przez Państwowy Instytut Sztuki przy współudziale przedstawicieli muzeów. Muzeum Etnograficzne w Krakowie było pierwszą instytucją, która zakupiła rzeźby Lamęckiego i eksponowała je na stałej wystawie szopek oraz na wystawie rzeźby i grafiki ludowej zorganizowanej z okazji 34 kongresu AICA w 1960 r.

Należy przy tym podkreślić, że dużą rolę w ułatwieniu Lamęckiemu startu odegrały nie tylko artykuły w czasopiśmie¹⁴, publikacje jego rzeźb w prasie¹⁵ oraz korzystna wzmianka w pięknym opracowaniu o sztuce ludowej prof. dra R. Reinfussa i J. Świderskiego¹⁶, ale przede wszystkim zainteresowanie czynników regionalnych. Mgr Neumanowa, dyr. Muzeum w Sieradzu, ponownie „odkryła” Lamęckiego jako rzeźbiarza w czasie poszukiwań materiału do konkursu sztuki ludowej w 1959 r. i związała go z żywym nurtem twórczości regionalnej. Bezpośrednia opieka czynników administracyjnych — Wydziałów Kultury PPRN w Radomsku i PWRN w Łodzi — umożliwiła mu udział w konkursie i wystawie sztuki ludowej Ziemi radomszczańskiej w 1959 r.¹⁷, gdzie otrzymał I nagrodę. Wystawa pokonkursowa w Łęczycy w 1960 r., a przede wszystkim wojewódzka wystawa sztuki ludowej Ziemi Łódzkiej w 1961 r.¹⁸ w Łodzi otworzyła mu drogę do dalszych sukcesów w postaci nagród i zakupów rzeźb do muzeów krajowych, a poprzez wystawy muzealne również i zamówienie CPLiA do Ameryki.

Istnieje jednak duże niebezpieczeństwo, że zwiększona produkcja rzeźb wywoła ujemne skutki, jak

to można obserwować u niektórych rzeźbiarzy ludowych, a ponadto, że niewłaściwa inspiracja wypaczy kierunek twórczości, dla której brak osobistego zaangażowania i klimatu.

Wyrażnym przemianom uległa także świadomość Lamęckiego. Społeczne uznanie jest dla niego bodźcem do wzmożonej pracy, a kontakty z kręgiem osób, które interesują się i popierają sztukę ludową, pozwoliły mu znaleźć właściwe miejsce w społeczeństwie:

„Teraz muszę powiedzieć szczerą prawdę całą gębą, że nie tylko się uważam za twórcę ludowego, ale niem jeźdem”.

WYJĄTKI Z PAMIĘTNIKÓW LAMĘCKIEGO

Topienie się siostry

„Był to dzień bardzo ładny i ciepły, latowy. Ptaki śpiewały bardzo ładnie, tak że as miło było słuchać takiego śpiewu. Wtedy poszedem zobie nie daleko. Były to drzewa olszyna pare stukowe i tam zobie siadłem aby się dobrze przysłuchiwać temu ptastwu iak ładnie śpiewa. Ale nie długo słysze jeszcze ładniejszy śpiew. Kiedy to było? Prawie dnia 6. lipca 1905 roku. Słysze, słysze teras ale nie śpiewy pinknych ptaków, tylko, tylko wołanie wołanie na ratonek. Zkoczyłem z trawnika, na kturym siedziałem, aby się lotem przekonać czo się ształo takiego ze taki krzyk i wołanie na ratonek. To tys sie teras dobrze przysłuchuje. A kiedy sie przekonałem ze to woła ztara Zygmunowa to tys zaras lecze czo tchu mam. A kiedy wyleciałem tak daleko ze jost widze chałupe, ale tys i widze czałe tłomy ludzi. To mnie bardzo strach ogarnył, o mało nie upadem z tego strachu i z przelicznia. Ale nazat nabrałem odwagi i pyndze czo mam siył, a kiedy zaleciałem do tych ludzi, wtedy dopiro kochany Czytelniku nie dałyś za wiarę jak mnie szciśło — tak ze omało nie upadem na ziemie — kiedy usłyszałem ze mi sie siostra utopiła. A ja sie jeszcze na tyle zmiarkowałem i zapytuie sie: «A gdzie iest siostra i gdzie lerzy?» a ludzie muwią: «Jeszcze nie lerzy, bo nie znaleziona, tylko jeszcze we wodzie ją szukaia». A ia wtedy zaras sruczam ubranie ze siebie i zaras zkakuie do wody. Było tam we wodzie jost pare chłopuw czo szukali zwłokuw moiej ukochanej siostry iedyny. A wtedy i ja zaras sie biore do szukania kochany siostry ktura była bardzo dobra i miła — to tys sie nie długo namysłałem tylko sie zegnam wodą — a kiedy zrobiłem wodą krzys Pański i wtedy kryie sie we wodzie. A kiedy nurkim szedem kawałek po dnie wody nie dało zadnych sirotkuw i znakuw. A wtedy dawaj zaras jeszcze raz na nurka i wtedy chodrze pot wodą i patrzam na łoczy dobrze, azeby natrafić na ukochaną siostrę. To tys tylko Panu Bogu bardzo dzinkuie za takie dla mnie łaski dawane, jakieych nie byłem godzien takich łaskuw. A kiedy trzeci ras poszedem pot wode i tylko kawałek szedem po dnie, a tu prawie widze ukochaną Siostrę, jak na dnie wody lerzy i zaras biore i płyne do niej. A kiedy przyplłynęm,

¹⁴ M. Przeździecka, *Radomszczański Zagłoba ludowy*, cyt. wyd.; A. Jacher-Tyszkowa, *Figurki Jana Lamęckiego*, „Ziemia”, 1958, nr 8—9.

¹⁵ „Świat”, 1958, nr 51—52.

¹⁶ R. Reinfuss, J. Świderski, op. cit.

¹⁷ Katalog *Sztuka ludowa Ziemi Radomszczańskiej*, Radomsko 1959.

¹⁸ Katalog *Sztuka ludowa Ziemi Łódzkiej*, Łódź 1961.



biore ukochaną siostrę pot pache i dawaj wypływać do gury czy nawich wody. Ale kiedy teras mnie dość długo nie było widać to tys zaras te chłopci lecą po mnie, bo myśleli że ja się utopiłem, ale grubo się omelili, bo kiedy chłopci przyszli ażeby mnie ratować, ale mnie nie było potrzeby ratunku. A wtedy widzą chłopci i mówią, ma ma te dziecko złapane i wtedy biorą odemnie moją ukochaną siostrę te chłopci, bo onym była woda pot pachy i chodzili po dnie we wodzie, a ja nie mogę tak chodzić, bo byłem małym chłopakiem. Wtedy, kiedy te chłopcy odebrały moją utopioną siostrę kochaną to ja zaras płynę do brzegu. A kiedy byłem na brzegu, to chłopci byli kawałek szpory dali od brzegu. Ale tys się te chłopci sztarali ażeby pryncytko wydobyć i wyić [wyjść] z tą utopioną dziewczuchą — tak krzyczały kobiety — pryncytko pryncytko, krzyki słycać i płynę Matki i drugich kobiet. Wreszcie chłopci wysli i wynieśli moją jedyną Siostrę. Były płachty poprzynoszone i wtedy biorą i kładą moją kochaną Siostrę na te płachte. A te płachte trzymało czterech chłopów karzdy trzymał za szwuj ruk płachty, a wtedy dawaj ią chystać i uderzać ią po pulikach [policzkach]. Ale było to naprzeczno wszystko. Wczale nie dawała znaku życia. A Mama wtedy widzi że nie daie żadnego znaku życia i odrazu upadła na zimie. A wtedy kobiety dawaj krzyczeć i wołać ze Lamencka nie żywa lerzy... Nie długo trwało potem i Mama wstała. A kiedy była Mama jost przytomna i zaras się pyta: «A jak z moją kochaną czurką, czy ją docucili?» A kobiety mówią: «Tak tak, czurka jost do życia przychodzi, a gorzy było z Wami, bo nie było rady kieby nie Pani Czebulska, to pewnie byli byscie dłuższy lerzeli, ale prawie Pani Czebulska leciała z kroplami i to was tak pryncytko przyprowadziło do przytomności.» «Ale kobiety nie mówta o mnie, tylko mi chodzi o moją kochaną czureckę czy ona żyje?» «Tak, tak, żyje, żyje, tylko wy się nie martwcie o czurkę, tylko o siebie.» I tak wtedy mamę zaprowadzili do mieszkania, ażeby nie widziała czo się byndzie robic dali z tem.

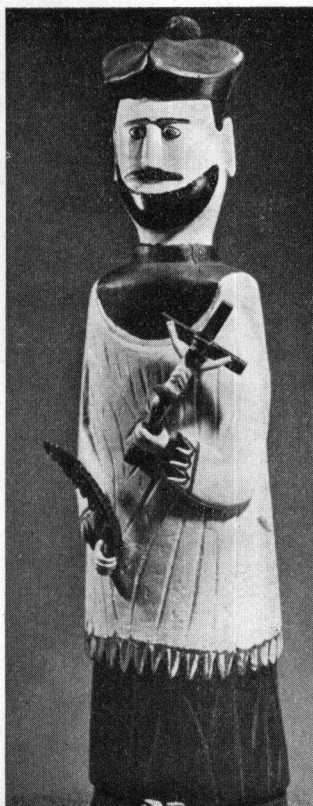
Ale kazdy był ciekawy, co się robi: «Ale z tej biedny nieczynsny dziewczuchy taka ładna dziewczyna i tak marnie musi zejść z tego świata.» A drugie kobiety znowu mówią: «Taką miała śmier przeznaczoną i taką musiała zginąć.» A znowu jem mówią: «Wita czo wam powimy, kiedy ma tak marnie żyć,

to nawet lepi, że ią Pan Buk zabrał.» A kiedy ia takie słowa usłyszałem i mówię ze łzami: «Tylko, tylko się nie martwcie o nią że ona miała taką biedę, bo żaden nie wi o tem, ażeby mówił. Niech każdy się martwi o siebie, a nie o kogo.» A wtedy kobiety mówią: «Prawda, prawda, chociaż taki mały chłopak, ale wiedział czo na to powiedzieć.» A kobiety mówią: «Takie są drugie ludzie, że ani nie umi czo powiedzieć.» I tak się kobiety wreszcie pomaluu zaczyły przemawiać od słowa do słowa, aś wreszcie wybuchła kłutnia. Ale zaczyły się drugie kobiety śmiać, te niewstydne baby, baby. Ale to słusna prawda, że Baba, Żaba i Diabeł trzeci — to są rodzune dzieci.» (str. 220—229)

Poszukiwanie pracy w okresie międzywojennym

„Po wygnaniu mnie z Kościelca musiałem szukać nowej posady i tak chodziłem z dworu do dworu, z drogi na drogę, aby jaką posadę znalazł. Nie potrzeba Wam to mówić kochani cytelnicy jakie to są casy cinskie. U nas każda Pani Dworu i każdy Pan Dworu niechciał gadać z przybyłym służbistą — tak było ze mną — a nie tylko ze mną, ale z wszystkimi, co chcieli znaleźć jaką służbę w Dworze — tak postypowali z nami nasi chlebowdawcy; wproz się nakpiwali z przybyłych j'm podanych. Ale cüz było zrobić, kiedy nasi wielmożni panowie mieli zadużo pracowniku i tylko nami przezucali. Jak przebył tylko rok w tem dworze, to na drugi rok znowu go wydała, aby nie zadużo u takiego wielmożnego chlepa jadał. I tak robili nasi panowie z nami. Do niektórego dworu to naz przybyło i dwadzieścia, a nie w których z dworów, to nawet i wincy przybyło... A taki Pan Dziedzic wyzeta o godzinie jedenastej, a nawet i puzniej. Kiedy wyzeta na balkę, albo na ganek uśmichnoł się syderco i mówi: «Ileż was to przybyło, ja tylko jednego potrzebuje fornała i musi być dobry i młody», i dawaj patrzeć po naz. Nareszcie zwróćcane miał ocy na mnie, bo ia stałem naibliży schodów werendy: «Choć ze mną». A ja mówię, że nie jezdem fornałim, a un spoizał na mnie zpot coła jak wilk i zacyna mówić: «A cym ty jeźdeś?» «Jezdem gaiowy». «No to nie, mnie gaiowy nie potrzebny». Zawołał drugiego, a ten był prawie fornałem, a my reste pošli dali. Kazdy pozet swoją

Il. 30. „Kosiarz”, drewno surowe, wys. 30 cm. Il. 31. „Św. Jan Nepomucen”, drewno polichr. Wł. Muz. Etn. Kraków. Il. 32. „Królowa Jadwiga”, drewno polichr. Wł. Muz. Etn. Kraków.



31



32



Il. 33. J. Lamęcki: Fragment płasko-rzeźby polichr. Wł. Muz. Radomsko.

drogą i tak chodziłem od stycznia pirzego do marca usmego — pamintny ten dzień w Pańskim Roku 1934. Przybyłem do majątku Okołowice. Należą do Pani Acynski. Była to wdowa i ta mnie zgodziła...” (str. 719—721)

Walka polskiego samolotu w 1939 r.

„Była to szodoma i gomora, co sie działo pocas tego. Nas samolot z góry iak kula leciał w dół, a kiedy sie opuszczał bardzo nisko nad pozycje niemieckie nam sie zal go robiło, ze go zestrzelą, ale gdzie tam nie było o tem mowy. Siekał z karabienów mazynowych, as sie iskry szypały. Ale to nie był koniec walki, dopiero pocątek walki sie zaczyna. Znowu sie zbija do góry i znowu sie spusca iak kula z góry na dół, prosto, prawie pionowo i znowu wali kulami, jak gradem chmura, kiedy nadciągnie nad okolice. Teraz sie niemcy zmiarkowali co to za samolot tak ich prąży i siece kulami. Kiedy sie drugi raz nas samolot zbijał w górę — teraz sie dopiero zaczyna istne piekło; wszystkie armaty niemieckie otworzyły pasce swoje, ale i to nic nie pomagało, samolot nic szobie z tego robił. Znowu sie wzbił tak wysoko, ze go ledwie było widać w górze i znowu pionowo sie rzuca w dół, ale niemieckie armaty przeciwlotnicze nie przestawały strzelania, tylko były as sie ziemia trzyna. Nas lotnik był prawdziwym bohaterem. Znowu zaczyna prążyć niemców, as sie ziemia gotuje od kul nasego samolotu. Ludzie nie wiedzieli co robić i gdzie sie kryć. Każdy ucieka, gdzie mógł tylko, niektórzy pantofle pogubili jak uciekali w pola”. (str. 988—990)

Ucieczka w styczniu 1945 r.

„Plan jost dawno mam zrobiony». «A jaki Janie?» zapytał sie Ciastko mnie, bo wszyscy polegali na mnie: «Czo myślicie sie kłás do spania?» «Tego nie byndzie, tylko czekam zeby grózienny usnyli, to zaraz nogi bierzemy za pas i w nogi, mój drogi». Montek był ciekawy iak tylko usłyszał o co chodzi, zaraz drzwi uchylił, zeby sie przekonać, czy jost śpią grózienny: «Chłopi śpią iak pozazynani ciołki grózienny, tylko chrapia!» «No jezeli tak, to sie zbiraimey na skrzydłach chłopi. W Jemie Boze, niech nam dopomoze». Łokno pocichu otworzyłem z chacyków, aby było gotowe. Ciastko miał wzięs jedne pódełko, a drugie Siwek, a trzecie ze smalczym Montek do kiezeni, bo ja nie miałem gdzie brać, no i jeden bochenek chleba na droge.

Kiedy jost było gotowe wszystko do drogi, robimey szósza wszyscy przez okno, jeden za drugim. Kiedy jost my byli na podwórzu każdy zrobił znak krzyża świntego na cole, i w jemie Boze różamy w droge.

Ja prowadziłem jak z mapy, chocias była noc pełna, bo dopiero była dwódziesta trzecia w nocy gdziena. Każdy tylko weizal na stainie, gdzie konie stały, konie, wozy, homenta, baty, derki, co my zabrali z doma, zeby było w kolana ciepli na wozach, i to wszystko zostało... My iak tylko wysli z podwórza, prosto udałem sie przes szoze i chłopi za mną, w razie pogoni, zeby nas nie złapali na szosie.” (str. 1160 — 1162)

Fot.: S. Deptuszewski — il. 26, 29; A. Jacher-Tyszkowa — il. 6, 7; E. Kossakowski — il. 1; M. Maśliński — il. 2, 4, 5, 8, 9, 12, 15—20, 24, 25, 27, 31, 32; J. Świderski — il. 3, 10, 11, 13, 14, 21—23, 28, 30, 33.