

Zabawy i Zabawki

Studia Antropologiczne

Plays and Toys

Studies in Anthropology

Yearbook Museum of Toys and Play in Kielce

No. 18-19/2021



Kielce 2021

Zabawy i Zabawki

Studia Antropologiczne

Rocznik Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach

Nr 18-19/2021



Kielce 2021

Rada Naukowa czasopisma:

prof. zw. dr hab. Irena Bukowska-Floreńska
prof. zw. dr hab. Zenon Jasiński
prof. zw. dr hab. Ryszard Kantor
prof. dr hab. Krzysztof Kraszewski
prof. zw. dr hab. Wojciech Lipoński
prof. zw. dr hab. Tadeusz Paleczny
prof. dr hab. Elena Reprintceva
prof. dr hab. Teresa Smolińska
prof. zw. dr hab. Dorota Żołędź-Strzelczyk

Recenzenci tomu:

prof. dr hab. Anna Mlekodaj
dr Barbara Klasińska

Tom jest kontynuacją czasopisma wydawanego od 1997 roku
pt. „Zabawy i Zabawki. Kwartalnik
poświęcony zagadnieniom ludyzmu i ludyczności”

Redaktor naczelny:

prof. nzw. dr hab. Halina Mielicka-Pawłowska

Redaktor tomu:

dr Bartłomiej Kotowski

Redaktor języka polskiego:

Halina Sadulak Wizjonerzytekstu.pl

Redaktor techniczny:

Malwina Sikora

Na okładce:

Lalka porcelanowa, zbiory Muzeum Zabawek i Zabawy

Wydawca:

@ Copyright by Muzeum Zabawek i Zabawy,
pl. Wolności 2, 25-367 Kielce
<http://www.muzeumzabawek.eu/zabawy-i-zabawki/>
email: poczta@muzeumzabawek.eu
ISSN 1428-2259

Druk:

Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu
www.wds.pl

Kielce 2021

SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI	7
ARTYKUŁY I ROZPRAWY	
Bartłomiej Kotowski, <i>Kresy konsumpcjonizmu, czyli gdzie jeszcze ludziom tak dobrze, jak tu we Lwowie?</i>	11
Bożena Kaczmarczyk-Gwóźdź, <i>Fenomen Misia Uszatka: jego miejsce w literaturze dla dzieci i w kulturze popularnej, cz.2</i>	39
MATERIAŁY ETNOGRAFICZNE	
Małgorzata Oleszkiewicz, <i>Kielecki ośrodek ludowego zabawkarstwa drewnianego w świetle zbiorów Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie</i>	61
Krzysztof Karbownik, <i>Drewniane zabawkarstwo ludowe w materiałach źródłowych Muzeum Wsi Kieleckiej</i>	87
Magdalena Szalbot, <i>Zabawki i zabawy dzieci wiejskich uchwycone w kadrze</i>	106
Maria Wieczorek, <i>Zabawki dla „klijenteli dziecięcej” w warszawskim domu towarowym braci Jabłkowskich</i>	125
KOMUNIKATY	
Agnieszka Włodarczyk-Mazurek, <i>Komunikat z realizacji projektu „Bryczka, konik i klepok”. Przedwojenny suchedniowski ośrodek zabawkarski</i>	141
Katarzyna Hodurek-Kiek, <i>Wystawa: „Zatkało kakao? Kreatywny przemysł zabawkarski i dzieciństwo w PRL-u”. Nowa stała wystawa ze zbiorów Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach</i>	146
INFORMACJE DLA AUTORÓW	158

CONTENTS

FROM THE EDITOR	7
------------------------	---

ARTICLES AND DISSERTATIONS

Bartłomiej Kotowski, <i>Frontiers of consumerism, where can it be as good for people as here, in Lviv?</i>	11
Bożena Kaczmarczyk-Gwóźdź, <i>The phenomenon of Miś Uszatek (Teddy the Floppy Ear) and its place in mass culture (part II)</i>	39

ETHNOGRAPHIC TEXTS

Małgorzata Oleszkiewicz, <i>Kielce center of folk wooden toy-making in the light of the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow collections</i>	61
Krzysztof Karbownik, <i>Wooden folk toys in the source materials the Kielce Countryside Museum</i>	87
Magdalena Szalbot, <i>The toys and plays of rural children captured in the frame</i>	106
Maria Wieczorek, <i>Toys for „children’s clients” in The Jabłkowski Brothers Department Store in Warsaw</i>	125

COMMUNIQUE

Agnieszka Włodarczyk-Mazurek, <i>Project implementation announcement. Chaise, horse and stove. Pre-war Suchedniów Toy Center</i>	141
Katarzyna Hodurek-Kiek, <i>Exhibition: „Cocoa still? Creative toys industry and childhood in PRL.” New permanent exhibition of the collections of the Museum of Toys and Plays in Kielce</i>	146

INFORMATION FOR AUTHORS	158
--------------------------------	-----

OD REDAKCJI

Tradycja i nowoczesność, przeszłość i współczesność kultury, ale też to, co uznawane jest za czasy przeszłe i traktowane jako historia „dawno miniona” oraz to, co teraźniejszość określa jako obowiązujący kanon doświadczanej codzienności, w analizach antropologicznych może być i jest traktowane jako dwa bieguny rzeczywistości społecznej. Oznacza to, że można uprawiać antropologię historyczną „zawieszając” problemy współczesności, ale można też badać kulturę współczesną, ponowoczesną, odpowiadając na pytanie o to, jak jest i nie brać pod uwagę tego, jak było w przeszłości. Wymogi metodologiczne pracy naukowej oraz precyzja warsztatu badawczego relatywizują obszar zainteresowań badawczych tym bardziej, im bardziej złożone stają się problemy dnia codziennego i im bardziej pluralistyczny jest obraz współczesności. Niezależnie od tego, czy badania naukowe prowadzone były w XIX czy na początku XXI wieku, warsztat pozwala uchwycić to, co skorelowane synchronicznie z rzeczywistością, którą badacz uznaje za istniejącą i możliwą do poznania empirycznego. Realia ukierunkowują przedmiot badań na to, co jest, aczkolwiek w badaniach etnograficznych zwraca się uwagę też na to, co jest zarejestrowane w doświadczeniach informatorów udzielających odpowiedzi na pytania badacza. Synchroniczny obraz rzeczywistości pozwala uchwycić raczej obserwacja, stosowana przez etnografów niż wywiad oparty na pamięci o czasach już minionych. Teza ta nie deprecjonuje pamięci informatorów, ale wprost odwrotnie, pozwala jej nadać wartość diachronicznego trwania w czasie zjawisk kulturowych.

Przedkładany czytelnikom tom 18-19/2021 zawiera analizy i omówienia problematyki ludycznej, przy czym przeważają w nim treści rekwizytów zachowań ludycznych czyli zabawek, uchwycone w synchronicznych przekrojach XIX i XXI wieku. Materiały etnograficzne, pochodzące z wieku XIX, są to już archiwalia, których znaczenie dla badań antropologii historycznej przechodzi w wartość materiałów źródłowych i to materiałów muzealnych, które stają się świadectwem „dawności” zjawisk kulturowych. Ich nieadekwatność do tego, co współcześnie istotne, wzrasta tym bardziej, im bardziej zmieniają się treści przypisywane zabawkom i zabawom. Praca muzeów polega nie tylko na tym, aby zachować to, co było, ale też na tym, aby wskazać diachroniczną ciągłość

fenomenowi istniejącego niezależnie od upływającego czasu. Rekomendując więc czytelnikom tom 18-19/2021 czasopisma „Zabawy i Zabawki. Studia Antropologiczne” zachęcam do refleksji nad tym, na ile przeszłość naszej kultury jest, mimo zmian cywilizacyjnych związanych z wirtualną rzeczywistością medialną, nadal aktualna, a nawet atrakcyjna poznawczo, mimo że realia codzienności unieważniają lub wydaje się, że unieważniają, wartość tradycji kulturowej. Może bowiem obok tego, co dawne, a więc „historyczne”, co tradycyjne i nieaktualne poznawczo, znajdują się obszary mające znaczenie emocjonalnego zakorzenienia w tradycji kulturowej, które nadal są ważne dla ponowoczesnej i raczej zapatrzonej w przyszłość teraźniejszości.

prof. nzw. dr hab. Halina Mielicka-Pawłowska
Redaktor naczelny czasopisma „Zabawy i Zabawki. Studia Antropologiczne”

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

KRESY KONSUMPCJONIZMU, CZYLI GDZIE JESZCZE LUDZIOM JEST TAK DOBRZE, JAK TU WE LWOWIE?

Bartłomiej Kotowski¹

11

Bogata historia Lwowa, której początek dał Daniel Halicki, dziejowe tragedie i fuzje można określić mianem swoistego „okrętu kulturowego”, który na przestrzeni wieków ulegał wpływom niemieckim, sowieckim, polskim, a które to kondensują się aktualnie w mieście na każdym kroku. Współcześnie Lwów (ukr. Львів) jest popularnym miastem wśród turystów, w szczególności tych z Polski, którzy przyjeżdżają do tego miasta głównie po to, aby zaspokoić potrzebę rozrywki i zabawy, o czym świadczą omawiane w niniejszym tekście wyniki badań. Funkcja ludyczna i komercyjna przesłania inne, a zwłaszcza historyczną. Turystyka kulinarna we Lwowie nie jest bowiem obojętna na polskie losy tego miasta, co wpływa na rodzaj atrakcji turystycznych proponowanych osobom odwiedzającym to kresowe miasto.

Celem artykułu, który stanowi próbę socjologicznej analizy turystyki

¹ **Bartłomiej Kotowski**, ORCID ID: 0000-0002-2952-0216, e-mail: bartlomiej.kotowski@ujk.edu.pl – doktor nauk humanistycznych, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, członek Polskiego Towarzystwa Socjologicznego, autor monografii *Język. Bunt. Tożsamość. Socjologiczno-antropologiczne studium empiryczne subkultury młodzieżowej rap* (2016) i *Popkulturowy all inclusive. Socjologiczno-antropologiczny szkic o szczęściu* (2017) oraz artykułów *E-zabawy na granicy świata rzeczywistego i światów wirtualnych* (2018), *Celebryta ponowoczesny – w pogodni za sławą* (2019), *Semantyka podróży samolotem* (2019). Adiunkt w Instytucie Pedagogiki na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zainteresowania naukowe obejmują językoznawstwo, antropologię lingwistyczną, semiotykę kultury, etnografię Federacji Rosyjskiej i Ukrainy, socjologię mediów i kultury współczesnej.

we Lwowie, jest omówienie funkcjonowania i organizacji atrakcji turystycznych, takich jak restauracje-muzea, czy restauracje-izby pamięci ukierunkowanych głównie na turystów z Polski. W tekście poruszane są kwestie dotyczące turystyki kulinarnej, tzw. lwowskiej gwary, kultury batiarów i *bałaku*. Mił Lwowa – miasta utraconego, jak i samych Kresów, jest wciąż marketingowo podsycany na gruncie atrakcji turystycznych obecnych w tym mieście. Współcześnie punktem centralnym wszelkich wydarzeń turystycznych, zabawy i rozrywki jest centrum miasta, na terenie którego nie tylko zlokalizowane są liczne restauracje tematyczne, lokale gastronomiczne, lecz również cyklicznie odbywają się festiwale, wydarzenia, eventy. Co także ciekawe, słowo Kresy, które pierwotnie miało status terminu wojskowego, prawniczego, uległo wzbogaceniu i zmieniło współcześnie swoje znaczenie.

W niniejszym tekście przyjęto tezę, że miasto Lwów jest popularnym miejscem rozrywki, zabawy oraz doświadczania turystyki kulinarnej. Samo zaś zaplecze rozrywkowe i restauracyjne we Lwowie jest różnorodne i atrakcyjne. Funkcjonowanie lwowskich restauracji jest obiektem zainteresowań blogerów czy *vlogerów* kulinarnych, jak i amatorów, o czym świadczy liczba rekordów wyszukiwarki Google, która na zapytanie: „knajpy we Lwowie” podaje ponad 60 000 rekordów (stan na dzień 05.02.2019 r.). Na potrzeby podejmowanych w tekście analiz przyjęto trzy główne kategorie lokalów gastronomicznych. Pierwsza związana tylko z Ukrainą (UA), druga oferująca dodatkowe atrakcje (WOW) i trzecia związana typowo z Polską (PL) kreowana na potrzeby Polaków.

Za punkt wyjściowy rozważań podejmowanych w artykule przyjęta została przestrzeń zawarta w tekście piosenki autorstwa Emanuela Szlechtera (ukr. *Емануель Шлехтер*, 1904-1943) i Henryka Warsa (ukr. *Генрик Варс*, 1902-1977), w polskiej wersji językowej, uwiecznionej w filmie „Włóczęgi” z 1939 r. (ukr. *Волоцюги*), pt.: *Lwów jest tylko jeden*² // „Bo gdzie jeszcze ludziom tak dobrze jak tu?” (ukr. *Львів є єден на світі*), a także jej ukraińskiej wersji językowej³ autorstwa Bogdana Stelmacha (ukr. *Богдан Михайлович Стельмах*, ur. 1943 r.), uwiecznionej w filmie produkcji ukraińskiej pt.: *Шляхетні волоцюги* (pol. *Szlachetni włóczędzy*, 2018 r.).

2 Piosenkę tę wykonano podczas *Koncertu dla Niepodległej* 10 listopada 2018 r. na Stadionie Narodowym w Warszawie, przed liczącą ponad 37 000 osób publicznością.

3 Piosenka doczekała się również wielu coverów: Albert Harris, Bies Bend, Bożena Związek, Eugeniusz Bodo, Eugeniusz Tiemnikow, Jan Ciżyński, Małgorzata Duda i Marcin Wnęk, Michał Osiadacz, Mieczysław Fogg, Włodzimierz Votka; Kapele: „Fidelis”, „Lwowska Fala”, „Swoja Wiara”, „Wesoły Lwów”, „Kapela Warszawska” – Stasiek Wielanek; Zespoły: Los Colorados Band (wersja po angielsku), „Starling” Ryszarda Karczmarskiego, „Sześć Złotych”, Віктор Морозів і Батяр-Бенд „Галичина” (Тільки Ві Львові. Львівські Батярські Пісні, 2002), Владимир Филиппов, Гурт „Стожари”, Софія Федина, Юрій Гнатковський.

Historia Lwowa, jednego z najpiękniejszych miast i bujne dzieje jego mieszkańców, wpisują się w codzienność tej milionowej aglomeracji. Poszczególne elementy rozrywki i rozgrywającego się we Lwowie codziennie widowiska ludycznego pozbawiane są nierzadko odniesień do pierwotnych znaczeń, korzeni i prawdy historycznej. Formy zabawy i rozrywki proponowane turystom przypominają „katalog form wyjętych z kontekstu” [MacCannell 2005: 20]. Kulturowy wachlarz zachowań ludycznych jest różnorodny i realizowany na różne sposoby, nierzadko przeciwstawia się temu, co oficjalne, powszechnie przyjęte i znane czy dostępne tylko elitom. Każdego dnia we Lwowie bowiem, odbywa się „spektakl konsumpcjonistyczny”, w którym królują wszelakie wytwory hedonizmu oparte o gry, zabawę i wszelaką rozrywkę. „Celem konsumpcji są nie tylko potrzeby praktyczne i poszukiwanie wygody” [zob. Veblen 1971: 65, 116, 119], lecz również prestiż miejsc uznawanych za atrakcyjne turystycznie (wejście na hasło, wstęp dla wybranych, luksus). Konsumpcyjny „inscenizowany autentyzm” [MacCannell 2005: 143] i zabawowy charakter „zwiedzania” (obiektów historycznych, restauracji – izb pamięci), wyjałowiony z pierwotnych znaczeń i niewygodnej historii, opiera się na kondensacji atrakcji turystycznych, w tym kulinarnych, wymodelowanych poprzez rozmaite formy rozrywki kreowane na potrzeby turystów. Przez „Kresy” konsumpcjonizmu rozumie się tu zatem, wszelakie formy i elementy działań ludycznych, które realizowane są dla tłumów turystów odwiedzających Lwów. Zwróćmy uwagę w tym miejscu, że z punktu widzenia

13

produkcji kulturowej (...) każdą populację ludzką podzielić można na dwie grupy: (1) tych, którzy nie wezmą w niej udziału; (2) tych, którzy wezmą w niej udział, a wśród nich (2a) tych, którzy dadzą się porwać akcji i będą ją śledzić, aż do końca, wyciągając wnioski natury etycznej i estetycznej; oraz (2b) tych, którzy odrzucą model, opierając się na własnym doświadczeniu, stanowiącym dla nich podstawę do uznania wspomnianej produkcji za „szajs”, „przemoc”, „fałsz” [MacCallen 2005: 49].

Tak więc w świetle słów Deana MacCannella, tłumy turystów odwiedzających Lwów należy odnosić do grup (2), (2a), (2b), szczególnie zaś, zgodnie z analizowanymi w niniejszym tekście wynikami badań, do grupy (2a), gdyż 77.6% turystów przyjeżdża do Lwowa w celach wyłącznie rekreacyjnych i rozrywkowych.

„Lwów, któreż polskie serce nie drgnie na twe miano?”⁴

Michel Maffesoli mówi, że „o ile logika indywidualistyczna opiera się na tożsamości oddzielonej i zawartej w samej sobie, o tyle osoba (*persona*) nie istnieje inaczej, jak tylko w relacji z innymi. [...] Akcentowane jest więc to, co łączy, nie zaś to, co dzieli” [Maffesoli 2018: 33]. Tak też i w przypadku turystyki kulinarnej na plan pierwszy wysuwane są wszystkie pozytywne elementy Lwowa i lwowskości, która z racji dziejów historycznych i kulturowych nie jest obojętna Polakom. Skomplikowane dzieje, konflikty, fuzje, podziały, dziedzictwo kulturowe mają w dzisiejszym społeczeństwie konsumpcyjnym charakter symboliczny i często sprowadzane są do towaru na sprzedaż. „To już nie historia, [...] w umownym porozumieniu z innymi racjonalnymi jednostkami, lecz mit, w którym uczestniczę” [Maffesoli 2018: 33]. Mit Lwowa (lecz i Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej) egzemplifikuje głównie te elementy, które wybiórczo osadzone są w historii, lub wyjąłowane są z niewygodnych dla popytu turystycznego faktów i zdarzeń.

14 Słowo „Kresy” – od drugiej połowy XIX wieku rozumienie tego określenia uległo wzbogaceniu o wartości symboliczne [Kolbuszewski 2013: 13]. Zatem rzeczownika „kresy” używa się w niniejszym tekście w dwóch jego znaczeniach. Po pierwsze w takim, które stanowi równoważnik nazwy geograficznej i całej gamy dziejów historycznych nieoobojętnych terytorialnie (dawne pogranicze wschodnie Polski, granicy przestrzennej – Kresy). Po drugie jako koniec, zaprzestanie, odwrócenie się od czegoś, maksymalizację idei skierowanej zupełnie w innym kierunku, niż pierwotnie przyjęty, akceptowalny i rozumiany w przestrzeni społecznej. Słowo „kres”, kojarzone z końcem, oprócz odniesień geograficznych, ukierunkowane jest współcześnie na maksymalizację satysfakcji osiąganą głównie przez cele rozrywkowe i zabawę, określane przez Pawła Boskiego jako „fun” [Boski 2009: 253]. Głównym celem „fun-u” jest realizowanie fantazji odwiedzających i wzbudzanie pozytywnych emocji, a także kreowanie i zaspokajanie potrzeb turystów, którzy odwiedzają Lwów.

W 2019 roku minęło 100 lat od Bitwy o Lwów (1918-1919), a także wielu nieodwracalnych przemian społeczno-politycznych i sporu terytorialnego. Jednak nadal Kresy Wschodnie, jak i samo miasto Lwów stanowią istotny element tożsamości narodowej Polaków. Lwów po I wojnie światowej był miejscem walk pomiędzy Polakami a Ukraińcami. Dwudziestolecie międzywojenne to okres, do którego symboli współczesny przemysł rozrywkowy (w tym atrakcje turystyczne, turystyka kulinarna) nader często nawiązuje.

4 Słowa Józefa Piłsudskiego użyte w przemówieniu z 22 listopada 1920 r. [Zob. Budzyński 2012: 193].

W tym czasie pośród 300 000 mieszkańców Lwowa większość stanowili Polacy (50%), ludność żydowska – 30% i 15% Ukraińcy [Kresy 2016: 65].

Warto w tym miejscu przytoczyć dwie produkcje filmowe. Polski film komediowy pt. *Włóczęgi* (1939 r.) w reżyserii Michała Waszyńskiego oraz ukraiński muzyczno-komediowy film akcji *Szlachetni włóczędzy* (2018 r.) (ukr. *Шляхетні волоцюги*) w reżyserii Oleksandra Berezana (ukr. *Олександр Березан*), którego akcja dzieje się w latach 1938-1939. Obie produkcje świadczą o tym, że pamięć i mit Lwowa, a także lwowskich batiarów są wciąż podsycane. Akcja tych filmów toczy się we Lwowie. Oba opowiadają również historię osadzoną na przełomie lat 30-40. XX w.

*Włóczęgi*⁵ (1939 r.) opowiadają o perypetiach dwóch lwowskich batiarów o imieniu Szczepko⁶ i Tońko⁷. Zwróćmy uwagę, że lwowscy batiarzy (ukr. *Львівські батяри*) to nazwa lwowskiej subkultury, która powstała na przełomie XIX i XX wieku. Batiar (ukr. *батяр*) to określenie gwarowe (ukr. *Львівська гвара*) człowieka lwowskiej ulicy [zob. Jakubowska 1998: 46; Назарук, Борковський 2015: 13]. Samo słowo *batiar* wywodzi się z języka węgierskiego *betyár* i oznacza awanturnika, rzezimieszka, ulicznika, opryszka, czyli osobę, która ma specyficzną wizję życia i bycia w świecie.

Początki lwowskich batiarów kojarzone są z dwiema dzielnicami miasta Lwowa, a mianowicie z Łyczakowem i z Pohulanką. Łyczaków (ukr. *Личаків*) jest to jedna z dzielnic znajdująca się w granicach tzw. rejonu łyczakowskiego, obejmującego wschód miasta. Podobnie Pohulanka (ukr. *Погулянка*), która znajduje się na południowym wschodzie od centrum miasta. Park Pohulanka (ukr. *Парк Погулянка*) graniczy z Ogrodem Botanicznym Lwowskiego Uniwersytetu (ukr. *Ботанічним садом Львівського університету*). To miejsce spotkań batiarów uwieczniono w obu wskazanych powyżej produkcjach filmowych. We Lwowie cyklicznie organizowany jest Dzień Batiara (ukr. *День Батяра у Львові*) [Назарук, Борковський 2015: 13]. Święto to jest specyficzne, bo z jednej strony nawiązuje do niełatwej historii Lwowa z ostatnich 100 lat, z drugiej nie pozostaje przecież obojętne na napięcia społeczne, powstałe na płaszczyźnie profilu narodowościowego mieszkańców miasta, które miały miejsce po drugiej wojnie światowej. Święto jest fenomenem, który jest efektem ciągłości tradycji i zarazem chroni od zapomnienia idee batiarskie. Poprzez swój ponadetniczny charakter święto to stwarza przestrzeń sprzyjającą likwidacji podziałów narodowościowych.

5 Batiarzy – postacie filmowe, znani również z audycji Polskiego Radia Lwów *Wesoła Lwowska Fala*.

6 W tej roli Kazimierz Wajda – Szczepan „Szczepko” Migacz (ur. 1905 r. we Lwowie, zm. 1955 r. w Warszawie) – polski aktor radiowy, teatralny i filmowy, dziennikarz.

7 W tej roli Henryk Vogelfänger – Antoni „Tońko” Tytyłyta, (ur. 1904 r. we Lwowie, zm. 1990 r. w Warszawie) – polski aktor radiowy i filmowy, doktor praw, adwokat i nauczyciel.

Po raz pierwszy Dzień Batiara obchodzono w 2008 r. [zob. strona internetowa święta, <http://batyar.lviv.ua/> (dostęp :10.02.2019 r.)]. Stanisław Domagalski zwraca jednak szczególną uwagę na słowo *batiar* i wyjaśnia jego znaczenie zachowując zapis fonetyczny w bałaku – lwowskim sposobie mówienia:

batiar (ale nie baciar) – dziecko lwowskiej ulicy (Batiary, to dzieci zy lwowskij ulicy so o swój fason maju. Ni ma to jak Lwów i batiar lwowski. Było dziecięciu batiarów, takich batiarów, ży hej.), zawadiacki, typ ulicznik (Batiary intylegantne so i swój fasun trzymaju, chto im wliży w drogi – Tegu kantaju. A my jemu szaru-maru – puść batiaru. Ty batiaru! Ty batiaru jedyn, ty!) [Domagalski 2018: 24].

16 Zofia Kurzowa z kolei twierdzi, że „batiar, rzadziej baciars lub baciarsz” [Kurzowa 1983: 139] to andrus, łobuz i ulicznik, „człowiek poza prawem” [Kurzowa 1983: 140]. Batiar, zatem „włóczyć się lubi”⁸ [Domagalski 2018: 138], stąd nazwy zarówno polskiego, jak i ukraińskiego filmu poświęconego batiarskiej tematyce. Akcja filmu z 1939 r. koncentruje się wokół opieki batiarów nad osieroconą Krysią. Wszystko komplikuje pojawienie się babci dziewczyny – baronowej Dorn, która chce przygarnąć wnuczkę. W filmie kilkakrotnie brzmi *soundtrack* z piosenką wykonywaną przez głównych bohaterów *Lwów jest jeden na świecie* (piosenka znana również jako *Tylko we Lwowie*). Piosenka ta wykonywana jest również po ukraińsku w filmie *Szlachetni włóczędzy* (2018 r.). Autorem przekładu tekstu jest Bogdan Stelmach (ukr. *Стецьмах Богдан Михайлович*). Akcja ukraińskiego filmu opiera się na pewnej analogii, nie tylko poprzez miejsce akcji – miasto Lwów, lecz również poprzez głównych bohaterów, którymi są lwowscy batiarzy Bogdan⁹ (ukr. *Богдан*, zdrobnienie Bodja – ukr. *Бодя*) oraz Miroław¹⁰ (ukr. *Мирослав*). *Szlachetni włóczędzy* to humorystyczna opowieść o przygodach batiarów-bohaterów ze Lwowa, których dewizą życiową jest hasło „Kochać Lwów, kobiety i żarty” (ukr. *Любити Львів, любити жінок і любити жартувати*). Życie bohaterów, lwowskich batiarów, czyli rzezimieszków pełne jest przygód, niemniej jednak na przekór losowi, stają się bohaterami pozytywnymi, stając po stronie dobra i szlachetności za sprawą pewnej bransolety. Bohaterowie używają specyficznego języka o charakterze środowiskowym, tzn. *bałakaja*. Mają swój język zwany *bałakiem*. Bałakać [zob. Назарук, Борковський 2015: 2] znaczy mówić, rozmawiać, opowiadać, a więc jest to „we Lwowie wyraz używany potocznie w gwarze

8 Bałak – ten, co lubi się włóczyć, grasować.

9 W tej roli Іван Шапан, (ur. 1990 r. w Borysławie (ukr. *Борислав*) – miasto na Ukrainie, w obwodzie lwowskim, w rejonie drohobyckim) ukraiński aktor.

10 W tej roli Юрій Олександрович Хвостенко, (ur. 1981 r. we Lwowie (ukr. *Львів*) – ukraiński aktor teatralny i filmowy.

miejskiej, w dialekcie kulturalnym z nacechowaniem emocjonalno-stylistycznym” [Kurzowa 1983: 137]. Każdy, jak twierdzi Stanisław Domagalski, lwowski lwowiak przedwojenny „nie mówi, tylko po swojemu bałaka, bo *un zy Lwowa*¹¹, a tam była insza mowa; zaciąga lwowskim miękkiem, melodyjnym akcentem” [Domagalski 2018: 239] z przedniojęzykowożębowym „ł”. Zbiór słów wywodzących się z bałaku, funkcjonuje do dziś na ziemi lwowskiej [zob. Назарук, Борковський 2015: 2-5].

„Ni ma jak Lwów”¹²

Współcześnie centrum wszelkich wydarzeń turystycznych nad Pełtwią stanowią dwa obszary zlokalizowane w centrum miasta. Centrum to obszar zdominowany przez urzędy i handel, w którym zlokalizowane są też instytucje finansowe [Kredobano¹³], teatry [Opera Lwowska], restauracje [np. omawiane dalej: „Lampa Gazowa”, „Kopalnia Kawy”, „Lwowska Manufaktura Czekolady”, „Masoch Cafe”, „Dom Legend”¹⁴, „Restauracja Żydowska”, „Kryjówka”, „Najdroższa Restauracja w Galicji”, „Puzata Chata”, „Teatr PiwabPrawda”, „Lviviarnia”, „Restauracja Baczewskich”, „Kawiarnia Atlas”] i domy towarowe [Magnus¹⁵] [Goodman 2009: 311].

17

11 Bałak – bo jest on ze Lwowa.

12 Tytuł zaczerpnięty ze lwowskiej piosenki z 1939 r. autorstwa Emanuela Szlechtera i Henryka Warsa uwiecznionej w filmie *Włóczęgi* (1939 r.) pt. *Lwów jest tylko jeden*.

„(...) Bo ni ma gadania i co chcesz, to mów,
Ni ma jak Lwów!
Możliwe, że więcej ładniejszych jest miast,
Lecz Lwów jest jedyny na świecie!
I z niego wyjechać, ta gdzież ja bym mógł!
Ta mamciu, ta skarż mnie Bóg!
Bo gdzie jeszcze ludziom...”
Emanuel Schlechter, Henryk Wars

„(...) Where else can you feel as awesome as here?
Only in Lemberg!
Where else can you find such a beautiful sight?
Only in Lemberg!
Тыт мопе уrix, und das freut mich
Don't leave all your beer for tomorrow
They say our city is great, they are right
In daytime and also at night”
Angielska wersja piosenki przygotowana przez zespół Los Colorados

„(...) Ну ж ще zobачиш таку красоту,
Тільки ві Львові.
Роздінуть, роззують, ще й писок наб'ють,
Тільки ві Львові.
Якби ще десь раз я вродитисі вмів, то
Тільки ві Львові.
Так люблю той Львів, що бракує ми слів,
Львів то є Львів”
Przekład na język ukraiński Bogdan Stelmach (ukr. Стельмах Богдан Михайлович)

13 Kredobank SA działa na rynku ukraińskim od 1990 r., a od 2004 r. jego akcjonariuszem strategicznym jest PKO Bank Polski.

14 Na dzień 02.04.2019 r. zakład gastronomiczny zawiesił działalność.

15 Centrum handlowe „Magnus” umiejscowione w zabytkowym budynku z 1912 r., znajdujące

Pierwszą lokalizacją strefy centralnej były tereny wokół dawnych Wałów Hetmańskich, czyli ówczesny Prospekt Swobody (ukr. *Проспект Свободи*) usytuowany pomiędzy budynkiem powstałego w trzy lata (1897-1900 projekt Zygmunta Gorgolewskiego) Lwowskiego Narodowego Teatru Opery i Baletu im. Salomei Kruszelnickiej (ukr. *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*), a pomnikiem-kolumną Adama Mickiewicza, wzniesionym w latach 1902-1904 według projektu Antoniego Popiela, który znajduje się na placu Mickiewicza (ukr. *Площа Міцкевича*). Drugą jest tzw. serce miasta, czyli lwowski Rynek (ukr. *Площа Ринок*) wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Tomasz Szlendak i Krzysztof Olechnicki stawiają tezę, że współcześnie nie-możliwe jest bycie kulturalnym Polakiem bez uczestnictwa w imprezach czy różnych wydarzeniach, bowiem „nie ma dziś kultury pozawydarzeniowej i tylko na taką formę praktyk kulturowych można zdobyć środki, założysz, że jedynie w megaeventach Polacy zechcą wziąć udział, gdyż mają do dyspozycji coraz mniej czasu i przejawiają nowe, wielozmysłowe potrzeby kulturalne” [Szlendak, Olechnicki 2017: 12]. Badacze przekonują, że

- 18 *obecnie mamy do czynienia, jakkolwiek oksymoronicznie by to brzmiało, ze zrutynizowaniem karnawału w kulturze polskiej. Zrutynizowany jest on w tym sensie, że niemal każde wydarzenie kulturalne musi być dziś wielowymiarowym przedsięwzięciem karnawałopodobnym. W ramach nowego rytualizmu uczestnictwo zostało „upakowane” w megaceremoniałach, takich jak festiwale czy święta regionu [np. Kresów – Lwowa]. Kultura instytucjonalna, w odpowiedzi na przemiany postaw i sposobów korzystania z czasu, odpowiada na nowe potrzeby i ewoluuje w kierunku sezonowości, natychmiastowości i silnych związków z markami handlowymi – staje się wydarzeniowa* [Szlendak, Olechnicki 2017: 16].

Festiwale, święta, niskie ceny, brak barier komunikacyjnych, dogodny dostęp, ruch bezwizowy, a wszystko to urozmaicone rozmaitymi atraktorami nawiązującymi do czasów minionych, stało się receptą na popularność ukraińskiego Lwowa, który jest często odwiedzany przez turystów z Polski, gdyż jak mawiał Piłsudski o Lwowie: „któreż polskie serce nie drgnie na twe miano” [Budzyński 2012: 193].

Homo leopolensis esse

Maria Demczyna (ukr. *Марія Демчина*)¹⁶ odpowiedzialna za kontakt z mediami, poinformowała na oficjalnej stronie internetowej Rady Miasta Lwowa (<https://city-adm.lviv.ua/>; 2019), że działalność marketingowa i promocyjna mająca na celu sprowadzenie jak największej liczby turystów do Lwowa, opiera się głównie na promowaniu miasta Lwów na zagranicznych rynkach turystycznych. Rynki te, na potrzeby działalności marketingowo-reklamowej zostały podzielone na dwie grupy. Pierwsza z nich – najbardziej dochodowa, to tzw. Priorytet I (I), druga, ważna, lecz o mniejszym stopniu dochodowości rozpatrywanych w kategorii zysków z turystyki dla miasta to – Priorytet II (II). Polityka promocyjna miasta prowadzona jest głównie w innych miastach Ukrainy (ściana wschodnia, centralna i południowa), a także w innych państwach, takich jak: Polska, Niemcy, Austria, USA, Kanada – określanymi jako priorytet pierwszy (I). Drugim, mniej dochodowym, lecz istotnym kierunkiem działań promocyjnych są kraje, takie jak: Białoruś, Wielka Brytania, były republiki bałtyckie, tzw. Przybałtycze, Izrael, Chiny oraz Francja.

Referat Turystyki Rady Miasta Lwowa przeprowadził również interesujące poznawczo badania natężenia turystycznego w 2017 r. analizując głównie kategorie turystów odwiedzających miasto. Ogólnie, jak podano na stronie Rady Miasta Lwowa [zob. <https://city-adm.lviv.ua/> (dostęp: 04.02.2019 r.)] przebadano 1000 osób odwiedzających Lwów. Badania miały charakter wywiadu uczestniczącego, w którym zastosowano metodę *face to face*. Przeprowadzono je w ścisłym centrum miasta, w okolicach wybranych zabytków oraz obiektów atrakcyjnych turystycznie, a także na dworcu kolejowym, lotnisku i w punkcie Informacji Turystycznej. Wyniki badań wykazały, że średni czas pobytu turysty w mieście wynosił 4,4 dni. Amerykanie (I) spędzali we Lwowie średnio 9 dni, Niemcy (I) 5,5 dnia, a Polacy (I) 3,6 dnia. Ukraińcy (I) (3,9 dnia), podobnie jak Polacy, spędzali w mieście około czterech dni [https://city-adm.lviv.ua (dostęp: 04.02.2019 r.)].

W 2017 roku średnie obciążenie hoteli wzrosło o 20% i wynosiło 80,1%. Istotnym jest również fakt, że 77,6% turystów przyjeżdżało do Lwowa w celach wyłącznie rekreacyjnych i rozrywkowych. W 2017 roku odnotowano także znaczący wzrost osób przyjeżdżających do miasta po raz pierwszy, był on o 51% większy niż w 2016 roku. Świadczy to, nie tyle może o coraz większym zainteresowaniu miastem, lecz o skuteczności działań promocyjnych skoncentrowanych na wzroście liczby turystów, w tym osób, które nie

16 Львівська міська рада, головний спеціаліст відділу „Прес-служба” управління інформаційної політики та зовнішніх відносин департаменту „Адміністрація міського голови”.

odwiedzały tego miasta wcześniej [<https://city-adm.lviv.ua> (04.02.2019 r.)]. Według danych GUS za 2017 r.

w strukturze Polaków przekraczających lądową granicę Polski z poszczególnymi państwami nie należącymi do UE, największy udział mieszkających w odległości do 50 km od granicy odnotowano na odcinkach granicy z Białorusią (74,7%) i Ukrainą (73,3%). Jednak mieszkających w odległości do 30 km więcej odnotowano na odcinku z Ukrainą niż na granicy z Białorusią (o 14,7 p. proc.). (...) Z kolei mieszkających w odległości większej niż 100 km od granicy zewnętrznej, stosunkowo najczęściej było wśród przekraczających granicę z Ukrainą (14,7%) (<http://stat.gov.pl> :06.02.2019).

20 Należy w tym miejscu wspomnieć, że dla osób przyjeżdżających po raz pierwszy do Lwowa we wrześniu 2017 roku stworzono dedykowaną aplikację na smartfony o nazwie „Mój pierwszy raz we Lwowie” (ukr. *Вперше у Львові*). Aplikację opracował, dzięki operatorowi komórkowemu Vodafone, lwowski znawca miasta Ilko Lemko (ukr. *Ілько Лемко*¹⁷). Aplikacja umożliwia zwiedzanie miasta dzięki funkcji odczytywania zamieszczonych na tablicach znajdujących się na atrakcjach turystycznych kodów QR, które pozwalają uzyskać informację o piętnastu najciekawszych turystycznie miejscach, przyswoić wiedzę historyczną oraz ciekawostki w kilku językach (ukraiński, polski, niemiecki, angielski, francuski). Od 2018 roku dostępne są również inne multimedialne aplikacje „W poszukiwaniu lwowskich lwów” (ukr. *У пошуках львівських левів*) oraz zielona trasa turystyczna (ukr. *Зелена смуга*).

Według danych posiadanych przez Referat Turystyki Rady Miasta Lwowa z 27.12.2017 r. (<https://city-adm.lviv.ua/> :2019) przeciętny ukraiński turysta przebywający we Lwowie, podczas swojego pobytu wydaje 138 EUR (nieco ponad 4000 ukraińskich hrywien – UAH), a obcokrajowiec 561 EUR. Należy podkreślić w tym miejscu, że według tego samego źródła danych wskaźnik atrakcyjności turystycznej wzrósł z 4,6 w 2016 roku do 4,8 w 2017 roku, a zatem odnotowano 2% wzrost, na maksymalnej skali atrakcyjności, która wynosi 5 (<https://city-adm.lviv.ua/> :2019).

Cyklicznie we Lwowie, mieście festiwali, odbywają się rozmaite imprezy plenerowe, ściągające do miasta rzesze turystów, nie tylko z okolicznych miast czy innych regionów Ukrainy, lecz także z innych krajów. Do najbardziej znanych zaliczyć można Festiwal Graffiti (ukr. *Графіті-фестиваль Алярм*), Międzynarodowy Dzień Muzeów Lwowa (ukr. *Міжнародний день музеїв у Львові*), Światowy Dzień Turystyki (ukr. *Всесвітній день туризму*

17 Ilko Lemko (właściwie Ілля Васильович Семенов) ur. 9.07.1951 r. we Lwowie – muzyk, pisarz, publicysta, wybitny znawca Lwowa.

у Львові), Jarmark Świąteczny (ukr. *Різдвяний ярмарок*), Festiwal Kawy (ukr. *Фестиваль кави*) czy Święto czekolady (ukr. *Свято Шоколаду*). Andrij Sidor twierdzi, że „Festiwal Kawy, w ciągu wszystkich lat swojej historii, wpłynął szczególnie na rynek kawowy we Lwowie, a także w całej Ukrainie. Przez 11 lat [Festiwal po raz pierwszy odbył się w 2007 roku] na koniec września Lviv Coffe Festival zbiera blisko 150 tysięcy ludzi, których łączy kawa”¹⁸ (<http://www.coffeefest.lviv.ua/>: 04.02.2019). Dodajmy, że Festiwal trwa zaledwie cztery kolejne dni. Andrej Sadowy, mer Lwowa twierdzi, że:

*Lwów jest kulturalną stolicą Ukrainy – nikt w to nie wątpi. Wspólnie wybraliśmy nasz priorytet – człowieka, jego harmonijny rozwój. Fajnie, że rozwój przemysłu turystycznego daje nam dodatkowy plus. Dobry lwowski produkt – kawa, czekolada – to kolejne powody, żeby przyjechać do naszego miasta i zostawić tu trochę swoich pieniędzy. Myślę, że wszyscy Lwowianie uwielbiają czekoladę. Jednak nie wszyscy się na niej znają. Dlatego szczególnie miło jest świętować*¹⁹.

Lwowska Rada Miasta, a konkretnie działający przy niej Referat Promocji i Informacji Turystycznej miasta Lwowa (ukr. *ЛКП, Центр розвитку туризму м. Львова, Центри туристичної інформації*) podał na koniec 2017 roku do publicznej informacji dane dotyczące ruchu turystycznego w tak zwanym sezonie wiosennym (kwiecień-czerwiec). W tym czasie zarejestrowano 325 wycieczek (18 658 uczestników), w tym 260 wycieczek polskiej młodzieży szkolnej (9636 osób), 60 wycieczek osób dorosłych (4207 osób), 5 wycieczek z Bułgarii, Jugosławii, Rumunii oraz USA (467 osób). Ponadto Lwów odwiedziły 3683 osoby, które uczestniczyły w różnego rodzaju zorganizowanych imprezach kulturalnych [„Kurier Galicyjski” 2017]. Nie należy również pomijać 1800 osób, które uczestniczyły w takim wydarzeniu jak „Wiosna we Lwowie” (ukr. *Французька весна у Львові*). Ogólna liczba turystów wynosiła zatem nieco ponad 23 000 osób. Są to dane oficjalnie zarejestrowanych uczestników, a więc dane niepełne, gdyż nie ujmują turystów przybyłych samodzielnie lub

21

18 Tłumaczenie własne, tekst oryginalny: „Фестиваль кави за роки своєї історії не просто вплинув на кавовий ринок у Львові зокрема, а й в Україні загалом. Вже 11 років у кінці вересня Lviv Coffee Festival збирає близько 150-ти тисяч людей, яких об'єднує кави”.

19 Strona internetowa Święta Czekolady, <http://www.shokolad.lviv.ua/uk/2018/vidomi> (dostęp: 04.02.2019 r.), tłumaczenie własne, tekst oryginalny: „У тому, що Львів – культурна столиця України, вже не сумнівається ніхто. Ми разом обрали наш пріоритет – людину, її гармонійний розвиток. Приємно, що індустрія туризму нам дає великий плюс у цьому. Хороший львівський продукт – кави, шоколад – це ще одна причина приїхати у наше місто і залишити тут гроші. Думаю, що всі львів'яни люблять шоколад. Однак, не всі у цьому зізнаються. Тому особливо приємно ласувати ним на святі”.

też niezarejestrowanych w Referacie Turystyki²⁰.

Warto również podkreślić, że miasto Lwów zajęło kilka wysokich pozycji w rankingach miejsc, które należy zobaczyć. I tak, 12. miejsce według rankingu *Where You Should Fly in 2018: The 12 Most Exciting New Routes* oraz 5. miejsce według brytyjskiego „The Telegraph” (<https://goo.gl/1FSWwX>; 04.02.2019). Natomiast brytyjski „The Independent” w artykule Emmy Henderson pt. *Why Lviv Makes the Best Weekend Break This Winter* (11.10.2017) określiła Lwów jako idealne miejsce do zimowego wypoczynku, miejsce w którym organizowane jest ponad 100 festiwali rocznie, w tym Festiwal Kawy²¹. W innym zaś tekście dotyczącym rankingu najtańszych miast, w których można przeżyć za mniej niż 600 funtów miesięcznie (26 *European Cities Where You Can Live on Less Than £600 a Month*)²² sklasyfikowano miasto Lwów na drugim miejscu najtańszych miast w Europie wyliczając, że kawa Cappuccino kosztuje tu 25,44 UAH²³ (£0.71), trzydaniowy posiłek dla dwóch osób 350 UAH (£12.60), piwo krajowe (0,5 litra w butelce) 14,42 UAH (£0.40), bilet miesięczny 100 UAH (£2.80), czynsz miesięczny za apartament z jedną sypialnią poza centrum miasta 4650 UAH (£130). Lwów znajduje się w tym rankingu zaraz za zajmującym miejsce pierwsze ukraińskim miastem Dniepr (ukr. Дніпро). Z kolei według amerykańskiego wydania „Business Insider” w 2016 roku w tekście Edith Hancock pt. *The 12 Cheapest Holiday Destinations in the World* (<https://goo.gl/6iE455>; 23.12.2016) Lwów ogłoszono najtańszym turystycznie miastem świata. Wyróżniono tu obowiązujące w mieście ceny za taksówkę (£0.16), piwo (£0.42), posiłek dla dwojga (£3.88) i hotel (£21).

Rankingi z 2017 roku udostępnione przez Radę Miasta Lwowa na oficjalnej stronie internetowej, pod adresem <https://city-adm.lviv.ua/news/tourism/244922-lviv-turystychnyi-iak-zminylosia-misto-u-2017-rotsi-osnovni-pokaznyky> (dostęp: 04.02.2019 r.) i dokumentują fakt, że od stycznia do listopada 2017 roku Centrum Informacji Turystycznej²⁴ (CIT, ukr. Центр туристичної інформації) odwiedziło 74 823 osoby z czego 30 825 Ukraińców, co stanowi 41,2% wszystkich turystów oraz 43 998 turystów zagranicznych (58,8%). Nadmienić można, że te informacje ilościowe ustalono

20 Więcej szczegółowych informacji i danych liczbowych w języku polskim można znaleźć na łamach strony internetowej Kuriera Galicyjskiego, <http://kuriergalicyjski.com/historia/smaczki-z-archiwum/6107-lwow-mekka->

21 Tłumaczenie własne, tekst oryginalny: „Lviv plays host to more than 100 festivals a year, but the best of them all is coming up this weekend: the annual chocolate festival. Lviv's National Chocolate Festival takes place 13-15 October(...)”, <https://goo.gl/gsCXPx> (dostęp: 04.02.2019 r.).

22 Strona internetowa „Business Insider”, <https://goo.gl/PVozRF> (dostęp: 04.02.2019 r.).

23 Kurs hrywny ukraińskiej (UAH) do złotego na dzień 04.07.2019 r. wynosi 0,16 zł.

24 Poprzez podmioty zajmujące się obrachunkami i podsumowaniami ilościowymi przedstawianymi przez Lwowską CIT rozumie się tu 33 hotele, 10 hosteli, 1 lotnisko, 3 punkty CIT w różnych lokalizacjach Lwowa.

podczas kontaktów bezpośrednich z turystami, na zasadzie deklaracji turystów w przeprowadzonych wywiadach na temat ich pochodzenia. Rok wcześniej, w analogicznym okresie CIT miał znacznie mniejsze wskaźniki ilościowe, bowiem, miasto odwiedziło 64 280 osób, w tym 36 433 Ukraińców i 27 847 obcokrajowców²⁵. Co ciekawe poznawczo, oprócz samych Ukraińców pochodzących głównie z Kijowa, Dniepra, Charkowa i Odessy (najczęściej wynajmują na swój pobyt apartamenty (32,2%), hostele (32%), hotele (21,8%), Lwów odwiedzają głównie Polacy, ale również Białorusini (7,1%), Turcy (5,8%), Niemcy (4%), obywatele USA (3%), Brytyjczycy (1,5%), Litwini i Kanadyjczycy stanowią po 1% odwiedzających, a turyści z Izraela 0,9%.

Sama zaś infrastruktura turystyczna miasta wspierana jest przez różnych przewoźników, mających w ofercie podróże do Lwowa (m.in. Międzynarodowy Port Lotniczy im. Daniela Halickiego, ukr. *МА Львів ім. Данила Галицького*, który realizuje przeloty z Warszawy, Wrocławia, Poznania, Krakowa i Bydgoszczy). Liczba realizowanych rejsów bezpośrednich z i do Lwowa w roku 2017 wynosiła 33, czyli o 9 więcej niż w roku poprzednim.

Artykuł pt. *Koniec Eldorado dla Polaków* z 14.01.2019 r. podaje, że Lwów „w 2018 roku odwiedziło 2,2 mln turystów z czego blisko 17% to Polacy będący liderami wśród zagranicznych gości Lwowa, chociaż ich liczba diametralnie spadła <https://www.kawiarniany.pl/2019/01/14/polacy-we-lwowie-turystyka/:05.02.2019>”. Odnotowany został wzrost o pół miliona turystów, w porównaniu z rokiem 2018 (2,2 miliona odwiedzających), w roku 2017 natomiast odwiedziło Lwów 596 tysięcy osób, czyli o czterysta tysięcy turystów mniej niż w roku 2016. Zmniejszenie liczby turystów można wiązać nie tyle z atraktorami, jakie oferuje miasto, lecz z wydarzeniami na płaszczyźnie społeczno-politycznej. Bowiem ostatnie lata to okres trudny tak dla Ukrainy, jak i Ukraińców (epidemia odry, wprowadzenie stanu wojennego, decyzje polityczne).

Turyści obcokrajowi, w tym Polacy, zatrzymują się we Lwowie głównie w hotelach (41,8%), szczególnie osoby uczestniczące w wycieczkach zorganizowanych przez touroperatorów. Mniejszym powodzeniem cieszą się hostele (24,8%) i apartamenty na wynajem dobowy (24,3%). Wspomniany wyżej artykuł *Koniec Eldorado dla Polaków* informuje, że „najczęstszą rozrywką wśród turystów przyjeżdżających do Lwowa w 2018 roku były wizyty w kawiarniach i restauracjach ważne dla 72,5% odwiedzających. (...) Co ciekawe dla 51% odwiedzających przyjazd do Lwowa był już kolejnym przyjazdem w życiu” (<https://www.kawiarniany.pl/2019/01/14/polacy-we-lwowie-turystyka/:12.02.2019>). Samo zaplecze restauracyjne, *knajpy*²⁶

25 Dane ilościowe prezentowane przez Radę Miasta Lwowa same w sobie mogą stanowić swoisty rodzaj zachęty do odwiedzenia miasta, które jest tak popularne wśród turystów.

26 Knajpa – restauracja, lokal gastronomiczny.

we Lwowie, miejsca po których można *knajać*²⁷, nie tylko są atrakcyjne finansowo, lecz przede wszystkim bardzo różnorodne, ciekawe i urozmaicone. Obsługa kelnerska oraz menu często dostępne są również w języku polskim. Funkcjonowanie restauracji we Lwowie jest obiektem zainteresowań wielu blogerów czy vlogerów kulinarnych, jak i amatorów. Najogólniej obiekty gastronomiczne można podzielić na trzy główne kategorie: związane z Ukrainą (UA), oferujące dodatkowe atrakcje (WOW) i związane z Polską (PL).

„Bo piwu lwoski to napój boski”²⁸

24

Warto zwrócić w tym miejscu szczególną uwagę na wszystko to, co nie jest zabytkiem, a cieszy się szczególnym zainteresowaniem turystów. Nie ulega bowiem dyskusji, że miasto Lwów jest bogate w atrakcje turystyczne o wymiarze kulturowo-historycznym. Niemniej jednak działania marketingowe, reklamowe i rozrywkowe, choć pośrednio lub bezpośrednio nawiązują do bogactwa przeszłości i reliktyw historii, to nie ograniczają się jedynie do nich. Istotny jest tu tzw. naddatek, czyli wszystko to, co można osadzić w sferze przynależnej do biznesu turystycznego, a co nie jest pamiątką historyczną, a ma na celu zapewnienie turystom mocy wrażeń i doświadczeń i stać się swoistym atrakтором pobytu we Lwowie (holding emocji). W sferę tę wpisuje się gastronomia. Pojęcie turystyki kulinarnej obecne w literaturze przedmiotu [Kowalczyk 2005, Woźniczko, Orłowski 2010] ma charakter poznawczy. Ważną funkcję ma tutaj nie samo pożywienie, lecz możliwość konsumpcji, która wynoszona na wyższy poziom ma za zadanie wzbudzanie emocji, doświadczenie smaków (produkty regionalne np.: lwowski sernik, lwowskie croissanty, lwowska kawa, lwowska czekolada, wino, sery itp.), które może podkreślać wystrój i przestrzeń miejsca, gdzie są serwowane, a także eksponowane w tych miejscach elementy kultury, takie jak obyczaje, historia regionu (ekspozycja wystawiennicza), gwara (obsługa), stroje (wizerunek

27 Knajać – iść, chodzić, łązić, włóczyć się lub inaczej *szmulać*, *szwendać si*.

28 Tytuł zaczerpnięty z jednej z ulicznych piosenek lwowskich, która reklamuje piwo wytwarzane przez browar lwowski:

„W cały Polscy dziś kuc haju
Naszy pienkny miastu Lwów
I dla Lwowa zawsze maju
Podziwienia miliun słów.
Co zy Lwowa – to spaniały,
Cała Polska to już zna
I lat egu w państwi całym
Lwoski piwu wznieść ma.
Bo piwu lwoski
To napój boski,
Ma przycudownu moc. (...)”
Za: Habela J. Kurzowa Z.,

Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku, PWM, Kraków 1989:171.

kelnerów), wspólne dzieje historyczne (informacje w języku polskim i ukraińskim na karcie menu). Tak rozumiana koncepcja turystyki kulinarnej stanowi sama w sobie atrakcję turystyczną.

Charakterystyczne we Lwowie są restauracje tematyczne czyli te, które nie pełnią funkcji jedynie restauracji, a są restauracją-muzeum kulinarnym („Puzata Chata”), restauracją-muzeum („Masoch Cafe”), restauracją-manufakturą („Kopalnia Kawy”), restauracją-izbą tematyczną („Kryjówka”) bądź izbą pamięci („Dom Legend”). Są to miejsca, które dla wielu stanowią cel podróży sam w sobie. Turyści udający się do Lwowa chcą doświadczyć czegoś wyjątkowego, a więc podróżują celem doświadczania smaków danego regionu, np., lwowskiej kawy czy nalewek Baczewskiego. Często też właśnie to one (knajpy, restauracje, puby) są głównym powodem wizyty we Lwowie, nie tylko z powodu korzystnych dla Polaków cen towarów i usług. Wizyta w tych lokalach pozwala na przeżycie swoistej przygody kulturowo-gastronomicznej. Miejsca te są „istotną częścią programu lub decydującym motywem podjęcia podróży” [Mikos 2008: 155]. Turystyka kulinarna staje się więc w takim przypadku „celem nadrzędnym podróży” [Mikos 2008: 155] i tworzy „nową jakość, która z kolei jest przyczyną podejmowania podróży do miast w celu doświadczania oferowanych w nich doznań smakowych” [Mika 2007: 223]. Należy wskazać tu kilka przykładowych obiektów, wybranych na podstawie serwisu turystycznego TripAdvisor.com Polska, które mają co najmniej kilkakrotnie recenzji i w obowiązującym na stronie rankingu posiadają minimum 4 z 5 możliwych do uzyskania punktów, świadczących o tym, że warto jest je odwiedzić. Ocenie w serwisie poddawane są: potrawy, obsługa, wartość zamówienia (ceny) oraz atmosfera.

Restauracja „Lampa Gazowa”²⁹ (ukr. *Гасова лампа*) nawiązuje do tradycji (UA) (PL) (WOW) związanej z rokiem 1853, kiedy to we Lwowie za sprawą Ignacego Łukasiewicza (1822-1882) zapłonęła pierwsza na świecie lampa naftowa. Jest to pierwsze w Ukrainie muzeum-restauracja poświęcone aptekarzom. „Kopalnia Kawy”³⁰ (ukr. *Кав'ярня Львівська Копальня Кави*) jest to kawiarnia-muzeum etnograficzne wraz z piwnicami, w których „wydobywa się” kawę (WOW)(UA), o czym każdy turysta, zakładając górniczy hełm, może się przekonać zwiedzając wystawę etnograficzną. Hasło przewodnie kawiarni zamieszczone na drzwiach wejściowych głosi, że „Tu narodziła się lwowska kawa”. Miejsce to poświęcone jest tradycji picia kawy, która na ziemiach lwowskich pojawiła się w XVII wieku i upowszechniona została przez Jerzego Kulczyckiego (1640-1694).

29 Punkty 4, Nr 26 wśród 550 Restauracji w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

30 Punkty 4, 5, Nr 1 wśród 38 Kawa i herbata w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

Innym miejscem przyciągającym turystów jest fabryka czekolady, czyli „Lwowska Manufaktura Czekolady”³¹ (ukr. *Львівська Майстерня Шоколаду*) (WOW) (UA), gdzie odbywa się codzienny pokaz produkcji czekoladek, które można skonsumować na miejscu lub zakupić w sklepie firmowym. „Masoch Cafe”³² (ukr. *Мазох-Сайф*) (WOW) (UA) jest to z kolei kawiarnia-muzeum, czyli miejsce wywodzące się od urodzonego we Lwowie Leopolda von Sachera-Masocha (1836-1895), twórcy terminu „masochizm”³³. Wejście do lokalu zaaranżowane jest na kształt dziurki od klucza, która ma symbolizować fetysz podglądania, a wnętrza wyposażono w eksponaty ściśle powiązane z masochizmem. „Dom Legend”³⁴ (ukr. *Дім легенд*) (UA)(WOW) jest to miejsce odwołujące się do miejskich mitów, przekazów i opowieści o Lwowie. Lokal zajmuje całą kilkupiętrową kamienicę. Każde z pięter nawiązuje wystrojem do innej miejskiej legendy. Na dachu kamienicy, znajduje się taras widokowy, na którym usytuowany został samochód marki Trabant z polską tablicą rejestracyjną³⁵, do którego można wsiąść i podziwiać panoramę miasta. Na specjalnej konstrukcji znajdującej się na fasadzie kamienicy każdego dnia w określonych godzinach (12, 15, 18 i 21) przejeżdża mini tramwaj. Na ostatnim przystanku trasy tego tramwaju znajduje się ziejący ogniem smok Domu Legend. Naprzeciw tego miejsca znajduje się „Restauracja Żydowska”³⁶ (ukr. *Під Золотою Розою – Галицька Жидівська Кнайпа*) (UA) (WOW), która przyciąga turystów brakiem cen w karcie menu. Jedzenie oczywiście nie jest darmowe, lecz kiedy klient się nie targuje z kelnerami, to płaci wyższą cenę. Atrakcją więc jest tu targowanie cen, które nie musi ograniczać się jedynie do wymiany argumentów, a może zostać ubogacone śpiewem, tańcami klientów, a wszystko po to, aby zapłacić jak najmniejszy rachunek.

We Lwowie nie brakuje również miejsc opartych na ukraińskiej wizji świata i historii. „Kumpel” jest to miejsce z bujną i długą historią, w której zapewnia się gościom poprzez menu i wystrój, możliwość przeniesienia się

31 Punkty 4, 5, Nr 1 wśród 18 Desery w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

32 Punkty 4, Nr 40 wśród 550 Restauracje w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

33 Rodzaj zaburzeń preferencji seksualnych, któremu towarzyszy odczuwanie podniecenia seksualnego powiązane z zadawaniem fizycznego i psychicznego bólu oraz poniżania. Termin *masochizm* wywodzi się od nazwiska Leopolda Sachera-Masocha, XIX-wiecznego powieściopisarza, który wprowadził w 1886 roku austriacki psychiatrę Richard von Krafft-Ebing.

34 Punkty 4, Nr 29 wśród 550 Restauracje w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

35 Trabant – samochód osobowy produkowany w Niemieckiej Republice Demokratycznej w latach 1957–1991 przez VEB Sachsenring Automobilwerke w Zwickau.

36 Punkty 4, Nr 76 wśród 550 Restauracje w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

w czasie do okresu międzywojennego (UA) (PL). „Kryjówka”³⁷ jest to restauracja-sala pamięci (ukr. *Криївка*) (UA), która mieści się w tym samym miejscu, gdzie przed laty funkcjonowała kryjówka partyzantów z UPA, a która przetrwała II wojnę, i współcześnie pełni rolę pubu utrzymanego w klimacie tamtych czasów. Wejście do lokalu nie jest proste. Strzeże go umundurowany pracownik z karabinem maszynowym na ramieniu, który wymaga wypowiedzenia hasła³⁸. Po wejściu do restauracji goście częstowani są kieliszkiem nalewki. Wystrój lokalu jest utrzymany w stylu militarnym (ekspozaty karabinów, sprzętów rodem z pierwszej połowy XX wieku). Dania serwuje się w wojskowych menażkach lub na deskach z wbitymi w nie siekierami. Jest to miejsce, któremu poświęcane są rozmaite komentarze w polskich zasobach internetowych, w jednym z nich czytamy, że jest to „jeden z najpopularniejszych, o ile nie najpopularniejszy bar we Lwowie. (<https://roadtripbus.pl/najlepsze-bary-i-restauracje-we-lwowie/>:05.02.2019).

Kolejnym miejscem (UA) ściśle nawiązującym do kultury ukraińskiej jest „Restauracja Masonska” czyli „Najdroższa Restauracja w Galicji”³⁹ (ukr. *Найдорожча ресторація Галичини – Масони*). Aby wejść do środka, podobnie jak w przypadku „Kryjówki” należy przejść przez mieszkanie pana Wasyla, który decyduje o tym czy wpuści turystę do restauracji czy też nie. Wnętrze lokalu bogate jest w portrety masonów i wolnomularskie symbole. Interesująca jest nazwa restauracji, nawiązująca do ruchu społecznego o międzynarodowym zasięgu. Wolnomularstwo to ruch, który powstał w Anglii na przełomie wieku XVII i XVIII

27

jego źródła ideowe (i jak twierdzi część historyków, także organizacyjne) są znacznie starsze niż on sam. Z historycznego punktu widzenia mówić możemy o dwóch formach wolnomularstwa: operatywnym oraz spekulatywnym. Pierwsze to średniowieczne związki budowniczych – architektów, murarzy, rzeźbiarzy; drugie to nowożytne organizacje zrzeszające ludzi

37 Punkty 4, Nr 25 wśród 550 Restauracje w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

38 Hasło to nawiązuje do działań Ukraińskiej Powstańczej Armii, UPA (ukr. *Українська повстанська армія, УПА*) – formacja zbrojna działająca na bazie frakcji banderowskiej, Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów pod koniec 1942 roku. Działała głównie na Wołyniu i w Galicji Wschodniej. UPA miała na celu stworzenie niepodległego, monoetnicznego państwa ukraińskiego. Podejmowała walki przeciwko okupacyjnym władzom niemieckim, partyzantom polskim i radzieckim (1943–1945). Ukraińska Powstańcza Armia wraz z rewolucjonistami „banderowcami” frakcją Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów, organizowała i prowadziła działania ludobójcze ludności polskiej (rzeź wołyńska i czystka etniczna w Małopolsce Wschodniej).

39 Punkty 4,5 Nr 10 wśród 550 Restauracje w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

nie związanych ze sztuką architektury, ale zainteresowanych problematyką etyczno-filozoficzną, szukających nowego ideału życia [Giorew 2004: 5].

Ruch ten nie pozostający obojętnym na przekonania jednostek, szczególnie te przynależne do sfery metafizycznej, dzięki którym możliwa jest realizacja zmiany człowieka i społeczeństwa. Jego celem jest doskonalenie duchowe człowieka jako istoty i więzi braterstwa pośród różnych religii, nacji i poglądów. Cechą charakterystyczną tego ruchu są jego symbole [zob. Ahean 2013: 73]⁴⁰. Jednym z nich jest trójkąt masoński, który wpisany jest w logo tej restauracji. *Omne trinum perfectum*, trójkąt ma również inny wymiar znaczeniowy. Troistość przejawia się w różnych koncepcjach funkcjonowania masonerii jako ruchu, który wysoko wartościuje zdobywcze nauki i efekty samodoskonalenia. Bowiem, do założenia loży masońskiej wymagane było minimum trzech członków i trzyletni okres wtajemniczenia. Znaczenia symboli, powszechnie kojarzonych z masonerią eksponowane są we wnętrzach lokalu. Nie bez powodu zatem w logo-znaku firmowym restauracji w figurę trójkąta wpisany jest cyrkiel, linijka, lew i trzy korony.

28 Innym miejscem typowo ukraińskim (UA) jest „Puzata Chata” (ukr. *Пузата хата*). Restauracja, której menu oparte na tradycyjnej ukraińskiej kuchni (kasze, chleby, ziemniaki itd.) wyróżnia się wystrojem nawiązującym do ukraińskiej wiejskiej chaty oraz strojami pracowników, które stylizowane są również na stroje ludowe⁴¹.

Teatr Piwa „Prawda”⁴² (ukr. *Театр пива Правда*) (UA) to z kolei miejsce nierozzerwalnie związane z lwowskim browarem (ukr. *Львівська пивоварня*). Lwowskie tradycje browarnicze, zapoczątkowane w 1715 roku, kontynuowane są w „Lviviarni”⁴³ (ukr. *Львіварня*) do dziś i cieszą się zainteresowaniem turystów.

Do miejsc nawiązujących typowo do polskich tradycji obecnych we Lwowie zaliczyć możemy „Restaurację Baczewskich”⁴⁴ (PL) (ukr. *Ресторація Бачевських*), która jest popularnym punktem polskich wycieczek. Miejsce to posiada stronę internetową prowadzoną również w języku polskim. Na niej

40 Symbole również w odmiennych kontekstach społecznych.

41 Są to tzw. wyszywanki, czyli tradycyjna odzież Ukraińców zdobiona haftami z różnymi lokalnymi wariantami i kolorami symbolizującymi różne regiony Ukrainy.

42 Punkty 4,5 Nr 8 wśród 550 Restauracje w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

43 Punkty 4,5 Nr 23 wśród 102 atrakcji w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

44 Punkty 4,5 Nr 3 wśród 550 Restauracje w lokalizacji Lwów, <https://pl.tripadvisor.com> (dostęp: 05.02.2019 r.).

właśnie znajdują się informacje dotyczące działalności tego lokalu:

Rodzina Baczewskich i ich dzieło – wódka Baczewski – to jedni z najważniejszych bohaterów wesołego Lwowa z tych czasów, kiedy w naszym mieście, w kasynach przegrywano miliony, a na występy kabaretowe przyjeżdżali najzamożniejsi z całej Europy. Fabryka Baczewskich, którą otwarto w roku 1782, była pierwszą na świecie fabryką masowej produkcji wódki. W roku 1810 fabryka otrzymała status dostawcy dworu cesarskiego. A już na początku XX wieku Baczewscy zachwycili Europę i zaczęli ekspansję w Ameryce. (...) W 2013 roku Kumpel Group przywróciła we Lwowie legendę Baczewskich. Wódka, wytwarzanie której podczas II Wojny Światowej przeniesiono do Wiednia, znowu sprzedaje się we Lwowie, w restauracjach naszej firmy. A w roku 2015 otwarto cały zakład, poświęcony historii rodziny Baczewskich i wesołemu Lwowowi ich czasów. Restauracja cieszy gości nie tylko wódką Baczewskich, a także wielkim wyborem nalewek własnej produkcji (80 rodzajów), a także nową kuchnią galicyjską. Słynny lwowski szef kuchni Aleksandr Czernyszenko opracowuje tradycyjne przepisy Galicji, aby stworzyć na ich podstawie potrawy z unikalnym smakiem i serwisem. Zważając na żydowskie pochodzenie Baczewskich, w restauracji serwuje się wiele potraw kuchni Żydów lwowskich⁴⁵.

29

Restauracja Baczewskich uznawana jest przez wiele osób odwiedzających Lwów za najlepszą restaurację w mieście. Wyjątkowość tego miejsca nawiązuje do okresu międzywojennego. Atutem dla polskiego turysty jest karta menu w języku polskim, którym posługuje się też biegle obsługa lokalu. Restauracja zarządzana aktualnie przez Grupę Kumpel nawiązuje do słynnej rodziny polskich przemysłowców ze Lwowa – właścicieli marki J.A. Baczewski. Miejsce to posiada w serwisie TripAdvisor Polska 2288 opinii osób oraz 670

45 Tłumaczenie własne, tekst oryginalny: „Родина Бачевських і їхнє творіння – горілка Baczewski – це одні з головних героїв веселого Львова з тих золотих часів, коли у нашому місті в казино програвалися мільйони, а на наші вар'єте і кабаре приїжджали подивитися багатії з усієї Європи. Фабрика Бачевських, відкрита у 1782 році, стала першою фабрикою масового виробництва горілки у всьому світі. Спільнота доброго смаку Kumpel' Group повертає до Львова його легенду. Горілка, виробництво якої під час Другої світової перенесли до Відня, з 2013 року знову продається у Львові, в ресторанах «Кумпель Груп». А вже 7 квітня 2015 року відкрився і цілий заклад, присвячений історії родини Бачевських та легендам Львова з тих часів, коли вони підкорювали своїми виробами весь світ. Ресторан тішить відвідувачів не лише горілкою Бачевських, але й величезним вибором наливок і настоянок власного виробництва (понад 80 видів), а також новою галицькою кухнею. Відомий львівський шеф-кухар Олександр Чернишенко опрацьовує традиційні рецепти Галичини, аби створити на їх основі страви з унікальним смаком і подачею», <http://kumpelgroup.com/en/baczewski> (dostęp: 05.02.2019 r.).

pisemnych recenzji turystów. Wśród oceniających dominuje ocena „doskonałe” (539 osób). Są też oceny „bardzo dobre” (68), „średnie” (28), „złe” (13) oraz „okropne” (22). Przeważająca ilość głosów pozwala jednak określić ten lokal jako bardzo dobry. Duża liczba opinii i recenzji świadczy o popularności wśród turystów. Inną nawiązującą do polskich korzeni restauracją we Lwowie jest „Premiera” (ukr. *Львівська Прем'єра*) (PL). Serwis internetowy Kawiarniany.pl, pisze o niej tak:

30

Część przyjeżdżających do Lwowa Polaków szuka tu tanich dziewczyn i taniego alkoholu. Chcąc oszczędzić chodzą więc do tanich restauracji. Część przyjezdnych poszukuje śladów polskości, a co za tym idzie i polskich miejsc na dzisiejszej mapie Lwowa. Wszyscy spotykają się więc w polskiej restauracji Premiera Lwowska przy ulicy Ruskiej 16, kilka kroków od Rynku. Lokal to prawdziwy hit wśród przyjezdnych z Polski. (...) Premiera Lwowska to restauracja z polskim rodowodem. (...) Polska restauracja w centrum Lwowa popularna jest wśród odwiedzających z naszego kraju. Część z nich trafia tam z własnej woli i z ciekawości, a część naganiana jest do niej przez przewodników – czy to ze Lwowa czy z Polski. Wizyta w lokalu to często po prostu punkt objazdowej wycieczki po mieście. Jak wielokrotnie już wspominaliśmy, ostatnimi czasy Lwów stał się mekką dla niezbyt zaможnych turystów z Polski. To pewnie stąd tak wielka masa pozytywnych opinii o lokalu – część odwiedzających może po prostu nie mieć porównania nawet z niewiele przecież droższymi lokalami we Lwowie. Premiera należy bowiem do kategorii najtańszych lokali w mieście.

(<https://www.kawiarniany.pl/2017/04/19/gdzie-nie-jesc-we-lwowie-polska-restauracja-premiera-lwowska-ul-ruska-16-lwow/> :05.02.2019)

Strona internetowa Kawiarniany.pl dowodzi również, że

kawiarnie i restauracje z polskim rodowodem nie są rzadkością we Lwowie. Część z nich bezpośrednio nawiązuje do przedwojennych czasów, część zakłamuje historię stwierdzając, że odwołuje się do Austro-Węgier wystawia na widok publiczny same polskie pamiątki. Jednym z mniej znanych lokali z podobnym rodowodem jest polska restauracja Kupol we Lwowie. (...) Restauracja Kupol to jedna z najładniej urządzonych restauracji we Lwowie. Wchodząc do Kupola można poczuć się jak w domu babci ze Lwowa. Ściany zdobione są starymi plakatami, zdjęciami, wycinkami prasowymi i innymi pamiątkami z czasów polskiego Lwowa. Na szczególną uwagę zasługuje plan Teatru Wielkiego znanego dziś jako opera lwowska. Zbiór polskich śladów jest znacznie ciekawszy niż w kawiarni Atlas, Poczta na Drukarskiej czy

Sztuka. Porozstawiane stoliki przykryte obrusami oraz stare meble nadają jeszcze bardziej „domowego” wyglądu wnętrzu. Dodatkowo z głośników płyną złote przeboje... Maryli Rodowicz.

(<https://www.kawiarniany.pl/2017/11/16polska-restauracja-kupol-we-lwowie-z-maryla-rodowicz-do-przedwojennego-lwowa-ul-czajkowskiego-37-lwow/> :05.02.2018).

Kawiarnia „Atlas”, posiada 556 opinii zamieszczonych na platformie turystycznej Trip Advisor LCC Polska. Na dzień 06.02.2019 r. oceniania jest jako miejsce „bardzo dobre” 61 osób oraz jako „dobre” 45 osób. Nazwa kawiarni spowinowacona jest z jej założycielem Atlassem, który zapisał się w tradycji lwowskiej recepturą nalewki zwanej „Atlasówka”.

Tej nigdy nie mogło zabraknąć w atlasowym lokalu. Tadeusz Boy Țeleński, Jan Kasproicz, Leon Chwistek, Kazimierz Sichulski, Antoni ProcaȚłowicz, Artur Szyk, Kazimierz Grus, malarz Ołeksa Nowakiwski... to tylko niektórzy z twórców, którzy w latach 1871-1939 odwiedzali to miejsce i sączyli atlasówkę. To w Atlasie, goszczeni przez jednego z właścicieli – Edmunda Tarlerskiego (Edzia) omawiali swoje utwory i tworzyli karykatury. (...) Dziś Atlas z pewnością nie jest taki sam jak ponad wiek temu, ale przechadzając się pomiędzy salami, czytając fraszki i słuchając w tle polskiej, starej muzyki, można poczuć namiastkę tamtych lat i minionego Lwowa(...). Co to znaczy „pójść do Edzia?” Edzio, czyli wspomniany Edmund Tarlerski, był zięciem Atlassa i twórcą 12 różnych nalewek. Zasłynął jednak z innej historii. Otóż założył pierwszą we Lwowie płatną toaletę, przed której wejściem postawił „babcię klozetową”. Temat szybko podchwycili goście Atlasa, którzy stworzyli żartobliwe powiedzenie „pójść do Edzia”, funkcjonujące we Lwowie do dzisiaj. Oznacza to tyle, co „pójść do toalety”. Na pamiątkę tych wydarzeń w dzisiejszym Atlasie nad wejściem do toalety widnieje napis „Pan Edzio”, a przy drzwiach jest figurka klozetowej babci. (<http://www.jakzorganizowac.pl/sniadanie-w-restauracji-atlas-we-lwowie/> :06.02.2019).

31

Kawiarnia „Atlas” na tyle cieszyła się powodzeniem (i cieszy do dziś), że znalazła swoje miejsce w wykonywanej przez Mariana Hemara piosence *Walczyk lwowski*, która wysławia popularność lokalu.

Czasym chandra napadni cię taka
Chciałbyś żyć a tu wprost ani rusz
Człowiek chętni by zalał robaka
To mu dają szampana i już

A u nas we Lwowi wina z gazym ni byłu
 Baczewskiego śi piłu! No ni?
 A u nas wy Lwowi ostrygów nie znali
 Tylku precli wcinali! No ni?

Człowiek szedł do „Atlasa”
 Wypił, zjadł pierwsza klasa
 Karmenadel⁴⁶ z kosteczką. No ni?

Walczyk lwowski, sł. i muz. Feliks Konarski

Źródło: https://staremelodie.pl/piosenka/2369/Walczyk_lwowski (dostęp: 02.02.2019 r.).

„Atlas” to miejsce spotkań, relaksu i odpoczynku. Kawiarnia położona w samym sercu miasta, na lwowskim Rynku cieszy wyśmienitymi trunkami i smacznym jedzeniem. Podobnie jak opisane wyżej restauracje jest miejscem chętnie odwiedzanym przez turystów.

32 Knajpy lwowskie, szczególnie te które zapewniają dostarczanie dodatkowych emocji, tzw. *holding emocji*, nierzadko są głównym celem lub punktem obowiązkowym odwiedzin miasta Lwowa i bez wątpienia oprócz zwiedzania atrakcji historycznych i miejsc ważnych kulturowo stanowią atraktor tego miasta, gdyż stanowią podstawę turystyki kulinarnej oraz swoisty „magnes” przyciągający turystów. W optyce turystyki kulinarnej Lwowa w celach czysto zabawowych, dla których charakterystyczne jest wyjałowienie historyczne praktyki kulturowe sprowadzane są do najprostszego, najbardziej atrakcyjnego mianownika czyli „np. popu, kiczu i cekinów” [Szlendak, Olechnowski 2017: 51].

Nieusprawiedliwione rzeczywistymi potrzebami zwiedzanie kolejnych lokali, nabywanie dóbr i korzystanie z usług jest wyznacznikiem jakości pobytu we Lwowie. Dzieje historyczne, nawiązania do symboli narodowej przynależności nie mają pierwszoplanowego znaczenia dla turystów, wręcz są ignorowane, gdyż najwyższą wartością staje się odwiedzanie kolejnych miejsc, robienie zdjęć, a to z trabantem na dachu kamienicy, a to z kieliszkiem szampana u „Baczewskich”, to z umundurowanym pracownikiem w stroju stylizowanym na członka UPA z karabinem na szyi, a to z kilofem w ręku z „Kopalni Kawy” i dokumentowanie tego w mediach społecznościowych poprzez zdjęcia, streamy czy transmisje na żywo. Prozopagnostyczna postawa eliminuje zainteresowanie dziedzictwem kulturowym. Wyjałowienie dziejów

46 Karmenadel – kotlet (sznycel) serwowany zazwyczaj z ziemniakami, marchewką, ryżem lub kaszą.

historycznych oraz dobra, tania zabawa, stanowią klucz do „dobrostanu psychicznego” jednostek [Boski 2009: 253], a *enjoy i fun* staje się synonimem pobytu we Lwowie [Boski 2009: 253].

Zakończenie

W optyce rozważań dotyczących turystyki kulinarnej, form ludycznych, zabawy i rozrywki turystycznej, fraza „Tylko we Lwowie” nabiera nowego sensu i znaczeń. Powszechnie znana historia konotowana z bujnymi i burzliwymi dziejami Polski i Polaków, w dzisiejszym środowisku społecznym Lwowa jest wyznacznikiem bardziej rozrywki, doświadczania wyobrażeń, atrakcji turystycznej, niż przeżywania historii. Niezliczone przewodniki i poradniki autorstwa samych turystów (w tym blogerów, vlogerów) kreują Lwów już nie jako miejsce istotne historycznie, lecz, jako miasto dobrej zabawy i przede wszystkim taniej destynacji (*low-coast*) sprzyjającej spędzaniu czasu wolnego i konsumpcji. Równolegle stosowane do promocji miasta formy wyjęte z kulturowego i historycznego kontekstu, hasła i odwołania do symboli często pozbawionych pierwotnych znaczeń, stosowane są jako umyślny zabieg marketingowy o charakterze inscenizowanego autentyzmu, który ma przede wszystkim wpływać na atrakcyjność proponowanych produktów i usług. Istotnym jest, że nie należy mylić ich z próbami zmiany czy zatarcia historii, gdyż mają one czysto komercyjny charakter i stanowią element turystyki kulinarnej. Pobyt Polaków we Lwowie ma charakter sentymentalny, ale też prestiżowy, lub do niego pretenduje, gdyż zarówno proponowane turystom atrakcje turystyczne tworzone są na pokaz lub uczestnictwo w nich jest motywowane chęcią ekspozycji w przestrzeni sentymentalnej. Atrakcje turystyczne nierzadko oparte są na zabawie w przeszłość wyobrażoną, ale nie doświadczoną, którą podsycają wpisy na stronach i portalach internetowych. Stawianą we wprowadzeniu tezę, że miasto Lwów jest popularnym miejscem rozrywki, zabawy oraz turystyki kulinarnej wśród turystów potwierdzają przytaczane w tekście przykłady oraz wyniki omawianych badań. Należy zatem stwierdzić, że Lwów jest popularnym miejscem rozrywki, zabawy i turystyki kulinarnej o wymiarze sentymentalnym, który współcześnie nie odbiega znacząco od efektu Veblenowskiej konsumpcji na pokaz [zob. Velben 1971]. Jeśli zaś przytoczyć wizję Ericha Fromma dotyczącą współczesnego konsumenta, to można stwierdzić, że zabawa, rozrywka i turystyka kulinarna we Lwowie jest przede wszystkim przestrzenią sprzyjającą realizacji konsumpcyjnych marzeń i pragnień turystów z Polski. Lwów jest zatem niczym „dom towarowy pełen nowych rzeczy i gadżetów” [Fromm 2017: 146], które mają namiastkę symbolu „ojczyzny prywatnej” Stanisława Ossowskiego. O tym, że Lwów jest miejscem turystyki kulinarnej świadczą również treści umieszczane

na serwisie internetowym YouTube. Bowiem, na zapytanie „Lwów” serwis ten podaje tysiące relacji turystów wspominających swój pobyt oraz dających rady i wskazówki dotyczące pobytu w tym mieście, są to np.: „Lwów – jak tam jest naprawdę” (791 tys. wyświetleń), „Lwów, imprezowanie, ceny, alkohol, jedzenie, dyskoteki – tak naprawdę” (774), „Ile pieniędzy potrzebuję do Lwowa?// EasTravel TV #Extra” (40 tys.), „#45 Przez Świat na Fapie - Lwów - Odcinek specjalny” (524 tys.), „Ceny na Ukrainie. Prawdziwe ceny! (2018)” „Restauracja: Baczewskich, Lwów//EasTravel TV” (16 tys.), (192 tys.), „Lwów na weekend – praktyczny poradnik” (25 tys.), a rzadziej „Czy Lwów powinien być Polski?” (28 tys.), „Tylko we Lwowie – *Тільки во Львові*” (114 tys.) – teledysk z piosenką⁴⁷. Przytoczone przykłady świadczą o tym, że faktem jest popularność turystyki kulinarnej do Lwowa. Miasto to istnieje w świadomości pokoleń. Jednak bodźcem podjęcia podróży nie są wyłącznie dzieje historyczne, lecz zabawa. Co ciekawe, podróże historyczne czy sentymentalne, nabierają ówczesnie konsumpcjonistycznego charakteru o silnym zabarwieniu rozrywkowym. Popularność podróży do Lwowa, destynacji turystycznej, potwierdzają twarde dane. Polska w rankingu Rady Miasta Lwowa znajduje się w pierwszym priorytecie turystycznym (I). Według danych Centrum Informacji Turystycznej średni czas pobytu we Lwowie dla Polaków wynosi 3,6 dnia, zatem polscy turyści przyjeżdżają głównie na krótkie weekendowe pobyty lub zorganizowane 3-4 dniowe wycieczki. Polacy są liderami wśród zagranicznych gości Lwowa. Ponad 77% turystów odwiedza miasto w celach wyłącznie rekreacyjnych i rozrywkowych. W roku 2017 Lwów odwiedziło 51% więcej turystów niż w roku 2016, co świadczy o tendencji wzrostowej wizyt rekreacyjnych i rozrywkowych. Najczęstszą rozrywką wśród turystów w 2018 roku były wizyty w kawiarniach i restauracjach (72,2%). A co ciekawe, 51% odwiedzających Lwów to turyści, którzy odwiedzają to miasto po raz kolejny w swoim życiu.

Zabawa okazuje się nagminnym, o ile nie przeważającym, elementem pobytu we Lwowie. Rozwój lwowskiej turystyki kulinarnej zależy od polskich turystów. Turystyka dla zabawy nie pozostaje bez znaczenia dla wizerunku Lwowa – mitu perły Europy, podtrzymywanego współcześnie głównie przez marketingowców z branży turystycznej. Wszechobecna reklama, fandomy internetowe (np. „Jadę do Lwowa”, „Do Lwowa na”, „Kawiarniany.pl – Lwów, Kraków i podróże”), poradniki internetowe, vlogi, blogi są pomocne w realizacji marzeń o wyjeździe zagranicznym, egzotycznym, a jednak bliskim kulturowo i zabarwionym ponadpokoleniową pamięcią o pochodzeniu z Kresów Wschodnich. Wszystko to sprawia, że Lwów z punktu widzenia turystyki kulturowej jest miastem odrealnionym z historycznego bogactwa,

47 Prezentowane dane na dn. 11.02.2019 r.

a zarazem zabarwionym wybiórczo o kreowane przez lwowskich restauratorów elementy sentymentalnie dla wielu Polaków. Wizerunek marketingowy miasta jest popularyzowany jako miejsce rozrywki kulinarnej, a zachowania ludyczne podsycane są poprzez zakotwiczone w przestrzeni miejskiej „holding emocji”⁴⁸, który stanowi taki sam towar na sprzedaż jak materialne pamiątki. Magia Lwowa bogata w dziejowe tragedie, kondensuje się na w konsumpcjonistycznej postawie turystów. Wyjałowione z pierwotnych znaczeń, niewygodnej historii, prestiżowe atrakcje proponowane przez lokale gastronomiczne (UA), (WOW), (PL) modelowane są na potrzeby turystów. Obecne w świadomości turystów polskie akcenty, gwara lwowska, batiarska kultura ludzi lwowskich ulic obecna także w kinematografii podsycza mit Lwowa. Nie bez znaczenia dla turystów pozostają atrakcyjne ceny, bliskość terytorialna, wygodny oraz szybki dojazd. Brak bariery językowej sprawia, że „Lwów jest jeden na świecie”. A odpowiadając na pytanie Emanuela Schlechtera, zawarte w punkcie wyjściowym rozważań podejmowanych w niniejszym tekście, „bo gdzie jeszcze ludziom tak dobrze jak tu?” nasuwa się tylko jedna odpowiedź – „tylko we Lwowie”.

Frontiers of consumerism, where can it be as good for people as here, in Lviv?

Bartłomiej Kotowski

The article is an attempt at a sociological analysis of tourism presented in Lviv. It discusses issues related to both the functioning and organization of restaurants-museums, i.e. tourist attractions aimed at tourists. The text raises issues related to the so-called Lviv dialect, based on the dialect of the South Period, as well as the batiar subculture - people of Lviv streets and balak. Because the myth of Lviv - a magical city - lost, though still Polish in the minds of Poles, is still fueled, tamed and alive on the grounds of tourist attractions. I mean a form of exemplification of ideas that concerns past events for a specific social group [vide: Pietrzak 2015: 225], but still alive for the Poles deriving their origin from the Eastern Borderlands.

⁴⁸ Lwowska sieć restauracji określa swoją działalność jako holding emocji (ukr. *холдинг емоцій*), <https://www.fest.lviv.ua/uk/> (dostęp: 12.02.2019 r.).

Bibliografia

AHEAN Laura M. (2013), *Antropologia lingwistyczna*, (tł.) Wojciech Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

BOSKI Paweł (2009), *Kulturowe ramy zachowań społecznych. Podręcznik psychologii międzykulturowej*, Wydawnictwo PWN, Warszawa.

BUDZYŃSKI Wiesław (2012), *Miasto Lwów*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa.

DOMAGALSKI Stanisław (2018), *Bałak Lwowski. Mowa przedwojennego Lwowa*, Wydawnictwo AA, Kraków.

EDSOR Bobbie (2017), *26 european cities where you can live on less than £600 a month*, [w:] *Independent*, źródło: <https://goo.gl/PVo2RE>, dostęp: 04.02.2019.

FROMM Erich (2017), *Zdrowe społeczeństwo*, (tł.) Anna Tanalska-Dulęba, Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda, Kraków.

GIOREW Michał (2019), *Symbolika gmachu głównego Politechniki Gdańskiej studium architektoniczne*, http://pbc.gda.pl/Content/19643/symbolika_gmachu_glownego_pg.pdf, dostęp: 02.02.2019.

36 GOODMAN Norman (2009), *Wstęp do socjologii*, (tł.) Jędrzej Polak, Janusz Ruszkowski, Urszula Zielińska, Wydawnictwo Zys i S-ka, Poznań.

HABELA Jerzy, Kurzowa Zofia (1989), *Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.

HENDERSON Emma (2017), *Why Lviv makes the best weekend break this winter*, źródło: <https://goo.gl/gsCXPx>, dostęp: 4.02.2019.

JAKUBOWSKA Urszula (1998), *Mit lwowskiego batiara*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa.

KOLBUSZEWSKI Jacek (2013), *Kresy — pojęcie, znaczenia, wartości*, [w:] *Dziedzictwo kresowe*, (red.) Anna Burzyńska-Kamieniecka, Małgorzata Misiak, Jan Kamieniecki, Oficyna Wydawnicza ATUT - Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.

KOWALCZYK Andrzej (2005), *Turystyka kulinarna – ujęcie geograficzne*, *Turyzm*, 15, 1-2, 208-230.

KURZOWA Zofia (1983), *Polszczyzna Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich do 1939 roku*, PWN, Warszawa.

MACCANNELL Dean (2005), *Turysta. Nowa teoria klasy podróżniczej*, (tł.) Ewa Klekot, Anna Wieczorkiewicz, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA S.A., Warszawa.

MAFFESOLI Michel (2018), *Czas plemion*, (tł.) Marta. Bucholc, PWN, Warszawa.

MIKA Mirosław (2007), *Formy turystyki poznawczej*, [w:] Kurek Włodzimierz (red.) *Turystyka*, Wydawnictwo PWN, Warszawa.

MIKOS von Rohrscheidt Armin (2008), *Turystyka kulinarna, Fenomen, potencjał, perspektywy*, Gnieźnieńska Wyższa Szkoła Humanistyczno-Me-nadżerska, Wydawnictwo MILENIUM, Gniezno.

НАЗАРУК Юрко, Борковський Антін (2015), *Гвара. Автентична львівська абетка*, Wydawnictwo Видавництво Старого Лева, Lwów.

PIETRZAK Wiktor (2015), *Mit społeczny Kresów Wschodnich we współczesnej prasie polskojęzycznej na Ukrainie: Analiza zawartości prasy*, [w:] *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. III, źródło: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/viewFile/1677/1646>, dostęp: 10.02.2019.

SZLENDAK Tomasz, Olechnicki Krzysztof (2017), *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*, PWN, Warszawa.

WOŹNICZNO Magdalena, Orłowski Dominik (2010), *Etnografia i jej znaczenie w kształtowaniu współczesnej turystyki kulinarnej w Polsce*, [w:] Orłowski Dominik, Puchnarewicz Elżbieta (red.), *Turystyka kulturowa a regiony turystyczne w Polsce*, Wydawnictwo Wyższa Szkoła Turystyki i Języków Obcych w Warszawie, Warszawa.

VEBLEN Thorstain (1971), *Teoria klasy próżniaczej*, (tł.) Janina i Krzysztof Zagórszy, PWN, Warszawa.

Kurier Galicyjski nr 13 (281) 14–27 lipca 2017.

Kresy. Najpiękniejsze miejsca i budowle, 2016, Wydanie II, Wydawnictwo Dragon, Bielsko-Biała.

37

Netografia

Oficjalna strona internetowa Rady Miasta Lwów, źródło: <https://city-adm.lviv.ua/>, dostęp: 04.02.2019.

Kawiarniany Kraków i Lwów (<https://www.kawiarniany.pl/2017/04/19/gdzie-nie-jesc-we-lwowie-polska-restauracja-premiera-lwowska-ul-ruska-16-lwow/>) dostęp: 05.02.2019.

Poszliśmy do Edzia... nasze śniadanie w Atlasie we Lwowie, by Emka, źródło: <http://www.jakzorganizowac.pl/sniadanie-w-restauracji-atlas-we-lwowie/>, dostęp: 02.02.2019.

Ruch graniczny oraz wydatki cudzoziemców w Polsce i Polaków za granicą w 2017 roku, źródło: <http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ceny-handel/handel/ruch-graniczny-oraz-wydatki-cudzoziemcow-w-polsce-i-polakow-za-granica-w-2017-roku,15,4.html>, dostęp: 10.02.2019.

Tripadvisor, źródło: <https://pl.tripadvisor.com>, dostęp: 05.02.2019.

Walczyk Lwowski, źródło: https://staremelodie.pl/piosenka/2369/Walczyk_lwowski, dostęp: 10.02.2019.

День Батяра у Львові, źródło: <http://batyar.lviv.ua/>, dostęp: 10.02.2019.

Фестиваль кави, źródło: <http://www.coffeefest.lviv.ua/>, dostęp: 04.02.2019,

Свято Шоколаду, źródło: <http://www.shokolad.lviv.ua/uk/2018/vidomi/>,
dostęp: 04.02.2019.

<https://city-adm.lviv.ua/news/tourism/244922-lviv-turystychnyi-iak-zmi-nylosia-misto-u-2017-rotsi-osnovni-pokaznyky>, dostęp :04.02.2019.

<http://kumpelgroup.com/pl/restauracje/restauracja-baczewskich/>, dostęp:
05.02.2019.

<https://roadtripbus.pl/najlepsze-bary-i-restauracje-we-lwowie/>, dostęp:
05.02.2019.

<http://photo-lviv.in.ua/batyarska-tylko-lwowie-najvidomisha-pisnya-pro-lviv/>, dostęp: 10.02.2019.

FENOMEN MISIA USZATKA: JEGO MIEJSCE W LITERATURZE DLA DZIECI I W KULTURZE POPULARNEJ (część II)¹

Bożena Kaczmarczyk-Gwóźdź²

Jak starałam się wykazać w pierwszej części artykułu, lektura przygód Misia Uszatka przygotowuje małych czytelników do kontaktu z kolejnymi utworami literackimi, gdyż rozwija ich kompetencje odbiorcze. Stąd przeżycia zawarte na kartach cyklu związane są ze „sprawami zwykłymi”, bliskimi dzieciom. Celem oddziaływania poprzez lekturę jest ukierunkowanie rozwoju dzieci. Fabuła wpływa na transformację niedoświadczonych czytelników, stymulując pozytywne emocje i eliminując niekorzystne zachowania i uczucia. Opowieści o przygodach Misia Uszatka cechuje prostota, stereotypowa konstrukcja fabularna, jednoznaczność postaw bohaterów, przejrzystość aksjologiczna. Bezspornie cechy te są instrumentem pomocnym w procesie gromadzenia doświadczeń, mogą też służyć do realizacji wielu zadań kształtujących osobowość dzieci. Sprawy poruszane w książkach Janczarskiego są dla małych odbiorców istotne, dotyczą bowiem problematyki związanej z ich życiem

39

1 Część pierwsza ukazała się w tomie 17/2019 *Zabawy i Zabawki. Studia Antropologiczne*, s. 34-56.

2 Bożena Kaczmarczyk-Gwóźdź, ORCID ID: 0000-0001-8369-4367, e-mail: bozenakaczmarczyk1@wp.pl – doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa (Wydział Filologiczny Uniwersytetu Opolskiego), kulturoznawca, folklorystka. Nauczycielka języka polskiego i historii z uprawnieniami logopedycznymi (zatrudniona w Zespole Szkolno-Przedszkolnym w Rudnie, woj. śląskie), współpracująca naukowo z Katedrą Kulturoznawstwa i Folklorystyki Uniwersytetu Opolskiego. Autorka książki *Tradycyjne oraz współczesne zabawy i gry dziecięce* (Wrocław 2012), wielu artykułów naukowych i popularnonaukowych o tradycyjnych oraz współczesnych zabawkach i zabawach dzieci. Organizatorka Ogólnopolskiego Konkursu Literacko-Artystycznego „Magiczny świat zabawek”, odbywającego się pod patronatem honorowym rzecznika praw dziecka. Zainteresowania naukowe: tradycyjna i współczesna kultura, dziedzictwo kulturowe Górnego Śląska, subkultury (głównie dzieci i nastolatków).

codziennym. Rzeczywistość wykreowana tu jest w pełni zgodna z ich sposobem myślenia. Lektura tego typu tekstów pozwala im lepiej zrozumieć świat, który ich otacza oraz prawa, które nim rządzą. Wanda Matras-Mastalerz słusznie podkreśla, że dzięki tego typu utworom następuje u niedoświadczonych czytelników przezwycięzenie egocentryzmu:

dla dziecka najlepszą formą nauki jest zabawa. Teksty literackie służą kształtowaniu postaw, charakteru, osobowości młodych ludzi. [...] Rzeczywistość wykreowana w baśniach, bajkach jest zgodna z myśleniem dziecka. Pozwala mu lepiej zrozumieć otoczenie, wprowadza porządek i ład, pokazując, jakie reguły rządzą światem. Dzięki baśniom następuje przezwycięzenie egocentrycznego sposobu myślenia [Matras-Mastalerz 012: 2012].

40 Co więcej, teksty te silnie oddziałują na wyobraźnię dzieci, kształtując ją i intensyfikując przeżywanie zróżnicowanych doznań. Janczarski eksponuje tu empatię, zwracając uwagę na to, co czują zwierzęta obdarzone ludzkimi cechami. Czytelnicy dochodzą więc do wniosku, że warto przestrzegać wyznaczonych reguł, gdyż za takie zachowania bohaterów czekają nagrody. Natomiast wszelkie przejawy niewłaściwego postępowania są piętnowane, np. obżarstwo Różowego Ryjka oraz jego niekulturalne zachowanie przy stole budzą w Misiu Uszatku i jego przyjaciółach oburzenie, tudzież wykluczają go na pewien czas z grona towarzyszy zabaw. Dzieci wyciągają wówczas jednoznaczny wniosek: tak robić nie wolno. Janczarski wprowadza czytelników w codzienną problematykę współżycia społecznego, uczy grzeczności, zaradności, zapoznaje z otoczeniem. Czerpie on obficie z doświadczeń pisarzy poprzednich epok, dbając o kształtowanie postaw i wartości małych czytelników.

Obserwacje rynku wydawniczego oraz zabawkarskiego skłaniają do refleksji, iż współcześnie, gdy autorzy książek dla dzieci oraz rodzice i mali czytelnicy zwracają większą uwagę na walory artystyczne oraz estetyczne książek [zob. Chrobak 2001: 40-51], dydaktyzm Janczarskiego staje się po prostu archaiczny. Jednakże warto – moim zdaniem – docenić tę wartość przede wszystkim z tego względu, że pisarz ukazuje bliski dzieciom świat przyrody, z typowymi dla bajki bohaterami zwierzęcymi, co sytuuje ten cykl w kręgu tradycyjnego bajkopisarstwa polskiego i europejskiego. Po wtóre, świat upersonifikowanych zabawek zawsze będzie bliski małym odbiorcom. W swej wyobraźni, w trakcie zachowań ludycznych, dokonują bowiem uosobienia ulubionych lalek, misiów, samochodzików, np. podczas zabaw w role. Oddziaływanie na postawy moralne odbywa się tu za pośrednictwem takich środków jak antropomorfizacja, animizacja, personifikacja oraz wprowadzenie elementów baśniowo-fantastycznych [zob. Frycie 1982: 41].

Prowadzone przeze mnie obserwacje dowodzą, że współcześnie dzieci bywają bezradne wobec dylematów moralnych, gdyż granice pomiędzy dobrem a złem nie zawsze są w książkach, kreskówkach i filmach dla dzieci wyrażone *explicite*. Powyższe rozważania można odnieść do oceny Stanisława Fryciego, który słusznie podkreśla, że „uzasadnione – z uwagi na wiek adresata – uwrażliwienie Janczarskiego na sens wychowawczy wypowiedzi literackiej idzie w parze z troską o emocjonalne oddziaływanie na młodego odbiorcę za pośrednictwem prostych i komunikatywnych środków stylistyczno-językowych” [Frycie 1982: 42]. Kluczową rolę odgrywa opinia, że obecnie książki dla dzieci przybrały odmienną zgoła formę, ale spełniają one także inną funkcję. Już nie aspekt dydaktyczny jest tu najistotniejszy, nie treść, ale głównie forma wysuwana jest na pierwszy plan. W tym jakże odmiennym podejściu do książek dla najmłodszych czytelników można upatrywać niezwyklej popularności publikacji wydających dźwięki, kolorowych, z przestrzennymi obrazkami. Pytanie nasuwa się tu samo: czy lektura ustępuje miejsca zabawie?

Bez wątpienia książki o przygodach Misia Uszatka przeznaczone są dla najmłodszych czytelników, którzy nie są jeszcze przygotowani do samodzielnego obcowania z literaturą. Ich potrzeby czytelnicze zaspokajane są głównie przez książki obrazkowe z niewielką ilością tekstu, czyli przez taki rodzaj wypowiedzi artystycznej, w której ilustracja pełni funkcję podstawową. Z analizy tekstów Janczarskiego wynika, że sens wychowawczy jest tu umiejętnie połączony z emocjonalnym oddziaływaniem na kilkuletnich odbiorców. Wszak kształtowanie właściwego stosunku do obowiązków i pracy, współżycie rodzinne, przyjaźń, odwaga, grzeczność, kultura dnia codziennego są najważniejszymi tematami poruszonymi przez tego pisarza. Wkład Janczarskiego w rozwój literatury dla dzieci wydaje się więc znaczący. Przez wiele lat ważną rolę w wychowaniu dzieci odgrywały treści o charakterze dydaktycznym, które jednocześnie miały je przygotować do kontaktu z poważniejszymi utworami, bowiem „rozwój dziecka rodzi coraz to nowe potrzeby psychiczne i wywołuje zmiany w potrzebach dotychczas występujących. Rodzi się w dziecku dążenie do odczuwania i doznawania własnej tożsamości oraz pogłębienie sposobu ujmowania dotychczasowego świata” [Karlińska-Włodarczyk 1991: 34].

Warto wspomnieć jeszcze o tym, iż oczywistym atutem książek o przygodach Misia „z klapniętym uszkiem” są ilustracje Zbigniewa Rychlickiego. Barwy są tu wyraziste, ale nie jaskrawe, przyciągają tym samym wzrok małych czytelników, którzy pierwszy kontakt z lekturą rozpoczynają od przeglądania rysunków [zob. Słońska 1969: 153-158]. Każda ilustracja winna spełniać określone wymagania, do których Frycie zalicza: trafny stosunek do tekstu literackiego, wysoką wartość estetyczną oraz ścisły związek z realnym przedmiotem, tj. książką, o której wyglądzie estetycznym stanowi. Grafika ilustracyjna lektur

dla dzieci musi spełniać jeszcze jeden warunek: przystosowanie treści i formy do psychicznych cech odbiorców w różnych okresach ich rozwoju [zob. Frycie 1982: 154]. Przyciąga ona przede wszystkim uwagę najmłodszych odbiorców i wzbudza zainteresowanie treścią, stąd w ich przypadku bardzo ważna jest dbałość o wysoki poziom artystyczny ilustracji książkowych. Strona graficzna jest niezwykle istotnym etapem w rozwoju czytelników, gdyż za jej pośrednictwem dzieci poznają otaczający je świat w różnych kodach i konwencjach: plastycznych i literackich [zob. Skotnicka 2010: 87]. W przypadku książek Janczarskiego związek ilustracji Rychlickiego z treścią opowiadanych historii jest bardzo ścisły, tzn., że dzieci na ilustracjach widzą to, co słyszą podczas czytania.

Miś Uszatek wkracza w nurt kultury popularnej

42

Proces globalizacji zmierza nieuchronnie do homogenizacji kultury, stąd badacze wskazują na postępujące w szybkim tempie zjawisko określane mianem „utowarowienia” kultury, prowadzące w konsekwencji do tego, że spora część działań gospodarczych skupia się wokół centrów handlowych, sklepów (również e-sklepów), telewizji i internetu [zob. Kuligowski 2007: 12]. Interesuje mnie kulturowy wymiar przywołanego zjawiska, gdyż książki Janczarskiego stały się inspiracją dla reżyserów filmowych. W 1975 roku w Studiu Małych Form Filmowych Se-ma-for w Łodzi, na zlecenie przedstawicieli Telewizji Polskiej, rozpoczęto produkcję lalkowego serialu pt. *Miś Uszatek*. Od 1975 do 1987 roku powstały 104 odcinki tego serialu animowanego. Największą popularnością cieszył się on w 1977 roku, gdyż wyreżyserowano wówczas aż 23 odcinki z tej serii. Warto zauważyć, że w 1980 roku wyemitowano cztery części *Nowych Przygód Misia Uszatka* w reżyserii Dariusza Zawilskiego oraz Janusza Galewicza na podstawie scenariusza napisanego przez J. Galewicza. Miś „z klapniętym uszkiem” stał się bardzo popularnym bohaterem dzieci w wieku przedszkolnym z tego względu, że z jednej strony przypominał on dostępną wszystkim pluszową zabawkę, a z drugiej – był przez nie traktowany jako „kolega”, „partner zabaw”. Co więcej, okazał się postacią na wskroś współczesną, nie tylko ze względu na zachowanie czy język, ale i ubiór, o co dbał Zbigniew Rychlicki [zob. <http://www.misuszatek.pl/site1.html> (dostęp: 20.03.2013 r.)].

Animowany Miś Uszatek – podobnie, jak jego literacki pierwowzór – jest zhumanizowaną zabawką dziecięcą. Nie można pominąć milczeniem faktu, że nie ma on nic wspólnego z niedźwiedziem. Uszatek, któremu głosu użyczył znany aktor teatralny i filmowy – Mieczysław Czechowicz – jest narratorem i zarazem główną postacią kilkunastominutowych odcinków filmowych. W każdej części bohater tytułowy, przygotowując się do snu,

odtworza z pamięci którąś ze swych przygód. Pojawia się więc impuls, który wywołuje retrospekcję. Następnie opowiada on to, co sobie przypomniał, a na zakończenie podsumowuje swą historię, eksponując morał, jaki z niej wypływa (funkcja dydaktyczna zostaje więc zachowana). Bohaterami – prócz Misia Uszatka – są inne zwierzęta, m.in. zając, postać znana z bajek ludowych jako osobowość tchórzliwa, tu jest roztrzepany, zapominalski, strachliwy, często psoci i jest niegrzeczny, ale za każdym razem naprawia swój błąd. Ponadto jest najlepszym przyjacielem Uszatka. Na uwagę zasługuje fakt, że zając jest zwierzęciem o charakterze symbolicznym [zob. Kowalski 1998: 116-119, Smolińska 2014: 384-386], choć współcześnie zapomina się o jego bogatej niegdyś sferze znaczeniowej, eksponując zbanalizowaną formę, czyli płochliwego zajączka. Prosiaczek z kolei jest łakomczuchem. W trudnych sytuacjach potrafi być opanowany. Wszystkie jego kłopoty spowodowane są niepoohamowanym apetytem. Co istotne, świnia – podobnie, jak zając – posiada znaczenie naddane. W wielu kulturach odbierana jest jako zwierzę nieczyste, żarłoczne, cechujące się brakiem umiaru. Często uosabia niewiedzę, ciemnotę oraz przeciwstawiana jest mądrości i jasności [zob. Kowalski 1998: 561-566]. Kolejnym bohaterem serialu jest pies Kruczek, który czasem chodzi na czterech łapach, a czasem na dwu nogach jak człowiek. Podobnie jak Zajączek, jest on najlepszym przyjacielem Uszatka, zawsze pomocnym i oddanym. Pies w wielu kulturach uważany jest za zwierzę mediacyjne, symbolizuje on wierność, ochronę, odwagę, przyjaźń, czujność, usługowość [zob. Kowalski 1998: 446-448]. Kruczek pełni rolę „strażnika” Uszatka, gdyż to on często napomina go, mówi mu, jak należy postępować. Rzadziej w serialu pojawiają się inni bohaterowie, tacy jak: sroka, ciocia Chrum-chrum, sójka, bocian etc. W kolejnych odcinkach animowanej serii grono przyjaciół Uszatka powiększa się, poznaje on bowiem nowych towarzyszy przygód: Kajtka, lalki, Mopsika. Postaci te obdarzone są konkretnymi cechami charakteru, odróżniającymi je od innych bohaterów. Każdy odcinek *Misia Uszatka* rozpoczyna się piosenką Misia:

43

Na dobranoc – dobry wieczór
 miś pluszowy śpiewa Wam.
 Mówią o mnie Miś Uszatek,
 bo klapnięte uszko mam.

Jestem sobie mały miś, gruby miś,
 znam się z dziećmi nie od dziś.
 Jestem sobie mały miś, śmieszny miś,
 znam się z dziećmi nie od dziś!

Tekst tej kołysanki napisał Janusz Galewicz, a muzykę skomponował Piotr Hertel, wykonuje ją zaś narrator – Mieczysław Czechowicz. Inicjalny odcinek serialu zatytułowany *Choinka*, rozpoczyna się zimą, podobnie, jak pierwsza z przygód książkowych. Co ważne, poszczególne odcinki serialu nie są wiernym odzwierciedleniem opowiadań pisarza, co reżyser podkreśla, podając informację pod tytułem [według opowiadań Czesława Janczarskiego].

W kolejnych bajkach preferowany jest dydaktyzm oraz wartości poznawcze. Początkowo Uszatek przypomina w swej naiwności dziecko: wciąż dziwi się światu. Cieszy się szacunkiem przyjaciół i zawsze może liczyć na ich pomoc. Czasem jest on niegrzeczny. W dziewiątym odcinku pt. *Przepraszam* jest niemiły dla wszystkich kolegów, nie słucha upomnień. Ostatecznie Uszatek gubi się w lesie, a przyjaciele odnajdują go. Miś przeprosza wówczas za swe niewłaściwe zachowanie. Zauważmy, że za każdym razem opowiada on „swe historie” z pewnej perspektywy czasu, jest więc bardziej doświadczony, przypomina osobę dorosłą. O dydaktycznym charakterze serialu animowanego świadczy podsumowanie przez Uszatka każdego odcinka morałem, który stanowi ważny element kompozycyjny. Słusznie podkreśla więc Kazimierz Cysewski, iż „w świecie rozchwianych wartości [...], w świecie wartości jeszcze nieustabilizowanych (rzeczywistość dziecięca) – moral, dobry moral, stwarza potrzebne słupy orientacyjne [...]” [Cysewski 1985: 68]. Uszatek-narrator mówi do widzów z perspektywy osoby dorosłej. W serialu została pominięta stopniowa metamorfoza bohatera ukazana w cyklu książkowym, odbiorcy widzą jej efekt finalny: miś jest mentorem, który poucza dzieci, nawiązując do tego, co przeżył.

Na podstawie analizy poszczególnych odcinków serialu pt. *Miś Uszatek* można wysnuć wnioski, że mają one za zadanie wprowadzić małe dzieci w świat przyrody oraz ułatwić im poznanie i zrozumienie wielu zjawisk oraz najbliższego otoczenia. Są one *de facto* odzwierciedleniem dziecięcych imaginacji. Reżyser wykorzystuje zróżnicowane środki (m.in. antropomorfizację i animizację), aby ułatwić najmłodszym widzom poznanie tajemnic świata. Oglądając *Misia Uszatka* oraz *Nowe przygody Misia Uszatka*, dzieci poznają normy i reguły rządzące życiem społecznym. Uczą się zasad dobrego wychowania, np. osobom starszym trzeba ustąpić miejsca w autobusie (odc. 23 pt. *Babuleńka*), nie należy pisać po murach bądź płotach (odc. 53 pt. *Obrzydliwki*), nie wolno przywłaszczać sobie rzeczy, które ktoś zgubił (odc. 102 pt. *Znalazłem*). Dzieci precyzują, co to znaczy niewłaściwe zachowanie, jednakże głównie eksponowane są możliwości uniknięcia negatywnych działań. Reżyser skupia się na doborze tematu i treści zgodnych z zainteresowaniami dzieci, a niekoniecznie dba o artyzm. Zależy mu na wytworzeniu więzi między bohaterami fikcyjnymi, a widzami. Prosta fabuła budzi w odbiorcach określone emocje i odczucia, kształtujące odpowiednie postawy moralne. W ten

sposób twórcy serialu nawiązują do podstawowych funkcji prozy dziecięcej: wychowawczych i dydaktycznych.

Jak podkreślają badacze, od końca XVIII do początku XX stulecia tekstom kierowanym do najmłodszych czytelników nadawano charakter instrumentalny [zob. Ungeheuer-Gołąb 2012: 119]. Serial pt. *Miś Uszatek* (oraz *Nowe przygody Misia Uszatka*) oddziałuje w ten właśnie sposób na osobowość niedojrzałych odbiorców. Współcześnie w świecie, wyzwolonym z nakazów i unikającym dogmatów, dzieci stoją przed koniecznością ciągłych wyborów i poszukiwania wartości. Przywołani bohaterowie serialowi jasno konkretyzują wartości, granica pomiędzy dobrem a złem jest tu bardzo wyrazista. Wraz ze stopniowym nabywaniem przez małych widzów kompetencji odbiorczych oraz poszerzeniem ich doświadczeń życiowych istotna jest kwestia powtarzalności, ładu, harmonii, celowości, uładowanych relacji między elementami rzeczywistości [zob. Skotnicka 2010: 83-90].

Nie bez znaczenia jest fakt, że postać z dobranocki stała się przyczyną sporów pomiędzy sześciorgiem spadkobierców Janczarskiego a dyrekcją Koszalińskiej Fabryki Zabawek Pluszowych „Kolor-Plusz”, w której w 2005 roku rozpoczęto produkcję 43-centymetrowej maskotki o imieniu Uszatek oraz pozostałych bohaterów serialu dla dzieci [zob. <http://kolor-plusz.pl/kategoria/zabawki/zabawki-licencjonowane/mis-uszatek> (dostęp: 20.03.2013 r.)]. Zezwolenie na ich wytwarzanie udzielili spadkobiercy ilustratora pisma „Miś”, natomiast potomkowie Janczarskiego takiej zgody nie dali. Konflikt ten trafił na wokandę sądu okręgowego w Koszalinie w grudniu 2007 roku. Na czas trwania procesu wstrzymano produkcję i sprzedaż maskotek. Wówczas fani Misia Uszatka zorganizowali akcję zbierania podpisów pod petycją, domagając się „uwolnienia Misia z magazynów i jego powrotu do sklepów”. Jako uzasadnienie podawali: „to przecież nasze dobro narodowe! Tak jak Krecik jest ambasadorem Czech, tak Miś Uszatek mógłby być naszym reprezentantem za granicą, gdyby w ogóle był dostępny” [<http://kolor-plusz.pl/kategoria/zabawki/zabawki-licencjonowane/mis-uszatek>; dostęp: 20.03.2013]. Proces koszaliński zakończył się zawarciem ugody między stronami, ostatecznie wznowiono produkcję zabawek [zob. <http://www.zw.com.pl/artykul/239929.html> (dostęp: 30.12.2013 r.)].

Miś Uszatek po raz kolejny stał się bohaterem doniesień medialnych w 2018 roku, kiedy to pojawiły się informacje, że właściciel wytwórni Se-ma-for Technical Solution ogłosił upadłość, a komornik zajął eksponaty – bohaterów filmów animowanych dla dzieci, m.in. Uszatka i Colargola na poczet długów. Ulubieńcy dzieci trafili do magazynu w Warszawie. Sprawą zajęła się łódzka prokuratura, ponieważ pojawiły się zarzuty o narażenie na zniszczenie przedmiotów ważnych dla dziedzictwa filmowego Łodzi wobec osób sprawujących opiekę nad kolekcją oraz osoby, która ją przejęła. W lipcu 2019

roku prokurator zdecydował, że zarekwirowane rekwizyty mają wrócić do Łodzi, gdzie zostaną przekazane do Narodowego Centrum Kultury Filmowej, aby specjaliści ocenili, w jakim są stanie [zob. <https://film.dziennik.pl/news/artykuly/602688,mis-uszatek-se-ma-for-komornik-prokuratura.html> (dostęp: 24.07.2019 r.)].

Dodać warto, że 25 lipca 2007 roku rozstrzygnięto również plebiscyt na lokalizację pomnika-fontanny Uszatka w Łodzi, czyli w mieście, w którym powstał ten serial telewizyjny. Internauci wybrali pasaż przy ulicy Piotrkowskiej 87. Dnia 24 października 2009 roku właśnie w tym miejscu został odsłonięty pomnik Misia Uszatka [zob. Moreno-Kamińska 2018: 141]. Zaplanowano również nakręcenie pełnometrażowej ekranizacji o Uszatku. W marcu 2016 roku w mediach pojawił się *trailer* filmu w reżyserii Grzegorz Jonkajtysa oraz informacja, że produkcja rozpocznie się na początku 2017 roku. Uszatkowi głosu użyczy Maciej Stuhr, a Zajączkowi Czesław Mozil [zob. <http://www.rmfmagazyn/news,2967,mis-uszatek-powraca-zobacz-pierwszy-zwiastun-pelnometrazowej-produkcji.html> (dostęp: 08.08.2016 r.)]. Premierę ekranizacji początkowo zaplanowano na 2019 rok, jednakże z powodu opóźnienia prac film wciąż nie ukazał się na dużym ekranie (co wzbudza niemałe emocje wśród fanów) i nadal nieznanym jest ostateczny termin sfinalizowania tej produkcji. Zapowiedź powrotu Misia Uszatka na ekran jest chyba najlepszym dowodem na to, że bohater ten wciąż cieszy się popularnością i można nazwać go ulubieńcem dzieci. Co więcej, łączy on pokolenia, bo – przypomnijmy – pierwowzór literacki powstał w 1957 roku, a na ekranach telewizorów zadebiutował w 1975 roku. Wszystko wskazuje na to, że najnowsza produkcja pełnometrażowa powinna odnieść sukces i wpisać się tym samym w zjawisko czytelną współcześnie misiomanii.

Miś Uszatek w internecie

Wraz ze zmianami cywilizacyjnymi popularność Misia Uszatka przeniosła się „do” internetu. Jak zauważa Wojciech Burszta, kultura pod wpływem wirtualności staje się „wielkim polem dla fascynujących antropologicznych badań i opowieści [...] opowieści o tym, jak życie off-line staje się bytowaniem on-line” (Burszta 1999: 38), stąd zainteresowałam się również sposobem funkcjonowania Uszatka w mediach, a głównie w sieci. Pytań nasuwa się tu wiele, m.in., jaki wpływ na znajomość Uszatka wywarło „przeniesienie” tej postaci do świata wirtualnego? Czy stał się on przez to bardziej popularny? Czy użytkownicy internetu chętnie odwiedzają strony poświęcone temu bohaterowi? Moim badaniom sfery wirtualnej przyświecał postulat Waldemara Kuligowskiego: „nie idzie przeto o to, aby badać cyberprzestrzeń, ale o to, by prowadzić badania w cyberprzestrzeni” (Kuligowski 2007: 156). Istotne są tu

więc zagadnienia związane z ludzkimi wartościami, ze sposobem myślenia, zarówno w świecie realnym, jak i wirtualnym. Cyberprzestrzeń wytwarza bowiem nowy obszar kontaktów społecznych. Rewolucja technologiczna, której efektem stała się dominacja mediów masowych, a w tym głównie internetu, a także powstanie nowych przestrzeni badawczych, wydaje się czymś zasadniczo odmiennym. Brak tu kontaktów twarzą w twarz. Jak oceniają znawcy, „okazuje się, jednak [...], że internetowy świat jest przedłużeniem relacji, konfliktów, wartości i uczuć ze świata off-line. Że służąc budowaniu i wzmacnianiu tożsamości, pozwalając przemówić zmarginalizowanym, tworząc miejsce do spotkań i rozmów, przyjmuje kształt nowej przestrzeni kulturowej i społecznej” (Kuligowski 2007: 31-32).

Przenikanie się wzajemne codzienności realnej i wirtualnej musi zainteresować badacza kultury z tego choć względu, że ujawnia świat wartości ludzi przebywających w nich. Internet nie jest li tylko narzędziem komunikacji, ale stanowi złożoną sieć relacji międzyludzkich wartą refleksji badawczej. Mimo, że brak w nim wymiaru cielesnego, to spotykają się tu ludzie, zwierzają ze swych kłopotów i trosk, kłócą się, wyznają uczucia, takie jak przyjaźń, zaufanie, miłość, a więc funkcjonują w sensie emocjonalnym, który właśnie dla badacza kultury jest istotny. Tu, na forach zrzeszają się fani Misia „z klapniętym uszkiem”, tworzone są strony internetowe poświęcone temu bohaterowi, swoje opinie wyrażają również tzw. hejterzy.

47

Jedna ze stron została opracowana przez pracowników działu marketingu Fabryki Zabawek Pluszowych „Kolor-Plusz”. Jej autorzy umieścili tu informacje o twórcach Uszatka, czyli o Janczarskim i Rychlickim, udostępniłi oglądającym „galerię” zdjęć Misia (na fotografiach znajduje się Uszatek w różnych ubraniach), dalej zaprezentowali historię tego bohatera, poczynając od jego debiutu na łamach czasopisma „Miś”, a na filmach inspirowanych krótkimi opowiadaniem kończąc. Zamieścili także link do „sklepu internetowego”, czyli do produktów wytwarzanych w tej fabryce. Można tu zakupić m.in. różnego rodzaju zabawki inspirowane serialem. Konsument ma do wyboru dziesięć maskotek pluszowych – podobizn – figurek Misia. Każda z nich różni się ubiorem (np. Miś Uszatek w piżamie, w spodniach ogrodniczkach bądź w stroju sportowym). Fani Uszatka mają ponadto możliwość zakupu Króliczka, czyli zabawki o wysokości 54 cm z ruchomymi kończynami oraz Prosiaczka. Klienci wirtualnego sklepu „Kolor-Plusz” mogą kupić łącznie dwanaście pluszowych zabawek wywodzących się z serialu animowanego o przygodach Misia Uszatka [zob. <http://www.misuszatek.pl> (dostęp: 17.02.2019 r.)].

W kierunku komercji

Jak przyznają twórcy jednej ze stron internetowych poświęconych Misiowi Uszatkowi, pomysł na produkcję tej zabawki zrodził się na targach zabawek w Norymberdze.

Amerykanie podczas targów chwalili się swoim Kubusiem Puchatkiem, a Czesi Krecikiem. Polska Fabryka Zabawek Pluszowych Kolor-Plusz chciała, aby Polacy też mieli swoją przytulankę. Wybór padł na Misia Uszatka. Dlaczego? Wychowało się na nim kilka pokoleń, wciąż budzi miłe skojarzenia. Miś Uszatek nadal żyje w sercach ludzi. Jest bardzo medialną zabawką. Wciąż jest rozpoznawany. Dlatego producenci zabawki tak o niego walczyli. Przyznają, że w produkcję Misia Uszatka włożyli dużo pracy. Ale równocześnie podkreślają, że misiek jest tego warty.

[<http://zabawki.com.pl/Wiadomo%C5%9Bci/Mi%C5%9B-Uszatek-9809.html> (dostęp: 25.11.2013 r.)]

48 Dodajmy, że pluszowego Misia można także nabyć w wirtualnym „Sklepiku z zabawkami” na stronie internetowej Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach, pod adresem <http://www.muzeumzabawek.eu>.

Warto wspomnieć jeszcze o tym, że Fabryka Zabawek Pluszowych „Kolor-Plusz” od 2005 roku posiada wyłączną licencję na wytwarzanie i dystrybucję maskotki Misia Uszatka w całej Polsce i w świecie. Produkcja zabawki została wznowiona w lipcu 2008 roku po zawarciu umowy z wszystkimi uprawnionymi spadkobiercami twórców postaci, rodzinami Janczarskich i Rychlickich [zob. <http://kolor-plusz.pl/kategoria/o-nas/o-nas-o-nas/historia-fabryki-o-nas> (dostęp: 17.02.2019 r.)]. W 2012 roku zabawka ta otrzymała prestiżowe wyróżnienie w kategorii „Super Produkt”, przyznawane w konkursie przez Komitet Ochrony Praw Dziecka [zob. <http://kolor-plusz.pl/kategoria/zabawki/zabawki-licencjonowane/mis-uszatek> (dostęp: 17.02.2019 r.)]. Na stronie internetowej „Kolor-Plusz” zamieszczono ponadto informację o „Małym Muzeum”, gromadzącym zabawki – bohaterów filmów wyprodukowanych przez wytwórnię Se-ma-for w Łodzi:

Naszym największym skarbem jest najstarsza lalka Misia Uszatka wykorzystywana do animacji filmowej. Jest nam niezmiernie miło gościć w naszej fabryce wycieczki przedszkolne i szkolne. Zwiedzający podziwiać mogą naszą kolekcję, a także podglądać proces powstawania pluszowego „Misia Uszatka”. [<http://kolor-plusz.pl/kategoria/o-nas/o-nas-o-nas/male-muzeum> (dostęp: 26.11.2013 r.)]

Fabryka Zabawek Pluszowych „Kolor-Plusz” posiada wyłączność na produkcję maskotek inspirowanych filmem pt. *Miś Uszatek*, natomiast od 2013 roku dostępna w sprzedaży jest plastikowa zabawka – Miś Uszatek – produkowana z logo firmy Tissotoys [zob. <http://www.taniaksiazka.pl/tissotoys-figurka-mi-uszatek-lato-p-366017.html> (dostęp: 17.02.2019 r.)], specjalizującej się w wytwarzaniu ręcznie malowanych figurek – bohaterów bajek i komiksów dla dzieci popularnych w latach 60., 70. i 80. XX stulecia, np. Bolka i Lolka, Reksia, Koziołka Matołka. Ta firma zabawkarska została założona w 2010 roku przez Marcina Banacha oraz Krzysztofa Harkowego i siedzibę główną ma w Zabrze (woj. śląskie).

Niewielkich rozmiarów zabawki rozprowadzane są w całym kraju, można je nabyć w sklepach z zabawkami, drogą internetową oraz za pośrednictwem wybranych muzeów w Polsce, m.in. w Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach, Muzeum w Wałbrzychu, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Muzeum Dobranoczek ze zbiorów Wojciecha Jamy w Rzeszowie oraz w Galerii Zabawek w Gdańsku. Pomysłodawcy opracowania miniaturowych wizerunków Misia „z klapniętym uszkiem” w taki sposób komentują pomysł wprowadzenia na rynek zabawkarski tego typu produktów:

Nasze figurki to nie tylko zabawki przedstawiające kultowych bohaterów bajek i komiksów, to także, a może przede wszystkim, cudowne chwile z dzieciństwa wielu pokoleń. Chcąc pobudzić świadomość historyczną, zatrzymać wspomnienia dorosłych oraz poruszyć wyobraźnię dzieci przygotowaliśmy kolekcje postaci z ponadczasowych, znanych i lubianych bajek, komiksów, powieści literackich oraz postaci związanych z historią Polski i Europy. [http://www.tissotoys.eu/o_nas/tissotoys (dostęp: 20.03.2013 r.)]

W wirtualnym sklepie Tissotoys klienci mogą nabyć figurki: Misia Uszatka (w stroju sportowym) o wysokości 9,4 cm, Misia Uszatka w piżamie – 9,2 cm, Prosiaczka – 9,5 cm, Zajączka – 9,5 cm. Firma poszerza ofertę o nowe produkty, m.in. przybornik na długopisy i kredki z podobizną Uszatka, Zajączka i Prosiaczka (dostępne są cztery warianty) oraz zawieszki z Misiem (dwie wersje: w piżamie i w spodenkach). Wszystkie te zabawki przeznaczone są dla dzieci powyżej drugiego roku życia [zob. <http://sklep.tissotoys.pl> (dostęp: 17.02.2019 r.)].

Miś Uszatek stał się nadto inspiracją dla producentów gier multimedialnych tworzonych z myślą o najmłodszych użytkownikach. Jedną z nich jest *Miś Uszatek. Przygoda z porami roku*, wymieniona przez informatora w trakcie prowadzonych prac zbierackich¹. Uzupełnijmy, że gra ta jest przeznaczona dla dzieci w wieku od 3 do 6 lat.

Program poprzez zabawę stymuluje rozwój umysłowy małych graczy, rozwija ich koncentrację oraz zdolności manualne, ćwiczy spostrzegawczość, a także uczy przestrzegania reguł. A wszystko to zostało dopełnione klasyczną, bajkową oprawą wizualną oraz miłą dla ucha muzyką. [<http://www.gry-online.pl/S016.asp?ID=12616> (dostęp: 17.02.2019 r.)]

Z analizy materiałów dostępnych w sieci wynika, że młodzi internauci mają do dyspozycji całą serię gier, których głównym bohaterem jest właśnie Uszatek. Zdaniem producentów tego typu forma rozrywki ma walory edukacyjne, gdyż za jej pośrednictwem użytkownicy zdobywają wiedzę o otaczającym ich świecie. Oferta zabawowa dla dzieci jest zróżnicowana: są tu zagadki, dzieci uczą się rozpoznawać kolory i cyfry od 1 do 10. Co więcej, mają możliwość ulepienia bałwana, zbierania spadających z drzew jabłek czy przeprowadzania kaczek przez łąkę pełną przeszkód. Warto zauważyć, że niektóre zabawy zostały podzielone na kilka stopni trudności, dzięki czemu możliwy jest powrót do poprzednich poziomów. Jeszcze jedna istotna uwaga: po wirtualnym świecie dzieci oprowadza (pełniący funkcję awatara) Miś Uszatek, czyli postać im bliska, którą darzą sympatią i zaufaniem. Ponadto pojawiają się inni bohaterowie, znani małym graczom z książek Janczarskiego oraz z serialu animowanego, są to Prosiaczek i Zajączek [zob. <http://www.gry-online.pl/S016.asp?ID=12616> (dostęp: 17.02.2019 r.)].

50

Miejsce Misia Uszatka w świadomości odbiorców

W tym miejscu nasuwają się kolejne pytania: jaki aktualnie jest stosunek dzieci do Misia Uszatka? Czy postać ta jest im nadal znana? Jeśli tak, to czy kojarzą ją z książek dla dzieci, czy też z serialu animowanego? Badania empiryczne przeprowadzone zostały na terenie Górnego Śląska w latach 2013-2019. Nadrzędną techniką, którą obrałam, był wywiad (różne jego formy: indywidualny, fokusowy, swobodny i sformalizowany). Informatorami były zarówno osoby dorosłe, jak i dzieci w wieku od 7 do 13 roku życia. Dominowały pytania otwarte, co nie pozwalało informatorom na udzielanie lakonicznych odpowiedzi typu „tak” lub „nie”. Wywiady wśród dzieci prowadzone były podczas swobodnych i spontanicznych zabaw, a więc w ich „naturalnym” środowisku. Uzupełnieniem wywiadów były ankiety (50 sztuk) przeprowadzone przeze mnie w 2013 roku wśród respondentów. Przedmiotem badań był Miś Uszatek. Starałam się uzyskać odpowiedzi na pytania, czy bohater ten jest wciąż znany i lubiany przez informatorów, jaki jest ich stosunek do tej postaci oraz czy współcześnie jest on kojarzony z książkami Janczarskiego, czy serialem animowanym. Wyniki badań terenowych zostały uzupełnione o analizę materiałów zamieszczanych w sieci, aby sprawdzić, jaki wpływ na tę postać miało

przeniesienie jej do świata wirtualnego.

Po przeanalizowaniu wyników ankiet i wywiadów okazało się, że zdecydowana większość, tj. 95% dzieci (w wieku od 7 do 13 lat) rozpoznaje Misia Uszatka. Trzeba tu jednak podkreślić, że bohater ten jest kojarzony z filmem animowanym.

Znam Misia Uszatka i to bardzo dobrze z bajki w telewizji. Jak byłam mała, to oglądałam bajki o nim. Oglądałam go ze starszym rodzeństwem albo z rodzicami. To rodzice pokazali mi tą bajkę i bardzo ją polubiłam. [Dziewczynka, 11 lat, Opole, zapis. w 2013 r.]

Młodzi informatorzy rzadko podawali nazwisko autora książek o przygodach Misia „z klapniętym uszkiem”. Miś Uszatek jest bardzo lubiany przez dzieci, młodzież i osoby dorosłe zapewne dlatego, że wywołuje on miłe wspomnienia z wczesnego dzieciństwa, budzi po prostu sympatię.

Miś Uszatek wywołuje we mnie dużo miłych wspomnień. Bardzo lubię Misia Uszatka. Dalej za nim tęsknię. Miś Uszatek przypomina mi Koziołka Matołka, ponieważ był tak samo śmieszny, jak Miś Uszatek i tak samo go lubię. [Chłopiec, 12 lat, Rudno, woj. śląskie, zapis. w 2013 r.]

51

Dla informatorów najbardziej charakterystyczną cechą Uszatka jest – poza „klapniętym uszkiem” – jego ubiór. Choć w poszczególnych odcinkach zmieniał się on w zależności od pory roku, to większość informatorów wspominała, że pamięta Misia w niebieskich spodniach-ogrodnickich. Z Uszatkiem kojarzą też piosenkę, choć nie znają jej w całości, zazwyczaj tylko początkowe wersy. Informatorzy posiadają też zabawki inspirowane bohaterami tego filmu animowanego, np.

Miałem kilka zabawek związanych z Misiem Uszatkiem. Kilka z nich to pluszowy miś z jego charakterem, samochodzik a w nim Miś w środku. [Chłopiec, 10 lat, Opole, zapis. w 2013 r.]

Analizując wyniki badań empirycznych można wysunąć tezę, że Miś Uszatek należy do bohaterów łączących pokolenia czytelników, o czym świadczą np. wypowiedź internautki:

Któż z nas nie pamięta tej cudownej pioseneczki. Bajka o misiu była moją ulubioną bajeczką z dzieciństwa. W przepięknie ilustrowanej książeczce mamy zebrane zabawne a także i pouczające przygody misia i jego przyjaciół. Książka ta to wyśmienity prezent dla dziecka. Super się ją czyta, jest ciekawa.

[użytkownik Anna26, <http://mnz.pl/produkty/mis-uszatek> (dostęp: 23.08.2013 r.)]

Co charakterystyczne, informatorzy (dorośli, młodzież i dzieci) z nieukrywaną sympatią odpowiadali na pytania związane z tą postacią, ujawniając jednocześnie swój emocjonalny stosunek do niej. Bohater ten przywołuje na myśl serdeczne wspomnienia z wczesnego dzieciństwa oraz związane z nim zabawy. Warto podkreślić, że największą popularnością cieszy się on wśród dzieci najmłodszych, uczęszczających do przedszkoli i tzw. zerówek. Starsze dzieci już rzadziej czytają książki bądź oglądają filmy animowane z tej serii. Współcześnie Uszatek kojarzony jest głównie z filmem animowanym, a nie z książkami Janczarskiego.

Nie sposób pominąć milczeniem jeszcze jednego zjawiska. Idzie mianowicie o pomysł odczytania znanych i popularnych książek, filmów i seriali dla dzieci z perspektywy *gender studies*. W 2007 roku w mediach pojawiła się informacja, że Miś Uszatek jest gejem.

52

Słynny Miś Uszatek *wszak ma cechy modelowego geja. Mieszka sam – bez żadnej kobiety. Obsesyjnie prawie dba o wygląd oraz o czystość. Do tego zawsze poskładane ubranka oraz elegancko zaaranżowane mieszkanko stwarzają wrażenie niemożliwie porządnego oraz schludnego, jeśli miałby to być mężczyzna heteroseksualny.* [<http://marcinsawicki.salon24.pl/54876,czy-mis-uszatek-tez-jest-gejem> (dostęp: 20.12.2013 r.)]

W takim oglądzie Uszatka negowane są powszechnie przyjęte wzory kształtowania się tożsamości płciowej u dzieci. W ocenie psychologów

odślanianie homotekstualności jest niczym psychoanaliza kultury, dochodzeniem do jej nieświadomości. Metafora nieświadomości jest o tyle trafna, że wskazuje na coś ciągle obecnego, ale ukrytego, manifestującego się na inne sposoby. Homotekstualna pełnia odnosi się właśnie do ukrytej pełni nieświadomości wobec heterotekstualnej świadomości. Połączenie tych dwóch obszarów poszerzy poznanie, odda fascynującą głębię egzystencji i twórczości, jak i pozwoli odkryć na nowo każdą postać tożsamości seksualnej [Leszkiewicz 2004: 101].

W tym kontekście nazywanie Misia Uszatka homoseksualistą interpretować można jako sposób poszukiwania nowych sensów i znaczeń, jakie niesie on z sobą jako produkt kultury popularnej. Być może analiza bohatera z perspektywy *gender* i eksponowanie jego cech „gejowskich” wiąże się z próbą oswojenia małych odbiorców z szeroko pojętą odmiennością. Z drugiej strony

może ona wywołać oburzenie i silny opór innych odbiorców, głównie ze strony środowisk konserwatywnych. Bez względu na to, jaki był powód nazwania Uszatka „gejem”, dyskurs, jaki rozwinął się w mediach wokół tego bohatera, spowodował, że zyskał on na popularności. Łamanie kulturowego tabu, przekraczanie ogólnie przyjętych norm społecznych doprowadziły do tego, że Miś Uszatek stał się tematem sporu, czyniącego z niego postać na pograniczu płci (ani męczyzna, ani kobieta) i przez to bardziej interesującą. Podobna dyskusja rozwinęła się wokół innych misiów – bohaterów książek i filmów dla dzieci, np.: Kubusia Puchatka oraz Misia Colargola.

Sprawa „niepewnej” płci misiów została przypomniana w 2014 roku i funkcjonowała w mediach jako „misiowy spór w Tuszynie” (woj. łódzkie). Jedna z tamtejszych urzędniczek wyszła z propozycją, aby plac zabaw nazwać imieniem Kubusia Puchatka, jednakże pozostali radni tego miasta sprzeciwili się pomysłowi, uzasadniając swoje racje tym, że płęć Puchatka nie jest oczywista, poza tym jest on niekompletnie ubrany, gdyż nie nosi majtek: „miś nie ma kompletnej garderoby, dlatego lepszym patronem będzie Miś Uszatek. Nasz jest ubrany od stóp do głów, a Puchatek tylko od pasa w górę” [<http://www.tvn24.pl/lodz,69/obojnak-i-bez-majtek-radni-zaatakowali-puchatka-nie-dokoncza-dyskusji-bo-nie-wroca-do-urzedu,489716.html> (dostęp: 28.12.2014 r.)]. Przedstawiciele władz gminy zaproponowali, aby miejsce Puchatka zajął „typowo polski” miś, czyli Uszatek. Po ukazaniu się informacji o tym wydarzeniu w mediach, wokół Puchatka i Uszatka rozgorzała dyskusja. „Misiowa afera” miała swój ciąg dalszy: kanadyjscy rysownicy wysunęli propozycje strojów dla hermafrodytycznego Puchatka [zob. <http://www.tvn24.pl/lodz,69/obojnak-i-bez-majtek-radni-zaatakowali-puchatka-nie-dokoncza-dyskusji-bo-nie-wroca-do-urzedu,489716.html> (dostęp: 28.12.2014 r.)]. Ostatecznie na mocy uchwały Rady Miejskiej w Tuszynie z dnia 28 listopada 2014 roku placowi zabaw przy Szkole Podstawowej nr 2 nadano imię Misia Uszatka [zob. <https://www.infor.pl/akt-prawny/U72.2014.237.0004664,uchwala-nr-ii414-rady-miejskiej-w-tuszynie-wsprawie-nadania-nazwy-placowi-zabaw-polozonemu-wtuszynie.html> (dostęp: 29.05.2019 r.)].

53

Uwagi końcowe

Podsumowując, można stwierdzić, że Janczarski w bajeczkach wchodzących w skład cyklu adresowanego do małych czytelników, tzw. epopei uszatkowej, nawiązuje do oświeceniowych utworów dydaktycznych, mających na celu moralne wychowanie najmłodszych czytelników, ale uwzględnia również dokonania pisarzy i poetów późniejszych epok oraz odkrycia pedagogów i psychologów. Dydaktyzm tego twórcy nie jest nachalny, pozwala on dzieciom na samodzielne wyciąganie wniosków, bo – co ważne – tworzy dla nich

przyjaciela – sympatycznego niedźwiadka „z klapniętym uszkiem”, który razem z małymi czytelnikami odkrywa ważne prawdy życiowe. Świat przedstawiony bajeczek zostaje ukazany z perspektywy dzieci, co ułatwia im przyswajanie przekazywanych treści. Wartości moralne są tu silnie eksponowane, granica między dobrem a złem zarysowana wyraźnie, co jest szczególnie ważne w przypadku literatury dla odbiorców w wieku przedszkolnym. Bohater ten stymuluje rozwój osobowości szczególnie dzieci najmłodszych, kształtując świat wartości i ucząc empatii [zob. Binio 2013: 16-22].

Z analizy cyklu uszatkowego wynika, że tytułowy bohater zmienia się, dorasta wraz z odbiorcami. Początkowo jest naiwnym dzieckiem, które poszukuje i popełnia błędy. Z czasem Uszatek opuszcza znany mu świat, podróżuje i przeżywa nowe przygody. Oswajanie nowych przestrzeni zostaje podzielone na etapy. Na kartach książek Janczarskiego dokonuje się swoisty rytuał przejścia, a Uszatek przechodzi metamorfozę: zachowuje się i myśli jak osoba dorosła. Przemiana tytułowego bohatera, przyjaciela małych czytelników, następuje stopniowo. Tym działaniom przyświeca cel instrumentalny: ma uświadomić dzieciom, że i one dorosną oraz pomóc im znaleźć odpowiedź na pytania o własną tożsamość.

54 Książki Janczarskiego zainspirowały twórców serialu animowanego dla dzieci pt. *Miś Uszatek* (oraz *Nowych Przygód Misia Uszatka*), popularnego w latach 70. i 80. XX wieku. Upersonifikowany miś zwraca się do widzów z perspektywy osoby dorosłej (każdy odcinek kończy się morałem wyrażonym *explicite*). Przeniesienie tego bohatera do świata ruchomych obrazów niewątpliwie przyczyniło się do jego spopularyzowania. Symptodem czasów jest fakt, że współcześnie Uszatek kojarzony jest przez najmłodszych informatorów głównie z serialem, a nie książkami Janczarskiego. Animowany Uszatek z kolei stał się wzorem dla twórców zabawek i zróżnicowanych produktów przeznaczonych dla dzieci. Uszatek współcześnie nadal pełni funkcję dydaktyczną – przygotowuje dzieci do roli konsumentów.

Miś „z klapniętym uszkiem” jest postacią znaną i lubianą nie tylko przez dzieci, ale i przez osoby dorosłe, o czym świadczy m.in. jego permanentna obecność w dyskusjach medialnych: stawianie mu pomników, nadawanie jego imienia placom zabaw, polemiki o wyższość polskiego Uszatka nad angielskim Puchatkiem etc. Współcześnie popularność tego misia przeniosła się również do internetu. Wiele stron www zostało mu poświęconych.

Jak starałam się wykazać w niniejszym artykule, antropomorfizowany miś Uszatek wymyślony przez Janczarskiego pod koniec lat 50. XX wieku, zajmuje również współcześnie istotne miejsce w kulturze jako bohater literatury dla dzieci, postać animowana wywodząca się z serialu dla małych odbiorców, zabawka, awatar gier multimedialnych, a nawet bohater dyskusji i sporów osób dorosłych. Wśród zróżnicowanych form misiów obecnych na rynku

zabawkarskim i ulegających permanentnym zmianom, to właśnie Uszatek wydaje się być fenomenem. Prawdopodobnie powodem nieprzerwanej popularności tego niedźwiadka jest fakt, że mimo upływu lat nie zmienił się, stanowi tym samym stały punkt odniesienia dla ludzi przyzwyczajonych do tego, że „szybkosprawną konsumpcją pochłania wszystko, aby zrobić miejsce następnym produktom, aktualnie modnym, reklamowanym” [Skotnicka 2010: 89]. Co więcej, miłośnicy Misia „z klapniętym uszkiem” eksponują swój stosunek emocjonalny do tej postaci. I wszystko wskazuje na to, że popularność tego sympatycznego pluszowego niedźwiadka nie będzie słabła, gdyż planowana jest emisja pełnometrażowej ekranizacji jego przygód, na którą fani czekają z nieskrywaną niecierpliwością.

The phenomenon of Miś Uszatek (Teddy the Floppy Ear) and its place in mass culture (part II)

55

Bożena Kaczmarczyk-Gwóźdź

In the first part of the article the author focuses on Miś Uszatek, a protagonist of books for children by Czesław Janczarski. The author wishes to show that Janczarski's texts are part of the tradition of the literary fairy tales and stories and are a continuation of the popular in the 18th and 19th centuries genres. In the second part an important aspect is tracing the way Miś Uszatek is present in today's mass culture, its place in the real and virtual world, on the market producing toys, multimedia games and other. Versatile mass culture gadgets. This is why the analysis considers not only empirical material obtained during field studies, but also conclusions derived from analysing websites devoted to Miś Uszatek.

Keywords: toy, Teddy the Floppy Ear, children's literature, mass culture

Bibliografia

Materiał źródłowy

JANCZARSKI Czesław (1999), *Bajki Misia Uszatka*, il. Z. Rychlicki, MAK, Wrocław.

JANCZARSKI Czesław (1984a), *Gromadka Misia Uszatka*, il. Z. Rychlicki, „Nasza Księgarnia”, Warszawa.

JANCZARSKI Czesław (1984b), *Nowi przyjaciele Misia Uszatka*, il. Z. Rychlicki, „Nasza Księgarnia”, Warszawa.

JANCZARSKI Czesław (1984c), *Przygody i wędrówki Misia Uszatka*, il. Z. Rychlicki, „Nasza Księgarnia”, Warszawa.

JANCZARSKI Czesław (1990), *Zaczarowane kółko Misia Uszatka*, il. Z. Rychlicki, W.A.B., Warszawa.

Literatura

56 BINIO Justyna (2013), *Miś – zabawka – bohater literacki – wzór wychowawczy. Poradnik*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa.

BURSZTA Wojciech Józef (1999), *Wirtualizacja kultury i co z tego wynika*, [w:] *Religia i kultura w globalizującym się świecie*, (red.) W.M. Kempnego, G. Woronieckiej, „NOMOS”, Kraków, s. 25-38.

CHROBAK Małgorzata (2001), *Książka czy zabawa, czyli o nowym rozdziale literatury dla dzieci*, [w:] *Sezamie, otwórz się! Z nowych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, (red.) A. Baluch i K. Gajdy, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków, s. 41-51.

CYSEWSKI Kazimierz (1985), *Morał i wartość*, [w:] *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy*, (red.) J. Papużińskiej i B. Żurakowskiego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Poznań, s. 63-69.

FRYCIE Stanisław (1982), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945-1970*, t. 2: *Baśń i bajka, poezja, książki dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.

KARLIŃSKA-WŁODARCZYK Alicja (1991), *Kształcenie literackie w systemie edukacji początkowej*, Zakład Poligraficzny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu, Opole.

KOWALSKI Piotr (1998), *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

KULIGOWSKI Waldemar (2007), *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych

„Uniwersitas”, Kraków.

LESZKIEWICZ Paweł (2004), *Homoseksualność*, [w:] *Gender. Konteksty*, (red.) M. Radkiewicz, Robid, Kraków, s. 89-102.

MATRAS-MASTALERZ Wanda (2012), *Kiedy Pani Złość przychodzi z wizytą... Metody oddziaływań biblioterapeutycznych minimalizujących złość i agresję wśród dzieci*, [w:] *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, (red.) A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 272-286.

MORENO-KAMIŃSKA Natalie (2018), *Szlak kulturowy Łódź Bajkowa w kontekście kreowania tożsamości lokalnej*, „Zabawy i Zabawki. Studia Antropologiczne”, s. 137-162.

SKOTNICKA Gertruda (2010), *Funkcje książki dla dzieci i młodzieży w zmieniającej się rzeczywistości kulturowej*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży, (red.) B. Olszewskiej i E. Łuckiej-Zajac, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, s. 83-90.

SŁOŃSKA Irena (1969), *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

SMOLIŃSKA Teresa (2014), *Współczesne zwyczaje i obrzędy ludowe w Polsce. Wybrane zagadnienia*, „Bułgarski Folklor/Български фолклор”, nr 4, s. 376-398.

UNGEHEUER-GOŁĄB Alicja (2012), *Noosfera literacka wczesnego dzieciństwa*, [w:] *Noosfera literacka. Problemy wychowania i terapii poprzez literaturę dla dzieci*, (red.) A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 106-122.

Netografia

<http://www.misuszatek.pl/site1.html> [dostęp: 20.03.2013].

http://www.tekstowo.pl/piosenka,mieczyslaw_czechowicz,mis_uszatek_czolowka_.html [dostęp: 30.12.2013].

<http://kolor-plusz.pl/kategoria/zabawki/zabawki-licencjonowane/mis-uszatek> [dostęp: 20.03.2013].

<http://www.zw.com.pl/arttykul/239929.html> [dostęp: 30.12.2013].

<https://film.dziennik.pl/news/arttykuly/602688,mis-uszatek-se-ma-for-komornik-prokuratura.html> [dostęp: 24.07.2019].

<http://www.rmfmagazyn.pl/news,2967,mis-uszatek-powraca-zobacz-pierwszy-zwiastun-pelnometrazowej-produkcji.html> [dostęp: 08.08.2016].

<http://www.misuszatek.pl> [dostęp: 17.02.2019].

<http://zabawki.com.pl/Wiadomo%C5%Bci/Mi%C5%B-USzatek-9809.html> [dostęp: 25.11.2013].

<http://www.muzeumzabawek.eu> [dostęp: 17.02.2019].

<http://kolor-plusz.pl/kategoria/o-nas/o-nas-o-nas/historia-fabryki-o-nas> [dostęp: 17.02.2019]

<http://kolor-plusz.pl/kategoria/zabawki/zabawki-licencjonowane/mis-uszatek> [dostęp: 17.02.2019].

<http://kolor-plusz.pl/kategoria/o-nas/o-nas-o-nas/male-muzeum> [dostęp: 26.11.2013].

<http://www.taniaksiazka.pl/tissotoys-figurka-mi-uszatek-lato-p-366017.html> [dostęp: 17.02.2019].

http://www.tissotoys.eu/o_nas/tissotoys/ [dostęp: 20.03.2013].

vide: <http://sklep.tissotoys.pl/> [dostęp: 17.02.2019].

<http://www.gry-online.pl/So16.asp?ID=12616> [dostęp: 17.02.2019].

<http://marcinsawicki.salon24.pl/54876,czy-mis-uszatek-tez-jest-gejem> [dostęp: 20.12.2013].

<http://www.tvn24.pl/lodz,69/obojnak-i-bez-majtek-radni-zaatakowali-puchatka-nie-dokoncza-dyskusji-bo-nie-wroca-do-urzedu,489716.html> [dostęp: 28.12.2014].

<https://www.infor.pl/akt-prawny/U72.2014.237.0004664,uchwala-nr-ii-414-rady-miejskiej-w-tuszynie-wsprawie-nadania-nazwy-placowi-zabaw-polozonemu-wtuszynie.html> [dostęp: 29.05.2019].

MATERIAŁY ETNOGRAFICZNE

KIELECKI OŚRODEK LUDOWEGO ZABAWKARSTWA DREWNIANEGO W ŚWIETLE ZBIORÓW MUZEUM ETNOGRAFICZNEGO IM. SEWERYNA UDZIELI W KRAKOWIE

Małgorzata Oleszkiewicz¹

Zarys historii zabawkarstwa ludowego w Polsce

W Polsce, od końca XIX wieku poprzez cały wiek XX, dynamicznie rozwijało się zabawkarstwo ludowe. Nie była to osobna gałąź wytwórczości rzemieślniczej, lecz produkcja uboczna warsztatów garncarskich i przemysłu drzewnego, a także wytwórczość chałupnicza rolników, która pozwalała na uzupełnienie braków w domowych budżetach. Wiejskie warsztaty chałupnicze produkujące różnego rodzaju wyroby z drewna rozwinęły się głównie na terenach Polski południowej, gdyż małe, rozdrobnione gospodarstwa chłopskie, na nieurodzajnej glebie wymuszały szukanie dodatkowych źródeł dochodu poza rolnictwem, a obfitość lasów dawała łatwą dostępność surowca. Rzemiosło drzewne produkujące potrzebne w gospodarstwie domowym drobne sprzęty, naczynia i narzędzia istniało tu już w XVII i XVIII wieku. Na bazie tej wytwórczości rozwinęło się na przełomie XIX i XX wieku kilka ludowych ośrodków zabawkarstwa drewnianego. Szczególnie po I wojnie światowej, gdy pojawiało się na rynku coraz więcej fabrycznych, a przez to i tańszych wyrobów metalowych i skutkiem czego spadł popyt na wyroby drewniane, dla wielu warsztatów podstawowym produktem stały się zabawki [Bujak 1988:

61

¹ **Małgorzata Oleszkiewicz**, ORCID ID: 0000-0001-5048-1103, jest etnografem, kustoszem Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, autorką wielu wystaw realizowanych w kraju i za granicą oraz licznych artykułów i publikacji. Zajmuje się m.in. kulturowymi i społecznymi aspektami obrzędów, wytworów rzemiosła i sztuki ludowej oraz problematyką muzeologiczną. Prezes Krakowskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Przewodnicząca Sekcji Muzeologicznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego oraz członek: Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Stowarzyszenia Muzealników Polskich oraz ICOM (Międzynarodowa Rada Muzeów).

165].

Była to też praca sezonowa, odbywająca się zimą, w czasie, gdy warunki atmosferyczne nie pozwalały na wykonywanie prac na wolnym powietrzu. Zabawki były wytwarzane seryjnie, w dużych ilościach i w pewnym sensie była to produkcja masowa, w której uczestniczyły całe rodziny. Gotowe, tanie wyroby sprzedawane były na targach i jarmarkach, a także na odpustach, nieraz w dość odległych okolicach. Sprzedażą zajmowali się sami wytwórcy, członkowie ich rodzin lub też osoby trudniące się obwoźnym handlem. W drugiej połowie XX wieku wytwórcy dostarczali swoje wyroby różnym spółdzielniom zrzeszonym w *Cepelii* (CPLiA – Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego), które rozprowadzały je do podległych im sklepów, a także sprzedawały na organizowanych okazjonalnie kiermaszach i targach [zob. Oleszkiewicz, Pyła 2007: 8].

62

Cała ta wytwórczość grupowała się w kilku ośrodkach zabawkar-
skich, których wyroby charakteryzują się zbliżonym asortymentem, formą
oraz kolorystyką i sposobem zdobienia. Do najbardziej znanych i najstar-
szych ośrodków należą: ośrodek myślenicki z wsiami: Trzemeśnia, Poręba;
ośrodek żywiecki obejmujący wsie Koszarawa, Pewel, Lachowice, Stryżawa;
rzeszowski, którego centrum stanowiła wieś Brzózka Stadnicka, a do II wojny
światowej taką rolę pełnił Jaworów (obecnie Ukraina) oraz kielecki, zlokaliz-
owany głównie we wsiach Łączna i Ostojów.

Kielecki ośrodek ludowego zabawkarstwa drewnianego

Kieleckie ludowe zabawkarstwo drewniane, podobnie jak w innych ośrodkach w Polsce, powstało i rozwinęło się na zalesionych terenach, gdzie łatwa dostępność surowca dawała możliwość zarobkowania w przemyśle drzewnym. Na Kielecczyźnie, w okolicach Suchedniowa, we wsiach: Łączna, Ostojów, Krzyżka, Czerwona Górka, Podłazie i innych rzemiosło drzewne istniało już w XVII i XVIII wieku. Wyrabiano tu w dużych ilościach, aż po wiek XX rozmaite drewniane przedmioty potrzebne w gospodarstwie wiejskim, takie, jakie wymienia Barbara Erber:

kosiska, kubki na oselki, grabie, widły, styliska do łopat, kilofów, siekier, szufle, jarzma dla wołów, kleszczyny do chomąt, nosidła do noszenia wiader, miarki, przetaki i sita, niecki, łyżki, pałki do ucierania, wałki do ciasta, stolnice, solniczki, „denka” na garnki, deseczki kuchenne, kijanki do prania i magłownice, a także przyrządy tkackie: międlice, cierlice, wrzeciona, przęślice, kołowrotki, czółenka tkackie oraz grzebienie tkackie tzw. płochy [Erber 1974: 5].

Handlowano tymi wyrobami na targach i jarmarkach, nieraz w bardzo odległych miejscowościach, ale najpopularniejszy w okolicy był jarmark w Studziannej (pow. Opoczno) w dzień św. Michała (29 września). W latach 1928-30 można tu było zobaczyć 20 a nawet do 30 furmanek z Łącznej i okolic, z drewnianymi wyrobami, a z nich niemal połowę stanowiły wrzeciona, które ze Studziannej rozchodziły się po całej centralnej Polsce [Lewińska 1995: 46].

Podobnie jak na Żywiecczyźnie, na bazie tej bogatej asortymentowo wytwórczości z drewna, rozwinął się tu na przełomie XIX i XX wieku chałupniczy przemysł zabawkarski. Kielecki ośrodek zabawkarstwa ludowego, szczególnie jego ciekawe początki, opisywali tacy znawcy tematu jak: Tadeusz Seweryn, Jan Bujak, Teresa Lewińska i Ryszard Ziężio. Wszyscy oni opierali się na informacjach zawartych w rękopisie, będącym sprawozdaniem z badań – wywiadów przeprowadzonych przez ówczesnego studenta, a późniejszego profesora, etnologa, orientalisty – Leszka Dzięgla (1931-2005). Był on jednym z „wywiadowców” (określenie wg R. Reinfussa) zespołu badawczego kierowanego przez prof. Romana Reinfussa podczas obozu zorganizowanego w 1953 roku w Policznej (pow. zwoleński, woj. mazowieckie) z ramienia Zakładu Badania Plastyki, Architektury, Zdobnictwa Ludowego Państwowego Instytutu Sztuki (Państwowy Instytut Sztuki (PIS), powołany w 1949 r., od 1959 r., funkcjonuje do dziś pod nazwą Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (IS PAN) [Reinfuss 1959: 206].

Leszek Dzięgiel potwierdził istnienie jednego ośrodka zabawkarstwa drewnianego grupującego kilka wsi na tym terenie:

„Jest to zbiór wiosek leżących obok siebie: Łączna – Zaszosie, Czerwona Górka, Ostojów. Ponieważ twórczość zabawkarska właściwa jest wszystkim trzem, a jednocześnie jest ona całkowicie niemal wyrównana, bez odmian, wobec tego wywiady z tych trzech wsi zamykam w sprawozdaniu z Łącznej. (...) Początkowo w najdawniejszych czasach robiono w Łącznej, Ostojowie drewniane „warzochy” i łyżki. Nic innego nie wykonywano. Mniej więcej 65 lat temu (tj. gdy 82 letni Hieronim Majcher miał 16 lat) [1888 r.] przybyli do Łącznej „Galicjoki” – Jan Sitarski zwany „Janickiem”, Jan Krawczyk, Paździora. Przybyli z rodzinami, zakupili tu ziemię i osiedlili się. Tradycja mówi, że byli „uciekiniernami” z Galicji. Wnuk Jana Krawczyka, Antoni Krawczyk twierdzi, że rodzina Krawczyków przybyła z Galicji, z miejscowości „Lachów”, gdzie robiono zabawki z drzewa (prawdopodobnie chodzi tu o Lachowice na Żywiecczyźnie)” (Dzięgiel 1953: 1-3).

Wykonywania bryczek zaprzęgniętych w czerwone koniki, takie jak w żywieckim, a z których szczególnie słynęły Lachowice, nauczyli się od nich Hieronim Majcher, Marcin Fąfara (wuj Piotra Piwowarczyka), a potem

inni. Niewykluczone, że wpływ na wytwórczość zabawek na tym terenie miał też osiadły na pocz. XX wieku w Czerwonej Górze Karol Sowuła z podkarkowskiej Pieskowej Skały koło Ojcowa, a więc terenu, gdzie również choć na mniejszą skalę, istniała tradycja wyrabiania zabawek drewnianych.

Trudno dziś stwierdzić, czy przed przybyciem „Galicjoków” produkowano tu wcześniej zabawki, tak jak uważają niektórzy w Ostojowie. Niewątpliwie wyrabiane tu od pocz. XX wieku bryczki z konikami i kołyски na biegunach wykonane tą samą techniką i w podobny sposób zdobione ryzowaniem, a także długo utrzymujące się stosowanie fioletowego barwnika wskazują na wspólne z żywieckim korzenie zabawkarstwa kieleckiego. Z kolei osadzone na kółku pary tancerzy, kręcące się na wózku z dyszelkiem, wprowadzone zostały do produkcji przez Łacha (imię nieznane) z Ostojowa, który handlując ostojowskimi wyrobami przywiózł taki wzór z rzeszowskiego, a możliwe, że z Jaworowa [Dzięgiel 1953: 4]. Nie wiadomo jednak, kto i kiedy zapoczątkował wyrób najbardziej typowych dla tego ośrodka, a nieznanych gdzie indziej w takiej formie zabawek, tzn. „koników z klocka” na biegunach lub na kółkach, malowanych na siwo z czerwono-szafirową malowaną uprzężą oraz grzywą i ogonem z pakuł lub króliczej skórki.

64

W okresie międzywojennym zabawki cieszyły się coraz większym powodzeniem na targach, przy jednoczesnym spadku odbiorców na domowe sprzęty drewniane, stąd notuje się w tym czasie znaczny rozwój produkcji zabawek, a także ich asortymentu. Obok bryczek i wózków z konikami oraz kołysek dla lalek, pojawiają się konie na biegunach, taczki, ptaki i motyle trzepoczące skrzydłami podczas pchania zabawki, kółka na dyszelku i karuzelki z obracającymi się figurkami, a w czasie wojny samochody ciężarowe i samoloty [Dzięgiel 1953: 4].

W okresie powojennym, w drugiej połowie XX wieku, na Kieleczyźnie nadal produkowane były masowo wytwarzane zabawki o podobnych formach. W tym czasie dla wielu rodzin wyrób zabawek nadal stanowił dodatkowe, choć nie jedyne źródło dochodu, jednak wytwórczość zabawkarska zyskała uznanie zarówno wśród odbiorców, jak i w środowisku lokalnym, jako artystyczna twórczość ludowa. Od lat 50. XX w. wielu wytwórców podejmowało stałą współpracę z różnymi spółdzielniami Cepelii. Organizowane przez lata liczne konkursy i wystawy prac, badania prowadzone nad zabawkarstwem i zakupy do zbiorów muzealnych oraz system przyznawania stypendiów, nagród, a także możliwość uzyskiwania rent i emerytur twórczych (poprzez członkostwo w założonym w 1968 r. Stowarzyszeniu Twórców Ludowych (STL) zachęcały też do podtrzymywania i rozwijania tego typu działalności [Oleszkiewicz 2018: 346]. Wśród zabawkarzy pojawili się więc twórcy, którzy kontynuując wyrób zabawek według dawnych wzorów, stworzyli własny styl, niejednokrotnie zajmując się również twórczością rzeźbiarską, jak np.

Stanisław Ciszek i Marian Brzeziński z Ostojowa czy Jakub Materek z Podłazia. Współcześnie, nadal tworzącym i jedynym kontynuatorem ludowej twórczości zabawkarskiej ośrodka kieleckiego, jest syn Stanisława, Włodzimierz Ciszek z Ostojowa.

Kolekcja zabawek z kieleckiego ośrodka zabawkarstwa drewnianego w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie

Kolekcja ludowych zabawek z kieleckiego ośrodka zabawkarstwa drewnianego, która znajduje się w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie nie jest zbyt liczna, obejmuje bowiem jedynie ok. 70 obiektów. Aby odpowiedzieć na pytanie czy jest ona reprezentatywna i na ile oraz w jaki sposób, zgromadzone okazy mogą poszerzać wiedzę na temat kieleckiego zabawkarstwa, należy przyjrzeć się im z bliska.

1. Koniki zaprzężone do bryczek i do wózków, koniki z jeźdźcami na grzbiecie

Popularną zabawką, która najdawniej była wyrabiana we wszystkich ośrodkach zabawkarskich w Polsce był niewielki wózek, najczęściej w formie bryczki, wraz z konikami osadzony na podstawce z kółkami, dający się ciągnąć na sznurku. Podobnie w regionie kieleckim, gdzie jak mówią źródła, do I wojny światowej „robiono tu tylko bryczki” [Dzięgiel 1953: 4]. Niestety nie ma w zbiorach MEK okazów z tego czasu, a najstarszą jest bryczka z trzema konikami, którą w 1956 roku wykonał Roman Piwowarczyk z Łącznej (nr inw. 23351/MEK). Do zbiorów MEK trafiła ona dzięki między muzealnej współpracy, gdyż została zakupiona, wraz z kilkoma innymi zabawkami, przez kustosz Muzeum Świętokrzyskiego Agnieszkę Dobrowolską.²

Poszczególne części tej zabawki zostały wycięte w desce, następnie połączone ze sobą gwoździkami. Prostokątna podstawka ma przybite od spodu dwie poziome osie, na końcach których osadzone są cztery pełne kółka, zabezpieczone przed zsuwaniem się z osi wbitym z zewnątrz i sterującym na boki gwoździkiem. Pudło trapezowatej bryczki z wyższym tyłem, zakończonym łukowato osadzone zostało z tyłu podstawki, pomalowane kolorem żółtym i ozdobione malowanym ornamentem roślinnym w formie kwiatów. W przedniej części zostały osadzone na wpust trzy koniki, jeden większy

2 Aleksandra Agnieszka Dobrowolska (1906-1989) – polska działaczka społeczna, organizatorka muzeów, kustosz Muzeum Świętokrzyskiego, funkcjonującego od 1975 roku jako Muzeum Narodowe w Kielcach, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksandra_Dobrowolska_\(kustosz\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksandra_Dobrowolska_(kustosz)) (dostęp: 12.07.2020).

i po jego bokach dwa mniejsze. Pomalowane zostały na kolor czerwony z zaznaczeniem oczu i uprząży czarną farbą. Nogi koników, podstawka, kółka i wnętrze bryczki pozostawione zostały niemalowane. Wiele elementów tej zabawki wskazuje na wpływy żywieckiego ośrodka poprzez podobieństwo formy oraz techniki wykonania. Pudło bryczki różni się wprawdzie nieco kształtem od żywieckich, a zamiast ryzowania występuje ornament malowany. Natomiast osadzanie pełnych kółek na oškach pod podstawką za pomocą sterczących z zewnątrz gwoździków, wykonane jest tą samą techniką. W tym czasie nie było odpowiednich przepisów ani nie zwracano uwagi, że sterczące gwoździe mogą spowodować skaleczenia podczas zabawy. Dopiero później zabawkarze zaczęli stosować czopowanie kółek oraz przybijanie ich gwoździkami prostopadłe do osiek.

66 Ewidentnym dowodem na źródło wzorów z Żywiecczyny są koniki. Wycięte z deski, z głową i uszami zaznaczonymi przycięciami noża, schematyczne, z prostymi nogami, nieco przyciężkie i toporne w sylwetce, ze sterczącymi uszami i lekko obwisłymi brzuchami, zawsze malowane na czerwono, obrazujące konie pociągowe. Takie same koniki zaprzęgane do zabawkowych wózków i bryczek na Żywiecczyźnie, nazywane były *capami*, w odróżnieniu od późniejszych koników, występujących samodzielnie jako koniki do jazdy wierzchem i nazywanych *wyścigowcami*. Przy żywieckich bryczkach koniki bywały pojedyncze, zestawione parami oraz w tych najstarszych, trójkami, z tym, że była to zwykle para koni, z mniejszym – żrebakiem pośrodku. Nie wiadomo czy to odwrócenie, polegające na tym, że większy konik jest w środku z małymi po bokach to cecha zabawek kieleckich, czy jest to indywidualny pomysł Romana Piwowarczyka.

W zbiorach MEK znajduje się jeszcze jedna bryczka tego autora, tym razem z parą koników, pochodząca z lat 1972/73 r. (nr inw. 47120/MEK). Kilkanaście lat dzielących obie bryczki nie dało wielu zmian. Bryczki wraz z konikami są tak samo wykonane, a jedyne zmiany to zastąpienie ornamentu roślinnego geometrycznym, w formie linii prostych i falistych, malowanych i ryzowanych oraz dodatkowe zdobienie polegające na drobnych, półkolistych przycięciach wzdłuż przedniej krawędzi podstawki oraz tyłu i boku bryczki.

Bardzo podobnie wykonane zostały dwie bryczki-zabawki (nr inw. 71004/MEK i 71005/MEK), które do zbiorów MEK zostały przekazane w 1990 roku przez rodzinę Michała Maślińskiego, niestety bez żadnych informacji o twórcy czy czasie i miejscu ich pochodzenia. Obie bryczki są „zaprzężone” do trzech czerwonych koników ze żrebakiem pośrodku i z pewnością reprezentują ten najstarszy typ zabawek kielecko-żywieckich. Mogą pochodzić z lat 50. XX w., z czasów, gdy Michał Maśliński³ zbierał materiały do artykułu

3 Michał Maśliński (1922-1981) etnograf, fotograf, adiunkt Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

o tradycyjnych technikach obróbki drewna na północnym pograniczu Łysogór [Maśliński 1963: 83-117].

Być może z tego samego czasu pochodzi jeszcze jedna bryczka z konikiem, która znalazła się w zbiorach MEK, również z daru od rodziny Michała Maślińskiego (nr inw. 71003/MEK), sądząc po takich cechach formalnych jak: zdobienie bryczki malowanym ornamentem roślinnym czy osadzenie pełnych kółek na osiach sterczącymi gwoździkami. Dzięki napisowi na spodzie zabawki wiadomo, że pochodzi z Łącznej, a wykonał ją Henryk Kawecki. Jest to jeden z mniej znanych wytwórców zabawek, nie był on wymieniany w materiałach z badań IS PAN, a w zbiorach MEK jest to jedyny okaz tego wytwórcy. Zabawka jest większa od wcześniej wymienionych bryczek (ok. 22-34 cm dł.), gdyż ma długość ok. 50 cm. Różni się też konikiem, który wykonany jest z okrągłaka i kilku elementów z deski, malowany jest na kolor biały ze zdobieniem geometrycznym w kolorach zielonym i czerwonym, z grzywą i ogonem ze skórki króliczej.

Pewną analogię w zbiorach MEK stanowi, podobna w formie i rozmiarach bryczka z konikiem i woźnicą (nr inw. 75965/MEK), wykonana przez Włodzimierza Ciszka (ur. 1961 r.), syna znanego twórcy Stanisława Ciszka (1925-2002), który kontynuując tradycje rodzinne już od lat wykonuje różne przedmioty z drewna, głównie zabawki. Wykonywane są w stylistyce charakterystycznej dla kieleckiego ośrodka zabawkarstwa, ale twórca wprowadza też własne, nowe wzory i innowacje, jak dodanie figurki woźnicy do tej zabawki. Została ona wraz z kilkunastoma innymi sprzedana do zbiorów MEK przez Włodzimierza Ciszka, który prezentował swoje wyroby podczas wystawy pt. *Zabawki z jarmarku. Kielecki ośrodek zabawkarstwa ludowego*, zorganizowanej i pokazywanej w Muzeum Etnograficznym w Krakowie w 2004 roku [Oleszkiewicz, Pyla 2004: 407].

Zabawka ta jest w całości wykonana z drewna, malowana. Składa się z prostokątnej podstawy z kółkami, z osadzonym na niej koniem zaprzężonym do pudła bryczki, w którym jest posadzona figurka woźnicy trzymającego lejce. Podstawa zabawki ma zaokrąglone naroża z przodu oraz wywiercony otwór do przewleczenia sznurka do ciągnięcia zabawki. Podstawa jest pomalowana od góry i z boków na kolor czerwony. Od dołu podstawy są przybite dwie poprzeczne beleczki, niemalowane stanowiące osie i na ich końcach zawieszono pełne kółka, pomalowane na niebiesko, z zewnątrz przybite gwoździkami z metalowymi, okrągłymi podkładkami. Schematyczna figurka konia w pozycji stojącej została wycięta z kilku kawałków drewna, walcowaty tułów z okrągłego klocka, a głowa wraz z szyją i nogi z deseczek. Konik stoi na czterech, lekko profilowanych nogach, połączonych z tułowiem przez dopasowanie odpowiednich wycięć w klocku i przybicie gwoździkami. Głowa i szyja, nieproporcjonalnie duże, ustawione są prosto, kształt głowy i pysk

zaznaczone przez wycięcia, wzmocnione zostały u nasady szyi dodatkowymi, trójkątnymi klinami przybitymi gwoździkami. Cały koń pomalowany jest na siwo tzn. białą farbą. Oczy i uprząż wraz z siodłem są pomalowane czarnymi liniami, a poza tym cały koń jest ozdobnie malowany ornamentem geometrycznym złożonym z czerwonych, niebieskich i żółtych trójkątów, kółek, linii falistych i kropek oraz czarnych linii prostych i kółek. Podobnie ozdobione są kliny pomiędzy szyją i tułowiem, a u nasady każdej z nóg jest ornament złożony z czerwonych i żółtych równoległych linii falistych. Na piersi konika znajduje się ornament przypominający motyw słońca w formie czerwonego koła z żółtymi kropkami dookoła. Grzywa jest zrobiona z naklejonego paska skórki zwierzęcej (króliczej) z włosiem w kolorze jasno-szarym. Ogon to pasmo czarnego włosia końskiego. Nogi konika na końcach wystrugane są w kołeczki, które osadzone są w podstawie na wpust. Za konikiem, w tylnej części podstawki osadzona jest skrzynka bryczki, czworoboczna, o ściankach lekko rozchylonych w górę z zaokrągleniem górnej krawędzi ścianki tylnej i z esowatym wycięciem górnej krawędzi ścianek bocznych oraz prostokątną ścianką przednią. Zbita jest gwoździkami i osadzona na podstawie za pomocą gwoździków przybitych od spodu podstawki. Ścianki bryczki pomalowane są z zewnątrz i wewnątrz farbą w kolorze żółtym, a górne krawędzie ozdobione są ornamentem z niebieskiego paska o strzępiastych brzegach, biegnącego wzdłuż krawędzi. Na bokach bryczki ornament w dwóch miejscach ustawiony pionowo i skośnie, złożony z niebieskiej linii falistej pomiędzy rzędem kropek czarnych i rzędem kropek czerwonych. Z tyłu bryczki namalowana jest gałązka w kolorze niebieskim z pięcioma czerwonymi z czarnymi środkami kwiatkami o strzępiastych płatkach. Przy krawędziach linie złożone z czarnych kropek. Wewnątrz pudła bryczki przybite są dwa klocki pomalowane na kolor ciemnożółty, jeden stanowi siedzisko woźnicy, a drugi jest pod jego nogami. Figurka jest wyrzeźbiona w drewnie, w formie naturalistyczna i polichromowana. Woźnica ma szczegóły twarzy zaznaczone rzeźbą, twarz i dłonie nie są malowane, oczy i brwi czarne, sumiaste wąsy i długie, sięgające ramion włosy są brązowe. Ubrany jest w białą koszulę, czerwoną, zapiętą marynarkę, jasnozielone spodnie wpuszczone w czarne buty ponad kostkę u nogi. Woźnica ma obie ręce zgięte i wyciągnięte przed siebie, na których zawiązano końce lejców, zrobionych z długiego kawałka białej, okrągłej taśmy gumowej, przewleczonej przez dwa koluszka druciane metalowych wkrętów po obu stronach na szczycie głowy konika.

Innowacją w stosunku do wcześniejszych bryczek jest wyraźniejsze pokrycie malaturą o żywych barwach całej zabawki wraz z podstawką i kółkami, nowy sposób zawieszania kółek na ośkach bez sterczących gwoździ oraz dodanie postaci ludzkiej, czyli wstawienie do bryczki figurki woźnicy. Nie jest to jednak całkowita nowość, bo figurki woźnicy pojawiają się również

w bryczkach z konikami, których autorem jest Jakub Materka (1909-?) ze wsi Podłazie (gmina Łączna, pow. skarżyski, woj. świętokrzyskie). Zajmował się on wyrobem zabawek drewnianych od około 1940 roku. W 1961 roku wstąpił do Spółdzielczego Zrzeszenia Wytwórców Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Millennium” w Krakowie, które było głównym nabywcą jego prac. Poza tym uczestniczył w targach i konkursach sztuki ludowej⁴.

Twórczość Jakuba Materka wyróżnia się charakterystycznym stylem, który wyraźnie można rozpoznać w jego zabawkach w zbiorach MEK, m.in. w dwóch bryczkach i jednym wozie drabiniastym, z konikiem i woźnicą każdy (nr inw. 47122/MEK, 47123/MEK i 53010/MEK) z lat 1972/73. Styl ten polega na wycinaniu z deski poszczególnych części koników czy postaci ludzkich i następnie łączeniu ich ze sobą, co tworzy płaskie figurki. Zawierają one zwykle element ruchu, gdyż koniki mają jedną z przednich nóg uniesioną do góry, a woźnica wznosi rękę z batem. Zabawki Materka są w całości pokrywane malaturą, w tonacji nieco przygaszonej, koniki są brązowe, z białą grzywą i takimiz „skarpetkami” nad czarnymi kopytami, a postaci woźniców mają charakterystyczny profil z nieodzownym kapeluszem na głowie. Do zdobienia bryczek stosował on malowany ornament roślinno-geometryczny wraz z kółkami, które zawieszane były za pomocą czopów przybitych prostopadle do osi gwoździakami. Te same cechy odrębnego stylu Jakuba Materka posiada zabawka z tego samego czasu, czyli konik na podstawce z kółkami i z jeźdźcem na grzbiecie (nr inw. 47121/MEK).

Ten sam temat, czyli jeździec na koniu na podstawce z kółkami znajdziemy w dwóch zabawkach wykonanych w 1974 roku przez Stanisława Wajdzika ze wsi Lesiów-Kolonia, (pow. radomski, gmina Jastrzębia, woj. mazowieckie), (nr inw. 49805/MEK i 49807/MEK). Zabawki te różnią się nieco w drobnych szczegółach, ale na pewno jedna z nich (nr inw. 49805/MEK) w zamierzeniu autora przedstawia ułana na koniu. W całości została wykonana z drewna, malowana. Schematyczna, stylizowana figurka konika w pozycji stojącej została wycięta z grubszej deseczki i pomalowana na kolor ciemnoczerwony. Grzywa i uprzęż zaznaczone są czarnymi paskami oraz na lewym boku konia, z przodu namalowana jest wieloramienna gwiazdka. Ten sposób wykonania i zdobienia oraz forma konika wskazują na związki wyrobu z kieleckim ośrodkiem zabawkarskim z uwzględnieniem wpływów ośrodka żywieckiego. Na koniku posadzona jest figurka jeźdźcy, schematycznie wycięta z kilku kawałków drewna, połączonych gwoździakami i pomalowana kolorowymi farbami. Przedstawia ona ułana w zielonych spodniach, czerwonej kurtce munduru z żółtymi rękawami oraz ciemnozielonej rogatywce z żółtym

4 <http://www.muzeumsztukiludowej.otrebusy.pl/index.php?page=materka-jakub> (dostęp: 17.08.2020 r.).

otokiem i czarnym daszkiem. Ułan w prawej ręce trzyma długą, sięgającą wysoko ponad głowę żółtą lancę zakończoną czerwonym, skróconym proporczykiem. Do lewego boku jeźdźca przybita gwoździkiem jest schematycznie wycięta i pomalowana na żółto szabla ze szczegółami zaznaczonymi zielonym flamastrem.

Tego typu figurki przedstawiające żołnierzy czy ułanów na koniach, samodzielne lub osadzone na parach skrzyżowanych nożyc jako zabawki dziecięce wykonywane były przez ludowych producentów zabawek drewnianych zarówno w ośrodku kieleckim, jak i żywieckim. Podobne związki wykazuje technika wykonania podstawki wraz z kółkami, pomalowanej od góry na kolor żółty (używany w polskim zabawkarstwie ludowym od lat 30. XX w.), wycięcie kółek i osadzenie ich na końcach osi przez przytrzymanie przebitymi na wylot gwoździkami, sterczącymi na zewnątrz – bez żadnych zabezpieczeń. Są to też cechy ludowego, chałupniczego zabawkarstwa produkującego zabawki w dużych ilościach, przy jak najmniejszym nakładzie pracy, aby wyrób był jak najtańszy i mógł znaleźć nabywców. W tym przypadku zabawka została wykonana na konkurs na zabawki ludowe ogłoszony przez Spółdzielnię „Millennium” w Krakowie, ale przez twórcę stosującego tradycyjne metody i technikę wytwarzania zabawek, a jego inwencją twórczą mogło być posadzenie na koniu figurki przedstawiającej polskiego ułana.

70

2. Konie i koniki, na kółkach i na biegunach

Wyjątkową zabawką, najbardziej reprezentatywną dla kieleckiego ośrodka zabawkarstwa jest konik o walcowatym tułowi, z małą płaską główką, najczęściej biały, malowany w charakterystyczne wzory geometryczne. Nie wiadomo kto i kiedy zapoczątkował wyrób tych najbardziej typowych dla tego ośrodka, a nieznanych gdzie indziej w takiej formie zabawek, tzn. „koników z klocka” na biegunach lub na kółkach, malowanych na siwo z czerwono-szafirowo malowaną uprzężą, z nieodzownym malowanym dzwonkiem na piersi oraz grzywą i ogonem z pakuł lub zajęczej skórki.

Najstarszym takim okazem w zbiorach MEK jest sporych rozmiarów (dł. 50 cm, szer. 29 cm, wys. 59 cm), a więc dający się dosiadać przez dziecko, konik na kółkach (nr inw. 27712/MEK). W 1963 roku został on przekazany do zbiorów MEK z Muzeum Narodowego w Krakowie, z informacją, że pochodzi ze wsi Łączna, a do Muzeum trafił z daru malarza, grafika i scenografa, Jana Hrynkowskiego (1891-1971).

Schematyczna figura konia w pozycji stojącej została wycięta z kilku kawałków drewna, walcowaty tułów z okrągłego klocka, głowa wraz z szyją i nogi z deseczek. Konik stoi na czterech, lekko profilowanych nogach, połączonych z tułowiem przez dopasowanie odpowiednich wycięć w klocku

i przybicie gwoździakami. Głowa i szyja ustawione prosto, kształt głowy, pysk i chrapy zaznaczone zostały rzeźbą, przybite od góry do tułowia wzmocnione zostały u nasady szyi dodatkowymi, trójkątnymi klinami. Cały koń pomalowany jest na siwo, czyli na biało.⁵ Kopyta są pomalowane na czarno, chrapy i nozdrza są czerwone, uprząż jest częściowo zaznaczona fioletowymi paskami, a poza tym ozdobnie malowana ornamentem złożonym z trójkątów, zygzaków, linii falistych, kropek, elips w kolorach czerwonym, fioletowym i granatowym. Grzywa i ogon to długie pasma pakuł lnianych przytwierdzonych w kilku miejscach gwoździakami i pałąkiem z drutu.

Koń osadzony jest na dwóch skrzyżowanych parach beleczek zbitych gwoździakami, niemalowanych. Górne, równoległe wzdłuż konia, przybite są do dwóch przeciwległych beleczek od góry gwoździakami. Nogi konia na końcach wystrugane są w kołeczki i osadzone w górnych beleczkach na wpust. Dolne, poprzeczne beleczki stanowią osie całej konstrukcji i na ich zaokrąglonych na końcach zawieszono są kółka, z drugiej strony przytrzymane przebitymi przez osie drutami. Kółka, wycięte z niekorowanego klocka, są niemalowane.

Nie ma wprawdzie bliższych informacji o tym, kiedy została ta zabawka wykonana, ale sądząc po cechach formalnych tego wyrobu, na pewno nie później niż w połowie XX wieku. Cechy o tym świadczące to użyte materiały, drewno, sposób jego przycięcia, przytrzymanie kólek na osi za pomocą przyciętego drutu, malatura. Nie można się oprzeć wrażeniu, że jest to zabawka z tych najstarszych, zgodnie ze stwierdzeniem: „Zabawki przed ostatnią wojną były lepiej, dokładniej wykonane. Miały lepsze farby, choć również anilinowe, klejowe” [Dzięgiel 1953: 7].

Wszystkie pozostałe, kieleckie zabawki w kolekcji MEK są już młodsze i pochodzą z 2 połowy XX wieku. Koniki „z klocka”, osadzone na kółkach, lecz znacznie, prawie o połowę mniejsze (ok. 25 cm dł., wys. do 30 cm) takie, które dziecko mogło przesuwac trzymając ręką za grzbiet lub ciągnąć na sznurku, wyrabiał też Stanisław Ciszek z Ostojowa. Trzymał się tradycyjnego wzoru, ale też wprowadzał pewne odmiany. Biały konik o nr inw. 44272/MEK osadzony jest przednimi i tylnymi nogami na dwóch poprzecznych beleczkach zaopatrzonych w pełne kółka. Pochodzi z 1972 roku, podobnie jak i drugi o nr inw. 44273/MEK. Ten z kolei posiada analogiczne, malowane zdobienia, ale na brązowym tle, a osadzony jest nogami na dwóch belkach ustawionych wzdłuż konika, z poprzecznymi oškami pod nimi, z zawieszonymi na nich kółkami.

⁵ W tym przypadku kolor farby lekko został złamany kolorem niebieskim, podobnie jak w przypadku chałup bielonych wapnem z dodatkiem niebieskiego, czyli na siwo.

Jeszcze jeden, podobny konik o nr inw. 81591/MEK reprezentuje tradycyjne kieleckie zabawkarstwo w kolekcji MEK. Trafił do zbiorów w 2020 roku bez bliższych informacji o swoim pochodzeniu, jedno jest pewne, że pochodzi z 2 połowy. XX w., prawdopodobnie z lat 70. XX w. Nie znamy jego autora, ale nieco różni się od koników Stanisława Ciszka. Cały koń pomalowany jest na siwo tzn. białą farbą. Oczy i uprząż są pomalowane na czarno, a poza tym cały koń jest ozdobnie malowany ornamentem geometrycznym złożonym z zielonych trójkątów i kropek oraz czarnych zygzaków, linii falistych i kółek. Grzywa i ogon to długie paski skórki zwierzęcej z brązowym, prostym włosiem, przybite gwoździkami. Koń osadzony jest na prostokątnej podstawie z deski, ze ściętymi narożami poprzez łączenie na wpust z kołeczkami kończącymi nogi konia. Pod podstawką przybite są dwie beleczki – osie, na których zawieszone są kółka, z drugiej strony przytrzymane przebitymi przez osie gwoździami. Kółka są pełne, wytoczone z drewna. Cała podstawka wraz z osiami i kółkami nie jest malowana. Wewnętrzne części kółek mają kolor fioletowy, niewykluczone, że tak była pomalowana cała podstawka wraz z kółkami – obecnie całkowicie wyblakła. W przedniej części podstawki wywiercony jest otwór do przewleczenia sznurka do ciągnięcia całej zabawki.

72 Wśród zabawek zakupionych od Włodzimierza Ciszka w 2004 roku są też małe koniki na kółkach. Konik o nr inw. 75966/MEK jest powtórzeniem wzoru konika z klocka, po ojcu Stanisławie Ciszku, lecz z nieco wzbogaconą kolorystyką. Cały koń pomalowany jest białą farbą. Oczy i uprząż wraz z siodłem są pomalowane na czarno, a poza tym cały koń jest ozdobnie malowany ornamentem geometrycznym złożonym z czerwonych, niebieskich i żółtych trójkątów, kółek, linii falistych i kropek oraz czarnych linii prostych i kółek. Podobnie ozdobione są kliny pomiędzy szyją i tułowiem, a u nasady każdej z nóg jest ornament złożony z czerwonego kółka otoczonego niebieskimi kropkami. Na piersi konika jest ornament przypominający wiszący dzwonek, w czarnym obramieniu z linii, wewnątrz żółty, u dołu zakończony linią falistą w kolorze czerwonym. Grzywa jest zrobiona z naklejonego paska skórki zwierzęcej (króliczej) z włosiem w kolorze jasnoszarym. Ogon to pasmo czarnego włosia końskiego. Koń osadzony jest na dwóch skrzyżowanych parach beleczek zbitych gwoździkami, malowanych. Górne, równoległe wzdłuż konia, którego nogi na końcach wystugane są w kołeczki, a które osadzone są w beleczkach na wpust przybite są do dwóch przeciwnych beleczek od góry gwoździkami. Pomalowane są na kolor jasnoróżowy z ornamentem z linii i półkoli z jednolitych w kolorze kropek: białych, czarnych i niebieskich. Dolne, poprzeczne beleczki stanowią osie całej konstrukcji i na ich końcach zawieszone są kółka, z zewnątrz przybite gwoździkami z metalowymi, okrągłymi podkładkami. Beleczki są ciemnoróżowe, tak jak i kółka, pełne z klocka, z zaznaczonymi czterema szprychami na każdym, na trzech kolorem białym,

a na jednym, prawym, przednim, kolorem żółtym.

Nową formę zabawek – koników na kółkach, ale z wyraźnymi nawiązaniami do tradycyjnego zabawkarstwa, w twórczości Włodzimierza Ciszka reprezentują dwa małe koniki (nr inw. 75967/MEK i 75968/MEK). Niewiele różniące się wymiarami (16-20 cm dł. i 15-16 cm wys.) są tak samo skonstruowane. Schematyczna figurka konika w pozycji stojącej została wycięta z jednego kawałka deski. Konik jest płaski, krawędzie ma lekko zaokrąglone. Jest ustawiony w pozycji stojącej, proste nogi parami wyodrębnione są za pomocą wyciętej, wąskiej szczeliny. Na ustawionej prosto głowie konika zaznaczają się sterczące uszy, oczy zaznaczone wgłębieniami oraz rozwarty pysk. Konik osadzony jest na 4 pełnych, pomalowanych na żółto kółkach za pomocą drutów przewleczonych przez kółka i nogi konika i zapętłonych na obu końcach. Zabawka jest ruchoma, przy pchnięciu konik jedzie na kółkach. Jeden z koników (nr inw. 75967/MEK) ma ogon z jasnych, sztywnych włókien, umocowany na wpust. Cały konik jest pomalowany na czerwono, oczy i paski uprzęży zaznaczone są czarną farbą. Konik ma namalowaną białą grzywę oraz białe chrapy, na paskach uprzęży na pysku rzędy kropek białych, a obok wzdłuż – żółtych, na grzbiecie siodło zaznaczone czarnym obramieniem i wypełnione plamami białymi i żółtymi oraz rzędem niebieskich kropek. Paski uprzęży na tułowi są czarne z białymi kropkami. U nasady nóg, po każdej stronie znajduje się namalowany kwiatek złożony z niebieskiej kropki – środka oraz pięciu żółtych kropek – płatków wokół. Drugi konik (nr inw. 75968/MEK) został w całości wraz ze sterczącym do tyłu ogonem wycięty z jednego kawałka deski. Konik jest cały pomalowany na białło, oczy, grzywa, ogon, kopyta i paski uprzęży zaznaczone są czarną farbą, a chrapy – czerwoną. Przy paskach uprzęży na pysku rzędy kropek niebieskich (pionowo) i czerwonych (w poziomie). Konik ma namalowane siodło – w obramieniu z czarnych linii wypełnienia w postaci czerwonych, niebieskich i żółtych plam. U nasady nóg, po każdej stronie znajduje się pionowy ornament złożony z czerwonej linii falistej i rzędu niebieskich kropek obok.

73

Jak pisał Tadeusz Seweryn:

Na straganach w Radomiu sprzedawano w roku 1953 wykonywane w Głowaczowie, powiat Kozienice, czerwone koniki na biegunach, ozdobione gwiazdkami z nalepionych skrawków papierowych. Widać wycinanki i nalepianki papierowe, używane na wsi jedynie do ozdoby ścian, zastosowano śmiało także i w regionalnym zabawkarstwie. Koniki te wykonane były z okrągłaka o średnicy 10 cm, a długości 25 cm, grzywę miały z futerka zajęczego,

a naklejanki z papieru zielonego niebieskiego i żółtego [Seweryn 1960: 76].

74

Bardzo podobny egzemplarz drewnianego konika z nalepiankami z papieru, choć nie na biegunach, a na kółkach, został wykonany przez Stanisława i Wiesława Wajdzików w Kolonii Lesiów, (pow. radomski, woj. mazowieckie), na konkurs zorganizowany przez Spółdzielnię „Millennium” w Krakowie w 1973 r., a do zbiorów MEK został pozyskany za pośrednictwem Zdzisława Szewczyka, kustosa MEK jako dar Spółdzielni „Millennium” (nr inw. 53008/MEK). Okaz ten należy do zabawek średniej wielkości (dł. 35 cm, szer. 24 cm, wys. 35 cm). Schematyczna figura konia w pozycji stojącej została wycięta z kilku kawałków drewna, walcowaty tułów z okrągłego klocka, głowa wraz z szyją i nogi z deseczek. Konik stoi na czterech, przednich prostych, tylnych lekko profilowanych nogach, połączonych z tułowiem przez dopasowanie odpowiednich wycięć w klocku i przybicie gwoździkami. Głowa i szyja ustawione prosto, głowa nieco przyciągnięta do wydatnej piersi, kształt wąskiej głowy lekko zaznaczony został rzeźbą. Szyja przybita od góry do tułowia wzmocniona została u nasady po bokach dodatkowymi, trójkątnymi klinami oraz z przodu kawałkiem tektury przybitej na piersi konia gwoździkami. Cały koń pomalowany jest na czerwono, oczy zaznaczone czarnym flamastrem. Uprząż jest zaznaczona naklejonymi paskami papieru pakunkowego i w ten sam sposób ozdobiona ornamentem geometrycznym na tułowiu konia, z czego na piersi umieszczona jest wieloramienna gwiazda. Paski są wycięte z papieru używanego w sklepach spożywczych do pakowania towarów w latach 70. XX w., kiedy to powstała zabawka, a świadczą o tym zachowane fragmenty liter „WSS” oraz w innym miejscu mieszczący się na pasku dolny fragment napisu „Społem” w kolorze czerwonym i w charakterystycznej stylistyce liter. Są to szczątkowe fragmenty napisu „WSS Społem” – oznaczającego Warszawską Spółdzielnię Spożywców „Społem”, funkcjonującą w tym czasie na terenie całego kraju. Grzywa to naklejony pasek skóry króliczej z włosiem w kolorze jasnopopielatym. Spod grzywy wystają uszy wycięte z kawałka miękkiego, czarnego plastiku. Ogon z pasma jasnego włosia końskiego został wetknięty w otwór w zadzie konia i zaczopowany kawałkiem drewnianka. Konik osadzony jest na dwóch skrzyżowanych parach beleczek zbitych gwoździkami, pomalowanych na kolor żółty. Górne są równoległe wzdłuż konia, którego nogi na końcach wystrugane są w kołeczki osadzone w beleczkach na wpust i wystają od dołu, a od boków przytrzymane gwoździkami. Te beleczki przybite są od góry do dwóch przeciwległych beleczek gwoździkami. Dolne, poprzeczne beleczki zaokrąglone na końcach stanowią osie całej konstrukcji i na ich końcach zawieszono są kółka, z drugiej strony przytrzymywane przed spadaniem przebitymi przez osie dłuższymi gwoździkami sterzącymi z obu stron na zewnątrz osi. Kółka wycięte z okorowanego,

okrągłego klocka są niemalowane.

Zabawka ta, w formie drewnianego konia o charakterystycznym kształcie walcowatego korpusu, choć nie została wykonana w samym centrum kieleckiego ośrodka zabawkarskiego, jednak wpisuje się w szereg okazów reprezentujących kieleckie zabawkarstwo. Podobieństwo sprowadza się do formy tej zabawki, czyli konika wykonanego „z klocka”, chociaż od innych odróżnia go sposób malowania – na kolor czerwony zamiast białego i zdobienie w postaci ornamentu z pasków papieru. Ten sposób zdobienia zabawek w formie koników był również powszechny na tym terenie w połowie XX wieku, chociaż poza tym okazem, nie ma innych w zbiorach MEK.

Bardzo popularną zabawką, cieszącą się sporym popytem był duży (50-60 cm wysokości i długości) koń na biegunach, którego dziecko mogło dosiąść i na nim się bujać. Na Kielecczyźnie występowały w formie opisywanych już koników z klocka, o czym świadczą dwa konie na biegunach autorstwa Stanisława Ciszka, z lat 1972/73, wyróżniające się intensywną niebieską barwą (nr inw. 47125/MEK i 47126/MEK). Wyrażną kontynuacją tradycji, a także odwzorowaniem prac ojca jest koń na biegunach wykonany w 2004 roku przez Włodzimierza Ciszka. (nr inw. 75963/MEK). Koń z walcowatym tułowiem, płaską głową, prostymi, lekko profilowanymi nogami, pomalowany jest na białą z czerwono-niebiesko-czarnym ornamentem, grzywa ze skórki króliczej, ogon z włosia. Na piersi konika znajduje się ornament przypominający wiszący dzwonek, w czarnym obramieniu z linii, z zewnątrz czerwony, wewnątrz niebieski. Koń osadzony jest nogami na dwóch poprzecznych beleczkach pomalowanych na kolor żółty, które przybite są gwoździkami do dwóch równoległych do konia biegunów z wygiętych, prostopadłościennych beleczek pomalowanych na czerwono. Główki gwoździ na poprzecznych beleczkach pokryte są czerwoną farbą tworząc dookoła kółeczka. W desce głowy przewiercony jest otwór, przez który przełożony jest okrągły patyk, niemalowany, tworzący dwa uchwyty po obu stronach głowy konika, które trzyma dziecko przy bujaniu się na nim.

W pewnym sensie innowacyjną, niewielką (dł. 27 cm, szer. 10,5 cm, wys. 17 cm) zabawką Włodzimierza Ciszka są dwa koniki ustawione na biegunach (nr inw. 75969/MEK). Dwie schematyczne figurki koni w pozycji stojącej zostały wycięte z jednego kawałka deski każdy. Koniki są płaskie, krawędzie mają lekko zaokrąglone. Są w pozycji stojącej, proste nogi parami wyodrębnione za pomocą czarnej kreski. Na ustawionych prosto głowach koników zaznaczają się sterczące uszy, oczy zaznaczone wgłębieniami oraz rozwarłe pyski. Ogony, również z deski, sterczą poziomo do tyłu. Obydwa koniki są całe pomalowane na czerwono, oczy i paski uprzęży zaznaczone są czarną farbą. Jeden z koników ma czarną grzywę, końcówki uszu i ogon, przy paskach uprzęży na pysku rzędy kropek białych i żółtych, na grzbiecie

białe siodło z czarnym obramieniem i paskiem pod brzuchem oraz rzędem niebieskich kropek przy obramieniu. U nasady nóg, po każdej stronie znajduje się namalowany motyw słońca – białe koło, przy przednich nogach otoczone niebieskimi kropkami, przy tylnych – żółtymi. Drugi konik ma białą grzywę i ogon, na czarnych paskach uprząży na grzbiecie są białe kropki, a przy paskach na pysku białe i niebieskie. Każdy z koników osadzony jest za pomocą gwoździ przybitych od spodu na wygiętej płozie – biegunie. Bieguny pomalowane są na kolor żółty z zakończeniami na kolor czerwony i z rzędem czerwonych kropek po zewnętrznej stronie każdej z nich. Koniki na biegunach ustawione są równolegle do siebie i połączone dwoma, okrągłymi, pomalowanymi na żółto kołeczkami wpuszczonymi u nasady nóg w boki koników. Zabawka jest ruchoma, po poruszeniu koniki bujają się do przodu i do tyłu na biegunach.

76

Wśród koni na biegunach z Kieleckiego ośrodka są jeszcze trzy, nieco inne w formie, powielające wzór znany z innych ośrodków zabawkarstwa drewnianego. Wykonane zostały z desek, więc korpus, a jednocześnie siedzisko jest płaskie, z przewężeniem w środku, przypominające w obrysie cyfrę 8. Głowa z szyją jest płaska z drążkiem do trzymania, trapezowate nogi osadzone są w biegunach, całość malowana. Wszystkie pochodzą z Ostojowa, ale informacje o ich pochodzeniu zawarte w dokumentacji muzealnej nie są zbyt pewne. Koń o nr inw. 47562/MEK został zakupiony w 1973 roku „od Banaczkowskiego (?) z Ostojowa” a drugi o nr inw. 49872/MEK, zakupiony w 1974 roku został wykonany przez Banasiewicza (?). Pewną jest natomiast informacja, że trzeci z koni na biegunach w tej formie, został wykonany w 1985 roku przez Stanisława Ciszka.

3. Kołyski dla lalek, wózki do przewożenia i taczki

Zabawki, które również w swojej konstrukcji osadzone były na biegunach, a które w źródłach są wymieniane jako produkowane najdawniej, czyli małe kołyski dla lalek są raczej słabo reprezentowane w zbiorach MEK, a mianowicie jedynie przez dwa okazy. Pierwsza została wykonana w latach 1972/73 przez Stanisława Ciszka, jest bardzo prosto zbudowana, niemalowana z oszczędnym, geometrycznym, wypalonym wzorem (nr inw. 47127/MEK). Druga zaś, aby uzupełnić ten brak w kolekcji, została specjalnie zakupiona w 2004 roku od Włodzimierza Ciszka. Jest ona średniej wielkości (dł. 37,5 cm, szer. 25 cm, wys. 18,5 cm), drewniana, malowana (nr inw. 75970/MEK). Poszczególne części zabawki zostały wycięte z drewna i połączone gwoździkami. Zabawka jest miniaturą mebla – kołyski typu skrzynkowatego, na biegunach. Wykonana jest z pięciu deseczek, spód i dłuższe boki w formie prostokątów, a łukowato zwieńczone tyły wycięte są razem z wystającymi na boki i lekko

zaokrąglonymi od dołu biegunami. Kołyska skonstruowana jest w ten sposób, że część spodnią, poziomą deseczkę przybito od spodu czterema gwoździkami do skośnie ułożonych, dłuższych boków, a następnie do utworzonej w ten sposób części o rozchylonych ku górze bokach przybito czterema gwoździkami każdy – krótsze boki z biegunami. Zabawka ma pomalowane wszystkie deseczki konstrukcji od zewnątrz i od wewnątrz, ścianki boków na kolor żółty, tyły z biegunami na kolor niebieski, a spodnią deskę na kolor czerwony. Kołyska jest ozdobiona malowanym ornamentem. Na dłuższych bokach ma na górnej krawędzi żółtej deski rząd czerwonych kropek, a na bokach od góry trzy ornamenty złożone z czerwonych łuków z rzędem niebieskich kropek po jednej stronie i rzędem czarnych po drugiej, zewnętrznej stronie łuku. Na czerwonej krawędzi spodu jest rząd białych kropek. Górne krawędzie tyłów ozdobione są od góry rzędem białych kropek, a przy łuku rzędem kropek białych i czerwonych ułożonych naprzemiennie. Przy bocznych krawędziach tyłów po dwie białe, okrągłe plamy z czerwoną kropką w środku, a górna otoczona rzędem czarnych kropek. Na biegunach ornament złożony z rzędu białych kropek.

Zabawką prostą, a jednocześnie dającą wiele możliwości zabawy jest wózek, do którego można coś załadować i ciągnąć go na dyszlu lub sznurku. W Ostojowie wyrabiano takie wózki, dwa podobne w formie zostały wykonane przez Stanisława Ciszka, z których jeden pochodzi z 1956 roku (nr inw. 23645/MEK) a drugi z lat 1972/73 (nr inw. 47128/MEK). Obydwa wózki są na czterech kółkach, zaopatrzone w długi dyszel do ciągnięcia. Ściany wózków nachylone są ukośnie, w przedniej części wciętej nieco głębiej, przybite są do podstawy, przechodzącej z przodu w stożkowaty występ, do którego przymocowano kołeczką rączkę z poprzeczką. Do tejże podstawy przybite są od spodu osie z nasadzonymi kołeczkami, zabezpieczone przed spadaniem wbitym od zewnątrz gwoździkiem. Zewnętrzne strony wózków, z wyjątkiem kółek malowane są na kolor żółty i ozdobione malowanym ornamentem roślinnym z ptaszkami. Oprócz nich w zbiorach MEK znajduje się wózek drabiniasty, wykonany przez Mariana Brzezińskiego w 1974 roku (nr inw. 53009/MEK) oraz pochodzący z 2004 roku, wózek autorstwa Włodzimierza Ciszka (nr inw. 75964/MEK).

Na prostokątnej, wyciętej z deski podstawie pomalowanej z obu stron na niebiesko osadzona jest konstrukcja wózka składająca się z dwóch drabin tworzących lekko rozchylone ścianki boczne połączonych za pomocą czterech deszczulek, po dwie z przodu i z tyłu, poprzez przełożenie przez nie kołków kończących boczne listwy „drabin”. Te listwy pomalowane są na niebiesko, na górnej krawędzi mają rząd białych kropek, a po zewnętrznej stronie łukowate białe paski z czarnymi kropkami na nich. Boki drabin to prostokątne listewki zakończone okrągłymi kołkami, całe pomalowane

na czerwono z białymi zakończeniami kołków, rzędem skośnych, białych pasków i białymi kropkami na górnej krawędzi boku „drabiny”, po jednej pomiędzy szczebelkami. Szczeble, po sześć w każdej „drabinie”, są wycięte z deski, wrzecionowate, pomalowane na kolor żółty i ozdobione po zewnętrznej stronie jednym, skośnym, białym paskiem w środku, z rzędami czarnych kropek po obu stronach paska. Od spodu wózka zamocowane są na żółtych beleczkach – osiach wózka pełne, żółte kółka, przybite z zewnątrz gwoździami do osi, z metalowymi podkładkami. Tylne osie przybite są do podstawy gwoździami i jest nieruchoma, natomiast przednia zamocowana drutem zawiniętym z zewnątrz w pętelkę i na podkładce metalowej, na fioletowym kółku przytwierdzonym do podstawy, dzięki czemu oś jest ruchoma i przednie kółka skręcając wokół osi ułatwiają skręcanie wózka. Do osi przytwierdzone są na wpust dwa okrągłe, żółte kołki, po skosie, z końcówkami zbliżonymi do siebie. Przez końcówki kołków przewleczony jest drut, zapętłony z jednej strony, który przechodząc przez dyszel mocuje go pomiędzy kołkami. Dyszel to prostokątna beleczka, niemalowana, na której końcu, po drugiej stronie przeciągnięty jest krótki, okrągły kołek, wystający po obu stronach dyszla, stanowiący uchwyty, które dziecko może złapać i w ten sposób ciągnąć wózek.

78 Równie prostą a popularną zabawką stanowiącą miniaturę środka transportu są taczki. W zbiorach MEK są reprezentowane przez cztery pary tacek identycznie skonstruowanych i bardzo podobnie zdobionych, co pokazuje powszechność tych samych wzorów wśród zabawkarzy. Każda z tych tacek składa się z pudła o bokach przechodzących z przodu w występ, na którym przymocowane jest koło, a z tyłu w rączki. Malowane są żółtą farbą, a ich boki zdobione malowaniem w roślinno-geometryczne wzory. Są też bardzo zbliżone wymiarami, tzn. dł. ok. 70 cm a szer. ok. 17-20 cm. Dwie z nich zostały wykonane przez Stanisława Ciszka z Ostojowa, jedno w 1956 roku (nr inw. 23644/MEK), drugie w roku 1972/73 (nr inw. 47129/MEK). Dwie pozostałe zostały wykonane w 1972 roku w Krzyżce (pow. skarżyski, gmina Suchedniów, woj. świętokrzyskie przez Michała Cieślika, z tym, że w produkcji pomagała mu żona, malując je i pokrywając wzorami (nr inw. 44225/MEK i 44226/MEK).

4. Kółka, karuzele i karuzelki

Zabawką chyba najprostszą, znaną od wieków, a według źródeł produkowaną na Kielecczyźnie jest kółko na patyku. W zbiorach MEK znalazły się tylko dwa takie kółka z kieleckiego, obydwa z Ostojowa. Jedno wykonał Józef Dulęba w 1956 roku (nr inw. 23355/MEK). Obwód kółka wykonany jest z drewnianej, płaskiej obręczy, w żółtym kolorze. Wewnątrz kółka znajdują się cztery szprychy, wykonane z dwóch patyków: buraczkowego i ciemnozielonego,

złożonych na krzyż. W miejscu ich połączenia przechodzi oś tkwiąca jednym końcem w rękojeści, a drugim w krótkiej, wąskiej deseczce, równoległej do rękojeści, z którą jest połączona krótką poprzeczką, tuż nad kółkiem. Rękojeść, z wyjątkiem końca, i deseczka pomalowane są na kolor żółty i ozdobione (w dwóch miejscach każda) fragmentami zielonej linii falistej i czerwonymi kropkami. Poszczególne części zabawki, łączone są metalowymi gwoździkami. Drugie kółko wykonał Marian Brzeziński w 1985 roku (nr inw. 63946/MEK). Zostało zrobione z cienkiego wióra drewnianego i zawieszone na drucie między dwiema listewkami. Pomalowane w kolorach: ciemnożółtym, fioletowym, różowym, zieleni kobaltowej i ozdobione ornamentem geometrycznym i roślinnym. Obydwa kółka mają zbliżone rozmiary (dł. rączki ok. 70-79 cm, średn. kółka ok. 20 cm).

W materiałach IS PAN znajdujemy takie oto informacje:

W okr. I wojny mieszkał tu w Ostojowie człowiek pochodzący „od Kielc”, niejaki Łach, bezrolny kramarz, i jego zięć Krzemiech. On to właśnie miał „wymyślić” ruszające skrzydłami ptaki na kółkach, zbudowane na tej samej zasadzie motyle, a przede wszystkim „karuzele” czyli wirujące postacie mężczyzn i kobiety oraz konie na biegunach. Zwłaszcza karuzele cieszyły się na jarmarkach ogromnym powodzeniem. Głównie wyspecjalizowała się w tym rodzina Kołomańskich z Ostojowa. Po ojcu przejął dziś wyrób karuzelek Mieczysław Kołomański [Dzięgiel 1953: 4].

79

Karuzele, nazywane też karuzelkami, tego typu jak wymienione wyżej, w zbiorach MEK reprezentowane są przez pięć okazów o prawie identycznej konstrukcji, formie i wymiarach. Najstarszą jest karuzelka wykonana w 1956 roku przez Józefa Dulębę w Ostojowie (nr inw. 23352/MEK). Na trapezowatej podstawie, osadzone są na dwóch drutach dwie poziome tarcze, jedna bordowa, druga ciemnozielona. Na każdej z nich postawione są płaskie figurki kobiety i mężczyzny, trzymających się za ręce. Szczegóły stroju zaznaczone są białą farbą. Na ciemnozielonym kółku części stroju postaci w kolorach odwrotnych, niż na sąsiednim. Kółka zabawki i podstawka są żółte. Obracając się wprowadzają one w ruch tarcze karuzelki, poprzez wsparcie ich na kółkach zabawki. U dołu podstawki osadzony jest poziomo, długi niemalowany patyk służący jako rączka do pchania zabawki. Niemal identyczne są karuzelki wykonane przez Michała Cieślaka z Krzyżki przy udziale jego żony zajmującej się malowaniem zabawek, a pochodzące z 1972 roku (nr inw. 44228/MEK) i z 1974 roku (nr inw. 71524/MEK i 71527/MEK). Kolejna, podobna zabawka (nr inw. 71526/MEK) nie ma określonej proveniencji, co jednak, w zestawieniu z powyżej wymienionymi daje obraz jednolitości i przekazywania wzorów

pomiędzy zabawkarzami w całym ośrodku zabawkarskim. Marian Brzeziński z Ostojowa, z pewnością czerpiąc z tego samego wzornictwa, wykonał w 1985 roku dwie karuzelki, modyfikując je po swojemu. Karuzelka o nr inw. 63948/MEK to dwie płaskie figurki mężczyzn na koniach osadzone równolegle do siebie na jednej poziomej tarczy, wirującej podczas obrotu kółek zabawki. Druga zaś, również pojedyncza, o nr inw. 63949/MEK to cztery płaskie figurki: mężczyzny, kobiety i dwóch koników osadzone równolegle do siebie na poziomej tarczy, wirującej podczas obrotu kółek zabawki.

W 1972 roku zakupiono do zbiorów MEK na targu w Suchedniowie trzy karuzelki pojedyncze, w których na poziomej tarczy wspartej na jednym z kółek zabawki osadzone są symetrycznie, płaskie figurki: dwóch ptaszków (nr inw. 43897/MEK), dwóch kogutków (nr inw. 43898/MEK) i dwóch wiewiórek (43899/MEK). Analogiczna karuzelka z wiewiórkami znalazła się w zbiorach MEK wśród darów od rodziny Michała Maślińskiego, tak jak i pozostałe, bez informacji o autorze czy miejscu i czasie powstania (nr inw. 71525/MEK). Sądząc jednak po charakterystycznej stylistyce figurek oraz korzystając z informacji o asortymencie twórczości karuzelek (zajaczki, wiewiórki, krasnale, choinki itp.), można przypuszczać, że ich autorem jest Jakub Materek [Zięzio 1997: 101].

80

5. Ptaki – klepaki

„W okresie międzywojennym przybywają ptaki wzorowane na żywieckich, lecz bardzo uproszczone w formie, a zatem szybciej wykonywane, przy równoczesnym lepszym wykorzystaniu towaru” [Maśliński 1963: 89]. Chodzi tu oczywiście o rodzaj ruchomych zabawek, również jak karuzelki przeznaczonych do pchania na długim kiju, czyli ptaki trzaskające czy też klepoczące skrzydłami, nazywane od tego dźwięku ptakami-klepakami. Zabawki kieleckie tego rodzaju są reprezentowane w zbiorach MEK przez kilka okazów, niemal identycznych, różniących się między sobą bardzo drobnymi szczegółami. Józef Dulęba z Ostojowa wykonał dwie tego typu zabawki, w 1956 roku (nr inw. 23353/MEK i 23354/MEK). Z 1972 roku pochodzi kaczka-klepak autorstwa Michała Cieślika przy współudziale żony (nr inw. 44227/MEK), dwa z nich przypisywane są Wacławowi Dupakowi z Krzyżki (nr inw. 71015/MEK i 71017/MEK), a jeden Leonowi Kuszewskiemu, również z Krzyżki (nr inw. 71016/MEK). Dwa takie ptaki są autorstwa Włodzimierza Ciszka z 2004 roku, w jednym zastosował nietypową kolorystykę, czyli kolor czerwony (nr inw. 75972/MEK) natomiast drugi, żółty (nr inw. 75973/MEK), może posłużyć za przykład do przyjrzenia się mu z bliska.

Zabawka dziecięca w całości wykonana jest z drewna, w formie figurki ptaka z ruchomymi skrzydłami, które poruszają się i uderzają o siebie wydając

dźwięk klepania (stąd nazwa „klepak”) podczas jazdy zabawki na dwóch kółkach, pchanej przez dziecko przy pomocy długiego dyszla. Ptak składa się z tułowia wyciętego z deski, z wyprofilowaną schematycznie główką wraz z ostrym, krótkim dziobem. Do grzbietu tułowia przymocowane są dwa łezkowate i mocno zwężające się ku końcu skrzydła ptaka, luźno, każde za pomocą prostokątnego kawałka blaszki owijającego poprzecznie nasadę skrzydła i na końcach przybitego gwoździem, zagiętym po drugiej stronie skrzydła. Przez zawiniętą blaszkę przeciągnięty jest drut, dwoma końcami wbity w górną część tułowia ptaka. Tułów ptaka osadzony jest w centralnej części zabawki, którą stanowi czworościenny, prostopadłościenny klocek, od góry zwężający się, z prostokątnym wycięciem – łożyskiem, w które włożona jest deseczka – tułów ptaka, przytwierdzony gwoździem wbitym z boku w klocek. W środku tego klocka wywiercony jest okrągły otwór, w który wkłada się długi, okrągły, zaostroszony na końcu drążek – dyszel zabawki. W dolnej części, poziomo przewiercone jest okrągłe wgłębienie, w które włożony jest drut – ruchoma oś zabawki, przytrzymany dwoma wbitymi w klocek gwoździkami, zagiętymi na końcach. Oś na końcach przytrzymuje dwa pełne kółka, wycięte z deseczek. Przy krawędzi każdego kółka od zewnątrz wbity jest i zagięty po drugiej stronie koniec miedzianego cienkiego drucika wygiętego w pałąk, na drugim końcu zawieszony na koluszkach z drutu, wbitym w skrzydło. Ta konstrukcja umożliwia poruszanie się skrzydeł w górę i w dół podczas obracania się kółek przy pchaniu zabawki na dyszlu. Ptak z całą konstrukcją i kółkami pomalowany jest na kolor żółty i ozdobiony ornamentem malowanym. Dziób zaznaczony jest kolorem czerwonym, a oczy kropką pomiędzy dwiema kreskami w kolorze zielonym. Na tułowiu, w dwóch miejscach po obu stronach jest układ złożony z trzech kropek – dwóch zielonych i jednej białej pomiędzy nimi, a na ogonie analogiczny motyw, ale w poziomie. Skrzydła w połowie długości po każdej stronie ozdobione są trzema równoległymi i przylegającymi do siebie liniami falistymi, poprzecznymi do skrzydeł, w kolorach kolejno: zielonym, czerwonym i białym. Niemalowany dyszel zabawki nie jest przytwierdzony na stałe.

Odmianą ptaków klepoczących skrzydłami są motyle o takiej samej zasadzie poruszania się i wydawania dźwięku. W zbiorach MEK nie zachowały się takie dawniejsze okazy z kieleckiego ośrodka, gdzie długo je wyrabiano, natomiast są w zbiorach motyle z żywieckiego, jednak później już nie kontynuowane na tym terenie. Dwa takie motyle zostały zakupione dopiero w 2004 roku od Włodzimierza Ciszka. Jeden o kolorystyce tradycyjnej, czyli w kolorze żółtym (nr inw. 75974/MEK), drugi w kolorze fioletowym, który może nawiązywać do najstarszej formy zdobienia zabawek, zarówno w żywieckim, jak i kieleckim (nr inw. 75975/MEK). Jest to zabawka w formie figurki motyla z ruchomymi skrzydłami, które poruszają się i uderzają

o siebie wydając dźwięk klepania (stąd nazwa „klepak”) podczas jazdy zabawki na dwóch kółkach pchanej przez dziecko przy pomocy długiego dyszla. Motyl składa się z tułowia w kształcie cygarowatym, czyli okrągłego drążka, ściętego na końcach i z dwoma przewężeniami tworzącymi główkę, tułów i odwłok motyla. Do grzbietu tułowia przymocowane są dwa płaskie, trapezowate, z trzema niewielkimi łukami od góry skrzydła motyla, luźno, każde za pomocą prostokątnego kawałka blaszki owijającego poprzecznie nasadę skrzydła i na końcach przybitego gwoździem, zagiętym po drugiej stronie skrzydła. Przez zawiniętą blaszkę przeciągnięty jest drut, dwoma końcami wbity w górną część tułowia motyla. Tułów motyla osadzony jest w centralnej części zabawki, którą stanowi czworościenny, prostopadłościenny klocek, od góry zwężający się, z półkolistym wycięciem – łożyskiem, w które włożony jest dopasowany tułów motyla i przytwierdzony od góry wbitym gwoździem. W środku tego klocka wywiercony jest okrągły otwór, w który wkłada się długi, okrągły, zaostroszony na końcu drążek – dyszel zabawki. W dolnej części, poziomo przewiercone jest okrągłe wgłębienie, w które włożony jest drut – ruchoma oś zabawki, przytrzymany dwoma wbitymi w klocek gwoździkami, zagiętymi na końcach. Oś na końcach przytrzymuje dwa pełne kółka, wycięte z deseczek. Przy krawędzi każdego kółka od zewnątrz wbity jest i zagięty po drugiej stronie koniec miedzianego cienkiego drucika wygiętego w pałąk, na drugim końcu zawieszony na koluszkach z drutu wbitym w skrzydło. Ta konstrukcja umożliwia poruszanie się skrzydeł w górę i w dół podczas obracania się kółek przy pchaniu zabawki na dyszlu. Motyl z całą konstrukcją i kółkami pomalowany jest na kolor fioletowy i ozdobiony ornamentem malowanym. Oczy zaznaczone są dwiema białymi plamkami z przodu główki, a u nasady skrzydeł na tułowiu po obu stronach jest rząd trzech białych plamek. Skrzydła po każdej stronie ozdobione są dwoma motywami z pionowych, krótkich, białych linii falistych po bokach i żółtego motywu w środku, złożonego z kropki i czterech pasków ułożonych promieniście, ale wpisanych w pionowy prostokąt. Niemalowany dyszel zabawki nie jest przytwierdzony na stałe.

6. Zabawki narracyjne i innowacje

Na zakończenie trzeba jeszcze wymienić kilka zabawek pochodzących z tego terenu, jednak wykraczających poza seryjną produkcję, a świadczących o indywidualności ich twórcy, obecnie już nie tyle zabawkarza, co artysty ludowego. Marian Brzeziński ur. w 1933 roku w Ostojowie, zabawkarstwem zajmuje się od 1947 roku, a rzeźbą od 1972 roku. Do STL został przyjęty w 1976 roku. Poza tradycyjnymi, przemysłowo wykonywanymi zabawkami, tworzy również takie, które są jednocześnie zindywidualizowanymi, drobnymi formami

rzeźbiarskimi [Czarnecki 2008] Do nich należy wykonana na konkurs zabawki ludowej zorganizowany przez Spółdzielnię „Millennium” w Krakowie w 1973 roku, zabawka ruchoma na przesuwających się w poziomie listewkach, przedstawiająca kowala i niedźwiedzia (nr inw. 53011/MEK). W 1985 roku trafiły do zbiorów MEK dwie zabawki tego autora, obie ruchome: Twardowski na kogucie klepoczącym skrzydłami jak ptaki-klepaki (nr inw. 63947/MEK) oraz pajac na patyku, gdzie przesuwanie patyka powoduje ruch kończyn figurki (nr inw. 63950/MEK).

Warto tu też wspomnieć o dwóch zabawkach autorstwa Jakuba Materka, a mianowicie jedną z nich jest tracz, czyli cała konstrukcja z wiatraczkiem i korbką, których poruszanie powoduje, że umieszczone na górnej krawędzi figurki poruszają się, czyli tracz obniża i podnosi do góry piłę trzymaną w rękach, a dwie postacie wirują na poziomej tarczy, tak jakby się ze sobą mocowały (nr inw. 47124/MEK). Nieco późniejsza jest zabawka skonstruowana na zasadzie pchanej na patyku karuzelki, a przedstawiająca czarownicę z maselnicą, klejącą masło podczas jazdy zabawki (nr inw. 74924/MEK).

Na podobnej zasadzie skonstruował ruchomą zabawkę ze scenką rodzajową, również w latach 80. XX w. Franciszek Skóra z Krzyżki (nr inw. 74930/MEK). Przedstawia ona kobiety pracujące w polu. Są to dwie płaskie figurki kobiet z kopaczkami trzymanymi w wyciągniętych do przodu rękach, osadzone równolegle do siebie na poziomej, prostokątnej tarczy. Podczas obrotu kółek podstawki, gdy zabawka jest pchana na długim patyku, kobiety uderzają kopaczkami w tarczę.

Gdy w 2004 roku zakupiono do zbiorów MEK kilkanaście zabawek od Włodzimierza Ciszka, postarano się przede wszystkim, aby uzupełniły one kolekcję o zabawki reprezentatywne dla kieleckiego ośrodka zabawkarstwa ludowego, a także aby jak najpełniej została zaprezentowana w kolekcji współczesna twórczość tego artysty ludowego i rzeźbiarza, członka STL⁶. Pośród wymienionych już zabawek, opartych na starych wzorach, czy nieco uwspółcześnionych, znalazły się też dwie zabawki, w formach współcześnie seryjnie produkowanych niemal w całej Europie. Są to toczone i wycinane z drewna figurki z kończynami ze sznura, zawieszone na sprężynie, dzięki której poruszana zabawka skacze w górę i w dół lub huśta się. Jedna z zabawek jest w formie zantropomorfizowanej myszy (nr inw. 75976/MEK), a druga przedstawia kominiarza (nr inw. 75977/MEK).

6 https://suchedniownaturalnie.pl/all_portfolio/wlodzimierz-ciszek (dostęp: 12.09.2020 r.).

Zakończenie

Tak to więc, w pewnym sensie, historia zatoczyła koło. Początki wytwórczości zabawkarskiej związane są z masową produkcją dającą zarobek, a z czasem rozwinęła się stopniowo na tej bazie bardziej zindywidualizowana twórczość artystyczna, nagradzana na konkursach, ale nie dająca większych dochodów. Poszczególne zabawki tego typu, wymagające większego nakładu pracy musiały być droższe, a przez to nie tak łatwo znajdowały nabywców. Stąd też pojawiło się dodatkowe przejmowanie wzorów zabawek, niekoniecznie tradycyjnych, ale za to dających łatwiejszy zarobek.

Obraz jaki wyłania się z tego przeglądu kolekcji zabawek z kieleckiego ośrodka zabawkarstwa ludowego w zbiorach MEK powoduje, że te zabawki, które według źródeł produkowane były na masową skalę, a zachowały się do dziś jedynie w pojedynczych egzemplarzach, jawią się jako wyjątkowe okazy sztuki ludowej. Na pewno na ich czele są charakterystyczne dla tego ośrodka, a nieznane gdzie indziej „koniki z klocka”. Wzór takiego oryginalnego konika współcześnie powinien być na szeroką skalę wykorzystywany przy promocji regionu świętokrzyskiego.

Kielce center of folk wooden toy-making in the light of the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow collections

Małgorzata Oleszkiewicz

In The Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow (MEK) there is a collection of Polish folk toys, from the end of the 19th century to the present day made in a cottage industry, in rural home workshops. They were made in series, and designed for sale at fairs and markets. In the Kielce region, the toy centered developed on the basis of the wood industry in wooded areas, with the center in the villages: Łączna and Ostojów. Wooden toys from Kielce collected in MEK, along with elements of the analysis of their formal features, indicating their influence and similarities to other toy centers, are described according to the assortment, ranging from the oldest ones to modern innovations. From small, red horses with carriages, through large horses on wheels and rocking, horses cradles for dolls, wheelbarrows, merry-go-rounds, clapping birds to more individualized forms of toys created in the second half of the 19th century. This review shows that once mass-produced toys, which have survived in single copies, have now become exceptional examples of

folk art, with unique, characteristic only for the Świętokrzyskie region, white „brick horses” at the forefront.

Keywords: toy-making, wooden products, horse, carriage, carousel

Bibliografia

BUJAK Jan, (1988), *Zabawki w Europie. Zarys dziejów-rozwoj zainteresowań*, Kraków.

BUKOWSKA Irena, (1963), *Polska zabawka ludowa*, Katalog wystawy, Zabrze.

CZARNECKI Tomasz, (2008), *Twórcy ludowi Ziemi Kieleckiej*, Ludowe Towarzystwo Naukowo-Kulturalne oddział w Kielcach, Kielce, <http://pik.kielce.pl/kultura-i-sztuka-ludowa/rzezba-tkactwo-i-malarstwo-ludowe/7543-brzezinski-marian.html> (dostęp 12.09.2020).

DZIĘGIEL Leszek, (1953), *Zabawki*, rękopis w materiałach z badań Zakładu Badania Plastyki, Architektury, Zdobnictwa Ludowego Państwowego Instytutu Sztuki, L. inw. 27403, Teka 518/24-37, s. 1-13, ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

ERBER Barbara K., (1974), *Wystawa ludowego rzemiosła, „Słowo Ludu”*. Magazyn. nr 745, Kielce

LEWIŃSKA Teresa, (1995), *Kolorowy świat zabawek. Zabawki ludowe w Polsce*, Kielce.

MAŚLIŃSKI Michał, (1963), *Tradycyjne techniki obróbki drewna na północnym pograniczu Łysogór*. Zeszyty Naukowe UJ, Prace Etnograficzne, nr 53, z. 1, Kraków, s. 83-117.

OLESZKIEWICZ Małgorzata, PYLA Grażyna, (2004), *Zabawki z jarmarku. Kielecki ośrodek zabawkarstwa ludowego*. Wystawa w Muzeum Etnograficznym Kraków, maj-czerwiec 2004, „Lud”, t. 88, s. 407-410.

OLESZKIEWICZ Małgorzata, (2005), *Zabawkarstwo ludowe*, /w:/ *Dzieła rąk, umysłu i serca*, Kraków s. 103-107.

OLESZKIEWICZ Małgorzata, PYLA Grażyna, (2007), *Czar zabawek krakowskich*, Kraków.

OLESZKIEWICZ Małgorzata, (2008), *Zabawki w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie*, /w:/ „Zabawy i zabawki”, Kielce, s. 127-152.

OLESZKIEWICZ Małgorzata, (2018), *Żywieckie zabawkarstwo*, /w:/ *Kultura ludowa Górali Żywieckich*, (red.) Katarzyna Ceklarz i Barbara Rosiek, Kraków, s. 325-352.

SEWERYN Tadeusz, (1949), *Polskie zabawki ludowe*, /w:/ „Polska Sztuka Ludowa”, nr 6, s. 163-178.

SEWERYN Tadeusz, (1960), *Polskie zabawki ludowe*, Warszawa.

REINFUSS Roman, (1959), *Prace sekcji badania plastyki ludowej PIS w ciągu minionego 15-lecia*, „Polska Sztuka Ludowa - Konteksty”, t.13 z.4, s. 197-207

ZIĘZIO Ryszard, (1997), *Kielecki Ośrodek Zabawkarski: tradycja i współczesność* // In: [Sami sobie]: kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi polskiej. Kielce, s. 93 – 110.

Netografia

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksandra_Dobrowolska_\(kustosz\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksandra_Dobrowolska_(kustosz)) (dostęp: 12.07.2020).

<http://www.muzeumsztukiludowej.otrebusy.pl/index.php?page=materek-jakub> (dostęp 17.08.2020).

https://suchedniownaturalnie.pl/all_portfolio/wlodzimierz-ciszek/ (dostęp 12.09.2020).

<http://pik.kielce.pl/kultura-i-sztuka-ludowa/rzezba-tkactwo-i-malarstwo-ludowe/7543-brzezinski-marian.html> (dostęp 12.09.2020).

DREWNIANE ZABAWKARSTWO LUDOWE W MATERIAŁACH ŹRÓDŁOWYCH MUZEUM WSI KIELECKIEJ

Krzysztof Karbownik¹

Sztuka wytwarzania zabawek w ośrodku kieleckim zamiera. W latach 2016-2020 w gminie Suchedniów, która stanowi historyczny trzon Kieleckiego Ośrodka Zabawkarskiego, odbyło się kilka wydarzeń promujących lokalne tradycje zabawkarskie. Na ich kanwie chwilowo wzrosło zainteresowanie tym rzemiosłem (spotkanie popularnonaukowe, warsztaty z dziećmi, artykuły w czasopismach i monografiach naukowych). W roku 2020 Suchedniowski Ośrodek Kultury „Kuźnica” otrzymał dofinansowanie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu: Kultura ludowa i tradycyjna Mistrz Tradycji, na projekt pod nazwą: „Konik, bryczka, klepok. Suchedniowski przedwojenny ośrodek zabawkarski”. Realizowane zadanie miało na celu ocalić tradycyjne wzory i umiejętność wytwarzania drewnianych zabawek ludowych, poprzez wyszkolenie 15 osób przez zabawkarza ludowego Włodzimierza Ciszka. Pomimo podjętych prób ratowania tego cennego i charakterystycznego dla regionu tradycyjnego rzemiosła, zanik świętokrzyskiego zabawkarstwa staje się już jednak faktem.

Z tej perspektywy bardzo ważne i cenne wydaje się dokumentowanie

¹ **Krzysztof Karbownik**, ORCID: 0000-0002-5667-1773, doktor nauk humanistycznych w dziedzinie historii, kustosz muzealny, kierownik Działu Badań Etnograficznych Muzeum Wsi Kieleckiej. W kręgu zainteresowań badawczych znajdują się: historia gospodarcza ze szczególnym uwzględnieniem dziejów XIX-wiecznego górnictwa i hutnictwa, historia społeczna mieszkańców osad, wsi, miasteczek rejonu Staropolskiego Okręgu Przemysłowego i Zagłębia Dąbrowskiego. Zajmuje się również zabawkarstwem ludowym na terenie Kielecczyny oraz kontekstami dawnej i współczesnej sztuki ludowej. Autor kilkunastu wystaw muzealnych i kilkudziesięciu opracowań o charakterze naukowym i popularnonaukowym. Adres e-mail: kkarbownik@mwk.com.pl

stanu obecnego, z którego można jeszcze wydobyć wartościowe informacje, a tym bardziej upowszechnianie wiedzy z okresu świetności tego ośrodka, czyli okresu międzywojennego i czasu tuż po II wojnie światowej. Temu ostatniemu celowi służyć ma poniższa edycja źródłowa.

Zasoby archiwum Muzeum Wsi Kieleckiej

Przytaczane poniżej dokumenty pochodzą z zasobów archiwum zakładowego Muzeum Wsi Kieleckiej i stanowią część zbioru poświęconego tradycyjnym rzemiosłom ludowym Kielecczyny, ze szczególnym uwzględnieniem rzemiosł drewnianych. Informacje zawarte w archiwaliach były już po części przytaczane w tekstach naukowych [Karbownik 2019: 122-136]-i popularyzatorskich, jednakże nigdy nie zostały w całości opublikowane.

88 Część pierwsza prezentowanej edycji zawiera wybrane wywiady przeprowadzone w latach 1978-1979 z rzemieślnikami zajmującymi się rzemiosłem drewnianym – zabawkarstwem, na Kielecczyźnie. Stanowią one zapis udzielonych odpowiedzi na pytania kwestionariuszowe. Informacje w nich zawarte dotyczą stanu ówczesnego respondentom. Fizycznie dokumenty znajdują się w teczce wiązanej oznaczonej sygnaturą 2/61. Karty z wywiadami zgromadzono w dwóch plikach zszytych dratwą. Pojedyncza karta ma format A5 (21 x 14,7 cm) i zapisana jest maszynowo, w orientacji poziomej. Dodatkowym elementem w teczce jest wersja robocza kwestionariusza badawczego dotyczącego rzemiosł. Ze względu na roboczy i niekompletny charakter tego dokumentu nie został on edytowany.

Drugi fragment edycji stanowi część opisowa kopii materiałów z Instytutu Sztuki Ludowej Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, dotycząca zabawkarstwa ludowego. Kopie wykonano w Krakowie w 1990 roku na zlecenie Muzeum Wsi Kieleckiej. Na całość materiałów zawartych w teczce składają się fotografie barwne rysunków zabawek ludowych w ich tradycyjnej formie oraz zdobieniu, kserokopie metryczek do wspomnianych fotografii oraz odręcznych notatek dotyczących historii kieleckiego zabawkarstwa od początku jego zorganizowania w końcu XIX wieku aż do roku 1953, kiedy to przeprowadzono wywiady. Cały materiał jest przechowywany w teczce wiązanej, w formie poszytu kserokopii formatu A4 oraz kopert z fotokopiami wzorników zabawek.

Przyjęta forma prezentacji materiałów źródłowych polega na dosłownej transkrypcji kart wywiadów kwestionariuszowych, z zachowaniem ich formy wizualnej oraz używanej wówczas nomenklatury.

Miejmy nadzieję, że opublikowanie niniejszego materiału źródłowego przyczyni się choć w niewielkim stopniu do zachowania bardzo interesującego dziedzictwa kulturowego ziemi świętokrzyskiej jakim jest zabawkarstwo.

Część 1**Rzemiosło ludowe na Kielecczyźnie. Wywiady.**

Wywiad nr 1, Ignacy Glijer, lat 67, Ostojów 169, gm. Suchedniów, wywiad w kategorii rzemiosło, drobne sprzęty, przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty: 48-52.

Dane o informatorze:

Inf. urodził się we wsi Berezów k/Suchedniowa. Ojciec jego był rolnikiem. W domu rodzinnym nie trudniono się żadnym rzemiosłem. Inf. ma wykształcenie zawodowe. Zawód – tokarz-ślusarz. Pracował w Suchedniowie. Obecnie jest na emeryturze. W 1936 roku ożenił się z mieszkanką Ostojowa i zamieszkał u żony. Ma 1,60 ha ziemi. Żona nie pracowała poza rolnictwem. Poza zajęciami w gospodarstwie zajmował się wykonywaniem zabawek i drobnych sprzętów użytkowych. Syn – wykształcenie wyższe, mieszka i pracuje na Śląsku. Inf. obecnie jest samotny.

Opinia o wytwórczości:

89

Nauczył się, oglądając pracę swojej żony i ludzi ze wsi. Wytwórczością rzemieślniczą zajął się około 1963 roku, po śmierci żony. Ze sprzedaży swoich wyrobów ma około 30 tys. zł rocznie. We wsi coraz mniej ludzi zajmuje się tradycyjną wytwórczością. Umiejętności posiada natomiast prawie każdy mieszkaniec Ostojowa. Młodzież również umie robić zabawki i drobne sprzęty, ale wszyscy wolą pracować w mieście.

Formy zbytu:

Wyroby inf. odbierają dwie kobiety z Suchedniowa, trudniące się zawodowo handlem. Przyjeżdżają po towar pod koniec każdego miesiąca. Inf. sam nigdy nie sprzedawał swoich wyrobów na jarmarkach. Handlarze płacą mu 50 zł za stołek.

Surowiec:

Inf. wytwarza częściowo z drewna pochodzącego z własnego lasu. Kupuje też odpady fabryczne. Używa drewna sosnowego. Drewno surowe i deski składa na podwórku.

Warsztat:

Inf. posiada warsztat mechaniczny. Znajduje się w szopie. Wyposażony jest w krajzegę /do cięcia drewna na deski/, wiertarkę, heblarkę i „bączek” do toczenia „prątków”. Ponadto posiada kilka piłek ręcznych, heble, strugi, młotki. Inf. pamięta, że warsztaty mechaniczne zaczęły zastępować produkcję ręczną od około 1960 roku. Przedtem obróbka drewna odbywała się na podwórzu, natomiast sprzęty wytwarzano zazwyczaj w izbach. Latem również na podwórzu.

Technika produkcji: stołek.

Nazwa gwarowa: „ryczka”.

Wykonany z drewna sosnowego. Inf. sam obrabia surowiec.

Wymiary: [brak informacji]

Poszczególne elementy wycina piłą mechaniczną. „Prątki” służące do wzmocnienia nóżek toczy się na „bączku”.

Elementy składowe: blat, nóżki i prątki.

90

Wywiad nr 2, Zygmunt Piwowarczyk, lat 47, Krzyżka 30, gm. Suchedniów, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty: 68-75.

Dane o informatorze:

Inf. urodził się w Łącznej. Ojciec miał około 0,5 ha ziemi. Pracował do wojny w Spółdzielni Przemysłu Drzewnego w miejscu zamieszkania. W zakładzie tym produkowano między innymi, drewniane części do narzędzi. Dodatkowo cała rodzina zajmowała się wykonywaniem zabawek i drewnianych drobnych sprzętów użytkowych.

Dziadek inf. utrzymywał się wyłącznie z zabawkarstwa. Był bezrolny. Inf. gospodarzy na czterohektarowym gospodarstwie. Dodatkowo zajmuje się wytwórczością, z której dochody pokrywają mu około połowy wydatków gospodarskich. Inf. ma koncesję na produkcję wyrobów stolarskich.

Charakterystyka wytwórczości:

Inf. wykonuje 20 rodzajów zabawek i sprzętów użytkowych. Warsztat całkowicie zmechanizowany. Mieści się w specjalnie do tego celu wybudowanym budynku. Piwnice służą jako pomieszczenie do obróbki drewna, parter – do wytwarzania przedmiotów, natomiast do przechowywania gotowych wyrobów służy strych. Surowiec gromadzi na podwórzu.

Inf. wykonuje:

Składane krzesła, taborety, wieszaki na ręczniki, stojaki do kwiatów, drewniane doniczki, wózki dla niemowląt, stojaki do miednicy, stolnice, łyżki, tłuczki, łapki na myszy, wałki, konie na biegunach, wózki /zabawka/, ptaszki, karuzelki, kółka do zabawy dla dzieci, różne trzonki.

Z wyrobów tych przed wojną wykonywano najwięcej krzeseł /były większe od produkowanych obecnie/, stołków i przedmiotów służących do użytku w kuchni. Stojaki do kwiatów w większości kupowała ludność miejska. Drewniane doniczki weszły dopiero od kilku lat. Wózek dla niemowląt inf. wymyślił sam w latach pięćdziesiątych. Tradycyjne zabawki, których forma pozostała niezmienną – ptaszki i karuzelki.

Sprzedaż:

Inf. sam sprzedaje swoje wyroby na targach. Przede wszystkim zaopatruje w nie północno-wschodni obszar województwa kieleckiego /Starachowice, Ostrowiec/, woj. radomskie, Lipsko, Solec, Opatów, Grójec, Białobrzegi.

91

Sprzedaje też swoje zabawki na odpustach.

Wywiad nr 3, Michał Cieślik, lat 63, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo, przeprowadzony w 1979 roku, sygnatura akt 2/61, karty 76-80.

Dane o informatorze:

Inf. urodził się w Zagórzku k/Łącznej w 1915 roku. Ojciec inf. pochodził z Ostojowa. Dziadek miał około 2 ha ziemi, zajmował się zabawkarstwem. Ojciec miał gospodarstwo 6 morgów. Zabawkarstwo było dodatkowym źródłem dochodów jego rodziny. Z pięciu braci i dwóch siostr inf. wszyscy umieli wykonywać zabawki. Obecnie trudni się tym jedna jego siostra – zamieszkała w Ostojowie.

Po ślubie w 1938 roku inf. zamieszkał u żony w Krzyżcu. Ma 5 ha ziemi. Do 1970 roku głównym jego zajęciem i źródłem utrzymania było rolnictwo. Od 1970 roku pracuje dla Cepelii i utrzymuje się głównie z produkcji zabawek. Inf. ma 3 dzieci. Wszystkie mieszkają i pracują w miastach. Umieją robić zabawki, ale nie zajmują się tym.

Organizacja pracy:

Przy wyrobie zabawek pracowała cała rodzina. Obróbką drewna

i wykonywaniem przedmiotu zajmowali się dorośli. Dzieci, zazwyczaj, zajmowały się zdobieniem. Nie było podziału na prace męskie i żeńskie.

Obecnie: żona pomaga inf. przy obróbce drewna i zdobieniu. Zabawki wykonuje on sam.

Charakterystyka produkcji:

Dziadek i ojciec inf. wykonywali więcej przedmiotów użytkowych. Dziadek robił stolnice, wałki, łyżki, tłuczki, itp.

Ojciec inf. przeważnie wykonywał składane krzesła. Z tradycyjnych zabawek wykonywano karuzelki, ptaszki na kółkach, taczki.

Do Cepelii inf. wykonuje zabawki tradycyjne /wózki, ptaszki/ i nowe, których wzory sam wymyśla, np.: koń na kółkach, kolarz.

Formy zbytu:

Większość wytwórców zabawek sprzedawała swoje wyroby handlarzom. Na sprzedaż na targach trzeba było mieć zezwolenie. Handlarze wywodzili się z Ostojowa, Łącznej, Suchedniowa. Przyjeżdżali także z Radomia i z Warszawy.

Warsztat:

Nie było oddzielnych pomieszczeń na warsztat. Zabawki i drobne przedmioty drewniane wykonywano w izbach.

Drewno w balach i deski przechowywano na podwórzu.

Narzędzia tradycyjne:

siekiera /służyła do łupania bali i do okorowania drewna/, kobylica /do umocowywania belek lub desek/, ośnik /do strugania/, hebel, piłki ręczne, dłuta, świdry.

Obecnie warsztat inf. mieści się w starej chałupie. Od 1970 roku wszystkie urządzenia o napędzie elektrycznym.

Wywiad nr 4, Stanisław Molędowski, lat 73, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo, przeprowadzony w 1979, sygnatura akt 2/61, karty 81-86.

Dane o informatorze:

Inf. urodził się w Kamionkach k/Łącznej. Pochodził z rodziny rolniczej. Rodzice zajmowali się zabawkarstwem sporadycznie. Mieli 3,5 ha ziemi. Inf. nauczył się wytwórczości rzemieślniczej oglądając przy pracy ludzi ze wsi. Zaczął zajmować się tym około 1930 roku. Najwięcej wytwarzał w czasie wojny. Po wojnie już nie zajmował się tym. Pracował jako dróżnik w PKP. Ponadto uprawia około 2 ha ziemi.

Charakterystyka wytwórczości:

Nie miał osobnego warsztatu. Wszystkie czynności wykonywał w izbie. Produkcja ręczna. Wykonywał najczęściej przedmiotów użytkowych – łyżki „warzochy”, stolnice i solniczki, a z zabawek – karuzelki. Krzesła i stołki umie robić, ale te przedmioty robiło zbyt dużo ludzi we wsi i nie było na to zbytu. Formy zbytu:

Wytworzone przez miejscowych rzemieślników przedmioty kupowali miejscowi Żydzi i handlarz o nazwisku Brzozowski. Sprzedawali je potem na targach.

93

Wywiad nr 5, Adela Skóra, lat 52, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo, przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty 87-94.

Dane o informatorze:

Inf. urodziła się w Krzyżce, w rodzinie rolniczej. Ojciec jej posiadał około 4 ha ziemi. Było to jedno z większych gospodarstw we wsi. Najliczniejszą grupę stanowiły gospodarstwa 1-2 ha. Rodzice trudnili się zabawkarstwem dorywczo.

Inf. ma wykształcenie podstawowe, pracowała poza rolnictwem w Suchedniowie. Mąż inf. pochodzi z Suchedniowa. Pracował w przemyśle. Dzieci – wykształcenie średnie, mieszkają i pracują w miastach.

Inf. posiada 1,20 ha ziemi.

Głównym źródłem utrzymania rodziny jest renta męża inf. Drugą pozycję w budżecie domowym zajmują dochody ze sprzedaży zabawek. Do gospodarstwa musi dokładać.

Nauka rzemiosła:

Inf. uczyła się zabawkarstwa podpatrując sąsiadów w czasie ich pracy. W rodzinach zajmujących się zabawkarstwem od pokoleń dzieci uczyły się

od rodziców pomagając im. W ten sposób uczyła inf. swoje dzieci.
 Niemal wszyscy ludzie we wsi umieją robić zabawki.
 Inf. robi zabawki od 1952 roku.

Opinia o rzemiośle:

Przed wojną wieś była biedna, nie było możliwości zatrudnienia poza rolnictwem. Duża część ludności z tej wsi utrzymywała się wyłącznie z robienia zabawek i drobnych sprzętów. Jest we wsi kilka rodzin trudniących się tym od pokoleń: Dupak, Kuszewski, Zegadło /obecnie znany rzeźbiarz ludowy/, Cieślik. Wyroby te były tanie.

Obecnie jedna rodzina we wsi utrzymuje się wyłącznie z zabawkarstwa, produkuje dla Cepelii. Inni traktują to jako zajęcie dodatkowe.

Charakterystyka wyrobów:

Zdaniem inf. formy i zdobnictwo wytwarzanych obecnie przedmiotów są identyczne jak te, które pamięta sprzed wojny. Są to: „karuzelki”, wózki, ptaszki, konie na biegunach.

Z przedmiotów użytkowych: krzesła składane /obecnie robi się mniej-
 sze – dla dzieci/, stołki, wieszaki na ręczniki, stojaki na kwiaty doniczkowe oraz łyżki, stolnice, tłuczki, trzonki.

Inf. od początku robi wyłącznie karuzelki.

Powszechnie stosuje się kolory: buraczkowy, zielony, pomarańczowy.

Do rysowania konturów służy kolor biały.

Formy zbytu:

Większość wyrobów wywarzanych we wsi kupują handlarze, przyjeżdżają z Suchedniowa, Skarżyska Kam., Chmielnika.

Organizacja zbytu nie zmieniła się od czasów przedwojennych. Inf. sprzedaje obecnie swoje wyroby handlarzom. Jeszcze przed kilkoma laty sprzedawała je sama. Jeździła na targi i na odpusty do: Starachowic, Bodzentyna, Ostrowca, Skarżyska Kam., Jędrzejowa i do Radomia, Kielc i Suchedniowa.

Surowiec/Warsztat:

Drewno – własne – sosna, inni kupują odpady. Farby kupuje się w sklepie.

Dawniej nie było specjalnych warsztatów. Obróbka drewna odbywała się na podwórzu, natomiast przedmioty wytwarzano w izbie. Od około 10

lat, na skutek mechanizacji, rzemieślnicy zmuszeni byli urządzać specjalne pomieszczenia na warsztaty. U inf. warsztat znajduje się w szopie, wybudowanej specjalnie do tego celu. Wyposażony jest w piły mechaniczne, szlifierkę i wiertarkę. Wszystkie urządzenia mają napęd elektryczny.

Technika produkcji:

Tradycyjna: „Łupkę drewna straga się toporkiem na wiórki”, które następnie „hebluje się na deseczki”. Lalki wycina się ręczną piłką pojedynczą /„laubzega”/, natomiast kółka – ręczną „bormaszynką”. Ośki wycina się piłką i struga nożem. Do wycinania lalek służyły szablony. W poszczególnych elementach robi się świdrem dziurki. Przed złożeniem maluje się. Kółka i ośki moczy się w farbie, najczęściej pomarańczowej.

Lalki zdobi się w ten sposób: robi się „cynkwajs” – patykiem zamocowanym w kleju smaruje się miejsca, które mają pozostać białe. Następnie odpowiednie fragmenty lalki zanurza się w farbach. Zazwyczaj spodnie lub spódnice są w kolorze zielonym, natomiast górne części – buraczkowe.

Ostatnią czynnością jest składanie „karuzelki”. Wszystkie elementy łączy się za pomocą cienkiego drutu, w ten sposób, że ruch kółek powoduje obracanie się lalek.

95

Na koniec „karuzelkę” wyposaża się w dyszelek.

W warsztacie ręcznym, każdy element wycinany był pojedynczo. W mechanicznym wycina się od razu kilka tych samych części.

Piłą mechaniczną drewno zostaje pocięte na deski. Następnie „banzegą” wycina się odpowiednie elementy. Np. jednorazowo można wyciąć 10 lalek. Używa się elektrycznej bormaszyny i wiertarki. Technika zdobienia pozostała taka sama.

Wywiad nr 6, Władysław Brzozowski, lat 78, wywiad w kategorii rzemiosło, Spółdzielnia WYROBÓW DRZEWNYCH w Łącznej, przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty: 135-140.

Dane o informatorze:

Inf. urodził się w Józefowie nad Wisłą w 1901 roku. Ojciec jego był stolarzem. Inf. uzyskał zawód nauczyciela. W młodości przy ojcu nauczył się stolarstwa. Po ukończeniu szkoły pracował jako nauczyciel na Wołyniu. Następnie jako księgowy w Kasie Stefczyka. W 1934 roku zgłosił się na ofertę Izby Rolniczej w Kielcach i został zatrudniony na stanowisku instruktora ludowego przemysłu drzewnego. Jemu też powierzono organizację Spółdzielni Drzewnej w Łącznej. W latach 1934-36 działalność rzemieślnicza prowadzona

była w ramach Kółka Rolniczego. Kiedy w 1936 roku Spółdzielnia ukonstytuowała się inf. został jej prezesem do 1940 roku. W latach 1940-1956 pracował na własny rachunek – prowadził Zakład WYROBÓW DRZEWNYCH. W latach 1956-58 znów w Spółdzielni. Następnie w ciągu 5 lat prywatnie. W 1963 roku został kierownikiem Zakładu WYROBÓW DRZEWNYCH w Samsonowie i na tym stanowisku pracował do emerytury. Do chwili obecnej inf. wykonuje jeszcze dorywczo drobne przedmioty – łyżki, wałki do ciasta, deski do mięsa. Wyroby swoje sprzedaje handlarzom. Poza pracą zawodową sprawował wiele funkcji społecznych – w Kółku Rolniczym, w Spółdzielni Rolniczo-Handlowej, po II wojnie w PZGS.

Dzieci inf. ukończyły szkoły średnie, pracują w przemyśle.

Stan rzemiosła przed powstaniem Spółki:

Po przyjeździe do Łącznej inf. zastał we wsi i okolicy rozwinięte chałupnictwo. W Ostojowie produkowano krzesła, leżaki, stoły składane. W Zagórz – łyżki i gonty. W Klonowie – style do łopat. W Zaleziance – style i łopaty do śniegu. Ośrodkiem produkcji była Łączna. Poza chałupnictwem we wsi były 2 tartaki. W Łącznej mieszkało 18 rodzin żydowskich, które zajmowały się skupem i dystrybucją produkowanych w regionie wyrobów. Ponadto region Łącznej charakteryzował się dużym rozdrobnieniem gospodarstw. Brak też było w okolicy zatrudnienia poza rolnictwem. Kupcy żydowscy płacili stosunkowo niskie ceny za wyroby chałupników.

Do II wojny wytwarzaniem drobnych sprzętów drewnianych w Łącznej zajmowały się niemal wszystkie rodziny. Podobna sytuacja była w sąsiednich wsiach. W Łącznej, Ostojowie, Zaleziance i w Zagórz wytwarzano również zabawki.

Zdaniem inf. obecnie pozostało około 5% stanu sprzed wojny. Jako przyczyny podał brak drewna oraz większe możliwości zatrudnienia poza rolnictwem. Najwięcej rzemieślników pozostało jeszcze w Ostojowie i w Krzyżce.

Działalność Spółdzielni:

Projekt zorganizowania spółdzielni opartej na pracy chałupniczej dał radca Izby Rolniczej w Kielcach Leśniczy Mikołajewski. Początkowo w latach 1934-36 działała przy Kółku Rolniczym. Została zatwierdzona przez związek spółdzielni 5.10.1936 r. Przez pierwsze pół roku istnienia otrzymywała dotacje z Izby Rolniczej. Później była na własnym rachunku. Na stałe zatrudniała ok. 60 osób. Kilkadziesiąt osób pracowało zawsze dorywczo.

Od początku istnienia do 1961 roku Spółdzielnia była przedsiębiorstwem rentownym. Inf. zajmował się organizacją produkcji i dystrybucją. Wysyłano oferty do różnych przedsiębiorstw w kraju i za granicą. Sprzedaż odbywała się też za pośrednictwem spółdzielni „Bazar”. Największą część

produkcji zajmował wyrób stylisk, łopat, drewnianych części maszyn, a także krzesłek i leżaków. Tygodniowo wytwarzano ok. 2 tys. krzesel. W zależności od zamówień wytwarzano też inne drobne sprzęty. Najwięcej zamówień było od przedsiębiorstw kolejowych – Warszawa, Bydgoszcz, Nowy Sącz, Lwów. Składane krzesła oraz leżanki wysyłało nawet do Anglii, Holandii, na Kubę. W spółdzielni praca została częściowo zmechanizowana. Ręczne piły zastąpiły mechaniczne, wprowadzono mechaniczne wiertarki.

Wprowadzono podział pracy – jeden pracownik wykonywał daną część przedmiotu.

Zamawiający przysyłali dokumentację techniczną na przedmioty z rysunkami.

Jeśli chodzi o składane krzesła – to nie różniły się od wytwarzanych współcześnie.

Część 2

Zabawki ludowe. Kopie materiałów z Instytutu Sztuki Ludowej PAN Kraków. Leszek Dzięgiel, wywiady z Łącznej, zabawki, Sygn. 2/74, karty: 54-82. Oryginały kart znajdują się w zasobach archiwalnych Muzeum Etnograficznego w Krakowie;

97

Nr inwentarza: ISPAN T.518/24-37 .

Łączna Gmina: Suchedniów, pow. Kielce

Łączna, jest to zbiór wiosek leżących obok siebie: Łączna-Zasosie, Czerwona Górka, Ostojów. Ponieważ twórczość zabawkarska właściwa jest wszystkim trzem, a jednocześnie jest ona całkowicie niemal wyrównana, bez odmian, wobec tego wywiad z tych trzech wsi zamykam w sprawozdaniu z Łącznej.

Informatorzy:

Antoni Krawczyk lat 25 z Łącznej-Zasosie;
 Hieronim Majcher lat 82 z Łącznej-Zasosie;
 Piotr Piwowarczyk lat 58 z Łącznej-Zasosie;
 Karol Sowula lat 56 z Czerwonej Górki;
 Maria Sowula lat 49, żona K. Sowuli;
 Walery Matusiński lat 50 z Czerwonej Górki;
 Ciszek Mieczysław lat 26 z Ostojowa;
 Ciszek Stanisław lat 28 z Ostojowa;
 Józef Krogulec lat 54 z Ostojowa;
 Józef Malicki lat 70 z Ostojowa.

- Hieronim Majcher ma lat 82, pochodzi z Łącznej-Zaszosia, gdzie mieszka do dziś. Jest synem rolnika. Również synami rolników, miejscowymi, są: 58-letni Piotr Piwowarczyk z Łącznej-Zaszosia, Walery Matusiński, lat 50 z Czerwonej Górki, bracia Ciszek Mieczysław lat 26 i Stanisław lat 28 z Ostojowa. Natomiast Karol Sowula, lat 56, zamieszkały w Czerwonej Górcie pochodzi spod Ojcowa, z Pieskowej Skały. Żona jego, Marianna pochodzi z Czerwonej Górki.

- Wytwórcy są synami średnio i mało zamożnych chłopów. Ojciec Piwowarczyka miał 5 ha. Ojciec Majchra miał 8 mórg. Majcher ma 8 mórg. Piwowarczyk tylko 50 arów, Sowula 1 ha. Reszta też posiada małe gospodarstwa, a są i bezrolni żyjący z tego. „Bieda zmusza” do wyrobu zabawek – jak mówi Walery Matusiński. Ziemia tu jest nieco lepsza niż w okolicach Suchedniowa. Wokół znajdują się spore lasy, sprzyjające wyrobowi przedmiotów drewnianych.

- Informatorzy wyuczili się swych umiejętności na miejscu i żadne podróże czy prace poza Łączną, nie miały na to wpływu.

98 • Początkowo, w najdawniejszych czasach robiono w Łącznej, Ostojowie drewniane „warzochy” i łyżki. Nic innego nie wykonywano. Mniej więcej 65 lat temu (t.j. gdy 82-letni Hieronim Majcher miał 16 lat) przybyli do Łącznej „Galicjoki” – Jan Sitarski zwany „Janickiem”, Jan Krawczyk oraz Paździora. Przybyli z rodzinami, zakupili tu ziemię i osiedlili się. Tradycja mówi, że podobno byli „uciekinierami” z Galicji. Wnuk Jana Krawczyka, Antonii Krawczyk, twierdzi, że rodzina Krawczyków przybyła z Galicji z miejscowości „Lachów”, gdzie robiono zabawki z drewna (prawdopodobnie chodzi tu o Lachowice na Żywiecczyźnie). „Galicjoki” przywieźli ze sobą umiejętność robienia zabawek, mianowicie wyrób bryczek z dwoma i trzema konikami. Prócz tego oni to właśnie zapoczątkowali masowy wyrób drewnianych, ryżowanych solniczek, wyrabianych w sąsiedniej wsi Zalezianka, oraz wyrób krzeseł (zwłaszcza Paździora) w czym specjalizował się potem Józef Malicki i jego ojciec w Ostojowie. Pierwsi od „Galicjaków” Krawczyka i Sitarskiego, przejęli umiejętność wyrobu zabawek Hieronim Majcher i zmarły po I wojnie światowej Marcin Fąfara, wuj Piotra Piwowarczyka. Od Fąfary nauczyli się robić zabawki bracia Piwowarczykowie, Piotr, Roman i Władysław oraz Matusińscy, Walery i Piotr. Potem już umiejętność robienia bryczek rozchodziła się szerokimi kręgami po całym zespole wiosek. A zatem do I wojny światowej robiono tu tylko bryczki. W okresie I wojny mieszkał tu człowiek pochodzący „od Kielc”, niejaki Łach, bezrolny kramarz; i jego zięć Krzemiech. On to właśnie miał „wymyślić” ruszające skrzydłami ptaki na kółkach, zbudowane na te samej zasadzie motyle, a przede wszystkim „karuzele” czyli wirujące postacie męczyzny i kobiety oraz konie na biegunach. Zwłaszcza „karuzele” cieszyły się na jarmarkach ogromnym powodzeniem. Głównie wyspecjalizowała się

w tym rodzina Kołomańskich z Ostojowa. Po ojcu przejął wyrób karuzel Mieczysław Kołomański. Konie na biegunach głównie robią bracia Ciszko-wie, Mieczysław i Stanisław, a także Brzeziński również z Ostojowa. Motyle robi głównie w Ostojowie Waław Dupak. Prócz motyli i ptaszków, robi małe rysowane kołyski dla lalek (co do genezy tej zabawki nie wykazałem żadnej wiadomości). W okresie międzywojennym pojawiają się taczki, kółka, a w czasie drugiej wojny, ciężarówka, samoloty. Często handlując przywrócili poszczególne typy zabawek na wzór: dawali zamówienia na nie w Łącznej. Niektórzy początek wyrobu kołyski, kółek, małych taboretów, też przypisują staremu kramarzowi Łachowi z Ostojowa. Samoloty wymyślił rzekomo sam Sowula Karol, który przyżeniwszy się do Czerwonej Górki, pod wpływem żony handlującej zabawkami zaczął wyrabiać bryczki, koniki na biegunach lub kółkach, samochody i samoloty.

Obecnie nie robi, bo piastuje urząd sołtysa. Wyrób zabawek stał się tak powszechny, że robili je nawet mali chłopcy. Robiono je prawie w każdym domu. Obecnie w lęku przed podatkami, zabawkarze częściowo zaprzestali robić zabawki, częściowo robiąc je po kryjomu. Łączna-Zasosie specjalizowała się i specjalizuje w wyrobie bryczek (najładniej robią Piotr Piwowarczyk, którego bryczki były widziane przed ostatnią wojną na wystawie w Poznaniu, oraz Walery Matusiński w Czerwonej Górce). Ostojów robi konie na biegunach, karuzele, ptaki, motyle, kołyski, kółka. Czerwona Górka robi to oraz bryczki.

99

- Do wyrobu zabawek skłaniał brak lub mała ilość ziemi, bliskość lasów oraz łatwość zarobku (wielki popyt i stosunkowo mało skomplikowany wyrób).

- Dla niektórych wyrób zabawek był i częściowo jest głównym źródłem utrzymania. Inni traktują go jako pomocną gałąź zarobku obok uprawy roli i pracy na kolei.

- Obecnie produkują:

- 1) „Bryczki” – wózek na deszczułce na 4 kółkach. W deszczułce tkwią 2 lub 3 koniki. Są bryczki większe („na 3 koniki”) i mniejsze („na 2 koniki”).

- 2) Konie na biegunach lub na kółkach lub i biegunach, i kółkach, wysokie na 1 m.

- 3) „Karuzele” czyli wirujące pary tancerzy, na 2 kółkach, które tocząc się, wprowadzają w ruch płaską tarczę, na której stoją tancerze. Całość osadzona na długim kiju.

- 4) „Ptaszki” z ruchomymi skrzydłami.

- 5) „Motyle” z ruchomymi skrzydłami. Oba modele zbudowane na tej samej zasadzie.

- 6) Kołyski dla lalek.

- 7) Kółka na patyku.

8) Taczki.

„Bryczki” same robi się z drewna bukowego, a koniki z jodły lub sosny, osiki. Konie na biegunach z sosny, jodły, świerku. „Karuzele” z buku. Ptaszki z sosny, to samo motyle. Kołyski z buku. Taczki i kółka z jodły.

- Zabawki przed ostatnią wojną były lepiej, dokładniej wykonane. Miały lepsze farby, choć również klejone. Pierwsze zabawki „Galicjoków” były w zasadzie takie same tylko prymitywnie wykonane. Nie robi się dziś samochodów i samolotów. Janek obklejał swe konie skórą.

- Zabawki „Galicjoków” sprzed I wojny światowej były nieco prymitywniejsze, ale takie same. Były jednak zabawki, które rzekomo wymyślił Hieronim Majcher, mając lat 31, czyli mniej więcej 50 lat temu, mianowicie koniki na kółkach trzech rozmiarów wykonane z przepojonego klejem papieru. Cienki papier z opakowań, mydła, smarował grubo klejem i odciskał zeń w formie, dwie połówki konia, które sklejał.

Formy według drewnianych szablonów zrobionych przez Majchra, odlano mu z żelaza w fabryce w Suchedniowie. Obie połówki konia, sklezione, przedtem jeszcze przylepiając mu nogi (robione w ozdobnej formie), obklejał papierem i malował lakierem. Maść miały te konie zawsze „bułaną”. Były takie piękne, że mogły stać na stole u samego „starosty”. Wyrób tych koni przejął od Majchra stary Łach z Ostojowa. Po I wojnie światowej zaprzestano wyrobu tych koników.

- Właściwie w zasadzie zabawki wykonują tu wszyscy jednakowo.
- Zabawki uczył się robić jeden od drugiego w ten sposób, że po prostu brał zabawkę, rozbierał ją na części i używał ich jako szablonów w czasie wyrobu.
- Obecnie trudno dostać bukowe drzewo (twierdzą, że zawsze kupowali i kupują je od leśnictwa), wobec czego robią z jodły, sosny. Dobry jest buk, osika. Reszta zob. pkt. 20.

- Drzewo tną piłą na krótkie mniej więcej metrowe okrągłaki (lub krótsze). Siekierą okorowują je, następnie tną je wzdłuż na deszczułki (łupią siekierą, a potem wygładzają ośnikiem na „kobylicce” deszczułki). Na deszczkach, przykładając części zabawek, obrysowując je, potem wycinają piłą. Kółka wyżynają fabrycznym cyrklowatym świdrem. Resztę obróbki dokonują za pomocą noża. Robią z drzewa niewysuszonego, po wykonaniu przed malowaniem zabawka może kilka godzin podsychać. Konie na biegunach robią w ten sposób, że tułów jest w zasadzie z okrągłego klocka, w którym wyżynają piłą szpary na nogi i głowę. Głowa wyrzeźbiona jest z deski. Koń ma u dołu brzuch, z przodu i z tyłu, dla nadania zabawce bardziej zbliżonego do rzeczywistego kształtu wyglądu. Ogon i grzywę ma zrobioną z włosia.

Zabawki mają poszczególne części połączone za pomocą gwoździ

i kleju. Nie znają „nabijania” kółek na osie „bryczek” jak w Rzeszowskim (zob. sprawozdanie z Brzozy Stadnickiej). Kółko trzyma się, gdyż po zewnętrznej stronie osi na wylot przechodzi gwóźdź.

Powszechnie używa się szablonów poszczególnych części zabawek (koników, głów koni dużych, ścianek bryczek i kołysek, pajacyków w „karuzelkach”). Robią seryjnie poszczególne części zabawek, następnie je składają wszystkie, potem wszystko zdobią.

- W wykonywaniu zabawek bierze udział mąż i żona, a często i dzieci. Mąż obrabia drzewo siekierą, żona ośnikiem i wyrzyna zabawki. Dzieci zajmują się malowaniem. Dwie osoby mogą w ciągu dnia wykonać 40 bryczek lub 10 dużych koni na biegunach. Bryczki i w ogóle małe zabawki wykonuje się tu na kopy.

- Zabawki zdobi się malowaniem i ryzowaniem lub tylko malowaniem. Malują farbami anilinowymi. Dawniej też, na zamówienie lub dla siebie, malowali lakierem.

Kolory. Czerwony, fioletowy, zielony, żółty, konie na biegunach maluje się bielą cynkową i na niej anilinowymi farbami kwiaty i wzory geometryczne. Ryzowanie rzekomo wymyślili, jak twierdzi Majcher, bo „Galicjocy” zdobili malowidłem tylko, ale jest to bardzo mało prawdopodobne. Ryzują cyrklem i „fuzkiem” już po pomalowaniu na dany kolor. Ryzować, czyli „zdobić rezikami” można tylko na drzewie bukowym. Jeśli więc używa się innego drewna, to zdobi się tylko malowidłem. Wzory geometryczno-roślinne maluje się pędzlem zwykłym lub zrobionym ze szmaty. Malują zwykle żony i dzieci zabawkarzy.

- W zdobnictwie nie posługują się szablonem.
- Nic mi nie umieli na to odpowiedzieć.
- Pracowali i pracują na własny rachunek.
- Często wszystek towaru zakupuje kupiec. Jest to najczęstsza forma transakcji. Dawniej jeździli niektórzy zabawkarze na jarmarki.

- Często kupcy dowozili wzory zabawek, zamawiając je sobie. Nie wiadomo dokładnie co dostarczyli i skąd. W każdym razie w obrębie tych wiosek wzory rozpowszechniali między poszczególnymi wytwórcami głównie zamawiający kupcy.

- Kupcy byli i są miejscowi (np. Józef Krogulec, Marian Sowula), a także i obcy (przed wojną głównie Żydzi), z Kielc, Radomia, Szydłowca, Opoczna, Zwolenia, Odrzywołu, Raciborza, Żarnowa. W Kielcach kupowali zabawki kupcy z Chmielnika, Wiślicy, Buska. Tutejsi kupcy jeżdżą do Kielc, Wodzisławia, Radomia, Jędrzejowa, Skarżyska, Wielkookieża [Książ Wielki], Wiślicy, Zwolenia, Skierniewic, Opoczna, Olkusza, Skaryszewa, Kozienic, Puław, Iłży. Prócz tego wysyła się koleją, pocztą zabawki dla kupców na Lubelszczyźnie, np. w Kraśniku na jarmarku spotkałem te zabawki. Wysyłają do Wrocławia,

Warszawy, Gdyni. Kupcy miejscowi ruszają wozem naładowanym zabawkami na tygodniowy objazd jarmarków. Kupcy, którzy handlowali zabawkami także z Rzeszowszczyzny, twierdzą że robią tam zabawki „misterniejsze”, inne.

- Dawniej, jeszcze w czasie I wojny światowej Majcher i Łach jeździli po jarmarkach, ale w zasadzie sprzedają zajmowali się i zajmują kupcy.

- Miejscowy kupiec, Krogulec, widywał na jarmarkach w Puławach zabawki, wyrobione gdzieś w okolicach Kurowa. Są to drewniane koniki. Na straganach w Radomiu, w dni targowe (tj. w poniedziałki) można widzieć drewniane zabawki wyrobione w okolicach Głowaczowa (pow. Kozienice). Są to konie na biegunach podobne w konstrukcji do koni z Łącznej, pomalowane na czerwono, ozdobione gwiazdkami nalepionymi z papierowych pasków. Obok nich robią tam konie na biegunach wycięte z jednej deski oraz „karuzelki”, na których wirują umieszczone naprzeciwko siebie dwa koniki. Zabawki te można widzieć i na jarmarkach w Głowaczowie.

- Wiosną, gdy dzieci wychodzą na spacer, wielkie powodzenie mają „karuzelki”, motyle, ptaszki, kółka. Jesienią zaś robi się więcej bryczek i koni na biegunach. Ożywioną działalność rozwijają zabawkarze zwłaszcza w okresie przed św. Mikołajem i gwiazdką. Po Bożym Narodzeniu do Wielkanocy pewien zastój.

- Zabawki szły i idą doskonale. Trudności w rozwoju wywołują jedynie urzędnicy z Urzędu Skarbowego.

- Na zabawkarzach handlarze zarabiają przeszło 100%. Koń na biegunach kupiony od wytwórcy za 30 zł, zostaje sprzedany za 60 zł. „Karuzelka” kupiona za 5 zł, zostaje sprzedana za 12 zł.

A oto wykaz nazwisk zabawkarzy:

- Zmarli i ci co wyjechali:

Jan Krawczyk – z Galicji;

Jan Sitarski – z Galicji;

Marcin Fąfara;

Jan Dupak;

Łach – wyjechał gdzieś;

Krzemiech – wyjechał gdzieś;

Stary Kołomański – ojciec Mieczysława.

- Żyjący, ale nierobiący dziś:

Hieronim Majcher;

Karol Sowula i jego żona Maria [Marianna].

- Ci, którzy robią do dziś:

Mieczysław Kołomański;

Brzeziński,

Piwowarczykowie Piotr (z żoną Antoniną), Roman i Władysław;

Władysław Skóra;
Walery i Piotr Matusińscy;
Rodzina Dulębów;
Stanisław i Mieczysław Ciszek wraz z żonami Janiną i Marianną;
Wacław Dupak.
29.11.1953 r.
Leszek Dzięgiel

Leszek Dzięgiel, wywiady z Suchedniowa koło Kielc, zabawki.
k.84
Suchedniów koło Kielc
Zabawki
Wg. Informacji z Lipska pow. Iłża
i Denkowa pow. Ostrowiec

W Suchedniowie jest duży tartak. Okolice są silnie zalesione. W miejscowości tej chałupnicy wyrabiają z drzewa zabawki – konie na kółkach i biegunach, bryczki z 2 i 3 konikami, kółkami. Zabawki są malowane. Co wtorek w Lipsku na targu sprzedaje te zabawki jakiś stary handlarz. Co tydzień zabawki bywają na jarmarku w Ostrowcu.

103

10.05.1953 r.
Leszek Dzięgiel

Powyżej przytoczony materiał źródłowy jest uzupełnieniem dotychczasowego stanu wiedzy o zabawkarstwie i zabawkarzach ośrodka skupionego wokół Suchedniowa. Uzupełnieniem o tyle istotnym, że bezpośrednim, w którym głos mają sami zainteresowani, czyli wytwórcy zabawek. Dzięki rozmowom przeprowadzonym z nimi przez ówczesnych badaczy mamy szczegółowy wgląd w tajniki ich pracy, a czasem nawet codziennego życia. Na podstawie przytoczonego materiału można uzyskać szereg informacji o tym, z jakiego rodzaju drewna robiono zabawki, skąd je pozyskiwano, wedle jakich technik i jakimi narzędziami, skąd czerpano wzory, jakie były środki i trasy dystrybucji tych przedmiotów itp. Pozyskane dane pozwalają uzupełnić listę już znanych zabawkarzy o osoby, które do tej pory nie były zidentyfikowane oraz doprecyzować historię samego powstania ośrodka zabawkarskiego. Jak widać, duże jest znaczenie oraz moc poznawcza tekstów źródłowych, zwłaszcza względem zagadnień, zjawisk takich jak kieleckie zabawkarstwo.

Wooden folk toys in the source materials the Kielce Counttryside Museum

Krzysztof Karbownik

The art of making toys in the Kielce center is dying out. Despite attempts to save this valuable and characteristic of the region; traditional craftsmanship, the disappearance of the toy industry in Świętokrzyskie is becoming a fact. From this perspective, it seems very important and valuable to document the current state [from which it is possible] to extract valuable information, and even enconnage to disseminate knowledge from the heyday of this center - the interwar period. This last goal is to be served by the following edition of sources from the archives of the Kielce Countryside Museum.

Keywords: folk toys, Kielce region, wooden crafts, source edition.

104

Bibliografia

Archiwalia

Część 1. Archiwum Zakładowe Muzeum Wsi Kieleckiej, sygn. 2/61, „Rzemiosło ludowe na Kielecczyźnie. Wywiady”:

Wywiad nr 1, Ignacy Glijer, lat 67, Ostojów 169, gm. Suchedniów, wywiad w kategorii rzemiosło, drobne sprzęty, przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty: 48-52.

Wywiad nr 2, Zygmunt Piwowarczyk, lat 47, Krzyżka 30, gm. Suchedniów, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty: 68-75.

Wywiad nr 3, Michał Cieślik, lat 63, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo, przeprowadzony w 1979 roku, sygnatura akt 2/61, karty 76-80.

Wywiad nr 4, Mołędowski Stanisław, lat 73, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo, przeprowadzony w 1979, sygnatura akt 2/61, karty 81-86.

Wywiad nr 5, Adela Skóra, lat 52, wywiad w kategorii rzemiosło, zabawkarstwo, przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty 87-94.

Wywiad nr 6, Władysław Brzozowski, lat 78, wywiad w kategorii rzemiosło, Spółdzielnia WYROBÓW DRZEWNYCH w Łącznej, przeprowadzony w 1979 roku; sygnatura akt 2/61, karty: 135-140.

Część 2. Archiwum Zakładowe Muzeum Wsi Kieleckiej, sygn. 2/74, „Zabawki ludowe. Kopie materiałów z Instytutu Sztuki Ludowej PAN Kraków”, sygnowane przez Leszka Dzięgła i datowane na rok 1953. Oryginały w zasobach Muzeum Etnograficznego w Krakowie, nr inwentarza: ISPAN T.518/24-37.

Opracowania

KARBOWNIK Krzysztof, Świat drzemiącej wyobraźni – o przeszłości i przyszłości zabawkarstwa ludowego na Kielecczyźnie, [w:] „Zabawy i Zabawki. Studia antropologiczne”, nr 17/ 2019: 122-136.

ZABAWKI I ZABAWY DZIECI WIEJSKICH UCHWYCONE W KADRZE

Magdalena Szalbot¹

106

Cyfrowe Archiwum Polskiego Atlasu Etnograficznego (dalej: PAE) od lat jest cennym, a od niedawna ogólnodostępnym źródłem ukazującym bogactwo kultury wsi polskiej, pomocnym w badaniu różnych aspektów dziedzictwa kulturowego. W zakres dorobku cieszyńskiego ośrodka etnologicznego, w którym w 1998 roku zdeponowano Archiwum PAE, od lat wchodzi również naukowe poznawanie minionych i współczesnych przejawów kultury ludycznej [zob. Bukowska-Floreńska 2011: 11-61; Odoj, Szalbot 2012: 45-53]. Splot wymienionych okoliczności zachęcił, aby zgromadzone ponad pół wieku temu materiały PAE rozpatrzeć również pod kątem ich zasobności w informacje na temat zabawek i zabaw najmłodszych mieszkańców polskiej wsi z lat 50-70. XX wieku.

W połowie XX wieku dokumentowanie zjawisk związanych ze sferą ludus nie stanowiło priorytetu projektów badawczych. Z różnych względów przed kilkoma dekadami zainteresowanie środowiska etnologicznego problematyką ludyczną nie było tak duże, jak obecnie [zob. Piasecki 1922: 17; Lipoński 2004: 5-20]. Akcesoria zabawowe i zachowania ludyczne dokumentowano przeważnie tylko jako składnik świąt dorocznych oraz element życia towarzyskiego społeczności wiejskiej. Było tak również w przypadku badań

¹ **Magdalena Szalbot**, ORCID ID: 0000-0002-3915-254, e-mail: magdalena.szalbot@us.edu.pl – doktor nauk humanistycznych w zakresie etnologii, pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Działalność badawcza dotyczy problematyki ludyzmu, antropologii miasta, etniczności, popkultury, konsumpcjonizmu i wielokulturowości.

atlasowych. Przeprowadzony przegląd fotografii wykonanych w latach 1954-1971 wykazał, że trudno jest sporządzić panoramiczny obraz kultury – a taki niewątpliwie tworzą materiały PAE – zupełnie pozbawiony śladów ludyczności. Zabawa jest niezbywalnym elementem kultury każdej grupy. W przypadku zbiorów PAE potwierdzają to przede wszystkim te zdjęcia, na których przypadkowo uwieczniono różne przejawy ludyczności dziecięcej. Zabawki i zabawy dzieci wiejskich statystycznie rzadko pojawiają się na zdjęciach tworzących ponad dwunastotysięczną kolekcję. Wykorzystanie nowego narzędzia dostępnego pod adresem <http://www.archiwumpae.us.edu.pl>, które ułatwia odszukanie źródeł ilustrujących określone zjawiska z przeszłości przyniosło interesujące wyniki, co postaram się przybliżyć w niniejszym artykule.

Trzeba nadmienić, że początki zainteresowań etnokartografią w Polsce przypadły na okres międzywojenny. PAE formalnie rozpoczyna działalność w 1945 roku, a jego twórcy zakładali, że Atlas będzie dokumentował wszystkie dziedziny kultury ludowej [zob. Bohdanowicz 1993: 7, 17]. Obecnie dysponujemy obszerną literaturą, która przybliży genezę i poszczególne etapy realizacji tego ogólnokrajowego projektu [Kłodnicki 2001: 239-241]. Po 2014 roku zainicjowano prace związane z naukowym opracowaniem zbiorów PAE, ich cyfryzacją i udostępnianiem w internecie.

107

Fotografia jako technika badań etnograficznych

Zasoby PAE to kilkadziesiąt metrów bieżących materiałów źródłowych [Pieńczak 2011: 41]. Obejmują kolekcję map, ankiet z zielnikami oraz fotografii pochodzących z badań terenowych [zob. Kłodnicki i in. 2017: 122-141]. Przegląd literatury z lat 40-50. XX wieku, omawiającej założenia i przebieg prac atlasowych pokazuje, że cel masowego wykonywania zdjęć nie był ówczesnie przedmiotem pogłębionej refleksji [zob. Gajek 1946: 408-412]. Zdjęcia miały ilustrować i potwierdzać występowanie zaobserwowanych w terenie faktów kulturowych [zob. Bohdanowicz 1993: 21-22].

W połowie XX wieku fotografia była oczywistym narzędziem wykorzystywanym w badaniach terenowych. Robienie zdjęć stanowiło jeden ze sposobów nadawania materiałowi empirycznemu jednolitych i metodycznie określonych ram, było „przedłużeniem metody obserwacji” i miało dostarczać „niezbitych dowodów” oraz utrzymywać „większą liczbę szczegółów, które mogły umknąć podczas obserwacji i opisu” [Nowotniak 2012: 56]. Etnografowie nieświadomie brali udział w wypracowywaniu wizualnych schematów ukazywania na zdjęciach różnych przedmiotów i zjawisk. Fotografia etnograficzna została w ten sposób „uwikłana w różne konwencje” oraz „osadzona w automatyzmach percepcyjnych i gustach wyobrażeń potocznych” [zob. Nowotniak 2012: 56-58].

Zestawienie powyższego, utrzymującego się od XIX wieku, pojmowania roli fotografii w badaniach etnograficznych (widocznego również w podejściu realizatorów badań atlasowych) z założeniami bliższej czasom współczesnym etnografii wizualnej [zob. Collier, Collier 1999; Olechnicki 2003; Pełczyński, Vorbrich 2004; Pink 2009; Banks 2009] skłania, aby postawić pytanie, jakie ramy interpretacyjne przyjąć w przypadku kolekcji zdjęć, które będą przedmiotem dalszych rozważań? Wtórna analiza archiwalnych zdjęć PAE wymaga spojrzenia na fotografie z uwzględnieniem założeń przyświecających ich wykonaniu w przeszłości, ale stwarza też możliwość odczytania ich w zupełnie inny sposób.

108

W Cyfrowym Archiwum PAE poszczególne zdjęcia zostały przyporządkowane do działu kultury materialnej, społecznej lub duchowej. Przy wyborze strategii przeszukiwania materiałów dotyczących określonego zagadnienia pomocna jest ogólna wiedza o realiach życia na polskiej wsi w połowie XX wieku oraz znajomość zasad etykietowania digitalizowanych obiektów [zob. Kłodnicki i inni 2017: 127-128]. Zaznajomienie się ze sposobem działania wyszukiwarki obsługującej stronę internetową PAE uświadamia, że zastosowana do opisu zbiorów podczas prac cyfryzacyjnych siatka pojęć pełni funkcję nowych ram interpretacyjnych zdigitalizowanych zasobów PAE. Opis poszczególnych zdjęć na oryginalnych kartach inwentarzowych może czasem odbiegać od tego, co znajduje się w katalogu elektronicznym. Zmiany w opisach miały na celu opatrzenie każdego zdjęcia adnotacją, która najlepiej odpowiadałby tematyce fotografii. Większość opisów na papierowych fotografiach PAE sporządzano zazwyczaj dopiero podczas naklejania ich na karty. Mogło to mieć miejsce dopiero po jakimś czasie od ich wykonania. Autorami podpisów byli studenci etnologii, którzy w większości nie konsultowali swoich komentarzy z twórcami poszczególnych fotografii. Zdjęcia opisane bezpośrednio przez autorów są nieliczne i również w ich przypadku należy przyjąć pewien margines nieścisłości².

„Pominięte przedstawienia przeszłości”

PAE stanowi źródło, które jest znane badaczom zajmującym się kulturą wsi polskiej. Obecnie można spotkać się z postulatami, aby łączyć tradycyjne i aktualnie obowiązujące sposoby analizy źródeł etnograficznych pozyskanych przed laty. Przykładowo Anna Drożdż wskazuje na możliwości pełniejszego odczytania treści atlasowych poprzez przyjrzenie się tym materiałom przez pryzmat współczesnych założeń i teorii. Przekonuje o konieczności

² Informacje pozyskane w korespondencji mailowej z prof. UŚ dr hab. Zygmuntem Kłodnickim.

„redefinicji” i przeprowadzenia „wielopłaszczyznowego oglądu” materiałów PAE. Zauważa, że twórcy Atlasu zbudowali narrację o przeszłości koncentrując się na badaniu „ściśle określonych” zdarzeń i artefaktów. Wskutek tego „zostały uwypuklone tylko niektóre jej elementy, na tle pozostałych, odsuniętych na dalszy plan. Pomiędzy obrazami stanowiącymi części owej mozaiki są szczeliny, przez które na światło dzienne przezierają [jednak] pominięte przedstawienia przeszłości, do tej pory uznawane za pozbawione wartości poznawczej” [Drożdż 2016: 221]. Przeprowadzony przegląd i analiza zdjęć są jednymi z wielu możliwych prób wydobywania ze wspomnianych „szczelin” mozaikowego obrazu minionej kultury „pominiętych przedstawień przeszłości”, które w tym przypadku dotyczą zabawek i zabaw dzieci wiejskich [Drożdż 2016: 220].

Zabawki i zabawy dzieci wiejskich na fotografiach PAE

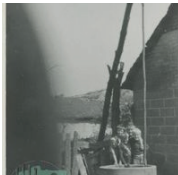
Kwerendę, z której sprawozdanie stanowi niniejszy artykuł, rozpoczęto od wytypowania pojęć, które po wprowadzeniu do wyszukiwarki obsługującej stronę internetową archiwum PAE miały wydobyć materiały odpowiadające tematowi podjętych badań. W poszukiwaniu fotografii ukazujących zabawki i zabawy dzieci wiejskich w materiałach PAE zastosowanie znalazła terminologia związana z problematyką ludyczną. Ale nie był to jedyny klucz, którego użycie przyniosło wyniki warte omówienia. Co ciekawe, przeszukiwanie cyfrowych zasobów PAE za pomocą innych, również wprost związanych z problematyką ludyczną terminów, takich jak np.: „zabawa”, „gra”, czy „rozrywka” nie przynosi rezultatów. Podobnie wprowadzanie gwarowych określeń oznaczających zabawki (takich jak np.: „graczki”, czyli śląskiego określenia zabawek, gier i zabaw) lub odnoszących się do ich konkretnych rodzajów (np. „żegotki”, czyli grzechotki), pozostaje bez odpowiedzi ze strony systemu [zob. Szoltysek 2009: 2; Oleszkiewicz, Pyła 2007: 19].

Ze względu na konieczność dostosowania tekstu do wymaganych ram objętościowych, w artykule zamieszczono tylko kilka wybranych zdjęć w powiększeniu. Natomiast wszystkie fotografie, najlepiej ilustrujące temat badań, pozyskane w trakcie kwerendy, ujęto w zamieszczonej poniżej tabeli nr 1. Zestawienie to wzbogacono miniaturami zdjęć wraz z nadanymi im sygnaturami w Cyfrowym Archiwum PAE. Ich wprowadzenie do wyszukiwarki obsługującej stronę internetową PAE pozwala na dotarcie do wszystkich przywołanych w tekście zdjęć. Takie rozwiązanie pozwoli Czytelnikowi samodzielnie odszukać w zasobach PAE omawiane fotografie w dobrej rozdzielczości oraz dotrzeć do innych materiałów powiązanych z danym źródłem.

Tabela nr 1. Fotografie zabawek i zabaw dziecięcych w zbiorach cyfrowych PAE

lp.	Miniatura zdjęcia	Numer zdjęcia, który wskazuje na źródło omawiane w tekście artykułu wraz z sygnaturą w formie linku pozwalającego odnaleźć konkretny rekord w Cyfrowym Archiwum PAE
1.		Fot. nr 1: Fotografia PAE/F/32.31.X/1215.69.33/01 – Jastkowice (okolicie Tarnobrzegu) – ubiór dziecięcy, wykonanie fotografii: Bogusław Zaniewski, 1969 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/12159 (dostęp: 02.07.2020 r.).
2.		Fot. nr 2: Fotografia PAE/F/24.38.X/703.63.15/01 – Działisz (okolicie Nowego Targu) – wózek dziecięcy, wykonanie fotografii: Jerzy Grocholski, 1963 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/8139 (dostęp: 02.07.2020 r.). Fot. nr 2a: Fotografia PAE/F/24.39.X/703.63.15/01 – Działisz (okolicie Nowego Targu) – wózek dziecięcy. Fotografie to odbitki tego samego zdjęcia ukazującego drewniany „czterokołny wózek dziecięcy”. Wykonanie fotografii: Grocholski Jerzy, 1963 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/8140 (dostęp: 02.07.2020 r.).
3.		Fot. nr 3: Fotografia PAE/F/7.24.VIII/1192.61.16/01 – Jasień (okolicie Lubka) – wózek dziecięcy, wykonanie fotografii: Kazimierz Pudło, 1961 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/619 (dostęp: 02.07.2020 r.).
4.	Mapa 22.	Źródło nr 4: Rodzice chrzestni wręczają dziecku inne przedmioty (mapa 22) [na podstawie badań PAE z lat 1969-1976]; Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/10767 (dostęp: 02.07.2020 r.). Przeszukując cyfrową bazę za pomocą hasła „zabawka” wyświetlone zostaje źródło w postaci mapy. Określa ona zasięg występowania na terenie Polski zwyczaju wręczania dziecku w dniu chrztu darów w postaci „innych” przedmiotów, takich jak: zboże, cukierki, kołderka/poduszka, biżuteria, zegarek, świeca, medalik. Pod koniec tego wyliczenia pojawia się również zabawka. Materiały te nie dostarczają dodatkowych informacji na temat rodzaju zabawek, jakimi kumowie obdarowywali niegdyś dzieci, ale potwierdzają, że na przełomie lat 60. i 70. XX wieku obok przynoszenia dziecku darów o charakterze symbolicznym i/lub materialnym, podarunkiem dla chrześniaka, głównie w rejonach Polski północno-wschodniej, mogła być właśnie zabawka [Kłodnicki, Pieńczak 2010: 306].

lp.	Miniatura zdjęcia	Numer zdjęcia, który wskazuje na źródło omawiane w tekście artykułu wraz z sygnaturą w formie linku pozwalającego odnaleźć konkretny rekord w Cyfrowym Archiwum PAE
Wyszukiwanie za pomocą pojęcia: ZABAWKI		
5.		Fot. nr 5: Fotografia PAE/F/31.33.I/1217.69.7/01 – Komorów (okolice Kolbuszowej) – zabawki, wykonanie fotografii: Bogusław Zaniewski, 1969 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/11513 (dostęp: 02.07.2020 r.).
6.		Fot. nr 6: Fotografia PAE/F/27.16.VIII/423.61.10/01 – Przeździeck Wielki (okolice Szczecyna) – sanki, wykonanie fotografii: Janusz Bohdanowicz, 1961 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/9353 (dostęp: 02.07.2020 r.).
7.		Fot. nr 7: Fotografia PAE/F/26.27.II/1212.69.15/01 – Radzice Duże (okolice Opoczna) – koń na biegunach, wykonanie fotografii: Maria Jastrzębska, 1969 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/9070 (dostęp: 02.07.2020 r.).
8.		Fot. nr 8: Fotografia PAE/F/13.30.I/1018.66.16/01 – Książnica Śląska (okolice Dzierżoniowa) – kołyska naziemna; wykonanie fotografii: Konrad Hanisch, 1966 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/2492 (dostęp: 02.07.2020 r.).
9.		Fot. nr 9: Fotografia PAE/F/33.25.VIII/832.65.25/01 – Paszki Małe (okolice Radzyna Podlaskiego) – kołyska naziemna, wykonanie fotografii: Zofia Bogdańska, 1965 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/12772 (dostęp: 02.07.2020 r.).
Wyszukiwanie za pomocą pojęcia: UBIÓR DZIECIĘCY		
10.		Fot. nr 10: Fotografia PAE/F/22.20.XIII/1099.68.18/01 – Wola Nakonowska (okolice Włocławka) – ubiór dziecięcy, wykonanie fotografii: Kazimierz Jagieła, 1968 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/6584 (dostęp: 02.07.2020 r.).

lp.	Miniatura zdjęcia	Numer zdjęcia, który wskazuje na źródło omawiane w tekście artykułu wraz z sygnaturą w formie linku pozwalającego odnaleźć konkretny rekord w Cyfrowym Archiwum PAE
11.		Fot. nr 11: Fotografia PAE/F/21.30.IV/473.62.34/01 – Lubojna (okolice Częstochowy) – ubiór dziecięcy, wykonanie fotografii: Stefan Rosiński, 1962 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/6310 (dostęp: 02.07.2020 r.).
12.		Fot. nr 12: Fotografia PAE/F/29.33.III/1213.69.28/01 – Łysaków (okolice Mielca) – ubiór dziecięcy, wykonanie fotografii: Bogusław Zaniewski, 1969 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/10438 (dostęp: 02.07.2020 r.).
Wyszukiwanie za pomocą pojęcia: ZABUDOWA/ DROGA WIEJSKA		
13.		Fot. nr 13: Fotografia PAE/F/15.9.IV/12.56.9/01 – Objazda (okolice Słupska) – droga wiejska, wykonanie fotografii: Jadwiga Pawłowska, 1956 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/3233 (dostęp: 02.07.2020 r.).
14.		Fot. nr 14: Fotografia PAE/F/20.21.III/400.61.24/01 – Orle (okolice Radziejowa) – transport nasobny, wykonanie fotografii: Tomasz Skarżyński, 1961 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/5311 (dostęp: 02.07.2020 r.).
15.		Fot. nr 15: Fotografia PAE/F/31.26.XV/1292.71.5/01 – Kazimierz (okolice Puław) – sieci rybackie, wykonanie fotografii: Zygmunt Kłodnicki, 1971 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/11449 (dostęp: 02.07.2020 r.).
16.		Fot. nr 16: Fotografia PAE/F/29.23.XV/865.65.2/01 – Całowanie (okolice Otwocka) – studnia, wykonanie fotografii: Bogumił Szmaj, 1969 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/10242 (dostęp: 02.07.2020 r.).

lp.	Miniatura zdjęcia	Numer zdjęcia, który wskazuje na źródło omawiane w tekście artykułu wraz z sygnaturą w formie linku pozwalającego odnaleźć konkretny rekord w Cyfrowym Archiwum PAE
17		Fot. nr 17: Fotografia PAE/F/7.23.VIII/457.61.11/01 – Kopce / Koperno (okolice Gubina) – bryczka czterokonna, wykonanie fotografii: Kazimierz Pudło, 1961 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/553 (dostęp: 02.07.2020 r.).
18		Fot. nr 18: Fotografia PAE/F/13.20.IX/491.62.19/01 – Wilczyna (okolice Szamotuł) – bryczka czterokonna, wykonanie fotografii: Krzysztof Kwaśniewski, 1962 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/2326 (dostęp: 02.07.2020 r.).
19.		Fot. nr 19: Fotografia PAE/F/28.14.XIII/344.61.9/01 – Grom (okolice Szczytna) – szczudła, wykonanie fotografii: Kazimierz Pudło, 1961 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim. Źródło: http://www.pae.us.edu.pl/items/show/9608 (dostęp: 02.07.2020 r.).

Źródło: <http://www.archiwumpae.us.edu.pl> (dostęp: 02.07.2019 r.)³.

Wprowadzenie do wyszukiwarki terminu „zabawka” przynosi rezultat w postaci czterech rekordów. Pierwsza fotografia pokazuje chłopca (Fot. nr 1), który trzyma drążek drewnianego zabawkowego pojazdu. Opis zdjęcia wykonanego w 1969 roku informuje, że celem było udokumentowanie ubioru dziecięcego z tego okresu. W opisie zdjęcia występuje pojęcie „zabawka”, dlatego wyszukiwarka odnajduje ten rekord. Poprzez powiązanie z etykietą „ubiór dziecięcy” uzyskujemy więc odpowiedź, w jakim obszarze tematycznym PAE mogą znajdować się jeszcze inne, również tylko przypadkiem uwiecznione na zdjęciach przykłady zabawek. Jakość zdjęcia nie pozwala dokładnie przyjrzeć się zabawce. Prawdopodobnie jest to wózek czterokonny. Fotografia jest przykładem popularnej do dziś konwencji portretowania dziecka z zabawką.

Dwa kolejne zdjęcia również ukazują drewniane pojazdy. Na zdjęciu nr 2 widzimy zabawkowy wózek pozbawiony zdobień. Prawdopodobnie jest to zabawka wytworzona domowym sposobem. Zdjęcie wykazuje podobieństwo do fotografii wykonywanych na potrzeby dokumentacji muzealnej⁴. Zdjęcie

³ Fotografie nie są chronione prawem autorskim.

⁴ Warto dodać, że w omawianej bazie znajdują się zdjęcia pochodzące z zasobów muzealnych.

to warto porównać z fotografią wykonaną w 1961 roku w miejscowości Jasień (okolice Lub ska), która również przedstawia „wózek dziecięcy” (Fot. nr 3). Oba zostały opatrzone takim samym opisem, ukazują jednak przedmioty różniące się swym pierwotnym przeznaczeniem. Na przykładzie tych dwóch zdjęć można przybliżyć sposób działania wyszukiwarki, która wskazała fotografię nr 3 w odpowiedzi na zapytanie zawierające przymiotnik „dziecięcy”. Przedmiot ukazany na zdjęciu numer 3 nie jest zabawką, lecz środkiem transportu – do przewożenia młodszych dzieci. Fotografia dokumentuje jednak jeszcze inne jego zastosowanie. Wózek został sfotografowany w otoczeniu grupki dzieci, które przypuszczalnie w uchwyconej na zdjęciu sytuacji wykorzystują go do wspólnej zabawy.

Przeszukując cyfrową bazę za pomocą hasła „zabawka” jako ostatni rezultat wyświetlony zostaje odmienny rodzaj źródła – mapa nr 22 (zob. Tabela nr 1, poz. 4). Określa ona zasięg występowania na terenie Polski zwyczaju obdarowywania dziecka w dniu chrztu. W niektórych rejonach dary dla chrześniaków obejmowały również zabawki. Przedmiotem podjętej analizy są zdjęcia, jednak ze względu na bezpośrednie powiązanie tego źródła z problematyką podjętych badań, w zbiorczej tabeli pod numerem 4 zamieszczono również tę mapę wraz z komentarzem.

Hasło „zabawka” wprowadzone do wyszukiwarki w liczbie mnogiej wskazało tylko jedno zdjęcie. Jest to fotografia wykonana w 1969 roku we wsi Komorów, okolice Kolbuszowej (Fot. nr 5). Zdjęcie ukazuje poukładane na ziemi drewniane zabawki dziecięce związane z transportem. Widzimy tu zdobione, a więc raczej wykonane na sprzedaż, zabawki ruchome, takie jak: bryczka, taczki i karuzelka. Kupowano je dzieciom na targach lub od wędrownych handlarzy. Występowanie tego rodzaju zabawek na terenie polskiej wsi potwierdzają też datowane na ten okres zbiory muzealne [zob. Seweryn 1960; Oleszkiewicz, Pyła 2007]. Zdjęcie można uznać za źródło wiedzy o popularnych wytworach ówczesnego rodzimego zabawkarstwa.

Więcej fotografii dokumentujących przejawy ludyczności przynosi przeszukiwanie zasobów PAE za pomocą przymiotnika „dziecięcy” oraz rzeczownika „dziecko”. Oczywiście na tak postawione pytanie otrzymujemy też wiele wyników, które nie są związane z przedmiotem podjętych badań (np. liczne zdjęcia cmentarzy i pochówków dziecięcych). System odsyła jednak również do licznych fotografii sanek oraz łózek. Tych ostatnich naukowe typologie zabawek nie uwzględniają [zob. Żołądz-Strzelczyk i inni 2016: 13-23]. Spośród 21 zdjęć sanek dziecięcych tylko jedno sfotografowano zimą. W tej grupie wyróżnia się zdjęcie wykonane w 1961 roku w miejscowości

Można wyselekcjonować je wpisując do wyszukiwarki hasło „muzeum”. Otrzymujemy 127 rekordów, z których większość to zdjęcia przedstawiające eksponaty z różnych placówek.

Przeźdździę Wielki (okolice Szczytna), na której widać ubranego w letnią odzież 4-5-letniego chłopca ciągnącego po ziemi sanki o drewnianej konstrukcji. Fotografia jest kolejnym interesującym rodzajem dokumentu świadczącym o obecności w zasobach PAE materiałów ilustrujących zjawiska i przedmioty związane ze sferą ludus (Fot. nr 6).

Ilustracja 1. Fot. nr 6: Fotografia PAE/F/27.16.VIII/423.61.10/01⁵



115

Źródło: <http://www.pae.us.edu.pl/items/show/9353> (dostęp: 02.07.2020 r.). Przeźdździę Wielki (okolice Szczytna) – sanki, wykonanie fotografii: Janusz Bohdanowicz, 1961 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim.

Autor zdjęcia zdecydował się ująć w kadrze nie tylko sanki, których dokumentowanie wprost wynikało z przyjętych dyrektyw badawczych Atlasu, ale i dziecko. Malec zademonstrował zastosowanie przedmiotu i – pośrednio sposób jego zabawowego wykorzystania⁶.

Na uwagę zasługują też zdjęcia ukazujące koniki na biegunach oraz kołyski naziemne. Widoczny na zdjęciu koń na biegunach pozwalał samodzielnie już siedzącym dzieciom huśtać się, a w starszym wieku – odgrywać w zabawie np. rolę jeźdźcy. Jedna z takich fotografii – z Radzic Dużych (okolice Opoczna) z 1969 roku oprócz zabawki ukazuje, albo przypadkowo uchwycony, albo celowo „wyreżyserowany” przez badacza pokaz zastosowania przedmiotu przez dziecko (Fot. nr 7).

⁵ Zob. Tabela 1 na s. 111.

⁶ Powyższe zdjęcie potwierdza wyniki badań Kazimierza Moszyńskiego. *Autor Kultury ludowej Słowian* pisał: „Sanie(...), bynajmniej nie są wehikułem wyłącznie zimowym, przeznaczonym li tylko dla lokomocji po śniegu. Przeciwnie widzimy je w wielu krajach Eurazji w użyciu przez okrągły rok. (...) Oprócz większych sań, (...) są u Słowian w użyciu sanki mniejsze(...). Pospolicie służą one dziatwie wiejskiej do zabawy, (...)” [zob. Moszyński 1929: 632].

Ilustracja 2. Fot. nr 7: Fotografia PAE/F/26.27.II/1212.69.15/01⁷



Źródło: <http://www.pae.us.edu.pl/items/show/9070> (dostęp: 02.07.2020 r.).
Radzice Duże (okolice Opoczna) – koń na biegunach, wykonanie fotografii:
Maria Jastrzębska, 1969 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim.

116

Z kolei spośród ośmiu odnalezionych na platformie zdjęć naziemnych kołysek, na szczególną uwagę – również w związku z obecnością na nich dziecka – zasługują dwie – uwzględnione w Tabeli nr 1 na s. 111 pod nr 8 i 9.

Ilustracja 3. Fot. nr 9: Fotografia PAE/F/33.25.VIII/832.65.25/01



Źródło <http://www.pae.us.edu.pl/items/show/12772> (dostęp: 02.07.2020 r.).
Paszki Małe (okolice Radzyna Podlaskiego) – kołyska naziemna,

7 Zob. Tabela 1 na s. 111.

wykonanie fotografii: Zofia Bogdańska, 1965 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim.

W przeciwieństwie do konia na biegunach, który jest zabawką, kołyska zabawką nie jest. W elektronicznych zasobach PAE kołyska mieści się w obszarze tematycznym kultury materialnej związanej z wyposażeniem domu. Oprócz miniatury zdjęcia wykonanego w 1966 roku w Książnicy Śląskiej (okolice Dzierżoniowa) uwzględnionej w zbiorczej tabeli, w tym miejscu zamieszczono je również w powiększeniu. Z punktu widzenia podjętych badań jest to interesujący przykład. Dziecko nie tylko demonstruje „swoją” kołyskę, ale pośrednio pozwala wnioskować o jej zabawowym zastosowaniu. Dla uczącego się dopiero chodzić malca wprowadzanie w ruch dostępnych w najbliższym otoczeniu przedmiotów było jedną z pierwszych samodzielnie realizowanych zabaw.

W dalszym przeglądzie uwagę skierujemy na kategorię zdjęć oznaczonych w katalogu elektronicznym PAE etykietą „*ubiór dziecięcy*”. Zdarza się, że zdjęcia oprócz odzieży dokumentują również zabawy i zabawki dzieci wiejskich z lat 60. XX wieku.

Wiele fotografii ubioru najmłodszych to „ustawiane” zdjęcia po prostu prezentujące ich odzienie. Ale przeprowadzona kwerenda wydobyla również takie, które z punktu widzenia celu ich wykonania mają niewielką wartość. Dostarczają one jednak informacji przydatnych we wnioskowaniu na temat dawnej kultury ludycznej dzieci wiejskich. Są to zdjęcia, w przypadku których fotografujący dopuścił, aby dzieci np. trzymały na rękach obiekty, które – na dobrą sprawę – odwracają uwagę od ubioru. Pierwsza taka fotografia to zdjęcie kilkuletniego chłopca w czapeczce z daszkiem (Fot. nr 10). Ujęcie nie pozwala powiedzieć zbyt wiele na temat ubioru dziecka, może z wyjątkiem wspomnianego nakrycia głowy. Grymas na twarzy malca nasuwa przypuszczenie, że badacz z zaskoczenia uchwycił go w kadrze w trakcie zabawy, w której zastosowanie prawdopodobnie miały różne leżące w obejściu przypadkowe przedmioty. Dziecko nie bawi się kupnymi, ani nawet wykonanymi przez domowników zabawkami. Etnograf udokumentował tu spontaniczną zabawę dziecka wiejskiego w przydomowym otoczeniu. Zabawkami mogły być dostępne w obejściu surowce naturalne: piasek, kamienie, patyki itd. oraz inne niepotrzebne rzeczy.

Ilustracja. 4. Fot. nr 10: Fotografia PAE/F/22.20.XIII/1099.68.18/01



Źródło: <http://www.pae.us.edu.pl/items/show/6584> (dostęp: 02.07.2020 r.). Wola Nakonowska (okolice Włocławka) – ubiór dziecięcy, wykonanie fotografii: Kazimierz Jagieła, 1968 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim.

118

Interesujące jest również zdjęcie wykonane w 1962 roku w Lubojni (okolice Częstochowy). Fotografia, która miała dokumentować ubiór dwójki dzieci została zrobiona w taki sposób, że patrzący na nie, zamiast skupić wzrok na odzieży, usiłuje raczej ustalić, co chłopiec i dziewczynka trzymają w rękach. (Fot. nr 11).

Ilustracja. 5. Fot. nr 11: Fotografia PAE/F/21.30.IV/473.62.34/01



Źródło: <http://www.pae.us.edu.pl/items/show/6310> (dostęp: 02.07.2020 r.). Lubojna (okolice Częstochowy) – ubiór dziecięcy, wykonanie fotografii: Stefan Rosiński, 1962 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim.

Powiększenie zdjęcia i zapoznanie się z jego opisem wyjaśnia, że dzieci trzymają drób. Jest to ciekawa „scenka rodzajowa”, która poświadcza, że w przypadku dzieci wiejskich młode zwierzęta domowe pełniły – jak dziś powiedzielibyśmy – funkcję „maskotek” oraz towarzyszy codziennych zabaw. Doglądanie małych kurcząt, kaczek, kotów, królików itd. było dla dzieci wiejskich formą zabawy, powodem do dumy oraz przygotowaniem do pracy w gospodarstwie w starszym wieku [zob. Szalbot 2017: 115-116].

W tej grupie zdjęć wyróżnia się jeszcze jedno. Na fotografii z 1969 roku wykonanej w miejscowości Łysaków (okolice Mielca) widać troje dzieci, ale ubrania dwójki z nich zasłania latawiec ozdobiony wstążkami (Fot. nr 12). Zdjęcie ukazuje dzieci, które na chwilę zostały „oderwane” przez etnografa od zabawy latawcem na łące. Sfotografowanie dzieci w naturalnym dla tego typu aktywności zabawowej otoczeniu ma szczególną wartość dokumentacyjną.

Ilustracja 6. Fot. nr 12: Fotografia PAE/F/29.33.III/1213.69.28/01



119

Źródło: <http://www.pae.us.edu.pl/items/show/10438> (dostęp: 02.07.2020 r.). Łysaków (okolice Mielca) – ubiór dziecięcy, wykonanie fotografii: Bogusław Zaniewski, 1969 r.; utwór nie jest chroniony prawem autorskim.

Wprowadzenie do wyszukiwarki hasła „dzieci” pozwoliło na wyodrębnienie jeszcze kilku innych zdjęć, które również ukazują najmłodszych mieszkańców wsi podczas zabawy. Wartościowe są tu fotografie dokumentujące zabudowę wiejską, w kadrze których przypadkiem znaleźli się najmłodsi. W opisach większości takich fotografii twórcy ograniczyli się do podania informacji, że „grupka dzieci” znajduje się przed budynkiem. Wyjątkowe jest pod tym względem zdjęcie wykonane w miejscowości Objazda (okolice Słupska) z 1956 roku, którego opis informuje, że „przedstawia (...) bawiące się dzieci” (Fot. nr 13). Na podstawie zdjęcia i innych odnoszących się do

tego dokumentu adnotacji nie sposób ustalić, o jaką formę dziecięcej gry lub zabawy chodzi. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z przykładem często spotykanej konwencji „mechanicznego” łączenia obecności dzieci z czynnością zabawy. Pozostaje niedosyt, że badacz nie skomentował – choćby w kilku słowach – uchwyconego przypadkiem w jego naturalnym kontekście i spontanicznym przebiegu grupowego zachowania ludycznego.

Ostatnią roboczo wyodrębnioną grupę zdjęć odnalezionych w Cyfrowym Archiwum PAE odpowiadających tematowi podjętych badań stanowią fotografie, na których dzieci pełnią funkcję „modeli”. Prezentują jakiś przedmiot, tak aby był on dobrze widoczny lub żeby zademonstrować sposób jego użytkowania. Źródła milczą na temat relacji między pracującymi w terenie etnografami a wiejskimi dziećmi. Wydaje się jednak, że obecność badaczy, poświęcających uwagę różnym przedmiotom codziennego użytku, szczególnie w odczuciu dzieci, generowała sytuacje o ludycznym podtekście. Na kilku takich zdjęciach widać, że dzieci chętnie „pozuja” pokazując na czym polega np. transport nasobny przy pomocy nosideł nieckowatych (Fot. nr 14), trzymają sieci rybackie (Fot. nr 15), czy też – wyraźnie rozbawione – otaczają „wianuszkciem” fotografowaną przez badacza studnię z żurawiem (Fot. nr 16).

120 Do grupy tej można zaliczyć jeszcze fotografie, które stanowią dowód ponadczasowego zafascynowania najmłodszych przedmiotami zarezerwowanymi do użytkowania i obsługiwanymi przez dorosłych. Nawet dziś szczególne zainteresowanie u dzieci wzbudza możliwość choćby tylko udawania, że kierują jakimś pojazdem. W zasobach PAE taki charakter mają co najmniej dwa zdjęcia wykonane na początku lat 60. XX wieku. Jedno opatrzone opisem „dzieci demonstrujące bryczkę” (Fot. nr 17, 18). Siedzące w bryczce dzieci pośrednio określają wielkość pojazdu, ale przy okazji ukazują również inny, związany z interesującym nas zagadnieniem detal z przeszłości.

Wśród zdjęć przypisanych do działu *Transport i komunikacja* znajdują się fotografie, które dokumentują łyżwy (14 zdjęć) i drewniane narty (3 zdjęcia), których wykorzystanie bez wątpienia dostarczało młodszym mieszkańcom wsi okazji do zabawy. Wśród archiwaliów PAE brak zdjęć dokumentujących zabawy z zastosowaniem wymienionych przedmiotów. Wyszukiwarka pomogła dotrzeć również do czterech zdjęć szczudeł. Na jednym z nich uchwycono ludyczny potencjał „chodzideł”. Jest to zdjęcie (Fot. nr 19) wykonane w 1961 roku w miejscowości Grom (okolice Szczytna). Ledwie widoczny uśmiech na twarzy 10-12-letniego chłopca stojącego na szczudłach pokazuje, że w rękach dzieci wiejskich to i wiele innych narzędzi mogło stwarzać okazje do zabawy. Fotografia potwierdza więc ponadczasową dziecięcą umiejętność zastosowania do celów zabawowych różnych przedmiotów codziennego użytku.

Podsumowanie

Zabawa jest składnikiem kultury w każdym miejscu i czasie. Wpisuje się w codzienność i okresy świętowania. Jest aktywnością angażującą przede wszystkim dzieci, ale również i osoby dorosłe. Poznawanie przejawów dawnej kultury ludycznej wymaga odwoływania się do różnych źródeł – pisanych, materialnych i ikonograficznych. Informacje na temat niegdyśszych zabawek i zachowań zabawowych – co wykazała przeprowadzona kwerenda – można pozyskiwać również poprzez wtórną analizę zebranych przed laty materiałów etnograficznych PAE.

Ze względu na znaczną liczebność zasobów fotograficznych PAE podczas przeglądu prawdopodobnie nie udało się wydobyć wszystkich rekordów wpisujących się w temat kwerendy. Niemniej badania przyniosły rezultaty, które potwierdzają i uzupełniają wiedzę o zabawach i zabawkach dzieci wiejskich w drugiej połowie XX wieku. Wszystkie te zdjęcia mają wartość dla badaczy tradycyjnej kultury ludycznej i dziedzictwa kulturowego. Najcenniejsze są te zdjęcia, na których uwieczniono dzieci, które w chwili wykonywania zdjęcia bawią się swoimi zabawkami oraz takie, na których widać, że najmłodsi zostali uwiecznieni przez etnografa podczas zabawy i nie była ona wyreżyserowana przez badacza, lecz została uchwycona w swym spontanicznym przebiegu.

Różnorodność, a od niedawna również wirtualna dostępność zdigitalizowanych materiałów archiwalnych PAE, powinna zachęcać wszystkich zainteresowanych pogłębianiem wiedzy o dziedzictwie kulturowym, aby wydobywać tkwiące w nich, być może pomijane, niezauważane lub „niezdefiniowane” badawczo treści. Ponowne przyjrzenie się nierozpatrywanym dotąd detalom tkwiącym w „szczelinach” udokumentowanej na zdjęciach przeszłości, umożliwi dokładniejsze odczytanie sposobu funkcjonowania wielu innych przedmiotów i zjawisk w ich naturalnym kontekście społeczno-kulturowym. Wtórny ogląd materiałów atlasowych, tak jak miało to miejsce w przeprowadzonych badaniach, pozwoli zapewne jeszcze wielokrotnie docenić wartość źródeł PAE i ich przydatność w badaniu dziedzictwa kulturowego.

121

The toys and plays of rural children captured in the frame

Magdalena Szalbot

Studying traditional folk culture, which is a component of cultural heritage, requires using different sources. The Polish Ethnographic Atlas, partially

digitalized collection of which was made available online in 2017 (<https://www.archiwumpae.us.edu.pl>), contains numerous and valuable archival materials. The preliminary research showed that some of them depict toys and games of children living in the Polish countryside in the years 1954-1971, though documenting artefacts and phenomena of this category did not result directly from the principles embraced by the authors of the Atlas. The aim of the article is to characterize and analyze selected photographs found in PAE digital resources on which toys and games of rural children were captured. An important thread is also reflection on methodological issues related to the search for information in this type of archives. Digital databases enable quick access and re-analysis of archival materials, but are becoming a new interpretation framework for sources illustrating cultural heritage.

Key words: toy, play, folk culture, Digital Archives of the Polish Ethnographic Atlas

Bibliografia

BANKS Marcuse, (2009), *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, tł. Paweł Tomanek, PWN, Warszawa.

BOHDANOWICZ Janusz, (1993), *Polski Atlas Etnograficzny - wykładnia zadań i metod pracy*, w: *Rolnictwo i hodowla*, t. 1, cz. 1, w: „*Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*”, (red.) Janusz Bohdanowicz, PTL, Wrocław, s. 7-32.

BUKOWSKA-FLOREŃSKA Irena, (2011), *Etnologia na Uniwersytecie Śląskim*, „*Studia Etnologiczne i Antropologiczne*”, t. 11, s. 11-61.

COLLIER John, Collier Malcolm, (1999), *Visual Anthropology: Photography as a research method*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

DROŻDŻ Anna, (2016), *Poza marginesem: pamięć i reprezentacje przeszłości w materiałach źródłowych Polskiego Atlasu Etnograficznego*, „*Studia Etnologiczne i Antropologiczne*”, t. 16, s. 215- 237.

GAJEK Józef, (1946), *Polski Atlas Etnograficzny*, „*Lud*”, t. 36, s. 408-412.

GAJEK Józef (1957), *Zadania i metody Polskiego Atlasu Etnograficznego*, „*Lud*”, t. 44, s. 153-204.

KŁODNICKI Zygmunt, PIĘNCZAK Agnieszka, KOŹMIŃSKA Joanna (2017), *Polski Atlas Etnograficzny: historia, osiągnięcia, perspektywy badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

KŁODNICKI Zygmunt (2001), *Polski Atlas Etnograficzny – historia, stan obecny i perspektywy*, „*Lud*”, t. 85, s. 239-275.

LIPONSKI Wojciech (2004), *Rochwist i palant. Studium etnologiczne dawnych polskich sportów i gier ruchowych na tle tradycji europejskiej*, Akademia Wychowania Fizycznego im. E. Piaseckiego w Poznaniu, Poznań.

MOSZYŃSKI Kazimierz (1929), *Kultura ludowa Słowian, część I, Kultura materialna*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków.

NOWOTNIAK Justyna (2012), *Etnografia wizualna w badaniach i praktyce pedagogicznej*, Wydawnictwo Impuls, Kraków.

ODOJ Grzegorz, SZALBOT Magdalena (2012), *Działalność naukowo-badawcza prof. zw. dr hab. Ryszarda Kantora w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, „Zabawy i Zabawki. Kwartalnik poświęcony zagadnieniom ludyzmu i ludyczności”, nr 1-4, s. 45-53.

OLECHNICKI Krzysztof (2003), *Antropologia obrazu: fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Oficyna Naukowa, Warszawa.

OLESKIEWICZ Małgorzata, PYLA Grażyna, (2007), *Czar zabawek krakowskich*, Wydawnictwo Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Kraków.

PEŁCZYŃSKI Grzegorz, VORBRICH Ryszard, (red.) (2004), *Antropologia wobec fotografii i filmu*, Biblioteka Telgte, Poznań.

PIASECKI Eugeniusz, (1922), *Zabawy i gry ruchowe dzieci i młodzieży. Ze źródeł dziejowych i ludoznawczych, przeważnie rodzimych i z tradycji ustnej*, wydanie III poprawione i rozszerzone, Książnica Polska Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych, Lwów-Warszawa.

PIEŃCZAK Agnieszka (2011), *Specyfika materiałów źródłowych Polskiego atlasu etnograficznego*, w: *Etnologiczne i antropologiczne obrazy świata - konteksty i interpretacje. Prace ofiarowane Profesorowi Zygmuntowi Kłodnickiemu w 70. rocznicę urodzin*, (red.) Halina Rusek, Agnieszka Pieńczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Cieszyn, s. 41-61.

PINK Sarah (2009), *Etnografia wizualna: obraz, media i przedstawienie w badaniach*, (tł.) Maria SKIBA, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

SEWERYN Tadeusz (1960), *Polskie zabawki ludowe*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.

SZALBOT Magdalena, (2017), *Zabawki (dla) zwierząt domowych w kulturze społeczeństwa przedkonsumpcyjnego*, w: *Zwierzęta w kulturze i wychowaniu*, (red.) Ewa Ogrodzka-Mazur, Grzegorz Błahut, Wydawnictwo Adam Marszałek. Toruń, s. 108-124.

SZOŁTYSEK Marek, (2009), *Graczki. Zabawki i zabawy śląskie*, Wydawnictwo Śląskie ABC, Rybnik.

ZWYCZAJE, OBRZĘDY I WIERZENIA NARODZINOWE (2010), w: *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, t. 9, cz. 1: *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia związane z narodzinami i wychowaniem dziecka*, (red.) Zygmunt

Kłodnicki, Agnieszka Pieńczak, Uniwersytet Śląski - Polskie Towarzystwo Ludoznawcze - Uniwersytet Wrocławski, Wrocław-Cieszyn.

ŻOŁĄDŹ-STRZELCZYK Dorota, Gomułka Izabela, Kabacińska-Łuczak Katarzyna, NAWROT-BOROWSKA Monika, (2016), *Dzieje zabawek dziecięcych na ziemiach polskich do początku XX wieku*, Wydawnictwo CHRONICON, Wrocław.

Spis tabel

Tabela nr 1. Fotografie zabawek i zabaw dziecięcych w zbiorach cyfrowych PAE

Spis rysunków

Ilustracja 1. Fot. nr 6: Fotografia PAE/F/27.16.VIII/423.61.10/01

Ilustracja 2. Fot. nr 7: Fotografia PAE/F/26.27.II/1212.69.15/01

Ilustracja 3. Fot. nr 9: Fotografia PAE/F/33.25.VIII/832.65.25/01

Ilustracja. 4. Fot. nr 10: Fotografia PAE/F/22.20.XIII/1099.68.18/01

Ilustracja. 5. Fot. nr 11: Fotografia PAE/F/21.30.IV/473.62.34/01

Ilustracja 6. Fot. nr 12: Fotografia PAE/F/29.33.III/1213.69.28/01

ZABAWKI DLA „KLIJENTELI DZIECIĘCEJ” W WARSZAWSKIM DOMU TOWAROWYM BRACI JABŁKOWSKICH¹

Maria Wieczorek²

W dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce funkcjonował tylko jeden dom towarowy. U „Braci Jabłkowskich” przy Brackiej 25 w Warszawie na kilku kondygnacjach można było kupić niemal wszystkie artykuły codziennego użytku: obuwie i odzież (bieliznę, kapelusze, mundury, kostiumy, bluzki), pościel, meble, abażury czy dywany, obrusy, szkło i porcelanę, gramofony, przybory fotograficzne, artykuły perfumeryjne. Na pierwszym piętrze tego liczącego sześć poziomów budynku wydzielono przestrzeń dla działu z zabawkami.

Przedsiębiorstwo rozpoczęło działalność w roku 1884. W sklepiu założonym przez Towarzystwo „Bracia Jabłkowsky” handlowano wówczas drobną galanterią. Firma rodzinna stale się rozwijała, w 1900 roku po raz kolejny przeniesiono sklep – tym razem do kamienicy przy ulicy Brackiej 23. Trzydzieści lat później podjęto decyzję o budowie nowego gmachu, w którym działalność mogłaby być nie tylko kontynuowana, ale i rozszerzona (wynajmowane do tej pory trzy kondygnacje budynku przy ulicy Brackiej okazały się za ciasne). Założono wówczas spółkę akcyjną i kupiono sąsiednią działkę, na której mieściła się jednopiętrowa kamienica. Po jej wyburzeniu rozpoczęto

125

1 We wszystkich przytaczanych w artykule cytatach zachowano oryginalną interpunkcję i ortografię. „Klijentela dziecięca” to tytuł artykułu, który ukazał się w „Biuletynie Firmowym Domu Towarowego Bracia Jabłkowsky” w 1930 r., w numerze 4, s. 3.

2 **Maria Wieczorek**, ORCID ID: 0000-0002-5442-9596 – magister pedagogiki i kulturoznawstwa, doktorantka na Uniwersytecie Szczecińskim. Zainteresowania naukowe dotyczą historii zabawek. Jest autorką artykułów (zarówno naukowych jak i popularnonaukowych), katalogu wystawy („Beztroskie lata dzieciństwa”, Karpacz 2017) oraz współredaktorką publikacji pt. *Obrazy dzieciństwa i dorastania. Wybrane problemy teoretyczne i empiryczne*, Instytut Naukowo-Wydawniczy Maiuscula, Poznań 2013.

budowę domu towarowego. Modernistyczny budynek zaprojektowali architekci Karol Jankowski i Franciszek Lilpop. Inwestycja została ukończona w chwili, gdy niemal cała Europa pogrążyła się w I wojnie światowej: Dom Towarowy rozpoczął działalność 7 listopada 1914 roku. W budynku zajmującym powierzchnię $\frac{3}{4}$ hektara ulokowano 44 sklepy, dział zabawek miał numer 15.

Zabawki z katalogów

Przed wojną 50% obrotów firmy przynosiły zakupy korespondencyjne. Z myślą o klientach spoza Warszawy od 1908 roku wydawano katalogi sprzedaży wysyłkowej – tego rodzaju działalność trzeba było jednak zawiesić wraz z rozpoczęciem wojny. Wydawanie katalogów wznowiono w 1928 roku. Feliks Jabłkowski wspominał, że

rejestr klientów prowincjonalnych obejmował na początku lat 30. około 16 tysięcy adresów. Uzupełniane było to 7, 8 tysiącami znanych nam z nazwiska i adresu klientów warszawskich. Razem dwadzieścia kilka tysięcy katalogów rozsyłano pocztą. Całkowity ich nakład był różny, od 25 do 40 tysięcy, zależny od tego, jakich oczekiwano ewentualnych wyników. Nierozesłane katalogi rozdawano na miejscu [Jabłkowski 2005: 133].

W ciągu roku drukowano 8-9 katalogów. W katalogu wydawanym przed świętami Bożego Narodzenia „w związku z okresem zbliżającej się Gwiazdki, królują: lalki, konie na biegunach, rowerki i dreżyny, zwierzątka wypychane, gospodarstwo dla lalek, budownictwo proste i modele elektryczne, maszyny i lokomotywy parowe, książeczki dla dzieci. W nim też zachęca się dzieci do udziału w konkursach z modelarstwa, za co przewidziano nagrody” [Jabłkowski 2005: 136].

Przed świętami Bożego Narodzenia wydawano też katalogi, w których przedmioty grupowano według ceny (do 2 złotych, do 5 złotych, 10 złotych, 15 złotych, 20 złotych). Były w nich rubryki: dla Pani, dla Pana, dla najmłodszych. W katalogu z 1930 roku pisano:

Oto nadchodzi gwiazdka Bożego Narodzenia!... Jakże oczekiwana przez małych Jędrusiów, Zdzisiów i Basie. Błękitne i czarne oczki wypatrują jej ciekawie, małe usteczka uśmiechają się na myśl tej pięknej chwili. Gdy wieczór zimowy kołysze je do snu, i zaszuwa się zasłona zwykłego dnia powszedniego – szczęśliwy, dziecinny sen stawia przed niemi choinkę. Piękna, śpiewająca gwiazda umieszczona na szczycie drzewka, zbliża się do rozradowanych serduszek i szepcze: to wszystko dla ciebie... od mamusi i tatusia. Poczem

rozchyła jodłowe skrzydła choinki, by w całej okazałości zaprezentować leżące pod drzewkiem podarki. Czegóż tu nie ma?!... Dowcipne, kudłate pieski, misie wesołe, śmieszny kotek z napuszczonym, różowym ogonkiem, trąbki, zbroje, bajecznie kolorowe mundurki rycerskie, wojsko, forteca... Jest i piękna lalka „Dzidzia”. Siedzi przed prawdziwym lalczykiem pianinem i komponuje własne utwory. Wokoło misterne mebelki, właśnie takie, jakie pragnęła mieć mała Zosia dla swych laleczek. Dalej kuchenka, kunsztowne serwisy, z wymalowanymi na nich komicznymi figurkami (dopiero się będą śmiały przyjaciółki!...). (...) Sen o świecie błędnie i znika. Ale wszystko co wyszły małe główki zamieścił nasz katalog „Zabawki i Podarki”, i w ten sposób dopomaga wielu mamusiom i tatusiom odgadnąć życzenia ich dzieci. Zaspokojone, najgorętsze pragnienia stanowią przecież najszczęśliwsze chwile dzieciństwa, które pamięta się nieraz całe życie [Podarki i zabawki 1930: 1].

We wspomnianym katalogu zamieszczono zdjęcia i opisy do ok. 100 zabawek.

Do najtańszych należały m.in. nakręcane samoloty (z ruchomym śmigłem), także czołgi i samochody strażackie, trąbki, ołowiani żołnierze i armatki strzelające. Za 5 złotych można było kupić m.in. hulajnogi, loteryjki obrazkowe czy łyżwo-narty. Za 10 złotych – nakręcane kolejki, piłkę nożną, budownictwo Stary Kraków czy futrzaną małą „Fiki”. Do 15 zł: lalki „Shirley Temple” ze złotymi loczkami o nietłukącej główce, zbroje rycerskie dla małych żołnierzy, maszyny poruszane parą. Do najdroższych należały wózki dla lalek z trwałej ceraty, laboratoria chemiczne czy konie-bujaki, dla dzieci do lat trzech, w których dziecko siedziało w foteliku z oparciem.

127

Dział zabawkarski przy Brackiej 25

Zabawki można było oczywiście kupić również w sklepie przy ulicy Brackiej. Urodzony w 1934 roku Jan Kobuszewski wspominał: „Wielkim przeżyciem, szczególnie przed świętami Bożego Narodzenia, były wizyty w Domu Braci Jabłkowskiach – na całym jednym piętrze były zabawki” [Kolińska, 2006]. Być może autor dostrzegał tylko dziecinne cacka, bo na pierwszym piętrze, na którym mieściły się zabawki, znajdowały się również inne sklepy. Na tej kondygnacji można było kupić włóczki, jedwabie, wykroje, papeterie, artykuły techniczne, przybory szkolne, artykuły sportowe, obrusy i ceraty, białą bawełnę, pamiątki z Warszawy, poduszki, wyroby ludowe i damskie kostiumy kąpielowe, bieliznę damską i dziecięcą, tzw. „białe towary” (firanki, ręczniki, szkło czy porcelanę), przybory fotograficzne i gramofony.

Ilustracja 1. Fot. nr 12: Fotografia PAE/F/29.33.III/1213.69.28/01



Źródło: Fot. Dom Towarowy Braci Jabłkowskich SA.

W dwudziestoleciu międzywojennym

128

zabawki były dość drogie. Lalka „Shirlejka”, zamieszczona w katalogu Domu Towarowego Braci Jabłkowskich, kosztowała 10,50 zł (opisano ją w następujący sposób: z pięknymi złotymi loczkami, o główce nietłukącej, z zamykanymi oczami z długimi rzęsami, ubrana w sukienki takie jak nosi „prawdziwa” Shirley, ma 35 cm wzrostu i kosztuje zł. 10.50). Ciekawostką jest fakt, że niektóre zabawki (ale nie „Shirlejkę”) można było kupić w pierwszym lub odpowiednio tańszym drugim gatunku. Na przykład, w katalogu Braci Jabłkowskich z 1930 roku znajdziemy lalkę Zulę – milutką lalkę z porcelanową główką: blondynkę lub brunetkę, oczki zamykane, w najwyższym gatunku w zależności od rozmiaru w cenach 22 cm – 6,50 zł, 25 cm – 7,50 zł, 28 cm – 9,50 zł, 31 cm – 12 zł, 35 cm – 15 zł, 40 cm – 18,50 zł, 45 cm – 22 zł, 50 cm – 27 zł, 55 – 31 zł, 60 cm – 45 zł, 65 cm – 53 zł, jak i w II gatunku (ceny jednak trzeba już było obliczyć samemu), w katalogu znajduje się wyłącznie informacja, że II-gi gatunek tychże lalek o 25% taniej. Dla porównania nakręcana na kluczyk żaba w 1938 roku kosztowała złotówkę, a zabawka klaun – 3,5 złotego, podczas gdy maszynka do mielenia mięsa w tym samym czasie kosztowała 6,5 złotego [Wieczorek 2016: 43-44].

W 1930 roku w sprzedaży były również inne lalki: celuloidowa para Jaś i Małgosia (każda o wysokości 17 cm), lalki „naguski” z ruchomymi rączkami i nóżkami stojące (o prostych nóżkach) i siedzące (ze zgiętymi nóżkami) w różnych rozmiarach, przewracające oczami lalki „Dzidzie” (liczące aż 50

cm), miękkie flanelowe lalki „Mila” ubrane według ostatnich wymagań mody czy piszczące laleczki z gumy białej lub czerwonej wykonane z myślą o najmłodszych dzieciach.

Dla lalek przygotowano całe gospodarstwo: wózki koszykowe z rozkładaną budką i firankami, kuchnie białe emaliowane z otwieranymi drzwiczkami i pięcioma fajerkami, na których stały cztery garnki i wanienka do ryb, emaliowane umywalnie z kranem i lampką elektryczną oświetlającą lustro (umywalnię można było kupić od razu z potrzebną baterią), serwisy: fajansowy, w skład którego wchodził imbryk, cukiernica, dzbanuszek i sześć filiżanek ze spodkami oraz blaszany. Gospodarstwo można było także wyposażyć w blaszaną wagę z odważnikami lub w balię do prania (sprzedawaną wraz ze specjalnym stołkiem i wyżymaczką).

Dla najmłodszych, oprócz wspomnianych już gumowych lalek, koników czy pieszków, proponowano trwałe i łatwe do umycia celuloidowe grzechotki.

Do przytulania mogły służyć piszczące podczas zabawy małpki „Fiki” uszyte z prawdziwego ciemnego futra (wysokie na 29 cm), pieski „Kiks” – długowłose, z szarego, czarnego albo białego pluszu, które piszczały i kręciły głowami, wysokie na 21 i długie na 28 cm; małpki pluszowe nakręcane, ubrane w czerwony fraczek, które po nakręceniu grały na bębnie i podskakiwały; krasnoludki wykonane z czerwonego filcu, ze zdejmowanym kapturem i butami, piszczące po naciśnięciu brzuszka czy brązowe misie w różnych rozmiarach oraz pieski Klituś Bajduś – pełne wdzięku, miękkie i piszczące. Takiego pieska miała w swoim pokoju Zofia Kossakowska-Szanajca.

129

Tuż obok [spożywczo-kolonialnego sklepu Pakulskich na rogu Chmielnej i Brackiej], naprzeciw był wielki Dom Braci Jabłkowskich – to był chyba jedyny dom towarowy w Warszawie. Tam lubiliśmy chodzić przede wszystkim ze względu na moc zabawek, które z zachwytem oglądaliśmy przy okazji innych zakupów – sukienek, ubranek, butów. Z tego sklepu obie z Basią [siostrą] miałyśmy lalki „Shirleyki” i rozkosznie miękkie „Klitusie-Bajdusie”, o czym już pisałam przy opisie naszego pokoju dzieciennego [Kossakowska-Szanajca 2009: 207].

Z. Szanajca przytulanki opisywała w następujący sposób:

Miałyśmy też obie [z Basią] „Klitusie-Bajdusie”, przemiłe pieski, miękkie, obleczone beżową lub brązową tkaniną podobną do grubej jedwabnej pończochy, ze zwisającymi białymi uszami, w których dla obciążenia zaszyte były maleńkie ołowiane kulki, podobne do śrutu. Przy naciśnięciu brzuszka „Klituś-Bajduś” wydawał podobny do skomlenia dźwięk jak wiele innych

zabawek [Kossakowska-Szanajca 2009: 147].

Ilustracja 2. Strona katalogu „6 pięter podarków”



W prawym górnym rogu „Klitusz-Bajduś”.

Źródło: Fot. Dom Towarowy Bracia Jabłkowski SA

130

Z myślą o „małych inżynierach” Bracia Jabłkowski sprzedawali np. drewniane kolorowe klocki (zwane wówczas „budownictwem”) o nazwie „Stary Kraków”. Z sześciaków i innych kształtów można było zbudować Wawel, Sukiennice, kościół Mariacki czy kamienice. Poza tym dostępne było tzw. budownictwo metalowe Minerwa – konstruktor. Za pomocą metalowych sztabek, kółek, śrub itp. można było skonstruować modele maszyn, dźwigów, wozów, przyrządów technicznych oraz inne rzeczy, które podpowiedziała wyobraźnia. Zabawka ta przeznaczona była dla dzieci od lat 7. Najprawdopodobniej to właśnie ją miał na myśli Janusz Kamocki, który jako dziecko wychowywał się w majątku Podgaje pod Sandomierzem. Ten polski etnograf wspominał, że

ważną też zabawką, przypuszczam, że celowo sprowadzoną przez moich rodziców ze sklepu Braci Jabłkowski w Warszawie, był zestaw metalowych części do budowania różnych konstrukcji. Zestawy były różnej wielkości, do każdego był załączony katalog pokazujący, jakie konstrukcje można z danego zestawu zbudować i informacja, że ten, kto obmyśli nowe konstrukcje z danego zestawu, dostanie w prezencie od firmy większy zestaw. Wkrótce byłem autorem całej serii modeli maszyn rolniczych, doskonale mi przecież znanych z codziennego życia [Kamocki 1998: 112].

Oprócz tego u Braci Jabłkowski sprzedawano kolejki elektryczne,

których skład można było dowolnie konfigurować (wagoniki wybierało się samemu, do wyboru był elektrowóz, wagoniki osobowe oraz cysterna). Oczywiście do kolejki dołączano też szyny (na drewnianych podkładach). Oferowano także m.in. kolorowe bąki (grające i niewydające dźwięków), skaczące nakręcane blaszane żaby, komplety do laubzegi (w ich skład wchodziły piły i inne stolarskie narzędzia), huśtawki dziecinne z drążkami w dwóch rozmiarach: dla dzieci do lat 3. oraz dla dzieci do lat 7., rowery trzykołowe na gumach z kierownicą niklowaną (w trzech rozmiarach, zależnie od wieku użytkownika), dreżyny ręczne dla dzieci od 3. do 14. roku życia.

Gry planszowe i zabawy

Dla starszych (i dzieci, i dorosłych) oferowano gry i zabawy. Można było kupić np. „Piłkę nożną” (współcześnie nazywaną „piłkarzykami”), w której to na boisku o długości nieco ponad pół metra, poruszając we właściwy sposób drewnianymi figurkami graczy, „kopało” się niewielką piłeczką. Sprzedawano także gry o charakterze edukacyjno-patriotycznym, np. loteryjkę obrazkową „Sławni Polacy”, która „rozwija zamiłowania historyczne” [6 pięter podarków 1937: 3]. Inna loteryjka obrazkowa „Owoce”, była wydana w dwóch językach: polskim i francuskim. Loteryjki (np. „Zoologiczną”) polecano dla dzieci od lat 4. do 6.

131

W pudełku „Wojny na morzu” producent umieścił sześć drewnianych okrętów i specjalny przyrząd do wyrzucania torped. Celem gry było storpedowanie okrętów przeciwnika. Oferowano też grę „Jak zostać milionerem?” – prekursora dzisiejszego „Monopoly” – była to gra zarówno dla starszej młodzieży, jak i dorosłych. Składała się z pięciu pionków wyobrażających domy, kart oznaczających „podatki” i „czynsz” oraz zabawkowych pieniędzy. Jak czytamy w katalogu Braci Jabłkowskich, „Po wielu kłopotach związanych z podatkami, licytacjami itp. jeden szczęśliwy gracz zostaje milionerem, właścicielem wielu kamienic, fabryk i różnych przedsiębiorstw” [zob. Wieczorek 2016: 53].

Poza tym sprzedawano „Trzech marynarzy” (grę w rodzaju kręgli), „Nasze saneczki” i „Samolotem w świat” (dla dzieci w wieku 7-10 lat), „Wyścigi konne”, „Dzionek milusińskich”, „Wyścig z jajkiem” (grę zręcznościową opisywaną jako „wesołe zawody biegiem”).

Były także zabawy: dla dzieci w wieku 7-12 lat polecano „Pocztę” (oferowano ją w dwóch wielkościach). Można było się bawić w listonosza i urzędnika pocztowego, ponieważ w pudełku znajdował się m.in. miniaturowy papier listowy, znaczki pocztowe, przekazy (telegraficzne i pocztowe), stempel, blankiety telegraficzne itp., oraz w konduktora dzięki „Wesołej podróży koleją” (wyprodukowanej z myślą o dzieciach od 4. do 7. roku życia).

„Ucieszne wyszywanki” polecano dla 6-9-latków, a „Robótki szydełkowe” dla 7-10-latek. „Mozajkę perełkową” stworzono z myślą o młodszych dzieciach (3-6 lat), „Kto złoży wózek, Mu – bis!” z myślą o chłopcach (w wieku 7-10 lat). Można było kupić też „Malowanki na szkle”, „Europę w cyfrach” i „Łamigłówki na drewnianych cyfrach”.

Dorosłym polecano trzy gry w jednym drewnianym pudełku („Warcaby – Młynek – Puf”), „Szachownice”, „Szachy”, „Halmę”, „Krokieta stołowego” (składającego się z sześciu młotków i kul oraz bramek), „Kręgle” czy „Ruletkę”.

Producenci polscy i zagraniczni

Kto produkował zabawki sprzedawane u Jabłkowskich? Gry były polskiej produkcji, np. „Loteryjkę zoologiczną” czy „Halmę” wyprodukowała, mieszcząca się w Warszawie przy ulicy Elekcyjnej 37, Fabryka Zabawek Bambino Kazimierza Suchodolskiego. Lalki (m.in. te celuloidowe przedstawiające Shirley Temple, dziecięcą gwiazdę amerykańskiego kina czy Jasia i Małgosię) oraz zabawki wypychane pochodziły z kaliskiej Fabryki Adama Szrajera.

132

W połowie lat 30. zrobiła się moda na lalkę „Szirlejkę” – bo zaczęły się filmy z Shirley Temple i dziewczynki oszalały. Lalka nie była wcale tania, wypuścił ją Dom Braci Jabłkowskich. Była śliczna: miała loki jak Shirley, wzrostu trochę mniej niż pół metra [35 cm], była w pudełku, z ubrankami. Dostałam przez przypadek dwie takie, więc jedną mama schowała, że jak ta pierwsza się zepsuje, to wtedy da mi drugą. Z tyłu była sygnowana literkami „ASK” – produkowała je firma „A. Szrajera, Kalisz”. W radio leciała reklama: „Każde dziecko znak ten zna – markę trójkąt ASK”. Miałam kilka lalek tej firmy, były jak prawdziwe, miały piękne włosy [Kowalska 2018: 147-148].

Z myślą o chłopcach oferowano u Braci Jabłkowskich zabawki produkowane w Wytwórni Zabawek Metalowych „Minerwa” (występującej również pod nazwą Fabryka zabawek mechanicznych „Minerwa”) z Przemyśla. Sprzedawano m.in. samochody pancerne (które po nakręceniu jechały i „ziały ogniem” z karabinu maszynowego) czy motocykle wojskowe z iskrownikiem.

U Braci Jabłkowskich można było kupić również wyroby Gersona Weinreba, którego wytwórnia oraz hurtownia zabawek i gier towarzyskich mieściła się w Warszawie. Pod marką „G.W. Solo” wydawano gry towarzyskie.

Prezentowane w katalogu „6 pięter podarków” lokomotywy z wagonikiem (o liniach aerodynamicznych) były produkowane przez Weinreba od połowy lat 30. Poza tym sprzedawano warsztaty elektrotechniczne „Młody Edison”, dzięki którym młodzi wynalazcy mogli skonstruować dzwonki elektryczne i ostrzegawcze pożarowe, aparaty telegraficzne itp. Zajęcie to było

całkowicie bezpieczne, ponieważ prąd wytwarzany był za pomocą bateryjki. Do zestawu dołączano także broszurę z rysunkami i wyjaśnieniami.

U Braci Jabłkowskich oferowano także gry planszowe (nazywane wówczas towarzyskimi). Firma Weinreba (pod marką „G.W. Solo”) produkowała m.in. takie gry jak „Podróż samochodem po Polsce” (dla dzieci od 7. do 10. roku życia, w jej skład wchodziła plansza, sześć samochodzików i kostka; gracze objeżdżali wszystkie miasta Polski; wygrywała pierwsza osoba, która dotarła do Warszawy) czy „Okręty Polskie w świat daleki”. Ta ostatnia gra przeznaczona była dla dzieci od 10 do 14 lat. Składała się z planszy, dwóch kostek i czterech ołowianych okrętów. Zadaniem graczy było przewycięzenie mgły, gór lodowych czy burz.

Część zabawek sprowadzano zza granicy. „Targi Lipskie dostarczały okazji do zakupu porcelany, mechanicznych zabawek, modeli maszyn parowych i elektrycznych razem z uruchamianymi przez nie warsztatami, kolejek elektrycznych i parowych, nowości z zakresu wyposażenia kuchennego i gospodarstwa domowego” [zob. Jabłkowski 2005: 148] wspominał Feliks Jabłkowski, który w 1931 roku został dyrektorem Domu Towarowego.

Atrakcje dla dzieci w Domu Towarowym Braci Jabłkowskich

133

Święta Bożego Narodzenia były dla producentów najlepszym (i jedynym) okresem w ciągu roku – tylko wówczas był duży popyt na zabawki. Przez pozostałe miesiące zapewnienie systematycznej pracy załodze było niezmiernie trudne. W 1931 roku, aby „ożywić martwe miesiące”, kupcy branży zabawkar-skiej (na wzór innych państw zagranicznych) postanowili wprowadzić tzw. „Tydzień Dziecka”. Najważniejszym dniem imprezy miał być „Dzień Zabawki” zaplanowany na pierwszy dzień Zielonych Świątek, czyli 26 maja. Tego dnia (podobnie jak z okazji świąt) dzieci miały być obdarowywane lalkami czy klockami. Z tej okazji u Braci Jabłkowskich Dział zabawek zorganizował wiosenną wystawę, połączoną z różnymi atrakcjami.

Dom Towarowy Braci Jabłkowskich reklamował się (nie bez kozery) hasłem „Magazyn zadowolonych klientów”. Dbano nie tylko o dorosłych, ale i o dzieci. W wydawanej na wewnętrzne potrzeby gazecie – „Biuletynie Firmowym” w 1930 roku opublikowano artykuł „Klijentela dziecięca”, w którym zebrano przykłady tego, w jaki sposób pozyskać przychylność najmłodszych klientów (i ich rodziców). Cytowano artykuły z prasy niemieckiej i amerykańskiej, bo jak pisano w jednym z przywoływanych tekstów, „przecież zabawkami bawią się dzieci, a nie rodzice, nie staramy się jednak pozyskać dzieci ogłoszeniami i reklamą” [Dom Towarowy Braci Jabłkowskich 1930: 3]. Właściciele domu towarowego pamiętali także o najmłodszych, to z myślą o nich organizowano przedstawienia kukiełkowe teatryku dziecięcego.

„Odbываły się one w średniej wielkości sali, znajdującej się obok tarasu na dachu budynku firmowego, w której w lecie funkcjonowała cukiernia z napojami chłodzącymi i lodami. Widownia dla dzieci miała 300 miejsc, a rodzice stali z tyłu lub w przedsionku. Wystawiane były popularne bajki, opracowywane przez znanych plastyków, między innymi Mariana Walenty-nowicza, jak *Jaś i Małgosia*, *Czerwony Kapturek*, *Kopciuszek*, *Śpiąca królewna* i inne. Dzieci oglądać mogły dziennie dwa seanse po południu, począwszy od 15 listopada do 23 grudnia. Początek pierwszego seansu o godzinie 15.00, drugiego o 16.30. Frekwencja zawsze przekraczała liczbę miejsc w lokalu i część dzieci musiała być odsyłana na następne dni. Wstęp był bezpłatny i bez zaproszeń. Uczestnicy otrzymywali książeczki z wierszowaną treścią bajeczki i kolorowymi obrazkami, reklamującymi także zabawki będące w sprzedaży” [zob. Jabłkowski 2005: 138-139].

Dom Towarowy Braci Jabłkowskich w czasie II wojny światowej i po niej

W roku wybuchu II wojny światowej w Domu Towarowym Braci Jabłkowskich w Warszawie (w 1919 roku firma otworzyła również Dom Towarowo-Przemysłowy w Wilnie) zatrudniano aż 650 osób. We wrześniu 1939 roku część pracowników zmobilizowano, inni wyruszyli na poszukiwania bezpiecznego schronienia. Sklep zamknięto. Po przerwie, w lutym 1940 roku, działalność wznowiono, jednak asortyment uległ zmniejszeniu. W 1944 roku, po upadku Powstania Warszawskiego, „niemieccy żołnierze z magazynów Domu Towarowego Braci Jabłkowskich powyciągali samochodziki-zabawki, nakręcali je i puszczali po rozoranej jezdni. Bawili się tymi autkami, a na Marszałkowskiej komanda niemieckie systematycznie, dzień po dniu, paliły dom po domu” [Ludwicki 2018: 4. strona okładki].

Choć jako jeden z niewielu budynków w tej części stolicy dom towarowy przetrwał działania wojenne, w wyniku ostrzału został zniszczony sufit między czwartym a piątym piętrem i szklany dach, a wnętrze uległo spaleni. Szkody udało się jednak naprawić i sprzedaż ponownie wznowiono w maju 1945 roku.

Po zakończeniu wojny w Polsce – tak, jak przed wrześniem 1939 roku – zaczęła się odradzać gospodarka wolnorynkowa. Jednak wkrótce prywatnym przedsiębiorcom socjalistyczne państwo wydało bitwę – tzw. „bitwę o handel”, w wyniku której przedsiębiorstwa upaństwowiano. „15 maja 1950 przedstawiciele władz państwowych wkraczają do Domu Towarowego. Zabraniają Feliksowi Jabłkowskiemu wejścia na teren firmy i powiadamiają go, że nie jest już jej dyrektorem. Majątek firmy przejmuje państwo” (<https://dtbj.pl/historia/>). Dotychczasowy Dom Towarowy Braci Jabłkowskich zostaje Powszechnym Domem Towarowym, a właściciele są zmuszeni do znalezienia

nowego sposobu na życie. Wspomniany wyżej dyrektor Domu Towarowego Braci Jabłkowskich, Feliks Jabłkowski, zajął się wytwarzaniem zabawek. Próbował „produkować zabawki żołnierzyki. Wzory i masę plastyczną sprowadza z Zachodu, ale urządzenie do wyciskania form jest już jego pomysłu. Pieniądże są z tego niewielkie (...)” [Łazarewicz 2013: 167].

W latach 1951-1970 w budynku funkcjonował Centralny Dom Dziecka. Przy Brackiej 25 znów można było kupić zabawki. Do zajrzenia do środka przyciągała makieta kolejki elektrycznej.

Obiekt przemianowano na ideologicznie słuszny Dom Dziecka. Gospodarka socjalistyczna, jak pamiętam, nie miała zbyt wiele do zaoferowania najmłodszym, ale jakiś towar tam się znajdował. Natomiast mnie ekscytowała wielka makieta kolejki elektrycznej usytuowana na lewo od wejścia. Nazywała się „Od morza do Tatr” i była jedyną taką w Polsce. Tuż za nią, na ścianie, wymalowano krajobraz, a po wielkim stole podobno naraz jeździło kilka pociągów. Nie widziałem tego, bo zabawka była przez większość czasu zepsuta. To był największy pech mego dzieciństwa. Ale dzieciaki stały tam godzinami³. Makieta, jak twierdzono, stanęła na początku lat 50. i była tam niemal do ich połowy. Skąd się wzięła? Zdaniem kolekcjonerów, ta najsłynniejsza polska zabawka tamtych czasów pochodziła z czasów przedwojennych, a znaleziona została na tzw. Ziemiach Odzyskanych. Innymi słowy – prawdopodobnie była niemiecka [Jabłoński, 2011].

135

Na czarno-białej taśmie Polskiej Kroniki Filmowej, której filmowcy przyjechali do Centralnego Domu Dziecka w grudniu 1951 roku⁴, widać takie zabawki jak misie, lalki, grzechotki, sarenki czy łabędzie (lub kaczkę, z celuloideu). W Klubie CDD, czyli Punkcie Opieki nad Matką i Dzieckiem, w którym można było pozostawić swoją pociechę na czas zakupów, bawiono się też m.in. drewnianymi pociągami. „Widać uśmiechnięte dzieci dosiadające koni na biegunach, chłopców wpatrujących się w rozbity harcerski namiot i dziewczynki przymierzające welwetowe płaszczyki. Ani słowa o Jabłkowskich. «Towar przelewa się z gablot. Każdy przyzna, że jest w czym wybierać» – mówi lektor Andrzej Łapicki” [zob. Łazarewicz 2013: 152].

W miejsce Domu Dziecka w 1970 roku powstał Dom Obuwia. Od tego czasu w budynku zabawki gościły niezmiennie rzadko, przyniesione przez córkę czy synka pani, która dla swojej pociechy szukała odpowiednich

3 Kolejkę oraz tłum dzieci, które się jej przypatrują, można obejrzeć na czarno-białej taśmie Polskiej Kroniki Filmowej z 1952 roku, nr 23, czas: 01:47-02:27, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7452> (dostęp: 14.06.2020 r.).

4 Polska Kronika Filmowa 52/51, *Przed świętami w CDD*, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/9045> (dostęp: 14.06.2020 r.).

sandałów lub innych butów.

W 1990 roku właściciele rozpoczęli starania o odzyskanie nieruchomości. Choć już w 1996 roku Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy wznowił postępowanie upadłościowe w sprawie Spółki Akcyjnej Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy i uchylił postanowienie z 1963 roku o stwierdzeniu ukończenia postępowania upadłościowego i wykreśleniu Spółki z rejestru handlowego, to odzyskanie flagowej nieruchomości firmy – Domu Towarowego przy Brackiej 25 – nastąpiło dopiero w latach 2011-2013. Handel wrócił do Domu, ale nie na wszystkie kondygnacje, część powierzchni przeznaczono na biura. Z kolei w latach 2016-2017 zabawki znów gościły u Braci Jabłkowskich – tym razem z okazji Targów Zabawek i Designu dla Dzieci. Na targach można było kupić przedmioty wytwarzane ręcznie przez polskich producentów, niedostępne na co dzień w sklepach.

Zakończenie

136

Dom Towarowy Braci Jabłkowskich był ważnym miejscem na mapie przedwojennej Warszawy. Nowoczesne rozwiązania (charakterystyczne również dla współczesnych galerii handlowych) takie jak kawiarnie, teatrzyki dla dzieci, możliwość zakupu bonów towarowych czy wydawanie katalogów – to wszystko zachęcało do robienia zakupów u Braci Jabłkowskich. W katalogach zabawki grupowano zarówno według ceny, jak i asortymentu – na te dla dziewczynek i na te dla chłopców. Pisano także dla dzieci, w jakim wieku zabawka będzie odpowiednia oraz z jakiego materiału jest wykonana. Nie zachowały się informacje, gdzie Dom Towarowy Braci Jabłkowskich zaopatrywał się w zabawki; wiadomo jedynie, że niektóre były wytwarzane przez polskich producentów, sprowadzano także zabawki z zagranicy. Część asortymentu oferowano przez kilka sezonów.

Choć z założenia w Domu Towarowym mogli robić zakupy zarówno zamożniejsi klienci (których stać było na zamówienie ubrania na miarę), jak i ci z mniej zamożnych domów, na zakup zabawek nie każdy mógł sobie pozwolić; z zachowanych wspomnień wynika, że najczęściej na kupno lalki czy klocków w warszawskim Domu Towarowym decydowały się rodziny ziemiańskie. Jednak niewątpliwie o zabawkach od Braci Jabłkowskich marzyło wiele dzieci mieszkających w przedwojennej Warszawie.

Toys for “children’s clients” in The Jabłkowski Brothers Department Store in Warsaw

Maria Wieczorek

The Jabłkowski Brothers was the first large department store in Poland. Although the company was established in the nineteenth century, it flourished in the interwar period. The newly-built building at Bracka 25 in Warsaw offered articles for everyday use including clothing, footwear, furniture, carpets, tablecloths, glass and porcelain, turntables, photography equipment, and perfume. There was also a section with toys. Celluloid dolls, rocking horses, bikes, trolleys, stuffed animals, electric models, steam machines and locomotives – these and other toys could be purchased on the first floor of the Jabłkowski Brothers Department Store. The company also ran a mail-order service. Thanks to the publishing of catalogues and the introduction of other modern solutions, the Jabłkowski Brothers Department Store was called „The department store of satisfied customers”.

Key words: Jabłkowski Brothers Department Store in Warsaw, interwar period, children, trade, toys.

137

Bibliografia

Materiał źródłowy

6 PIĘTER PODARKÓW, katalog Domu Towarowego Braci Jabłkowskich, Warszawa 1937.

BIULETYN FIRMOWY Domu Towarowego „Bracia Jabłkowscy” 1930, nr 4.

PODARKI I ZABAWKI, katalog Domu Towarowego Braci Jabłkowskich, Warszawa 1930.

Literatura

JABŁKOWSKI Feliks, (2005), *Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy. Romans ekonomiczny*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry.

KAMOCKI Janusz, (1998), *Zabawy mego dzieciństwa*, „Zabawy i Zabawki” nr 3/1998, s. 107-114.

KOSSAKOWSKA-SZANAJCA Zofia, (2009), *Zapiski dla wnuków*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa.

KOWALSKA Ewa, (2018), *Warszawa zapamiętana. Dwudziestolecie międzywojenne*, Dom Spotkań z Historią, Warszawa.

LUDWICKI Marcin, (2018), *Płonące pustkowie. Warszawa od upadku Powstania do stycznia 1945*, Zona Zero, Warszawa.

ŁAZAREWICZ Cezary, (2013), *Sześć pięter luksusu. Prawdziwa historia Domu Braci Jabłkowskich*, SIW Znak, Kraków.

WIECZOREK Maria, (2016), *O greckich świątyniach z klocków, lalkach-Murzynkach i kaliskich „szrajerkach”, czyli polskie wytwórstwo zabawek w dwudziestoleciu międzywojennym*, w: *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*, (red.) K. Kabacińska-Łuczak, D. Żołędź-Strzelczyk, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

Netografia

<https://dtbj.pl/historia/>, (dostęp 23.07.2020).

JABŁOŃSKI R. „Żegnajcie Bracia Jabłkowscy”, <http://www.zw.com.pl/artykul/574375.html>, (dostęp 14.06.2020).

KOLIŃSKA J. *Jestem człowiekiem z Bródna*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/33009,druk.html>, (dostęp 22.05.2020).

POLSKA KRONIKA FILMOWA z 1952 roku, nr 23, czas: 01:47-02:27, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7452>, (dostęp 14.06.2020).

POLSKA KRONIKA FILMOWA 52/51, *Przed świętami w CDD*, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/9045>, (dostęp 14.06.2020).

138

Spis ilustracji

Ilustracja 1. Fot. nr 12: Fotografia PAE/F/29.33.III/1213.69.28/01

Ilustracja 2. Strona katalogu „6 pięter podarków”



KOMUNIKATY

KOMUNIKAT Z REALIZACJI PROJEKTU *BRYCZKA, KONIK I KLEPOK. PRZEDWOJENNY SUCHEDNIEWSKI OŚRODEK ZABAWKARSKI*

Agnieszka Włodarczyk-Mazurek¹

Suchedniów to malownicze miasteczko położone u podnóża Gór Świętokrzyskich, które w ostatnich latach postawiło na turystykę. Powstała Sieć Usług Turystycznych „Suchedniów Naturalnie”. Po trudnych latach transformacji ustrojowej i upadku znaczących zakładów przemysłowych, dziś Suchedniów jest znów na tzw. dorobku. Suchedniowski Ośrodek Kultury „Kuźnica” również stara się wychodzić z ciekawą ofertą zarówno do mieszkańców, jak i turystów. Jako jeden z głównych celów stawia sobie ochronę lokalnego dziedzictwa kulturowego.

Lokalna tradycja wiąże się tu nierozzerwalnie z dużymi terenami leśnymi i przemysłem drzewnym w różnych jego aspektach. Duże obszary leśne oraz sprzyjające warunki klimatyczne sprawiły, iż Suchedniów w okresie dwudziestolecia międzywojennego był uważany za uzdrowisko. Ważną część gospodarki stanowił tu przemysł drzewny. Jego sercem były suchedniowskie tartaki, których w tym okresie funkcjonowało aż dziewięć. Rozwijało się budownictwo drewniane oraz mniejsze drewniane rzemiosła.

Okolice Suchedniowa zwłaszcza Podłazie, Krzyżka, Łączna i Ostojów były również zagłębiem drewnianych zabawek. Historia ośrodka sięga drugiej połowy XIX. Swój największy rozkwit zabawka suchedniowska przeżywała po 1914 roku. Przyczyniła się do tego mechanizacja warsztatów oraz

¹ **Agnieszka Włodarczyk-Mazurek**, e-mail: jowita555@interia.eu, historyk sztuki, pracownik Suchedniowskiego Ośrodka Kultury. W przeszłości pracowała również w Muzeum Wsi Lubelskiej oraz Muzeum Wsi Kieleckiej. W pracy zawodowej zajmuje się przede wszystkim sztuką ludową, rękodziełem oraz etnografią Gór Świętokrzyskich i okolic. Jest współzałożycielem Stowarzyszenia Grupa Inicjatywna „Pod Prąd” oraz czynnym działaczem Stowarzyszenia „Kuźniczy Krąg”.

sprowadzenie kilku żydowskich rodzin, które na bazie lokalnej wytwórczości zorganizowały produkcję nakładczą, zwłaszcza poszukiwanych w tamtym czasie mebli składanych. Do II wojny światowej zawód zabawkarza w okolicach Suchedniowa stał się tak powszechny, że niemal w każdym domu można było znaleźć kogoś, kto trudnił się na stałe tym rzemiosłem.

W roku 1934 w Łącznej powstała Spółdzielnia Drzewna, która miała za zadanie skupiać wytwórców oraz oferować im stałe zatrudnienie, zamówienia i odbiór towaru po ustalonej cenie, który następnie był sprzedawany w sklepach Spółdzielni „Bazar”. Do 1939 roku w ramach Spółdzielni zrzeszonych było około 60 osób. Po II wojnie światowej spółdzielnia działała do 1961 roku, a została rozwiązana z powodu zmniejszającej się liczby wytwórców. W następnych latach zabawką zajmowano się już tylko w rodzinnych warsztatach, a z roku na rok było ich coraz mniej. Obecnie mało kto pamięta o tradycjach zabawkarskich Suchedniowa, a co najsmutniejsze, że został tylko jeden człowiek, który potrafi je wykonać, tą osobą jest Włodzimierz Ciszek – MISTRZ TRADYCJI.

Ośrodek zabawkarski w Suchedniowie

142

Rok 2020, pomimo trudów pandemii, przyniósł wiele nowych inicjatyw oraz działań w Suchedniowskim Ośrodku Kultury „Kuźnica”, które zyskały poparcie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jednym z nich był projekt Bryczka, konik i klepok. Przedwojenny Suchedniowski Ośrodek Zabawkarski w ramach programu Mistrz Tradycji, który jest najnowszą propozycją MKiDN.

Włodzimierz Ciszek wykonuje zabawki, podobnie jak jego ojciec – Stanisław. Są one jednak trochę inne i zawierają nutę jego indywidualizmu. Szczególnie znany jest z różnego rodzaju koników, choć w swoim repertuarze twórczym ma również sześcienne grzechotki (zwane „sycrkowkami”), bryczki z konikami, poruszające się na kijku karuzelki i „klepoki”, dziobiące kurki i kogutki oraz wozy wasągowe z woźnicą i koniem na kołach. Jest człowiekiem chętnie biorącym udział w różnego rodzaju pokazach i konkursach, czego przykładem może być uczestnictwo w projekcie Letniej Szkoły Zabawkarstwa i udział w konkursach i wystawach realizowanych przez muzea etnograficzne, a także Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej, gdzie w X Jubileuszowym Międzynarodowym Konkursie na Zabawkę Tradycyjną otrzymał wyróżnienie I stopnia. Nadal aktywnie tworzy, choć już przy współudziale współczesnych narzędzi; sam maluje wzory na zabawkach i sprzedaje swoje wyroby zarówno w kraju, jak i za granicą.

To tak trochę na przekór wszystkim i wszystkiemu, kiedy nastąpiła narodowa kwarantanna SOK „Kuźnica” rozpoczął realizację projektu Bryczka, konik, klepok. Przedwojenny Suchedniowski Ośrodek Zabawkarski, zaistniałe

realia pokrzyżowały pierwotne plany, jednak zmiany okazały się korzystniejsze niż on sam zakładał. Strategicznym celem projektu było wsparcie zjawisk związanych z wytwarzaniem lokalnych zabawek ludowych. Projekt przyczynił się do integracji członków społeczności, wśród których zabawka funkcjonowała i niewielkim już stopniu funkcjonuje, w ramach którego jest przekazywana (transmitowana). Bardzo ważny był międzypokoleniowy przekaz wiedzy i umiejętności: Mistrz Tradycji – uczniowie. Przekaz wiedzy i umiejętności wykonywania tradycyjnych suchedniowskich zabawek odbywał się pomiędzy Mistrzem Włodzimierzem wywodzącym się z tej wspólnoty i kultury, a lokalnymi młodymi artystami.

Pierwotnie autorka projektu założyła, że uczniami Mistrza Tradycji będą uczniowie szkół średnich ze Skarżyska Kamiennej, Suchedniowa czy Kielc. Narodowa izolacja spowodowała, iż pomysł ten nie mógł być zrealizowany. Odbyła się otwarta rekrutacja za pośrednictwem mediów społecznościowych oraz tzw. „pocztę pantoflową”. W przypadku opisywanych działań nie było możliwości przeprowadzić ich hybrydowo czy zdalnie, ponieważ praca nad zabawką wymaga specjalistycznych maszyn i narzędzi, których uczestnicy projektu w domu nie posiadali. Otwarta rekrutacja sprawiła, że do projektu zgłosili się głównie lokalni artyści plastycy, którzy na co dzień w większym czy mniejszym stopniu zajmują się sztuką.

143

Piętnastu nowych uczniów zostało podzielonych na trzy grupy robocze. Każda z grup miała za zadanie wykonać cztery zabawki: konika na kółkach, dużego konia na biegunach, bryczkę oraz klepoka. Cały cykl zajęć trwał sześć miesięcy i w tym czasie odbyło się dziesięć dwugodzinnych spotkań. Program warsztatów dla każdej grupy był taki sam:

- przygotowanie drewna, pocięcie go, okorowanie, heblowanie;
- zapoznanie się z szablonami oraz zasadami montażu poszczególnych typów zabawek;
- malowanie poszczególnych elementów lub już złożonej zabawki farbami akrylowymi, wodnymi.

Wszyscy wywiązali się ze swojego zadania znakomicie, opanowali aspekty techniczne obróbki drewna, zasad montażu i tradycyjne wzornictwo. Uczestnicy nabyli wiedzę, a niektórzy poszli o krok dalej i czerpali z tej wiedzy inspirację. Było to możliwe tylko dzięki temu, że w projekcie wzięli udział ludzie mający predyspozycje do prac w drewnie oraz duże poczucie estetyki. W ten sposób powstało blisko 60 zabawek, a każda z nich niesie swój niepowtarzalny ładunek emocjonalny.

Udział w projekcie wzięli:

Radosław Kowalik – Pracownia Artystyczna Deska,
 Magdalena Sułek – Pracownia Ceramiczna,
 Ośrodek Rozwoju Kreatywnego i Turystyki Konnej „Ignacówka”,
 Katarzyna Nieczajew – Pracownia artystyczna „Pani od rekwizytów”,
 Monika Smolińska – Pracownia artystyczna „Papier Klej Nożyczki”,
 Agnieszka Maślak – artysta plastyk,
 Krzysztof Maślak – złota rączka, kolejarz,
 Krzysztof Karbownik – Kierownik Działu naukowego Muzeum Wsi Kieleckiej,
 Paulina Śmigiel – uczennica szkoły plastycznej w Kielcach, malarka zajmująca się również filmem,
 Katarzyna Gulińska – uczennica szkoły plastycznej w Kielcach rzeźbiarka i muzyk,
 Michał Gałczyński – cyklista, pasjonat sztuki ludowej,
 Paula Biskup – Pracownia Konserwatorska „Sztuka z piwnicy”,
 Krzysztof Dalach pracownia „Pedroon” – drewniane artykuły gospodarstwa domowego,
 Wioletta Kutwin – zaangażowana „pani domu”,
 Witold Szymczyk – student, majsterkowicz,
 Stanisław Szymczyk – uczeń, konstruktor klocków lego.

144

Włodzimierz Ciszek bardzo dobrze sprawdził się w roli nauczyciela – Mistrza, początkowo może trochę nieśmiało, lecz każde kolejne spotkanie dawało poczucie pewności. Przekazał swoim uczniom to co konieczne, aby w przyszłości mogli wykonywać sami zabawki ludowe w kreatywny i twórczy sposób. Zacytuję jedną z uczestniczek: „My to cały tydzień czekamy, żeby się spotkać z Włodkiem i coś z nim razem porobić.” Zatrzymam się nad zabawkami Pauli Biskup, która zrobiła rzecz niezwykłą, ponieważ zabawkę ludową ubrała w bardzo współczesny kostium i niezwykle oryginalny. Wszystkie jej zabawki stanowią komplet. Utrzymane są w jednej kolorystyce turkusowej oraz naturalnego drewna. Elementy okrągłe mają wzór precyzyjnej mandali, a siedziska koni są wyłożone tapicerką. Ich widok zaskakuje i przywołuje na myśl pałace, a nie wiejskie chaty. Profesjonalny warsztat, zmysł artystyczny i wyobraźnia pozwoliły zaadaptować zabawkę ludową w bardzo twórczy sposób.

Całość projektu ma bogatą dokumentację, zarówno fotograficzną, jak i filmową dzięki firmie MM Production – Milena Sieczka i Mateusz Sadza. Na jej podstawie został nakręcony film dokumentalny o całym procesie szkoleniowym oraz o Mistrzu Włodzimierz Ciszku. Film miał swoją premierę podczas wernisażu wystawy prac powstałych podczas projektu 11 października 2020 r. Towarzyszyła mu wystawa fotograficzna Mileny Sieczki,

która zilustrowała pracę podczas warsztatów oraz przedstawiła uczestników. Zdjęcia uczniów są wykonane z przedmiotami, które identyfikują ich na co dzień, niekoniecznie związanych z projektem. Autorem identyfikacji graficznej projektu, plakatów i zaproszeń jest znany kielecki grafik Grzegorz Chorążek.

Ocalić od zapomnienia przedwojenny Suchedniowski Ośrodek Zabawkarski – marzenie, które staje się powoli czymś realnym. Zaangażowanie uczestników zadania, wspólne plany, przyjaźń z p. Włodkiem zaowocowała podtrzymaniem tradycji i pomocą w działaniach artystycznych sobie nawzajem. Suchedniowska zabawka może już trochę inna od tej tradycyjnej, będzie dalej wytwarzana. Powoli wkrada się w serwisy kupna-sprzedaży, wystawiana jest w witrynach lokalnych sklepów i pracowni artystycznych. Niewątpliwie jest to dziedzictwo, którym warto jest się chwalić.

Mało jest projektów, których wszyscy żałują, że się kończą, ale też z takim przekonaniem, że praca została dobrze wykonana, a jej rezultaty będą obecne w przestrzeni publicznej jeszcze przez lata.

Toys for „children’s clientele” in The Jabłkowski Brothers Department Store in Warsaw

145

Agnieszka Włodarczyk-Mazurek

Project implementation announcement. Chaise, horse and stave. Prewar Suchedniów Toy Center The year 2020, despite the hardships of the pandemic, brought many new initiatives and activities at the Kuźnica Cultural Center in Suchedniów. Some gained the support of the Minister of Culture and National Heritage. One of them was the Bryczka, konik and klepok project. The prewar Suchedniów Toy Center as a part of the Master of Tradition program, which is the latest proposal to support the Ministry of Culture and National Heritage.

Key words: wooden craft, master of tradition

WYSTAWA: „ZATKAŁO KAKAO? KREATYWNY PRZEMYSŁ ZABAWKARSKI I DZIECIŃSTWO W PRL-U” NOWA STAŁA WYSTAWA ZE ZBIORÓW MUZEUM ZABAWEK I ZABAWY W KIELCACH

Katarzyna Hodurek-Kiek¹

146



Kurorka wystawy:

Katarzyna Hodurek-Kiek

Pomysł i koncepcja wystawy:

Katarzyna Hodurek-Kiek

Koordinacja:

Katarzyna Hodurek-Kiek, Anna Tyszewicz-Obara,
Jacek Gonciarz

Tłumaczenie tekstu:

Maciej Obara

Rys historyczny spółdzielni:

Anna Tyszewicz-Obara

Opracowanie not biograficznych projektantów:

Katarzyna Hodurek-Kiek, Anna Myśliwiec

Pomoc merytoryczna:

Anna Myśliwiec, Anna Tyszewicz-Obara

Ilustracje i identyfikacja wizualna wystawy:

Agata Zarzycka

Projekt i aranżacja wystawy:

Katarzyna Hodurek-Kiek

Projekt gablot i opracowanie techniczne wystawy:

Jacek Gonciarz

1 Katarzyna Hodurek-Kiek, e-mail: k.hodurek@muzeumzabawek.eu – absolwentka UJK (Pedagogika Opiekuńcza i Pracy Socjalnej), UJ (Kulturoznawstwo Krajów Śródziemnomorskich) oraz poddyplomowych: studia muzealne (UJ), *Copywriting* (UJK), kustosz, kierownik Działu Pracy Naukowej i Wystaw. Autorka i współautorka wystaw muzealnych, warsztatów edukacyjnych oraz rocznego cyklu zajęć *Akademia Detektywów – Odkrywcy Przeszłości*. Autorka wystawy *Meble kombinowane. Wzornictwo mebelków dla lalek i przykłady mebli dziecięcych w PRL-u*, która została zakwalifikowana do prezentacji w Łodzi w ramach Łódź Design Festival 2019. Publikacje: *Śladami zabawek Edwarda Maniutiusa*, „Zabawy i Zabawki”, nr 1-4, 2008, s. 215-219; *Lalki świata: strojnisi, ikony, fetysze*, [razem z A. Bąk, M. Górecka], Kielce 2008, *Vinyłowa zajawka*, „Zabawy i Zabawki”, nr 1-4, 2010, s. 285-290; *Meble kombinowane. Wzornictwo mebelków dla lalek i przykłady mebli dziecięcych w PRL-u*, Kielce 2017.

W związku z jubileuszem 40-lecia istnienia Muzeum Zabawek i Zabawy, dnia 6.12.2019 roku otwarta została nowa stała ekspozycja – „Zatkało kakao? Kreatywny przemysł zabawkarski i dzieciństwo w PRL-u”, prezentująca bogatą część zbiorów, które dały początek istnienia Muzeum. W swoich zbiorach muzeum posiada około 6 tys. zabawek z tego okresu. Na wystawie zaprezentowanych zostało 400 eksponatów.

Informacje o wystawie

Tytuł wystawy zainspirowany został powiedzeniem dziecięcym powszechnie znanym z czasów PRL-u. Zaczerpnięta z codziennej rozmowy odpowiedź kolegi do rówieśnika – „Co, zdziwiony? A nie mówiłem, że to ja mam rację?” – ma prowokować widza do zgłębienia tematu i zachęcić do poszukania odpowiedzi na pytanie, czy przemysł zabawkarski i dzieciństwo w czasach PRL-u było kreatywne?

Wystawa to powrót do dzieciństwa dzisiejszych 60, 50, 40 i 30-latków, ale również „wehikuł czasu” dla dzieci, które ją odwiedzają. Jest to pokoleniowy dialog pomiędzy dziadkami, rodzicami a dziećmi. Ekspozycja ma charakter wielopłaszczyznowy, a przedstawione na niej treści kierowane są bezpośrednio do dziecka. Dzieci z lat 70. XX wieku: 10-letni Jurek i jego 5-letnia siostra Tereska, którym wygląd nadała kielecka artystka Agata Zarzycka, opowiadają najmłodszemu zwiedzającemu jak wyglądała ich codzienność: gdzie kupowali zabawki, w co się bawili, jaka była szkoła i dom. Wspominają ulubione desery i słodycze.

Do starszego odbiorcy kierowane są treści dotyczące produkcji zabawek i przemysłu zabawkarskiego. To sam zwiedzający decyduje, z której warstwy narracyjnej wystawy skorzysta.

Na wystawie obok zabawek zaprezentowanych jest 50 książek i czasopism, a także ponad 100 fotografii przedstawiających dzieciństwo w PRL-u oraz archiwalne kroniki RP. Zwiedzający mogą sprawdzić, co kryje w sobie meblościanka z tamtych lat, a nawet usiąść w ławce z kałamarzem czy wreszcie odkopać „widoczki/sekrety”, pograć w kapsle, poczytać „Płomyczek”, „Świat Młodych” czy za sprawą tekstów Adama Słodowego zgłębić tajniki majsterkowania.

Na wystawie nie zabrakło także przepisów na popularne wówczas desery takie, jak kogiel-mogiel czy ciasto „zebra”. Wśród około 400 zabawek z tego okresu można zobaczyć prawdziwe perełki, które na stałe wpisały się już do kanonu polskiego i światowego dizajnu, między innymi zabawki czeskiej projektantki Libuše Niklovej (1934-1981) i ich polskie kopie produkowane przez Łódzkie Zakłady Zabawkarskie Spółdzielnię Pracy „Spójnia”

w latach 70. i 80. XX wieku: „Konia bujanego” Andrzeja Latosa, „Żabę” Małgorzaty i Wojciecha Małolepszych oraz miniaturowe maskotki Anny Narzyskiej – Prauss (artystki związanej życiowo i twórczo z Kielcami), której zabawki można oglądać w Galerii Wzornictwa Polskiego (Muzeum Narodowe w Warszawie).

Nowa stała wystawa, to opowieść o czasach, o których zwykło się mówić, że „nic nie było”, ale czy aby na pewno? Jak sobie radzono z „niedoborami”? Jak wyglądał proces projektowania zabawki? Czy posiadano niezbędne materiały i narzędzia do produkcji zabawek? Kto był ich projektantem? I czy projektant mógł zaprojektować to co chciał? Odpowiedzi na te właśnie pytania można znaleźć zwiedzając ekspozycję.

Historia Kielecczyny silnie związana jest z wytwórczością zabawek. Po II wojnie światowej uboga ludność z okolicznych wsi zajmowała się wykonywaniem zabawek. Prężnie rozwijająca się na tych terenach spółdzielczość zabawkarska przyczyniła się do rozślawienia regionu pod kątem produkcji zabawek.

148 W Kielcach istniały trzy bardzo dobrze działające spółdzielnie zabawkarskie (Spółdzielnia Pracy Przemysłu Zabawkarskiego „Gromada”, Spółdzielnia Pracy Zabawkarsko-Metalowa „Precyzja”, Świętokrzyska Spółdzielnia Pracy Przemysłu Zabawkarskiego). W związku z powyższym w 1972 roku w Kielcach powstał Krajowy Związek Spółdzielni Zabawkarskich (KZSZ), który koordynował działalność ponad 80% producentów zabawek w Polsce.

Przy KZSZ istniała „wzorcownia”, do której wpływały zabawki polskich producentów. Dokonywano też zakupów zagranicznych zabawek, które miały być inspiracją dla projektantów i technologów. Było to zaplecze o charakterze badawczo-rozwojowym. W związku z dość pokaźnym nagromadzeniem zabawek, dokumentacji i publikacji związanych z tematem postanowiono utworzyć Muzeum Zabawkarstwa (dzisiejsze Muzeum Zabawek i Zabawy). Świetną okazją ku temu był rok 1979 ogłoszony Międzynarodowym Rokiem Dziecka. Wówczas na świecie zaplanowano szereg działań poświęconych dzieciom. W Kielcach w grudniu 1979 roku powstało muzeum tematycznie związane z zabawkarstwem i zachowaniami zabawowymi. Wszystkie powyższe fakty przywoływane są na wystawie i mają na celu przybliżyć zwiedzającym tradycję zabawkarską regionu.

Dokonując wyboru obiektów na wystawę pod uwagę braliśmy kilka aspektów: unikatowość pod względem występowania – są to wzory zabawek (pierwsze egzemplarze z oznaczeniami, pieczętkami „wzór zatwierdzony do produkcji”), różnorodność jeśli chodzi o czas powstania (przedział lat 1952-1989), zabawki prezentujące profil produkcji wymienionych wcześniej trzech kieleckich spółdzielni, różnorodność materiałów użytych do wykonania zabawki: drewno, metal, celuloid, plastik, tkanina, papierm ale i co za tym

idzie różnorodność wzorów, szerokie spektrum producentów zabawek z tego okresu (ponad 90 różnych zakładów, w tym w głównej mierze spółdzielnie, ale też prywatne zakłady rzemieślnicze, lokalne przedsiębiorstwa i zagraniczne produkcje: NRD, Czechosłowacja, ZSRR, USA, Anglia). Ma to na celu ukazanie szerokich działań przemysłu zabawkarskiego w PRL-u.

Poprzez zabawki produkowane w kieleckich spółdzielniach chcemy przypomnieć i podkreślić tożsamość z miastem – miejscem, gdzie były tworzone. Każda ze spółdzielni specjalizowała się w innym typie zabawek i tak: SPPZ „Gromada” w zabawkach z drewna, SP „Świątokrzyska” – z tkanin, a SP „Precyzja” – z metalu.

Wśród eksponatów prezentujemy też ikony polskiego i czeskiego dizajnu, a wraz z nimi przybliżamy sylwetki projektantów: „Koń bujany” Andrzeja Latosa (projekt 1978 r.), „Żaba” Małgorzaty i Wojciecha Małolepszych (projekt 1987 r.), miniaturowe zabawki Anny Narzyskiej-Prauss (lata 50. XX w.) artystki związanej ze SPPZ „Gromada”. Zabawki tych projektantów znajdują się również w zbiorach Galerii Wzornictwa Polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie. Do grona prezentowanych projektantów należy również Stanisław Dąbrowa-Kostka (projektant SPPZ „Radość” w Krakowie), który był autorem ponad 200 wzorów zabawek, a 100 z nich zostało opatentowanych w Urzędzie Patentowym, Teresa Forowicz (związana ze SP „Plecionka” we Wrocławiu), Aldona Ołdyńska (plastyczka SP „1 Maj” we Włocławku), jak i czeska projektantka Libuše Niklova, „Kot” (1963 r.) i „Pies” (lata 60. XX w.), której zabawki w swych zbiorach posiada Muzeum Sztuki Nowoczesnej MOMA w Nowym Jorku, Muzeum Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu, Muzeum Sztuk Dekoracyjnych w Pradze.

Treści poruszone na wystawie pomagają starszym zwiedzającym na nowo poczuć się dzieckiem. To dobra przestrzeń do tego, by spotkały się różne pokolenia i by połączyła je wspólna zabawa. Wystawa prezentuje dzisiejszym dzieciom jak alternatywnie można spędzać czas bez smartfonów, tabletów i innych sprzętów elektronicznych, a do zabawy użyć patyków, kamieni, kapsli czy kredy.

Wielopłaszczyznowy charakter wystawy pozwala zwiedzającemu zdecydować, jak głęboko chce wniknąć w temat. Zainteresowani szerzej tematem mogą poznać historię i problemy przemysłu zabawkarskiego w PRL-u: pracę projektanta, produkcję zabawek, a następnie ich sprzedaż poczynsz od targów krajowych i zagranicznych, specjalistycznych sklepów zabawkarskich – jakie znajdowały się w większych ośrodkach, poprzez sklepy „Pewex” z towarem luksusowym niedostępnym dla każdego obywatela, aż po kioski „Ruchu” dostępne nawet w najmniejszych miejscowościach zaopatrzone w zabawki gorszej jakości.

Wystawa pokazuje codzienne życie dziecka z PRL-u. Celowym

zabiegiem było stworzenie dwóch postaci 10-letniego Jurka i jego 5-letniej siostry Tereski, które mają za zadanie w bezpośredni sposób zwrócić się do dziecka i opowiedzieć mu jak i czym bawiły się kiedyś dzieci. Jurek opowiada o tym, jak wyglądało jego życie rodzinne, jak spędzał czas w domu, jak i w co bawił się z kolegami na podwórku, jak wyglądała szkoła oraz wspomina swoje ulubione desery i słodycze (Polo-Cocktę, oranżadę, wodę z saturatora, kogiel-mogiel, krem sułtański i inne). Bezpośredni zwrot dziecka narratora do dziecka zwiedzającego wystawę ma pomóc mu i wytłumaczyć minioną rzeczywistość. Wygląd postaciom nadała kielecka artystka Agata Zarzycka, która zajmuje się ilustracją prasową, komercyjną i twórczością własną. Postacie namalowane przez ilustratorkę na ścianach pojawiają się w przestrzeni ekspozycji prezentując różne zabawy i sytuacje dnia codziennego. Artystka stworzyła też jednolitą szatę graficzną materiałów promujących wystawę – plakat, zaproszenie, ulotkę oraz serię czterech plakatów, które prezentują zabawki ze zbiorów Muzeum pokazywane na wystawie. Plakaty można nabyć w sklepiku muzealnym. Jest to ciekawa forma pamiątki z wystawy, którą można wykorzystać w aranżacji wewnątrz różnych przestrzeni, nie tylko pokoju dla dziecka.

150

W celu stworzenia odpowiedniego klimatu wystawy w każdej przestrzeni dotyczącej innej strefy (produkcja, handel, dom, szkoła i przedszkole, podwórko i czas wolny), w których aranżacji użytych zostało wiele obiektów z epoki takich jak: tablice emaliowane, banknoty, bony towarowe, opakowania papierowe ze sklepów (Społem, GS, Pewex), butelki po oranżadzie, siatka na zakupy. W strefie dotyczącej domu stanęła ścianka imitująca blok z wielkiej płyty, w której okienkach umieszczone są mebelki dla lalek z lat 60. i 70. XX wieku, naśladujące meble dla dorosłych (charakterystyczne krzesła i stoły na patyczkowych nogach i meble z opłotem z kolorowej żyłki). Wnętrze mieszkania wyposażone jest w oryginalną meblościankę z lat 70. XX wieku, w której umieszczone zostały eksponaty – zabawki związane z przestrzenią domową, takie jak: maszyny do szycia, serwisy, naczynia kuchenne, pralka typu „Frania”, pralka automatyczna, zestaw „Mały Fryzjer”, „Mały Cieśla”, rzutnik „Ania”, lalki w strojach regionalnych z Cepelii, buty „Relaksy” (kultowe obuwie zimowe nazywane „Polskim złotem” – produkt eksportowy Podhala), gry, modele samolotów do sklejanego i wiele innych. Meblościanka ma charakter interaktywny. Niektóre drzwiczki można otwierać, a szuflady wysuwać. Dzieci zaglądając do niej odkryją między innymi historyjki z gum „Donald”, przypinki, naprasowywanki na ubrania z Myszką Miki, opakowania po słodyczach firmy E. Wedel. Obok znajduje się kącik, w którym na pufach imitujących konserwę „Turystyczną” i „Paprykarz Szczeciński” można usiąść i obejrzeć Polskie Kroniki Filmowe: „Do szkoły” z 1963 roku – (Kiermasz szkolny. Otwarcie szkoły im. Powstańców Górnosląskich), „Zabawa w modę”

z 1972 roku – (Moda dla dzieci. Moda dziecięca-kolekcja Centralnego Domu Dziecka na wiosnę 1972 r.), „100.000” z 1965 roku – (Kielce – nowe stutysięczne miasto. Kielce – nowy stutysięcznik) oraz poczytać książki (przygotowana została lista 10 najpopularniejszych książek z PRL) i czasopisma dla dzieci i młodzieży („Płomyk”, „Płomyczek”, „Świat Młodych”, „Świerszczyk”, „Miś”, ale również poradniki majsterkowicza Adama Słodowego („Lubię majsterkować”). Dorośli również zaglądają do popularnych w tych czasach czasopism, a więc „Przekroju”, „Przyjaciółki” czy „Ty i Ja”.

Przestrzeń ekspozycyjną uzupełniają słomianka z pocztówkami i poręcznikami, telewizor Tosca firmy Diora z lat 60. XX wieku, gramofon Bambino, płyty winylowe, pocztówki dźwiękowe, telefon i „Przepiśnik” – przepisy na popularne desery takie jak: „Krem sułtański”, ciasto „Zebra” czy szyszki. Przepisy można zabrać ze sobą do domu.

Ciekawym elementem w przestrzeni dotyczącej szkoły jest oryginalna ławka szkolna z lat 50. XX wieku (z wycięciem na kałamarz), w której można usiąść. W tej części zwiedzający mogą też zobaczyć i przymierzyć tornister, mundur z tarczą szkolną i z tarczą wzorowego ucznia, ale też policzyć na liczydłach, obejrzeć podręczniki szkolne: „Elementarz” M. Falskiego z 1955 roku i „Litera” E.E. Przyłubskich z 1982 roku, plansze edukacyjne, mapę Polski z 1982 roku, pióro, stalówki, atrament i wiele innych akcesoriów i zabawek wykorzystywanych w edukacji przedszkolnej i szkolnej.

Cennym uzupełnieniem wystawy, a zarazem pomostem łączącym pokolenia są fragmenty oryginalnych pamiętników kieleckiej artystki Joanny Biskup-Brykczyńskiej z lat 1986-1989. Joanna opisuje w nich swoje rozterki dorastającej dziewczyny, polską rzeczywistość, wyjazdy na kolonie do NRD i Czechosłowacji, zakupy niedostępnych produktów w zagranicznych domach towarowych, wybuch w elektrowni atomowej w Czarnobylu i picie płynu Lugola, swoją szkołę, koleżanki i kolegów z klasy, pochody z okazji święta 1 Maja, wycieczkę do Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie czy ceny podstawowych produktów spożywczych, takich jak masło, chleb, ziemniaki, kilogram „Krówek”. Zwiedzającym, bez względu na wiek, najbardziej podobają się – „Uczone myśli profesorów i uczniów” – czyli coś z Dziennika Uwag, przy których wybuchają salwy śmiechu. Oto niektóre z nich: „Zjada ściągę na klasówce”, „Trenował karate w damskiej ubikacji i rozbił umywalkę”, „Cała klasa otrzymuje uwagę za kradzież dziennika, który po tygodniu odnalazł się w pianinie”, „Chłopcy uprawiają na ZPT szermierkę na pilniki”, „Kradnie papier toaletowy z WC nauczycieli, bo (jak twierdzi) zabrakło go w domu”, „Na języku rosyjskim myśli po polsku”, „Na szkolnym boisku uczyli się pluć na odległość”.

Część ekspozycji zaaranżowana na podwórko i strefę czasu wolnego prezentuje zabawki i sprzęty do uprawiania sportów na świeżym powietrzu

takie jak: rower dziecięcy (Polska, lata 50. XX wieku), hulajnogę (Polska, lata 60. XX wieku), narty (Fabryka Artykułów Turystycznych i Sportowych „Polsport”, Polska, Góra Kalwaria, lata 80. XX wieku), strzelby (Polska, lata 80. XX wieku), pukawka (Polska, lata 70. XX wieku), serso (SP „Bumet”, Polska, Warszawa, 1985 rok), latawiec (SP „Puszczykowo”, Polska, Puszczykowo, 1984 rok), skakanka (Zabawkarska SP „Bajka”, Polska, Lublin, lata 70/80. XX wieku), łyżwy (SP „Postęp”, Częstochowa, Polska, 1984 rok), wrotki (SP „Postęp”, Częstochowa, Polska, 1984 rok), piłki (Polska, lata 60. i 70. XX wieku), żaglówki (Polska, lata 70. XX wieku), strój karnawałowy (SP „Powiśle” Kwidzyna, Polska, 1984 rok) i wiele innych.

Aranżowane podwórko jest to również miejsce, gdzie można odkopać „widoczki”, pograć w kapsle, czy poskakać w klasy.

Wystawa prezentuje też zabawki przywożone od bratnich narodów, bądź też przysyłane w paczkach od rodziny z zagranicy. Wśród nich kultowe, wspomniane wcześniej zwierzątka-piszcзки (proj. Libuše Niklovej) z Czechosłowacji, wańki-wstańki ze Związku Radzieckiego, kolejka Piko z NRD, Barbie z USA, ale również zbiór pojazdów kosmicznych: rakiety, łaziki, planetochody inspirowane pierwszymi lotami w kosmos i badaniami nad kosmosem produkowane w Polsce, NRD i ZSRR (Pojazd kosmiczny „Saturn”, lata 70. XX w., NRD, Pojazd kosmiczny „Interkosmos”, Charkowska Fabryka Urządzeń Elektrycznych, Charków, ZSRR, lata 80. XX w., Pojazdy kosmiczne, Polska, lata 70. XX w.)

Przestrzeń ekspozycji uzupełniają fotografie (ponad 100 zdjęć) nawiązujące tematycznie do stref zaprezentowanych na wystawie, przedstawiające produkcję zabawek-samochodów w Częstochowskich Zakładach Zabawkarskich, magazyny gotowych wyrobów SP „Niedźwiadek” w Białymstoku, punkt przyjmowania zabawek i skład opakowań SPPZ „Gromada” w Kielcach, Ogólnopolską Giełdę Przemysłu Zabawkarskiego w Kielcach, witryny sklepowe i wnętrza sklepów z zabawkami, kolejki przed sklepami, sprzedaż wody sodowej z saturatora na ulicy, place zabaw, dzieci z zabawkami, dzieci w strojach karnawałowych i mundurkach szkolnych, scenki z życia szkolnego (przydział na picie ciepłego mleka, spółdzielnie uczniowskie, prace społeczne na rzecz szkoły, uroczystości szkolne), ale również fotografie z albumów rodzinnych przedstawiające wyjazdy na wczasy pracownicze i kolonie czy charakterystyczne pamiątkowe zdjęcie z „Białym Misiem”.

Przestrzeń poświęconą produkcji zabawek uzupełnia Kronika Spółdzielczości Pracy z 1984 roku, która prezentuje wzornictwo, osiągnięcia i rozwój przemysłu zabawkarskiego. Ważnym głosem są tu listy dzieci, w których wyraziły swoje opinie na temat prezentowanych w wyżej wymienionej kronice zabawek.

Ekspozycję kończy przepis na długowieczność – piosenka z filmu

„Podróże Pana Kleksa” z 1985 roku:

*W poradniku młodego zielarza napisanym dla szczęścia ludzkości
pewien przepis się stale powtarza,
a zawiera on sekret młodości:
Kwiat rumianku, liść pokrzywy.
Ziele bratka, pieprz prawdziwy.
Pestki z dyni i borówki, a do tego sok z makówki.
Owoc głogu, dzikiej róży i tymianku liść nieduży.
Zsuszyć, skruszyć, zmielić, zwarzyć.
Podgrzać, zalać i zaparzyć
Zsuszyć, skruszyć, zmielić, zwarzyć,
podgrzać, zalać i zaparzyć, a gdy wywar jest gotowy,
To po rozum pójść do głowy.
Nie próbować, wylać, nie pić.
Tylko słońcem się pokrzepić.
Umyć głowę zimną wodą i zachować formę młodą.
Biegać, skakać, latać, pływać
w tańcu w ruchu wypoczywać.*

[Źródło: www.tekstowo.pl]

Z poradnika młodego zielarza, piosenka z filmu Podróże Pana Kleksa, 1985 r., tekst: Krzysztof Gradowski, muzyka: Andrzej Korzyński, wykonanie: Piotr Fronczewski.

153

Wystawa pomyślana jest w ten sposób, że „zachęca” do kilku wizyt. Jest przestrzenią, na której nie tylko kielczanie mogą zgłębić ważną część historii miasta i regionu. Bogata ilość treści i poruszonych wątków jest na tyle duża, że za każdym razem, gdy się ją zwiedza można skupić się na innej płaszczyźnie wystawy (ma to też związek z wiekiem odbiorcy i stopniem zainteresowania tematem). Może to być kwestia poruszająca tylko i wyłącznie problematykę przemysłu zabawkarskiego i wzornictwa, czy też część dotycząca książek i czasopism, kroniki filmowe i fotografie, zabawy i gry, bądź też po prostu ogólne „przywołanie” wspomnień z dzieciństwa z minionego ustroju.

Ze względu na przedstawione treści wystawa przyczynia się do kształtowania wrażliwości poznawczej i estetycznej odbiorcy. Jej tematyka porusza kulturowy i społeczny rozwój Kielecczyny, a zwłaszcza polskie tradycje zabawkarskie na tle tradycji europejskiej i światowej. Kształtuje tożsamość regionalną mieszkańców utrwalając tradycje wytwórczości zabawkarskiej. Zaprezentowane na niej zabawki pochodzą z większości spółdzielni zabawkarskich, jakie istniały w PRL-u ukazując unikatowość muzeum w skali kraju, które jako jedyne w Polsce posiada tak liczne tego rodzaju zbiory. Treści

na niej zawarte podane są w sposób łatwy i dostępny.

Współpraca nawiązana przy wystawie z Muzeum Historii Kielc (dokumentacja zdjęciowa) oraz z kielecką ilustratorką Agatą Zarzycką i Joanną Biskup-Brykczyńską wspiera też odkrywanie lokalnego i regionalnego bogactwa kulturowego.

Wystawa jest też próbą dotarcia do najmłodszego pokolenia odbiorców kultury wychowanego w świecie szybkiej konsumpcji i pokazania im alternatywnych sposobów zabawy. Pomagają w tym miejsca aktywnego odbioru ekspozycji (np. gra w kapsle, odkopywanie „widoczków”, otwieranie meblościanki).

W związku z tym, że wystawa porusza tak wiele tematycznych wątków, pozwala na tworzenie szeregu działań edukacyjnych, które mogą jej towarzyszyć. Kilka takich działań zostało już przeprowadzonych. Dnia 19 stycznia 2020 roku w niedzielny poranek odbyło się kuratorskie oprowadzanie po wystawie połączone z zabawami, warsztatem wykonywania proporczyków i „przydziałem” na kakao. We współpracy z kielecką cukiernią, każdy gość otrzymał kartkę- „przydział” na filiżankę kakao przed zwiedzaniem wystawy. Wszak kakao było nieodłącznym elementem śniadań, przyjęć urodzinowych i zabaw choinkowych dla dzieci w PRL-u.

154

Warsztaty pod hasłem „Bez skuchy”, przygotowane na ferie zimowe, również skupiały się na tematyce zabaw i zabawek z PRL-u. W Muzeum istniała wiele lat pracownia modelarska, a obecnie powstaje pracownia majsterkowania, w której odbywać się będzie cykl spotkań „Zaradnik Młodych Konstruktorów” inspirowanych działaniami Adama Słodowego i nurtem „zrób to sam”.

W marcu 2020 roku dla osób dorosłych zorganizowana została „Prywatka”, na której zaproszeni goście podzielili się prywatnymi wspomnieniami z minionej epoki. Na spotkaniu, wspomniana już wcześniej Joanna Biskup-Brykczyńska przeczytała fragmenty swoich pamiętników.

Przygotowując wystawę poświęconą zabawkom powszechnym w latach 1952-1989, obok kwerendy zbiorów zabawek zostały przeprowadzone również kwerendy czasopism: „Płomyczek” (roczniki od 1960 do 1989), „Płomyk” (rok 1965), „Przekrój” (roczniki od 1970 do 1989). Analizie podlegało też archiwum Muzeum Zabawek i Zabawy zawierające dokumentacje i fotografie dotyczące spółdzielni zabawkarskich, fotografii znajdujących się w zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego, Muzeum Historii Kielc i Muzeum Historycznego w Białymstoku, Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Niezwykle istotnym źródłem danych były zasoby posiadane przez bibliotekę Muzeum Zabawek i Zabawy. Wystosowany został też apel do ludzi, dzięki któremu Muzeum pozyskało przedmioty do aranżacji wystawy, w tym: meble, czasopisma, mundurek szkolny, tornister i podręczniki.

Uzupełnieniem treści prezentowanych na wystawie ma być katalog wystawy oraz zeszyt edukacyjny z zagadkami i łamigłówkami, który dostępny będzie dla zwiedzających na wystawie.

Zapraszamy do odwiedzenia naszej nowej stałej ekspozycji i w podróż w czasy PRL-u.

“What: cocoa got stuffed?” Creative toy industry and childhood in the PPR

Katarzyna Hodurek-Kiek

Hi! I am Georgie, I'm 10 and this is my sister Tereska – she's 5. We are children of PPR. Do you know this strange, three-letter acronym? The adults often use it when they talk about times when everything was grey around, we were short of everything, but the life was pleasant nevertheless. What was going on?

These were times of my childhood and I can tell you that were happy times despite the fact, that of many things we could only dream but couldn't have them. And the acronym stands for the official name of our country in the years 1952-1989: ” Polish People's Republic”.

We are from the seventies of the last century and we invite you for the time-travel game. You will see what was your parents and grandparents childhood like. What toys they had, who made them, where there were sold and bought. You will learn what we had for desert, how we dressed, what was school like and what we did at city court-yards. There were no tablets and smartphones then, but we had plenty of ideas for common plays and games “what: cocoa got stuffed?” – certainly you don't know what it meant. That way we addressed our friends instead of saying’ “what – surprised?” or “shocked? - I was right, weren't I?”

I am sure you will be shocked when you see how creative childhood we had.

Today many artists are inspired by the designs of those past years and uses those inspirations in book illustrations, toy designs or fashion.

Museum of Toys and Play has more than 6 thousand toys from that period and many of them you can see at this exhibition.

There are a few distinct areas or zones at this exhibition. They are marked by special symbols. Have a look of what they mean – and let's start!

- Toy Producing Industry in PPR
- Trade
- At Home
- Education
- Courtyard and Leisure Time.

INFORMACJE DLA AUTORÓW

Informacje dla autorów

„Zabawy i Zabawki. Studia Antropologiczne”

„Zabawy i Zabawki” (ISSN 1428-2259) to czasopismo poświęcone zagadnieniom ludyzmu i ludyczności.

Zapraszamy do współpracy przedstawicieli nauk społecznych i humanistycznych, których przedmiotem zainteresowań naukowych i badań empirycznych jest odmienna od codzienności i pracy zawodowej sfera zachowań ludycznych. Problematyką wiodącą czasopisma są zagadnienia stylu życia, czasu wolnego i sposobu jego spędzania, świąt i świętowania oraz różnych form „wspólnoty śmiechu”, komunikacji interpersonalnej oraz kontaktów społecznych nawiązywanych towarzysko.

Działy czasopisma:

158

Każdy tom czasopisma zawiera pięć podstawowych działów: artykuły i rozprawy, materiały z badań, archiwalia etnograficzne, komunikaty oraz recenzje.

1. Artykuły i rozprawy o charakterze teoretycznym

Dział ten obejmuje rozważania z zakresu filozofii antropologicznej i socjologicznej, których celem jest sformułowanie przez autorów tez odnoszących się do współczesnych form zachowań ludycznych, twierdzeń i wniosków o charakterze generalnym w odniesieniu do hedonistycznej sfery aktywności człowieka.

2. Materiały z badań

W tym dziale zamieszczone są materiały etnograficzne o charakterze źródłowym (idiograficzne opisy faktów i zjawisk kulturowych), wyniki badań socjologicznych (również ilościowych) oraz filologicznych (w tym językoznawczych analiz semantycznych), ale też ich omówienie dokonywane drogą postępowania indukcyjnego. Opisy zachowań powinny obejmować wszelkie przejawy ludyczności obserwowane przez badaczy różnych kultur, zarówno współczesnych społeczeństw industrialnych, jak i społeczności lokalnych oraz plemiennych. Przy konstruowaniu opisów obowiązuje metodologia intensywnych badań terenowych, która pozwala

zgromadzić materiał źródłowy obiektywny poznawczo.

3. Archiwalia etnograficzne i materiały historyczne

Dział poświęcony jest analizie tradycji kulturowych i zmian dokonujących się w kulturach świata. Możliwe jest zamieszczenie w tej części czasopisma fragmentów tekstów opublikowanych przed 1939 rokiem, których tematem są zachowania ludyczne. Każdy z tekstów przedrukowanych, poprzedzony powinien być notką o autorze i omówieniem jego dorobku naukowego sięgającego w przeszłość kulturową. Przy analizie przemian kulturowych preferowane jest stosowanie metody porównawczej (przekrojów diachronicznych kultury).

4. Komunikaty i sprawozdania

Jest to część zawierająca komunikaty o prowadzonych badaniach, których przedmiotem są zachowania ludyczne, sprawozdania z konferencji naukowych, przeglądów folklorystycznych, konkursów oraz imprez propagujących tradycyjną kulturę ludową.

159

5. Recenzje

Możliwe jest zamieszczenie recenzji znaczących dla kultury, ludyzmu i ludyczności pozycji wydawanych w Polsce i na świecie.

Zasady przygotowania tekstu:

Czasopismo wydawane jest pod koniec roku kalendarzowego w formie rocznika. Proponowane do druku teksty, wcześniej niepublikowane, należy nadsyłać najpóźniej do 15 czerwca danego roku. Objętość tekstów nie może przekraczać jednego arkusza wydawniczego (40 tys. znaków); dla komunikatów i recenzji – ok. 10 tys. znaków.

Do publikacji przyjmowane są teksty napisane w języku polskim lub angielskim. Niezależnie od tego, czy artykuł jest napisany w języku polskim, czy angielskim – należy przesłać dwa abstrakty: po polsku i angielsku. Prosimy o dodanie maksymalnie pięciu słów kluczowych (w języku polskim i angielskim).

Do publikacji przyjmowane są teksty napisane w języku polskim lub angielskim. Niezależnie od tego, czy artykuł jest napisany w języku polskim, czy angielskim – należy przesłać dwa abstrakty: po polsku i angielsku. Prosimy o dodanie maksymalnie pięciu słów kluczowych (w języku polskim

i angielskim).

Każdy tekst jest wstępnie recenzowany przez osobę wchodzącą w skład Rady Naukowej czasopisma, a następnie przez dwóch utajnionych, samodzielnych pracowników naukowych, których krąg zainteresowań badawczych obejmuje problemy ludyzmu i ludyczności. Nadesłanie tekstu nie gwarantuje jego opublikowania. Recenzje są przesyłane e-mailem autorom tekstów z możliwością ustosunkowania się do nich, zaś recenzenci są ujawniani na opublikowanej stronie technicznej zeszytu.

Do redakcji należy złożyć drogą e-mailową (poczta@muzeumzabawek.eu) tekst jednolity, w formacie A4, napisany czcionką Times New Roman – 12, odstępy – 1,5; przypisy oksfordzkie, z bibliografią dołączoną do tekstu, która powinna zawierać: nazwisko i imię (pełny zapis) autora, tytuł, wydawnictwo, miejsce i rok wydania. Przy pracach zbiorowych, obok powyższych: tytuł pracy zbiorowej, redaktora/-ów, wydawnictwo, miejsce i rok wydania, strony (od-do). Przy czasopismach: tytuł czasopisma, zeszyt, numer tomu, rok wydania, strony (od-do). W przypadku tekstów tłumaczonych – imię i nazwisko tłumacza.

Information for Authors

“Plays and Toys. Studies in Anthropology”

The magazine devoted to the issues of playful and ludic activities invites of the social sciences and humanities representatives doing research and studies of the problems of play, leisure and the way of spending holidays and celebrations and variety of forms of ‘community laughter’, interpersonal and social interactions to submit their texts.

Each volume of the magazine contains five main sections: articles and discourses, material research, ethnographic records, statements and reviews.

1. Theoretical articles and dissertations

This division includes discussions of the anthropological philosophy and theory of play and game.

2. Research materials

In this section are published ethnographical, original nature materials, idiographic descriptions of facts and cultural occurrences, the results of sociological research (also linguistic semantic analysis), but also discussions of the specific cases based the literature of the subject. The description of behaviour should include all forms of ludic behaviour observed by researchers of different cultures, as well as modern industrial society, local and tribal communities.

161

3. Ethnographic and Historical Texts

This section is devoted to the analysis cultural traditions and the changes taking places in the cultures of the world. It is possible to insert the parts of texts published before 1939, which theme is ludic behaviour. Each of the reprinted texts should be preceded by the note about the author and a discussion on his scientific achievements reaching cultural past. In the analysis of cultural changes the comparative method (diachronic cross-cultural) is preferred.

4. Reviews

It is possible to publish the significant reviews of ludic publications in Poland and abroad.

5. Communiques and Reports

It is a part including information on carried research, on the subject of ludic beinformation for authors haviour as well as reports from conferences, field surveys, festivals and events promoting traditional folk culture.

Additional information important for authors:

The magazine is published by the end of the calendar year in the form of a yearbook. Proposed texts should be sent no later than June 15th. The volume of the text can not be over one publishing sheet; for communications and reviews - (that means approximately 10000 a characters).

Language of publication:

Accepted for publication are texts written in Polish with summaries in English as well as written in English and the submitted short summary will be translated to Polish.

162 For each author's text it is necessary to add notes about the author (containing degree and an academic title, institution affiliation, research interest), abstract (max. 0,5 page) and fill out a statement of originality submitted for publication text.

Each text is pre-reviewed by a member of the Scientific Council of the magazine, followed by two undisclosed academic staff whose research interests include issues connected with ludic activities. Sending texts does not guarantee its publication. Reviews are sent by email to the authors of text with the opportunity given to respond, and the reviewers are disclosed in the technical side of the notebook.

Editorial Policy:

Materials should be submitted by e-mail (consolidated text of A -4, written with TNR - 12, spacing - 1.5), footnotes at the bottom, with bibliography attached to the text, which must include: full name (full writing) of the author, title, publisher, place and year of publication.

The collective work: in addition to the above, the title of the collective work, editor (s), publisher, place and year of publication, pages (from-to).

The journal: journal title, issue, volume number, year of publication, page (from-to). In the case of translated texts also the name of the translator.

Editor-in- chief
prof. Assoc. Halina Mielicka-Pawłowska