

HALINA KENAROWA. *Od zakopiańskiej szkoły przemysłu drzewnego do szkoły Kenara*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, ss. 340, il. 211.

Zamiast tradycyjnej recenzji — w której należałoby podkreślić pionierski charakter pracy, ogromnie wartościowe, syntetyczne ujęcie, bogatą faktografię, interesującą i zróżnicowaną bazę źródłową, walory literackie tekstu oraz skandaliczną wprost abnegację wydawcy — chciałabym podyskutować nad problemem, ujętym w książce raczej marginesowo, a mianowicie nad problemem oddziaływania „kenarowców” w terenie, o ludowym bądź nieludowym charakterze ich produkcji oraz poziomie ich twórczości artystycznej.

Punktem wyjścia niechaj będzie przydługi nieco cytat:

„W 1954 r. Muzeum Etnograficzne w Krakowie ogłosiło konkurs na „zabawkę ludową ziemi krakowskiej”, zapraszając szkołę (!) do udziału w konkursie. Kenar „podjął rękawicę”, organizując z jedną klasą zadanie na ruchomą zabawkę drewnianą, i prace uczniów uzyskały pierwszą nagrodę na konkursie (!). Wzmianki w prasie podkreślały „ładunek humoru w ludowych zabawkach”. Ponieważ jednak w warunkach konkursu była klauzula, aby uczniowie pochodzili z ziemi krakowskiej — a, na ironię, uczniowie pochodzili właśnie z innych regionów Polski — Kenar polecił dopisać przy ich nazwiskach fikcyjne miejsca urodzenia, zacerpnięte na chybił trafił z mapy województwa krakowskiego. Konsekwencje tego figla artystycznego były nieprzewidziane: zabawki robione przez „obcych etnicznie” i „pod kierunkiem artysty” figurują w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie jako „ludowe zabawki ziemi krakowskiej”, rozpowszechniane nawet przez pocztówki Ruchu. Na jednej z pocztówek odznaczają podobizną zabawki robionej przez ówczesnego ucznia szkoły Stanisława Kulona urodzonego w ZSRR (!). Wnioski z owej anegdoty są następujące: po pierwsze, etnografowie muszą bardzo uważać, artyści potrafią bowiem świetnie pastiszować „ludowość”, niejednokrotnie już to robili i robią nadal, na przykład wielu absolwentów szkoły starannie ukrywa fakt jej ukończenia, bo „opłaca się” im bardziej uchodzenie za „twórców ludowych”, co oczywiście jest regresem artystycznym. Po drugie, jeśli wszystko jest „ludowe” — to nic nie jest ludowe i tradycyjne kryteria „ludowości” są dziś całkowicie nieprzydatne.” (s. 262).

Jest rzeczą oczywistą, że tradycyjne kryteria sztuki ludowej są dla określenia zjawisk współczesnych całkowicie nieprzydatne. Ale zakopiańska szkoła, powstała przecież sto lat temu, działała również w czasach, gdy sztuka ludowa była na Podhalu wciąż jeszcze bogata i żywa, a „panowie” ingerowali w niewielkim stopniu.

Ingerencja zaczęła się na skalę masową wraz z rozwojem szkoły, która przez cały czas swego istnienia wywierała przemożny wpływ na stan góralskiej snyderki i rzeźby. Lista absolwentów, podana przez Kenarową, obejmuje do roku 1914 ponad czterysta nazwisk, zaś w latach 1914—1939 około pięćuset. Cyfry te możemy spokojnie pomnożyć przez dwa, gdyż mniej więcej połowa uczniów opuszczała szkołę przed uzyskaniem końcowego świadectwa. Zważywszy, że większość osób, które przewinęły się przez szkołę, działała potem na

terenie Podgórze i Karpat Polskich, możemy stwierdzić bez obawy pomyłki, że działalność zakopiańskiej szkoły zaznaczyła się wybitnie w całokształcie kultury plastycznej polskiej góralszczyzny.

Przekonamy się o tym najdobitniej, gdy porównamy prace szkolne z okresu dyrektorstwa Neužila, Kovátsa, Barabasza i z czasów późniejszych z produkcją współczesną, oferowaną przez prywatne sklepy pamiątkarskie na Krupówkach. Pokrewieństwo oczywiste od pierwszego rzutu oka. Kenarowa podaje nawet dokładną datę rozpoczęcia w Zakopanem produkcji talerzy i kasetek, inkrustowanych kolorowymi metalami. Owe „zakopiańskie” figurki, piórniki, orły, dziewięciły, szachy, kasetki, talerze, słowem cały ten kicz, produkowany w setkach tysięcy sztuk, a uważany przez tzw. masową publiczność za góralski autentyk, ma swój rodowód w Szkole Przemysłu Drzewnego.

Powojenne dzieje szkoły również związane są z paradoksalny sposób z istnieniem pamiątkarstwa „na ludowo”. W ciągu ostatnich dwudziestu lat, kiedy to nastąpiło nasilenie konkursów, wystaw i różnego autorytetu przeglądów tzw. współczesnej sztuki ludowej, gdy usiłowano „odkryć” i namówić do neoludowej produkcji jak największą ilość mieszkańców wsi, potencjalnymi kandydatami do „odkrycia” i „pobudzenia twórczości” były właśnie owe dziesiątki i setki wiejskich majsterkowiczów z ukończonym lub — znacznie częściej — nie ukończonym zakopiańskim liceum. „Chodziłem do liceum plastycznego, rozchorowałem się i zeszło mi na to, że zostałem twórcą ludowym” — wyznał mi smętnie jeden z nich.

I tak oto powstała paradoksalna sytuacja — b. uczniowie, którzy nie sprawdzili się w szkole artystycznej i przerwali naukę, np. z powodu braku uzdolnień, znaleźli się w lepszym położeniu od tych, którzy ukończyli liceum i otrzymali maturalne świadectwo. Status zawodowy tych ostatnich nie jest godny pozazdroszczenia. Będąc technikami plastycznymi, a więc mając przygotowanie np. do robienia okolicznościowych dekoracji, wystroju wystaw sklepowych — nie mogą przyjąć zlecenia od instytucji państwowej, gdyż nie są członkami ZPAP. A nie są, gdyż nie zdobyli wyższego wykształcenia plastycznego. Mają zawód, ale go nie mają. Mają za to z pewnością wyniesione ze szkoły wielkie ambicje, nadzieje sławy, powodzenia. A wokół siebie tzw. twardą rzeczywistość.

Nic więc dziwnego, że hossa na sztukę zwaną ludową, a szczególnie rzeźbę, od której na ogół nie wymaga się wysokiego poziomu artystycznego (wystarczy, że jest „prymitywna” i „ludowa”), stała się dla tych ludzi życiową szansą — dobrą, sugestywną namiastką rzeczywistej twórczości i niezłym źródłem utrzymania. Regulaminy konkursów oraz stereotyp nieuczzonego wiejskiego prostaczka, przycupniętego pod przydrożną wierzbą i rzeźbiącego pastuszym kozikiem nieporadne świątki nie dopuszczają „kenarowców” do przeglądów współczesnej sztuki ludowej; ale popyt na ludowość jest tak duży, że fakt udziału „kształconych” jest na ogół dyskretnie przemilczany dla wygody obu stron. Chociaż czasem zdarzają się niemiłe sytuacje — zwa-

szcza, gdy rzecz natrafi na doktrynera, którego bardziej interesują przepisy i podziały, niż artystyczna wartość prac.

Jak powiedziano wyżej, „kenarowcy” nie douczeni, talenty w trzecim i czwartym gatunku, znajdują się w lepszej sytuacji od swych kolegów z maturą. Fakt uczęszczania przez rok lub dwa do liceum plastycznego można dość łatwo ukryć, by uchodzić za „autentycznego, ludowego twórcę”. W swej praktyce terenowej zetknąłem się z dwudziestoma kilkoma rzeźbiarzami, ukrywającymi mniej lub bardziej skutecznie swą „kenarowską” przeszłość oraz kilkoma absolwentami szkoły z maturą, którzy pragnęli zostać twórcami ludowymi — półzawodowymi uczestnikami konkursów, wystaw i kiermaszy. I muszę się przyznać, że fakt kenarowskiej przeszłości kandydatów na twórców ludowych zupełnie mi nie przeszkadzał. Niestety, większość „kenarowców” dekonspirował fatalny styl prac, nieznośna maniera, nędzne naśladownictwo Kenara, Hasiora, Rząsy czy innych nauczycieli. I z tego powodu nie mieli najmniejszych szans w konfrontacji z różnego rodzaju większymi pomyłkami czy staruszkami-analfabetami, dyspo-

nującymi atutem najsilniejszym: świeżością spojrzenia.

Takie to nasunęły mi się niewesołe refleksje, gdy w książce Kenarowej przeczytałem następujące zdanie:

„Kiedy prof. Antoniewicz wysunął projekt, aby w Zakopanem powstała wyższa szkoła plastyczna — Kenar stwierdził ze zdziwieniem: „To bardzo ładnie, ale dlaczego nikt nie rozumie, że mnie nie interesują ludzie powyżej dwudziestu lat?” (s. 246).

Wybitna osobowość Kenara, o której Autorka pisze tak zajmująco i kompetentnie, z czułością i dystansem jednocześnie, w sposób wyzbyty jakiegokolwiek patosu — oddziaływała w mniejszym lub większym stopniu na grono ludzi, związanych ze szkołą. Ale prócz ludzi nieprzeciętnych istnieją także „kenarowcy” średni i zupełnie mali, którzy intensywnie oddziałują na całokształt kultury plastycznej Polski południowej. Sprawę ich twórczości Halina Kenarowa potraktowała marginesowo. To jest moje jedyne zastrzeżenie wobec tej świetnej książki, która przez długie lata stanowić będzie podstawową lekturę dla każdego, kto interesować się będzie historią sztuki polskiej XX wieku.

Antoni Kroh

ALEKSANDRA JACHER-TYSZKOWA, *Strój kielecki. Atlas Polskich Strojów Ludowych, cz. V. Małopolska*, z. 12, Wrocław 1977, ss. 136, ilustracje.

Z dużą uwagą przywitać należy nowy, już 31 zeszyt Atlasu Polskich Strojów Ludowych. Z uwagą, gdyż jest to kontynuacja zapoczątkowanego przed prawie trzydziestoma laty monumentalnego przedsięwzięcia Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, kontynuacja — dodajmy — po kilku latach milczenia. Ostatni tom Atlasu ukazał się bowiem w roku 1970 (*Strój kołbielski* Władysława Kolago), a w latach 1966—1977 ukazało się ich zaledwie cztery. To zahamowanie tempa wydawania kolejnych zeszytów Atlasu niepokoi tym więcej, gdy uświadomimy sobie — dobitnie widać to na mapie zamieszczonej na przedostatniej stronie każdego tomu — jak wiele jeszcze pozostało białych plam, świadczących o powolnym poznawaniu ludowego stroju poszczególnych regionów Polski.

Prezentowana praca przynosi nam drobiazgowy opis stroju kieleckiego, wraz z jego odmianami, oparty, podobnie jak wszystkie dotychczasowe opisy strojów w APSL, na rzetelnych studiach literatury przedmiotu: źródłach archiwalnych pisanych i ikonograficznych, zbiorach muzealnych, a przede wszystkim na intensywnych wieloletnich badaniach terenowych.

Zachowując układ przyjęty we wszystkich dotychczasowych tomach Atlasu pisze autorka obszernie o obecnym stanie zachowania stroju kieleckiego, o jego historycznym rozwoju, a także o obecnym i dawnym zasięgu. Te ostatnie wywody wydają się miejscami, zwłaszcza jeżeli chodzi o oddzielenie stroju Krakowiaków od stroju kieleckiego, dość arbitralne, lecz zjawisko wzajemnych wpływów uniemożliwiło autorce — jak sądzę — osiągnięcie tu większego stopnia precyzji.

Bardzo potoczyscie i jasno napisane są fragmenty tekstu będące opisem ubioru męskiego i jego różnicowania, a także różnicowania stroju kobiecego. Tekst naszpikowany — co oczywiste — danymi technicznymi i nazwami gwarowymi jest w pełni zrozumiały, co nie zawsze było cechą publikacji z cyklu APSL. Może tylko w rozdziale zatytułowanym „Wytwórcy i materiały”

zabrakło w kilku miejscach oddechu, fragmenty te wydają się nieco zbyt lakoniczne i jakby oderwane od całości wywodów. Zamykają pracę: omówienie zdobin stroju kieleckiego, charakterystyka źródeł (czy jednak w tego typu publikacjach nie powinna znajdować się ona na pierwszych stronach), przypisy, wykaz źródeł i literatury. Pewne zastrzeżenia można mieć do wstępu stanowiącego rodzaj geograficzno-gospodarczej charakterystyki terenu. Jest ona miejscami zbyt ogólnikowa a w kilku fragmentach zbyt luźno związana z tak konkretnym zagadnieniem jak strój. Wstępy jednak to z dawna słaba strona wielu etnograficznych opracowań.

Te drobne uwagi krytyczne nie mogą w żadnym stopniu wpłynąć na ogólną ocenę pracy Aleksandry Jacher-Tyszkowej. A ocena musi być bardzo wysoka z kilku co najmniej powodów. Nie przypominam sobie, by w jakiegokolwiek innej monograficznej pracy na temat stroju udało się zachować tak doskonale proporcje między techniczną stroną zagadnienia a jego walorem społecznym. Inaczej mówiąc, pierwszy chyba raz w Atlasie — moim zdaniem — strój został potraktowany nie autonomicznie, w pewnym oderwaniu, lecz jako integralna część kultury ludowej konkretnej grupy etnograficznej, został pokazany niejako w swoim społecznym uwarunkowaniu. Wrażenie takie dają bardzo dobrze wkomponowane w całość uwagi, podane z odpowiednią precyzją, na temat różnicowania stroju ze względu na wiek, status majątkowy i społeczny itd. użytkownika. W poprzednich zeszytach Atlasu panował pod tym względem bardzo często chaos i dała się odczuć znaczna dowolność w przytaczaniu faktów i ich interpretacji.

Godne uwagi są także fragmenty na temat stroju świątecznego i obrzędowego wolne od powierzchowności do jakiej, niestety, przyzwyczaili nas poprzednie tomy APSL.

Powodem do wysokiej oceny prezentowanej pracy może być także jej język wyjątkowo plastyczny i na-

wet w najtrudniejszych fragmentach nie dążący do sztucznego „stechnicyzowania”, a mimo to, a może dlatego, nie tracący nic z walorów języka naukowego.

Zeby jednak nie mnożyć komplementów pod adresem pracy, którą — jak przypuszczam — każdy czytelnik w pełni doceni, trzeba zaprawić recenzję kroplą go-

ryczy. Niestety, całość fatalnie obniża kosztowny poziom reprodukcji. Znaczna ilość ilustracji zamieszczonych w pracy w ogóle jest nieczytelna. Pod tym względem w poprzednich zeszytach Atlasu nie było zbyt dobrze, ale o wiele lepiej niż w prezentowanym.

Ryszard Kantor

„DEMOS” *Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationem*. Akademie-Verlag. Berlin

Rozwój nauk, w tym i etnologicznych, sprawia że coraz trudniej jest śledzić wydawnictwa książkowe oraz artykuły zamieszczane w czasopismach ukazujących się zagranicą. Trudność pogłębia fakt, że wiele pozycji, które mogą być przydatne, ukazuje się w językach obcych, nie znanych zainteresowanym. Zrozumiałe więc, że problem informacji naukowej staje się coraz ważniejszy.

Nawet śledzenie działów recenzyjno-informacyjnych czasopism ukazujących się u nas i w krajach obozu demokratycznego nie wyczerpuje zagadnienia. Wiadomą jest rzeczą, że działy te nie należą do najlepszych, że redakcje odczuwają duże trudności z uzyskaniem recenzji. W takiej sytuacji szczególnej wagi nabiera istnienie czasopisma, które regularnie omawia wszystkie istotniejsze publikacje z zakresu kultury ludowej w zasięgu europejskich krajów socjalistycznych. Czasopismem tym jest kwartalnik „Demos” wydawany od 1960 r. w stolicy NRD — Berlinie. Ukazują się w nim nadesłane przez poszczególne redakcje krajowe noty informacyjne w języku niemieckim.

Recenzowane prace dotyczą zagadnień ogólnych, jak również dociekań szczegółowych z zakresu kultury ludowej, struktury społecznej, historii kultury materialnej, historii kultury robotniczej i folklorystyki. Recenzje, oprócz podania noty bibliograficznej referują krótko treść omawianych publikacji, określają ich cel ba-

dawczy, podają dokładną lokalizację geograficzną i czasową, określają metody badań, założenia wyjściowe autora, wreszcie wyniki końcowe. Czasopismo zamieszcza różne informacje o przejawach etnograficznego i folklorystycznego ruchu naukowego w krajach socjalistycznych.

Poziom opracowania poszczególnych not informacyjnych jest niejednolity. Jest to w tego typu wydawnictwie nieuniknione. Różny jest poziom szczegółowości informacji o książce czy artykule, niemniej noty dają w sumie rzetelną i bogatą dokumentację.

Redakcja polska mieści się w Ośrodku Dokumentacji i Informacji Etnograficznej przy katedrze Etnografii Uniwersytetu Łódzkiego, a o jej sprawności świadczy duża liczba dobrze informujących not o publikacjach polskich. Tak np. artykuły ukazujące się w „Polskiej Sztuce Ludowej” omawiane są w „Demosie” w 5—9 miesięcy po ich ukazaniu się.

W 1979 r. redakcja „DEMOSU” planuje wydanie zeszytu specjalnego poświęconego muzealnictwu etnograficznemu, a w roku 1980 zeszytu z informacjami o instytucjach etnograficznych i folklorystycznych zajmujących się badaniem kultury ludowej.

Kwartalnik „DEMOS” można zaprenumerować za pośrednictwem „Ruchu”, cena rocznego abonamentu wynosi 430 zł.

K R O N I K A

VII—XII 1978

Jubileusz 50-lecia pracy prof. dr Marii Znamierowskiej-Prüfferowej

We wrześniu minęło 50 lat pracy naukowej prof. dr Marii Znamierowskiej-Prüfferowej. Uroczysty jubileusz obchodzono podczas obrad 53 Zjazdu Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Toruniu. Rada Państwa nadała prof. Prüfferowej Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski w uznaniu Jej zasług dla nauki polskiej.

Studiowała historię sztuki i kultury w Warszawie, nauki humanistyczne i matematyczno-przyrodnicze na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie, potem etnografię i etnologię. Jeszcze w czasie studiów, w 1927 r., została asystentką profesora Cezarii Baudoin de Courtenay-Ehrenkretzowej w Muzeum Etnograficznym w Wilnie. W 1939 r. została doktorem etnografii i etnologii, wtedy działała także w Towarzystwie Ludoznawczym, wydawała pismo „Etnographica”.

Po wojnie, w latach 1945—1949, jest adiunktem katedry Etnologii i Etnografii UMK, przez 9 lat pracuje jako kustosz Muzeum Miejskiego w Toruniu, oraz or-

ganizuje także samodzielne Muzeum Etnograficzne. W tym też czasie uzyskuje tytuł profesora nadzwyczajnego, kieruje Katedrą Etnografii UMK. Podejmuje dziesiątki zadań i prac naukowych jako prezes oddziału Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, wiceprezes Zarządu Głównego PTL, honorowy kierownik Zespołu Etnograficznego IHKM Polskiej Akademii Nauk. Muzeum Etnograficzne w Toruniu, zorganizowane od podstaw, stało się szybko jedną z najważniejszych placówek tego typu w kraju. Przez 13 lat kierowania Muzeum prof. Prüfferowa pracuje naukowo, publikując wyniki swych pionierskich badań nad rybackimi narzędziami kołnymi.

Od 1972 roku prof. dr Maria Znamierowska-Prüfferowa przeszła na emeryturę, jednak nadal prowadzi wykłady na Podyplomowym Studium Etnografii UMK, działa w PTL, intensywnie pracuje naukowo.

Życiorys naukowy i bibliografię prac prof. Prüfferowej zamieścił Rocznik Muzeum Etnograficznego w Toruniu, T. I, Toruń 1978.