

Ryc. 1. Ekspozycja Ogólnopolskiej Wystawy Sztuki Ludowej w Lublinie.

SZTUKA LUDOWA NA WYSTAWACH W LUBLINIE

(lipiec — sierpień 1954 r.)

ROMAN REINFUSS

W związku z uroczystościami, które z okazji 10-lecia PKWN odbyły się w dniu 22 lipca rb. w Lublinie, została tam otwarta Centralna Wystawa Rolnicza, ilustrująca dotychczasowe osiągnięcia Polski Ludowej w zakresie produkcji rolnej i hodowlanej, dająca obraz postępu, jaki w ciągu tego okresu zaszedł w dziedzinie mechanizacji w rolnictwie.

Obok zagadnień gospodarczych, które zgodnie z założeniami wystawy stanowiły trzon ekspozycji, uwzględniono również w sposób szeroki i inne zagadnienia z życia wsi; wśród nich bardzo istotne miejsce zajmowała ludowa twórczość artystyczna. W odre-

staowanym starym Zamku Lubelskim znalazły się dwie niezależne od siebie wystawy, z których jedna dawała przegląd ludowej twórczości plastycznej województwa lubelskiego, druga zaś obejmowała swym zakresem terytorium całej Polski, nie wyłączając również Lubelszczyzny. Poza działami specjalnymi, przedmioty z zakresu sztuki ludowej spotkać było można w innych działach wystawy, gdzie użyto ich dla dekoracji i ożywienia ekspozycji.

Przystąpmy do omówienia poszczególnych zespołów wystawowych, eksponujących zabytki sztuki ludowej.

WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ WOJ. LUBELSKIE

Założeniem tej wystawy, zorganizowanej przez Wydział Kultury WRN w Lublinie, było pokazać współczesną twórczość ludową na terenie województwa, jedynie w pewnych działach — jak np. stroje ludowe, hafty czy meble — opierając się na materiale zabytkowym. Ekspozycję, na którą przeznaczono dwie niezbyt wielkie sale, rozpoczynała mapa województwa z zaznaczonymi ośrodkami tkackimi, ceramicznymi, miejscowościami, gdzie występują wycinanki czy pająki. Dalej pokazano kolejno stroje, hafty i tkaniny dekoracyjne, wyroby garncarskie i koszykarskie, kilka okazów rzeźby w drzewie, wycinanki, na zakończenie zaś — serię zdjęć fotograficznych przedstawiających niektórych twór-

ców ludowych Lubelszczyzny, mapę miejscowości, gdzie odbyły się w okresie 10-lecia konkursy i wystawy sztuki ludowej, mapę ilustrującą dotychczasowe poszukiwania terenowe, prowadzone przez Zakład Badań Plastyki, Architektury i Zdobnictwa Ludowego PIS, kilka zdjęć z tych prac oraz szereg publikacji i wycinków z prasy, odnoszących się do ludowej twórczości artystycznej Lubelszczyzny.

Przedstawiony tu w skrócie scenariusz wystawy wskazuje na to, że organizatorzy pragnęli stworzyć pewną całość, ilustrującą możliwie wszechstronnie twórczość plastyczną ludu Lubelszczyzny.

Studiując poszczególne działy wystawy, dostrzegliśmy jednak znaczną przypadkowość w dysponowaniu

materiałem. Weźmy jako przykład strój. Na wystawie mimo szczupłości miejsca aż dwa ekrany poświęcono na pokazanie ubiorów kobiecych z powiatu włodawskiego, ubiór biłgorajski reprezentowała męska biała płótnianka, zajmująca znaczną część ekranu, mimo że dla zwiedzających nie przedstawiała w oderwaniu od reszty ubioru nic specjalnie ciekawego. W ogóle wydaje mi się, że wobec równocześnie otwartej w miejscowym Muzeum specjalnej wystawy strojów ludowych — w omawianym tu pokazie sztuki ludowej Lubelszczyzny można było raczej zrezygnować z ubiorów, zwłaszcza że stroje włodawskie i biłgorajskie były w Muzeum bogato reprezentowane. Uzyskałoby się w ten sposób więcej miejsca na ekspozycję innych działów, które zostały tu nadmiernie ścieśnione i wskutek tego nie dawały pełnego obrazu bogactwa, z jakim spotykamy się na terenie Lubelszczyzny. Oprócz bardzo ciekawej i wartościowej kolekcji haftów biłgorajskich można by np. pokazać większą serię haftów na tiulu (czepce i „półczepki”), a przede wszystkim tkanin, które na wystawie podane zostały w wyborze dość słabym, ograniczono je tu bowiem głównie do pasiaków i kraciaków. Wystawiono więc kilimy służące do przykrywania łóżek, zwłaszcza zaś starsze, tkane w szerokie pasy pasiaki ubraniowe, używane na zapaski czy spódnice. Tkaniny te, utrzymane w dość jednolitej ciemnej tonacji, ciążyły nad całością wystawy, wnosząc nastrój smutku, którego niewątpliwie dałoby się uniknąć, gdyby więcej uwagi zwrócono na kolorystyczny dobór eksponowanych tkanin. Niewątpliwie niesłusznie potraktowane zostały na wystawie młodsze od pasiaków tkaniny przetykane, które w północnych powiatach województwa lubelskiego rozpowszechniły się od lat kilkudziesięciu. Dwie tego rodzaju tkaniny (tzw. „pleciuchy”) o wzorach geometrycznych umieszczone zostały w ciemnym przejściu wiodącym na salę wystawową, trzecią zastosowano jako tło dla portretów, skutkiem czego została ona stracona jako jeden z elementów ekspozycji. Tkane w geometryczne wzory „pleciuchy” nie są jedynymi przykładami lubelskich tkanin przetykanych, obok nich występują również kilimy lniano-wełniane, tkane w „kule”, „gwiazdy”, „róże” i inne, które swymi śmiałymi zestawieniami barwnymi przyczyniłyby się znacznie do ożywienia wystawy i — co ważniejsze — dałyby rzeczywisty obraz współczesnego tkactwa dekoracyjnego Lubelszczyzny.

Podobnie jak z tkactwem, przedstawiał się na wystawie problem ceramiki. Województwo lubelskie zalicza się do tych obszarów Polski, gdzie ludowe garncarstwo jest jeszcze najwyższe i najbardziej różnorodne. Na wystawie spośród ważniejszych ośrodków garncarskich zaprezentowano Łązek, Baranów, Białą Podlaską, Urzędów, Firlej, Krasnobród, ale nie pokazano np. Parczewa czy Pawłowa, gdzie szeroki wachlarz wyrobów — od siwaków Mikołaja Pilipczuka aż do malowanych naczyń wyrabianych przez garncarzy zrzeszonych w spółdzielni — stanowi ciekawy materiał do ekspozycji problemowej. Zastrzeżenia budzi również dobór materiału ilustrującego dorobek poszczególnych ośrodków czy garncarzy. I tak np. z wyrobów Kazimierza Rogowskiego (Biała Podlaska) pokazano tylko ceramikę, którą garncarz ten wyrabia jedynie na konkursy, wystawy czy na sprzedaż do miasta, brakło natomiast gładzonych siwaków, które stanowią jego zwyczajną produkcję dla wsi, skutkiem

czego obraz twórczości Rogowskiego został przedstawiony w sposób jednostronny. Poza tym Rogowski nie jest jedynym garncarzem w Białej Podlaskiej, prócz niego pracował tam jeszcze Antoni Czechelewski (zmarł przed paru miesiącami), a w niezbyt odległym Sielczyku pracuje do dziś bardzo uzdolniony Jakub Czechelewski. Zestawienie produkcji tych trzech garncarzy dałoby należyte wyobrażenie o ośrodku garncarskim w Białej Podlaskiej i stanowiłoby właściwe tło dla oceny wyrobów Rogowskiego.

Podobne niedociągnięcia wykazuje ekspozycja wyrobów z Baranowa, które reprezentowane są wyłącznie przez ceramikę Bolesława Dąbrosza, pokazaną w zbyt dużej ilości, podczas gdy inni garncarze z tego ośrodka w ogóle nie zostali uwzględnieni.

Nieporozumienie zachodzi również w doborze materiałów ilustrujących wyroby z Bidaczowa i Urzędowa. Bidaczów, jeden z ważniejszych ośrodków garncarskich pow. biłgorajskiego, założony w połowie XIX w. przez emigrantów z Medyni Głogowskiej (woj. rzeszowskie), produkuje siwaki i skąpo glazurowane naczynia czerwone, skromnie zdobione, ale za to wyróżniające się doskonałą formą. Na wystawie tę tradycyjną ceramikę bidaczowską reprezentowały wyroby Józefa Łewkowicza (ryc. 2), ale obok nich pokazano również zdobione plastycznie dzbanki, zupełnie z miejscową tradycją nie związane, które od paru lat wyrabia (wyłącznie na konkursy i wystawy) Jan Welc z Bidaczowa, podpatrzywszy z fotografii sposób dekoracji stosowany przez Józefa Witka z Urzędowa. Urzędów jest to stary ośrodek garncarski w powiecie kraśnickim, wyrabiający dawniej — prócz siwaków i nie zdobionej, skąpo glazurowanej ceramiki czerwonej użytkowej — również zabawki odpustowe i kropielniczki. Pod wpływem konkursów, jakie od szeregu lat odbywały się na terenie Lubelszczyzny, niektórzy z urzędowskich garncarzy — głównie bracia Jerzy i Paweł Witkowie (ryc. 9) — zabrali się do produkcji ceramiki artystycznej, wyrabiając z gliny ciekawe w swym prymitywie kompozycje figuralne o tematyce rodzajowej (np. wesele garncarskie), czy aktualnej (orka traktorem) itp. Obok tych wyrobów, które — podobnie jak figurki ilżeckie czy medyńskie — mają charakter pewnego rodzaju galanterii ceramicznej, zaczęli oni również wyrabiać na konkursy i wystawy naczynia zdobione plastycznie i glazurowane. Brak poważniejszych tradycji zdobniczych i posługiwanie się przypadkowymi wzorami szybko sprowadziło garncarzy urzędowskich na zupełne bezdroża, przez które brną nadal, zachęceni tym, że wyroby ich przyjmowane są na konkursy i pokazywane na wystawach. Przykładem tych wyrobów, pretensjonalnych w kształcie i dekoracji, są dzbanki (ryc. 8) i naczynia pierścieniowate (ryc. 7), ukazane również na obecnej wystawie w Lublinie jako wyroby mające reprezentować garncarstwo urzędowskie. Zamiast naturalnego rozwoju nowych form ceramicznych, nawarstwiających się niejako na starym tradycyjnym dorobku ośrodka, mamy tutaj przykład powstawania wytworów zasadniczo obcych tradycjom miejscowym, wyrastających na niepotrzebnie zapożyczonych wzorach ceramiki manufakturowej i fabrycznej. Fakt, o którym tu wspominałem, nie obciąża oczywiście w sposób wyłączny organizatorów wystawy. Świadczy on raczej o braku konsekwentnej polityki na odcinku opieki nad sztuką ludową, skoro w jednych ośrodkach toleruje się i bodaj



Ryc. 2. Dzbaneł wzorowany na wyrobach J. Gluska z Kielc. Glazura żółtozielona. Wys. 28 cm. Wykonał Franciszek Lewkowiec z Bidaczowa (pow. biłgorajski).

że popiera pewne zjawiska, które słusznie zwalczane są gdzie indziej (np. w Ilży).

Uwagi krytyczne, nasuwające się w związku z omawianiem działu ceramiki, nie powinny przysłańać momentów pozytywnych. Należy do nich zaprezentowanie kilku mało znanych ośrodków leżących w południowych powiatach Lubelszczyzny, jak Kolonia Majdanek i Hrebenne (pow. tomaszowski) oraz Jarczów (pow. hrubieszowski). Spośród nich na szczególną uwagę zasługuje siwak wykonany przez Antoniego Chmiela z kolonii Majdanek (ryc. 3), zdobiony w górnej części brzuśca dwucentymetrowym czarnym szlakiem, na którym biegnie płytko wryta linia falista. Garnek ten stanowi ciekawy przykład techniki zdobniczej nie notowanej dotychczas w innych ośrodkach, polegającej na malowaniu powierzchni naczynia gliną, która — ze względu na swój skład chemiczny — w czasie wypału redukcyjnego nabiera czerni w innym odcieniu niż reszta czerepu.

W porównaniu z ceramiką wyroby koszykarskie zostały na wystawie potraktowane dosyć po macoszemu. Ustawione na podłodze dookoła ścian, pozbawione były nawet napisów pozwalających zorientować się, gdzie i przez kogo zostały wykonane.

W dziale wycinanek pokazano prace wybitnego wycinankarza ze Starego Boru (pow. lubartowski), Ignacego Dobrzyńskiego, oraz niektóre wycinanki wykonane pod jego kierunkiem przez młodzież szkolną na kursie zorganizowanym w maju przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w Samoklęskach (pow. lubartowski). Tego rodzaju ekspozycja byłaby uzasadniona dawniej, kiedy twórczość Dobrzyńskiego uważana była za oderwany przypadek na terenie Lubelszczyzny, nie poprzedzony żadną w tym kierunku tradycją. Dziś wiemy jednak, że tak nie jest. Na Lubelszczyźnie przed paru dziesiątkami lat była wycinanka rozpowszechniona. Żyją dziś jeszcze stare kobiety, które za czasów swej młodości zdobyły tragarze izb kolistymi

wycinankami z kolorowego papieru i pamiętają, jak się je wykonywało, poza tym, jak wynika z doniesień prasy (wycinek znajdował się w gablotce na wystawie), istnieje zbiór starych wycinanek ludowych z powiatu kraśnickiego. Nasuwa się więc pytanie, czy rzeczywiście nie można było ich pokazać na wystawie jako tła, na którym staje się dopiero rozumiała twórczość Dobrzyńskiego i jego techniczne mistrzostwo.

Rzeźby Tadeusza Szkodzińskiego z Lisznej pod Białą Podlaską (jedyne zresztą na wystawie okazy tej gałęzi sztuki) reprezentują poziom dosyć nierówny. Z kilku jego prac najbardziej rzeźbiarska w swym ujęciu jest „Zimowa jazda”, przedstawiająca kobietę i mężczyznę w chłopskich saniach, ciągnionych przez konie zaprzężone w „duhę”; inne jego prace są pod względem kompozycyjnym znacznie słabsze, jak np. „Tracz” czy „Kurs analfabetów”. Szczególnie ta ostatnia, zakomponowana tak, że właściwie nie ma na nią skąd popatrzeć, przypomina jako całość raczej model izby szkolnej niż dzieło sztuki plastycznej.

Meblarstwo ludowe reprezentowane było na wystawie w sposób symboliczny przez jedną skrzynię z Frampola, która dzięki barwnej malaturze stanowiła pośrodku sali doskonały akcent dekoracyjny.

Poważnym mankamentem omawianej wystawy była słaba eksploracja terenu i brak oprawy naukowej w postaci napisów, które ułatwiałyby zwiedzającym nawiązanie bliższego kontaktu ze zgromadzonymi eksponatami. Dawało się to, rzecz charakterystyczna, odczuć przede wszystkim, gdy chodziło o wycieczki młodzieży wiejskiej, która nie umiała znaleźć właściwego stosunku do wystawy, dostrzegając w niej jedynie wpadające w oko ciekawostki. Braku tego nie potrafili również usunąć niewykwalifikowani przewodnicy, którzy ograniczali się wyłącznie do objaśnień, że „w tej sali mamy zabytki sztuki ludowej, stroju, tkactwa i ceramiki”, i zostawiali następnie swym „podopiecznym” parę minut czasu na zwiedzenie, uczestnicy wycieczek zaś plątali się tam bezradnie. Tymczasem żywo i barwnie wypowiedziany komentarz niewątpliwie dałby jak najlepsze rezultaty i pozwoliłby na osiągnięcie pełnego efektu dydaktycznego i propagandowego, czego nie wykorzystano należycie nawet tam, gdzie organizatorzy wystawy świadomie to zamierzili.

Przykładem może być ekran zatytułowany „Państwo otacza opieką twórców ludowych”, na którym umieszczono fotografie kilku artystów ludowych Lubelszczyzny przy pracy, jednak zdjęcia, przedstawiające np. M. Oleksiejuka plotącego koszyk, czy Rogowskiego siedzącego za kręgiem garncarskim, nie są jeszcze przekonywującym dowodem opieki roztaczanej nad nimi przez Państwo. Obok zilustrowania elektryfikacji Łążka i mapy wystaw i konkursów sztuki ludowej, które w ciągu 10-lecia odbyły się na Lubelszczyźnie, należało pokazać, w jaki sposób Państwo w konkretnych przypadkach przychodzi ludowym artystom z pomocą, czy to materialną (np. dostarczając garncarzom polew i glazur), czy finansową (udzielając im stypendiów i nagród). Należało też pokazać, jak wytwory ich rąk włączone są w ogólny dorobek kultury narodowej. Niekłórz z przewodników po prostu omiłali dział sztuki ludowej, skutkiem czego np. taki Kazimierz Rogowski nie zobaczył na wystawie swych własnych prac i wyjechał głęboko przeświadczony, że w Lublinie nie były one wystawione.

Wystawa ta, nawet przestrzennie nie powiązana z omawianą wyżej wystawą sztuki lubelskiej, stanowiła autonomiczną całość. Jak wynika z wypowiedzi współorganizatorów — Wydziału Twórczości Ludowej w Ministerstwie Kultury i Sztuki — naczelnym zadaniem ekspozycji było stworzenie przede wszystkim barwnego akcentu, „bukietu kwiatów”. Chodziło, jak wolno przypuszczać, o to, aby przepływające masy widzów mogły w ciągu krótkiego czasu nasycić się wrażeniem piękna i bogactwa naszej sztuki ludowej. I rzeczywiście, cel ten został, jak się wydaje, w pełni osiągnięty. Trudno przejść przez niewielką i w dodatku bardzo niezręczne obudowaną salkę — bez uczucia zachwytu, jakie wywołują zgromadzone w niej piękne, barwne eksponaty.

Inna sprawa, że, jak się nam wydaje, samo działanie „efektem” stanowić powinno tylko jeden z elementów ekspozycji. Obok bowiem tych, którzy po prostu przechodzą przez poszczególne sale czy stoiska, coraz liczniejsze są rzesze zwiedzających, dla których wystawa stanowi prawdziwą, wielką szkołę.

Dlatego nieobojętną sprawą jest wartość dydaktyczna ekspozycji, jak najdalej idąca ścisłość i rzetelność. Dotyczy to oczywiście nie tylko części mówiących o historii czy rozwoju nowej wsi, spółdzielni produkcyjnych itp., ale i tych działów, które stanowią tylko pewną podbudowę zasadniczego nurtu, jak to ma miejsce np. ze sztuką ludową.

W tym wypadku można nawet przypuszczać, że każdy ze zwiedzających ze zrozumiałą satysfakcją oglądać będzie eksponaty sztuki ludowej jego regionu, sztuki nierzadko tak dobrze mu znanej niemal od lełki.

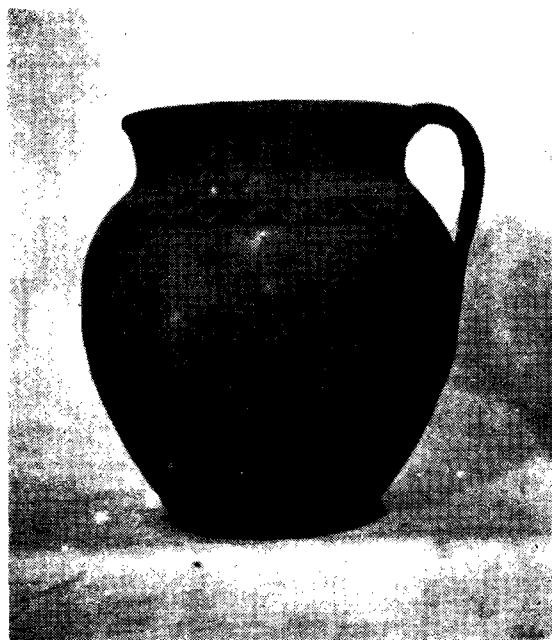
Stąd konieczność jak najbardziej przemyślanego, dokładnego (właśnie etnograficznie ścisłego!) doboru i pokazania eksponatów. Ze nie zawsze tak było — postaramy się dalej wykazać.

Na wystawie, mającej dać przegląd twórczości plastycznej ludu całej Polski, zebrany materiał został pokazany w układzie terytorialnym. Ponieważ zamiast podziału na większe krainy etnograficzne zastosowano administracyjny podział na województwa, organizatorzy wystawy stanęli od razu wobec trudności, które w praktyce okazały się nie do pokonania. Zbyt wiele bowiem trzeba było wypełnić stoisk, a materiał, którym dysponowano, był z natury rzeczy bardzo nierówny. Stąd wynikła konieczność łączenia na jednym stoisku eksponatów z województw mniej bogatych pod względem etnograficznym, jak np. z woj. poznańskiego, bydgoskiego i zielonogórskiego, jak i niższe czasami klasa eksponatów, które z konieczności musiały dostać się na wystawę, aby dane województwo mogło być w jakiś sposób reprezentowane (np. czarna chusta tkana fabrycznie, która znalazła się wśród zażytków sztuki ludowej woj. poznańskiego).

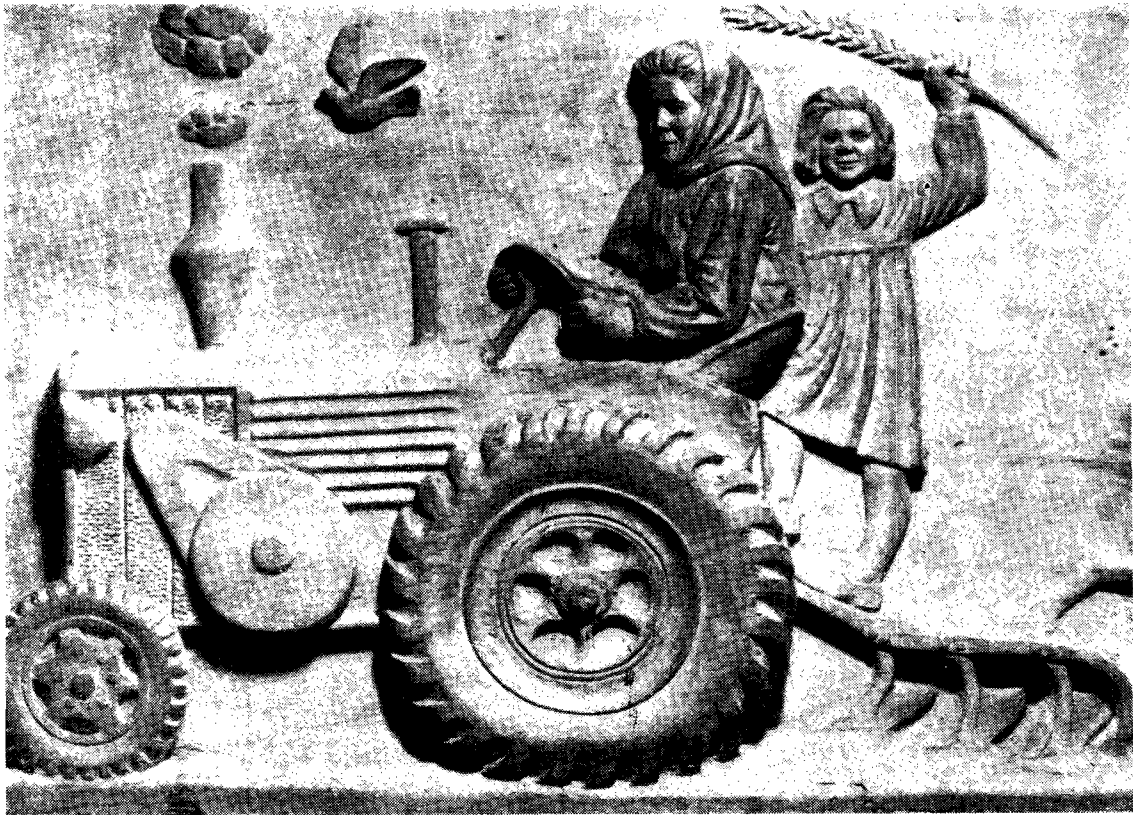
Inne znowu stoiska, przeznaczone dla województw zasobnych i różnorodnych pod względem etnograficznym, jak np. woj. krakowskie, rzeszowskie czy lubelskie, nie były w stanie pomieścić takiego zespołu eksponatów, który dawałby rzeczywisty obraz twórczości artystycznej danego terenu, z konieczności więc musiano ograniczyć się do wyboru dość w gruncie rzeczy przypadkowego, który albo zbyt upraszczał zagadnienie, jak to miało miejsce w wypadku woj. kieleckie-

go czy rzeszowskiego (gdzie nie była zupełnie reprezentowana sztuka tzw. Lasowiaków, zamieszkujących całą północną część województwa rzeszowskiego), albo robił wrażenie niepoważnej twórczości plastycznej (woj. krakowskie czy łódzkie). Wprowadzenie do ekspozycji podziału administracyjnego, dzielącego lub łączącego krainy etnograficzne w sposób najzupełniej przypadkowy, odbiło się również ujemnie na przejrzystości i dydaktycznej wartości wystawy. Mechaniczne poszufladkowanie materiału spowodowało, że zagubił się np. wspólny wątek kultury Mazowsza, że nie uwidoczniła się odrębność sztuki ludowej Góralczyzny itd.

Trudności, jakie wynikły z przyjętego podziału, spowodowały, że organizatorzy w praktyce z dużą niefrasobliwością wypełniali niekiedy poszczególne stoiska materiałem z różnych zupełnie terenów, byle tylko wypełnić lukę czy uzyskać estetyczną całość. W niektórych wypadkach swoboda w dysponowaniu materiałem była tak daleko posunięta, że można by ją już określić jako brak poczucia odpowiedzialności wobec licznych rzesz zwiedzających, którzy na wystawach nie tylko patrzą i podziwiają, ale i uczą się. Czymże bowiem wzbogaci swoją wiedzę człowiek, który zapamięta, iż w województwie kieleckim malują obrazy na szkle o tematyce góralskiej (obrazy H. Roj-Kozłowskiej z Zakopanego, umieszczone bez jakiegokolwiek napisu objaśniającego), a w woj. krakowskim tkają wzorzyste dywany dwuosnowowe „w gwiazdy z pazurkami”, przerzucone tu beztrudno z Wyszkowa na Kurpiach? Podobnych wypadków dałoby się zanotować więcej. I tak np. eksponaty z Opoczyńskiego umieszczono w obrębie wystawy woj. łódzkiego, mimo że Opoczyńskie od lat już należy do woj. kieleckiego; misami z Baranowa (pow. puławski) obdzielono sprawiedliwie dwa sąsiadujące ze sobą (oczywiście tylko



Ryc. 3. Garnek siwak. Wys. 18 cm. Wykonał Antoni Chmiel z Kolonii Majdanek (pow. tomaszowski).



Ryc. 4. Traktorzystka. Piaskorzeźba w drzewie. Wym. 52 × 37 cm. Wykonał Adam Czarnecki z Gumienic (pow. buski).



Ryc. 5. Analfabetka. Piaskorzeźba w drzewie. Wym. 36,5 × 25,5 cm. Wykonał Tadeusz Obrzud, rzeźbiarz z Sądeczyny, obecnie zamieszkały w Pótwiosku (pow. grodkowski).

na wystawie) województwa: łódzkie i lubelskie, przęślicę rzeźbioną zaś, ustawioną obok lubelskiego kołowrotka, „wypożyczono” z okolic Mińska Mazowieckiego. Dokładniejsze wejrzenie w szczegóły gospodarowania materiałem utrudniał fakt, że większość eksponatów nie miała napisów informujących o ich bliższym pochodzeniu.

Wiele nieporozumień wywołać mogły te partie wystawy, gdzie na jednym stoisku rozmieszczone były obok siebie zabytki z kilku województw. Przykładem tego może być stoisko województw śląskich, gdzie w pionie oznaczonym napisem: „Woj. opolskie” znajdowały się czepce dolnośląskie i cieszyńskie żywotki, a obok napisu „Woj. wrocławskie” — suknia z samodzielnego pasiaka pochodzącego z północnej Opolszczyzny.

Eksponaty zgromadzone na wystawie — poza pewnymi wyjątkami — reprezentowały poziom dobry, pochodziły one bowiem głównie ze starannie od lat kilku dobieranego i wielokrotnie eksponowanego zasobu wystawowego Ministerstwa Kultury i Sztuki, który uzupełniono materiałami wypożyczonymi z paru większych muzeów.

Na wystawie widzieliśmy wśród tkanin m. in. znakomitą pracę Dominiki Bujnowskiej, zatytułowaną „Droga przez wieś”. Z ceramiki takie ośrodki, jak Denków, Majdan Głogowski, Łązek i Bolimów. Rzeźbę reprezentowała głównie grupa rzeźbiarzy z Rzeszowskiego, z Kalembą i Rozalią Kuźniar na czele. Z mniej znanych rzeźbiarzy zwracały uwagę płaskorzeźby T. Obrzuda (ryc. 5) i Adama Czarneckiego (ryc. 4).

Z innych eksponatów należy wymienić ciekawy zespół malowanych kafli mazurskich, nową rzeźbę świećką Józefa Janosa z Dębna, przedstawiającą Kopernika*, i wycinanki z Sannik pod Gostyninem. Niestety, te ostatnie połączone zostały na jednej tablicy z kurpiowskimi i wschodnio-mazowieckimi, skutkiem czego zagubiły się dla zwiedzających, zwłaszcza że — jak wiele innych eksponatów — nie były wyodrębnione żadnym napisem objaśniającym.

Ogólnie omawiana tu wystawa sprawiała wrażenie nadmiernie słoczonej, co zresztą wynikało z ciasnoty lokalu i niedopracowania pod względem koncepcyjnym (ryc. 1). Specjalnie przykre wrażenie sprawiała konstrukcja drewniana, ciężka i konkurująca z eksponatami, w której nie brak było typowego dla okresu okupacji opalania drzewa, tak powszechnego we wszystkich „heimach”.

Wystawa ta, dająca przegląd sztuki ludowej bez jakiegokolwiek oprawy naukowej, z pominięciem bo-



Ryc. 6. Uczestniczka konkursu hodowlanego. Rzeźba w drzewie. Wykonał Józef Grzegory ze Złakowa Borowego (pow. łowicki).

gatej problematyki, jaka wiąże się z zagadnieniami sztuki ludowej, budziłaby niewątpliwie głęboki podziw i pochwały w pierwszych latach powojennych, od tego jednak czasu dzieli nas już dziesięć lat, w ciągu których niepomiernie wzrosły wymagania, uwzględniane od dawna w nowym muzealnictwie, a nie zawsze docierające do organizatorów wystaw okolicznościowych. Zabytków sztuki ludowej nie można eksponować wyłącznie pod kątem widzenia ich różnorodności i bogactwa, jak to bywa w witrynach sklepowych. Nad całością wystawy musi panować wspólna myśl przewodnia, jakiś problem, który zgromadzone eksponaty łączy w logiczną i jednolitą treściowo całość.

CENTRALNA WYSTAWA ROLNICZA

Poza obydwoma wystawami, eksponaty z dziedziny sztuki ludowej widzieć było można na Centralnej Wystawie Rolniczej, gdzie poszczególne województwa — obok płodów rolnych i wyrobów rolnego przemysłu przetwórczego — wystawiały również większe lub mniejsze kolekcje ilustrujące miejscowe ludowe rzemiosło artystyczne. I tak np. na stoisku woj. lubelskiego, obok ceramiki, głównie z Łązka i Białej Podlaskiej, wystawiono manekin w kobiecym ubiorze z Włodawskiego, zastąpiony później przez męski i kobiecy ubiór krzeczonowski. Województwo kieleckie da-

ło tkaniny świętokrzyskie i wyroby gliniane (Iłża, Denków, Szczekociny, Rędocin); woj. rzeszowskie — ceramikę z Medyni Głogowskiej, do której należy zapewne zaliczyć również nie spotykane dotychczas kamionkę, z malowaną dekoracją w kolorach białym i jasnozielonym, o motywach roślinnych i zwierzęcych (ptaszki). W woj. krakowskim główny element dekoracyjny stanowiła bogato malowana skrzynia skawińska, którą następnie z niewiadomej przyczyny usunięto, skutkiem czego na pierwsze miejsce wybiła się brzydka biała gabłota, gdzie bez większego sensu powieszono pojedyncze części stroju krakowskiego i gó-

* „Polska Sztuka Ludowa” nr 2/1953, s. 167.

ralskiego (gorsety, hafty, buty krakowskie itp.). Udanym elementem dekoracyjnym były zwisające z powały pęki malowniczo udrapowanych kwiecistych wstążek, tzw. „krakowskich”, wyrabianych ostatnio przez CPLiA w Krakowie. Całość uzupełniały naczynia gliniane produkowane przez zakłady ceramiczne w Łysej Górze oraz obrazy na szkle Heleny Roj-Kozłowskiej. Województwo stalinogrodzkie wystawiło szereg niewielkich lalek w bardzo dobrych strojach ludowych, koronki cieszyńskie, pasiaki z okolic Zawiercia, pisanki spod Gliwic i kilka naczyń glinianych z Siewierza. Skromniej wypadły województwa opolskie i wrocławskie, gdzie z konieczności ograniczono się do poszczególnych elementów ubiorów zabytkowych (czepce) lub współczesnych rekonstrukcji (ubiór kobiety z okolic Kłodzka). W woj. białostockim zupełnie słusznie twórczość ludową reprezentowały przede wszystkim tkaniny, a w szczególności dywany dwuosnowowe, szkoda tylko, że pokazano je bez wyboru, skutkiem czego obok tkanin o wzorach bardzo dobrych znalazły się również wzory „kapowe”, naśladujące tanie, produkowane fabrycznie nakrycia na łóżka.

Omówione już wyżej niekonsekwencje, wynikające ze stosowania podziału administracyjnego, spowodowały, że hafty kurpiowskie znalazły się na stoisku woj. białostockiego, a wycinanki — w zespole wystawowym woj. warszawskiego. W dziale reprezentującym woj. łódzkie pokazano, prócz tkanin i ceramiki, również dwie rzeźby, wykonane w drzewie przez artystę ludowego Józefa Grzegorzego ze Złakowa Borowego w Łowickiem: jedna z nich, zatytułowana „Elektryfikacja”, przedstawia monterów zakładających na słupie druty elektryczne, druga zaś, bardziej zwarta pod względem kompozycyjnym i w ogóle bardziej rzeźbiarska w charakterze, zatytułowana „Uczestniczka konkursu hodowlanego”, wyobraża dziewczynę karmiącą prosięta (ryc. 6). Kujawy, reprezentowane przez woj. bydgoskie, wypadły dosyć blado. Poza fragmentami stroju (czepce, chustka fabryczna), wystawiono tu talerze fajansowe z Włocławka oraz serię rzeźb ceramicznych o tematyce figuralnej, wykonanych przez Klarę Prilową z Kcyni. Pokaz sztuki ludowej województw poznańskiego i zielonogórskiego ograniczał się do kilku luźnych części stroju. Bogatsze natomiast było stoisko województw olsztyńskiego i gdańskiego, gdzie prócz przetykanych tkanin mazurskich i malowanych kafli ludowych znalazły się wyroby garncarskie Leona Necła oraz strój męski i kobiecy, stanowiący próbę zakomponowania (gdyż trudno byłoby nazwać go rekonstrukcją) ubioru kaszubskiego dla zespołów świetlicowych. Wielokolorowe hafty, podobne do wykonywanych na Kaszubach, znalazły zastosowanie w dekoracji stoiska woj. koszalińskiego.

Z przedstawionego tu w skrócie przeglądu ekspонатów łatwo zorientować się, że wkładki etnograficzne w obrębie Centralnej Wystawy Rolniczej częściowo dublowały, częściowo jak gdyby uzupełniały omawianą poprzednio ogólnopolską wystawę sztuki ludowej. Rola, jaką ekspozycjom z zakresu sztuki ludowej wy-

znaczono w obrębie poszczególnych stoisk, nie była jednakowa. W niektórych, jak np. w stoisku woj. łódzkiego, interesujące nas ekspozycje, dobrze dobrane i efektownie ułożone w miejscu centralnym, istotnie pełniły rolę akcentu dekoracyjnego, ożywiającego monotonne dość zespoły wystawowe, na które składały się przeważnie kosze z jarzynami, puszki konserw, kłęby powroźów, próbki lnu czy wełny i inne podobnie niewdzięczne ekspozycje wystawowe.

W wielu natomiast przypadkach — i to nawet takich, gdzie z obiektów sztuki ludowej można by stworzyć całość, w pełni nadającą się do wykorzystania — zepchnięte zostały one na miejsce zupełnie poślednie, podane w sposób nieciekawy (woj. krakowskie), pełniąc rolę przysłowowego kwiatka przy kożuchu. Brakło tu widać jasnej koncepcji, która w sposób jednolity określałaby dla tej części wystawy typ ekspozycji sztuki ludowej (może należało tu pokazać jedynie aktualnie pracujący przemysł ludowy?) i jego miejsce w zespole innych materiałów wystawowych.

Na wystawie lubelskiej zagadnienie sztuki ludowej wyłoniło się raz jeszcze w związku z dekoracją placu wystawowego. Wśród licznych pawilonów, które wypełniały plac wystawowy, rozciągając się u stóp wzgórza zamkowego, zwracał uwagę pawilon roślin przemysłowych, którego frontowa ściana udekorowana została wykonanymi przez zalipskie malarki wyobrażeniami roślin przemysłowych, poprzegradzanych typowymi dla Powiśla Dąbrowskiego wielobarwnymi bukietami fantastycznych kwiatów. Całość, lekko stonowana w kolorze, sprawiała dobre wrażenie i świadczyła, że malarki zalipskie mogą w zakresie dekoracji godnie współzawodniczyć ze swymi „starszymi braćmi” — wykształconymi plastykami. Dyskutowałbym natomiast nad samym pomysłem wprowadzenia na lubelskiej wystawie dekoracji przeniesionych ze wsi wschodnio-krakowskich. Wprawdzie wystawa nie była regionalna, lecz ogólnopolska, niemniej jednak wydaje się, że w oprawie dekoracyjnej należało ją w jakiś sposób związać z miejscową tradycją, zwłaszcza gdy sięgano tu już do zasobów twórczości ludowej. Wykorzystanie w dekoracji motywów czerpanych z bogatego dorobku Lubelszczyzny uchroniłoby dekoratorów od tworzenia taniej, pseudoludowej stylizacji, której przykładem były malowane w kogućki cokoły do umieszczenia sztandarów czy znajdujące się w jednym z pawilonów skrzynie na ziarno.

Ilość miejsca wyznaczona na ekspozycje z zakresu sztuki ludowej i znaczne fundusze przeznaczone na ich ekspozycję wskazują na to, że w ogólnej koncepcji wystawy lubelskiej zagadnienie plastycznej twórczości ludowej było traktowane z pełnym zrozumieniem jej ważności w życiu kulturalnym Polski Ludowej.

Niedociągnięcia, które wykazano powyżej, dotyczą jedynie realizacji, a wynikają, jak się zdaje, stąd, że do planowania i współpracy w ekspozycji w zbyt małym stopniu wciąga się fachowców etnografów, zwłaszcza zaś muzeologów, którzy na tym odcinku mieliby dużo do zrobienia.

WYSTAWA UBIORÓW LUDOWYCH WOJ. LUBELSKIEGO

W czasie, gdy na Zamku Lubelskim organizowano Centralną Wystawę Rolniczą, której poszczególne fragmenty zostały wyżej omówione, w Muzeum Lubelskim przygotowano dwie wystawy czasowe, z których

jedna, pod hasłem „Od sochy do traktora”, wychodzi poza zakres naszych bezpośrednich zainteresowań, druga zaś, dająca przegląd ubiorów ludowych woj. lubelskiego, interesuje nas jak najżywiej. Wystawa ta



Ryc. 7. Kolacz wzorowany na wyrobach huculskich. Glazura zielona. Wys. 21 cm. Wykonał Jerzy Witek z Urzędowa (pow. kraśnicki).



Ryc. 8. Dzbanek. Glazura zielona. Wys. 33 cm. Wykonał Jerzy Witek z Urzędowa (pow. kraśnicki).

w części wstępnej daje obraz dawnych ubiorów ludowych Lubelszczyzny, eksponowanych przy pomocy reprodukcji z nielicznych zresztą starych ilustracji, w dalszym zaś ciągu zawiera oryginalne ubiory w postaci bądź kompletów wdzianych na manekiny, bądź luźnych części, jak sukmany, gorsety, zapaski czy samodzielne spódnice. Materiał, ułożony według zarysów znajdujących się w terenie grup terytorialnych, daje łatwy przegląd poszczególnych odmian, których zasięgi uwidocznione zostały na wspólnej mapie ubiorów ludowych Lubelszczyzny.

W świetle zgromadzonych na wystawie materiałów Lubelszczyzna przedstawia się jako teren pod względem ubiorów ludowych silnie zróżnicowany, na którym krzyżują się elementy kulturowe należące do różnych zespołów etnicznych. Widać to najlepiej na przykładzie sukman i płótnianek, w których typowy dla Małopolski krój z dwiema fałdami bocznymi miesza się z małoruską i północno-polską formą o bogato

zmarszczonej tylnej części odzienia. Wśród wystawionych ubiorów znalazło się kilka okazów rzadkich i mało znanych, jak np. biała sukmana z Hrubieszowskiego, ubiory mieszczkańskie z Tarnobrzegu i wiele innych. W niektórych bogaciej reprezentowanych zespołach, jak np. w grupie strojów krzeczonowskich, zestawiono obok siebie ubiory dawne, po większej części samodzielne, i formy późniejsze, wykonane prawie w całości z materiałów fabrycznych. Zestawienia te nie zostały jednak należycie wykorzystane dla podkreślenia kierunku ewolucji ubiorów ludowych i objaśnienia jej przyczyn.

Stan zachowania ubiorów ludowych na terenie Lubelszczyzny zdecydował, że najbogaciej reprezentowane były na wystawie powiaty wschodnie (szczególnie włodawski) i południowe (np. biłgorajski), znacznie słabiej zaś tereny północne (pow. radzyński i łukowski) i północno-zachodnie, gdzie stroje ludowe szybciej zaginęły i znalezienie ich w terenie nasuwa znaczne trudności.

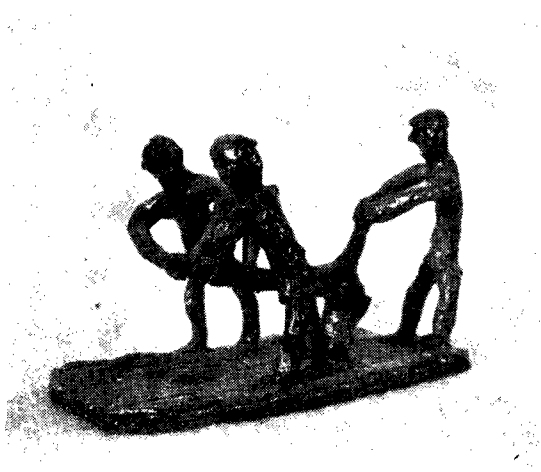
CENTRALA PRZEMYSŁU LUDOWEGO I ARTYSTYCZNEGO

Sprawozdanie niniejsze nie byłoby kompletne, gdyby nie wspomniano w nim bodaj w paru słowach o Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego i jej „wkładzie” wniesionym w przygotowanie do uroczystości lubelskich.

Na wstępie należy zaznaczyć, że w związku z cudowną metamorfozą, jaka w ciągu ostatnich paru miesięcy odbyła się w Lublinie, miejscowa placówka CPLiA stała się posiadaczem reprezentacyjnego sklepu przy ul. Dąbrowskiego (przecznica łącząca ul. Krakowską z ul. Narutowicza), urządzonego z wielkomięskim rozmachem, i małego, ale bardzo pięknie po-

łożonego sklepiku z pamiątkami w obrębie Starego Miasta. Nie dostrzegłem natomiast kiosku CPLiA w obrębie wystawy.

Sklep przy ul. Dąbrowskiego (nazwę ulicy podaje na podstawie informacji przechodniów, gdyż odpowiedniej tabliczki dotychczas nie umieszczono) to obszerny lokal o kilku oknach wystawowych, z gęstym meblowaniem z ciemnego dębu. Jedyną dekoracją lokalu stanowią trzy zespoły kół koncentrycznych, ułożone z malowanych misek przymocowanych dnami do sufitu, przy czym miski te dobrane są w sposób dowolny z różnych stron Polski, przewagę



Ryc. 9. Orka sochą. Rzeźba w glinie. Glazura zielona. Wym. 9,5 × 14 cm. Wykonał Paweł Witek z Urzędowa (pow. kraśnicki).

zaś stanowią pseudoludowe wyroby wytwórni ceramicznych. W książce pamiątkowej, która znajduje się w sklepie, wpisał ktoś entuzjastyczną uwagę, że lokal ze względu na swe urządzenie wewnętrzne ma charakter godny stolicy. Wydaje mi się jednak, że ocena taka, niewątpliwie zaszczytna w każdym innym wypadku, dla reprezentacyjnego punktu sprzedaży CPLiA w Lublinie jest komplementem raczej wątpliwej wartości. Pomijam już fakt, że pomysł umieszczenia u sufitu ciężkich nasek glinianych nie wywołuje miłego wrażenia (a nuż któraś z nich oderwie się nagle i spadnie na głowę!); ważniejsze bowiem to, że lokal sklepowy w swym urządzeniu i dekoracji pozbawiony jest zupełnie regionalnego lubelskiego charakteru. Podczas gdy w innych częściach Polski (np. na Kaszubach czy na Podhalu) zasoby ludowej twórczości plastycznej znajdują szerokie zastosowanie w dekoracji wnętrz, gdy na warszawskiej Starówce wiejskie kobiety z Dąbrowskiego Powiśla zdobią jedno wnętrze po drugim, Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego instytucja powołana jak najbardziej do kultywowania ludowej twórczości artystycznej — nie uważała za stosowne skorzystać z bogatych zasobów ludowej sztuki Lubelszczyzny, ażeby wewnątrz reprezentacyjnego sklepu w stolicy województwa nabrało charakteru indywidualnego, właśnie różnego od sklepów stołecznych, związanego z ludowymi tradycjami miejscowymi twórczości plastycznej. Jakże można dziwić się lubelskiemu chłopu, który nieraz jeszcze wstydzi się odziewać w sukmanę po ojcach, skoro CPLiA również wstydliwie odwraca się od dorobku miejscowej sztuki ludowej? To, co powiedzieliśmy o lokalu sklepowym, odnosi się w pewnej mierze i do znajdującego się wewnątrz towaru. W obu sklepach CPLiA zgromadzono mnóstwo ładnych rzeczy z całej Polski, ale to, co w tym wypadku byłoby najistotniejsze: artystyczna twórczość ludowa Lubelszczyzny — gubi się w tej powodzi, stanowiąc nieznaczną część całości. Nie-

jednokrotnie mówi się i pisze o talentach handlowych CPLiA, które ponoć mają w życiu tej instytucji grać rolę tak zdumiewającą, że aż tu i ówdzie przeszkadzają w osiągnięciu należytego poziomu artystycznego wyrobów. Tymczasem obserwując lubelskie sklepy „cepeliowskie” w lipcu i sierpniu rb., można było zwątpić o słuszności tych pogłosek. CPLiA lubelska nie zrobiła bowiem nic, aby wykorzystać wyjątkową koniunkturę, jaką stwarzał dla niej kolosalny ruch wycieczkowy z okazji wystawy, i rzucić tą drogą na całą Polskę wyroby lubelskiego ludowego przemysłu artystycznego. Jak wspomniałem poprzednio, wyrobów miejscowych było w ogóle niewiele (ceramika z Łążka, wyroby Rogowskiego z Białej Podlaskiej, trochę tkanin, głównie ze spółdzielni we Frampolu, wycinanki Dobrzyńskiego i parę drogiej skrzynek, malowanych na sposób lubelski), a tego, co było, nikt nie usiłował wyeksponować, zwrócić na to uwagę klienta, jednym słowem zareklamować. W ten sposób Lubelszczyzna, jeden z najbogatszych w Polsce terenów etnograficznych, w sklepach CPLiA w Lublinie wypadła blado i nieciekawie. Gdy dodamy do tego stan absolutnej niewiedzy, w jakiej jest pogrążony personel sprzedający, będziemy mieli obraz kompletny. Kupując często to i owo w różnych sklepach CPLiA, niejednokrotnie zastanawiałem się, dlaczego tamtejszy personel (z wyjątkiem sprzedawczyń na Starym Mieście w Warszawie i sprzedawczyń ceramiki ludowej w krakowskich Sukiennicach) nie nabiera żadnych wiadomości fachowych, umożliwiających należyte obsłużenie odbiorcy, zachęcenie go do kupna, poinformowanie. Sprzedawczyń ze sklepu na Nowym Świecie w Warszawie sprzedaje nieludową ceramikę z Suwałk jako „wyroby kurpiowskie z Białegostoku”. W Kielcach, gdzie o ceramikę kaszubską bywa łatwiej niż nad morzem, nie wiedzą, kto to jest Necel, i odsyłają po „to” do... sklepu żelaznego (hacel?), a w Lublinie — zgodnie z obowiązującą tradycją — malowane skrzynie z okolic Biłgoraja sprzedają jako „krakowskie”, wycinanki Ignacego Dobrzyńskiego jako „kurpiowskie” itp. (autentyczne „kwiatki” zebrane w sklepie na lubelskiej Starówce w dniu 26 lipca rb.). Gdy klient dopytuje się o pamiątki z Lubelszczyzny, oferują mu blaszane plakietki na laskę, poza tym „nic nie ma”.

A przecież pamiątek tych mogłoby być mnóstwo, czy to w postaci drobiazgów ceramicznych (figurki z Urzędowa, płaszki z Krasnobrodu, małe malowane naczynia z Pawłowa, Łążka, Baranowa, siwaczki z Parczewa, Pawłowa, Sielczyka, Bidaczowa), drzewnianych (tanie malowane skrzyneczki lubelskie, malowane „po lubelsku piórniki dla dzieci czy pudełka na przybory do szycia), tkanych (tanie barwne fartuszki z pasistego partu czy droższe wełniane narzutki na ramiona, parciane przetykane narzuty), czy też w postaci wycinanek, pisanek, rzeźb itp. Ale o tym wszystkim nie pomyślano i sklepy CPLiA w Lublinie, wypełnione „niechodliwym” towarem, nie cieszą się specjalnie ożywioną frekwencją. Nic dziwnego, po cóż ktoś z licznych przyjezdnych ma kupować aż w Lublinie to wszystko, co po tej samej cenie kupić może również u siebie — w Warszawie, Krakowie czy Poznaniu?

Ryciny 2, 3, 7, 8 i 9 wykonał Jan Swiderski; 1, 4 i 5 — Stefan Deptuszewski; 6 — Tadeusz Kaźmierski.