

## OZDOBNE ULE SKRZYNKOWE



Il. 1. Ul malowany. Przybysławice, pow. Brzesko. Wł. Muz. Etnogr. w Krakowie.

Z używanych przez pszczelarzy form uli — ule skrzynkowe są formą najmłodszą, która wśród ludu zaczęła rozpowszechniać się dopiero od końca XIX w. Zgodnie z nazwą, ul taki składa się ze skrzynki zbitej z desek, posiadającej kształt prostopadłościanu zbudowanego na podstawie prostokątnej, rzadziej kwadratowej.

Skrzynka ula wzniesiona jest zwykle nad powierzchnię ziemi dzięki czterem niezbyt wysokim nóżkom, które niekiedy zastępują wbite w ziemię paliki lub kamienie. Od góry ule skrzynkowe zabezpiecza dach najczęściej dwuspadowy; krawędzie dachu, wypuszczone szeroko na zewnątrz, ochraniają budynek od deszczu. Dachy przeważnie wykonywane są z desek, często dodatkowo nakrytych papą lub gontami. Rzadziej użyty jest inny materiał, jak blacha, dachówka lub słoma, a jeszcze rzadziej — płyty kory, którą często nakrywano ule kłodowe. Oprócz dwuspadowych znajdujemy czasem dachy półokrągłe lub czterospadowe, jak np. na ulu z Przybysławic.

Podobnie jak to bywa z ulami plecionymi ze słomy lub ulami kłodowymi wykonanymi z pnia — tak i ule skrzynkowe są niekiedy traktowane w sposób dekoracyjny. Idea zdobienia uli nie jest nowa. Wydaje się, że z początkami zdobienia można zetknąć się już przy oznaczaniu własnościowym barci, przechodzącym na ulach kłodowych w mniej lub więcej

skomplikowane wzory zdobnicze, co można spotkać zarówno na terenie Polski jak i pobliskiej Słowacji.

Jeśli chodzi o ule skrzynkowe, tendencje zdobnicze wyrażają się niekiedy w sposobie traktowania ogólnej formy budynku. Przykładem jest np. ul z Przybysławic (pow. Brzesko), któremu dano postać wieży z poziomą galeryjką umieszczoną w połowie wysokości (il. 1), lub mały ul dla królowej, wykonany przez Franciszka Markowskiego z Mrokowa (pow. Garwolin), w którym dwuspadowy, łamany dach autor zaopatrzył w wymyślną, ażurowaną sterczynę, a cały budynek wspierał od dołu na skomplikowanej podstawie. Przyozdabianie uli dekoracjami o charakterze architektonicznym ma u nas dość odległą tradycję. Już w pasiece Jana Dzierżonia, słynnego twórcy nowoczesnego pszczelarstwa, zdarzały się ule ozdobione na szczytowych krawędziach dwuspadowych daszków (podobnie ozdobiony jest współczesny ul z Białego Boru, pow. Mielec — il. 2).

Niekiedy zdarza się, że na powierzchni ula występują dekoracje plastyczne wykonane techniką snycerską. Na Podhalu spotyka się obecnie ule skrzynkowe, które na ściankach mają wryte cyrkłowe rosety i luluje, jakby przeniesione bezpośrednio z ryzowanego sosrębu (il. 3). Wzory wykonane są tu przy pomocy dłuta. Ryt nie jest głęboki, a wzór rodzimy, podhalański. Z tego samego terenu znany jest rów-

Il. 2. Uł zdobiony rzeźbą. 1930 r. Wyk. Józef Mazur, Bobrowa, pow. Dębica. Wł. Władysława Gronia, Białe Bórze, pow. Mielec. Il. 3. Uł zdobiony ryzowaniem. Zaskok, pow. Nowy Targ.



2



3

niez (reprodukowany w pracy T. Seweryna<sup>1</sup>) uł kłodowy z końca XIX w. z ryzowanymi motywami roślinnymi i geometrycznymi, co wskazywałoby na ciągłość tradycji w snycerskiej dekoracji powierzchni ułi.

Prócz ozdób plastycznych wykonanych bezpośrednio na ścianie uła, spotyka się również płaskorzeźbione dekoracje przymocowywane na jego ścianach, szczególnie zaś przy otworze wlotowym, czyli tzw. „oczku”. Ozdoby takie dosyć często występują już na ulach kłodowych, czego przykłady znamy zarówno z terenu Polski<sup>2</sup> jak Słowacji<sup>3</sup>, czy Moraw<sup>4</sup>. Bywają wypadki, że — podobnie jak ornamenty ryzowane — ozdoby te przechodzą ze starszych ułi kłodowych na skrzynkowe. Przykładem może być nie istniejący już dziś uł Władysława Gronia z Białego Boru, pow. Mielec (il. 2)<sup>5</sup>. Ozdoby z tego uła, w postaci dwu rzeźbionych masek, znajdują się dziś w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Rzeźby te są bardzo ciekawe i zasługują na szczegółowy opis. Jedna z nich przedstawia twarz „Chińczyka”, druga zaś „Żyda”. Wykonał je Józef Mazur z Bobrowej (pow. Dębica) w roku 1937.

Głowę „Chińczyka” (wys. 24 cm, szer. 22 cm) cechuje spłaszczony nos, lekko skośne oczy, wydatne, ale płasko cięte usta z widocznymi zębami i szeroka, spłaszczona twarz o silnie zaznaczonych kościach policzkowych. Realizm rzeźby powiększają włosy, wyrażone drobnymi i gęstymi nacięciami na powierzchni drewna (il. 4).

Głowa „Żyda”, wykonana — podobnie jak poprzednia — z drzewa olchowego, potraktowana została przez rzeźbiarza w sposób nieco groteskowy. Poszczególne elementy twarzy, jak nos, oczy, usta, są pełne

ekspresji. Duże oczy mają czarne, poszerzone źrenice, a siłę wzroku skoncentrowaną w jednym punkcie podkreślają mocno zaznaczone łuki brwiowe i brwi. W olbrzymich, półrozwartych ustach tkwi jeden ząb, wykonany z gwoźdźcia. Górną wargę zdobią sumiaste wąsy, pomalowane, podobnie jak brwi, czarną farbą. Najbardziej wydatnym punktem twarzy jest krogulec nos, który w swej podstawie odstaje od twarzy 6 cm. Jest on dorobiony z innego kawałka drewna (il. 5). Obie głowy przybite były (za uszy) do ścian uła.

Zwyczaj przybijania u wlotu do uła figurek wyobrażających postacie ludzkie, orła, sowę, gęś, koguta — T. Seweryn tłumaczy chęcią ochrony zawartości uła przed złodziejami<sup>6</sup>. Wydaje się jednak, że oprócz tego rodzaju wyjaśnienia można by wziąć pod uwagę również pragnienie pomnożenia dobytku w sposób magiczny; wydaje się to niewątpliwie szczególnie w odniesieniu do postaci koguta, wiadomo bowiem, że w magii ludowej gra on rolę czynnika wzmagającego płodność<sup>7</sup>. Ten sam cel mogło mieć umieszczanie wlotu do uła w środku między rozwartymi nogami przybitych na zewnątrz ludzkich postaci.

W czasach dzisiejszych magiczny charakter wspomnianych tu wyobrażeń zupełnie zatarł się w świadomości pszczelarzy. Właściciel i ofiarodawca rzeźbionych masek z Białego Boru, Władysław Gronia, rolę ich tłumaczył w sposób bardzo prosty: „podało mi się jak pszczoły wchodziły do gęby”.

Daleko bardziej od ułi zdobionych przy pomocy technik snycerskich rozpowszechnione są na terenie Polski ule skrzynkowe barwnie malowane. Kiedy ten zwyczaj pojawił się wśród pszczelarzy, trudno dokład-

<sup>1</sup> T. Seweryn, *Ludowa świecka rzeźba monumentalna*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1955, nr 2, s. 69, ryc. 3.

<sup>2</sup> *Jw.*, s. 71, ryc. 5 i 6.

<sup>3</sup> R. Bednarik, *Slovenske ule*, Bratislava 1957, s. 104, 120.

<sup>4</sup> Np. pasieka z ułi kłodowych ozdobionych maskami w Muzeum w Rożnowie.

<sup>5</sup> Odkryty w 1950 r. w czasie badań terenowych, prowadzonych przez Sekcję Badań Plastyki Ludowej IS PAN w Krakowie.

<sup>6</sup> T. Seweryn, op. cit., s. 77.

<sup>7</sup> J. Gajek, *Kogut w wierzeniach ludowych*, Lwów 1934.



4



5

Il. 4. Głowa Chińczyka. Il. 5. Głowa Żyda. Rzeźby z ula. Biały Bór, pow. Mielec. Wyk. Józef Mazur. Bobrowa, pow. Dębica.



6



7

Il. 6. Ul malowany. Pielgrzymka, pow. Gorlice.  
Il. 7. Ul malowany z pasieki Sebastiana Górki.  
Jurgów, pow. Nowy Targ.

8

9

10

11

12

Il. 8. Ule malowany. Skawa Dolna, pow. Sucha. Il. 9. Ule malowany. Lubla, pow. Strzyżów. Il. 10. Ule malowany. Hola, pow. Włodawa. Il. 11. Ule malowany. Wandalin, pow. Opole Lubelskie. Il. 12. Ule malowany. Niewino Stare, pow. Bielsk Podlaski.

niej określić. Skoro jednak ule skrzynkowe rozpowszechniają się na wsi dopiero pod koniec ubiegłego wieku, można przypuszczać, że kolorowe zdobnictwo uli zjawilo się nie wcześniej niż ok. I wojny światowej. Obecnie z malowanymi różnobarwnie ulami skrzynkowymi spotykamy się na terenie całej Polski, zawsze jednak są to bądź pojedyncze pasieki (Kra-kowskie, Rzeszowskie etc.), bądź nawet pojedyncze ule w pasiekach. Nigdzie natomiast zwyczaj różnobarwnego malowania uli nie przyjął się tak szeroko, abyśmy go mogli nazwać powszechnym.

Często mówi się o tym, że malowanie uli jaskrawymi kolorami ma na celu ułatwianie pszczołom trafienia do właściwego ula. Czy pszczoły istotnie potrzebują tego rodzaju środków pomocniczych, wydaje się co najmniej wątpliwe. Skoro pszczoła trafiała do swojej barci zagubionej wśród tysiąca identycznych prawie drzew w puszczy, skoro trafiała do swego ula w olbrzymich pasiekach podolskich, złożonych czasem z setki i więcej jednakowych pni, tym bardziej potrafi zorientować się w obrębie tych kilku uli skrzynkowych, które składają się dziś na przeciętną pasiekę. Przeloty pszczoły rzadko przekraczają odległość 3—4 km od ula. Dzięki przeprowadzonym badaniom nad życiem pszczoł wiemy, że posiadają one doskonałą pamięć miejsca<sup>8</sup>, że zwracają uwagę na znaki orientacyjne, jak gałęzie, kołki, deski<sup>9</sup>, nie

mówiąc już o prawdziwych znakach topograficznych, jak domy, drzewa itp.

Większe bodaj znaczenie od orientacji wzrokowej ma u pszczoł doskonale rozwinięty zmysł powonienia. Pomijając jednak to ostatnie, zwróćmy uwagę na sposób reagowania pszczoł na barwy. Jest dowiedzione, że widzą one kolory, nieco inaczej jednak niż oko człowieka. Nie reagują na fale długości ponad 650 milimikronów, natomiast wychwytyją fale ultrafioletowe długości 365—300 milimikronów, które nie są już dostępne dla oka ludzkiego. W kolorach wygląda to następująco: widzą „[...] na pewno kolor żółty, błękitny i biały, przy czym biel ołowiana wydaje się pszczołom jako biała lub jasnoszara, zaś na biel cynkową, tytanową i titoфанową reagują tak samo jak na niebieskozieloną. Podobnie jak żółty, widzą także kolor zielony. Pomarańczowy i cynober wydaje się pszczołom jako średnio i ciemnobrunatny”, kolor czerwony widzą jako czarny, a na purpurowoczerwony, mający domieszkę niebieskiego i fioletowy reagują jak na średnio i ciemnoniebieski, biel zaś w naturze widzą jako niebieskozieloną<sup>10</sup>.

Mając w ten sposób wyłożoną reakcję pszczoł na kolory, widzimy, że malowanie uli może mieć pewien sens racjonalny. Z drugiej strony, nie jest to bezwzględnie konieczne, gdyż — jak mówi K. Frisch — „zapach jest dla pszczoł bardziej przekonywający”<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> K. Frisch, *Życie pszczoł*, Warszawa (bez daty), s. 51, 65.

<sup>9</sup> St. Mendrala, *Pszczoły, ich życie i produkty*, Warszawa 1947, s. 249.

<sup>10</sup> Jw., s. 246, 249, 250; K. Frisch, op. cit., s. 53.

<sup>11</sup> K. Frisch, op. cit., s. 69.

Także wiele najnowszych podręczników pszczelarskich malowanie uważa głównie za sposób konserwacji ula, nadający mu estetyczny wygląd lub chroniący przed działaniem słońca (malowanie na białe)<sup>12</sup>.

Obecnie duży procent pszczelarzy ludowych korzysta z literatury fachowej (periodyki, książki), stąd też poglądy ich na znaczenie malowanych uli nie różnią się zbyt od naukowych, tak jak i metody hodowlane nowoczesnego, racjonalnego pszczelarstwa. Charakter malatur na ulach wskazuje ponad wszelką wątpliwość, że na plan pierwszy wysuwają się tu momenty estetyczne. W dotychczasowej literaturze poświęconej sztuce ludowej nie spotykamy pracy poświęconej malaturom na ulach, mało też uwagi poświęcano temu zagadnieniu w czasie badań terenowych. Tym większą wagę posiadają dla nas materiały zebrane z tego zakresu przez Sekcję Badania Plastyki Ludowej IS PAN w Krakowie (posłużyły one również za osnowę przy opracowaniu niniejszego szkicu).

Na podstawie posiadanych materiałów ilustracyjnych i opisów, wśród malowanych uli skrzynkowych wydzielić można kilka grup, różniących się od siebie sposobem rozwiązania dekoracji malarskiej. Najliczniejszą niewątpliwie grupę stanowią ule, których skrzynka posiada ściany jednolicie pomalowane na różne kolory, np. front na niebiesko, boki na brązowo czy białe. W grupie tej odmiennym kolorem podkreśla się krawędzie bryły budynku, deseczkę poniżej „oczka”, czasem prostokątne pola zdobnicze, które stanowią pojedyncze ściany, dzieli się na dwie różnego koloru powierzchnie, stykające się ze sobą wzdłuż przekątni. Trudno jest oczywiście rozstrzygnąć, w jakiej mierze w tej grupie malowanych uli malatura wynika z podnieć estetycznych, a w jakiej jest wyrazem potrzeb czysto praktycznych, jak chęć konserwacji drewna czy też ułatwienie orientacji pszczołom.

Drugą grupę stanowią ule, na których powierzchni, zagruntowanej tym czy innym kolorem, pojawiają się elementy o niewątpliwie dekoracyjnym charakterze. Wśród tych uli pewna, dosyć zresztą poważna część zdobiona jest w sposób abstrakcyjny, przy pomocy rytmicznie rozplanowanych elementów geometrycznych. Najprostszym przykładem z tej grupy będzie ul z Pielgrzymki (pow. Gorlice), którego powierzchnia pokryta jest w całości równomiernie rozłożonymi niebieskimi kropkami (il. 6). Zwykle dekoracja w tej grupie uli bywa jednak bardziej skomplikowana, co wyraża się zarówno przez zróżnicowanie kolorów tła, jak i przez szerszy wachlarz elementów zdobniczych, wśród których obok kropek pojawiają się trójkąty i półkola (il. 7) lub starannie rozplanowane motywy pasowe złożone z łuków (il. 8), co upodobnia ten układ ornamentu do niektórych układów występujących na żelaznych okuciach.

<sup>12</sup> [Zbior.] *Pszczelarstwo*, Warszawa 1951, s. 71; [Zbior.] *Poradnik Pszczelarza*, Warszawa 1952, s. 135; M. Janiszewski, *Ule i sprzęt pasieczny*, Warszawa 1957, s. 24.

Inną grupę stanowią ule, na których powierzchni znajdujemy motywy roślinne lub antropomorficzne. Motywy roślinne bywają bądź silnie zgeometryzowane, jak to można stwierdzić na ścianie ula z Lubli (pow. Strzyżów, il. 9), bądź traktowane w sposób schematyczny, ale mimo to z pewnym zacięciem realistycznym (il. 10). Tematyka figuralna zarówno antropo- jak i zoomorficzna nie była dotychczas notowana w materiałach dotyczących uli malowanych. Raz jeden tylko na frontowej ścianie ula z Wandalina (pow. Opole Lubelskie) spotkano kompozycję dekoracyjną, którą stanowią dwie umieszczone nad sobą, wąsate twarze ludzkie, wykonane w sposób skrajnie schematyczny (il. 11).

Czasem zdarza się, że motywy geometryczne oraz mniej lub więcej dekoracyjnie traktowane motywy roślinne występują na malowanych ulach obok siebie. Spotykamy się z tym w pasiece z Mrokowa (pow. Garwolin), której ule odznaczały się nie spotykanym wprost bogactwem malarskiej dekoracji. Pasięka ta ma zresztą zupełnie wyjątkowy charakter, podobnie jak i jej twórca, niedawno zmarły Franciszek Sochacki.<sup>13</sup>

Zewnętrzne podobieństwo ula skrzynkowego do domu mieszkalnego prowokuje niejako, aby je tym bardziej podkreślić przez odpowiednie malowanie. Stąd na ścianach uli spotyka się malowane okna, zarysy murowanego fundamentu (il. 12), a w wypadkach, gdy budynek ula wykonany jest w kształcie np. wieży (il. 1), całe ściany malowane są w sposób mający naśladować bloki kamiennego muru.

Dobór i zestawienie kolorów zależą od indywidualnego podejścia pszczelarzy-malarzy. Pytany o to pszczelarz z Podhala wyraził się w ten sposób: „pszczoły lubią te kolory na ulach, które najczęściej spotykają w przyrodzie”. Jest to zupełnie naturalne, ale niezgodne z intencją: „malujemy po to, by pszczoła łatwiej znalazła drogę powrotną do ula”, podczas gdy stosowanie kolorów najczęściej spotykanych w przyrodzie powinno raczej utrudniać owadowi trafienie do swego ula. Sądząc z przeprowadzonych rozmów i obserwacji, najczęściej stosowanymi kolorami są: niebieski, zielony, żółty i, o dziwo, kolor czerwony, to jest ten, którego pszczoła nie rozpoznaje, widząc go jako czarny. Wymienione kolory występują w najrozmaitszych odcieniach. Poza tym spotykamy kolory: brązowy, biały, czarny, różowy, fioletowy i inne.

Obserwując rozwój malatur na ulach skrzynkowych, uchwycić możemy ciekawą ewolucję, której proces bynajmniej nie został jeszcze zakończony. Widzimy bowiem, jak z prostego pokrywania powierzchni ula farbą, poddyktowanego przede wszystkim momentami praktycznymi, zaczyna powstawać nowa gałąź ludowej sztuki dekoracyjnej.

<sup>13</sup> W jednym z najbliższych numerów poświęcimy temu twórcy specjalny artykuł. *Red.*