



Ryc. 1. Fragment ekspozycji wystawy sztuki ludowej w Łęczycy.

OBJAZDOWA WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

OLGA MULKIEWICZ

W dniach od 16 — 30.IX.1956 r. otwarta była w Łęczycy wystawa sztuki ludowej województwa łódzkiego. Wystawa ta, zorganizowana przez Wydział Kultury W.R.N. przy współpracy Muzeum Etnograficznego w Łodzi oraz muzeów w Łowiczu i Łęczycy, miała dać obraz rozwoju sztuki ludowej w ostatnim dziesięcioleciu i opieki, jaką się tę dziedzinę kultury otacza. Jako wystawa objazdowa docierała ona kolejno do większych miast powiatowych województwa łódzkiego, niejednokrotnie otwierając ludziom oczy na nieznanne im dotąd problemy.

Uznać należy za bardzo słuszne, że zasadniczym zagadnieniem, które stanowiło niejako oś wystawy, był strój ludowy i tkanina. Stroje eksponowano w sposób ciekawy i z uwzględnieniem różnorodnych typów: najbogaciej reprezentowany strój łowicki — zarówno współczesny jak i dawny — pokazany był w zestawach kobiecych i męskich. Ciekawsze, bardziej ozdobne części stroju, jak np. haftowane koszule czy „rękawki”, wystawione były na osobnym ekranie. Strój rawski również pokazany był w paru starszych i współczesnych zestawach. Ciekawy, bo w terenie już nie spotykany, jest męski strój z okolic Łęczycy składający się z krótkiego, do pasa sięgającego „spancera” z zielonej wełny w poprzeczne czerwone prążki, spodni również zielonych w węższe czerwone paseczki, krojonych „z far-

tuszkiem” tak jak łowickie, oraz tkanego pasa.

Tkaniny stanowiły zarówno przedmiot ekspozycji, jak i element dekoracyjny, zwłaszcza jeśli chodzi o piękne w kolorze nospy. Wystawiona była również tkanina przetykana białą, kolorowe kilimy, pasiaki i tkaniny w „koziółki”. Pracę i rozwój spółdzielni tkackich, przede wszystkim CPLiA, ukazywały także plansze połączone z wykresami i fotografiami.

Dział sztuki ludowej reprezentowany niezwykle bogato stanowiły wycinanki, najczęściej pochodzące z ostatniego konkursu zorganizowanego w maju br. w Łowiczu; w pierwszej sali były one obok paru pajaków jedynymi eksponatami, a ekspozycję ich starannie opracowano. Na osobnych ekranach przedstawiono wycinanki według poszczególnych regionów, zastosowano także podział ze względu na formę, wyodrębniając kodry, kwiaty naklejane itp. W drugiej sali wycinanki pełniły rolę elementu dekoracyjnego.

Starannie zebrane eksponaty z zakresu ceramiki dają przegląd ósrodków garncarskich całego województwa.

Zgodnie ze stanem rzeczywistym w terenie, na wystawie jest mało, bo zaledwie kilka, rawskich pisanek dwukolorowych i tylko parę rzeźb, w tym „Młoda wieś” Józefa Grzegorego ze Złakowa Borowego, „Księżacy” Kotlarskiego z Różyc oraz „Zniwiarka” nieznanego autora.

Nie pokazano natomiast zupełnie ani meblarstwa, które na tym obszarze jest dość ciekawe (np. malowane skrzynie), ani architektury. Brak jakiegokolwiek fotografii czy rysunku domu, a zamieszczenie ich przyczyniłoby się przecież do uzyskania bardziej pełnego obrazu kultury wsi.

Pierwsza sala wystawy, poświęcona wycinance, jest niewątpliwie przeładowana wykresami i planszami obrazującymi wzrost liczby organizowanych konkursów, ilość przyznanych nagród czy momenty dekorowania twórców ludowych.

Dość poważnym zarzutem wobec ekspozycji wystawy jest niezupełnie jasne wyodrębnienie poszczególnych regionów; tak np. stroje łowickie przemieszane są z rawskimi zarówno w układzie stoisk, jak i na ekranach z poszczególnymi elementami. Jedynie stoisko łęczycykie poświęcone jest regionowi w całości, ukazując strój, garncarstwo, koszykarstwo; w innych wypadkach nie trzymano się tej zasady dzieląc eksponaty według zagadnień. Typowym przykładem pomieszania ośrodków jest stoisko ceramiki, bardzo ładnie rozwiązane plastycznie, jednak o układzie zupełnie chaotycznym, nawet jeżeli idzie o poszczególne pracownie. Metryczki przy eksponatach są na ogół bardzo dokładnie datowane, w niektórych jednak wypadkach, np. przy stroju rawskim, zapewne przez przeoczenie brak ich zupeł-

nie. Zamieszczona na początku mapa ośrodków sztuki ludowej województwa łódzkiego nie jest opracowana z należytą dokładnością, zaznaczono na niej tylko ilościowo ośrodki garncarskie, tkackie i wycinankarskie, nie podając nazw miejscowości ani też nie objaśniając, na podstawie jakich źródeł mapę sporządzono.

Wystawę opracował plastycznie Z. Pągowski, w sposób niezwykle estetyczny; stoiska zaprojektowane są bardzo starannie, z dużą umiejętnością w traktowaniu ekspozycji. Jedynie na stoisku ceramiki nie zbyt szczęśliwy, bo chaotyczny układ jest może częściowo winą plastyka.

Wiaściwe wydobyte i ukazanie

w skrócie najważniejszych zagadnień pozwala zwiedzającemu zapoznać się niemal z całokształtem twórczości ludowej na terenie województwa łódzkiego, a umiejętna ekspozycja zapobiega znużeniu. Wystaw tego typu i podobnie zorganizowanych należałoby sobie życzyć jak najwięcej.

Fotografował Jan Swiderski

DWUGŁOS O WYSTAWIE

Ogólnopolska wystawa sztuki ludowej dziesięciolecia dała bogaty materiał do rozważań zarówno nad problemami ludowej twórczości artystycznej i opieki nad nią, jak też nad sprawami samego wystawiennictwa. Przyczynił się do tego ambitny scenariusz i udział w realizacji wybitnych architektów-plastyków. Dając niejako wyraz żywym powystawowym dyskusjom Redakcja zamieszcza dwie wypowiedzi: etnografa oraz krytyka. Sądzymy, że poruszane w nich problemy są istotne pomimo czasu, jaki upłynął już od zamknięcia wystawy. Dwugłos ten, wzbogacony wypowiedzią o wystawie sztuki ludowej w Londynie (patrz str. 289), daje pewien przekrój różnych stanowisk w sprawach wystaw sztuki ludowej i byłoby rzeczą bardzo pożyteczną kontynuować rozpoczętą dyskusję — co jednak zależy już teraz tylko od naszych Czytelników.

NA MARGINESIE WYSTAWY 10-LECIA POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ

ROMAN REINFUSS

Koncepcję wystawy dziesięciolecia polskiej sztuki ludowej można było ująć w różny sposób, np. potraktować dobrobek tego okresu wyłącznie od strony artystycznej dając przegląd najlepszych osiągnięć z lat 1945—1955, albo też uczynić nicią przewodnią jakiś problem wiążący się z aktualnymi czy historycznymi zagadnieniami ludowej twórczości.

Każda z tych koncepcji ma swoje strony dodatnie i ujemne, każda jest do przyjęcia pod warunkiem, że zostanie konsekwentnie przeprowadzona do końca.

Autor scenariusza, prof. Tadeusz Seweryn, wybrał koncepcję drugą. Zamiarem jego było pokazanie dorobku dziesięciolecia pojętego jako jeden z etapów w rozwoju sztuki ludowej. Aby ułatwić należyte zrozumienie charakteru tego etapu, scenarzysta starał się podbudować obraz współczesnej sztuki ludowej materiałami czerpanymi z przeszłości czasem nawet odległej, tworząc ciągi historyczne sięgające niekiedy czasów wczesnego średniowiecza. Z drugiej zaś strony scenariusz uwzględniał te momenty współczesnej twórczości ludowej, które w jakiś sposób rzutują w przyszłość wskazując pewne możliwości czy tendencje rozwojowe sztuki ludowej w przyszłym socjalistycznym społeczeństwie.

Czy tego rodzaju koncepcja scenariusza była słuszna? Wydaje mi się, że tak. Duża, ogólnokrajowa wystawa, stanowiąca dokument dziesięcioletniego okresu, posiada

zupełnie wyjątkowy ciężar gatunkowy. Dziesięć lat pracy w dziedzinie ochrony sztuki ludowej, ponad 150 wystaw i konkursów w różnych stronach kraju, dziesiątki wystaw polskiej sztuki ludowej zagranicą, prowadzone na niespotykaną dotychczas skalę badania naukowe sztuki ludowej powinny na wystawie dziesięciolecia znaleźć swój wyraz. Wysiłku tego nie można było pokwitować samym tylko podsumowaniem osiągnięć w postaci najlepszych prac artystów ludowych wykonanych w okresie dziesięciolecia. Dorobek ten prócz podsumowania wymagał też oceny, która nie byłaby możliwa, gdybyśmy okres 1945 r. — 1955 r. traktowali w zupełnym oderwaniu od przeszłości. Jedynie w zestawieniu z twórczością czasów minionych wystąpić mogą z należytą wyrazistością zmiany zachodzące w ostatnim dziesięcioleciu.

Scenariusz wystawy przewidywał ekspozycję materiału w układzie rzeczowym, co było uzasadnione, gdyż wprowadzenie układu geograficznego przy bardzo niejednorodnym stanie ilościowym ekspozycji z różnych regionów nasuwa w czasie urządzania wystawy duże trudności. Jedne bowiem dzelnice Polski (np. wschodnie czy południowe) dostarczają znaczną ilość materiału wystawowego, inne zaś (np. Wielkopolska czy Ziemia Zachodnie) są pod tym względem ubogie, co z kolei zmusza organizatorów do zadawania się nawet mniej wartościowymi ekspozycjami.

Opracowany przez prof. Seweryna scenariusz został po przedyskutowaniu przez Komitet Organizacyjny (w którym brali udział również plastycy) zatwierdzony i oddany do realizacji. Gdy jednak przystąpiono do projektowania ekspozycji, niemal od pierwszej chwili zarysowały się zasadnicze różnice zdań między scenarzystą a autorami oprawy plastycznej, którzy w swej koncepcji wystawienniczej coraz dalej odchodził od treści scenariusza podporządkowując formę ekspozycji swym założeniom plastycznym.

W wyniku rozbieżności dwóch koncepcji powstała wystawa, która ani nie realizowała założeń scenariusza, przyjętych przez Komitet Organizacyjny, ani zapewne nie dała pełni zadowolenia urządzającym ją plastynom.

W pierwszej części wystawy, która miała dać przegląd ludowej twórczości w układzie rzeczowym i chronologicznym, materiał ekspozycyjny został tak przemieszany, że znikła nie tylko przewodnia myśl scenariusza, ale zatraciło się to, co w każdej ekspozycji jest podstawowe: komunikatywność. Brakło w tej części więzi logicznej, która pozwoliłaby zwiedzającemu przechodzić kolejno od zagadnienia do zagadnienia. Weźmy jako przykład budownictwo. W sali pierwszej, gdzie według koncepcji plastyków znalazła się architektura ludowa, na ścianie po prawej stronie pokazano serię plansz fotograficznych przedstawiających współczesne budownictwo górskie,



Ryc. 1. Fragment wystawy 10-lecia.

po lewej — serię zdjęć chałup z Polski zachodniej i środkowej, a dopiero na ścianie sąsiedniej — zdjęcia budownictwa historycznego, jak np. rekonstrukcje Biskupina, wczesnośredniowieczne fragmenty z Opoła, po których znowu powrócono do architektury współczesnej. Interesujące modele architektoniczne znalazły się w znacznym oddaleniu od reszty materiału ilustrującego zagadnienie budownictwa. Wzdłuż plansz przedstawiających architekturę poustawiano słupy, na których umieszczono drobną ceramikę wiążącą się z budownictwem chronologicznie lub terytorialnie. Drobiazgi te w niczym oczywiście nie przyczyniały się do lepszego zrozumienia problemu architektury, odwracały jedynie i rozpraszały uwagę zwiedzających, przedstawiając ich z percepcji bardziej całościowej na wychwytywanie luźnych, nie powiązanych ze sobą szczegółów. Akcent kończący serię plansz przedstawiających architekturę stanowił kilim Dominiki Bujnowskiej („Droga przez wieś”), którego związek z budownictwem nie był niczym podkreślony. Przewodnicy opowiadali w tym miejscu o dwuosnowowych dywanach uprzedzając wykład o tkactwie. Rzeźby były w obrębie sali porozrzucane w sposób uniemożliwiający przesłedzenie jakiegokolwiek wątku rozwojowego czy tematycznego.

Podobnie jak w sali pierwszej przedstawiała się sprawa w pomieszczeniu następnym, gdzie zatracony został całkowicie obraz rozwoju wycinanki czy malowanki ściennej. Rozproszono także zdobnictwo w metalu, a z luźnego układu skrzyń ozdobnych nikt nie domyśliłby się nawet, że gdzieś tam w scenariuszu chciano na ich przykładzie pokazać rozwój ludowego meblarstwa.

Zamiast logicznych, problemowo

w scenariuszu potraktowanych całości, znalazły się na wystawie zestawy przypadkowe, których jedynym uzasadnieniem był taki czy inny efekt plastyczny. Jednym z licznych przykładów jest tu stoisko zawierające zakomponowane w jednolitą całość druki na płótnie (sztance i tkaniny) oraz malowanki ściennie z Zalipia. Bezpośrednie sąsiedztwo oraz brak odpowiednich napisów orientujących przyczyniał się do tego, że u widzów powstawały najbardziej bezpodstawne skojarzenia na temat związku druków na płótnie z malowankami.

Skutkiem zlekceważenia scenariusza i łączenia eksponatów w zespoły przypadkowe stworzono wystawę, która nie realizowała jakiejś myśli przewodniej, przez którą nie można było wytyczyć sensownej trasy dla zwiedzających, której nie tłumaczyłyby należycie napisy i nie byli w stanie objaśnić przewodnicy. Chcąc zwiedzającym przedstawić jakieś zagadnienie musieliby oni biegać zygzakami po wystawie wiążąc w całość przedmioty porozrzucane beztrosko po różnych kątach. Rola dydaktyczna wystawy przy tego rodzaju ekspozycji równała się zeru.

Jest rzeczą oczywistą, że plastyk dający ekspozycji oprawę artystyczną ma prawo a nawet obowiązek podchodzić do swej pracy w sposób twórczy. Ma on prawo eksperymentowania i szukania nowych rozwiązań. Skoro jednak jako podstawa realizacji wystawy przyjęty został scenariusz, obowiązkiem plastyka jest dążyć — przy użyciu wszystkich dostępnych mu środków artystycznych — do jak najpełniejszego wydobycia elementów treściowych zawartych w scenariuszu, nigdy zaś do podporządkowania treści ekspozycji takim czy innym założeniom formalnym.

Należy przyznać, że warunki, w których realizowano ekspozycję wy-

stawy, były trudne. Sztuka ludowa, która zrodziła się w ciasnej chałupie, nie czuje się dobrze w pałacach. Drobne zazwyczaj i ubogie w sensie materiału dzieła ludowej twórczości plastycznie „nie wychodzą” na tle marmurów i monumentalnej architektury. Zorganizowanie wystawy sztuki ludowej w wysokiej na dwa piętra sali kolumnowej było więc z natury rzeczą eksperymentem ryzykownym i wymagającym dużej ostrożności w wyborze środków.

Podstawową zasadą wszelkiej ekspozycji czy to muzealnej, czy wystawowej jest to, że oprawa plastyczna stanowić powinna jak gdyby ramy do obrazu nie konkurujące oczywiście z nim samym. Stąd proste i nie wpadające w oko sprzęty muzealne, obojętne w kolorze tła ścian i wnętrzu gablotek. Przedmiot musi być widoczny, należy go więc wyodrębnić, unikając gmatwaniny elementów wzajemnie sobie przeszkadzających.

Koncepcja plastyczna omawianej tu wystawy oparta została na zasadach wręcz odwrotnych. Prymat formy nad treścią był tu absolutny — aż do unicestwienia tej drugiej. Ekspонат stał się jedynie pretekstem dla wybujałej, agresywnej oprawy, która go przytłaczała. Wiodące to było zarówno w szczegółach, jak i w ogólnej kompozycji wystawy: na plan pierwszy wybił się las białych pionowych drążków podtrzymujących tu i ówdzie ciężkie czarne obramienia sztucznych stropów. Zestawienie czerni z bielą uważali autorowie plastycznej oprawy za najbardziej „obojętne” i nie konkurujące z barwą eksponatu. Zapomnieli jednak, że to zestawienie o wybitnie ostrym kontraście walorów przyciąga niezwykle silnie uwagę człowieka i z tej właśnie racji znajduje zastosowanie przy malowaniu ramp na

przejazdach kolejowych, znaków ostrzegawczych na drogach itp.

Poprzez gęstwinę białych drążków ekspozaty wystawowe robiły wrażenie umieszczonych w klatkach. Innym również nieszczęśliwym pomysłem było ustawienie przed ekspozatami umieszczonymi na ścianach półek żywo przypominających niewykończone futryny okienne, na których poustawiano lub pozawieszano różne przedmioty. Ta „dwuwarstwowa” ekspozycja spowodowała oczywiście, że jeden zespół ekspozatów konkurował z drugim i niczego w zasadzie nie można było dobrze zobaczyć. Na skutek niewłaściwej ekspozycji zgubiły się na wystawie nie tylko przedmioty drobne, ale i takie, jak np. potężne w swych rozmiarach ule czelkowskie, których nie zauważyli nawet interesujący się rzeźbą ludową plastycy.

Do kategorii chybionych pomysłów zaliczyć też należy sposób wystawienia ceramiki umieszczonej na niskim podeście — parę centymetrów ponad podłogą — otoczonym gęstym płótnem białych drążków, skutkiem czego piękne w formie dzbanki i garnki można było oglądać tylko z góry, w dużym skrócie, kiedy przybierają one kształt płaskich misek. Szczególnym nonsensem było zastosowanie pod niektóre ekspozaty podsypki z rzecznych kamieni. Element ten słuszny np. przy ekspozycji narzędzi rolniczych nie miał żadnego uzasadnienia jako podstawa dla malowanych skrzyń czy tło dla tkanin projektowanych przez IWP. Ustawione na szarym żwirze zabawki z niemalowanego drzewa były w ogóle prawie niewidoczne.

Wspomniane tu przykładowo sposoby ekspozycji złożyły się na to, że wystawa (szczególnie zaś sala środkowa) robiła wrażenie nieopisanego chaosu, w którym na plan pierwszy wybijała się gasząca wszystko białą-czarna obudowa. Sporo zastrzeżeń budziło również sposobem wystawienia czterech zespołów regionalnych mających dać syntetyczny obraz kultury Kurpiów, Łowiczan, Ślązaków i Podhalan; zespoły rozdzielono parawanikami przypominającymi falistą blachę, co w całości tworzyło rodzaj pawilonu wznoszonego zazwyczaj dla celów bynajmniej niewystawowych. Nieudana była również „fontanna” z wyrobami CPLiA umieszczona w ostatniej sali.

Zastosowane dla obniżenia sali sztuczne stropy w postaci niskich baldachimów nie spełniły w rezultacie swej roli, gdyż podkreślały jedynie rozdzźwięk między architekturą sali a obudową wystawy. Ponadto psuły one niezbędną w pewnych wypadkach perspektywę, krąjąc np. poprzecznie otwierając wystawę malowidło przedstawiające gołębie lecące na tle przeciętego tęczę nieba.

Niejednokrotnie nawet dobre pomysły były w rezultacie zepsute przez niepotrzebne dodatki. Przykładem

może być monumentalnie zakomponowane stoisko z tkaninami Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, gdzie spływające z wysokości kilkunastu metrów pasy pięknie drukowanych tkanin zostały brutalnie przecięte potężną czarną poziomą belką, wspartą na podstawach przypominających żywo szkielety dwóch metalowych szaf, „zrączych” się zawzięcie swymi kanciąstymi formami z przezierającymi od tyłu słupami białych połyskliwych kolumn wspierających strop sali.

Wadliwy rozkład materiału i nieudana oprawa plastyczną kompensował w pewnej mierze doskonały na ogół dobór ekspozatów, choć i tu w poszukiwaniu wysublimowanych smaczków wprowadzono sporo przedmiotów, które ze sztuką ludową niewiele mają wspólnego, jak np. prosta nie zdobiona prasa do sera, drewniane widły itp.

Pewna przypadkowość w doborze ekspozatów widoczna była natomiast w gablocie zawierającej wydawnictwa z zakresu sztuki ludowej, gdzie umieszczono kilka pozycji zupełnie z zagadnieniami plastyki nie związanych, jak praca o procesach czarownic w Lublinie czy o dziejach zbójnictwa na Żywiecczyźnie, brakowało natomiast wydanych już wówczas publikacji o ludowym garncarstwie i wycinankach.

Jedną ze słabszych stron wystawy stanowiły napisy objaśniające. Miały one charakter dwojaki: jedne objaśniały w sposób ogólny całą serię wystawionych przedmiotów (skutkiem wykoślawienia koncepcji scenariusza brakowało im często podbudowy w ekspozycji); drugie — w typie muzealnej metryczki — zawierały krótką informację o przedmiocie i były albo w ogóle niewidoczne (biała karteczka naklejona

na białym cokole kolumny pod rzeźbą), albo nieczytelne z powodu wadliwego umieszczenia (któż jest w stanie przeczytać pismo maszynowe na kartce umieszczonej 10 cm nad poziomem podłogi?) albo wreszcie zmięte i pozawijane szpecyliły ekspozaty (tkanina). Lakoniczna z natury rzeczy treść tych napisów nie zawsze odznaczała się należyłą ścisłością. I tak np. Nikifor z Krynicy został obdarowany nie wiadomo z jakiej przyczyny imieniem Jan, przy manekinie odzianym w bojkowską „czapykę” umieszczono informacje, że jest tu „Ubiór męski z Ustrzyk Dolnych z XVIII i XIX wieku”, co jest o tyle niesłuszne, że w Ustrzykach Dolnych, które są miasteczkiem, nigdy takich strojów nie noszono, zaś wspomniany ubiór pochodził z Ustrzyk Górnych, zapadłej wsi góralskiej, gdzie używany był do końca II wojny światowej. Czy podobnych uchybień nie znalazłoby się więcej, trudno powiedzieć, gdyż nawet od recenzenta nie można wymagać, by np. studiował metryki okazów ceramiki czołgając się dla ich odczytania po podłodze.

Pewne braki spotykało się również w podpisach map. W jednej z gablot znalazła się np. mapa badań sztuki ludowej w Polsce (zgeneralizowana zresztą w ten sposób, że nie dawała żadnego pojęcia o ich istotnym nasileniu) z napisem „Badania terenowe Sekcji Badań Plastyki Ludowej”, ale czyjej sekcji? Przecież sekcja taka może istnieć zarówno przy Polskim Towarzystwie Ludoznawczym, jak i przy PTTK, czy kole naukowym każdej z katedr etnografii.

W innym znów miejscu pokazano mapę ośrodków garncarskich nie podając w legendzie, przez jaką instytucję została ona wykonana, a



Ryc. 2. Stoisko strojów.

przecież sporządzenie takiej mapy jest pewnym osiągnięciem naukowym, z którego nie bardzo wypada korzystać w sposób anonimowy.

Wytykając liczne usterki, powołując, że wystawa nie spełniła roli, której się po niej można było spodziewać, nie trzeba zapominać również o elementach pozytywnych, a więc np. o — podkreślonym już wyżej — doskonałym na ogół poziomie ekspozycji kurpiowskich wycinek.

W całości jednak przeważały momenty ujemne (nieporządek w układzie, ahistoryczność, efekciarska ekspozycja nie licząca się z odbiorcą), które spowodowały, że ta

duża impreza adresowana do szerokiego mas trafiła w próżnię. Dydaktyczny sens wystawy zagubił się skutkiem zlekceważenia scenariusza przez realizatorów, zaś niewłaściwa oprawa plastyczna stworzyła sztuczną zaporę między ekspozycją a zwiedzającym.

Jedną z głównych przyczyn, dla których wystawa nie mogła osiągnąć wyniku pozytywnego, było wzajemne zmaganie się dwóch sprzecznych ze sobą koncepcji, czego przy organizacji przyszłych wystaw należałoby jak najstaranniej unikać.

Plastycy współpracujący przy organizacji wystawy muszą pogodzić się z myślą, że poza ekspozycjami o charakterze ściśle artystycznym,

gdzie swoboda ich wypowiedziania się plastycznego jest w zasadzie nieograniczona, należy jednak podporządkowywać się koncepcji scenarzysty a nie walczyć z nią w imię własnych — słusznych czy niesłusznych — założeń.

Jak długo ten podstawowy postulat nie zostanie przyjęty jako zasada, nie będziemy mieć dobrych wystaw ani w zakresie sztuki ludowej, ani innych, gdyż, tak samo jak w wypadku omawianej tu wystawy sztuki ludowej, sens ekspozycji bywa zatracony przez niewłaściwą oprawę plastyczną w ekspozycjach o charakterze przemysłowym, handlowym itp., o czym wielokrotnie pisano już przy różnych okazjach.

Fotografował Stefan Deptuszewski

GŁOS W DYSKUSJI O WYSTAWIE DZIESIĘCIOLECIA

JADWIGA JARNUSZKIEWICZ

Sprzeczne oceny wystawy Dziesięciolecia Sztuki Ludowej są odbiciem nieporozumienia, które tkwiło u samych podstaw jej realizacji, są także odbiciem szeregu innych nieporozumień, szerszych i bardziej generalnych, które znalazły tu wyraz w dość charakterystycznym spięciu.

Wystawa powstała w wyniku zderzenia dwu całkowicie odmiennych koncepcji: scenarzysty i plastyków, co w rezultacie zamąciło czytelność i konsekwencję zarówno jednych, jak i drugich założeń. Bywa tak zazwyczaj wtedy, kiedy zła jest nie tylko współpraca, ale i niewłaściwe samo jej rozumienie, kiedy stojąc na gruncie oczywistej zasady, że punktem wyjścia dla wystawy jest scenariusz, oczekuje się, iż plastyk będzie całkowicie podporządkowanym mu wykonawcą — i jedynie wykonawcą.

Nie można wymagać od artysty, aby był narzędziem, skoro jest twórcą. Takie wymagania mają co prawda swoją tradycję, ale sięga ona okresu, gdy rolę plastyka sprawdano do roli dekoratora. Współczesne wystawiennictwo natomiast zupełnie inaczej określa funkcje plastyka: jako czynnego współtwórcy wystawy, współtwórcy koncepcji, a więc także — współtwórcy scenariusza. Daje to jednak pozytywne rezultaty tylko w tym wypadku, gdy intencje współtwórców są zgodne, gdy łączy ich wspólna postawa.

Nie można więc zapraszać plastyka do współpracy tylko dlatego, że jest on dobrym artystą, nie licząc się jednocześnie z tym, co sobą reprezentuje, jaką ma postawę artystyczną. Co więcej — należy brać pod uwagę, że im silniejsza jest

indywidualność plastyka, tym większa będzie jego rola w ustalaniu wspólnej koncepcji wystawy.

Jeśli się chce mieć deski na półki — wzywa się stolarza. Jeżeli przyjmuje się założenie, że scenarzysta decyduje o wszystkim i tylko on ustala kolejność ekspozycji i ich układ w przestrzeni wystawowej — to potrzebny jest raczej tapicer-dekorator niż plastyk*. Jeżeli zamierzano zorganizować wystawę sztuki ludowej na zasadzie scenariusza, który budził najwyższy sprzeciw plastyków, powołanych do jego realizacji — nie można się dziwić, że usiłowali oni w ramach tego scenariusza zbudować swoją, odmienną koncepcję. Ostatecznie, jeśli się jest artystą i ma swoje określone dążenia, to się je realizuje często niezależnie od warunków. I trudno żądać od twórczego, plastyka, aby był „grzeszny”.

Można natomiast żądać od tych, którzy ustalali zespół organizatorów wystawy, aby umieli właściwie dobrać ludzi, aby do jednego wozu nie zaprzęgano — jak w bajce Kryłowa — szczupaka i ptaka.

Jeżeli powierzono scenariusz tak wytrawnemu znawcy sztuki ludowej i problemów muzealnych jak prof. T. Seweryn, to wiadomo było, jaką koncepcję może on reprezentować: należało raczej zaproponować mu, aby dobrał sobie odpowiedniego wykonawcę tej koncepcji. Jeżeli jednak równocześnie stronę

* Oczywiście założenie takie nie wydaje mi się słusznym w swej zasadzie, ale w szczególnych wypadkach — do których zaliczyć m.in. kompetencje artystyczne scenarzysty — jest ono dopuszczalne.

plastyczną wystawę oddano w ręce artystów o tak określonej indywidualności twórczej jak prof. J. Soltan i prof. O. Hansen, to trzeba się było liczyć z tym, że mają oni swoją koncepcję wystawy sztuki ludowej, koncepcję inaeresującą i logicznie wynikającą z kierunku ich myślenia artystycznego, z której na pewno nie mieli powodu rezygnować. Zwłaszcza, że istniały podstawy, aby uważać ją za słuszną.

Sztuka ludowa jest zjawiskiem tak wielostronnym, że można, a nawet należy, badać ją i pokazywać w różnych aspektach; każdy może być równie słuszny i interesujący, można jedynie zastanawiać się nad przydatnością jego dla konkretnego celu. Toteż odmiennosć koncepcji plastyków nie przekreślała wartości scenariusza budowanego przez etnografa, po prostu chodziło tu o dwa spojrzenia z różnych punktów na to samo zjawisko. Jedną racją nie wykluczała drugiej — każda miała szereg atutów po swojej stronie.

Prof. Seweryn, jako autor scenariusza, kierując się względami dydaktycznymi pragnął ukazać obraz sztuki ludowej w czytelnie zorganizowanej całości, która by ujawniała ciągi rozwojowe poszczególnych gatunków. Dążenia te, adresowane do najszerszego kręgu odbiorców, których tłumy przewijają się przez Pałac Kultury, miały szczególnie istotny sens w Warszawie, gdzie odczuwa się dotkliwie brak muzeum sztuki ludowej. (Młociny — są daleko, w stanie ruiny, często w ogóle niedostępne dla publiczności). Wystawa Dziesięciolecia dawała więc niecodzienną możliwość