

ANTONI KROH, *Współczesna rzeźba ludowa Karpat Polskich*, Wrocław—Warszawa 1979, s. 136, il. 99. Cena zł. 45.—. Z prac Instytutu Sztuki PAN, Wydawnictwo „Ossolineum”.

Mądra, uczciwa, z pasją napisana książka. Bez ludomańskich uniesień, ale i bez dezynwoltury i kokieterii zdarzających się, gdy „ludzie z miasta” piszą o „wiejskich prostaczkach”. Książka pisana przez etnografa, dobrze wprowadzonego w sprawy kultury ludowej, komisarza obu dotychczasowych konkursów na rzeźbę karpacką (zorganizowanych przez Muzeum w Nowym Sączu). Właśnie zrozumienie ludzi i spraw, a także czynników wpływających na rozwój i charakter ludowej rzeźby sprawiają, że książka ta mówi nie tylko o rzeźbie karpackiej, ale i o naszej kulturze. „Aby zrozumieć dane zjawisko trzeba jedną nogą tkwić w nim, a drugą poza nim” — powiedziała kiedyś Simone Weil, i jest to dla badacza kultury konstatacją bardzo ważną. Tak właśnie czyni Kroh i dlatego jego książka jest tak interesująca i tak uczciwa.

Dodam od razu, jest to książka etnografa piszącego o zjawisku społecznym, kulturowym, a nie o wybranych dziełach, ocenianych według kryteriów estetycznych. Ta ocena — jeśli jest dana przez autora, to niejako pośrednio w wyborze rzeźb i ich fotograficznej interpretacji. (Kroh jest również autorem zdjęć ilustrujących książkę.)

Praca, jak przystało na publikację naukową, zaczyna się od zagadnień teoretycznych, od rozważań na temat przemian i wieloznaczności pojęcia „sztuki ludowej”. (Autor dochodzi do wniosku, że ludowy znaczą obecnie tyle, co nawiązujący do tradycji chłopskiej, uważający się i uważany za bezpośrednią kontynuację ludowej tradycji). W dalszej części tekstu Kroh referuje stan wiedzy o dawnej ludowej twórczości rzeźbiarskiej — zarówno w kamieniu, jak i drewnie, wykazując różnice w jej sytuacji na terenie Karpat Zachodnich i Wschodnich. (W części Zachodniej, od Sącza po Cieszyn, zainteresowanie nią było znacznie silniejsze m.in. ze strony inteligencji miejskiej, kuracjuszy, letników itp.). Zasadnicze partie książki dotyczą jednak okresu powojennego, w którym odbiorcą rzeźb stało się „miasto”. Relacja ta rozpoczyna się od omówienia twórczości Jędrzeja Wowry i roli, jaką odegrał w jego życiu Emil Zegadłowicz. I od tej chwili książka staje się pasjonującą opowieścią o ludziach, polityce kulturalnej, nadziejach i złudzeniach. Rzeźba współczesna jest bowiem zjawiskiem zdecydowanie różniącym się od dawnej, w stopniu nieporównanie większym niż to ma miejsce w innych dziedzinach sztuki ludowej. Cechują ją inne funkcje, inna motywacja powstania, większa rola świadomości, inwencji, fantazji.

Karpaty, jak żaden inny teren, pozwalają na pokazanie różnych zjawisk i postaw twórczych — zresztą reprezentatywnych dla sytuacji w całym kraju. Dostrzegamy więc w rzeźbie karpackiej obok fenomenu grupy paszyńskiej (piękny rozdział w książce) rodzaje rzeźb spotykanych również na innych terenach. Są to rzeźby:

- „na ludowo”, budzące często opory wykonawców, nie podobające się otoczeniu, wykonywane na konkursy, dla muzeów, Cepelii;
- „na realistycznie”, odpowiadające aktualnym gustom mieszkańców wsi i małych miasteczek,

o dokładnych proporcjach, starannym wykończeniu szczegółów, dążeniu do doskonałości;

- „nowoczesne”, przez co rozumie się korzenio-plastykę, kompozycje z huby i opalanego drewna. Ten rodzaj rzeźby modny jest zwłaszcza wśród młodego pokolenia;
- samodzielne, oryginalne, śmiało w rozwiązaniach, wykonywane przez ludzi mających utrudniony kontakt z otoczeniem;
- „ludowo-amatorskie” prace inteligentów, dla których konwencja ludowa jest świadomym wyborem.

Jako kryterium takiego podziału występuje więc środowisko odbiorców. Sądzę jednak, że zwracając uwagę również na tradycje i zaplecze kulturowe twórców, grupę „ludowych amatorów” możnaby dodatkowo podzielić na *amatorów wiejskich*, związanych jeszcze z rytmem zajęć rolnych, ze specyfiką zależności od przyrody, z innym poczuciem czasu itp. — oraz na *amatorów miejskich* nawiązujących już tylko do stylistyki dawnej rzeźby sakralnej.

Nasycone konkretnymi informacjami, wypowiedziami, fragmentami listów są ostatnie rozdziały, traktujące o współczesnych rzeźbiarzach, uczestnikach obu Karpackich Konkursów (w 1975 i 1977 r.) — Kroh zna ich prawie wszystkich, z ramienia Muzeum oraz Instytutu Sztuki PAN prowadził z nimi, w ich domach, wywiady. Spośród 248 rzeźbiarzy podaje w załączniku dobrze i ciekawie opracowane biogramy 99 osób. Znakomity materiał do przyszłego słownika twórców ludowych.

Właśnie konkrety, szczegółowe obserwacje, odnotowywane z pasją rasowego publicysty i pisarza sprawiają, że książkę czyta się chętnie, z dużym zainteresowaniem. Trafnie wybrana anegdota nieraz umysławia lepiej sytuację niż uczony wywód. Weźmy pierwszy z brzegu przykład: „Panie, on wcale nie jest ludowy — denuncjuje jeden rzeźbiarz drugiego — on ma w domu pralkę, lodówkę i telewizor”. Inny twórca ludowy przebiera się w łachmany, dzieciom zabrania się myć — aby zrobić odpowiednie wrażenie na turystach. W konkurencji wszystkie chwytły stają się dozwolone.

Taka jest sytuacja. Dochodzi do tego, że etnograf musi pilnować, „aby ludzie z wykształceniem nie uzurpowali sobie praw ludzi niewykształconych”. Coraz większa liczba mecenasów, często jednorazowych, nie zdaje sobie nawet sprawy z delikatności materii. Oby przeczytali tę książkę, przemyśleli sobie choćby takie dwa fakty, które tu przytoczę.

Pierwszy: pewien rzeźbiarz, chwalony ponad miarę, mówi „kiebyk jo wiedział przódzi, że mom taki wielgi talent, to byk nie musiał telo orać i gnój czkidować”.

Drugi: młody uczeń z Paszyna, autor ładnej rzeźby przedstawiającej Kopernika, otrzymuje zamówienie z BHZ „Desy” na wykonanie w krótkim czasie sporej ilości tych Koperników. Pomińmy nawet aspekt artystyczno-dydaktyczny, zajmijmy się skutkami bardziej wymiernymi: „...Koperniki wykonano, chłopak nie zdał do następnej klasy i bardzo ciężko to przeżył”.

Kroh nie ma złudzeń, nie ukrywa faktu obniżania się poziomu rzeźb, braku zainteresowania wielu mecenasów i kupujących poziomem artystycznym współczesnej produkcji rzeźbiarskiej. Są one bowiem w świadomości odbiorcy (i wykonawcy) bezpośrednią kontynuacją tradycyjnej rzeźby ludowej, a nawiązując do niej, zaspokajają popyt na plastykę chłopską. „Co więc nas czeka? Nadchodzą czasy gdy chłopscy plastycy będą się uczyli sztuki ludowej w muzeach.”

Wnikliwość i trzeźwość obserwatora ustępują przy końcu tekstu nadziejom człowieka rozmówianego w ludowej kulturze artystycznej. „Etap budzenia sympatii dla sztuki ludowej w mieście mamy już za sobą. Teraz przystąpić trzeba do następnego etapu: budzenia sympatii dla sztuki ludowej na współczesnej wsi”. Dopiero wtedy „Będzie można mówić o reaktywowaniu artystycznej kultury chłopskiej, o bezpośrednim nawiązaniu do tradycji w nowych warunkach ustrojowych, społecznych”. Rozumiem troskę Kroha i jego intencje. Ale sformułowanie, chociaż ładne, nie jest precyzyjne. Wieś powinna nabrać szacunku dla swojego dorobku historycznego. Ale to znaczy coś innego niż reaktywowanie dawnych tradycji. W końcu wszystkie żyjemy w określonym środowisku współczesnej kultury. Awans kulturowy — zarówno ludzi z miast, jak i wsi — prowadzi ku wspólnym formom i treściom. Chodzi więc o to, aby w kanonie kultury całego narodu żywa była pamięć i inspirująca idea dorobku chłopskiej kultury.

Kroha ponosi niekiedy temperament publicysty, działacza. Rzecz cenna, zwłaszcza gdy pisze o współczesności i kiedy zdanie autora może stać się argumentem ważącym na dalszych działaniach mecenasów kultury. Ale czasem swada utrudnia precyzję sądu. Dosłownie w dwóch — trzech miejscach książki dostrzegam takie właśnie zdania, jakby nie rozstrzygające zagadnienia do końca. Nie zmienia to zresztą ich ogólnej słuszności. Chodzi o drobiazgi. Np. autor uważa za najważniejsze wydarzenie w historii sztuki ludowej pojawienie się nie-chłopskich odbiorców tej sztuki. Oczywiście, to było ważne, ale najważniejsze wydaje mi się rozbitcie dawnego „orbis interior” kultury ludowej, a więc zmiany zachodzące w samej kulturze chłopskiej.

Kiedy indziej, tłumacząc obniżanie się poziomu artystycznego dzisiejszej rzeźby, Kroh pisze: „Najwybitniejsze talenty wiejskie trafiają do ASP, a do sztuki ludowej garną się indywidualności mniejsze”. Ładnie powiedziane, ale chyba niezupełnie ściśle. Pewna przesada jest w tym twierdzeniu o łatwości dostania się do ASP wybitnie utalentowanej młodzieży wiejskiej. Zresztą nie mamy nawet metod ujawniania potencjalnych talentów, a jak można przypuszczać uzdolnienia są uwarunkowane nie tylko genetycznie, ale i kulturowo, a nawet — jak przekonuje Kubler — zależą od

zastanej sytuacji. Warunki determinują szansę krystalizacji, rozwoju, a nawet ukierunkowania uzdolnień.

Są to jednak uwagi mało istotne, zupełnie marginesowe. Ważne jest bowiem to, co autor mówi w swej książce o rzeźbiarzach, o ich sytuacji, o modzie na sztukę ludową. Ważne jest też, jak mówi. Niektóre partie książki czyta się jak pasjonujące opowiadania. Rangę dobrej literatury mają takie fragmenty jak opowieści o Jędrzeju Kramarzu, Józefie Oleksym czy Janosie z Dębna; poruszają czytelnika głęboko.

W sumie otrzymaliśmy książkę dobrą, interesującą i potrzebną. Na tym stwierdzeniu można by recenzję zakończyć. Jest jednak kilka zdań w książce, które chciałbym skomentować jako naoczny świadek. Autor pisząc o Wowrze i książce, którą mu poświęcił znakomity znawca sztuki ludowej prof. Tadeusz Seweryn — podaje, iż jak chodzą słuchy jest to w dużej części „licentia poetica”. Otóż z Wowrą skontaktował Seweryn zbieracz, nauczyciel p. Horbacki. W czasie gdy przeprowadzaliśmy w Krakowie dokumentację jego zbiorów sztuki ludowej dla naszego Instytutu zapewnił nas, że Seweryn przeprowadził z Wowrą tylko dwie lub trzy rozmowy. Od prof. Seweryna otrzymałem w tym czasie pierwszą wersję maszynopisu jego książki o beskidzkim świątkarzu. Kopię. Oryginał poszedł do któregoś z wydawnictw. Był to okres tzw. soc-realizmu, redaktorzy w książce dopatrzili się wielu grzechów głównych i pomniejszych, tekst odrzucono. Wówczas autor opracował wersję drugą. Zakwestionowane wypowiedzi Wowry najspokojniej zamienił tekstami diametralnie różnymi, wkładając je oczywiście w usta Wowry. Zmianie uległ cały ostatni rozdział, ale została konwencja gwarowej relacji. Ten drugi tekst mam również, wykorzystałem go m.in. publikując w „Pol. Szt. Lud.” artykuł Seweryna o Wowrze. Indagowany przeze mnie w tej sprawie Seweryn roześmiał się. Był artystą i wcale nie ukrywał tego. Ale wyczuć tego co ludowe miał rzeczywiście znakomite. Można powiedzieć, że w tej dziedzinie miał słuch absolutny. Ma więc rację Kroh, że wierzy w sens Sewerynowych opowieści. To znakomita i prawdziwa książka o wiejskim świątkarzu, choć w znacznym stopniu zmyślona. Seweryn „retuszował” zresztą również eksponaty muzealne, zabytki. Sam byłem tego świadkiem, m.in. w czasie organizacji wystawy polskiej sztuki ludowej w Londynie. Z punktu widzenia muzealnika było to niedopuszczalne, ale muszę przyznać, że rzeźby „skorygowane” przez Seweryna wyglądały prawdziwiej i lepiej od autentyków. Oczywiście metod znakomitego etnografa nie pochwalam, ale jego talent i znajomość rzeczy wielbię. To był artysta! A książkę Kroha polecam każdemu. Pozwala na różne refleksje, nie tylko nad rzeźbą karpacką.

Aleksander Jackowski

MARIAN POKROPEK, *Jarmark Płocki, cz. V, Katalog twórców ludowych biorących po raz pierwszy udział w kiermaszach sztuki ludowej w Płocku w latach 1977 i 1978.* Urząd Miejski w Płocku, czerwiec 1979 r.

Pożyteczne, warte odnotowania wydawnictwo. Niski nakład, 1000 egz., sprawia, że nie wszyscy o nim wiedzą. Tymczasem pięć zeszytów, które ukazały się od 1974 r. zawiera cenny, doskonale opracowany materiał. 260 biogramów, przeważnie 2—4 stronicowych, uzupełnionych fotografią twórcy i 1—3 zdjęciami prac, pozwala na orientację w charakterze ich działalności.

Marian Pokropek opracowując teksty oparł się na ankietach — życiorysach wypełnionych przez twórców, na ich listach i wypowiedziach a także na katalogach, artykułach i notatkach prasowych. Ostatni zeszyt nie odbiegający w swej koncepcji od poprzednich objął 53 twórców, którzy po raz pierwszy uczestniczyli w kiermaszu płockim w 1977 i 1978 r.

Może interesujące będzie wskazanie na dziedziny, które reprezentują zamieszczeni w ostatnim zeszycie twórcy. Rzeźbiarzy jest 22, w większości zresztą amatorów, rzeźbiących „na ludowo”. Zabawkarstwo, meblarstwo i sprzętarstwo reprezentuje 6 osób, ceramikę (w tym figurálną) — również 6, plecionkarstwo — 2, wycinankę i zdobnictwo wewnątrz — 5, kowalstwo, malarstwo na szkłe, zdobnictwo w metalu i skórze, fajczarstwo — po 1.

Mimo dużej ilości nazwisk biogramy pokazują obraz współczesnej twórczości ludowej niezupełnie prawdziwy. Reprezentowani są bowiem tylko twórcy, a w wielu przypadkach jedynie wytwórcy znani, udzielający się, wciągnięci w orbitę działań instytucji handlowych, STL. Obraz sytuacji rzeczywistej należałoby więc skorygować, biorąc pod uwagę zarówno kontynuatorów dawnych tradycji, pracujących dla siebie i własnego środowiska, jak też liczną grupę, chyba dominującą, ludzi wyrabiających współczesne przedmioty dekoracyjne w duchu obecnie panujących mód, te przeróżne szkaradziństwa ze słomy, lakierowanego drewna, gąbki czy plastiku.

Nawet zeszyty Pokropka, co zrozumiałe, przedstawiają tylko najlepsze prace omawianych wytwórców.

Stąd czytając „Jarmark Płocki” odnosi się wrażenie, iż jest raczej dobrze i pięknie. Tymczasem rzeczywistość płockich kiermaszy może co wrażliwszego widza przygnębić, zwłaszcza gdy się pamięta czym niedawno jeszcze była sztuka ludowa. O tej poprawce „na rzeczywistość” też warto pamiętać.

Na końcu należałoby odpowiedzieć sobie na pytanie, w jakiej mierze biogramy zawarte w zeszytach „Jarmarku...” mogą być przydatne przy opracowywaniu słownika twórców ludowych. Wiele z nich jest już gotowymi hasłami, niektóre — wcześniejsze — wymagają uzupełnień. Należy jednak zastanowić się nad tym, co jest jeszcze rzeczywistym, „od środka” przedłużeniem tradycji, a co już lepszą czy gorszą spekulacją na ludowości (zwłaszcza w rzeźbie drewnianej, a nawet ceramicznej). Co jest jeszcze „sztuką”, a co już tylko pamiątkarstwem, czy gorzej — kiczem.

Jest to oczywiście zagadnienie ogólne, dotyczące nie tylko płockich kiermaszy. Wspominam o nim jedynie na marginesie bardzo cennego i przydatnego wydawnictwa, za które należą się słowa uznania zarówno Autorowi jak i władzom płockim, dzięki którym może się ono regularnie ukazywać.

Aleksander Jackowski

K O N I K A

IV – VI 1979

Konkursy i wystawy

6.IV — w Muzeum Rolnictwa w Ciechanowcu pokazano wystawę „Tradycyjne zdobnictwo wewnątrz chałup podlaskich”. Zgromadzono ok. 200 eksponatów, ręczniki do ozdobienia ikon, firanki osłaniające ikony i okna, pajaki, bukiety sztucznych kwiatów i makatki.

7.IV — w Opocznie rozstrzygnięto konkurs otwarty na haft płaski regionu opoczyńskiego, zorganizowany przez Spółdzielnię „Opocznianka”. Wzięły w nim udział 43 osoby, nagrody otrzymały: Franciszka Dąbrowska, Józefa Dąbrowska i Zofia Jobczyk z Bielowic.

28.IV — w Muzeum Etnograficznym w Krakowie otwarto wystawę twórczości Józefa Janosa z Dębna, na której zgromadzono cały dostępny dorobek rzeźbiarza, jego wiersze, listy, fotografie. Komisarzem wystawy był dyrektor Muzeum, mgr Edward Waligóra.

W kwietniu organizowano w wielu regionach konkursy na pisanki wielkanocne. Konkurs pn Zwyczaje i pisanki wielkanocne w Radomskiem ogłosiło Muzeum Wsi Radomskiej, przy współudziale Cepelii i Muzeum Etnograficznego w Warszawie. Wzięło w nim udział 25 pisankarek. Pierwszą nagrodę otrzymała Maria Pogoda z Werówki. Na wystawie pokonkursowej pokazano również rzeźby i obrazy twórców z okolic Radomia.

Ogólnopolski konkurs na pisanki rozstrzygnięto w Gorzowie. Organizatorem było Koło Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego. Pierwszej nagrody nie przyznano, dwie II otrzymali Zofia Monczak (motywy lemkońskie) i Paweł Kiłoczko (motywy przemyskie) nagrody III — Tekla Szafran z Hańczowej i Stanisława Koczan z Żagania.

Konkurs, którego plon pokazano w wolińskiej bibliotece, ogłosiło Muzeum Regionalne w Wolińcu. Kiermasze pisanek zorganizowano w Zamościu i Krasnymstawie.

29.IV — rozstrzygnięty został konkurs pod hasłem Malowany Dzban, ogłoszony w styczniu przez redakcję „Robotnika Rolnego” i „Gospodyni Wiejskiej” dla pracowników rolnych, zorganizowany przez Związek Zawodowy Pracowników Rolnych, Federację Stowarzyszeń Przyjaciół Sztuki. Przyznano nagrody: I, za rzeźbę, otrzymał Jarosław Furgała z Polwicy, woj. wrocławskie, dwie II — Zygmunt Bukowski z Mierzeszyna, woj. gdańskie, za płaskorzeźbę i Bronisława Trzaskuś z Jaźwin, woj. tarnowskie, za malarstwo. Przyznano jedenaście nagród III, otrzymali je: Bolesław Grabski z Leśmierza, Teresa Dziob z Gidlarów, Alfred Hoflik z Lenartowic i Władysław Kochalski z Jam za rzeźbę, Blandyna Rykowska z Czermińska i Anna Piotrowska z Bartosiewic za malarstwo, Maria

Maczkowska z Sobieszowa za lalki regionalne, Eugenia Hanusiak z Białegostoku za hafty, Janina Żądłek z Domaszewnicy za dywany, Helena Kowalczyk z Błakał za narzuty, Anna Wojnarowska z Piasieczna za gobeliny. Nagrody specjalne za tradycyjną twórczość ludową otrzymały hafciarki kurpiowskie, Krystyna i Maria Marczak z Mystkowie.

IV — w Starej Kordegardzie w Warszawie Muzeum Tatrzzańskie w Zakopanem pokazało wystawę „Podtatrzzańskie malarstwo na szkłe z okresu 1948—1978” obejmującą prace twórców ludowych oraz artystów plastyków. Komisarzem wystawy była mgr H. Średniawa.

IV — w Zielonej Górze rozstrzygnięto konkurs na rękodzieło ludowe i artystyczne woj. zielonogórskiego. Przyznano nagrody w dziedzinie rzeźby (I otrzymał Marceł Potas z Lutowa) i w dziedzinie tkactwa (I otrzymał Bolesław Pawlicki z Wolsztyna). W dziedzinie haftu i stroju pierwszej nagrody nie przyznano (II nagroda — Jadwiga Hirt z Chresnicy i Gertruda Kubicka z Przyprostyni), w dziedzinie plastyki obrzędowej i wycinanki nie przyznano nagrody I i II. Przyznano nagrodę specjalną za instrumenty muzyczne Florianowi Modrzykowi z Nądni koło Zbąszynia.

IV — w Wieluniu rozstrzygnięto konkurs sztuki ludowej regionu