

„PRZEMYSŁ LUDOWY I ARTYSTYCZNY”

wyd. Centralny Zw. Spółdzielczości Pracy, Warszawa,
(Kwartalnik, nr 1—3)

Gdy w roku ubiegłym ukazał się długo przygotowywany numer „Przemysłu Ludowego i Artystycznego”, zdania na jego temat były podzielone. Jedni przyjęli nowe czasopismo z zadowoleniem, wielu jednak spośród ludzi interesujących się sztuką zastanawiało się nad słusnością wydawania kwartalnika zawieszzonego jakby w połowie drogi między wychodzącą od szeregu lat „Polską Sztuką Ludową” a również świeżo narodzonym „Projektem”. Po co dublować? — pytali. Oprócz wątpliwości nurtowała ich troska o poziom, szatę ilustracyjną nowego pisma; martwili się z góry, czy znajdzie ono właściwy dla siebie krąg odbiorców. Próba czasu częściowo rozwiała te wątpliwości. Publiczność zareagowała bardzo żywo — „Przemysł Ludowy i Artystyczny” zniknął po kilku dniach z kiosków i księgarń. Profil zaś czasopisma — zarysowany już dosyć wyraźnie w pierwszym numerze — coraz wyraźniej krystalizował się w dwu następnych.

Artykuły S. Stroińskiego (Przemysł ludowy i artystyczny w ubiegłym dziesięcioleciu), T. Seweryna (Niebezpieczeństwo pseudoludowości w adaptacji sztuki ludowej), E. Wołskiej (Kierownictwo artystyczne w przemyśle ludowym i artystycznym), umieszczone w pierwszym numerze — sygnalizowały już kierunek czasopisma; miało być ono poświęcone nie zagadnieniom sztuki historycznej czy rozważaniom na temat sztuki współczesnej, ale przede wszystkim bieżącym potrzebom życia; potrzebom, które rodziły się w kręgu trudnej i odpowiedzialnej działalności prowadzonej na odcinku przemysłu ludowego i artystycznego, głównie przez Związek Spółdzielni „Cepelia”. O tym, że z działalnością tą wiąże się długi szereg zagadnień wymagających szczegółowego i publicznego omówienia, świadczy drugi z kolei numer czasopisma, w którym — obok ogólniejszego artykułu J. Oryńskiego o gospodarczej stronie opieki nad sztuką ludową — znajdujemy aż trzy artykuły poświęcone działalności poszczególnych komórek cepeliowskiej machiny. Mam na myśli artykuły: J. Loefflera (Bolesławiecka kamionka artystyczna), J. A. Zaremby (Kryzys ceramiki regionalnej) oraz B. Kawałca, który pokazał blaski i nędzę spółdzielni przemysłu ludowego „Opocznianka”. W trzecim — i ostatnim zarazem — numerze „Przemysłu Ludowego i Artystycznego” znajdujemy niezwykle interesujący artykuł dyskusyjny napisany przez Z. Loefflera i M. Nowaka (Aktualne problemy wytwórczości artystycznej), w którym autorzy omawiają krytycznie działalność Cepelii i usiłują wskazać drogi wiodące ku poprawie. W tym samym numerze wydrukowano również pierwszą wypowiedź w zapoczątkowanej dyskusji — w obronie Cepelii głos zabrali M. Simbierowicz i J. Wrede.

Obok wspomnianych wyżej artykułów w trzech numerach „Przemysłu Ludowego i Artystycznego” ukazało się wiele innych omawiających czy to twórczość poszczególnych artystów (Władysława Wołkowskiego, Wandy Kosseckiej, J. J. Zaremskich), czy spółdzielni (Orno), recenzji z wystaw i książek. Nie będziemy się nimi jednak na tym miejscu zajmowali, gdyż nie one decydowały o specyficznym charakterze „Przemysłu” — napisane zostały w ten sposób, że mogłyby równie dobrze znaleźć się na łamach każdego pisma poświęconego zagadnieniom plastycznym.

Na czoło wybijały się niewątpliwie artykuły omawiające aktualne zagadnienia i bolączki w dziedzinie produkcji wyrobów przemysłu artystycznego.

Widzimy tu, jak od zagadnień ogólnych — poruszanych raczej w sposób dość ostrożny i beznamiętny (nr I) — poprzez sumienną i krytyczną analizę kon-

kretnych przykładów (nr II) narasta tendencja do odbycia dyskusji generalnej, która już w III numerze doprowadza do polemicznego spięcia.

Szybkość, z jaką potoczyły się sprawy, wskazuje najlepiej, że zagadnienia omawiane na łamach „Przemysłu Ludowego i Artystycznego” są żywotne i ważne, a nawet często tak palące, że autorzy nie są w stanie utrzymać swych wypowiedzi w atmosferze nie podbarwionego emocjonalnie „akademickiego” obiektywizmu. Nic dziwnego. Dotyczą one przecież podniesienia estetycznej wartości chałupniczej i spółdzielczej produkcji artystycznej, utrzymania przy życiu zamierającej lub wypaczonej sztuki ludowej, spraw bytowych szerokich rzesz drobnych wytwórców zrzeszonych i indywidualnych, których los pośrednio lub bezpośrednio związany jest z działalnością Cepelii, będącej najpoważniejszą i w zasadzie monopolistyczną instytucją zajmującą się od strony gospodarczej drobną wytwórczością artystyczną.

Czy Cepelia swoje niesłychanie trudne i odpowiedzialne zadania spełnia w sposób należyty?

Wiemy, że zdania na ten temat są bardzo podzielone. Często z różnych stron słyszy się słowa ostrej krytyki. Cepelia ulegała licznym reorganizacjom — ostatnia odbyła się bodajże w maju 1955 r. Czy reorganizacje te przyczyniły się do zasadniczego usprawnienia działalności Cepelii? Wiemy, że nie. Przeprowadzone bowiem zostały w sposób biurokratyczny, odgórny, bez względu na interesy rozrzuconych w terenie spółdzielni. Porobiono przy tej okazji sporo różnego rodzaju nonsensów. Dlaczego tak się stało? Dlaczego przez tyle lat Cepelia nie umiała wykrystalizować swego „profilu”, racjonalnie zorganizować produkcję i dystrybucję? Dzisiaj niesłusznie zasłania się Cepelia dyktatorskimi poczynaniami PKPG i innych podobnych instytucji. Nie każdy błąd, który został przez Cepelię w ciągu tych kilku lat popełniony, był wynikiem zarządzenia PKPG. Czyż PKPG wpływała na Cepelię, ażeby produkcję wielkich wytwórni ceramicznych (np. „Kamionki”) prowadziła w takim kierunku, który konkurował i wypierał z rynku wyroby zrzeszonych w cepeliowskich spółdzielniach garncarzy ludowych? Czy PKPG nakazywała Cepelii produkować trumny (w Żywiecu), wysyłać w teren niedouczonych pracowników, którzy mącili w głowie twórcom ludowym podsuwając im obce wzory do produkcji (Bielany), lub urządzać kursy, na które sprowadzało się twórców ludowych z różnych stron Polski i szczepiło obce techniki ze szkodą dla regionalnych odrębności i tradycji? Przecież za te i tym podobne rzeczy, których litanie można by dowolnie przedłużać, nie jest odpowiedzialna PKPG.

A jeżeli tego rodzaju wypadki zdarzały się i dziś jeszcze zdarzają — to jedną z ważnych ich przyczyn był brak odpowiedniej platformy dyskusyjnej. Platformy, która nie byłaby wykorzystywana dla jałowego krytykanctwa, ale dawała fachowcom z różnych dziedzin, pracownikom Cepelii i odbiorcom możliwość szczerego wypowiadania sądów o działalności Cepelii i innych mniejszych instytucji o podobnym zakresie działania, która wreszcie umożliwiałaby odważne i twórcze omawianie popełnionych błędów i niedociągnięć i szukanie sposobów ich naprawy. W tym właśnie kierunku krystalizował swój profil „Przemysł Ludowy i Artystyczny”, pismo znajdujące się w wyjątkowo korzystnej sytuacji, gdyż — wydawane przez Centralny Związek Spółdzielczości Pracy — było zależne od czynników bezpośrednio kierujących Cepelią. Mogło więc ono stanowić naprawdę wolną

trybunę dla omawiania aktualnych spraw cepeliowskich, bez obawy zepchnięcia czasopisma na ślepe tory mdłego lakiernictwa i wygodnej polityki polegającej na chowaniu głowy w piasek.

Gdyby „Przemysł Ludowy i Artystyczny” miał możliwość kontynuowania swojej działalności przez czas dłuższy, odegrałby niewątpliwie ogromną rolę w procesie przestawienia Cepelii na nowe tory oraz w racjonalnej jej reorganizacji, zmobilizowałby do aktywniejszego działania zbiurokratyzowany aparat administracyjny. Słowem — odegrałby rolę owego szczupaka, którego podobno dobrze jest wpuścić do stawu z karpiami.

Nie wiem, dlaczego po trzecim numerze zapałała decyzja zawieszająca dalsze wychodzenie „Przemysłu Ludowego i Artystycznego”. Może wchodziły tu w grę momenty finansowe (pismo było kosztowne

i przynosiło deficyt), może zdecydowały o tym inne czynniki (każdy przecie wolałby spać spokojnie!). Jedno jest pewne, że aktualnej problematyki związanej z produkcją w dziedzinie przemysłu ludowego i artystycznego, a stanowiącej zasadniczy trzon i sens istnienia zlikwidowanego czasopisma nie podejmie z równym rozmachem żadne z istniejących pism artystycznych, a na inne w ogóle w tej sprawie nie ma co liczyć.

Dookoła pewnej grupy zagadnień ważnych z punktu widzenia kulturalnego i ekonomicznego zalegnie głucho cisza. Opóźni ona, a może i w ogóle uniemożliwi wyjście Cepelii z obecnego impasu, a szkody, jakie z tego powodu wynikną, choćby tylko materialne — będą większe niż zyski spowodowane likwidacją pisma.

Rss

JÓZEF MARKOV: SLOVENSKY LUDOVY ODEV W MINIULOSTI

stron 77 : 18 i 183 ilustr. (Vydavateľstvo Krasnej Literatúry — Bratislava 1955)

Przed paru laty recenzując w „Polskiej Sztuce Ludowej” jedno z wydawnictw czeskich poświęconych twórczości Josefa Manesa zwróciłem uwagę na konieczność zgromadzenia i wydania materiałów ikonograficznych dotyczących stroju ludowego, jakich dostarczają nam prace dawnych sztycharzy i malarzy. Hasła tego oczywiście nie podjęto, a że było ono słuszne, świadczy najlepiej interesujące wydawnictwo, które ukazało się niedawno po drugiej stronie Karpat w opracowaniu Josefa Markova.

Na terenie Słowacji prowadzone są z inicjatywy i pod opieką Słowackiej Akademii Nauk w Bratysławie intensywne badania nad strojem ludowym, których rezultatem będzie seria monograficznych opracowań strojów regionalnych zblizona w swym ogólnym charakterze do wydawanego u nas przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze „Atlasu polskich strojów ludowych”.

Wstępem do zamierzonej serii (której dwa pierwsze tomy ukazały się równocześnie na rynku księgarskim) jest dzieło J. Markova, zawierające materiały źródłowe i ikonograficzne do historii ubiorów ludu słowackiego. W pracy tej autor zgromadził i omówił w sposób bardzo skrupulatny wszelkie wydawnictwa od XVI do poł. XIX wieku, w których zawarte są tekstowe lub ilustracyjne materiały do dawnych ubiorów ludowych.

Wykorzystał on zarówno opisy i wydawnictwa ilustrowane poświęcone specjalnie zagadnieniom strojów, na terenie Europy Zachodniej występującym już w czasach renesansu, jak i literaturę historyczną, geograficzną czy podróżniczą, a w końcu twórczość plastyczną wielu krajowych i zagranicznych artystów, którzy zetknęli się z ludem słowackim i utrwaliли jego ubiory w swoich pracach.

Jak wynika z badań autora, w najdawniejszych publikacjach poświęconych zagadnieniom stroju zajmowano się głównie ubiorami wyższych warstw społeczeństwa, a więc szlachty i mieszczaństwa, pomijano natomiast całkowicie ubiory włościan. Dopiero w wieku XVIII zaczyna się wzmagać zainteresowanie życiem ludu i jego odzieżą, co znajduje również wyraz w literaturze dotyczącej ubiorów oraz w pracach artystów, którzy coraz częściej szukają na wsi tematyki do swych prac artystycznych.

Znacznie wcześniej opisy ubiorów ludowych, a także ich wyobrażenia pojawiają się w opracowaniach typu historycznego, geograficznego i podróżniczego, gdzie już w XVI w. zdarzają się wzmianki informujące o wyglądzie ludowych ubiorów na terenie Słowacji. Materiałów ikonograficznych z tego czasu dostarczają różnego rodzaju ilustracje książkowe z inicjalami włącznie, sceny rodzajowe przedstawiane na rysunkach zamków i miast czy wykorzystywane dla

przyozdobienia wydawnictw o charakterze kartograficznym.

Jakkolwiek w założeniu swym omówienie bibliografii materiałów do stroju miało sięgać do połowy w. XIX, wybiega ono poza tę granicę, obejmując również prace i materiały późniejsze, jak np. obszernie opracowanie F. Hottenrotha, M. Tilkego, Haberlanda, materiały fotograficzne P. Sochena czy K. Plicki. Zestawia też autor nowszą literaturę porównawczą dotyczącą strojów ludowych czeskich, polskich (niektóre zeszyty „Atlasu polskich strojów ludowych”), jugosłowiańskich, węgierskich, rosyjskich, rumuńskich oraz odnośne bibliografie.

Rozdział poświęcony omówieniu literatury i ikonografii strojów ludowych uzupełniają obszernie przypisy, zawierające bliższe szczegóły dotyczące poszczególnych pozycji bibliograficznych, informacje o wymienianych w tekście artystach, oraz szczegółowa bibliografia prac odnoszących się do słowackiego stroju ludowego.

Rozdział drugi zawiera wypisy źródłowe odnoszące się do ubiorów słowackich od roku 1542 do 1844. Uzupełnia go, podobnie jak rozdział pierwszy, szereg przypisów oraz ułatwiający lekturę tekstów słowniczek terminów dotyczących strojów.

Obszerna (licząca 183 pozycje) część ilustracyjna zawiera materiały do ikonografii strojów ludowych poczynając od wieku XV. W grupie ilustracji przedstawiających stroje najstarsze zwracają uwagę trzy doskonale i niewątpliwie dokumentarnie ściśle ryciny z roku 1600 zaczerpnięte z W. Dillicha (Ungarische Chronica), a przedstawiające dwie postacie męskie i jedną kobiecą. Nie dorównują im już czytelnością szczegółów późniejsze od nich o lat przeszło 80 scenki rodzajowe wypełniające przedpola rycin ilustrujących miasta i zamki z dzieła Burkharda von Purkenstein, ani dość umownie traktowane postacie z inicjałów zdobiących rękopiśmienny kancjonał A. Strezenickeho z roku 1692.

Wśród materiałów z połowy XVII w. znajdujemy również znany cykl obrazów przedstawiających dziesięcioro przykazań z kościoła w Orawce (pow. Nowy Targ). Według przypuszczeń H. Pieńkowskiej cykl ten pochodzi raczej z przełomu XVII i XVIII w.

Począwszy od końca wieku XVIII materiał ikonograficzny staje się coraz obfitszy i bogatszy w szczegóły. Daje on nie tylko ogólny obraz przedstawianego stroju, ale również i jego dekorację. Składają się nań m. in. reprodukcje akwarel i litografii kolorowanych T. Valeria, Fr. Kolara, P. Bohuna, kolorowane rysunki piórkiem J. Manesa.

W opisie umieszczonym na końcu wydawnictwa znajdujemy metryki oraz informacje bibliograficzne odnoszące się do każdej ilustracji.

Do pracy J. Markova, która — jak widać z powyższego — jest cennym zbiorem materiałów tekstowych i ikonograficznych, dodany został w formie oddzielnej 18-stronicowej wkładki dodatek pt. „Rozwój słowackiego ludowego ubioru” pióra Soni Kovačevičovej, autorki niedawno wydanej pracy o ludowych ubiorach w górnym Liptowie. W dodatku tym, ujętym w sposób popularny, autorka stara się przedstawić rozwój słowackich ubiorów ludowych począwszy od czasów państwa wielkomorawskiego.

Ubiory noszone na Słowaczczyźnie — początkowo wykonywane głównie z materiałów samodziiałowych — różnicują się w sposób wyraźniejszy w początkach feudalizmu, kiedy warstwy wyższe zaczęły ulegać obcej modzie promieniującej z Bizancjum. Różnice te pogłębiły się znacznie w wieku XIII, gdy po napaściach tatarskich na teren Słowacji napływać zaczęli zagraniczni kupcy z cudzoziemskimi towarami i gdy rozwinęło się rzemiosło, pracujące głównie na potrzeby warstw uprzywilejowanych. W wieku XVI z okolicznych krajów importowane są różne tekstylia i części składowe ubiorów. Z Polski np. przywozi się skóry i kozuchy, koszule, pasy, wstęgi, rękawice, pończochy, kobierce, obrusy itp. Importowane towary ze względu na swą wysoką cenę użytkowane są przede wszystkim przez warstwy zamożniejsze, podczas gdy uciskany i ubogi lud wiejski nadal poprzestaje prze-
ważnie na samodziiałach.

W XVI i XVII wieku w ubiorach warstw wyższych rozwija się bogate zdobnictwo, głównie hafciarskie. Nowości pojawiające się w stroju szlachty i bogatych mieszczan z trudem przedostają się do ubioru ludowego. Na przeszkodzie stoi ubóstwo chłopów i zakazy zabraniające chłopom naśladować w ubiorze warstwy wyższe. Dopiero w XVIII wieku wieś wylamuje się z zakazów, wprowadzając np. do stroju kobiecego różne nowe części składowe (jak np. żywołki) i kupowane na targach materiały, które zmieniają wygląd kobiecego ubioru świątecznego. Bardzo ważnym momentem w rozwoju stroju ludowego na Słowacji było zniesienie pańszczyzny i uwłaszczenie chłopów. W stroju ludowym zaczęły wówczas pojawiać się kosztowniejsze tkaniny fabryczne, drukowane płótna, które docierały na wieś za pośrednictwem targów i handlu domokrajnego. W tym samym czasie zaczynają rozwijać się różne rzemiosła pracujące dla lu-

dowego stroju; jednym z nich był np. szeroko na Słowacji rozwinięty w XIX wieku wyrób ozdobnych czepków. Zmienione warunki bytu powodują, że dawny strój ludowy ulega zanikowi, wypierany przez formy nowsze i praktyczniejsze. Dawne stroje tradycyjne stają się jednak źródłem inspiracji dla artystów projektujących ubiory współczesne. Poza tym tradycje dawnych strojów ludowych podtrzymują liczne zawodowe i amatorskie zespoły pieśni i tańca.

Dodatek Kovačevičovej dzięki swemu popularnemu ujęciu spełnia bardzo pożyteczną rolę. Przyczynia się on do tego, że książka Markova, która byłaby dziełem przeznaczonym przede wszystkim dla nielicznej grupy specjalistów, staje się dostępną i interesującą dla szerokiego kręgu odbiorców.

Z punktu widzenia naukowego praca Markova jest niezwykle wartościowa. Stanowi ona bezcenną pomoc dla słowackich etnografów przygotowujących monograficzne opracowanie poszczególnych strojów regionalnych. Problem ustawienia stroju ludowego w perspektywie historycznej, który u nas wymaga długich i mozolnych studiów podejmowanych indywidualnie przez poszczególnych autorów „Atlasu”, w Słowacji dzięki pracy Markova staje się w znacznym stopniu ułatwiony.

Ażeby zapoznać się ogólnie z przeszłością ludowego ubioru, wystarczy tam niemal uważnie obejrzeć zawarte w niej ilustracje. Niektóre szczegóły stroju, jak np. częsta na Zakarpaciu i Węgrach biała sukmanę z prostokątnym spadającym na plecy kołnierzem, śledzić możemy w jej rozwoju od wieku XVI.

Znaczenie pracy Markova nie ogranicza się do terenów położonych na południe od Karpat. Z równą korzyścią przestudiuje ją każdy badacz polskich strojów ludowych, zwłaszcza zaś ten, który interesuje się Karpatami i Podkarpaciem. Znajdzie on nie tylko ciekawe materiały ikonograficzne dotyczące obszarów Spisza i Orawy czy rzucające sporo światła na ubiory Podhalan, ale także i materiały porównawcze do badania strojów niektórych grup podgórskich, jak np. Pogórzan z okolic Gorlic, Jasła i Krosna, w których ubiorze występują pewne elementy (biała „cuwa”) o formach bardzo zbliżonych do tych, jakie spotykamy po drugiej stronie Karpat.

Rss

KAZIMIERZ SAYSSE-TOBICZYK: POD WIERCHAMI TATR

(Wyd. Nasza Księgarnia, Warszawa 1956)

Podhale i jego bogata kultura znane są w Polsce szeroko, ale dość jednostronnie. Dla tzw. „szarego obywatela” symbolem tradycyjnej kultury Podhala jest niosący dreszczyk emocji taniec zbójnicki, w którym krąg gibkich „Janosików” wykonuje akrobatyczne podskoki dokoła stojącej pośrodku dziewczyny, potrząsając ciupagą, i tzw. sztuka ludowa, którą reprezentuje najczęściej szkatulka z rzeźbionym na wieku ostem lub orlim profilem górala na tle ryżowanej sylwetki Tatr. O tym, że istnieje jeszcze jakaś inna, daleko ciekawsza i wartościowsza kultura Podhala, mało kto wie prócz specjalistów. Trudno się temu zresztą dziwić, skoro dzieła Matlakowskiego i Barabasza dawno już znikły z półek księgarskich, a jedynym dostępnym źródłem do poznania „skarbów Podhala” była niewielka „broszurka” wydana pod takim właśnie tytułem, przedstawiająca piękno sztuki góralskiej w sposób powierzchowny, a nawet fałszywy. Obecnie sytuacja niewątpliwie zmieni się na korzyść i szerokie rzesze społeczeństwa będą mogły poznać bogatą kulturę jednego z najciekawszych zakątków Polski. Przyczyni się do tego książka K. Sajsse-Tobiczyka pt. „Pod wierchami Tatr” — bardzo starannie opracowana, w przystępnie, a jednocześnie dobrze napisanym tekstem, bogato ilustrowana, sto-

jąca na wysokim poziomie artystycznym i technicznym.

„Pod wierchami Tatr” nie jest dziełem o charakterze etnograficznym. Celem jego jest danie czytelnikowi w lekkiej i czytelnej formie pewnej trafnie wyważonej sumy wiadomości o Tatrach — i to zarówno od strony przyrodniczej, historycznej, etnograficznej, jak i najbardziej współczesnych i aktualnych zagadnień gospodarczych.

Specyfika terenu, a zapewne i osobiste zainteresowanie autora, który należy do grona gorących miłośników Podhala, złożyły się na to, że w książce na plan pierwszy wysuwa się wspaniała przyroda tatrzańska i tradycyjna góralska kultura. Właściwie kolejność wymienionych tu zagadnień należałoby odwrócić, w całości dzieła bowiem dominuje przede wszystkim góral — jego życie i sztuka. Widać to chociażby z prostego zestawienia statystycznego; na blisko 350 ilustracji 67% stanowią zdjęcia i rysunki o treści etnograficznej, 17% zdjęcia krajobrazowe, a w pozostałych 16% mieści się reszta, na którą składają się ilustracje o tematyce sportowej, historycznej (dawny przemysł podhalański), pokazujące szkolnictwo artystyczne, działalność Cepelii, portrety osób związanych z przeszłością Podhala itp.

Książka podzielona jest na 8 rozdziałów, z których pierwszy („Ku wyżynom”) poświęcony jest przyrodzie tatrzańskiej, drugi („Pod wierzhami Tatr”) — historii, trzeci („W skale i śniegu”) — turystyce, czwarty („Na tatrzańskie hali”) — pasterstwu, piąty („Pod starym sosrębem”) — architekturze ludowej i jej przenikaniu do współczesnej zabudowy Zakopanego, szósty („Lud Skalnego Podhala”) — codziennemu życiu górali i ich twórczości plastycznej, siódmy zaś („Na ozwodną nutę”) — folklorowi góralskiemu, a więc muzyce, tańcom i zwyczajom. Całość zamyka rozdział ósmy („Dolinami rzek”), w którym autor daje krótki opis przyrody i kultury ludowej krain przylegających do Podhala od wschodu, zachodu i północy.

Poszczególne rozdziały ujęte są w perspektywie historycznej i choć oparte na obszernej literaturze, nie przytłaczają czytelnika nadmiarem zbędnego w tym wypadku materiału erudycyjnego. Ciężar gatunkowy pracy Saysse-Tobiczyka nie leży jednak w sumiennie opracowanym i popularnie podanym tekście, lecz w ilustracjach. „Pod wierzhami Tatr” — to przede wszystkim album, na który składają się doskonałe zdjęcia, wszechstronnie ilustrujące rozległą problematykę Tatr i przyległego Podtatrza. Etnograf znajdzie tu cały szereg interesujących zdjęć przedstawiających pasterzy na hali, pracę na roli, obróbkę lnu, góralską architekturę drewnianą. Słabiej nieco wypadła plastyka ludowa. Dość jednostronnie pokazane zostało malarstwo na szkle (jeden obraz o tematyce

zbojnickiej i dwa obrazy współczesne H. Roj Kozłowskiej z serii poświęconej Kostce Napierskiemu) i figuralna rzeźba w drzewie (mało dobrych starych świątków); skromnie też reprezentowana jest podhalańska snycerka. Dobrze natomiast wyeksponowane zostało zdobnictwo w metalu (spinki, fajki), a przede wszystkim w żelazie — po raz pierwszy bodaj pokazane zostało w sposób przekonujący piękno wyrobów kowalskich na Podhalu i terenach okolicznych.

Czyhające na ludzkie potknięcia chochliki — drukarski i redakcyjny — przyczyniły się do tego, że nawet w tak starannie przygotowanym dziele znalazły się pewne usterki. Na rachunek pierwszego zapisać można odwrócenie „do góry nogami” ilustracji przedstawiającej przesłicę (str. 118), na rzecz drugiego podpis do ilustracji na str. 141, gdzie gliniane dzbanki słowackie i współczesna ceramika artystyczna (Kernara) określone zostały mianem „artystycznych wyrobów ceramiki podhalańskiej”.

Drobne te potknięcia niewątpliwie zostaną usunięte w przyszłych wydaniach. Można by przy tej sposobności wymienić mało czytelne zdjęcie przedstawiające olejarnię w Zębie (str. 119). Oczywiście wskazane tu z recenzenckiego obowiązku usterki nie umniejszają wartości dzieła, które niewątpliwie należy do najbardziej udanych opracowań w naszej współczesnej literaturze krajoznawczej.

Rss

ARCHITEKTURA POLSKA DO POŁOWY XIX WIEKU.

Wyd. II Warszawa 1956 r. Tekst Jana Zachwatowicza, str. 5—30, ilustracji 499, 1 mapa.

Minęło już cztery lata od chwili, gdy na półkach księgarskich pojawiło się i równie szybko zniknęło pierwsze wydanie „Architektury”. Obecnie ukazało się wydanie II, stanowiące w wielu wypadkach poważny krok naprzód, jeśli chodzi o sposób wyeksponowania skarbów architektury murowanej. Sporo obiektów, które w pierwszym wydaniu ilustrowane były słabszymi zdjęciami, pokazano obecnie w nowym ciekawszym ujęciu fotograficznym, wprowadzono wiele pominiętych poprzednio zabytków, przybyło mnóstwo zdjęć detali architektonicznych i pomnożyła się wydatnie ilość zdjęć ilustrujących wnętrza poszczególnych zabytków. Poziom szaty ilustracyjnej jak na nasze możliwości techniczne jest bardzo dobry, można więc bez przesady powiedzieć, iż poznańskie Zakłady Graficzne imienia M. Kasprzaka zdały w tym wypadku egzamin na piątkę.

Nie poszczęściło się tylko w omawianym wydawnictwie architekturze ludowej. Pisząc przed trzema laty recenzję pierwszego wydania (Pol. Szt. Lud. r. 1953, str. 189) wyraziłem naiwne przekonanie, że w związku z przewidywanym wkrótce II wydaniem „łatwo będzie przeprowadzić pewne korekty w doborze zdjęć, usunąć usterki, tak by część wstępna, poświęcona architekturze ludowej, stała na równie wysokim poziomie jak dalsze partie omawianego dzieła”.

Trudno było oczywiście wówczas przewidzieć, że „pewne korekty” pójdą w tym kierunku, iż ludowa architektura zostanie w następnym wydaniu całkowicie i smrotnie wyrzucona. Czemu tak się stało, trudno wyjaśnić, niemniej jednak korekty wymagałyby obecnie tytuł recenzowanego dzieła: „Architektura polska do połowy XIX w.”. Jeśli pisze się o architekturze „polskiej”, ma się chyba na myśli równocześnie „ludową”, trudno bowiem dorobek w dziedzinie architektury drewnianej, stanowiącej własność i osiągnięcie szerokich warstw ludowych tworzących 80% całego narodu uważać za... nie polski, a więc nie wchodzący do historii polskiej architektury.

Jest rzeczą wiadomą, że w społeczeństwach klasowo zróżnicowanych jedynie kultura klas elitarnych ma

prawo i zaszczyt reprezentować kulturę całego narodu. Od tego jednak odeszliśmy, zdaje się, dosyć daleko. Dziś wiemy już, że na kulturę narodu polskiego jako całości składa się zarówno to, co zostało w Polsce wykonane za pieniądze moźnych, jak i to, co stworzył sam lud dla siebie, własnym i ciężkim wysiłkiem.

Słuszne to stanowisko znalazło swój wyraz w wlelu pracach naukowych, które się u nas w okresie ostatniego dziesięciolecia ukazały. Dorobek artystyczny ludu polskiego uwzględniony został zarówno w skryptowych opracowaniach historii sztuki, jak i w specjalnych rozprawach z zakresu architektury, j. np. „Historia architektury” T. Broniewskiego czy popularnie opracowanej książce F. Piaścika.

Na tym samym słusznym stanowisku stała poprzednio redakcja recenzowanej tu „Architektury polskiej” dając w I wydaniu zwięzłe omówienie architektury ludowej oraz przegląd występujących w niej form architektonicznych.

Jeżeli jednak z powodu jakichś trudności nie można było tego działu w drugim wydaniu uwzględnić, należało dla uniknięcia nieporozumień podkreślić to przez odpowiednią zmianę tytułu. Nie można bowiem cofać się z raz zajętych postępowych pozycji i mówić o „polskiej” architekturze tak, jakby istniała ona wyłącznie w postaci architektury warstw elitarnych.

W swej szacie obecnej II wydanie „Architektury” jest bardzo charakterystycznym dokumentem wskazującym na brak jasnych kryteriów, którymi kierowano się w pracach redakcyjnych.

W pierwszej chwili można by sądzić, że usuwając architekturę ludową, głównie — jak wiemy — drewnianą, ogranicza Redakcja celowo zakres wydawnictwa do „polskiej architektury murowanej”. Okazuje się jednak, że tak nie jest, gdyż przez wąskie „ucho igielne” przedostało się na karty książki kilkanaście zdjęć architektury drewnianej, głównie kościółków, jedna bożnica, parę dworskich spichrzów i dwa mieszczańskie domki. Jakie były kryteria wyboru tych obiektów, trudno odgadnąć. Być może Redakcji chodziło nie o usunięcie architektury „drew-

nianej" ale „ludowej”. Wiemy przecie, że nie wszystko, co zostało zbudowane z drewna, musi być koniecznie ludowe. Kościoły czy synagogi drewniane uważane bywają niekiedy za zabytki nie wchodzące w zakres ludowej architektury. Jeśli takie było założenie Redakcji, to realizacja jego nie wypadła najszczęśliwiej, gdyż obok ilustracji kościołów i synagog trzeba byłoby też dać przykłady drewnianych ratuszów, dworów czy zajazdów, a nie należało umieszczać domów małopolskich, w tym samym stopniu „ludowych” co i wiejskie, czy drewnianych śpichlerzy, chyba że już sam fakt przynależności do kompleksu zabudowań dworskich kanonizuje je niejako i podnosi w hierarchii zabytków architektonicznych do kategorii „sztuki wyższej”. Być może jednak, że cel wprowadzenia wspomnianych wyżej zabytków drewnianych do albumu był zgoła inny. Być może chodziło o pokazanie, w jaki sposób wzory architektury murowanej znajdują odbicie w budownictwie drewnianym? Jeśli tendencja została odgadnięta trafnie, to ciekawy ów zamiar również nie został należycie przeprowadzony, bo wówczas kościoły drewniane o sylwetce gotyckiej należałoby zestawzić z ich murowanymi pierwowzorami, obok renesansowego portalu kamiennego pokazać podhalańskie odrzwia z zastrzałami, obok renesansowych szczytów kamienia mieszkańskich podobny w kształcie szczyt kościoła w Szymbarku, obok budynków klasycystycznych z wnękami ozdobionymi kolumnami — podobnie zbudowaną chałupę podlaską itd., itd.

Możliwe jednak, że decyzję usunięcia większości zabytków architektury spowodowały motywy estetyczne. Może prymitywne chałupy wiejskie nie wytrzymały po prostu zestawienia z najwyższymi osiągnięciami naszej architektury murowanej? Ale w takim razie czemuż w II wydaniu „Architektury” znalazła się np. murowana hala fabryczna z Sielpi Wielkiej, której estetyczne walory byłoby bardzo trudno wykazać, czy dworski budynek gospodarczy z Wrzący nie wytrzymały z kolei zestawienia z jakąkolwiek

chałupą wiejską zaopatrzoną w narożnikowe podcienie?

Tak więc owych kilkanaście ilustracji przedstawiających zabytki budownictwa drewnianego znalazło się wśród arcydzieł polskiej architektury murowanej bez jakiegokolwiek uzasadnienia i nie wiadomo po co. Fakt, że zostały one włączone w ramach ogólnego układu chronologicznego pomiędzy zabytki murowane niekiedy z pominięciem jakiegoś sensu wewnętrznego (drewniane kościółki z Dębna, Grywałdu, Sękowej i Laszewa znalazły się między śpichlerzem toruńskim i gdańskim żurawiem z jednej strony a kościołem w Paczkowie i cerkwią-warownią w Supraślu — z drugiej), tym bardziej podkreśla, jak bardzo są one tam przypadkowe i niepotrzebne. Mimo ogromnej szczupłości zakresu, w jakim architektura drewniana reprezentowana jest w recenzowanym wydawnictwie, poszczególne zdjęcia nie stoją na należytych poziomach a i wybór obiektów budzi czasem wątpliwości. Powtórzono np. za pierwszym wydaniem zdjęcie kościoła w Sękowej, mało mówiące o istotnym pięknie tego cennego zabytku, wymieniono na gorsze zdjęcie cerkwi z Powroźnika dając na miejsce starszego, gdy wszystkie dachy były jeszcze kryte gontem, zdjęcie nowe, z blaszanym dachem nad prezbiterium. Na marginesie należałoby dodać, że cerkiew w Powroźniku ze względu na częściową zmianę bryły dachu w ogóle nie powinna być użyta jako przykład reprezentatywny. O wiele czystsza pod względem stylowym i bardziej typowa jest np. cerkiew w Kwiatolinu, pow. Gorlice.

Wydaje mi się, że w przyszłym III wydaniu „Architektury” sprawę tytułu i treści należałoby jeszcze raz bardzo gruntownie przemyśleć i pójść bądź konsekwentnie po linii „polskiej architektury murowanej”, bądź „architektury polskiej”, ale oczywiście ze starannym opracowanym działem ludowej architektury drewnianej. Osobiście wypowiedziałbym się za tym drugim.

Rss.