



Ryc. 1. „Wójt”.

W bezpośrednim sąsiedztwie, bo zaledwie 12 km od Radomia, rozłożyła się nad rzeką Radomką mała osada — Jedlińsk. Dziś jest to nic nie znacząca miejscowość licząca ok. 2.500 mieszkańców. Jedyłą okazałą budowlą jest tu murowany kościół z r. 1645 z barokowym szczytem, gruntownie odrestaurowany w r. 1752 przez Stanisława Andrzeja Żałuskiego, biskupa krakowskiego, dziedzica Jedlińska. Poza tym są trzy stare domy, przy czym najstarszy wybudowano w r. 1768.

Nie zawsze jednak tak było. Marna dziś osada ma swoją historię zaczynającą się w r. 1530. Wówczas to Mikołaj (Jedliński) herbu Nabram¹ zakłada na swoich gruntach na trakcie Warszawa — Radom miasto Jedlińsko z przywilejem rządzenia się prawem magdeburskim i prawem miecza (*ius gladii*). Tempo rozwoju miasteczka jest bardzo powolne. W r. 1820 liczy ono zaledwie 504 mieszkańców, w tym 78 Żydów². Częste epidemie morowego powietrza i cholery, których największe nasilenie notujemy w wieku XIX (w latach: 1831, 1867, 1874, 1894), pożary itp. masowe nieszczęścia, a także chyba bliskość dużego Radomia — hamują rozwój Jedlińska. Ostatecznym ciosem dla miasta jest ukaz carski, mocą którego Jedlińsko w dniu 17/29.X.1869 roku zostaje zamienione na osadę o nazwie Jedlińsk, bez praw miejskich³.

Jedlińsko korzystając z prawa miecza miało możliwość przyglądania się egzekucjom dokonywanym na zbrodniarzach. W styczniu 1778 r. miały one miejsce dwukrotnie, kiedy to ścięto za jakąś zbrodnię kowala Urbana z Lisowa oraz żołnierza Wawrzyńca Scito-

Jerzy Czajkowski

JEDLIŃSKIE KUSAKI

wicza za zabójstwo dziada Jakuba. O egzekucjach tych wie każde dziecko w Jedlińsku, a to dlatego, że łączą się one w pojęciu mieszkańców ze zwyczajem „ścinania śmierci” w ostatni dzień karnawału. Zwyczaj ten, jak informują, obchodzony był do ok. 1930 roku stale, potem, do II wojny światowej, tylko czasami. Wznowiono go w r. 1950, ale spotkało się to z nieprzychylną postawą ówczesnych władz terenowych. Stąd też ponowiono go dopiero w r. 1958 z myślą o stałym kontynuowaniu. Genezę tego zwyczaju będziemy starali się wyjaśnić w komentarzu końcowym. Na razie przejdziemy do opisu całego widowiska, oglądanego przez autora w r. 1959.

Ostatnie trzy dni karnawału zwane są w Jedlińsku „kusakami”, przy czym każdy dzień z osobna nazywają „kusa” niedzielą, „kusym” poniedziałkiem, „kusym” wtorkiem. „Kusakami” nazywa się również wszystkich przebierańców w kusy wtorek. Kuse dni charakteryzuje wzmożona wesołość i zabawy, których punktem kulminacyjnym jest wtorek wraz ze „ścięciem śmierci”. Dzień ten jest zwyczajowym świętem; wszystkie prace są przerwane, a od wczesnych godzin rannych przeciągają po ulicach tłumy, zarówno dzieci jak i dorosłych przybyłych często z odległych wsi (np. z Białobrzegów). Ożywiony nastrój wzmagają co chwila wesołe utarczki z przebierańcami, czyli kusakami. Zespół przebranych mężczyzn, przeważnie młodych, składa się z „pana młodego” i „pani młodej”, chodzących pod rękę w asyście kapeli składającej się z dwóch — trzech akordeonistów. Pan młody ubrany jest w czarny frak, białą koszulą z wysokim, staromodnym kołnierzy-

kiem ozdobionym pod szyją czarnym motylkiem; na głowie czarny melonik, a ręce w białych rękawiczkach. Pani młoda ma na sobie długą, białą suknię i welon na głowie. Policzki i usta obficie ukarminowane. Chodząc od domu do domu informują o swoim dopiero co zawartym małżeństwie, prosząc przy tym o datek pieniężny „na nowe gospodarstwo”. Zarówno muzykanci (ubrani normalnie), jak i pan młody, mają baki i wąsy wymalowane czarną pastą.

Cztery diabły ubrane dość dowolnie byle na czarno (lub granatowo) mają na głowach maski z tkaniny, z otworami na oczy i usta, i dużymi, czarnymi lub czerwonymi rogami. Z tyłu ogon, naszpikowany na końcu szpilkami, gwoździami lub okręcony kolczastym drutem. Diabelskimi rekvizytami są długie (70—80 cm), drewniane, wysmarowane na czarno „klepki”, które moszą w rękach ze względu na „taki rozkaz Antychrysta”. Diabłom nie wolno rozmawiać, a porozumiewać się mogą tylko mruczeniem i na migi.

Kozacy stanowią zespół złożony z czterech mężczyzn ubranych w spodnie z lampasami, krótkie koszulki włosom do wewnątrz i futrzane czapy. Twarze mają również ukarminowane, a wysmarowane pastą wąsy i baki ścięte są fantastycznie w szpic lub na ukos. Cały dzień jeżdżą na koniach, a nieraz próbują wjeżdżać do wnętrz domów.

Konno jeżdżą również krakowiak i krakowianka ubrani w krakowskie stroje.

W maskaradzie biorą udział także „policjanci” ubrani w granatowe mundury strażackie (wypożyczone od miejscowych strażaków) i czapki listonoszy; na czapkach zdjęte emblematy pocztowe zastąpione są znakami przedwojennej P.P. „Policjanci” u boku mają kabury od pistoletów i pałki gumowe wypożyczone z miejscowego posterunku M.O. Zadaniem policji jest utrzymywanie porządku w osadzie: pilnowanie, by któryś z kusaków nie posunął się w figlach za daleko, i interwencja w podobnych wypadkach.

Ciekawą i pełną humoru postacią jest wójt, wiekiem starszy od innych kusaków, ubrany w białą opoczyńską sukmanę, z wypchanym dla dodania powagi brzuchem i długimi lnianymi włosami, przykrytymi melonikiem. Dla wzbudzenia wesołości ma twarz wysmarowaną czarną pastą, na piersiach, a raczej na brzuchu, nosi duży tekturowy medal z napisem: WÓJT PFERDOŁA NIC NIE ZDOŁA⁴. Wójt przez cały dzień chodzi w asyście policjanta i „sekwestratora”. Ten ostatni ubrany normalnie ma tylko wymalowane czarną pastą wąsy i baki, a pod pachą teczkę z „aktami”.

Parę tworzą również „niedźwiedź” i „niedźwiednik”, zwany też „treserem”. Niedźwiedź ubrany jest w długi biały kożuch włosom na zewnątrz i w białą nakładaną głowę niedźwiedzią. Przepasany jest łańcuchem, którego drugi koniec trzyma w jednej ręce niedźwiednik ubrany na czerwono. W drugiej ręce trzyma on pałeczkę, którą uderza w bębenek za-

wieszony na szyi. Tak niedźwiedź jak i jego pan chodząc podpierają się długim kijem.

Na uwagę zasługuje również postać „rybaka”. Dawniej w Jedlińsku był rybak i on osobiście z racji swego zawodu brał stale udział w maskaradach. Postać ta pozostała w tradycyjnym zwyczaju i reprezentuje ją chłopak z umalowaną twarzą i atrybutem rybaka — wędką, na której końcu zawieszony jest śledź. Rybak, zarzucając swego śledzia w większe rożochoczone grupy ludzi, rozgania je w ten sposób, powodując zresztą jeszcze większą wesołość i huragany śmiechu, gdy któryś z uczestników dostanie śledziem po nosie.

Oprócz opisanych przebierańców występuje jeszcze trzech „żydów” zwanych również „krawcami”, którzy mają zawieszane na sznunkach możyce, szpulki od nici itp. akcesoria, dalej dziad z babą, kominiarz, druciarz, cyganie (przy czym cyganka za opłatą wróży) oraz kosiarz z kosą — w długiej białej koszuli i plecionym kapeluszu na głowie — i porbory.

Istotnym celem całej maskarady, aż do chwili sądu nad śmiercią, jest zbieranie pieniędzy. Są to bądź dobrowolnie składane datki, bądź wspomniana już zapłata za wróżbę cyganki lub ładną grę na akordeonach, albo opłaty wymuszane przez diabłów grożących wysmarowaniem poczernionymi klepkami, kary nakładane przez wójta i policjantów za wyimaginowane na poczekaniu przewinienia, opłaty „celne” (określenie moje — J.C.) nakładane na przejeżdżające przez Jedlińsk pojazdy itp. Zebrane pieniądze odnoszą co pewien czas do głównego organizatora całej zabawy. W odróżnieniu od podobnych zabaw zapustowych w innych okolicach Polski, pieniądze nie są przeznaczane na późniejszą zabawę, lecz użytkowane na cel społeczny. I tak: do II wojny światowej przeznaczano je przeważnie na miejscową straż pożarną. W r. 1958 kupiono za nie telewizor, w tym roku zaś projektuje się kupno strojów dla zespołu scenicznego.

Kilka godzin trwające swawole przebierańców są niejako wstępem do właściwego obrzędu, tj. „ścięcia śmierci”. Teraz na arenę występują nowe postaci. Są to: burmistrz w todze z godłem państwowym na łańcuchu zawieszonym na szyi, dwaj ławnicy, kat i śmierć.

Kat, odziany w czerwony strój przepasany czarnym pasem, w białych rękawiczkach, w czerwonej czapce, u boku ma miecz⁵. Dawniej, gdy byli tu kuśnierze, kat używał długich, białych, skórkowych rękawiczek. Nigdy jednak nie nakładał na twarz maski. Nie wspomina o tym ani ksiądz Jan Kloczkowski, który zostawił wierszowany opis tego zwyczaju, ani też żaden z najstarszych informatorów. Podobnie nie ma żadnych śladów, by kat do „egzekucji” używał topora, tylko miecz. Przy czym dawniej był to po prostu miecz wyjęty z miednicy⁶, zastąpiony ok. 1920 r. drewnianym mieczem — specjalnie w tym celu wykonanym — a przed II wojną mieczem metalowym dług. ok. 80 cm (podobno pochodzi przynajmniej z XVII wieku).



2



3



4

Ryc. 2. „Diabeł”. Ryc. 3. „Sekwestrator”, „wójt” i „policjant”. Ryc. 4. „Kozacy”, Na koniach z tyłu „cygan” i „cyganka”, w środku „rybak” z wędką.

Śmierć ubrana jest na białą. Twarz ma osłoniętą białą maską wykonaną z papieru, z wpadniętymi oczodolami i odstającymi kośćmi policzkowymi, co w sumie sprawia wrażenie „śmierci”. W rękach trzyma białą płatek, w którym ukryty jest kot. W poprzednich latach trzymała ona kota (czasem dwa) w zanadrzu.

Opisem śmierci zamykamy długi korowód postaci występujących w kusy wtorek w Jedlińsku.

W późnych godzinach popołudniowych następuje najważniejszy moment: widowisko samo w sobie dramatyczne, ale nasycone sporą dozą komizmu. Spod remizy strażackiej wyrusza pochód prowadzony przez parę krakowiaków na koniach. Za nimi podąża dęta orkiestra strażacka, kozacy, wóz z Sądem, beczkowóz strażacki (ale bez beczki), na którym jedzie trumna, diabły, żydzi. Pochód zdąża na „rynek”. W miejscu, gdzie dawniej był ratusz, ustawione są stoły i krzesła, na których zasiada Sąd: burmistrz, wójt i ławnicy. Obok stoi kat. Policjant „Bartłomiej” przyprowadza uwiązaną do powroza drżącą ze strachu śmierć, którą obskakują diabły i żydzi.

Przewód sądowy otwiera burmistrz, oddając głos pierwszemu oskarżycielowi — krakowiakowi, dalej krakowiance i żydowi. Oni reprezentują miejscowe społeczeństwo. Po wysłuchaniu tychże zwraca się burmistrz do trzymającego śmierć na uwięzi policjanta:

„Policjancie Bartłomieju
Bo rzecz niesłychana, aby śmierć była złapana
Co to ona mocno spała, że się tak łatwo złapać dała
Czy się w kusaki upiła i swoją kosę zgubiła”.⁷

W wierszowanej odpowiedzi policjant oświadcza, że śmierć rzeczywiście upiła się, swoją kosę zgubiła w Toczne, tj. na pobliskich łąkach, i tam śpiącą zauważył dziad Kanty.

Z kolei zabiera głos przedstawiciel prawa — wójt⁸, następnie kosiarz (reprezentant ludu), który mówi:

„... Zetnijcie śmierć sroga, nie jej nie darujcie...

A wojennym czasom ona bardzo rada
Bo tam głów tysiące od jej miecza pada
Ona bez litości ród ludzki zabiera
Niechajże nareszcie sama dziś umiera”

Po wysłuchaniu oskarżycieli Sąd wstaje, a burmistrz odczytuje wyrok, którego zakończenie brzmi:

„... Otóż za te zbrodnie liczne
Za te zabójstwa rozliczne
My, Sąd, wyrok wydajemy,
W imię Boga, Ojca, Syna,
Na śmierć” ją skazujemy
Nim minie druga godzina”.

Po wydaniu wyroku na chwilę zabiera głos wójt:

„Teraz pošlijcie po mistrza kata
Macie już wyrok burmistrza
Atramentem podpisany¹⁰
Niechaj będzie wykonany”.

Na widowisku wysuwa się kat, do którego policjant doprowadza przerażoną śmierć. W tym czasie orkiestra gra marsza żałobnego, a policjant kończy swe przemówienie do śmierci:

„... Tyś gubiła i niszczyła to ludzkie plemię
Pustoszałaś, wyludniałaś, tę polską ziemię
Poddamy cię pod miecz, pójdiesz ze świata
precz”.

Z kolei zabiera głos kat i w długim przemówieniu grozi tym, którzy źle postępują:

„Bo ja mistrz sprawiedliwości
Nie przepuszczę żadnej złości”

to znów usprawiedliwia się, że nie czyni tego w złości:

„Bo gdyby nie było kary
Nie byłoby i w złem miary”

lub poucza zebranych:

„Niechaj nie będą próżniaki
Bo to żywot lada jaki¹¹

Ryc. 5. „Niedźwiedź”
z „niedźwiednikiem”.





Ryc. 6. „Kusy” wtorek. W lewym rogu u góry „pani młoda” ze swym partnerem.

Niech nigdy nie oszukują
Niechaj uczciwie pracują”

kończy zaś apelem skierowanym do rodziców:

„Wy ojcowie i wy matki
Wychowujcie dobrze dzieci,¹²
Bo jak wy ich nie skarcicie
Zginie od miecza ich życie.
Ja ich za was karać będę
Gdy swego miecza dobędę.
Spadnie z karku ich główeczka
Jak od noża makóweczka”.

Po skończonym przemówieniu wydobywa z pochwy miecz i tnąc nad głową symbolizuje jej ścięcie. Śmierć pada na ziemię, a z płachty ucieka kot — dusza śmierci. Ścięciu towarzyszy wrzaskliwy aplauz zebranych. rzucających się teraz w pogoń za kotem. Diabły wkładają śmierć do trumny, stawiają ją na beczkowóz i wszyscy zebrani z orkiestrą na czele skierowują się ku plebanii po pokropek. Ma on powstać haracz pieniężnego ściągane go z księdza przez żydków. Podobna scena powtarza się przed mieszkaniem doktora, który wychodzi w lekarskim kitlu, aby wydać świadectwo zgonu. Pochód w niemilknącej wrzawie objeżdża wszystkimi ulicami, zatrzymując się tylko przed posterunkiem MO dla zameldowania o zgonie śmierci. Wreszcie kat jadący teraz na czele na białym koniu prowadzi do remizy. Na tym kończy się ten komiczny dramat. Teraz do północy trwa ogólna zabawa, na którą aktorzy maskarady mają wstęp wolny.

Opisana zabawa, którą oglądałem — jak wspomniałem na początku — w roku 1959, w ogólnych zarysach nie różni się od tych, jakie były urządzane w okresie międzywojennym, a nawet od czasu, gdy ksiądz Jan Kloczkowski, proboszcz tutejszej parafii od r. 1839, po raz pierwszy ją oglądał. W szczegółach jednak, i to bardzo ważnych, widzimy duże różnice. Należy zaznaczyć, że najwcześniejszy opis zwyczaju ścinania śmierci pochodzi właśnie od księdza Kloczkowskiego, a znajdujemy go pod datą 1860 w *Gazecie Codziennej*, gdzie wspomniany ksiądz daje krótki,

ale treściwy jej opis. Prawdopodobnie z tego samego okresu pochodzi wierszowany opis tego obrzędu pióra X. J. Kloczkowskiego¹³. Przypuszczenie to można oprzeć na 19 wierszu, gdzie autor wymienia nazwisko burmistrza Pionka, który — jak podaje J. Wiśniewski — był burmistrzem po roku 1857¹⁴. Dzięki księdzu Kloczkowskiemu wiemy jak wyglądał ten zwyczaj przed 100 laty. Ale też dzięki niemu nie można dziś dowiedzieć się od miejscowych ludzi prawie nic, co by nie pochodziło od księdza Kloczkowskiego. Pod wpływem jego utworu tradycja zupełnie zaginęła, a czasami tylko wyczuwa się drobne różnice w komentowaniu drukowanego opisu.

Wracając do szczegółów, zwróćmy uwagę, że śmierć nie miała na głowie glinianego garnka z popiołem, a kat tylko symbolicznie ciął mieczem nad głową. Natomiast — tak w roku ubiegłym jak i po pierwszej wojnie światowej oraz za księdza Kloczkowskiego — garnek z popiołem był nieodzowny i kat uderzał mieczem w garnek rozbijając go. Znajdujący się w nim popiół czy śledź postny na końcu wędki rybaka — to widome znaki wiszące już nad karkiem przydługiego postu. To symbole związane z praktykami religijnymi, które weszły do zwyczajów i obrzędów zapustnych na terenie całej Polski, łącząc w ten sposób zwyczaj „ścinania śmierci” z innymi widowiskami tego lub następnego okresu mającymi najrozmaitsze formy.

Przy sposobności zwróćmy uwagę na sam fakt ścinania. Czy „śmierci” ścinano „głowę” — a wówczas „kat” musiałby ciąć mieczem dla bezpieczeństwa, dość wysoko nad głową, czy też słowo „ścinać” odnosi się po prostu do uderzenia mieczem w garnek? Kloczkowski w *Gazecie Codziennej* pisze: „[...] Skończywszy [tzn. kat — J. C.] allokucją, uderza mieczem w garnek z popiołem, który rozbija, trup śmierci upada na rusztowanie[...]”¹⁵. Potoczny styl opisu zmusza nas do zaufania mu. Natomiast krytycznie musimy ustosunkować się do opisu wierszowanego; poetis omnia licet, więc dla lepszego układu swych wierszy mógł on nawet w niektórych wypadkach

celowo mijać się z prawdą. Jest to tym bardziej możliwe, że przy parokrotnym wspomnieniu o jakoby rzeczywistym ucinaniu głowy nie zapomina dodać: „A z głowy popiół się pruszy”. Z samej uciętej głowy popiół nie mógłby się pruszyć; musiał więc kat nie w szyję, lecz w garnek uderzać¹⁶. Tak czy owak rzecz biorąc, nie mogło być faktycznego odcinania głowy, gdyż śmierć nie była kukłą, co wynika zarówno z opisów jak i dzisiejszego stanu rzeczy.

Żaden z pytaných informatorów, nawet 86 lat liczący Jan Gołębiowski, nie przypomina sobie, by ścinanie odbywało się na jakimś podium, drewnianym podwyższeniu czy temu podobnym, w czym uwidaczniałby się wyraźny wpływ oglądanych niegdyś egzekucji. A jednak sto lat temu w Jedlińsku stawiano pomost, czemu daje wyraz ks. Jan Kloczkowski pisząc w *Gazecie Codziennej*: „[...] Po wydaniu dekretu prowadzą śmierć na rusztowanie [...]”¹⁷. Natomiast w jego opisie wierszowanym nie ma wzmianki o rusztowaniu. Zwyczaj stawiania go musiał więc wkrótce po roku 1860 zagać, skoro go tu nie znajdujemy, ani też z tradycji nie przypomina go sobie stary Gołębiowski.

Ważnym szczegółem różniącym dzisiejszy zwyczaj od dawnego jest eksportacja ściętej śmierci. Kloczkowski wyraźnie mówi o saniach. Być może jednak, że i wtedy używano ich tylko czasami, co jednak znalazło swoje odbicie w opisie, a z kolei — w opowiadaniach starych informatorów (Jan Gołębiowski — lat 86, Jan Jastrzębski — lat 87) twierdzących, że śmierć wożono stale na wozie, tylko gdy były zasypane śnieżne, wówczas używano sań. Często postępowano tak między rokiem 1900 a 1920.

Z innych szczegółów warto jeszcze zanotować małe różnice w strojach. Np. kat bywał dawniej do tego stopnia „czerwony”, że nawet buty czasami oklejano mu czerwonym papierem, co pamiętają jeszcze niektórzy informatorzy¹⁸. Diabły zaś używały kołatek. Kloczkowski wspomina w jednym wypadku również o kłękaniu śmierci, co jest tym prawdopodobniejsze, że nie zawsze katu było wygodnie „ścinać” śmierć stojącą. Ostatniej wiadomości Kloczkowskiego nie potwierdzają jednak informatorzy.

Po tych drobnych szczegółach warto jeszcze zwrócić uwagę na niektóre postacie biorące udział w całej maskaradzie. Jedne z nich istnieją zapewne od chwili, gdy powstał sam zwyczaj (do którego genezy za chwilę przejdziemy), inne przechodziły metamorfozę, a jeszcze inne są wyraźnie nowym nabytkiem. Niestety Kloczkowski wymienia tylko najważniejsze postacie. Są to: burmistrz, wójt, policjant i kat. Innych należy się domyslać.

Skład Sądu jest jasny: burmistrz, wójt i ławnicy — to odbicie przedstawicieli dawnego prawa miejskiego. Oni byli najwyższymi stróżami porządku i w czystej formie przeszli do zwyczaju. Wchodzi tu jeszcze policjant, którego nazwa jest jednak późniejsza, o czym świadczy słyszana z ust starszych informatorów nazwa „strażnik” dla tegoż samego. Późno wprowadzeni zostali kozacy, którzy (ci prawdziwi) z pew-

nością nie cieszyli się wielką miłością miejscowej ludności, co wyraził dobitnie Kloczkowski:

„Że kozak przy niej z nahajką stoi
Że jej wymyśla kozacką mową
I że wywija batem nad głową”.

Tym bardziej jest prawdopodobne, że — jak mówi Jan Gołębiowski — „gonili” oni, czyli przepędzali przebranych krakowiaków. To z kolei pozwala twierdzić, że krakowiacy brali udział w obchodzonym zwyczaj z całą pewnością w siedemdziesiątych latach ub. stulecia, a prawdopodobnie i wcześniej.

Nie tu wprowadźcie miejsce, ale przy okazji zwróćmy uwagę na antagonizm między kozakami i krakowiakami. Ma on mocny aspekt polityczny; bo, gdy pierwsi byli przedstawicielami przemocy, to drudzy mogli symbolizować wolność i walkę. Raclawice, Bartosz Głowacki i Krakusy mogli mieć, i chyba mieli silny wpływ na upowszechnienie postaci krakowiaka, a co za tym idzie, na włączenie go do obchodów maskaradowych tam, gdzie dotychczas go nie było.

Starymi postaciami są najprawdopodobniej niedźwiedź, żydzi, cyganie, dziady — gdyż odpowiedniki ich znajdujemy w zwyczajach ludowych innych okolic. Nowością natomiast wydaje się kominarz, chociaż Jedlińsk jako miasto mógł ich mieć od dawna.

Teraz wchodzimy już w genezę właściwego zwyczaju „ścinania śmierci”. Nie jest wykluczone, a nawet jest prawdopodobne, że „ścinięcie” mogło wejść w istniejące już dawniej zwyczaje maskaradowe, które z czasem stały się tylko dodatkiem. Jednak sam zwyczaj „ścinania śmierci” jest starszy niżby się na pierwszy rzut oka wydawało. Miejscowa tradycja nie rozświeśla w najmniejszym stopniu zagadnienia, gdyż oparta jest w całości na opisie księdza Kloczkowskiego (i danych pochodzących z książki X. J. Wiśniewskiego — *Dekanat Radomski*, 1911), z którego rozdział o Jedlińsku wszyscy mieszkańcy umieją prawie na pamięć. Toteż zgodnym chórem twierdzą za księdzem Kloczkowskim, że zwyczaj ten wprowadzili ich dziadowie na pamiątkę ścinania ongiś w Jedlińsku zbrodniarzy¹⁹. Gdyby jednak tak było, to wspomniany już wiele razy ksiądz Kloczkowski, który objął parafię w Jedlińsku w r. 1839, zetknąłby się bezpośrednio ze świadkami egzekucji z r. 1778, albo z żywą o nich pamięcią, a zatem i ze świadkami narodzin zwyczaju. O tym jednak ksiądz Kloczkowski nie wspomina, mimo bardzo dokładnego opisu, jaki nam pozostawił.

Genezę tego zwyczaju można wiązać z powstawaniem zwyczajów podobnej treści, które spotykamy w innych okolicach Polski. Przecież w samym Krakowie jeszcze w XVIII w. spotykamy się ze ścinaniem bałwana w końcu karnawału przez rzemieślników miejscowych cechów²⁰, a — według zdania T. Seweryna — również przez żaków²¹. Czy nie podobne w pewnym sensie jest szeroko znane pastwienie się nad Judaszem w Wielki Czwartek, zakończone „uśmierceniem” przedstawiającej go kukły przez spalanie lub utopienie. Joachim Bilski w „Kronice Pol-



7



8

Ryc. 7. „Śmierć” z ukrytym w płatku kotem. Wokół niej „diabły” i „żydzi”. Ryc. 8. „Kozacy”.

skiej” opisuje bałwana ze słomy lub konopi ubranego w stare odzienie, któremu przy topieniu żartobliwie śpiewali: „śmierć się wije u płotu, szukający kłopotu”²². XVII-wieczny bałwan jest więc w rzeczywistości upersonifikowaną zimą — śmiercią. Nazwa ta znajduje odzwierciedlenie w uchwale synodu poznańskiego z r. 1420, gdzie czytamy: „nie pozwalajcie aby w niedzielę, którą zwie się Laetare albo Białą Niedzielą, odbywał się zabobonny zwyczaj wynoszenia jakowejś postaci, którą śmiercią zowią i w kałuży topią”²³. Z tą samą mazwą spotykamy się również na Podhalu. Na Śląsku zaś do dziś topi się kukłą zwaną Marzanną lub Śmiercią, a czwartą niedzielę postu, w którą odbywa się obrzęd topienia, zwie się „śmiertelną”²⁴. Łączący się z tym bezpośrednio gdzieśkolwiek gailk tym bardziej dowodzi, że uważano ją za symbol zimy, a w przenośni i śmierci, po zniszczeniu której triumfuje wiosna, radość — jednym słowem budząca się do życia przyroda, którą symbolizuje zielony gailk. Nie bez znaczenia też jest w tym wypadku uznawanie koloru zielonego za symbol nadziei, co jest tak bardzo powszechne jeszcze i dziś, zarówno na wsi jak i w mieście.

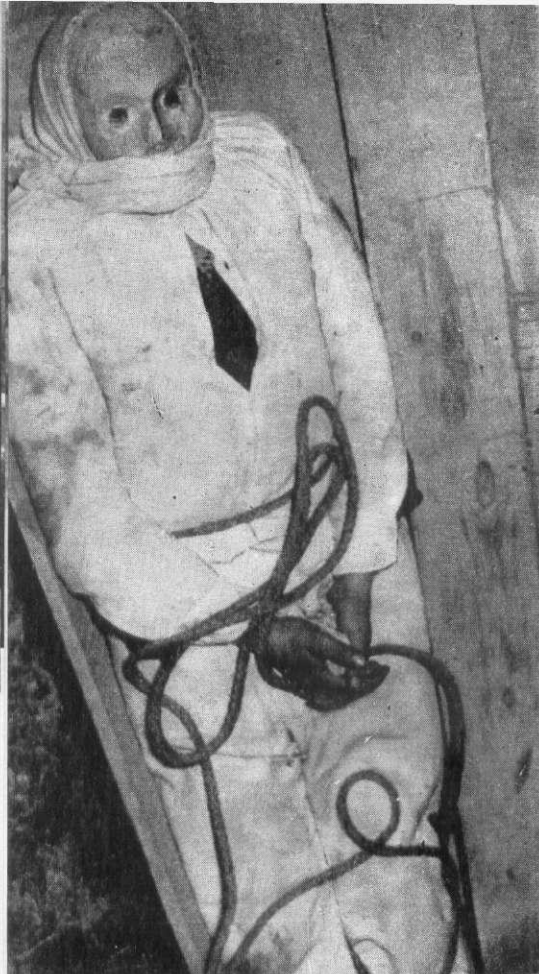
Ścinanie śmierci w Jedlińsku nie jest wypadkiem odosobnionym. Zabawy, w których w ten sposób uśmiercano jakąś maskarę, znane były w różnych okolicach Polski. Wyżej już wspomniano o ścina-

niu bałwana w Krakowie. Na Mazowszu Polnym w popielcową środę odbywano sąd nad mięsopustem pod postacią bałwana zakutego w kajdany, którego po różnych figlach ścinano²⁵. W niektórych okolicach Poznańskiego w pierwszej połowie XIX w. po przebiegani chłopcy chodząc w czasie zapustów po domach starali się cośkolwiek ukraść. Złapanego na gorącym uczynku sąd skazywał na ścięcie. „Złodzieja” ubranego na białą, z garnkiem na głowie napełnionym krwią bydlęcą ścinano na specjalnym rusztowaniu. Kał w czerwonym ubiorze uderzał drewnianym mieczem w garnek, a rozbijając go oblewał „winnego” krwią²⁶.

Ten ostatni zwyczaj jest prawie identyczny z jedlińskim. Pochodzenie jego łatwiej dałoby się wywieść od egzekucji dokonywanych na zbrodniarzach. Wskazywałyby na to wcale nie ukrywana intencja: ukazywanie złodzieja i krew w garnku. Nie można się jednak z tym zgodzić, gdy chodzi o Jedlińsk. Tu genezy należy szukać w Marzannie lub podobnych bałwanach związanych z zimą. Stary informator, Jan Gołębiowski w swoim nieskomplikowanym rozumowaniu skazuje „śmierć” na ścięcie, bo jest ona „zbrodniarką całej ludzkości”. Dla nas jest ona po prostu personifikacją zbrodniarki — zimy, która niszczy stworzone przez ziemię i słońce życie. Jasne jest również, że się uśmierca ją przez ścięcie. W



Ryc. 9. Sąd w składzie: „burmistrz”, „ławnicy” i „wójt” na chwilę przed wydaniem wyroku. Ryc. 10. „Kat” tnąc mieczem nad głową „śmierci” symbolizując jej ściecie.



Ryc. 11. „Ściętą śmierć” diabły włożyły do trumny.

wyobrażeniach ludu śmierć ucina głowę. A więc opierając się na starej jak świat maksymie: „oko za oko” — i my w żartach możemy jej uciąć głowę.

„Poddamy cię pod miecz
Pójdiesz ze świata precz”²⁷.

PRZYPISY

¹ *Słownik Geograficzny*, T. III, Warszawa 1882, hasło: Jedlińsk.

² X. J. Wiśniewski, *Dekanat Radomski*, Radom 1911, s. 81. Podana liczba żydów nie zgadza się ze wzmianką na s. 82, gdzie autor pisze, że do roku 1830 było tu tylko 5 rodzin żydowskich, co dawałoby średnią 15,4 osobników na jedną rodzinę. Tym bardziej, że — jak podaje dalej — w r. 1879 było żydów 334.

³ Jw., s. 81.

⁴ W ub. r. napis brzmiał: „Wójt pardoła nic nie zdoła”.

⁵ Strój kata wypożyczono z WDK w Kielcach. W ub. r. nie posiadano czerwonej czapki, więc zastąpiono ją takimże beretem. Dawniej kat miał stożkowatą, wysoką czapkę z tektury oklejonej czerwonym papierem. Na końcu był pompon z czerwonej wełny lub papieru.

⁶ Pisze o tym już w r. 1860 X. J. Kłoczkowski (*Gaz. Codz.*, Warszawa 10/22, Nr 50); „Po wydaniu dekretu prowadzą śmierć na rusztowanie, wzywają kata, który wyjmując z pochwy miecz (część z wierzchnią od międlicy, która się piórem zowie) [...]” [podkr. moje — J. C.]. Użycie miecza od międli pamięta bardzo dobrze 66-letni inf. Antoni Ziembicki, który mówi, że gdy miał 17–18 lat, wówczas miecz od międlicy zastąpił drewnianym mieczem wystruganym przez miejscowego stolarza Franciszka Skurosza.

⁷ Wierszowany tekst jest pióra X. J. Kłoczkovskiego. Uległ on tu pewnym zmianom dokonany przez organizatorów. W rzeczywistości brzmi:

„Bo to sprawa niesłychana — aby śmierć była
złapana
Czy to ona mocno spała — że się łatwo złapać dała.
Czy się w kusaki upiła i swoją kosę zgubiła”.

⁸ Gdy Jedlińsko rządziło się prawem magdeburskim, wówczas stanowisko wójta (advocatus) było wybieralne. Sądził on sprawy kryminalne, a sąd taki zwał się „iudicium advocatiale”.

⁹ U X. J. Kłoczkovskiego czytamy: „Na ścięcie ją skazujemy”.

¹⁰ U X. J. Kłoczkovskiego czytamy:

„Teraz poślijcie po mistrza
Macie już wyrok burmistrza
Czarnym węglem podpisany”.

¹¹ U X. J. Kłoczkovskiego zamiast tego wiersza jest: „Niechaj nie będą pijaki”.

¹² U X. J. Kłoczkovskiego zamiast „Wychowujcie dobrze dziatki” jest: „Karzcie swoje młode dziatki”.

¹³ X. J. Wiśniewski, op. cit.

¹⁴ Jw.

¹⁵ *Gazeta Codzienna*, Warszawa 1860, 10/22, Nr 50.

¹⁶ Por. opis X. J. Kłoczkovskiego zawarty w *Dekanie Radomskim*, op. cit.

¹⁷ Patrz przypis 15.

¹⁸ Jan Gołębiowski — lat 86, Antoni Ziembicki — lat 66, Jan Jastrzębski — lat 87.

¹⁹ W innej wersji twierdzą, że jest to „bunt” przeciwko odebraniu im praw miejskich.

²⁰ J. Pachonński, *Zmierzch sławetnych*, Kraków 1955, s. 354.

²¹ Patrz Wystawa Zwyczajów Ludowych w Muzeum Etnograficznym w Krakowie urządzona w r. 1958.

²² Cyt. wg: J. St. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1932, s. 47.

²³ J. St. Bystron, *Etnografia Polski*, Kraków 1947, s. 177 (podkreślenie w tekście moje — J. C.).

²⁴ *Wiedza o Polsce*, T. III, s. 308; J. St. Bystron, *Etnografia Polski*, wyd. cyt., s. 178.

²⁵ O. Kolberg, *Mazowsze*, T. I, Kraków 1885, s. 122.

²⁶ O. Kolberg, *Lud*, Seria X, cz. druga, W. Ks. Poznańskie, Kraków 1876, s. 189–190.

²⁷ Patrz przypis 16.



1



2

Ryc. 1, 2. Feretron z Krasnobrodu (awers i rewers).

Jadwiga i Anatoliusz Czerepińscy

LUDOWY FERETRON Z KRASNOBRODU

W kościele parafialnym pod wezwaniem N.M. Panny w Krasnobrodzie (pow. Tomaszów, woj. lubelskie) znajduje się do dziś w użytkowaniu zabytkowy feretron, zasługujący na uwagę ze względu na ciekawe rozwiązanie formy feretronowej w oryginalnym, ludowym wykonaniu.

Brak jest jakichkolwiek przekazów archiwalnych o historii zabytku i o jego autorze. Na podstawie typowego rokokowego ornamentu należy datować feretron na drugą połowę XVIII wieku, jakkolwiek w sprzeczności z tym pozostają daty: 1677 — wyryta wewnątrz ławy feretronowej, i 1692 — wypisana farbą olejną na zewnątrz ławy. Można przypuszczać, że przy budowie feretronu użytkowano starszą ławę lub też, że daty mogą nawiązywać do historii cudownego obrazu M. B. Krasnobrodzkiej w ołtarzu głównym kościoła. Obraz obecnie wprawiony w feretron ma charakter ludowy, ale o bardzo skromnej wartości artystycznej, toteż pominięto go w dalszym ciągu opracowania poświęconego rzeźbie feretronu.

Omawiany feretron jest drewniany, dwustronny, rzeźbiony i polichromowany na pokładzie kredowo-

gipsowym. Wymiary: 1,2 x 1,8 m. Podstawę feretronu stanowi ława, na której ustawiony jest prostokątny, dwustronny obraz olejny, ujęty w bogato rzeźbione obramienie o motywach rokoka i fal, z wkomponowanymi w nieregularnych polach ornamentu płaskorzeźbionymi (bas-relief), polichromowanymi scenami cyklu pasyjno-maryjnego (Radosna, Bolesna i Chwalebna Tajemnica Różańca Sw.). Są to — w awersie: 1. Zwiastowanie, 2. Nawiedzenie, 3. Narodzenie, 4. Ofiarowanie w świątyni, 5. Jezus wśród uczonych, 6. Jezus w Ogrójcu, 7. Biczowanie, 8. Cierniem koronowanie (naigrawanie), w zwieńczeniu splecione litery imienia MARYA; w rewersie: 1. Upadek pod krzyżem, 2. Ukrzyżowanie, 3. Zmartwychwstanie, 4. Wniebowstąpienie (w zwieńczeniu), 5. Zesłanie Ducha Świętego, 6. Wniebowzięcie, 7. Koronacja N.M. Panny. Przeciętny wymiar scenek: 20 x 20 cm.

Sceny awersu i rewersu nie pokrywają się ze sobą. W miejscu Nawiedzenia i Biczowania po stronie rewersu znajdują się motywy ornamentalne, a pole Wniebowstąpienia ze zwieńczenia rewersu jest w awersie dowolnie przekomponowane ze splecionymi



3



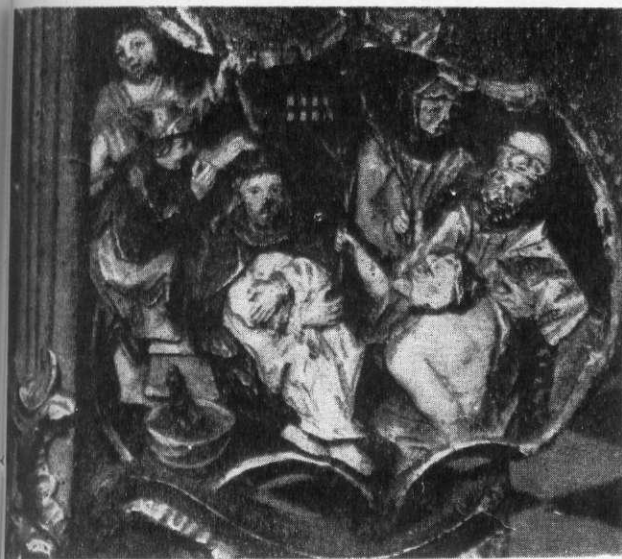
5

Ryc. 3. „Zwiastowanie” (fragm. awersu). Ryc. 4. „Nawiedzenie” (fragm. awersu). Ryc. 5. „Narodzenie” (fragm. awersu). Ryc. 6. „Ofiarowanie w świątyni” (fragm. awersu). Ryc. 7. „Jezus wśród uczonych” (fragm. awersu). Ryc. 8. „Jezus w Ogrójcu” (fragm. awersu). Ryc. 9. „Cieraniem koronowanie” (naigrawanie). Ryc. 10. „Biczowanie” (fragm. awersu).



5

7, 8



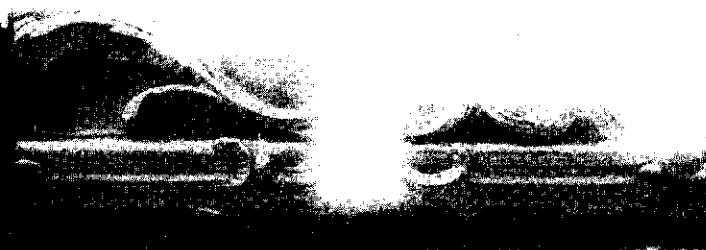
9



10

literami MARYA. Dwustronne rozmieszczenie scenek, nie pokrywających się przy tym ze sobą, wyklucza pełną ażurowość obramienia. Toteż pewne partie zamknięte ornamentem są niewykorzystane jako pola scenek; zdobi je skośnie żłobiona kratownica na tle ciemnozielonym. Poza efektami malarskimi, przyczyniają się one do konstrukcyjnego wzmocnienia nastawy feretronu. Obraz środkowy o wym.: 0,6 x 1,6 m, przedstawiający w awersie

M. Boską adorującą Dzieciątko, w rewersie św. Dominika, oprawiony jest w listwową właściwą ramę, wydzieloną kompozycyjnie z reszty omawianego obramienia, jakkolwiek związaną z nim materiałowo. Scenki płaskorzeźbione wykonane są na każdym z boków feretronu z jednego kawałka drzewa. Rama zdobiona jest drobnym, rokokowym ornamentem. Podobny ornament znajduje się też na ściankach prostej ławy feretronowej.



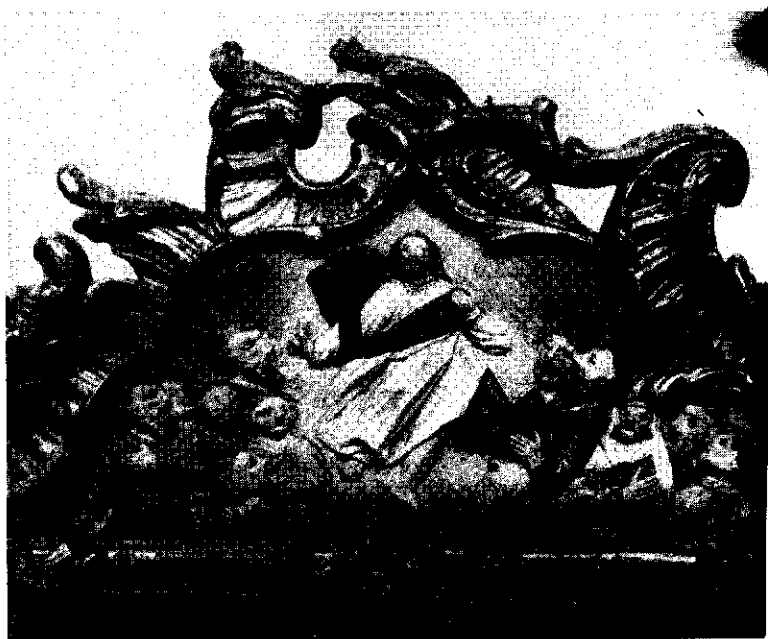
11



12, 13



14, 15



Ryc. 11. Zwieńczenie sceny „Cierniem koronowanie” z awersu.
Ryc. 12. „Ukrzyżowanie” (fragm. rewersu). Ryc. 13. „Upadek
pod krzyżem” (fragm. rewersu). Ryc. 14. „Zmartwychwstanie”
(fragm. rewersu). Ryc. 15. „Wniebowstąpienie” (fragm. rewersu).
Ryc. 16. „Zesłanie Ducha Świętego” (fragm. rewersu).



Ściśle inwentaryzacyjny opis poszczególnych scenek — jako niecelowy przy pełnej dokumentacji fotograficznej — pomijamy.

Pomimo oprawy ornamentальной utrzymanej w typie obowiązującego stylu rokoko — całość feretronu tchnie tradycjonalizmem zarówno ze względu na przyjęcie ulubionego w sztuce ludowej układu cykliczno-narracyjnego, jak i na ogólne założenie kompozycyjne. Cykle maryjne i pasyjne najtypowsze były dla tryptyków XV—XVI-wiecznych. Natomiast wkomponowanie scen w nieregularne pola utworzone z rokokowego ornamentu obramienia — jakkolwiek właściwe epoce — dałoby się w wypadku omawianego feretronu nawiązać zarówno do idei kwatery tryptykowych, jak i późniejszego typu flamandyzujących ołtarzy XVII-wiecznych z malowanymi mniejszymi obrazkami — scenkami wokół pola środkowego (np. wielotondowy ołtarz Różańcowy z kaplicy Świętej Trójcy w Lublinie — ryc. 19).

W ujęciu scen przebija duża naiwność interpretacji właściwa sztuce ludowej. Cykliczna narracyjność, tradycjonalizm i świeżość ujęcia składają się na ludowy klimat omawianego dzieła sztuki. Także formalna strona wykonania feretronu jest czysto ludowa.

Zagadnienia kompozycyjne w poszczególnych scenach cyklu

Ponieważ w niewielkich polach artyście istotnie trudno było pomieścić rozwinięte treści ikonograficzne, upraszcza on je, ograniczając — często do minimum — ilość występujących osób i przedmiotów, podczas gdy mistrz cechowy, a szczególnie w XVIII wieku, raczej rozbudowywał sceny w głąb poprzez ujęcie perspektywiczne i pomniejszanie postaci. Właśnie dzięki zredukowaniu ilości osób są one w scenach cyklu stosunkowo dużych rozmiarów, umieszczone zdecydowanie pierwszoplanowo, zazwyczaj w skąpym polu gładkiego tła. Główne postacie ustawione są przy tym zazwyczaj centralnie, tj. w sposób charakterystycznie ludowy. Również wy-

rażnie tradycyjne i ludowe jest umowne traktowanie tłumu przez wprowadzenie tylko głów u dołu sceny, względnie zapełnienie całego pola wyłącznie głowami i półpostaciami, i to w ujęciu izokefalicznym (Zesłanie Ducha Św., Wniebowstąpienie). Przy tym z zadziwiającą bez troską czy wprost nieświadomością artysta przekracza prawo perspektywy, dając w scenach zbiorowych postaciom w głębi głowy większe niż u osób pierwszoplanowych (w obu wyżej wymienionych scenach). Innym rodzajem błędu perspektywicznego jest też niewspółmierna wielkość głów lub półpostaci z pierwszego planu — w stosunku do osób w głębi, jakby z pominięciem planu pośredniego, np. w Ofiarowaniu i w scenie Jezus wśród uczonych, gdzie ponadto staje się to przyczyną załoczenia kompozycyjnego w sensie horror vacui.

Jakkolwiek poruszone zasady kompozycji w świetle wymagań sztuki „uczonej” tego okresu podlegałyby raczej negatywnej ocenie — jednakże w ostatecznej ocenie nie są deprecjonujące, tym bardziej że twórca feretronu zawarł w nim wiele istotnych walorów, m. in. właśnie kompozycyjnych.

Już całe zagadnienie odpowiedniego uproszczenia i selekcji przedstawień zapisać należy na plus kompozycji. Jest ona jasna, zwarta, z odpowiednim uwypukleniem momentów ważniejszych treściowo. Ciekawe są też usiłowania artysty dostosowania układu scen i poszczególnych postaci do nieregularności pól utworzonych z rokokowego ornamentu. W tym celu często obcina postacie, wyprowadzając je dość dekoracyjnie z ornamentu lub wychodzi poza przeznaczone pole, przeplatając kompozycję z ornamentem. To właśnie obserwujemy w najdojrzalszym artystycznie Nawiedzeniu, gdzie zabudowania w tle przesunięte są poza właściwe pole scenki zamknięte w motywie C.

Zagadnienia kolorystyczne

Złożona oprawa rokokowych motywów podnosi świetność żywej polichromii płaskorzeźbionych sce-



17

nek. Kolory są intensywne, niełamane, kładzione z dużym wycuciem dekoracyjnym. Przywodzą na myśl malarstwo miniaturowe, jak i znane zdobnictwo ludowe i malowanki na szkłe. Ulubionym kolorem jest błękit, od jasnego do ciemnej, ultramaryny, zieleń, brązy, a nawet róż kraplakowy.

Typika postaci

Jest wybitnie ludowa. Są one krepie, grubokościste, o nadmiernie wielkich kończynach i okrągłych, a nawet przyplaszczonych głowach. Twarze są szerokie, z wystającymi kośćmi policzkowymi i tępyimi nosami. Brak jest jakiegokolwiek pogłębienia psychologicznego. Często widoczne są błędy w anatomicznej budowie ciała (najdrastyczniejsze jest przełamanie grzbietu oprawcy w Biczowaniu). Ruchy postaci są naiwne, aż marionetkowe, w niektórych scenach, jak w Naigrawaniu, zbrutalizowane (postać na pierwszym planie z obnażonymi plecami pokazująca język). Nasuwa się tu porównanie z analogicznymi scenami w tryptykach XVI-wiecznych. W scenach całego cyklu zachowane jest podobieństwo Matki Boskiej, św. Józefa i Jezusa. Szczególnie charakterystyczna jest postać M. Boskiej, przypominająca grubokościstą chłopkę w średnim wieku, występująca stale w błękitnej szacie i białej chuście, podczas gdy Jezus odziany jest zazwyczaj w szatę różową. Ubiory oprawców utrzymane są w kolorach brunatnych. Ubiory nawiązują przy tym do tradycji miejscowych. Wymienić tu należy przede wszystkim półdlugą białą chustę na głowie M. Boskiej, z punktowanim, barwionym szlakiem sugerującym haft. Podobnie przedstawia się chusta okrywająca Dzieciątko w scenie Ofiarowania w świątyni. Także szata Chrystusa w świątyni i we Wniebowstąpieniu przypomina koszulę wyszywaną pod szyją i przy rękawach. Szaty pozostałych osób są bardzo niewy-



18

myślne, proste — w rodzaju habitów, a w Upadku pod krzyżem i w Zmartwychwstaniu ubiory i uzbrojenie żołnierzy (halabarda, włócznia) są wręcz szopkowe.

Tło

Na postaciach ludzkich koncentruje się uwaga artysty, ograniczającego do minimum rozbudowę tła, na którym rozgrywają się sceny. Tło jest najczęściej gładkie, intensywnie żółte, po bokach stopniowo przechodzące w brązy, co wpływa na uwypuklenie głównych postaci poszczególnych scenek. W kilku jednak wypadkach artysta w sposób interesujący przeprowadza organizację tła bardzo skromnymi, chciałoby się powiedzieć — scenograficznymi środkami. Na przykład żółte bliki na ciemnym tle w Narodzeniu symbolizują słomę, a więc wnętrze szopki. Dwie kolumnienki i arkada wypełniona błękitem za Chrystusem w scenie „wśród uczonych” przedstawiają wejście do świątyni, a okratowane okienko na ciemnym tle Naigrawania wskazuje, że scena rozgrywa się w jakimś wnętrzu więziennym. Zaledwie trzy sceny przedstawione są na tle krajobrazu. Są to: Modlitwa w Ogrójcu. Upadek pod krzyżem i Ukrzyżowanie, które bardzo zyskuje właśnie przez odpowiednie malarskie uduchowanie partii nieba (stopniowe przejście od błękitu do ciemnej ultramaryny, z rozjaśnieniem na horyzoncie).

Dzięki omówionym tendencjom świat przedmiotów w cyklu jest tak ubogi, że trudno cokolwiek o nim powiedzieć. Jedynym charakterystycznym szczegółem są zabudowania w tle sceny Nawiedzenia. Znamienne, że są one drewniane, kryte gontem, z dużym oknem o drobnych podziałkach szczeblinkowych (typowych dla XVIII wieku).

Przy analizowaniu formalnych cech scenek fere-tronu daje się zauważyć wiele braków, nieporadno-



19

Ryc. 17. „Wniebowzięcie” (fragm. rewersu). Ryc. 18. „Koronacja N. M. Panny” (fragm. rewersu). Ryc. 19. Ołtarz z kaplicy św. Trójcy w Lublinie.

ści artystycznych, czy wręcz prymitywizmu — co zaskakuje w zestawieniu z wysokimi jednocześnie walorami artystycznymi cyklu i z doskonałym opowaniem rokokowego ornamentu obramienia. Nasuwa to szereg analogii o charakterze ogólnym. Należą tu uwagi H. Kozakiewiczowej o prowincjonalnych nagrobkach XVI—XVIII-wiecznych, gdzie „lepsze są obramienia, niż płyty figuralne uderzające niekiedy daleko posuniętą prymitywizacją. Tłumaczy się to faktem nastawienia warsztatów prowincjonalnych głównie na produkcję w zakresie elementów architektoniczno-dekoracyjnych [...], na które było większe zapotrzebowanie, niż na produkcję figuralno-rzeźbiarską [...] wymagającą wobec tego wyższych kwalifikacji artystycznych”.¹

W bogatej, prowincjonalnej, a częściowo ludowej produkcji sztukateryjnej grupy renesansu lubelskiego spotykamy się również z analogicznym zjawiskiem: często świetne osiągnięcia ornamentalno-dekoracyjne idą w parze z ustępującymi im ilościowo prymitywami figuralnymi.² Tu klasycznych przykładów dostarcza zresztą zdobnictwo czysto ludowe: wycinanki, nalepianki itp.

Zagadnienie jest zbyt ogólne, aby wystarczyło przytoczone wytłumaczenie dotyczące nagrobków. Stajemy tu przed problemem naszych ludowych predyspozycji do stylizowania i ornamentu raczej abstrakcyjnego, wychodzącego chętniej z form roślinnych i geometrycznych niż z jakichkolwiek innych. W tym kierunku nasi twórcy ludowi wykazują często wybitne uzdolnienie, które nie równoważy jednak wrodzonej nieporadności w operowaniu formami figuralnymi, a szczególnie postacią ludzką. Omawiany feretron może właśnie służyć za ilustrację powyższego stwierdzenia, z wyraźnym podkreśleniem, że mamy tu do czynienia z twórcą o wyczuciu i wyrobieniu artystycznym. O walorach kompozycji w poszczególnych scenkach oraz dekoracyjnego przeplatania jej ornamentem była mowa wyżej, jak również podkreślano już dekoracyjność

polichromii i wręcz scenograficzne pomysły sugerowania otoczenia w scenkach cyklu. Wszystko to położyć należy na karb osobistych osiągnięć autora, a nie tylko jego wyszkolenia na wzorach wielkiej sztuki. Daje się bowiem prześledzić stopień uzależnienia feretronu od tych wzorów. Należą tu przede wszystkim: utarte schematy ikonograficzne i rokokowa oprawa ornamentalna. Cała zaś strona formalna cyklu scenek pozostaje poza zasięgiem wpływów. Ciekawe, że artysta, który tak dobrze operuje ornamentem rokokowym, na scenki cyklu nie przenosi absolutnie żadnych cech współczesnej, tak przecież sugestywnej rzeźby rokokowej. W kilku tylko wypadkach widoczne są zapożyczenia ze sztuki współczesnej, np. typowe przedstawienie Wniebowzięcia z M. Boską stojącą na kuli ziemskiej w otoczeniu uskrzydłonych główek anielskich. W Zwiastowaniu za klęczącą M. Boską rozpięty jest baldachim przypominający kotarę barokową, która w swoim czasie była tak charakterystycznym atrybutem malarskim. Zapożyczeniem także są splecione litery imienia MARYA w zwieńczeniu awersu. Na tym wyczerpać by można skromny zasób motywów obcych w ludowych scenkach feretronu.

PRZYPISY

¹ H. Kozakiewiczowa, *Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce*, Biuletyn Historii Sztuki 1955, nr 1, s. 41.

² W zasadzie zdobnictwo sztukateryjne renesansu lubelskiego nawet unika motywów antropomorfizujących czy animalizujących, posługując się formami geometrycznymi i roślinnymi. Z podkreślonych prymitywów figuralnych wymienić należy dekorację sztukateryjną w Modliborzycach, Janowcu, Rybitwach. Problem ludowości renesansu lubelskiego, wymagający szerszego omówienia, jest obecnie opracowywany przez autorów niniejszego artykułu.

Fotografował Anatoliusz Czerepiński.