

Olga A. Ganckaja, *NARODNOJE ISKUSSTWO POLSZI*. Wydawnictwo „Nauka”, Moskwa 1970, ss. 182, ok. 125 ilustracji, w tym kilka barwnych, 2 mapy.

Etnografia radziecka zajmuje się od dawna problemami kultury ludowej innych krajów, czego wynikiem była m.in. monumentalna seria „Narody Mira”. Ostatnio wśród wydawnictw Instytutu Etnografii im. N.N. Mikułuch-Makłaja AN ZSRR ukazała się pierwsza w literaturze rosyjskiej monografia polskiej sztuki ludowej.

Autorka tej pracy podczas zbierania w naszym kraju materiałów dała się poznać jako badacz dociekliwy i zapalony. Nie ułatwiła sobie zadania ograniczeniem się do wykorzystania publikacji i zebranych już w archiwach materiałów, ale podejmowała dalekie i żmudne wyjazdy w teren, aby skontaktować się bezpośrednio z wybitniejszymi artystami i poznać osobiście główne ośrodki twórczości ludowej. Zaprzyjaźniła się wówczas serdecznie zarówno z wieloma twórcami, jak i pracownikami różnych instytucji naukowych, toteż z tym większym zainteresowaniem oczekiwano u nas tej publikacji.

Wyniki własnych badań Olgi Ganckiej przeprowadzonych według specjalnie w tym celu opracowanych kwestionariuszy, penetracji archiwów naukowych i zbiorów muzealnych, jak również gruntownie wykorzystana literatura przedmiotu stanowiły solidną bazę omawianej pracy. Wprowadzenie do niej zawiera poza niezbędną ogólną charakterystyką zjawiska — omówienie sytuacji ludowej twórczości artystycznej w Polsce w XIX i XX stuleciu oraz rozwoju zainteresowań tą dziedziną. Szczególnie szeroko zostały opracowane czasy najnowsze, od zakończenia drugiej wojny światowej, zarówno od strony stanu i organizacji badań naukowych, jak również zasad i form opieki oraz organizacji ekonomicznej. Właściwy temat ujęto w aspekcie historyczno-etnograficznym, przy czym — jak zastrzegła się autorka — w problemy ściśle artystyczne wglębiała się ona tylko w tej mierze, w jakiej było to niezbędne dla określenia specyfiki polskiej sztuki i jej regionalizacji. Temu założeniu podporządkowany został układ pracy, której rozdziały dotyczą poszczególnych dziedzin twórczości grup wytwórców zależnie od rodzaju surowca. Kolejno więc omówione zostało garncarstwo, artystyczna obróbka metalu, tkactwo, haft, koronka, dziewiarstwo i druki na płótnie, wyroby z futra i skóry, wyroby z papieru, słomy i piór, wyroby z ciasta, sera i wosku, artystyczna obróbka drewna. Tylko w ostatnim rozdziale, dotyczącym malarstwa, kryterium surowca zostało podporządkowane kryterium techniki artystycznej.

O rozległości i stopniu dokładności poruszanych tu zagadnień zorientować może zawartość rozdziału o garncarstwie, którego treść w znacznym skrócie przedstawia się następująco: w zarysie dziejów tej dziedziny wytwórczości na ziemiach polskich najbardziej opracowane zostały czasy najnowsze, począwszy od bardzo istotnego tu przełomu XIX i XX w. Sporo miejsca zajęły sprawy techniczne, wśród których uwzględnione zostały m.in. sposoby uzyskiwania i obróbki surowca, proces produkcji i podstawowe narzędzia, typy pieców garncarskich, a w tym kontekście również elementy nauki zawodu.

Największy nacisk położyła jednak autorka na rozpracowanie rodzajów i form wyrobów garncarskich oraz ich zdobnictwo w poszczególnych regionach kraju. Materiał ten poza omówieniem w tekście został zestawiony na dwóch mapach z uwzględnieniem czynnych i zamarych ośrodków produkcji. Mimo że podstawę materiałową do tych kartogramów stanowiły „Materiały do mapy ośrodków garncarskich w Polsce”, publikowane na łamach naszego czasopisma¹ oraz kartoteki Pracowni Dokumentacji Polskiej Sztuki Ludowej IS PAN podkreślić należy, że są to pierwsze tak szerokie treściowo ujęcia kartograficzne z zakresu polskiego garncarstwa ludowego. Uzupełnia problem tabelaryczne zestawienie ośrodków garncarskich w poszczególnych województwach. W zestawieniu tym (s. 28) pominięte zostało woj. łódzkie, gdzie omawiane rzemiosło jest dość licznie reprezentowane. Przeoczenie to wpłynęło na zaniżenie liczby ośrodków czynnych wówczas o około 10%. Końcowa część rozdziału zawiera charakterystyki najważniejszych współczesnych ośrodków garncarskich oraz sylwetki wybitniejszych twórców w tej dziedzinie.

W podobny sposób przedstawione zostały w zależności od stanu badań inne działy artystycznej twórczości ludowej, tzn. w zarysie historycznym, z szerszym uwzględnieniem przeobrażeń współczesnych, zwłaszcza — jeżeli chodzi o formy opieki, organizacji ekonomicznej, sposoby szkolenia, charakterystykę ośrodków i twórców. Obszernie omówiono podstawowe dla każdej gałęzi sztuki techniki zdobnicze, a przede wszystkim formy i dekorację wytworów, kładąc nacisk na różnicowanie regionalne. Podkreślone zostały również zbieżności i analogie występujące w sztuce ludowej innych, przede wszystkim sąsiadujących z Polską narodów.

W związku z przyjętą zasadą podziału, obok rozdziałów tematycznie jednorodnych, traktujących o poszczególnych rzemiosłach artystycznych, występują tu rozdziały bardzo obszerne i zróżnicowane treściowo, jak zwłaszcza dwa ostatnie. I tak w ramach zdobnictwa w drzewie została omówiona dekoracja architektoniczna, rzeźbione i intarsjowane meble, zdobnicze snycerką narzędzia, sanie, i wozy, zabawki oraz rzeźba figuralna. Uwaga autorki skoncentrowała się na rzeźbie, jednak zgodnie z założeniem wstępnym i w tym wypadku nie rozpatruje ona problemów stylu czy cech formalnych polskiej rzeźby ludowej, ograniczając się do wydobycia historycznych i społecznych uwarunkowań jej rozwoju oraz biografii rzeźbiarzy. W problematykę malarstwa włączone zostały malowanki ścienne i makatki, malowane meble, pisanki, obrazy na płótnie, papierze i szkle oraz malatury na kaflach.

Tak krótki przegląd treści nie daje właściwego obrazu pracy, która zawiera materiał ogromny i przejrzyste uporządkowany, a przez to może stać się podstawą źródłową kolejnych opracowań i interpretacji. Staraniem autorki było omówienie, a przynajmniej zarejestrowanie każdego przejawu sztuki ludowej w naszym kraju, nawet

tak drobnego, jak np. skromna snycerka na dyszlach rzeszowskich wozów. W tym kontekście zrezygnowała ona z szerszej analizy grafiki, a także architektury ludowej. Tę ostatnią udostępniła rosyjskiemu czytelnikowi już wcześniej, w ramach większego, monograficznego wydawnictwa², tu natomiast ograniczyła się do wycinkowego problemu dekoracji w budownictwie, a ściślej — zdobienia dachów i zrębów budynków mieszkalnych, omówionego w rozdziale traktującym o zdobnictwie w drzewie.

W zakończeniu autorka przedstawiła syntetycznie podstawowe cechy polskiej sztuki ludowej, ujęte w dziele w pięciu grupach problemowych, podejmując przy tym próby wyjaśnienia ich genezy. Podkreśliła ona ogromne zróżnicowanie regionalne odmian, form i stylów oraz nierównomierny rozwój poszczególnych gałęzi ludowej plastyki w czasie i przestrzeni (1). Bogactwo jej przejawia się w wielokierunkowości, zasobie motywów, w kompozycji ornamentu i barw (2—3). Niemało cech wspólnych w porównaniu ze sztuką ludową Białorusinów, Ukraińców, Słowaków i Czechów, a także innych narodów europejskich wynika bądź z bezpośredniego sąsiedztwa i zbliżonych warunków rozwoju, bądź też stanowi relikw z czasów wspólnoty (4). W polskiej sztuce ludowej zaznaczył się wpływ wielkich stylów sztuki, jednak inaczej niż u innych narodów, gdyż elementy stylowe zostały przepracowane i dostosowane do lokalnych tradycji i upodobań artystycznych (5). Współczesne wytwory polskiej sztuki ludowej podzieliła autorka na kilka grup w zależności od ich funkcji społecznej, zastosowania i roli dla odbiorców (6). Charakteryzując twórców ludowych autorka podkreśliła przemiany, jakie zaszły w ostatnich latach w ich sytuacji ekonomicznej i pozycji społecznej (7). Tradycjonalizm w zakresie techniki, formy, ornamentyki i kolorystyki jako wynik zespołowej twórczości całych pokoleń artystów uważa autorka za ważną i niezmienną cechę ludowej sztuki polskiej mimo że w zależności od nowych potrzeb, zaznaczają się w niej nowe tendencje rozwojowe (8). Na koniec autorka poruszyła zagadnienie roli sztuki ludowej w rozwoju polskiej sztuki i rzemiosła artystycznego, współpracy artystów ludowych i profesjonalnych, udziału twórców ludowych w projektowaniu przemysłowym, działalności muzeów i Cepelii w kierunku stworzenia twórcom lu-

dowym odpowiednich podstaw bytowych, działalności zmierzającej do wzbogacenia kultury narodowej. Wiele zagadnień poruszonych w zakończeniu wykracza swym zasięgiem poza granice Polski i odnosi się również do sztuki ludowej innych narodów, zwłaszcza w kręgu europejskim.

Rozległa tematyka w omawianej pracy została ujęta zwięźle, prosto, a zarazem w sposób żywy i interesujący także dla nieprzygotowanego zawodowo czytelnika. We fragmentach nawiązuje nawet formą do eseju lub reportażu. Tego rodzaju wydawnictwo, dostępne dla masowego czytelnika, spełni niewątpliwie rolę ambasadora kultury polskiej w środowisku radzieckim i przyczyni się do zwiększenia zainteresowania naszą sztuką ludową.

Na szczególne podkreślenie zasługuje celowy dobór ilustracji jak również staranne przygotowanie edytorskie omawianej pozycji. Znikoma ilość błędów w licznym przytaczanym polskim nazewnictwie jak i w cytowanej literaturze jest wynikiem dokładnej korekty, niełatwej przecież dla autora posługującego się materiałem obcojęzycznym. W porównaniu z podobnymi wydawnictwami, dotyczącymi sztuki ludowej w Związku Radzieckim, omawiana publikacja posiada skromną szatę graficzną, co jednak wpłynęło na stosunkowo niską cenę, a przez to zapewne zwiększy krąg odbiorców.

Przykład omawianego tu wydawnictwa rosyjskiego nasuwa wniosek, że i w naszym kraju pożyteczne byłoby wydanie podobnej pracy w dużym nakładzie, pracy rzetelnej w informacjach i odpowiednio taniej a więc dostępnej dla szerokiego ogółu. O zapotrzebowaniu na tego rodzaju pozycje świadczy fakt, że nawet luksusowe wydawnictwa polskie sprzed kilku lat zniknęły z półek księgarń.

Ewa Fryś-Pietraszkowa

PRZYPISY

1 Z. B. Głowa, Materiały do mapy ośrodków garn-carskich w Polsce, „Pol. Szt. Lud.” R. X, 1956, nr 2,3, 4/5, 6, R. XI, 1957, nr 1,2.

2 O. A. Ganckaja, N. N. Gracjanskaja, Krestianskoje żiliszcze zapadnych Słowian, w: Typy selskiego żiliszcza w stranach zarubieźnoj Ewropy [pr. zbior.] Moskwa 1968. s. 139—177.