

# Drewniana skrzynia malowana z szufladką



- Czas powstania 1893
- Miejsce powstania Rudawa, krakowskie
- Wymiary wysokość: 80 cm, szerokość: 120 cm, głębokość: 67 cm
- Numer inwentarzowy MNPE/E/270
- Muzeum [Muzeum — Nadwiślański Park Etnograficzny w Wygiełzowie i Zamek Lipowiec](#)
- Tematy [życie codzienne](#), [wieś](#), [namalowane](#)
- Technika [stolarka](#), [malowanie](#), [cięcie](#), [kucie](#)
- Materiał [drewno](#), [metal](#), [farba](#)
- Prawa do obiektu Muzeum — Nadwiślański Park Etnograficzny w Wygiełzowie i Zamek Lipowiec
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Wirtualne Muzea Małopolski
- Tagi [meble](#), [sztuka ludowa](#), [skrzynia](#), [3D](#), [życie codzienne](#), [przechowywanie](#), [domena publiczna](#)

Drewniana, malowana skrzynia należy do typu „skawińskiego”. Wykonano ją z drewna iglastego i osadzono na kółkach wyciętych z deski. Prostopadłościenne pudło skrzyni wsparte jest na ramie z desek

zwanej oskrzyniem, w której umieszczone są kółka oraz niewielka prostokątna szuflada. Wieko jest przymocowane do tylnej ściany za pomocą zawiasów. Skrzynia ma zamek oraz w frontowej ścianie z żelaznej blachy szyld z otworem na klucz. Na szyldzie data: 12.09.1893. Na targ w Skawinie przywożono skrzynie niekute. Dopiero nabywca oddawał sprzęt ślusarzowi, który zaopatrywał go w narwy, zakładał czaparki i umocowywał zamek wraz z szyldem. We wnętrzu skrzyni, po lewej stronie, na całej jej szerokości znajduje się półskrzynka, czyli skrytka. Tam gospodyni przechowywała najcenniejsze przedmioty, m.in.: wstążki, paciorki, książeczkę do modlitwy, pierścionki, korale, pieniądze, książeczkę podatkową, gromnicę, czasem święcone zioła.

Techniki malarskie i rodzaje zdobnictwa w rodzinach stolarskich były przekazywane z pokolenia na pokolenie. Zdarzało się, że nie sami stolarze byli autorami malarskich dekoracji na sprzętach, wyręczały ich w tym żony lub córki. Wieko, ścianę frontową, ścianki boczne oraz oskrzynie pokrywa zielony podkład malarski. Na ścianie frontowej i wieku cztery prostokątne pola malarskie obwiedzione bordiurą. Pola zewnętrzne wypełnia tło zielone, a wewnętrzne — cynobru. W każdym namalowany dekoracyjny bukiet kwiatowy w wazonie z dwoma uchwyty. Ścianki boczne w części środkowej pokrywa motyw kolistego wianuszka z drobnych listków, a w narożach stylizowane gałązki z dwoma kwiatuskami. Dopełnienie zdobień stanowią motywy roślinne umieszczone na szufladzie, oskrzyniu i między polami na ścianie frontowej. Skrzynie wianne, posagowe stanowiły tradycyjne wyposażenie panny młodej wnoszone przez nią do nowego gospodarstwa. Stawiało się ją naprzeciw drzwi wejściowych, w widocznym miejscu. Duża, malowana była powodem do dumy. Z upływem lat przesuвано ją w coraz mniej widoczne miejsce.

Opracowanie: Agnieszka Oczkowska (Muzeum — Nadwiślański Park Etnograficzny w Wygiełzowie i Zamek Lipowiec), © wszystkie prawa zastrzeżone

## Ornamentalne podteksty

Jedną z idei przyświecających nam w tworzeniu portalu „Wirtualne Muzea Małopolski” jest zwracanie uwagi na detale eksponatów, często niedostrzegane misterne zdobienia, zaskakujące niekiedy w zbliżeniu faktury i kształty prezentowanych obiektów. Staramy się, aby wysoka technologia służyła wydobyciu tych szczegółów, zbliżeniu do nich. Pragniemy Was na chwilę za pomocą uzyskanego w ten sposób "powiększenia" zatrzymać, może niekiedy zachwycić? Czego chcą ornamenty? Czym są dla dzieła sztuki? Czy ornament może być sygnaturą? Te i wiele innych interesujących pytań padło podczas LXIII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki zatytułowanej *Ornament i dekoracja dzieła sztuki* (20–22 listopada 2014 r., Kraków), w której mieliśmy przyjemność uczestniczyć, prezentując wybrane pod kątem tematyki konferencji eksponaty ze zbiorów WMM (zob. [Relacja z konferencji](#)).



Wszystkie prezentowane obiekty, pozornie różnorodne, o innym przeznaczeniu, stanowiące efekt wytwórczości człowieka odmiennych kultur, różnych rodzajów rzemiosła i okresów artystycznych łączy jedno – właściwy im ornament. Tendencja do dekoracji wynika z wewnętrznej potrzeby człowieka do estetyzacji otaczającej go przestrzeni i elementów organizujących ją. Charakterystyczne dla poszczególnych okresów historycznych motywy i ich zespoły, które tworzyły ornament, a więc określoną formę zdobniczą, pokrywały i porządkowały powierzchnię dzieł. Z ornamentem spotkamy się we wszystkich dziedzinach sztuk i rzemiosła. Stanowi nieodłączny komponent dzieła, przy czym nawet gdy nie występuje fizycznie, odzwierciedla świadome nie-użycie, czyli brak. Stosunek ornamentu do przedmiotu bywał różny, stanowił formę towarzyszącą, jego dekorację, mógł wyznaczać podziały płaszczyzn, z czasem zaś wyodrębnił się i przyjął pierwszorzędną rolę, traktowany autonomicznie, tworzył formy same w sobie będące dziełem. Natomiast jego relacja względem powierzchni wahała się od horror vacui do amor vacui, aż po kompletne z niego oczyszczenie. Formy ornamentalne miały swoją genezę w naturze, bądź traktowano ją jako wyjściowe źródło inspiracji, stąd rozróżnienie na ornament geometryczny, roślinny i zwierzęcy. Jego stopniowa transformacja dążyła do uzyskania abstrakcyjnego kształtu, który jednak intuicyjnie nadal zakorzeniony był w rzeczywistości, a raczej stanowił jej przetworzenie – zbiór znanych nam elementów połączonych w fantazyjne formy o zaskakującym stosunku względem siebie. Wyodrębnienie jego charakteru, towarzyszących mu motywów i inspiracji, a w tym jego istoty, pozwala uzyskać wiele informacji o samym dziele. Można tego dokonać na wielu płaszczyznach. Nieprzypadkowe zestawienie zdawałoby się zupełnie odmiennych obiektów w jednej prezentacji, w każdym wypadku opatrzonych dekoracją ornamentalną, otwiera nowe pole do ich interpretacji i znajdowania łączących je korelacji.

Przez każdy z prezentowanych obiektów przeziiera celowość dekoracji – czy mówimy o dziełach sztuki „wysokiej”, profesjonalnej, czy ludowej – widnieje w nich ewidentna potrzeba zastosowania świadomie, bądź często intuicyjnie, nieraz bardzo naiwnych form ornamentalnych, które wyznaczały podziały podkreślające kształt przedmiotu i wypełniły jego płaszczyznę (zob. Rożek na proch, Drewniana skrzynia malowana, Matka Boska Skepska).

Różnorodność form dekoracji i ornamentu, jakie pojawiały się na dziełach pochodzących z poszczególnych kręgów kulturowych, warunkowana była wieloma czynnikami. Niewątpliwie najistotniejszym była panująca wówczas moda, która precyzowała stosowany repertuar formalny, czy też dostęp do źródeł inspiracji. Jednak w większości kultur, zwłaszcza wschodnich, przejawiała się dominująca tendencja do inspiracji naturą, która stanowiła podstawę dla kształtowania ornamentyki w wielorakim wydaniu (zob. [Waza emaliowana](#), [Balsaminka wieżyczkowa](#), [Skarbczyk](#), [Szablon farbiarski](#)). Szczególnie w przypadku kultur islamu czy judaizmu zakaz dotyczący sztuki przedstawieniowej rozwinął ornament, jako jedyną, akceptowalną formę sztuki, która wykorzystywała w pełni repertuar form roślinnych i geometrycznych.

Skrajnie różniące się od siebie przeznaczenie tych obiektów pozwala zauważyć, iż dekorujący je ornament nie jest zależny od ich funkcji. Ornament jest niepolityczny i nieideologiczny, stąd możliwe było użycie tego samego motywu na przedmiotach codziennego użytku, przedmiotach kultu etc. (zob. [Krzesło z poręczami](#), [Kufel z pokrywą](#), [Kielich mszalny](#)). Podobnie rzecz się miała z poszczególnymi dziedzinami rzemiosła, charakteryzującymi się odmiennymi technikami, gdzie bez względu na ich różnorodność i stopień trudności wykonania, pojawiały się te same formy ornamentalne. Zatem kwintesencją ornamentu jest operowanie wyłącznie formą. Jednak i ona właściwa była epoce, w której się wykrystalizowała. Przykładem tego może być *rocaille*, zawierający w swym kształcie, elementach i zachowaniu epitety dokładnie odpowiadające okresowi rokoka (zob. [Wachlarz kobiecy](#)). Nieco inne zastosowanie i problematykę miała natomiast dekoracja, która mogła obierać formy przedstawieniowe, a tym samym niosła konkretną informację, często odnosząc się do przeznaczenia dzieła, czy jego fundatora (zob. [Róg](#), [Bractwa](#), [Ornat](#)).

Tego rodzaju ścieżek kontekstualnych łączących na różnych płaszczyznach te wszystkie przedmioty można stworzyć wiele. Mimo odmienności, znajdujemy pośród nich wiele współczynników korelacji. Zachęcamy Was do szukania własnych linii powiązań między prezentowanymi obiektami i funkcją zastosowanych w nich ornamentyce i dekoracji, które pozwalają zobaczyć dzieło nie tyle z bliska, ale z innej perspektywy, formalnej i interpretacyjnej.

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Tagi: [rzeźba](#), [meble](#), [sztuka ludowa](#), [tkanina](#), [średniowiecze](#), [rzemiosło](#), [rokoko](#), [złotnictwo](#), [barok](#), [sztuka sakralna](#), [ornament](#), [wielokulturowość](#), [władza](#), [wydarzenia](#), [ceramika](#), [licencje Creative Commons](#)

## **„Horror vacui”, czy „amor vacui” – kilka refleksji nad stosunkiem do pustki**

Zagadnienie pustki było istotnym problemem w historii myśli. Próby jej zdefiniowania, a przede wszystkim udowodnienia istnienia, bądź niebytu, sięgają V wieku p.n.e. Pośród wielu założeń filozoficznych bardzo długo, bo aż do XVI wieku, utrzymał się pogląd zgodny z założeniami arystotelejskimi, formułowanymi jako: „natura nie znosi próżni”, czyli *horror vacui*. Arystoteles pojmował pustkę, jako przestrzeń pozbawioną ciała (materii), jakkolwiek odrzucał jej istnienie, nie dostrzegając w niej racji.

Arystotelejska terminologia, określająca stosunek materii do przestrzeni została przetransponowana na zasadę estetyczną relacji dekoracji i płaszczyzny. *Horror vacui* oznaczało lęk przed pustą przestrzenią, jego antonimem było *amor vacui*, a więc jej uwielbienie. Pierwsze określało tendencję do całościowego pokrycia pola powierzchni mnogością wszelkich motywów, ornamentyką, czy dekoracją architektoniczną, drugie przeciwnie – niemal zupełnego wyzbycia się jej.

Pojęcie *horror vacui* w kontekście sztuk pięknych zostało użyte po raz pierwszy w XIX wieku.

Zastosował je krytyk literatury i sztuki włoskiego pochodzenia, Mario Praz. Padło ono w pejoratywnej opinii dotyczącej wiktoriańskich wnętrz mieszkalnych, które – jak pisał – cechuje duszna atmosfera i

bałagan. Styl wiktoriański charakteryzowała wielość elementów wyposażenia, pokrytych mnogością wszelakich motywów i wzorów, które usytuowane w jednej przestrzeni, wywoływały uczucie ciężkości i nadmiaru – według ówczesnych poglądów. Termin ten stosowany jest w historii sztuki, jakkolwiek nie jest nacechowany żadnym sądem estetycznym, a określa wyłącznie wskazane przymioty dzieła.

W zależności od założeń estetycznych danego okresu artystycznego stopień użytej dekoracji względem płaszczyzny ulegał zmianie. Na przestrzeni wieków możemy zauważyć ciągłe oscylowanie pomiędzy tymi dwoma biegunami. Swoisty wybuch dekoracji zauważalny jest w okresach artystycznych, które odchodziły od założeń klasycznych związanych z witrwiańskim *decorum* (stosowności/przystojności formy względem przeznaczenia dzieła) na rzecz wybujałości i mnogości form, przesady i przerysowania. Niewątpliwie forma samego ornamentu warunkowała jego stosunek do płaszczyzny. Inaczej zachowywała się ornamentyka klasyczna, jak kimation, meander, czy girlandy, które w sposób liniowy podkreślały pewne człony struktury; inaczej zaś ornament małżowinowo-chrząstkowy czy *rocaille*, które były w stanie obrysować kontur, bądź wypełnić całe pola.

Estetyka i stosunek względem pustki różnicowały również poszczególne kręgi kulturowe. To, co charakterystyczne dla sztuki Japonii, a więc minimalizm i puryzm, wskazujące na *amor vacui* (zob. [Rzeźba „Miroir Rouge D” Aliski Lahusen](#)) nie znajduje odniesienia w sztuce arabskiej, która dostrzega piękno w wielości wzorów pokrywających powierzchnię przedmiotów (zob. [Naczynie miedziane – skarbczyk z Afganistanu](#)).

Obecnie, dominantą estetyczną zdaje się być zaszczepona przez modernistów zasada *less is more* oraz wciąż funkcjonujący pogląd ukuty przez Adolfa Loosa w tekście „Ornament i zbrodnia”. Przyjemność estetyczna kryje się jednak w różnorodności, bowiem *variatio delectat* (z łac. „odmiana bawi”), dlatego tak puryzm, jak i przerost form ornamentalnych, wywołuje nieustające przez kolejne epoki doznanie i ucztę dla oka.

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Zobacz również:

*Horror vacui*: [Tron na monstrancje](#), [Sekretarzyk w typie „stipo a bambocci”](#), [Kielich z warsztatu Michaela Wissmara](#)

*Amor vacui*: [Wazon porcelanowy z drewnianą podstawą](#)

Tagi: [ornament](#), [techniki zdobnicze](#), [licencje Creative Commons](#)