

DOC. DR. EUGENJUSZ FRANKOWSKI.

WYCINANKI I ICH PRZEOBRAŻENIA.

TREŚĆ: Wstęp s. 82. — Typy, style i motywy zdobnicze s. 83. — Czukcze. Szew — motyw zasadniczy na skórze s. 85. — Goldowie. Wycinanki typu *A* i *B* w skórze, w tkaninie i w papierze s. 88. — Ajnowie s. 93 — Chiny północne s. 95. — Turkiestan s. 98. — Tatarzy kazańscy i krymscy s. 99. — Wybrzeża morza Śródziemnego, *a)* Bałkany s. 101. — *b)* Tunis i Algier s. 102. — Półwysep iberyjski s. 103. — Polska. Wycinanki w skórze i w tkaninie s. 103. — Wycinanki papierowe s. 110. — Geneza polskiej wycinanki papierowej s. 111. — Ozdoby malowane na ścianach chat s. 112. — Wycinanki łowickie s. 115. — Wycinanki kurpiowskie s. 118. — Wycinanki podlaskie s. 120. — Wycinanki żydowskie s. 122. — Streszczenie s. 126.

Wstęp.

Studjum, jakie obecnie przeprowadzam nad wycinanką polską, nasunęło mi szereg refleksyj ogólniejszych.

Zanim możliwem będzie w dzisiejszych ciężkich warunkach naszych ogłoszenie rękopisu, umotywowanego bogatym materiałem rysunkowym, pragnąłbym podać w streszczeniu zasadniczy bieg myśli, tworzącej osnowę rozumowania tej pracy.

Materiał rzeczowy, jaki omawiam, znajduje się w Muzeum etnograficznym w Warszawie i pochodzi z różnych części świata.

Metoda analizy technicznej, stosowana w tej pracy, wymaga bezpośredniego zetknięcia się z materiałem badanym, wobec czego na podstawie przygodnych materiałów muzealnych, można było przeprowadzić tylko pewne, fragmentaryczne paralele etnologiczne. Wyczerpujące ujęcie przedmiotu mogłoby być uskutecznione jedynie drogą rozległych badań terenowych, na które dziś pozwolić sobie nie można.

Papierowa wycinanka polska uważana jest powszechnie za zjawisko występujące samoistnie i jedynie w sztuce ludu naszego. Nieliczne artykuły, poświęcone wycinance wychodziły z pod pióra artystów, patrzących na nią z punktu widzenia jedynie estetycznego¹⁾. Kierowało nimi wzruszenie artystyczne i budziło zachwyt dla tak osobliwego przejawu artystycznej intuicji ludu. Dla etnologa, prócz znamion piękna, wycinanka posiada jeszcze inne wartości i związane z nimi zagadnienia. Dotyczyć one będą istotnych przyczyn powstania wycinanki, zjawiska przeniesienia dawniejszych tradycji na nowy materiał i nową technikę; skali jej rozwoju i wybijania, a wreszcie dalszego jej życia i przeobrażeń.

Typy, style i motywy zdobnicze.

Analiza form zdobniczych różnych kultur i różnych czasów wysuwa na pierwsze miejsce znaczenie użytego przy ich powstaniu materiału i stosowanej techniki.

Najpierwotniejsze motywy zdobnicze biorą swój początek z techniki, mającej za punkt wyjścia cel praktyczny.

W ten sposób narodzone motywy zdobnicze w ciągu tysiącleci nieprzerwanego swego istnienia ulegają zmianom przy przechodzeniu na nowe materiały. Przeobrażają się pod wpływem nowych technik, dostosowanych do nowych wytworów i materiałów i urabiają po jakimś czasie nowe formy przeobrażone — motywy, dojrzałe w nowej technice.

Samorzutnie powstające w najodleglejszych od siebie zakątkach ziemi zasadnicze motywy zdobnicze posiadają wszędzie wspólny charakter. Tworzą one wspólny typ wytworów ludzkich, wynikający z użycia tych samych materiałów i zastosowania tych samych technik. Ale dalsze losy tych motywów zależą od skali poczucia piękna poszczególnej grupy ludzkiej, która je wykształca.

To wrodzone poczucie artystyczne, będące jedną ze składowych cech ducha ludzkiego, będzie kierowało układem poszczególnych motywów w zespoły rytmiczne, nadając im jednolity charakter artystyczny, będący niezbędnym warunkiem piękna.

Tak powstanie styl. W przeciwstawieniu do typów wytworów, wynikających z tożsamości materiału i techniki, wspólnych

¹⁾ J. Warchałowski: Wycinanki. Wisła. XVI, s. 477.

dla różnych kultur, styl będzie wyciskał wspólne piętno rytmicznego zespolenia na wytworach różnorodnych. Będą one miały z sobą tylko tyle wspólnego, że będą wytworem jednej i tej samej kultury, dziełem jednej i tej samej grupy ludzkiej. Śledząc dzieje poszczególnych motywów zdobniczych i ich techniki w zastosowaniu do jakiegobądź materiału w różnych zakątkach świata, zauważymy, że wszędzie cechować je będzie stopniowy, konsekwentny przebieg przeobrażeń. Żadnych skoków, żadnych niespodzianek w rozwoju. Niekiedy wystąpi wybitne przyspieszenie rozwojowe przy przejściu z jednego materiału na drugi, ale wszędzie tam, gdzie działa ta sama kultura, zmiana taka przebiega stopniowo, konsekwentnie. Pod tym względem dzieje poszczególnych form zdobniczych możemy porównać z biegiem rzeki. Rzeka omija napotkane przeszkody i wybiera drogi, które w danym momencie są najdogodniejszymi drogami spadku, ale nigdy nie przeskakuje przeszkód. Warunki naturalne, w jakich żyją poszczególne gromady ludzkie, mogą być mniej, lub bardziej sprzyjające dla rozwoju zasadniczych motywów zdobniczych. Mogą one ograniczać, wstrzymywać lub sprzyjać uzewnętrznieniu się wrodzonego poczucia artystycznego.

Wszystkie motywy zdobnicze w swych zespołach rytmicznych, możemy uważać jakgdyby za wytwory płynne, ulegające ustawicznym zmianom. Jedne z nich przeobrażają się w ciągu bardzo krótkiego czasu, inne potrzebują na to tysiącleci. Typowy dla ludów myśliwskich ornament zwierzęcy pod wpływem materiału i techniki przeobraża się, rzec można, że się roztopia w rytmie ornamentu i w szeregu odtworzeń zatracą swój pierwotny wyraz. Powstały w ten sposób rytmiczny układ linjowy przechodzi w ornament geometryczny, a niekiedy nawet i w roślinny. Są to zjawiska powszechne, spostrzegane przez wielu bardzo badaczy na wytworach ludzkich od paleolitycznych aż do dzisiejszych.

Wszystko wyżej powiedziane stanie się oczywistem dopiero wówczas, gdy stwierdzimy występowanie poszczególnych zasadniczych typów wytworów zdobniczych ludzkich na całej ziemi i choć w przybliżeniu zarysujemy ich drogę rozwojową u niektórych grup ludzkich, gdzie wrodzone poczucie piękna, tworzące styl swoisty, da się obserwować w historycznie ułożonych szeregach rozwojowych.

Czukcze. Szew — motyw zasadniczy na skórze.

Mieszkańcy północnej Syberji: Czukcze, Korjacy, Jukagirzy, Samojedzi, sporządzają ubrania swoje ze skór renów, fok, ptasich skórek i z jelit morskich ssaków. Jakuci użytkują skórę koni i wołów. Giljacy, Orokowie i Goldowie między innymi sporządzają je ze skór łososia i karpia. Zasadniczą ozdobę ubrania stanowią paski skóry niedźwiedzia i zwierząt pomniejszych, jako to soboła, wiewiórki, lisa, wilka i psa, które tworzą przeważnie dolną okolnicę stroju, naszyca na czapkach, butach i innych przedmiotach skórzanych.

Warszawskie Muzeum etnograficzne posiada bardzo bogaty zbiór ubiorów futrzanych i innych wyrobów skórzanych, wykonanych przez Czukczów. Na tym materiale możemy studjować rodziny najpierwotniejszego ornamentu. Przejawia się on niewątpliwie na najpierwszym materiale użytym przez człowieka na odzież, mianowicie na skórze upolowanego zwierzęcia. Potrzeba połączenia dwu skór w jedną całość natchnęła człowieka do zastosowania pierwszego szwu. Przez szereg nacięć wykonanych wzdłuż krawędzi skór przenizano wąski pasek tej samej skóry, lub ususzone jelito. Na połączonych skórach ścieg szwu przejawiał się jako plama, różniąca się od tła i w ten sposób dał naturalną podstawę ornamentu na stroju człowieka. Pierwotna nić — paseczek ze skóry — przeobrazi się następnie w wycinankę skórzaną, która od czasów człowieka pierwotnego do dziś dnia zdobić będzie, jako naszyca, wyroby ze skóry na całej nieledwie ziemi. Mimochodem zaznaczę, że taka sama pierwotna spajająca nić będzie punktem wyjścia dla haftu na stroju z tkanin. Na miejscach, gdzie przebiegał najpierwotniejszy haft — barwna nić szwu — rozwijać się będą najbogatsze hafty, pokrywające niekiedy strój cały. W rytmicznych ośrodkach ornamentu wyhaftowanego na odzieży odkrywamy miejsca pierwotnych szwów, z których niektóre przetrwały do dziś, inne przesunęły się lub zaginęły zupełnie.

W tej pracy pragnę zwrócić uwagę na szereg przeobrażeń, jakim pod wpływem zmiany materiału i techniki w różnych ośrodkach kulturowych ulegała pierwotna nić — wąski pasek skórzany. Przenizany przez nacięcia w skórach wąski paseczek to będzie wybiegał na powierzchnię, zarysowując się jako kostka wydłużona, to znów ginąc będzie pod skórą, ażeby znów pojawić się, znacząc

w ten sposób ślad jednokierunkowych, rytmicznie ułożonych kosteczek. Dla ułatwienia rozumowania taki poszczególny ślad ściegu będziemy na przyszłość nazywali motywem zasadniczym.

Zużytkowanie i rozwinięcie tego zasadniczego motywu zdobniczego i nadanie mu swoistego stylu będzie dziełem większej lub mniejszej intuicji artystycznej poszczególnych gromad ludzkich. Ale przyjrzyjmy się, jakim przeobrażeniom ulegał ten motyw w wytworach Czukczów. Możemy je wysledzić na kilkudziesięciu torebkach skórzanych na powierzchni pokrytej włosami i bez włosów.

Na półkolisto wyciętej torebce, N: 11168, na ciemnej, wyprawionej skórze przebiegają równoległe do krawędzi szeregi motywu zasadniczego. Ścieg tworzy przelizany wąski, biały paseczek ze skóry. Każde dwa ściegi oddziela, równoległe do nich przebiegający, półkolisto naszyty szerszy trochę paseczek biały, przyszyty cieniutką, ciemną nicią. Ścieg nici, ustawiony pionowo do paska i rozmieszczony na nim w odstępach równych długości kostki zasadniczego motywu, przesywa pasek w połowie jego szerokości, dzięki czemu robi wrażenie nacięć jednostronnych. W ten sposób powstaje odmienny motyw zdobniczy o tej samej jednak wartości rytmicznej.

Przyjrzyjmy się innej torebce, N: 11160. Występuje na niej ten sam układ półkolistych, równoległych do krawędzi pasów, spostrzegamy tu jednak szereg niezmiernie ciekawych przeobrażeń motywu zasadniczego. Usamodzielniony motyw zasadniczy zostaje wycięty i naszyty na skórę, a raczej przyczepiony nitką na czterech rogach, i w dalszym ciągu zachowuje układ pasowy. Następnie przebiegają dalsze przeobrażenia. Droga zaokrąglenia rogów czworoboku motywu zasadniczego powstają kółeczka. Przymocowujące je cztery niteczki, symetrycznie naszyte w kierunku promieni koła, zmieniają jego układ na gwiazdę czworoboczną. Występuje tu też opisany na poprzedniej torebce pasek naszywany, który również ulega ciekawym przeobrażeniom. Wspominaliśmy już o przymocowującej go nici, wywołującej wrażenie nacięć. Na innej torebce, N: 11160, podobny pasek ciemny, naszyty na jasne tło, posiada już umyślnie wykonane czworoboczne wycięcia. Przymocowująca go ciemna nić została naszyta na ciemnym pasku, wobec czego staje się niewidoczną.

Dalsze przeobrażenia dotyczą formy ząbków. Z czworobocznych stają się one trójkątnymi. W innym miejscu nić jasna, przy-

mocowująca każdy ząbek we środku płamą swoją zlewa się z tłem, robiąc wrażenie drobnych wycięć na ząbkach. Na tej samej torebce i na szeregu innych wycięcie takie jest już wykonane w rzeczywistości. Ząbek rozrasta się, przeistaczając się we wtórna, samodzielną pętelkę. Na tej samej torebce występuje szereg naprzemianległych szerszych pasów zeszytego, odmiennego tła ze skór białej i czarnej, na którym kontrastowo ponaszywane zostały wszystkie wyżej opisane motywy.

Przy ciemnych motywach, naszytych na tło jasne, motywy jasne, występujące na paskach ciemnych robią wrażenie wycięcia, przez które przeziera jasne tło materiału. Zdawałoby się, że w ten sposób otwiera się niezmiernie bogata droga dla nowych przeobrażeń ornamentu.

Sztuka Czukczów zatrzymała się przed tą drogą. Pójdą po niej inne gromady ludzkie, rozporządzające odpowiedniejszym materiałem i żyjące w warunkach bardziej sprzyjających rozwojowi takiej techniki. Na częściach stroju i innych przedmiotach Czukczów występuje cała jakby rodzina przeobrażeń motywu zasadniczego. W nielicznych wypadkach naszyty motyw zasadniczy przybiera kształt zwierzęcia. Wiernie narysowane i wycięte w skórze zwierzę tworzy płamę odosobnioną, bez związku z geometrycznym charakterem całego ornamentu.

Charakterystyczny dla zdobnictwa Czukczów rytmiczny układ całego szeregu przeobrażeń motywu zasadniczego zostaje zachowany i przy zastosowaniu odmiennego materiału zdobniczego, jakim były paciorki szklane i kawałki kolorowego sukna. Nowy materiał wiernie odtwarza motywy ornamentu, urobionego na skórze naszywanej, nie wnosząc na razie nic nowego do swej techniki. Można by przypuszczać, że przyczyny leżą w obcości materiału, który zjawił się tylko przygodnie, nie będąc związanym z warunkami życia tego ludu.

Znajdujący się w zbiorach Muzeum kompletny strój mieszkańca Alaski, N: 10580, wykazuje ornamentację podobną do używanej przez Czukczów. Występuje ona na białej skórze wyprawionej — jako naszyca ze skóry ciemnej, lub jako naszyca jasne na pasemkach skóry ciemnej, wszytej w skórę białą.

Goldowie. Wycinanki typu *A* i *B* w skórze, w tkaninie i w papierze.

Znacznie bogatszą drogę niż u Czukczów przebiega przeobrażenie motywu zasadniczego u Goldów. Sporządzają oni swoje stroje między innymi ze skór łososia lub karpia. Wyprawiona przez nich skóra rybia przypomina zupełnie skórę używaną u nas na białe rękawiczki, z tą różnicą, że nie posiada jej rozciągliwości i pod tym względem zbliżona jest raczej do spoistego, cienkiego papieru.

W bardzo oryginalnym ornamentcie Goldów można rozpoznać motywy zwierzęce, jako to głowy niedźwiedzia, sarny, figury ptaków i smoka, pochodzenia chińskiego. Motywy te coraz bardziej rozplývają się w ornamentacji linjowej. Jako materiał na wycinankę służy niewielki kawałek skóry, złożony we dwoje. Ornament wycinają nożem na deseczce drewnianej. Otrzymany w ten sposób ornament posiada ośrodek rytmiczny zazwyczaj na jedynej osi symetrii, będącej wynikiem złożenia materiału. Właściwa temu sposobowi wycinania technika, umożliwiona delikatnością i spoistością materiału nadaje znamieny charakter linjom ornamentacyjnym. Rozkłada ona wyobrażony przedmiot na układ gałęziasto rozchodzących się linii, łukowato zakreślonych krawędziem ostrzem noża.

Biały kawałek skóry, służący za materiał na wycinankę zostaje uprzednio zabarwiony na niebiesko. Pozostała po wykonaniu wycinanki skóra przedstawia jakby negatyw ornamentu. Zjawisko to otwiera dla zdobnictwa nową drogę, o której pomówimy niżej.

Wykrojony ornament cieniutką nitką, sporządzoną z tej samej skóry, naszywają ścięciem na okrętkę na nieznacznie większy płatek biały. Takie płatki skóry z naszytym motywem rozmieszczają i naszywają w rytmicznym układzie na całej przedniej i tylnej powierzchni kaftana i na innych częściach stroju.

Ornament, urobiony techniką wycinanki skórzanej, rozwijać się będzie dwoma drogami. Powstaną równoległe dwa typy wycinanki na skórze, które nadal będziemy rozróżniali, jako typ *A* i typ *B*.

Typem *A* będziemy nazywali ornament wycięty i następnie naszyty na tło odmiennej barwy. Typem *B* będzie ornament wy-

cięty jako przezrocze, uwidocznione drogą podłożenia materiału barwy odmiennej. Typ *B* powstał i rozwinął się z zużytkowania pozostałego negatywu, przy sporządzaniu wycinanki — pozytywu, typu *A*.

Należy zaznaczyć, że u Goldów typ *A* będzie zawsze ciemniejszy od tła, zazwyczaj niebieski, a typ *B* wystąpi jako biały na tle ciemniejszym, najczęściej niebieskiem. Z kolei mamy możliwość obserwowania nowego zjawiska. Skóra ryb zostaje zastąpiona tkaniną. Przyjrzyjmy się, jaki wpływ na zmianę techniki będzie miała zmiana materiału i jak odbiją się na charakterze ornamentu obydwie wymienione zmiany.

W tych nowych warunkach ornament typu *A*, wykonany został sposobem wycinankowym z niebieskiego jedwabiu. Właściwości ciągliwego materiału wpłynęły na zmianę techniki stosowanej przy naszywaniu wycinanki skórzanej. Wycinanka jedwabna zostaje naklejona na płótno, podobnie jak to niekiedy czyniono z wycinanką skórzaną.

Dla wzmocnienia brzegów jedwabiu i dla zapobieżenia strzępieniu się, zostaje nalepiony na jedwabiu wzdłuż krawędzi ornamentu wąziutki, jednomilimetrowej szerokości paseczek ze skóry rybiej. Poczem brzegi ornamentu zostają obszyte na okrętkę w ten sposób, że nić kryje w zupełności pasek brzeżny, tworząc wałek wypukły. Od strony wewnętrznej ornamentu nić przeszywa jedwab i płótno, a od strony zewnętrznej tylko płótno. Ten sposób obszycia, wywołany własnością jedwabiu, wysuwa na pierwszy plan znaczenie obramowania, wywołując dalsze zmiany. Poszczególne części ornamentu zostają obszyte nicią barwy odmiennej, wprowadzając do ornamentu linję barwną. Ornament typu *B* również znajduje zastosowanie w nowej technice. Pod ornament wycięty w niebieskim jedwabiu podklejają czworoboczny kawałek płótna białego, poczem obszywają jak przy typie *A*. Widzimy, że wraz z zastąpieniem skórzanej wycinanki wycinanką z tkaniny, obszycie brzeżne staje się dominującą częścią ornamentu Goldów, a następnie, po usunięciu wycinanki na plan drugi, zastępuje ją zupełnie.

Pomysł podłożenia wąskiego paseczka skóry na krawędziach wycinanki jedwabnej w celu wzmocnienia obszycia stworzył wałek wypukły, który z obwódki obustronnej przechodzi w haft, kryjący linje ornamentacyjne.

Dalszą formą przejściową typu *A* jest wycinanka skórzana, w tym wypadku biała, o delikatniejszych linjach, która, nalepiona na płótno, zostaje obszyta w całości na okrętkę. Podobnie jak mały paseczek skórzany, zabezpieczający brzeg jedwabnej wycinanki, ginie ona pod kryjącą ją nicią kolorową. W ten sposób powstaje u Goldów haft wypukły wielobarwny.

Z kolei ciekawym przeobrażeniem ulega typ *B*. Opisany wyżej wypukły barwny wałek brzeżny, zabezpieczający krawędzie przezrocza i okalający równocześnie linje białej podkładki, tworzy tak wyraźną plamę barwną, że, rozpatrywany z pewnej odległości, w miejscach, gdzie rozwartość linii przezrocza staje się tej samej szerokości, co wałków brzeżnych, biała plama podkładki robi wrażenie białego naszycia, zamkniętego między dwoma innymi wyszyciami barwy odmiennej. To wrażenie nie pozostaje bez śladu. Dalszy rozwój typu *B* wykazuje zastąpienie wycięcia w ciemnym materiale i podłożenia pod nie tła jasnego, przez zasnućie tej samej przestrzeni nicią białą. Wraz ze zniknięciem wycięcia zanikają dwa brzeżne wałki na krawędziach ornamentu, które za zadanie miały jedynie zabezpieczenie brzegów wycięcia.

Obserwując odwrotną stronę kawałka takiego ciemnego materiału (płótna granatowego, lub czarnego aksamitu) zahaftowanego tem nowem przeobrażeniem typu *B*, widzimy tylko dwa gęste ścięgi, biegnące równolegle w pewnej od siebie odległości. Znaczą one rysunek ornamentu. Powstała między nimi na stronie licowej delikatna siatka, zasnuwająca tło, związana jest tylko z temi szwami brzeżnymi. Rozsnuta na powierzchni płótna nie tworzy własnego ścięgu, przesywającego materiał.

Dalsze przeobrażenia, wywołane zanikiem wycięcia, dotyczą zwięzienia linii ornamentacyjnych. Na wycinance ze skóry typu *A* i *B* linje te mają pewne stopniowanie zgrubień, a szerokość linii ornamentu waha się od 3 do 5 milimetrów. W ornamencie z techniką zasnutego przezrocza szerokość linii ornamentu wynosi dwa milimetry.

Zwięzienie linii, a w związku z tem zmiana charakteru ornamentu wywołana jest zmianą materiału i zanikiem wycinanki naszywanej. Rozszerzenia występujące na końcach cieniutkich siatkowych linii białych, przeobrażają się w listki. Zostają oprowadzone drobnym łańcuszkiem białym i wypełnione równolegle przebiegającymi nitkami kolorowymi.

W ten sposób ornament, który w linjowym układzie w wycinance skórzanej wyobrażał głowę niedźwiedzia, sarny, albo smoka, pod wpływem szeregu przeobrażeń materiału i zmian natury technicznej, zmienił się w haft o układzie linii, przypominających łodygi roślin z zakończeniami z listeczków i kwiatów.

Warszawskie Muzeum etnograficzne posiada bardzo ciekawy zbiór wycinanek papierowych, wykonanych jako zabawki przez dzieci Goldów. Materiał ten pozwala nam poznać jeszcze jedno ogniwo łańcucha przeobrażeń, przez jakie przeszła pierwotna wycinanka skórzana. Dzieci, zwyczajnie naśladowujące w swych zabawach wszystkie czynności starszych, zużytkowały ten nowy materiał, stosując doń początkowo technikę zapożyczoną od starszych przy sporządzaniu wycinanki skórzanej. Wycinanka papierowa, po uprzednim narysowaniu motywu na jednym ze złożań, zostaje wycięta nożem na deseczce drewnianej. Występują tu oba typy *A* i *B*. Najczęściej jednak spotykamy typ mieszany. Polega on na tem, że na jednym kawałku papieru typ *A* obramowany jest typem *B*, który następnie przechodzi w tło, tworzące czworoboczną okolnicę wycinanki w tym samym papierze.

Podklejone pod poszczególne motywy ornamentu barwne papierki, różowe, czerwone, zielone, niebieskie i czarne, rozkładają ornament kolorystycznie na poszczególne fragmenty zespolone rytmem linii i doбором kolorów. Delikatność materiału pozwoliła zastosować kilkakrotne złożenie. Występują tu te same ornamenty, jakie poznaliśmy przy wycinance skórzanej, o jednej osi symetrii, jak również nowe ich przeobrażenia, będące wynikiem trzykrotnego złożenia papieru w układzie harmonijki o kilku osiach równoległych i w układzie ośrodkowym promienistym. W niezmiernie subtelnym arabeskach w kształcie gwiazd i czworoboków i pasów, gdzie podatność materiału pozwoliła doprowadzić linje do subtelnym, nieledwie pajęczym niteczek — rozpoznajemy motywy, rozwijane jako ozdoby na strojach starszych. W zbiorze papierowych wycinanek dzieci Goldów, znajdują się małe modele kaftanów skórzanych. Odtwarzają one ozdoby nazywane w ten sposób, że pod wycięcia typu mieszanego podkładają różnobarwne papierki i lachmanki, dając obraz zbliżony do pierwowzoru, a jednak posiadający cechę pewnej odrębności. Zupełne zastąpienie szwu klejeniem umożliwiło dzieciom rozwi-

nięcie typu A w kierunku, przypominającym najbardziej złożone kolorystycznie wycinanki łowickie.

Szereg drobnych sukienek dla lalek, wykonanych tym sposobem dowodzi wielkiego wrodzonego zasobu poczucia piękna u ich wykonawców. Postaram się opisać kilka takich okazów.

Jedną sukienkę w trzech czwartych jej długości zdobią półkolisto wycięte płateczki, imitujące łuski rybie. Ułożono je barwnymi, łukowato biegnącymi szeregami w następującej kolejności od góry ku dołowi: czarne, czerwone, niebieskie, białe, czerwone, czarne, białe i niebieskie. Te ostatnie leżą na białym tle, od którego ku dołowi przebiegają równoległymi łukami, naklejone warstwami na siebie, barwne płatki papieru, skóry i tkaniny, jednym słowem wszelakiego materiału, jaki może dać pożądaný efekt kolorystyczny.

Z pod białego łuku wysuwa się wąziuteńka obwódka czerwona, z pod niej wybiega tej samej szerokości żółta, następnie idzie pas granatowy o szerokości równej wysokości łusek, z pod niego wychodzi równie wąski, jak poprzednie, paseczek jasno-seledynowy, a za nim ostatni, równie szeroki jak powyższy granatowy, — pas czerwony. Całość, jak możemy wnosić z opisu, jest bardzo szlachetnie szarmonizowana.

Na innej znów szaro-żółtej sukieneczce dolne obwódki przebiegają w układzie barw następujących: pierwsze cztery wąskie paseczki: czerwony-pompejański, turkusowy, ametystowy, turkusowy. Następnie przebiega pięciokrotnie szerszy od nich pas brązowy, następnie znów dwa wąskie: ametystowy i turkusowy, za którymi idzie sześciokrotnie szerszy pas ciemno-wiśniowy.

Układ barwnych paseczków na okolicy innej czarnej sukienki jest następujący: wąski ciemno-żółty, następny trzy razy szerszy od poprzedniego czerwony-pompejański, wąski turkusowy, cztery razy szerszy czarny. Warstwy dolnej okolicy innej jeszcze sukienki barwy słomkowej: szeroki czarny pas, cztery razy węższy cytrynowo-żółty, szeroki ciepło-czerwony, i trochę węższy od niego ciepły żółto-zielony.

Przyglądając się skrawkom użytego na wycinanki materiału, widzimy wielką różnorodność ich pochodzenia. Na jednej wycinance zbiegają się kawałki ogłoszeń, etykiety, cyrkularze rządowe, kartki książek w różnych językach, wreszcie wycinki tkanin i skóry rybiej, jednym słowem wszystko dostępne i odpowiednie, co może

się przyczynić do spotęgowania efektu barwnego. A z całego tego zespołu wygląda umiar artystyczny ten sam, jaki cechuje dzieła zdobnicze dorosłych Goldów.

Fakt istnienia papierowej wycinanki u Goldów jest bardzo znamienne dla nas zjawiskiem. Wycinanka papierowa u Goldów stała się zabawką dzieci. Rozporządzając tak bardzo niedostatecznym wyborem papierów kolorowych, potrafiły one wydobyć z tego nowego materiału wszystkie jego najistotniejsze wartości. Występują tu, jako wynik różnorodnych i wielokrotnych złożów papieru układy motywów pasowych i ośrodkowych, o rytmie motywów rozchodzących się promienisto lub po liniach kół współśrodkowych. Możemy z całą dokładnością obserwować kolejność rozkładu motywów pierwotnego ornamentu pod wpływem techniki wycinanki papierowej. Przetwarza ona obrazy o symetrii jednoosiowej kalejdoskopowo w fantastycznie poprzeplatane koronkowe zespoły linii. Podłożone barwne płatki tworzą tło dla arabeski.

Gdyby dzieciom Goldów dano takie bogactwo papierów kolorowych, jakimi dziś rozporządza każda z naszych dziewczuch w Łowickiem, jakąby drogą poszedł rozkład ich ornamentów?

Przypuszczam, że gdyby wycinankom takim obyczaj nadałby wartość ozdoby, podobnie jak w Polsce, powstałyby prócz wielu odmian swoistych i takie kompozycje, które przypominałyby niektóre gwiazdy powszechne w różnych dzielnicach Polski. Wynik użycia tego samego materiału, zastosowania tego samego narzędzia pracy, a wreszcie ten sam układ rytmiczny wycięć, wynikający z samego złożenia papieru — musiałby dać w wyniku ostatecznym prócz indywidualnych — pewne typy wspólne.

U Goldów istnieją jeszcze wycinanki z kory brzozonej. Pomijamy je chwilowo, ponieważ mówić będziemy o nich w specjalnej pracy, poświęconej wyrobom z kory brzozonej.

Ajnowie.

Warszawskie Muzeum etnograficzne posiada dość bogaty zbiór strojów Ajnów. Na tym materiale możemy wysledzić drogę przeobrażeń, jaką przebył ten tak charakterystyczny haft na naszytach, zdobiących kaftany Ajnów. Część stroju kobiecego, N: 11256, nazwana kiepo mojsina (?) wyobrażająca wydłużony pasek z czarnej tkaniny, szerokości 11 cm, na jednym zwę-

zającym się końcu jest ozdobiona ornamentem. Ozdobę tą stanowi wycinanka typu *B*, wykonana w czarnej materji, o ornamentcie geometrycznym, z jedną osią symetrii. Tło podłożone tworzy materia biała i niebieska. Ornament został wycięty w ten sposób, że w istocie, środkowa jego część jest typem *A*, i tworzy naszytę na tło, a tylko na krawędziach przechodzi w typ *B*, znacząc rysunek ornamentu wycięciem przezroczem, które zostaje uwidocznione przez podłożenie tła białego. Na całej wycinance brzeżek wycięcia został zabezpieczony obszyciem, wykonanem na okrętkę nicią czerwoną, żółtą, niebieską i zieloną. Pod okrętkę podłożono grubą nić, dzięki czemu powstał wałek brzeżny. Nić ta spełnia to samo zadanie, co i wąski paseczek skórzany przy obszyciu opisanej wyżej jedwabnej wycinanki Goldów.

A więc znajdujemy u Ajnów jedną z form przeobrażeniowych zdobnictwa Goldów. Występuje tu jeszcze w pełni łukowatość linii ornamentacyjnych, tak charakterystyczna dla wycinanki skórzanej Goldów, jak również typowa dla niej jedna oś symetrii. Dalszą ewolucję tej wycinanki możemy obserwować na innym okazie podobnego paska. Wyhaftowany na nim ornament najprawdopodobniej wyobraża bardzo stylizowaną głowę niedźwiedzia. Wycięcie zanika. Jako ślad jego pierwotnego istnienia powstają dwa ściegi zabezpieczające ongiś brzeżki wycięcia. Zbędne w tym wypadku okrętki brzeżne zmieniają się w ściegi łańcuskowe i, przebiegając dwoma różnobarwnymi, stykającymi się linjami znaczą drogę pierwotnych wycięć ornamentacyjnych. Jak widzimy, dalsze przeobrażenia wycinanek Goldów i Ajnów poszły odmiennymi drogami. Haft Goldów zwęził grubość linii ornamentacyjnych. Zwężoną odległość pomiędzy dwoma ściegami brzeżnymi wypełniono częściowo siateczką, częściowo zaś zasnuto różnobarwną nicią, dzięki czemu zachowano charakter rytmu składowych motywów ornamentu.

W hafcie Ajnów, w miejscach, gdzie zaginęło wycięcie, nie zastąpiono go malarskim efektem zahaftowania. Brzeżne ściegi linii ornamentacyjnych zetknęły się z sobą i fakt ten wywołał nowe zjawisko, które z kolei przyczyniło się do wytworzenia odmiennego, a tak swoistego stylu haftów Ajnów. Zespolone w ten sposób dwa ściegi brzeżne zatracają możliwość odtworzenia pierwotnej rytmiki ornamentacyjnego motywu.

W miejscach nierównoległego przebiegu krawędzi brzeżnych linii ornamentacyjnych dwa stykające się ściegi zacierają ich pierwotne napięcie, zaznaczając je tylko nieznacznym falowaniem, które coraz bardziej przechodzi w linie proste. Równocześnie linie łukowato zakreślone w myśl tego samego dążenia do wyrównań i uproszczenia, na najmniejszym załamaniu przeobrażają się w kąty rozwarte lub proste, a przegięcia wyraźne zaczynają się zarysowywać jako ostrza wydłużone.

Prócz haftu, na którym ornament został wykonany dwoma zwartymi różnobarwnymi ściegami łańcuszkowymi, istnieje jeszcze inny typ, mieszany, na którym typ *B* występuje w połączeniu z poprzednim. (N: 11264). Wycięcia w materiale, o charakterze linii jednakowej grubości (6 mm.) podłożone jaśniejszym lub ciemniejszym materiałem, wiją się w układzie meandrowym na materiale, rozplanowane na znacznej od siebie odległości. Wolne przestrzenie między nimi rozczłonowane zostały ściegami łańcuszkowymi, które stykając się z barwną okrętką, zabezpieczającą brzeżki wyciętych linii grubszych, wypuszczają pędy w głąb wolnego między temi liniami pola. Rytmika ich układu nosi wyraz ciśnienia grubszych linii wyciętych. Takie jest ostatnie znane nam przeobrażenie wycinanki Ajnów.

Chiny północne.

Ślad swoistych przeobrażeń wycinanki skórzanej możemy obserwować na częściach stroju mieszkańców Chin północnych. Postaramy się opisać kilka takich przedmiotów.

Mamy przed sobą parę bucików kobiecych, z czarnego aksamitu (N: 11410). Gruba podeszew sięga zaledwie do połowy palców. Na buciku dwa szwy, przedni i tylny, symetrycznie rozmieszczone w kierunku strzałkowej płaszczyzny symetrii ciała. Trzeci szew poziomy oddziela przyszwę od cholewek. Wysokość bucika 17 cm. Nosek, boki i piętę obszyto skórą zieloną z wycinanką typu *B*. Na przedzie, w miejscu przegięcia stopy naszyto dużą wycinankę z tej samej skóry typu *A* o symetrii jednoosiowej. Górną część cholewki okala szeroki pas, wycinanka typu *A*, wyobrażająca t. z. meander grecki, odtwarzający prostokątnie fale opadające. Pod meander podłożono płótno czerwone, a pod szlak górny z szeregu kółeczek płatki naprzemian, niebieskie, czerwone

i żółte. Brzeżki wyciętych linii ornamentacyjnych obszyto białą nicią na maszynie. Buciki te są typowym okazem formy przejściowej od skóry do materiału. Skóra pozostała na miejscach najbardziej narażonych na zniszczenie. Zdobiąca buciki wycinanka wraz ze swą techniką należy do typu wycinanek skórzanych opisanych wyżej.

Dalsze przeobrażenie obserwujemy na małym pantofelku, przeznaczonym na ozdobę zniekształconej nogi chinki. N: 11411. Uszyty z różowego atłasu jest on obramowany czarnym materiałem dokładnie w tych samych miejscach, na których występują zabezpieczające naszytą skórzaną na buciku opisanym wyżej. Brzeżki wycięcia materiału okala wążutka czarna tasiemeczka.

Na innym znów płytkim pantoflu kobiecym, N: 11417, skrojonym podobnie jak buciki N: 11410, płaszczyzna białego płótna, jaka występuje z obu stron z obramowania czarnego, pokryta została czarnym haftem zasnuwanym. Układ i typ ornamentu wyhaftowanego pozwala domyślać się pochodzenia od naszywanej wycinanki skórzanej. Ozdoby na tych trzech parach obuwia możemy uważać za pozostałości form przejściowych długiego w czasie rozwoju od wycinanki skórzanej na skórze do haftu na materiale.

Prócz opisanych tutaj okazów Muzeum warszawskie posiada znaczną ilość innych, na których śledzić możemy różne okresy rozwojowe i przeobrażenia, związane ze zmianą materiału.

Studjum haftów chińskich, zgromadzonych w zbiorach Muzeum i analiza ich techniki doprowadziła mnie do pewnych przypuszczeń co do ogólnej genezy niektórych przynajmniej typów haftów chińskich.

Chcę mówić o połowie sukni chińskiej skomponowanej z wielobarwnych materiałów jedwabnych. N: 11412. Jak ją opisać, ażeby dać wyobrażenie o niezwykłym bogactwie barw materiałów, techniki i o tym ogromie pracy, której podołać mogła iście chińska tylko cierpliwość? Tych, których zainteresuje ten przedmiot, odsyłam do Muzeum w Warszawie, gdzie w szafie N: 76 wystawiono ją na pokaz publiczny. Inni niech się zadowolą moim opisem niedoskonałym, pocieszając się, że najlepsza fotografia nie byłaby w stanie dać przybliżonego nawet wyobrażenia o artystycznym zespole tego dzieła.

Suknia ma ogólny kształt fartuszka, umieszczanego z boku ciała. Dwa takie połączone stanowią spódnice. Od szerokiego

paska biegnie ku dołowi dwadzieścia kolorowych pozszywanych z sobą pasów jedwabnych, tworzących żywą, a równocześnie bardzo dyskretną gamę kolorów. Dwa pasy brzeżne, około 20 cm. szerokości, nie posiadają zagięć, zato środkowe w liczbie 18, o szerokości 5 cm., splisowano w 3 zakładki każdy i przesyto na zgięciach. Główną ozdobą sukni są nieznane nam dotychczas wycinanki z materji jedwabnej typu A. Naszyto je, czy to jako podłużne paski na zewnętrznych zakładkach 18 pasów splisowanych, w ten sposób, że przy złożeniu sukni maskują je zupełnie, czy też jako wycinanki o jednej osi symetrii o układzie podkowy stylizowanej i krążków, które okalają dwa szersze pasy brzeżne. Na dolnej połowie powierzchni tych szerszych pasów brzeżnych występuje drugi rodzaj wycinanki, również typu A, z cieniutkiej tkaniny białej, podklejonej grubym papierem bibulastym, zasnutę nicią jedwabną i oblepioną na brzeżkach nitką, okręconą złotem. Wycinanki te są asymetryczne i wyobrażają gałązki roślin, kwiaty i ptaki. Należy przypuszczać, że zostały wycięte po zasnuciu rysunku jedwabiem.

Przyjrzyjmy się wycinankom z materiału. Są to wycinanki naszyta typu aplikacji. Wycięty z jedwabiu ornament został oblamowany na brzeżkach materiałem barwy odmiennej w ten sposób, że stworzył płaski wałek ochronny, przypominający odmienne w technice zakończenie okrętkowe na jedwabnej wycinance u Góldów. Drugi brzeg okładeczki ze szwem otwartym znajduje się na odwrotnej stronie wycinanki.

Ta wycinanka chińska nie tworzy przezroczy, a jej powierzchnia służy dla rozwinięcia wtórnej ozdoby — haftu, który rytmiczną linią wypełnia wewnętrzną płaszczyznę wycinanki, okoloną okładeczką. Barwne paski naszyte na plisy wykonano i ozdobiono w ten sam sposób. Wycinanka taka dopiero po jej obszyciu i ozdobieniu haftem została lekko naszyta na materiał.

Przyjrzyjmy się wycinankom, zdobiącym środkowe płaszczyzny pasów brzeżnych. A więc są to wycinanki z tkaniny podklejonej papierem i zasnutę jednokierunkowo nicią jedwabną. Każdy listeczek, każdą łodygę, wreszcie każdą odmienną płamę barwną okala nalepiony złoty sznureczek. Co on tu robi? Nie sama potrzeba efektu artystycznego wywołała zjawienie się tego sznureczka, którego wartość praktyczna, ze względu na nalepienie, nie ulega dyskusji. Jest to przeżytek. Przeżytki takie spotykamy wszędzie

w dziełach ludzkich. Występują one w stroju, w budownictwie, w sprzętach i narzędziach, zarówno jak i w obrzędach, wierzeniach, w zwyczajach i urządzeniach społecznych, jednym słowem we wszystkim, co ludzkie. Pozwalają one odczytać drogę przeobrażeń, których często są jedynym śladem.

Jeśli się baczniej przyjrzymy haftom na powierzchni wycinanek z materiału, i porównamy je z haftem, kryjącym te wycinanki z papierem podlepionym, zauważymy pokrewieństwo zachodzące między nimi w rysunku i w rozkładzie plam. Wskazywałoby to na wspólne źródło, jakim była naszywana z materji, a dawniej jeszcze ze skóry wycinanka pierwotna.

Trzeba uwzględnić odwieczność kultury chińskiej, w ciągu której przebiegał szereg zmian w technice przy zamianie materiału, ażeby zrozumieć, jak bardzo zawiłym problematem rozwojowym jest każde takie rękodzieło. Mamy w rękach poszczególne, oderwane od siebie, ogniwa rozwojowe, w których niezależnie od omawianego szeregu, zbiegają się inne jeszcze, wywierające swój wpływ dziejowy.

Próba odtworzenia szeregów rozwojowych niewątpliwie uwieńconaby została pomyślnym wynikiem, gdyby mogła być przeprowadzona na samym terenie ich występowania. Ale nawet i przy tym szczupłym materiale, jakim rozporządza Muzeum etnograficzne w Warszawie, możemy dostrzec związki niewątpliwe między temi tak odległymi ogniwami długiego łańcucha przeobrażeń. Do zrozumienia tej łączności przyczyniają się opisane wyżej rękodzieła Czukczów, a w szczególności Ajnów i Goldów. Wytwory tych ostatnich zdradzają wiele wspólnych z Chińczykami północnymi cech kultury nadamurskiej.

Turkiestan.

Wśród przedmiotów, pochodzących z Turkiestanu, a używanych przez Sartów, istnieje kilka takich, które wskazują na pewien związek z wycinanką.

Szerokie, żółte, skórzane spodnie Sartów, używane do konnej jazdy, N: 11031, na całej swej powierzchni ozdobione zostały haftem wielobarwnym, techniką łańcuszkową. Motywy zdobnicze stanowią duże kwiaty i liście. Rysunek tych motywów i rozmieszczenie płaszczyzn barwnych, nasuwają myśl, że nastąpiła tu zamiana

materiału zdobniczego, a duże płaszczyzny zahaftowane jedno-barwnym ścięciem w formach poprzednich najprawdopodobniej były naszytą wycinanką z barwnej skóry, typu *A*.

Inny znów przedmiot, pięknie malowany piórnik z kałamarzem, N: 10939, posiada dno wysuwanej szufladki, wyklejone wycinanką papierową typu *B*.

Podłużny, niebieski pasek papieru, 5 cm. szerokości, zdobią wycięcia ułożone wzdłuż głównej, podłużnie przebiegającej osi symetrii i kilku osi równoległych, ustawionych do niej pionowo. Fale motywu, biegnące wzdłuż paska, zostały rozgraniczone poprzecznymi osiami symetrii. Uwidoczniają je podłożone pod wycięcia ornamentu papiery barwy ciemno-brązowej, złotej, czerwonej-pompejańskiej, brązowej i tak dalej, przebiegających kolejno.

Układ linjowy wycinanki przypomina motywy perskie.

Tatarzy kazańscy i krymscy.

Posuwając się dalej na zachód znajdujemy wycinankę skórzaną na wyrobach Tatarów kazańskich. Muzeum warszawskie posiada dwie pary wysokich butów skórzanych, ozdobionych naszyciami. Jedną taką parę ze skóry zielonej ozdabia wycinanka czerwona. N: 11413. Zajmuje ona całą powierzchnię stopy, zachodząc wysoko ponad jej zgięcie. Jest to ornament geometryczny o symetrii jednoosiowej, o linjach esowatych, z wypustkami przypominającymi rozgałęzienia rogów jelenich. Piętkę zdobi wycinanka o podobnym rysunku. Z wolnej wąskiej przestrzeni na kostce wybiega wwyż fantastyczne drzewko. Bardzo ciekawą, a odmienną od dotychczas tu opisywaną, jest technika szwu wycinanki. Wykonano ją w sposób następujący.

Na grubej, zielonej skórze cholewek wykonano jednolinjowe nacięcia ornamentacyjne z szeregiem również jednolinjowych bocznych rozgałęzień. Następnie oba brzeżki nacięcia załamano ku stronie tylnej, tworząc obustronne zakładeczki szerokości mniej więcej 5 mm. W ten sposób otrzymano wycinankę typu *B* z wałkiem brzeżnym zakładki, okalającej rozszerzone linje ornamentacyjne. Skórę położono na desce zakładeczką do góry, ornament wycięty nakryto skórą czerwoną, mającą tworzyć tło, poczem drogą wtlaczania w wycięte wgłębienie otrzymano zarys.

pozytywu czerwonego ornamentu. Pochyłe brzegi wtłoczonej skóry, uwydatniającej się jako płaskorzeźba na skórze czerwonej, odpowiadają dokładnie stycznej z nią krawędzi zakładeczki na skórze zielonej. Następnie po wykrojeniu płaszczyzny wtłoczonej wraz z pochylłym brzeżkiem i włożeniu z powrotem tej wycinanki czerwonej typu *A* w wycięcie typu *B* w skórze zielonej, pozostawało zeszyć oba brzeżki założone, ustawiające się pionowo do szczelnie stykających się negatywu i pozytywu wycięcia. Zastosowano szew zasadniczy przenizany. Zeszycie takie, rozpatrywane od strony przedniej, zaznaczało się jako rowek, biegnący wzdłuż zetknięcia się skór. Na dnie rowka widać było poprzeczne kładeczki, będące śladem ścięgu nici. Wgłębienie to wypełniono szwem wtórnym, wykonanym grubą, żółtą i białą nicią na potrójną okrętkę, dookoła kilku razem takich kładeczek szwu pierwszego.

W ten sposób powstała brzeżna okolnica linii ornamentacyjnych, wprowadzająca nowy barwny element do motywu. Znacznie bogaciej została ozdobiona druga para butów z czerwonej skóry. N: 11414. Technika wykonania zasadniczo ta sama, co i na butach opisanych poprzednio. Różnica polega na użyciu do ornamentu pięciu skór kolorowych, zamiast jednej, na zwiększeniu szerokości wycięć ornamentacyjnych, wreszcie na zastosowaniu siedmiu barw nici do szwu wtórnego, wypełniającego rowek przy zetknięciu się dwóch skór zeszywanych.

Miejsce, gdzie na bucie poprzednim, pomiędzy symetrycznymi wycinankami, rozmieszczonemi na przodzie i tyle buta zajęte było przez wycinankę asymetryczną o kształcie drzewa, zajmują 3 wycinanki jedna nad drugą. Najwyższa wyobraża krąg o 13 centymetrowej średnicy. W środku widnieje białe kółeczko, otoczone szwem pomarańczowym. Spoczywa ono na ciemno-szafirowej gwiazdzie wyciętej w ząbki i okolonej szwem różowym. Gwiazda ta leży na większej, barwy ciemno-wiśniowej, obszytej nicią w kostkę o dwóch ściegach białych i dwóch czerwonych. Tło dla niej tworzy gwiazda zielona otoczona szwem o naprzemianległym ścięgu białym i fioletowym. Ta ostatnia z kolei spoczywa na krążku białym, odgraniczonym od czerwonego tła buta okolnicą szwu zielonego. Wycinankę tę, niezmiernie efektowną, jak możemy wnosić z układu barw, wykonano drogą zeszywania skór poszczególnych techniką wtłaczania wyżej opisaną. Kolorystycznie

przypomina ona pewien typ papierowych wycinanek łowickich z wysuwaniem brzeżkami naklejonych na siebie krążków.

Pod tym kręgiem występuje inny motyw w kształcie serca. Składa się on z trzech serc wpisanych jedno w drugie, zielone, białe, ciemno-szafirowe, rozgraniczone szwami, biało-fioletowym, czerwonym i biało-pomarańczowym. Nie trudno się domyśleć, że ta dość skomplikowana technika wycinanki skórzanej jest wynikiem dostosowania się do wymagań użyteczności ozdobionego przedmiotu. Formą pierwotną, stanowiącą punkt wyjścia dla przeobrażeń były typy *A* i *B*. Niepomierne zgrubienie powierzchni przez naszywanie na siebie kilku skór grubych, wywołało pomysł usunięcia niewidocznych części naszytej skóry. To spowodowało zastosowanie do całej wycinanki szwu brzeżnego, z rąbkami po krawiecku rozprasowanym obustronnie, lub ustawionym pionowo do rozłożonego zeszyca.

Rozwojowi tej techniki sprzyjała grubość skóry, ułatwiająca samorzutne powstawanie wzniesienia brzeżnego zakładki na wciśniętym pozytywie. Przypuszczam, że wśród wyrobów Tatarów kazańskich muszą istnieć inne jeszcze przeobrażenia wycinanki skórzanej, poza tą wycinanką, związaną tak bardzo z przeznaczeniem przedmiotu wykonanego i z grubością użytej skóry. Przypuszczenie to częściowo potwierdza para pięknych skórzanych pantofli kobiecych, pokrytych fioletowym aksamitem, wyrobu Tatarów krymskich, N: 11415.

Przednią powierzchnię pantofla ozdabia wypukły haft, wykonany srebrną nicią. Powstał on przez zasnućie okrętkowe wycinanki z białej skóry typu *A*, o jednej osi symetrii, nałożonej na aksamit. Ten sposób zdobienia, rozwijany w szczególności przez narody turko-tatarskie, zanieiony zostanie na wybrzeża morza Śródziemnego i przedostanie się na Bałkany do Słowian. Na wybrzeża Afryki północnej i na półwysep Iberyjski przyniesie go Syro-arab. Ciekawe okazy potwierdzające to przypuszczenie posiada Muzeum etnograficzne w Warszawie.

Wybrzeża morza Śródziemnego. Bałkany.

Wycinanka skórzana, jako ozdoba stroju, jest w powszechnym użyciu na Bałkanach. Cennego materiału dostarczają nam muzea etnograficzne w Sofji, Belgradzie, Sarajewie, a w szczególności

w Zagrzebiu. Serbski przydziewek ze skóry, kozuchy i serdaki, pokryty jest na całej nieledwie powierzchni wycinankami ze skóry. Obszywające je włóczki kolorowe tworzą ozdoby dodatkowe, wyszycia, pompony i kutasiki. Na innych strojach wycinankę skórzaną zastąpiono wycinanką z sukna kolorowego. Przez naszywanie płatków różnobarwnych jedno na drugie urobiono nowe motywy ornamentacyjne, tak charakterystyczne dla strojów Słowian południowych, rozmiłowanych w naszyciach i wyszyciach.

Warszawskie Muzeum etnograficzne posiada kilka par ludowego obuwia z Bułgarii i Bośni. Możemy zauważyć na nich zasadnicze motywy zdobnicze, występujące wszędzie i w innych częściach świata, jako typowe dla wyrobów skórzanych. Na jednej parze kierpców bośniackich srebrną nicią zasnuta wycinanka skórzana typu *A* zdradza niewątpliwy wpływ turecki. N: 11416.

Tunis i Algier.

Wśród przedmiotów skórzanych, pochodzących z północnych wybrzeży Afryki, Muzeum warszawskie posiada kilka ozdobionych wycinanką skórzaną. Postaram się opisać dwa najciekawsze okazy. Biała, czworoboczna skórzana torba z Algieru, N: 10439, na środku nakrywki nosi naszytą jednoosiową wycinankę typu *A* ze skóry czerwonej. Układ linii najbardziej przypomina asa pikowego z lilją burbońską wewnątrz. Na rogach torby rozmieszczono symetrycznie dwie linjowe wycinanki tegoż typu. Ornamentacyjne linje wycinanki przyszyto do tła sznurkiem zielonym, ścięciem zwykłym, o motywie centków wydłużonych, rozsuniętych. Pod nimi krętą wężownicą przenizano na powierzchni złoty sznureczek. Na wolnych przestrzeniach tła, między linjami ornamentacyjnymi wyhaftowano symetrycznie atłaskiem czerwonym i zielonym listki i gwiazdki.

Drugim ciekawym okazem są kobiece pantofle z czerwonej skóry z Algieru. N: 10463. Całą przednią powierzchnię pokrywa wypukły haft, wykonany złotą nicią na podłożonym zielonym materjale. Ornament roślinny, stylizacja arabska o jednej osi symetrii. Przyglądając się baczniej linjom ornamentacyjnym tego haftu z łatwością spostrzegamy, że wypukłość jego powstała przez podłożenie skórzanej wycinanki barwy żółtej, typu *A*, a następnie zasnuć całej powierzchni ornamentacyjnej nicią złotą na okrętkę

w ten sposób, że przez każde brzeżne nakłucie w skórze przebiega równoległe ułożonych pięć nici kryjących.

Po całkowitem zasnuciu wycinanki, zielony materiał został obcięty wzdłuż zewnętrznego brzeżka całego ornamentu. W ten sposób zielony materiał stworzył tło wewnętrzne dla złotych linii ornamentacyjnych, które jako złoto-zielona plama odbija od czerwonego, zasadniczego tła skóry. Podobne użytkowanie wycinanki skórzanej znane nam już jest u Goldów, Tatarów krymskich i Słowian bośniackich. Inne przedmioty skórzane i tkaniny z Algieru, ozdobione haftem nicią złotą i srebrną, wykazują w swej technice oczywiste ślady przejścia od techniki wycinankowej do wolnego haftu na skórze i tkaninie.

Półwysep iberyjski.

Piękne wycinanki skórzane typu *A* miałem możność niejednokrotnie obserwować na polainach skórzanych u ludu hiszpańskiego. Polainy są to sztylpy podobne w kroju do płóciennych kamaszy, będących w użyciu u wojska polskiego. Takie polainy ze skóry zachowały się dziś jeszcze jako strój świąteczny na południu Hiszpanji, w Andaluzji, w szczególności do konnej jazdy. W Kastylji, w Leonie i w Galicji zastąpiono je sukienkami.

W Portugalji używają ich górale w Sierra da Estrella. Prócz tego wycinanki typu *A* występują jako ozdoby na poduszczykach-naczelnikach przy jarzmach przyroźnych na całym prawie obszarze ich występowania.

W niektórych miejscowościach Portugalji lud wycinankami papierowymi, podobnie jak w Polsce, przyozdabia swoje mieszkania.

Polska. Wycinanki w skórze i w tkaninie.

A teraz wróćmy do Polski. Po tej wędrówce po świecie w celu stwierdzenia prawie powszechnego występowania wycinanki ze skóry i jej przeobrażeń, po wykazaniu ogólnego pokrewieństwa typów i po zaznaczeniu różnic stylowych, znamienych dla niektórych grup ludzkich i wykazaniu pewnych wzajemnych oddziaływań, łatwiej nam będzie zrozumieć podobne zjawiska występujące na naszej ziemi.

Wycinanki skórzane spotykamy jako ozdoby przeważnie na

serdakach, rzadziej na kozuchach, głównie na obszarze Małopolski. Celują w tych ozdobach Górale tatrzańscy i Huculi. Jest to wycinanka typu *A*. Wycinanka typu *B* występuje jedynie na szerokich pasach skórzanych i trzosach w ziemi krakowskiej i kieleckiej. Najbardziej charakterystyczne są pasy krakowskie, sądeckie i pińczowskie. Na pasach huculskich przeważa typ *A*.

Luźne wzmianki o tych wyrobach ze skóry spotykamy rozsiane po całej literaturze etnograficznej w związku z opisem stroju ludowego. Wspomnę tu o kilku, które wyróżniają się dokładnością opisu.

W. Matlakowski w swej pracy: „Zdobienie i sprzęty ludu polskiego na Podhalu“ na str. 175 i na tablicy 56 daje bardzo dokładny opis serdaka górali tatrzańskich. W. Szuchiewicz w swojej „Huculczyźnie“ (t. I, str. 144) opisuje keptar huculski. O. Kolberg w „Krakowskiem“ (cz. I, w przypisku do str. 125) wylicza i pobieżnie opisuje trzy typy pasów krakowskich. Wreszcie M. Wawrzeniecki w „Wiśle“ (t. VII, str. 581) daje dwa bardzo dokładne rysunki pasów krakowskich, do których dołącza ich opis.

Wszystkie wzmiankowane prace interesują się motywem ornamentacyjnym, a o technice wykonania ozdób na skórze nie mówią wcale lub bardzo niewiele.

„Serdaki, — mówi W. Matlakowski — bywają bardzo ozdobnie wyszywane w kwiatki, leluje i t. p. roślinności, rożnobarwnym: czerwonym, zielonym, szafirowym, żółtym i t. d. jedwabiem oraz naszywane paskami czerwonego safjanu na wszystkich szwach i brzegach prócz otworów na ręce. Rozmaitość barw i wykrawania pasków safjanu bywa znaczna i zmienia się zczasem; najoryginalniejsze spotykałem wyszycia na starych, znoszonych, serdakach. Na plecach u góry, poniżej kołnierza, bardzo często bywa wyszyty ornament niby cebula lub karczoch na przekroju, złożona z grubych liści. Na dole na plecach nad brzegiem wyhaftowana znowu jedwabiem leluja. Paski safjanu po brzegu lub środkiem przeszywane są wążuteczką krajką safjanową, wciąż przewijaną, tak, że tworzy się niby warkoczyk. Opisywać rozmaitych odmian zdobienia serdaków nie widzę potrzeby“. Załączona do pracy barwna tablica wykazuje pewne niedokładności opisu. Po zestawieniu jej z kilkoma okazami serdaków, znajdujących się w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, przyszedłem do wniosku, że Matlakowski mylnie interpretował technikę ozdobienia wążutką

krajką safjanu brzeżka szerszych pasków skórzanych, naszytych na szwach serdaka.

Wąziutka krajeczka nie przeszywa paska, ale na jego powierzchni daje jeden obrót dookoła nici, przyszywającej na okrętkę pasek do skóry serdaka. W ten sposób otrzymane brzeżne obramowanie paska maskuje ścieg nici i układając się szeregiem skośnie biegnących schodków, w pierwszej chwili robi wrażenie przeszycia.

Brzeżną okolnicę serdaka tworzy szerszy czerwony pasek safjanowy z biegnącą ku górze falą ząbków o kształcie wycięć na liściu dębowym. Okolnica ta przy kołnierzu na plecach przeobraża się w jednoosiową wycinankę typu A. Poszczególne wycięcia wydłużają się, chyląc się obostronnie ku największemu wycięciu, umieszczonemu w osi symetrii na linii strzałkowej.

Na dolnej krawędzi serdaka dokładnie pod motywem poprzednim fale biegnące motywu rozchodzą się w kierunkach przeciwnych. W osi symetrii zarysowuje się wycięcie przeobrażające motyw, a z niego ku górze wznosi się wyhaftowana luluja.

W dolnych rogach serdaka naszyto wycinankę ze skóry, wyobrażającą ten sam motyw w symetrycznym układzie jednoosiowym, dwustronnym. Robi on wrażenie dębowego listka. Prócz opisanych wyżej naszyć z czerwonej i zielonej skóry, zjawiają się na serdakach wyszycia nicią jedwabną. Są to różne rodzaje okrętki, która w zasadniczej swej postaci występuje jako nić, przymocowująca brzeżek wycinanki.

Pod okrętkę wzdłuż brzeżka podłożono nić tej samej barwy, co tło serdaka i okrętka. Nić ta ma za zadanie zakrywać brzeżną linię wycięcia skóry. W niektórych miejscach, na paskach naszytych zamiast podłożonej nici brzeżnej stworzono okolnicę z zielonego paska safjanu, przesuwając go na powierzchni serdaka również na okrętkę dookoła każdego ściegu nici okrętki.

Inną znów ozdobę tworzą ściegi centymetrowej długości, przebiegające dwoma szeregami równoległych linii, ustawionych skośnie do osi motywu i przecinających się wzajemnie. Jest to inna znów odmiana szwu na okrętkę, rozwiniętego ornamentacyjnie.

Niść, tworząc pierwszy motyw ściegu pochylonego na prawo, przeszywa skórę, poczem pojawia się znów niżej z prawej strony i przechodząc na stronę lewą, krzyżuje motyw poprzedni. Nić przeszywa skórę i znów wychodzi na powierzchnię pod motywem z lewej strony, ażeby, skrzyżowawszy motyw poprzedni, stworzyć

motyw pochylony na prawo, a równoległy do motywu pierwszego. W ten sposób dwa szeregi skrzyżowanych motywów biegnących stworzą kratkę.

Inny jeszcze i ostatni rodzaj ozdoby serdaków podhalańskich, przechowywanych w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Warszawie stanowią jednolite zasnucia równoległą nicią jedwabną na okrętkę. Zahaftowane w ten sposób płaszczyzny przybierają kształt krążków, listków i kwiatów: stanowią one formę przejściową i uzupełnienie naszytej wycinanki skórzanej.

Matlakowski wspomina (str. 158), że bogatsi górale miewają kożuszki białczańskie. Są to krótkie, białe do pół ud kożuchy z rękawami. Około rąk, karku i na dolnym kraju obłożone na szerokość 2—3 palców oblanką z zeszytych kwadracików skóry z białą i czarną krótką wełną. Oprócz tych wyrabiają w Nowym Targu chrześcijańscy kuśnierze inne, podobne kożuszki, tylko nieco dłuższe, bardzo ozdobne, suto i ślicznie wyszywane szafiorowym i czerwonym sznureczkiem wełnianym, wykładane safjanem.

Ornamentacja serdaków przechodzi na białe cuhy góralskie. Ich brzeżne obszycie stanowi pasek zazwyczaj z zielonego sukna, szerokości $1\frac{1}{2}$ cm. Dookoła szyi biegnie jeszcze drugi pasek, zielony, wykrawany w półkoliste ząbki. Oba paski na brzegach posiadają podłożony pod okrętkę sznureczek czerwony. Paski, a niekiedy i wolne przestrzenie między nimi ozdobione bywają różnobarwnym ścięciem kratkowym opisanym wyżej. Porównując ozdoby na cuhach i na serdakach góralskich spostrzegamy tę samą technikę przy zastąpieniu materiału skózanego tkaniną.

Huculski keptar, biały, krótki kożuszek bez rękawów, różni się nie krojem, lecz rozmieszczeniem ozdób i ich rysunkiem od serdaka tatrzańskich górali.

„Keptar, — mówi Szuchiewicz (Huculszczyzna, t. I, str. 144) jest wokoło na ramionach i kołnierzu obramowany albo jednostajnym smuszem, albo kawałkiem białej i żółtej cielęcej skóry. Przód keptara, plecy i kliny, a często i szwy są ponaszywane safjanowymi czerwonymi i zielonymi w ząbki wykrawanymi skórkami, a zakończone guzikami z włóczki. Ząbki te są nadto ponabijane wzorzysto-mosiężnymi kapslami. Po krajach, niemniej też pomiędzy dwoma rzędami ząbków, są te keptary przeplecione wążiutkimi safjanowymi paskami a obszywane czerwonym włóczkowym sznur-

kiem. Inne miejsca keptara, osobliwie węgły są ponaszywane safjanową skórką we wzory wycinaną“.

Piękny okaz huculskiego keptara posiada Muzeum Warszawskie (N: 2761). Brak wprawdzie na nim nabijanych wzorzysto kapsli mosiężnych, zasadniczo jednak jest wiernym obrazem zacytowanego opisu, pomijając pewną niedokładność, jaka oczywiście przez niedopatrzenie wkradła się do opisu Szuchiewicza. Przeplecenia wąziutkim safjanowym paskiem nie są wykonane w skórze keptara, ponieważ minęłoby się to z istotnem przeznaczeniem kozuszka, mającem za zadanie zatrzymywanie ciepłika a nie przepuszczanie go przez tysiące nacięć, biegnących wzdłuż szwów i okolnicy. Wycięcia te wykonano na białych paskach z cielejącej skóry, szerokości $1\frac{1}{2}$ cm. Przez poprzeczne wąziutkie nacięcia o szerokości 1 cm. przewleczono dwa ciemne paseczki skórzane, każdy o szerokości 3 mm. i w ten sposób dzięki przeplatance dwukierunkowej otrzymano motyw stojący, dwustronny, naprzemianległy.

Ten biały paseczek z przeplatanką tworzy osnowę ornamentacyjną na szwach. Po obu jego stronach naszyto w ząbki wycięte skórki ciemno-wisniowe. Biegnie między niemi czerwona włóczka, przesyta czarną nicią na okrętkę. Nić ta równocześnie przymocowuje obie skórki do kozucha. Ząbki pasków, jak również brzegi innych wycinanek okolono zieloną bawełną przyszytą czarną nicią na okrętkę. Zakończenia motywów ornamentacyjnych wycinanki ozdobiono pomponikami z włóczki zielonej, żółtej i czerwonej. Różnica w technice ozdób keptara i serdaka sprowadza się jedynie do odmiennego wykonania przeplatanki cieniutką krajeczką. Zato wyraźniej zaznacza się zasadnicza różnica w ogólnym charakterze zdobnictwa.

Ząbki na safjanowej okolnicy serdaka przypominają wycięcia na listwach drewnianych. Skórzane ozdoby na keptarze robią wrażenie wyciętych z blachy ozdób metalowych tak rozpowszechnionych u Huculów.

Muzeum Etnograficzne w Warszawie posiada kilkanaście pasów krakowskich, wśród których wyróżniają się swemi ozdobami tak zwane opaski, czyli trzosity.

Szeroki, do dwudziestu cm., pas z miękkiej żółtej skóry ma boczny otwór do wkładania pieniędzy. Obydwa jego końce zdobia szerokie płaty z grubej skóry, będącej wycinanką typu B,

z podłożonem tłem z czerwonego sukna. Wycięte motywy geometryczne znane są powszechnie na drewnianych sprzętach naszych pasterzy, a również te same występują w całej Europie. A więc widzimy tu dwie gwiazdy sześciopromienne, zamknięte w kołach. Powstała między nimi trójkątna przestrzeń została wycięta w kształcie serc. Dalej znów — przestrzeń między dwoma równoległymi paskami wypełnia kratka z przecinających się paseczków. Na szerszym, brzeżnym pasku wyhaftowano bawełną czerwoną, białą i zieloną, gwiazdki i koła o tym samym układzie sześciopromiennym. Brzeg tego paska od strony trzosa łukowato w trzy zęby wycięty połączono z okolicą wycinanki linią zygzakowato przebiegającą. Brzegi linii ornamentacyjnych wycinanki przyszyto do tła grubą nicią czerwoną ścięciem zasadniczym. Prócz tego wszystkie główne linie i okolnica zostały nabite mosiężnymi gwoździkami o łebkach półkulistych i kóleczkami, tworzącymi przezrocza. Pokrewne, acz uboższe w ornamentacji, są szerokie pasy sądeckie.

Odmianą zupełnie grupę stanowią pasy pińczowskie z woj. kieleckiego. Postaram się opisać jeden z takich pasów, przechowywanych w Muzeum warszawskim. (N: 897). Pas ten, wycięty z białej skóry, ma 8 cm. szerokości. Materiałem zdobniczym są wąskie trzymilimetrowej szerokości paseczki z zielonego i czerwonego safjanu i mosiężne gwoździki z półkulistymi łebkami. Motywy zdobnicze powstały przez rytmiczny układ ściągów zasadniczych, okrętki, warkoczyka i przeplatanki. W całym pasie niema ani milimetra nici. Ornament tworzą cztery duże koła, rozstawione wzdłuż całego pasa. Łączą je poziomo przebiegające ścięgi zielone. Dwa boczne — na okrętkę i cztery środkowe — warkoczyki. Między ściągami przebiegają szeregi mosiężnych gwoździków. Koła powstają z dwu okolic ze ściągów zielonych na okrętkę, między które wpisano dwie inne z gwoździków, a między nimi przebiega inna jeszcze okolnica ze ścięgu zasadniczego, wykonanego paseczkiem czerwonym.

Na początku pasa, przy klamrze mosiężnej widnieją mniejsze kółka i trójkąty. Ułożono je ścięciem zasadniczym do połowy czerwonym i zielonym. Na przedzie brzeg pasa okalają warkoczyki przeplatane z czerwonego i zielonego paseczka. Całość wywiera niezmiernie artystyczne wrażenie nie tylko ze względu na osobiliwość, a misterną technikę, ale i ze względu na dyskretne użycie barwy czerwonej, jako plamy dodatkowej, ożywiającej zespół białego

tła, zielonego paseczka i złotych gwoździków. Technika ozdób tego paska przypomina pokrewne typy u Czukczów.

Inny znów wąski pasek z pow. pińczowskiego posiada przyczepioną sakiewkę skórzaną. (N: 895). Zdobią ją wycinanki typu *A* w kształcie gwiazdek, serc i kółek. Przymocowano je do skóry bez naszyca przez przybicie kółeczkiem mosiężnym. Fabryczne metalowe kółeczka i gwoźdźdiki, zdobiące wyroby ze skóry i zastępujące w niektórych wypadkach obszycie wycinanki, są zjawiskiem stosunkowo niedawnym w zdobnictwie ludowym. Świeże wkroczenie ich, jako wtórnej ozdoby na wyroby skórzanego, rozpoznąć możemy ze stanowiska, jakie zajmują w ornamentacji. Znacznie dawniejsze tradycje posiada metalowe zdobnictwo u Huculów. Mniej jasno przedstawia się sprawa pochodzenia skór barwionych, użytkowanych przez lud na naszyca.

Safjan, skórę wyprawioną kolorowo, jak sama już nazwa wskazuje, przywożono niegdyś do Polski ze Wschodu i używano na wyrób obuwia męskiego i kobiecego. Nie jest wykluczone, że nazwę tę przynieśli Tatarzy, którzy, osiedleni w Polsce, zajmowali się wyprawą safjanów. Do dziś w wyprawianiu i barwieniu skór w Małopolsce wschodniej celują inni znów przybysze ze Wschodu — Ormianie. Dopiero później użycie safjanów od szlachty przeszło do ludu. Żółte i czerwone buty, jakie przed laty były w modzie u szlachty polskiej stanowią dziś jeszcze jedną z części świątecznego stroju kobiet wiejskich na Ukrainie. Czy lud nasz znał sztukę barwienia skór i stosował ją niezależnie od wyrobów przywożonych ze stron obcych — trudno odpowiedzieć twierdząco. O ile mogłem zasięgnąć wiadomości fachowych, kraj nasz nie posiada odpowiednich naturalnych barwików. A jednak pewna dość znaczna gama różnych odcieni naturalnej żółtawej barwy surowca, wraz z białą barwą otrzymaną przez natarcie kredą, (keptary huculskie, pasy pińczowskie), zarówno jak i rozpowszechnione swego czasu pociemnianie skóry dziegciem, umożliwiały już tworzenie kontrastowych zestawień. Zjawienie się safjanu ożywiło tę sztukę, wprowadziło nowe możliwości kolorystycznych zestawień, których istota w formach najpierwotniejszych istniała już w poczuciu u ludu.

Cennym dowodem służyć może opisany pas pińczowski, który na swej przyozdobionej powierzchni skupia wszystkie rodzaje szwu zasadniczego i szereg jego przeobrażeń.

Obszycia na opisanych kozuchach białczańskich upewniają nas bardziej jeszcze o słuszności naszego przypuszczenia.

Skórzana wycinanka polska nie rozwinęła się tak bogato, jak u innych ludów, które rozporządzały warunkami bardziej sprzyjającymi do rozwoju tej techniki. Przypuszczam, że przetrwała ona w ciągu tysiącleci w załączku na poziomie zdobnictwa Czukczów. Rozwój jej wybujał dopiero w czasach nowszych, ożywiony nowymi materiałami i uławną techniką. Motywy zdobnicze albo pochodzą jako dziedzictwo z najdawniejszej epoki, są to różne przeobrażenia szwu zasadniczego, wykonanego wąskim paseczkiem skórzanym, albo zostały przeniesione z innego materiału, z drzewa i metalu, jako ozdoby typowe na pasach krakowskich i huculskich.

W powiecie pińczowskim, w tych samych miejscach, skąd pochodzą dwa opisane pasy skórzane, lud zdobi brązowe sukmany wełniane wycinankami z czerwonego sukna. Narożnik takiej sukmany (N: 2126) przyozdabiają: wazonik z kwiatkami i listkami w kształcie serduszek. Każdy z motywów naszyto na sukmanę nicią wzdłuż jego brzegów ścięciem zasadniczym. Ciekawego materiału do studjum nad przenoszeniem się motywów i techniki z jednego materiału na drugi dostarczają tak zwane tabiwiki, huculskie torby ze skóry i z tkaniny. Warszawskie Muzeum posiada kilka okazów tabiwek z materiału. Cała ich powierzchnia w swych naszyciach i innych ozdobach nosi wybitne ślady naśladownictwa torby ze skóry. Najbogatsze w Polsce zbiory przedmiotów huculskich znajdują się w Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie.

Wycinanki papierowe.

Znacznie bogaciej niż wycinanka ze skóry i z tkaniny rozwinęła się na ziemiach polskich wycinanka papierowa. Warszawskie Muzeum Etnograficzne posiada bardzo bogaty zbiór wycinanek z 22 powiatów. (Łowicz, Błonie, Grójec, Skierniewice, Opoczno, Sieradz, Gostyń, Piotrków, Rawa, Olkusz, Przasnysz, Pułtusk, Ostrołęka, Kolno, Łomża, Warszawa, Nowomińsk, Siedlce, Garwolin, Radzyń, Tomaszów, Lublin). Najdawniejsze z nich pochodzą z 1890 roku. Większość wycinanek została wykonana między 1900 a 1912 rokiem. Pozwalają one na zasadnicze ujęcie typów charakterystycznych dla poszczególnych okolic, umożliwiając zaznaczenie podobieństwa i wykazanie różnic, zachodzących w poszczególnych

ośrodkach. Polskie wycinanki papierowe zasadniczo niczem się nie różnią od opisywanych wyżej wycinanek Goldów, Sartów i Portugalczyków. Występują tu obydwie typy wycinanki *A* i *B*, jak również, aczkolwiek rzadziej, typ mieszany. Za materiał służą wszystkie rodzaje papierów kolorowych: matowych i błyszczących.

Na jednych wycinankach motywy wycięte po naklejeniu na tło wydobywają efekty malarskie, na innych przezrocza wycięte na tle odmiennej barwy wywołują wrażenie arabesek. Do wycinania używają nożyczek stalowych. Dla ułatwienia przeglądu cały materiał muzealny podzielimy na trzy większe grupy terenowe. W skład pierwszej wejdą wycinanki z powiatów rozrzuconych na lewym brzegu Wisły z ośrodkiem Łowicz. Drugą grupę stworzą wycinanki wykonane na prawym brzegu Wisły i Bugu; ich typem będą wycinanki kurpiowskie.

Do trzeciej grupy zaliczymy wycinanki z obszaru zamkniętego między lewym brzegiem Bugu i prawym brzegiem Wisły. Ujmiemy je wspólną nazwą wycinanek podlaskich. Na wszystkich tych obszarach wycinanki papierowe służą głównie do przystrojenia wnętrza izby, są tylko ozdobą i innego znaczenia nie posiadają.

Naklejają je bez tła lub z tłem podłożonym wprost na ścianie, dookoła okien i obrazów i na belkach na powale. Wykonaniem wycinanek zajmują się przeważnie dziewczęta.

Geneza polskiej wycinanki papierowej.

Ale skąd powstał ten piękny, a zarazem tak dziwny obyczaj zdobienia? Żadna myśl u ludu nie zjawia się nagle. Przeciwnie, śledząc wstecz dzieje jej rozwoju i przeobrażeń, zazwyczaj dochodzimy do czasów bardzo odległych. Nie samo zjawienie się papieru, który do rąk ludu dostał się zaledwie w połowie ubiegłego wieku, lecz inna idea wywołała zjawienie się wycinanek papierowych. Papier stał się tylko nową postacią, w jaką się wcieliły dawniejsze, żywe jeszcze tradycje. Postarajmy się je odszukać, wyświetlić związek zachodzący między niemi a wycinanką papierową, i ujawnić inne jeszcze wpływy uboczne, które sprzyjały zjawieniu się i rozwojowi tego zdobnictwa.

Istnienie tradycji wycinanki w skórze na ziemiach naszych stwierdziliśmy uprzednio, poznaliśmy również zjawisko zamiany

materiału skórzanego na tkaninę w wycinankach zdobiących strój wieśniaka polskiego. Odtwarzanie w papierze strojów ze skóry, jak to miało miejsce w wycinankach dzieci Goldów, które tą drogą doprowadziło do usamodzielnienia wycinanej ozdoby papierowej jest zjawiskiem zupełnie oczywistym. Powstanie polskiej wycinanki jest czemś bardziej złożonym. Zbiega się tu i splata niejedna, lecz szereg nici rozwojowych, które dopiero w zespole dają nam polską wycinankę papierową. Poszukajmy tych nici.

Ozdoby malowane na ścianach chat.

W wielu miejscowościach Polski istnieje obyczaj malowania ścian domu, zewnętrznych lub wewnętrznych, farbami wodnymi. Zwyczaj ten jest rozpowszechniony bardzo na obszarze na lewym brzegu Wisły, ale spotyka się również i w innych miejscowościach, jak n. p. w Sądecczyźnie, na kresach w pow. owruckim i t. d. Jedną z włościańskich chat w Retkach, w pow. łowickim, w r. 1911 na zewnętrznych ścianach zabarwionych na niebiesko ozdobiono na całej jej płaszczyźnie szeregiem białych malowanych wazoników z kwiatami. Białe rośliny, o symetrycznie rozłożonych gałązkach, wierzchołkami swojemi sięgały ostatniej belki pod strzechą słomianą wówczas, gdy wazoniki stały na podwalinie. Węgły chaty obramowano biegnącymi ku górze liniami białymi, między którymi namalowano szereg białych kółek.

Wśród ozdób malowanych na ścianach chat w niektórych wsiach powiatów: łowickiego (Strugienice, Złaków, Retki, Łażniki), sieradzkiego (Zadzim), kozienickiego (Mąkosy), opoczyńskiego (Wola Załęzna, Jelno), błońskiego (okolice Grodziska) i w wielu innych jako motyw przeważający występuje drzewko. Malują je w różnych postaciach, to zaznaczając ogólny zarys zaledwie kilkoma liniami, to pięknie stylizując listki i kwiatki, rozmieszczając je symetrycznie na gałązkach drzewka wyrastającego z wazonika. Jako motywy drugorzędne, występują: szachowniczką, kratki, kropki, kółka, linje proste, faliste i zygzakowate. Występują one zazwyczaj oddzielnie, nie tworząc większych zespołów rytmicznych.

Najczęściej używanymi barwnikami są farbka do niebieszczenia bielizny i wapno. Niekiedy używają i innych barwików n. p. czerwonego i żółtego, jak to miało miejsce przy ozdobieniu okiennicy w Zadzimiu.

Wszystkie te znane mi ozdoby są dość ubogie w kompozycji i niezbyt staranne w wykonaniu. O zdobieniu domów znakami malowanymi pisał M. Wawrzeniecki w XVII tomie *Wisły* (str. 695). Ze wszystkich miejscowości, znanych mi ze zwyczaju zdobienia ścian chaty wyróżnia się kotlina sądecka. Zwyczaj ten w szczególności rozpowszechniony jest w parafii podegrodzkiej. Wśród materiału z dziedziny sztuki ludowej, jaki zebrałem do monografii kotliny sądeckiej, wyróżniają się ozdoby wnętrza chaty, będącej własnością Platy, we wsi Wygłanowice. Wieś ta leży na lewym brzegu Dunajca u ujścia doń potoku Gajduszowca.

Ozdoby tworzą okolnice ornamentacyjne dokoła okien, drzwi, obrazów, listwy, na piecu. Jest to polichromja z siedmiu następujących kolorów: niebieskiego-farbkowego, żywo-zielonego, amarantowego, pomarańczowego, żółtego, brązowego i czarnego.

W ornamentacji rozpoznajemy wszystkie motywy roślinne i geometryczne, znane nam z haftów, naszyć i wyszyć na stroju sądeckim. Należy pamiętać, że wyszycia sądeckie zajmują najpierwsze miejsce wśród strojów ludowych w Polsce ze względu na wielkie poczucie kolorystyczne i bogactwo ornamentacji. Polichromja wnętrza izby sądeckiej odtwarza wszystkie te ozdoby w układzie pasowych okolnic, zaznaczając w poszczególnych motywach ścięgi nici i inne szczegóły techniki rozwiniętej na tkaninie. W niektórych chatach całość malowania przedstawia się niezmiernie szlachetnie.

Niech nam wszystkie wyżej przytoczone dane o istnieniu u naszego ludu zwyczaju ozdobnego malowania ścian wystarczą do zasadniczego stwierdzenia istnienia tej tradycji. Mimochodem zaznaczę, że odbiły się w niej odwieczne wierzenia i praktyki magiczne.

Zagadnienie zjawienia się i użytkowania wycinanki papierowej staje się sprawą możliwości zużytkowania nowego materiału zdobniczego i przeniesienia nań dawniejszych tradycji malowania. Przeobrażenie takie nie odbyło się odrazu, przebiegało stopniowo, i tylko tam, gdzie nie napotkało przeszkód znaczniejszych. W tem miejscu wspomnieć musimy o innej znów zdobyczy kulturowej, jaką były szpalery, kołtryny, obicia papierowe i szablony, które od warstw wyższych przeszły z czasem do ludu.

W. Łoziński w pracy swojej: „*Życie polskie w dawnych wiekach*“ (Lwów. 1912, wyd. III, str. 74), daje nam ciekawy,

a plastyczny obraz wnętrza dawnego szlacheckiego domu. Opisuje zwyczaj zdobienia ścian malowidłami, szpalerami i kołtrynami. „Kołtryny, z włoskiego *coltre*, *coltrina*, jak dowiadujemy się z tej pracy, były to płótna malowane klejowo lub olejno w ornamenta, kwiaty, widoki, a nawet osoby, i były tem, czem są dzisiaj tapety papierowe. Kupowano je już gotowe, a sprowadzano pierwotnie z Włoch, jak sama nazwa świadczy, później atoli przeważnie z Gdańska, Wrocławia i Norymbergi“.

W Encyklopedji staropolskiej Glogera (t. IV, str. 336) dowiadujemy się, że w XVIII w. wyrabiano szpalery u Lubomirskich w Łańcucie i w Bezdziatce na podgórzu karpackiem. Ciekawą jest rzeczą, że lud wiejski około Krakowa dotąd zowie kołdrami obicia papierowe na ścianach świetlic swoich przyklepane, z wyobrażeniem zwierząt, kwiatów i t. d., a w Łowickiem pewien typ wycinanek, a mianowicie szerokie pasy papieru, z naklejonemi nań wycinankami typu *A* nazywają również kołdrami, a niekiedy kodrami. Niedawne jeszcze włościanie we wsi krakowskiej Bobrek wyrzynali formy, wytłaczali, kolorowali i roznosili na sprzedaż po jarmarkach i odpustach grubo wyrobione papierowe odbitki.

Muzeum Etnograficzne w Warszawie posiada ciekawy patron, wyobrażający krążek papieru białego, będący czteropromienną wycinanką typu *B*. Motyw tworzą wycięcia czworoboczne. Przed 30—40 laty przez taki patron we wsi Mysłakowie pod Łowiczem malowano ozdoby farbką i palcem na wewnętrznych ścianach chaty około „obrazów“, „łyżek“ i okien, przed Bożem Narodzeniem i Wielką Nocą. Będący już podówczas w Polsce w powszechnem użyciu szablon malarzy pokojowych znalazł swój skromny wyraz w opisanym wyżej patronie z Mysłakowa. W ten sposób papierowa wycinanka typu *B* ułatwiała wykonanie żmudnego ozdabiania świeżo przed świętami wybielonych ścian chaty. Wycinanka papierowa weszła do wnętrza chaty łowickiej i dalszy jej rozwój łatwo możemy odgadnąć.

Z wycięć spełniających zadanie oczek szablonu zaczęły się one przeobrażać w wycięcia ornamentacyjne, rozplanowane wzdłuż osi symetrii pasowej lub ośrodkowej. Zjawienie się na rynku papierów kolorowych umożliwiło zastąpienie malowanej plamy plamą z nalepionych papierków kolorowych, dając w ten sposób początek wycinance typu *A*.

Ale zamianie techniki i materiału w niektórych dzielnicach, mam tu na myśli Łowickie, sprzyjał fakt, że główne motywy malowane na ścianie występowały jako plamy jednobarwne, przytem były to plamy malarskie, chcę przez to powiedzieć o szerszych płaszczyznach. Ułatwiało to odtworzenie i zastąpienie tego samego motywu w papierze.

W Sądeczyźnie, w miejscowościach, gdzie malują w chatach najpiękniejsze polichromje, nie występuje wycinanka papierowa jako ozdoba wnętrza izby. Opisany wyżej swoisty charakter ozdób zapożyczonych z tkaniny nie sprzyjał wkroczeniu na jej miejsce ozdoby z papieru. A jednak istnieje tu wycinanka, tylko nie z papieru a z opłatka. Są to krążki z białego opłatka z wycięciami typu *B*, pod które podłożono opłatki kolorowe, czerwone i zielone, przeznaczone dla bydła na kolendę po Wilji. Wycinanki takie zawieszane na nitczkach zdobią podłazniczkę, choinkę zawieszaną u pułapu na św. Szczepana.

Wycinanki łowickie.

Ale wróćmy do Łowickiego. Najstarsze wycinanki wyobrazają drzewka, przypominające w rysunku takie same malowane na ścianach chat. Kołdry, kodry inaczej pasy, listwy nasuwają na myśl ozdoby wycinane na belce pułapu. Występuje tu niekiedy i gwiazda, a po obu jej bokach dwa kwiatki. Na innych widzimy trzy kwiatki ustawione symetrycznie. Każdy listeczek, każdą łodygę, jednym słowem każdą plamę barwną wycięto oddzielnie po dwie i następnie symetrycznie nalepiono na wspólne tło. W układzie barw przejawia się wrodzone Książakom poczucie kolorystyczne, wybitnie zaznaczone i rozwinięte w tkactwie na pasiastych wełniakach.

Drzewko, kwiatek o symetrii jednoosiowej, kołdra o symetrii kilku osi równoległych. wreszcie gwiazda, jasny krążek ząbkowany, z nalepionemi nań wycinankami, początkowo o jednej osi symetrii, o motywie kwiatowym i następnie o układzie promienistym — oto najdawniejsze formy wycinanki łowickiej.

Technika, ułatwiona własnością papieru i nożyczek stalowych i dobór materiału wpłyną następnie na rozwój tych typów zasadniczych, z których każdy ulegnie osobliwym przeobrażeniom.

Odwieczne motywy zdobnicze malowane na ścianach domów

i wycinane na belkach nie wystarczą. Wyobraźnia szukać będzie nowych pobudek. Znajdzie je na tapetach papierowych, na fabrycznych wstążkach, na adamaszkach na gorsety, i zacznie je odtwarzać w swój sposób, wzbogacona techniką, rozwiniętą na wzorach rodzimych.

Jedna z takich wycinanek, zwana wstążką, powstaje z papieru szerokości około 10 cm., do pół metra długości. Na jednym z końców nalepiono frendzlę, wzdłuż brzegów podklejono wąski paseczek ząbkowany odmiennych kolorów, a na samej powierzchni wstążki naklejono kwiatki i listki stylizowane symetrycznie wzdłuż podłużnej osi symetrii (rok 1903). Na późniejszych wstążkach, wyróżniających się dążeniem do naturalizmu, kwiatki i listki precyzyjnie układają się na wstążce w linii falistej, przyczem dwie takie wstążki złożone posiadają oś symetrii przebiegającą między nimi.

Dwie wstążki wycinanki, zwane niekiedy tasiemkami, w połączeniu z gwiazdą stworzą nowy typ ozdoby zazwyczaj umieszczany pod obrazami.

Podłużne pasy o szerokości od 20 do 40 cm., dochodzące do metrowej długości zaczną się przeobrażać w sceny rodzajowe. Symetrycznie rozmieszczone kwiatki i gwiazdy zastąpione zostają niekiedy figurami ludzkimi, ubranymi w łowickie pasiaki. Będą one wyobrażały wesele, zabawę (1903) pracę w polu, zaprząg, i t. p. Naklejanie jednych papierków na drugie i wysuwanie rąbek brzeżnych okoliczności umożliwi operowanie najdelikatniejszą linią barwną, ożywiającą kontrastem barw, lub łągodzącą napięcie kolorystyczne większych płaszczyzn.

Technikę tę poznaliśmy w barwnej papierowej wycinance Goldów. Nakładanie papierków jednych na drugie doprowadzi do rozwoju wycinanki we wszystkich trzech wymiarach. Wycinanka zacznie się wyrażać w płaskorzeźby. Podłożony pod figurki papier będzie uwypuklał ich kształty, warkoczyki z prawdziwych włosów przyczepione do główek wycinanek z obrazków, lub kupnych malowanek dopełniać będą rozkładu tego typu wycinanki. (1909 r.) Ale niezależnie i równoległe do tych dziwotworów wyobraźni, które miną, jak mijają przelotne kaprysy mody, drogą prób i poszukiwań rozwinię się znaczna zdolność operowania plamą barwną, dając w wyniku ostatecznym wycinanki typu *A* i *B*, występujące razem w układach równoległych pasowych, zarówno jak i współśrodkowych kół i promienistych.

Precyzja linii rytmicznie, a zawsze świadomie ugrupowanych wzdłuż osi symetrii będzie szła o lepsze z gamą kolorów, tworzących żywe, niezwykle, a często bardzo szczęśliwe zespoły.

W powiecie sieradzkim wycinanki nazywają cackkami. Przeważający i prawie jedyny typ tworzą gwiazdy ośmiopromienne o nieskomplikowanym wykroju. Naklejają je wprost na ściany białe po kilka jedna na drugiej, mniejsze na większych, niekiedy w liczbie ośmiu, dobierając kolory żywe, szarmonizowane. Przeważają zespoły barwy czerwonej z zieloną i ze złotem. Jako drugorzędne występują barwy: granatowa, niebieska, żółta. Linja wycięcia odgrywa tu rolę bardzo nieznaczną, a główna wartość tych gwiazd polega na zespole kolorów, tworzących barwne plamy. Ciekawy zbiór oryginalnych wycinanek z Sieradzkiego naklejonych na różnobarwne kartony pojawił się w 1909 r. jako wydawnictwo p. Stanisława Graeve w Kaliszu pod tytułem: „Sztuka ludowa w Sieradzkim“.

W powiecie gostyńskim wycinanki, wyobrażające krążek z dwoma wstążkami włościanie nazywają kłapokami. Pewną wybitną odrębność wycinankom gostyńskim nadaje motyw gałązki drzewka iglastego. Wycięty w drobnutkie długie igiełki motyw ten wyróżnia się swoją lekkością. Rozmieszczają go zazwyczaj wachlarzowato na krążkach, a wzdłuż jedynej środkowej osi symetrii na wstążkach.

Wycinanka łowicka nawet w swych najbardziej arabeskowych gwiazdkach typu najnowszego jest dziełem przeważnie malarskiem, i ta właśnie cecha nadaje jej piętno odrębności, wyróżniającej ją od grupy kurpiowskiej i podlaskiej. Mimochodem wspomnę o zastosowaniu wycinanki do zdobienia pisanek wielkanocnych, jak również o wyrobie przesłicznych dzbanuszków z jajek.

Geometryczny, roślinny i zwierzęcy ornament, ułożony z drobnutkich płateczków kolorowych rozczłonowuje wypukłość dzbanuszka i dolepionej szyjki na poszczególne pola ornamentacyjne.

Muzeum Etnograficzne w Warszawie posiada kilka takich dzbanuszków z jajek, które uważać można za prawdziwe dzieła sztuki. Pisał o nich Al. Janowski w „Wiśle“. (T. XVI, str. 482).

Ciekawe zastosowanie w haftach znalazła wycinanka papierowa w Powsinie, wiosce położonej w pobliżu Wilanowa, w pow. warszawskim. Muzeum Etnograficzne w Warszawie posiada kilka takich przedmiotów zahaftowanych, mianowicie chustkę białą,

perkalową, wyszywaną suto karmazynem, mająca służyć do zawoju na głowę męzatkan (N: 2571) i dwie koszule i czepek (N: 1853—4). Ubierają one dwa manekiny kobiece, mające wyobrażać włościanki z okolic Wilanowa. Haft jednobarwny, na jednej koszuli czarny, na drugiej amarantowy. W kształcie kielichów kwiatowych o układzie gwiazd ośmiopromiennych, zarówno jak i innych roślin o jednej osi symetrii rozpoznajemy technikę wycinanki papierowej. Posłużyła ona jako wzór do wyhaftowania. W motywach wyhaftowanych zastosowano wiernie układ linjowy, charakterystyczny dla tego rodzaju wycinanek papierowych.

W powiatach, położonych na południe od Łowicza, a więc w opoczyńskim, rawskim i piotrkowskim, przeważającym typem wycinanki są gwiazdy cztero- i ośmiopromienne. Motywem wycięcia głównym i rzec można, że prawie jedynym jest drzewko stylizowane w najprzeróżniejszy sposób, to samo, które znamy z malowideł na ścianach chat. Po rozłożeniu wycięcia drzewko takie tworzy gwiazdę o liniach geometrycznych, w których z trudem można rozpoznać motyw wycięty.

Takie same gwiazdy jednobarwne spotykamy w pow. olkuskim. Prócz tego występują tu jeszcze wycinanki nakładane jedna na drugą. Za tło zazwyczaj służy krążek, na którym nalepiono kilka coraz mniejszych gwiazdek z ząbkami w kształcie płatków kwiatowych, lub kilku coraz mniejszych krążków.

Zespół barw dyskretny. Wycinanki olkuskie, zarówno jak i opoczyńskie, rawskie i piotrkowskie, pod względem kolorystycznym stoją znacznie niżej od łowickich.

Wycinanki kurpiowskie.

Przeglądając zbiór wycinanek kurpiowskich z łatwością spostrzegamy różnicę, jaka zachodzi między nimi, a wycinankami łowickimi. Pewną odrębność nadaje im układ linii, przypominających wycięcia w drzewie, zdobiące domy Kurpiów, krzyże, kapliczki, kielichy i monstrancje kościelne. Nawet na wstążkach przy gwiazdach podobnych do łowickich najczęstszym motywem zdobniczym są kółka i inne ozdoby, o przeważającym charakterze rzeźbiarskim. Wycinanki kurpiowskie z powiatów kolneńskiego i ostrołęckiego najbardziej wyróżniają się temi cechami od innych wycinanek ludu polskiego. Są to wycinanki przeważnie jednobarwne.

Nie tłumaczy się to brakiem kolorów, bo poszczególne wycinanki wykonano z papieru żółtego, zielonego, czerwonego, pomarańczowego, fioletowego, niebieskiego, czarnego, białego i złotego, a więc są tu w użyciu wszystkie te same kolory co i w Łowickiem.

Wśród wycinanek kurpiowskich z pow. kolneńskiego i ostrołęckiego możemy rozróżnić trzy typy. Pierwsze, jednoosiowe, wycinane z jednego kawałka papieru, wyobrażają krzyże, monstrancje, drzewka, leluje, wazoniki z kwiatami. Na niektórych drzewkach siedzą ptaki, pod drzewem rośnie trawka, stoją konie, siedzą zajęczki, zazwyczaj symetrycznie po jednym z każdej strony drzewka.

Patrząc na te wycinanki ma się wrażenie, że to nie w papierze, ale w drzewie wycięto delikatną piłką i cyzelowano dłutkiem i nożem wszystkie te piękne przezrocza. Myśl tę narzuca typ wycięć, urobionych w drzewie, które tu w wycinankach papierowych stosowane są z ogromnym poczuciem estetycznym.

Odtworzone kopuły drzew zamieniono w koronkowe przezrocza szeregiem owalnych okolic z różnorodnych meandrów rzeźbionych, w których nie barwa użytego papieru, ale układ motywów wyciętych odgrywa główną rolę.

Drugi typ kurpiowskich wycinanek stanowią gwiazdy. Podobnie jak w wycinankach typu pierwszego motywem zasadniczym, powtórzonym promienisto lub w kółkach wpółśrodkowych — jest jakiś motyw rzeźbiarski. Plama barwna, jaka ożywia niektóre gwiazdy sprowadza się do naklejonych nań mniejszych płateczków, lub nałożonych jedno na drugie współśrodkowo niewielkich gwiazdeczek różnobarwnych. Barwa i tu odgrywa rolę drugorzędą, ożywia, rozjaśnia, ale nie dominuje.

Trzeci wreszcie typ tworzą wycinanki asymetryczne, wyobrażające zwierzęta, ptaki i ludzi. A więc widzimy tu koguty naturalnej wielkości, wycięte z czerwonego, żółtego lub fioletowego papieru. Mają one u góry dolepiiony grzebień różnobarwny, a na grzbiecie kółka, kwadraciki lub linijki, wyobrażające pióra.

Bardzo ciekawie i bardziej kolorowo wyglądają pawie z ogonem ulepionym z barwnych papierków. Przyglądając się tym wycinankom z łatwością możemy rozpoznać tę samą rzeźbiarską technikę wycięć, jaka wyróżnia okazy typu pierwszego. Kolory częstokroć żywe, w ciekawym układzie, kontrastowe nie tyle w barwach, co w światłocieniu, rzecz można, że nie malują, ale

w odmienny znowu sposób raz jeszcze rozczłonowują większe płaszczyzny.

Wycinanki z powiatu przasnyskiego tworzą pokrewną grupę z poprzednimi. Występuje tu ta sama leluja i ten sam typ gwiazd okrągłych, co i w wycinankach z pow. ostrołęckiego i kolneńskiego, jednakże zauważyć się daje pewna większa różnorodność efektów kolorystycznych przy zmniejszeniu się bogactwa motywów ornamentacyjnych o charakterze rzeźby w drzewie. Występują tu listwy z szaro-niebieskiego papieru, na których nalepiono rzędem leluje różnobarwne i białe gwiazdy ażurowe, drobniutko ząbkowane, ze środkiem z kilku, jedna na drugiej nałożonych, barwnych gwiazdeczek.

Wśród wycinanek z sąsiedniego powiatu pułtuskiego (rok 1911) pierwsze miejsce zajmują wstęgi z gwiazdą. Zamiast kwiatów nalepiono na nie kółeczka i rozdzielono je ząbkowanymi paseczkami, czem bardzo przypominają wycinanki z pow. ostrołęckiego. Podobne do tych ostatnich są również kogutki wyklejone różnobarwnymi wąskimi papierkami, naśladowującymi pióra. Czerwone wazoniki z zielonemi listkami, drobniutkie gwiazdki białe ze środkami barwnymi wyróżniają się swoją barwnością bardziej jeszcze od wycinanek przasnyskich z całej tej grupy północno-wschodniej.

Wycinanki podlaskie.

Wspólną nazwą wycinanek podlaskich ujmujemy cały materiał, jaki posiada Muzeum Etnograficzne w Warszawie z obszaru między Wisłą i Bugiem, a pochodzących z powiatu warszawskiego, nowomińskiego, garwolińskiego, radzyńskiego, lubelskiego i tomaszowskiego. Na całym tym obszarze przeważają wycinanki jednobarwne. Typową dla całej tej dzielnicy jest gwiazda ośmiopromienna, w której drzewko będzie motywem wycięcia. Gałązki drzewka traktowane schematycznie z pewną stylizacją, dają w układzie wycięć promienistych nieoczekiwane arabeski. W niektórych miejscowościach, jak n. p. w pow. lubelskim, motywy roślinne, wycinane w kompozycji świadomej wyróżniają się bardzo pięknym, rytmicznym układem. Drugim typem, znacznie mniej rozpowszechnionym są drzewka, wazoniki, o jednej osi symetrii. Wycinają je zazwyczaj z papieru zielonego. Przypominają one podobne wazoniki z powiatu pułtuskiego.

Ale najbardziej charakterystycznymi dla całego tego obszaru są pasy, jednobarwne wycinanki typu *A*, szerokości kilkunastu centymetrów i długości do pół metra. Motywy powtarzają się wzdłuż szeregu równoległych osi symetrii, lub jednej podłużnej z pionowo do niej ustawionymi osiami poprzecznymi. Przyglądając się tym wycinankom, w szczególności występującym na obszarze pow. radzyńskiego, uderza podobieństwo linii wyciętych do haftów geometrycznych, jakimi zdobi lud swoje koszule na ramiączkach i przodach, fartuchy i ręczniki. Cechy te zaznaczają się również i na wycinankach w kształcie krążków z brzeżkiem drobniutko ząbkowanym, na które ponalepiano jedna na drugiej kilka gwiazd innych kolorów. Układ gwiazd i rozkład nalepianek przypomina niekiedy naszywane barwne tasiemeczki, obiegające krążek zygzakiem, a układ punkcików i gwiazd o wąskich promieniach, leżących jedno na drugim przypomina naszytą i wyszytą na tkaninie.

Wycinanki grupy podlaskiej najmniej kolorystycznie rozwinięte, wyróżniają się z pośród innych polskich wycinanek, charakterem linii, przypominających hafty miejscowe. Wycinanka rozwijająca się w kierunku linii, a nie barwy, doprowadziła w niektórych miejscowościach do wspaniałych wyników, mam na myśli wielkie jednobarwne wycinanki z Lubelskiego.

Muzeum Etnograficzne w Warszawie posiada kilka wycinanek z pow. brasławskiego z Wileńszczyzny. Pięć z nich wyobrażają kogutki, a dwie inne gwiazdy czteropromienne o motywach geometrycznych, wykazujących znaczne opanowanie techniczne. Wycinanki te są jednobarwne. Nieznaczną ich ilość, jak również brak wszelkich danych co do sposobu ich użytkowania nie pozwala na żadne wnioski.

Na prawym brzegu Bugu, na wschód od Brześcia litewskiego, wycinanka papierowa jest zupełnie nieznaną. Nie spotykamy jej na Polesiu, na Wołyniu, ani na Ukrainie. O ile mi wiadomo, ludność zamieszkująca kresy zachodnie na Pomorzu, w Poznańskim i na Śląsku, również nie ma zwyczaju zdobienia wnętrza swych izb wycinanką papierową.

Zbiory wycinanek papierowych posiadają nieledwie wszystkie polskie muzea dzielnicowe. Wyróżniają się wśród nich zbiory Muzeum przemysłowego w Krakowie. Pod względem jakości i ilości wycinanek zajmują one drugie miejsce po zbiorach Muzeum Etnograficznego w Warszawie.

Wycinanki papierowe reprodukowano niejednokrotnie. Prócz wymienionego wyżej zbioru wycinanek sieradzkich zjawilo się kilka innych jeszcze zbiorów. Piękne reprodukcje kilku wycinanek ludowych znajdujemy rozrzucone wśród innych materiałów w pierwszych zeszytach wydawnictwa Towarzystwa: „Polska sztuka stosowana“. W 1905 roku Korczak-Chodorowski zebrał oryginalne wycinanki łowickie i wydał je pod tytułem: „Sztuka ludowa. Wycinanki“. W 1923 roku nakładem Muzeum przemysłowego w Krakowie wydano: Wycinanki ludu polskiego — łowickie i kurpiowskie“, zawierające 14 tablic wielobarwnych z tekstem Seweryna Udzieli.

Wycinanki żydowskie.

Wycinanka papierowa rozwinęła się również i u Żydów, zamieszkałych w Polsce.

Tworzy ona zjawisko w zupełności odosobnione, nie wykazując żadnego związku w historii swego powstania i rozwoju z wycinanką ludu polskiego. Warszawskie Muzeum Etnograficzne posiada ciekawy zbiór tych wycinanek żydowskich, pochodzących z 10 miejscowości, z 8 powiatów: radomskiego (Przytyk, Iłża), sandomierskiego (Sandomierz), krasnostawskiego (Izbica), zamojskiego (Zamość), tomaszowskiego (Tomaszów, Jarczów), puławskiego (Kazimierz nad Wisłą), siedleckiego (Kock) i krzemienieckiego (Łanowce). We wszystkich wymienionych miejscowościach użyto na wycinanki papieru białego, stosowano tą samą technikę i rozwijano te same motywy, wobec czego będziemy je omawiali wspólnie.

Ciekawą wzmiankę o wycinance żydowskiej zamieściła R. Lilientalowa w swej pracy pod tytułem: „Święta żydowskie w przeszłości i terażniejszości“ (Rozprawy Wydz. filolog. Akad. Umiej., t. XLV, str. 249).

Szabuoth, święto Tygodni, na które robią wycinanki papierowe, obchodzą Żydzi w drugiej połowie maja lub w pierwszych dniach czerwca na pamiątkę otrzymania zakonu na górze Synai. „Gałęziami drzew, tatarakiem, mówi R. Lilientalowa, zdobi wtedy lud domy boże i mieszkania własne, te ostatnie przystrojone jeszcze rozetkami, które nalepione na szyby okien uwagę przechodniów ściągają. Rozetki owe, wycinane z papieru (przez młodzież chederową) a zwane „rejzalach“ lub „szewuoslach“ bywają często w tymże

stylu co „mizrachy“ (transparenty, nalepiane na wschodniej ścianie bożnicy) lub przedstawiają sceny biblijne, mity, jakie najsilniej w wyobraźni dziecięcej utkwily. Do typowych należą: lewiatan i bawół, poświęcenie Izaaka, świecznik, zodiac, właściwe rozetki. Poza odmianami głównych tematów, napotykamy jeszcze: istotne mizrachy i ich warjanty, napisy. Mali chłopcy wycinają najczęściej wojaków, wogóle na bardziej świeckie zdobywają się pomysły. Już na tydzień przed Szabuoth odmienna atmosfera zapanowuje w chederze. Zamiast Gemary (drugiej części Talmudu) suchej i ciężkiej, powtarza dziatwa za nauczycielem hymn „Akdmoth“, śpiewany w synagodze pierwszego dnia owego święta, jako wstęp do Tory.

Te rymowane pienia pochwalne, sławiące Stwórcę za nadanie Zakonu, dają zarazem poetyczny obraz rajy i otaczających iron boski aniołów, a także malują świetny udział sprawiedliwych: przyglądają się oni zapasom lewjatana, potwora morskiego, z szor haberem, bykiem górskim, które, w końcu śmiertelnie powalone, cwiartuje Stwórcą ogromnym mieczem na ucztę dla nich.

Dokoła stołu z jaspisu i karbunkułu krążą sprawiedliwi, spełniając pełne pułkary cennego wina, przechowywanego od początku świata. Te oto obrazy czysto ludowego pochodzenia, ożywione przez „Akdmoth“ pobudzają fantazję dziatwy i dają początek owym wycinankom. A raz podniecona wyobraźnia wywoływała już sama w dalszym ciągu znane mity biblijne, do których przybyły później inne motywy oryginalne. Przewrót doby współczesnej gwałtownie usuwa te ornamenty, zastępując je niekiedy kupnemi malowankami. Po dużych miastach nawet pamięć o nich zaginęła, a i na prowincji z trudem odszukać się dają“.

Dołączone do pracy 24 podobizny wycinanek i zestawienie ich z takimi samymi wycinankami za zbiorów Muzeum Etnograficznego w Warszawie, nasunęło mi pewne wątpliwości co do sposobu powstania żydowskiej wycinanki, opisanego przez R. Lilientalową.

Przyjrzyjmy się dokładniej takiej wycinance. Powstaje ona w sposób następujący. Na białym papierze narysowano ołówkiem desen, a następnie ostrym nożem wycięto i usunięto papier między liniami ornamentacyjnymi, tworząc w ten sposób wycinankę typu A, zamkniętą zazwyczaj w obramowaniu szerokiego paska brzeżnego. Spotykamy kilka typów odmiennych.

Do pierwszego typu należeć będzie wycinanka asymetryczna,

wyobrażająca jakąś scenę biblijną, lub rodzajową, którą przed wycięciem narysowano ołówkiem na całej płaszczyźnie papieru. (Ofiarowanie Izaaka, lewjatan zwinięty w kółko z bykiem, stojącym wewnątrz, zwierzęta, jeźdźcy, pojazdy i t. p.)

Drugi typ, tworzący rzec można istotę wycinanki żydowskiej, będzie posiadał układ jednoosiowy. Arkusz papieru złożono we dwoje. Rysunek wykonano na jednej z połówek, poczem wycięto nożem. W celu unieruchomienia papieru przy wycinaniu przypięto go szpilkami do grubszej tekturki.

Do trzeciego typu należeć będą wycinanki o układzie symetrii ośrodkowej, przeważnie czteropromienne. Typ pierwszy i ostatni są wyłącznym dziełem dzieci w chederze.

Najbardziej rozpowszechniona scena ofiarowania Izaaka, jest dziecinną kopją obrazka, odtwarzanego powszechnie na mizrachach drukowanych. Z tegoż samego źródła pochodzą inne zwierzęta egzotyczne. Wycinanka trzeciego typu powstała przez wycięcie motywów przeważnie mizrachowych na kilkakrotnie złożonym papierze. Obserwować będziemy na nich powszechne dla tego typu wycinanki podporządkowanie linii ornamentacyjnych normom układu kół współśrodkowych lub promieni.

Typ drugi są to „mizrachy“ (wschody) — transparenty, wieszane na wchodniej ścianie mieszkania, a niekiedy i bożnicy. Większe, bardziej precyzyjne, wycinają starsi, mniejsze, będące naśladownictwem i przeobrażeniem poprzednich wykonują dzieci w chederze pod kierunkiem nauczyciela i noszą nazwę rozetek. Na mizrachach wycinanych spotykamy kilkanaście tych samych, wszędzie powtarzanych motywów. Są to wyobrażenia przedmiotów ideowo związanych ze świętem Szabuoth i innymi przedmiotami kultu.

Zazwyczaj na osi symetrii widzimy umieszczone tablice kamienne, koronę Tory i świecznik siedmioramienny, a niekiedy tarczę Dawida. Po obu stronach przytrzymują je lwy i orły. Dalej ku bokom wznoszą się kolumny ze świątyni Salomona, połączone u góry łukiem półkolistym. Nad nimi widnieją znaki zodiaka lub godła dwunastu pokoleń.

Oryginalnym motywem wycinanki żydowskiej jest wążuteńka linijka, łącząca niby siateczką wszystkie powycinane przedmioty. Przybiera ona niekiedy kształt gałązek rośliny, wyrastającej z dzbanuszków, ustawionych w dwóch dolnych rogach wycinanki.

W ten sposób linijka taka, łącząc sobą większe płaszczyzny, nadaje pewną spoiłość wiotkiej wycinance, którą bez tła, brzeżkiem jedynie, przyklejają na szybie. Wycinanki te rozpatrywane w dzień, pod światło wyglądają jak ciemne arabeski na przezroczach, wówczas gdy wieczorem, przy świetle wewnętrznym, rysują się białymi linjami na ciemnym tle zamroczonej szyby.

Większe i misterniejsze mizrachy, dzieła starszych mężczyzn, umieszczane na wschodniej ścianie pokoju, posiadają tło podłożone i poszczególne części zabarwione kolorami.

Najczęściej występującym motywem jest świecznik siedmioramienny. Na niektórych wycinankach otaczają go różnorodne zwierzęta i ptaki, zawieszane wśród sieci gałązek. Na większych mizrachach całą wycinankę okala szeroki pas ze splecionych linii ornamentacyjnych.

Skąd się wzięły te wszystkie motywy? Przypuszczam, że przywędrowały ze Wschodu. Dwa lwy, zwrócone do siebie, wsparte o kolumnę, to prastary motyw, typowy dla Azji zachodniej. Wszystkie prawie motywy ornamentacyjne, występujące na wycinankach papierowych, znamy z metalowych, miedzianych i mosiężnych, rytualnych sprzętów żydowskich, mianowicie świeczników, lamp chanukowych i blach wytłaczanych. Występują one również na wypukłych haftach, zdobiących sukienkę Tory i na zasłonach okrywających Arkę Przymierza. Odtwarzano je w niezliczonych odbitkach na oleodrukach-mizrachach, które poprzedziły, jak przypuszczam, mizrachy wycinane.

Chęć odświętnego przybrania wnętrza swych domów, często chęć własnoręcznego wykonania mizrachów, które w ten sposób stałyby się miłszemi Bogu, podsunęła myśl zastąpienia oleodruków mizrachami rysowanymi. Symetryczny, jednoosiowy układ tych kompozycji doprowadził w celu ułatwienia do rysowania jednej tylko połowy obrazu na złożonym we dwoje papierze. Przy naciskaniu ołówka, na drugiej połowie złożonego papieru powstawał odpowiednio symetryczny rysunek, zaznaczony linjami wklęsłymi. Wklęsłe linje, wyciśnięte ostrzem ołówka nasuwały myśl o wycięciu, do którego się upodobniały. Zamiast zaciemnić otrzymane wgłębienia nowym narysem, rysujące ostrze ołówka zastąpiono tnącym ostrzem noża. Tak, przypuszczam, powstała wycinanka żydowska. Zasadniczy charakter jej linii przypomina ozdoby sprzętów rytualnych, wytłaczanych i odlewanych z metalu.

Streszczenie.

W tej pracy, będącej w istocie tylko obszernem streszczeniem pozbawionem rycin, które powinny ilustrować bieg myśli i dawać zestawienie szeregów rozwojowych, słowo musiało zastąpić rysunek i barwę. Ażeby móc zrozumieć istotne znaczenie polskich wycinanek w skórze, w tkaninie i w papierze, gdzie wiąże się z sobą i krzyżuje szereg wpływów najróżnorodniejszych, staraliśmy się zjawiska podobne wyświetlić na przykładach występujących w niektórych środowiskach kulturowych mniej złożonych. Bogate materiały zgromadzone w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, a pochodzące z dalekiego wschodu, umożliwiły fragmentaryczną analizę materiałów i techniki, stosowanej w szczególności u Czukczów, Goldów i Ajnów, jak również dostarczyły ciekawych dokumentów z obszaru Chin północnych.

W przebiegu pracy staraliśmy się wykazać, że najpierwotniejsze motywy zdobnicze biorą początek z techniki, mającej za punkt wyjścia cel praktyczny. Niektóre z nich powstawały i rozwijały się na skórkach upolowanych zwierząt, z których człowiek sporządzał swój strój pierwotny. Ten sam materiał i ta sama zasadnicza technika spajania skór wpłynęły na powstanie wspólnych typów wyrobów i ozdób.

Drogę, po jakiej kroczył dalszy ich rozwój wskazywały warunki naturalne. One to kształtowały i rozwijały te typy, a wrodzone dla poszczególnych grup ludzkich poczucie piękna wyciskało na nich znamię swej odrębności, zwane stylem.

Przy zamianie jednego materiału na drugi — technika pierwotna w pierwszej chwili przenosi na nowy materiał wszystkie zdobycze umiejętności, wykształcone na poprzednim materiale. Ale po jakimś czasie, przeobraża się ona, dostosowując się do nowego materiału. W ten sposób powstają nowe zjawiska techniczne i zdobnicze.

W pracy tej niejednokrotnie napomykałem o wędrówce motywów zdobniczych. Wiele z nich brało swój początek w prastarem źródle wierzeniowym. Odtwarzane na różnych materiałach, przy zastosowaniu technik odmiennych, ulegały stopniowo ustawicznym przeobrażeniom. Z motywów zwierzęcych i roślinnych przetwarzały się w układy linii geometrycznych, których zespół rytmiczny uzależniony był od materiału, techniki i narzędzi.

Niekiedy z układów linii geometrycznych powstawały nowe motywy roślinne. Zaznajomienie się z dziedziną podobnych przeobrażeń umożliwiło nam zrozumienie zjawisk pokrewnych, występujących w Polsce.

Podobnie jak i w wielu innych zakątkach świata występują u nas obydwa typy wycinanki skórzanej. Wycinanką typu *A*, nazwaliśmy ornament wycięty, a następnie nałożony na tło odmiennej barwy, a typem *B*, — ornament wycięty jako przezrocze, uwidocznione następnie drogą podłożenia pod nie materiału barwy odmiennej.

Obydwa typy tej wycinanki skórzanej poznaliśmy na serdakach, keptarach i na pasach na obszarze Małopolski. Zaobserwowaliśmy również przeniesienie na te wyroby ze skóry motywów wykształconych na innych materiałach, mianowicie na drzewie i w metalu. W niektórych okolicach skórzaną wycinankę zastąpiła wycinanka z tkaniny.

Przechodząc do omówienia polskiej wycinanki papierowej, niezwykle bogato rozwiniętej na ziemiach naszych, znaleźliśmy już podobne wytwory u Goldów, Chińczyków, Sartów i Portugalczków.

Polska wycinanka papierowa przejęła odwieczne tradycje zdobienia ścian domu znakami, z których bardzo wiele musiało mieć kiedyś znaczenie magiczne. Drogę do wnętrza chaty ułatwiły jej kołtryny i szablony, które od warstw wyższych przedostały się do ludu.

W różnych zakątkach kraju rozwinęła się ona w swoistym kierunku, wykształcając własne typy dzielnicowe.

Wycinanka łowicka stała się głównie dziełem malarskiem, gdzie w papierach kolorowych Księżacy wyrazili swoje zdolności kolorystyczne, rozwijane od szeregu pokoleń w tkactwie wełnianych pasiaków.

Wycinanka kurpiowska przejęła kształty rzeźby w drzewie, wobec czego papierowe ich twory robią wrażenie misternie piłką wycinanych barwnych deseczek.

Wycinanka podlaska przeniosła na papier geometryczne linie haftów miejscowych, dając w plamach barwnych wrażenie naszyć i wyszyć na tkaninie.

Prócz tych wycinanek, jakimi przyozdabia lud polski swe chaty, rozwinęła się zupełnie niezależnie wycinanka papierowa u żydów. Wzięła ona początek z rysunków odtwarzających przed-

mioty kultu na mizrachach i drogą technicznych przeobrażeń stała się ażurową ozdobą, zawieszaną na szybach okien.

Papierowe wycinanki ludu polskiego przeniosły się i na inne przedmioty, zdobiąc pisanki, dzbanuszki, zastępując ozdoby malowane na przedmiotach i strojach obrzędowych (gwiazda na Gody, stroje postaci występujących w jasełkach), a wreszcie służąc, jako materiał, w którym kształtowały się motywy haftu w niektórych okolicach.

Na zakończenie wspomnę jeszcze o firaneczkach i serwetkach z bibułki, o koszyczkach, plecionkach, przeplatankach i innych zabawkach, jakie powszechnie w Polsce są wykonywane z papieru.

Do wycinanek ludowych zdobiących ściany wnętrza izby wszędzie użyto tego samego materiału — papieru, zastosowano tę samą technikę: — wycięcia nożyczkami. Różnorodne motywy, uprzednio wykształcone na odmiennych materiałach, przeniesiono na wycinankę. Zespala ją te same układy rytmiczne, jednoosiowe, promieniste, współśrodkowo-koliste, lub też rozwinięte w układzie pasowym, będące wszystkie wynikiem złożenia papieru przed wycięciem. Z biegiem czasu, w miarę rozplływania się zasadniczych motywów w liniach ornamentacyjnych, układów rytmicznych, w szczególności współśrodkowych, powstają wspólne dla wszystkich dzielnic typy, będące wytworem zupełnego opanowania materiału, techniki i układu symetrii.

Polskie wycinanki papierowe w szeregu swoich przeobrażeń ujawniły u naszego ludu znaczne zdolności rytmicznego zespalaenia linii i barwy.
