

HANS JOACHIM SCHAUSS: ES KOMMT ALLES AÜS MIR SELBST. BEGEGNUNGEN MIT POLNISCHEN VOLKSKÜNSTLERN

Książka Schausa wprowadzająca czytelnika w świat polskich artystów ludowych zasługuje na szczególną uwagę. Opracowana na podstawie materiałów zebranych przez autora drogą bezpośrednich kontaktów z twórcami odznacza się oryginalnym sposobem ich przedstawienia. Jak zapowiada jej tytuł — autor nie zamierza dokonywać w niej jakiegś formalnej analizy dzieł naszych artystów ludowych, lecz usiłuje dać obraz ich osobowości, wgląd w ich duchowe jestestwo, pokazać ich artystyczny rodowód oraz ujawnić te wszystkie okoliczności, które złożyły się na treść i kształt ich dzieł.

Z ludową polską sztuką zetknął się autor po raz pierwszy, jak wspomina, gdy przed laty jako grafik, zatrudniony w lipskiej firmie wydawniczej, udał się do Krakowa i tu u polskiego kolegi zobaczył rzeźbę wykonaną przez jakiegoś górala. Patrząc na nią zaskoczony i zdumiony. Nazajutrz zawiózł go ów kolega do Zali-pia. To co tam ujrzał, było dla niego objawieniem nieznanych mu dotąd obszarów piękna. Fenomen sztuki ludowej, pulsującej życiem w całej swej krasie, wywołał poruszające go do głębi wrażenie. Odtąd opanovała go nieodparta żądza poznania twórców tego zaczarowanego świata i ukazania ich swoim niemieckim rodakom. Tak zrodziła się idea Schausa, aktualnie docenta typografii Wyższej Szkoły Artystycznej w Berlinie, wydania książki-albumu naszym twórcom poświęconej.

Zapraagnął też, jak wyznaje, zebrać pro domo sua choćby skromną, w porównaniu z Zimmerem, kolekcję owych zadziwiających prac polskich artystów. Zaczął od tego, że w Warszawie okazjnie nabył kolorową ludową rzeźbę. Choć zachwycał się jej walorami, jej ekspresją, odczuwał — jak powiada — powien niedosyt, bo nie wiedział, kto jest jej autorem. Zabrakło mu tego, co pogłębia stosunek do dzieła sztuki, kontaktu bezpośredniego z twórcą, którego każde dzieło ma przecież swoją osobliwą, niepowtarzalną historię. Odtąd więc Schauss wykorzystywał każdorazowo pobyt w Polsce na zbieraniu wiadomości o twórcach i nawiązywaniu z nimi kontaktu. Musiał oczywiście pokonywać barierę językową, którą odczuwał przykro od pierwszego wywiadu z Jerzym Witkiem w 1969 roku. Opanował jednak z czasem język polski na tyle, że mógł swobodnie z upatrzonymi twórcami gawędzić, wracając do niektórych po kilka razy. Tak zaprzyjaźnił się z nimi i, niemal u nich zadowolony, gromadził w latach 1979—1983 materiały do swej publikacji. Przedstawił w niej 17 rzeźbiarzy — Jana Gacka, Jana Madeja, Edwarda Kołacza, Stanisława Holdę, Wacława Suskę, Stanisława Donkiewicza, Antoniego Barana, Wojciecha Oleksego, Stanisława Marcisza, Władysława Chaję, Wacława Czerwińskiego, Stanisława Majewskiego, Bronisława Chojetę z żoną Adelą, Józefa Lurkę, Józefa Chaję, Szczepana Muchę i Adama Zegadłę, dalej 3 osoby uprawiające malarstwo — Władysława Włodarzewską, Władysława Iwaniską i Bazylego Albiczuka, wreszcie 3 garncarzy parających się rzeźbą ceramiczną — Stanisława Seredyńskiego, Jana Reczkowskiego i Jerzego Witka oraz związanego z nimi rodzajem używanego tworzywa — Stanisława Zagajewskiego.

Jak z zestawienia widać, interesują naszego autora niemalże wyłącznie twórcy rzeźby, w pewnym stopniu też malowidło. Zrezygnowanie z innych dziedzin, jak tkactwo, kowalstwo, słomkarstwo itd., tłumaczy Schauss tym, że kształty tych wyrobów i ich formy zdobnicze wiążą się z tradycjami terytorialnymi i poszczególni twórcy w małym tylko stopniu wpływają na ich zróżnicowanie. A jemu chodzi właśnie o to, by pokazać zachwycającą wielorakość zjawisk artystycznych polskiej sztuki nieprofesjonalnej, jej mieniące się nieskończoną wielością odmian bogactwo i oryginalność, jej kalejdoskopowe pojawianie się i współ-

istnienie różnych jej postaci, nawet w obrębie jednej wsi. Dlatego też nie usiłował porządkować obrazu tej sztuki ani przedmiotowo, ani regionalnie, a jej autorów w swojej książce nie uszeregował ani alfabetycznie, ani według uprawianych dziedzin, bo chciał ukazać i odtworzyć całe to spektrum tak, jak jemu się objawiło u poszczególnych twórców.

Sposób pokazania każdego z nich jest prosty, a w swej prostocie niezwykle naturalny. Jest więc na wstępie fotograficzny portret twórcy o uderzającym ładunku psychologicznym, związanym z treścią dwudzielnego tekstu, składającego się z ogólnej charakterystyki prezentowanego artysty, napisanej przez Schausa i wypowiedzi samego twórcy. W każdorazowej tej dwudzielnej części tekstowej najpierw sam autor opowiada, w jakich okolicznościach poznał twórcę, jak uzyskał wiadomości o jego życiu i potrzebne dane biograficzne, dalej opisuje mieszkanie, jego otoczenie, środowisko społeczne, w którym żyje, jego zainteresowania i upodobania, wreszcie co i jak i z jakim artystycznym rezultatem wykonuje. W równoległej szpalcie z tym tekstem umieszcza Schauss nagrany na taśmie wypowiedź samego twórcy, uzyskaną w trakcie swobodnej pogawędki, prowadzonej niekiedy w familiarnym zgola nastroju, nie pozbawionym nawet czasem żartobliwych akcentów, zwłaszcza gdy gościnny gospodarz nie szczędził poczęstunku. W owych interesujących wypowiedziach autorzy mówią wiele o sobie, o swych przeżyciach, o tym jak powstawały pokazywane Schaussowi prace, często też o wysiłkach zmierzających do wielania w pożądane kształty kreatywnych pomysłów, o towarzyszących tym pracom nastrojach, o rozezarowaniach i sukcesach, zwłaszcza tych ukoronowanych bardzo cennymi nagrodami i wyróżnieniami, nobilitującymi ich w rodzinnym i miejscowym środowisku i zachęcającymi do dalszej działalności twórczej.

Z rzadka tylko taką autocharakterystykę ludowego artysty zastępuje w publikacji Schausa wypowiedź kogoś z rodziny lub kręgu znajomych — jak w przypadku Holdy i Oleksego — twórców głuchych i niemych, czy głuchawego Seredyńskiego, albo wyjątkowo krótka charakterystyka pióra miarodajnego etnografa, dotycząca chorego Witka. Teksty te przeplatają całostronicowe fotografie dzieł omawianych autorów, wykonane przez Schausa z zawodowym mistrzostwem, reprodukowane z doskonałością godną podziwu.

Twórcy, których przedstawił sam Schauss w swym dziele, to tylko wybór z wielu polskich artystów nieprofesjonalnych. Można by zatem powątpiewać, czy ukazał wystarczająco pełny obraz różnorodności w treści i formie osiągnięć naszych twórców, czy ten obraz daje o nich zamierzone ogólne pojęcie. Może są w tym wyborze uwzględnione tylko szczytowe osiągnięcia, pokazani najlepsi twórcy, ci już powszechnie podziwiani, znani z wystaw i publikacji. Porównanie tego wyboru z ogłoszoną w „Polskiej Sztuce Ludowej” w 1976 roku listą czołowych polskich twórców ludowych, wytypowanych przez uczestników próbnej ankiety, wykazuje, że z niej pojawiły się u Schausa tylko nazwiska Chaję, Zegadły, Lurki, Muchy, Kołacza i Holdy. Innych uwzględnił autor w swej książce według własnego uznania, na ogół jednak też już inniej czy więcej znanych. Dokonując wyboru na własną rękę Schauss nie zamierzał wcale, jak już powiedziano, do jakiegoś systematycznego zestawu autorów wyselekcjonowanych na zasadzie surowych kryteriów wartościujących, czyli ukazania wyłącznie szczytowych osiągnięć artystycznych, ani też do napisania „podręcznikowej” publikacji o naszej ludowej sztuce rzeźbiarskiej i malarskiej. Chodziło mu natomiast o bezpośredni wgląd w to fascynujące go zjawisko, w ową twórczość

różnorodną, zawsze inną, u każdego twórcy swoistą, ową nieprzebraną mnogość koncepcji nasyconych głębokimi treściami, wyrażonymi w formach przejmująco ekspresywnych, językiem plastycznym surowym, ale szczerym. Sądźmy, że cel ten osiągnął swoimi o twórcach i ich pracach wypowiedziami oraz wypowiedziami samych twórców o tym, co czują, co myślą i co z owych myśli i refleksji chcieli w swych dziełach wyrazić. Ich wypowiedzi uzyskał autor dzięki oddanemu zainteresowaniu się ich życiem, szczeremu podziwianiu ich prac, dzieleniu się z nimi swymi myślami, współhrzmienu z nimi w artystycznym przeżywaniu ich plastycznych kreacji. Wypowiedzi swoich rozmówców, często

samochwalne, o ile chodzi o koncepcje i realizacje artystyczne, przez Schaussa przyjmowane bez zastrzeżeń — stąd tytuł książki — podaje on bez retuszu, z całą ich świeżością i bezpośredniością. Odtworzone one zostały w tłumaczeniu niemieckim w sposób doskonały przez L. Mehlhorna i E. Warzechę językiem potocznym z zachowaniem ich swobody, barwy i nastroju. Uznać więc należy publikację Schaussa za jedną z cenniejszych pozycji zagranicznych ukazującą polską sztukę nieprofesjonalną w sposób wnikliwy, oryginalnie, zgrabnie — i z sercem.

STANISŁAW BŁASZCZYK

KAROL PIEGZA, *CIESZYŃSKIE SKRZYŃNIE MALOWANE* CESKY TESIN 1983, 61 S., ILUSTR.

Przyszedł ku ni miły:
„Co tu pani czyni?”
Wila wianek lewandowy
na zielonej skrzyni.

(Cieszyńskie)

Pasje badawcze ludoznawców polskich z zaolziańskiego Śląska Cieszyńskiego od dawna budzą szczerą podziw i zainteresowanie wśród naszych folklorystów i etnografów. Specjalistyczne prace naukowe podejmowane przez członków Sekcji Folklorystycznej Zarządu Głównego Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Czeskim Cieszynie weszły na stałe do rejestru podstawowych opracowań, poświęconych zarówno materialnej, jak i duchowej kulturze ludu śląskiego. Myślę tu przede wszystkim o takich pozycjach zwartych, jak 2-tomowa monografia kultury ludowej Śląska Cieszyńskiego pod redakcją K.D. Kadłubca zatytułowana poetycko *Płyniesz Olzo* (1970—72), monografia K.D. Kadłubca, poświęcona utalentowanemu narratorowi z Zaolzia, pt. *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz* (1973), antologia podań i bajek ludowych J. Ondrusza pn. *Godki Śląskie* (1973, 1974) czy zbiory tekstów folklorystycznych, opracowane przez Karola Piegzę w postaci aż trzech książek: *Sekaci ludzie* (1960, 1979), *Opowiadania beskidzkie* (1971) i *Tam pod Kozubkową. Jabłonkowskie opowieści ludowe* (1975).

Na oddzielne uznanie zasługują prace publikowane przez członków Sekcji w dwóch seriach wydawniczych, tzn. artykuły ludoznawcze ukazujące się od 1968 r. w zeszytach „Biuletynu Ludoznawczego” oraz od 1970 r. monograficzne opracowania w cyklu „Zeszytów Ludoznawczych”. W serii „Zeszytów Ludoznawczych” ukazało się dotychczas wiele wartościowych prac. Szczególną uwagę zwracają opracowania przez J. Ondrusza antologia tekstów folklorystycznych pn. *Proza ludowa górników karwińskich* (1974) oraz monograficzne prace człowieka o niespożytej energii i szerokich zainteresowaniach ludoznawczych, społecznika i nauczyciela, malarza, fotografa i pisarza ludowego w jednej osobie, jakim jest Karol Piegza. Trzeba tu zatem wymienić jego wcześniejsze monografie, poświęcone śląskiej kulturze materialnej; stanowią je dwa zeszyty pt. *Ceramika cieszyńska* (1971) oraz *Nakrycie głowy kobiet cieszyńskich* (1979), jak i najnowszy, 11 już w dziejach Sekcji folklorystycznej „Zeszyt Ludoznawczy”, również jego autorstwa pt. *Cieszyńskie skrzynie malowane*.

Wydana ostatnio praca o skrzyniach wiannyh, zwanych inaczej szatniami skrzyniami, a na Śląsku Cieszyńskim tróglami, tróglami bądź tróglami weselnymi, jak i wcześniejsze książki, sędziwego dzisiaj Karola Piegzy (ur. się w 1899 r.) uwiadamiają wielką znajomość śląskiej kultury ludowej ich autora. A warto przypomnieć, że penetrację terenową rozpoczął on już w okresie międzywojennym, co pozwoliło mu zarejestrować wiele zabytków, zarówno duchowej, jak i materialnej, kultury ludu. Jak słusznie zauważa K.D. Kadłubiec, pisząc o niespożytych pasjach Piegzy,

„Serce kazało mu ocalać od zapomnienia relikty dawnej archi, tektury góralskiej, stroje ludowe, pieśni, obrzędy i zwyczaje garncarstwo, sztukę ludową, i właściwie wszystko, co powoli zaczynał topnieć w pamięci ludzkiej i życiu codziennym. Dlatego zbierał, notował, sporządzał dokumentację, fotografował i malował, a także opisywał”¹. Efektem takiego, właśnie sposobu traktowania różnorodnych przejawów kultury ludowej jest również ostatnia monografia śląskiego ludoznawcy poświęcona tróglom cieszyńskim.

Temat podjęty przez Piegzę był już wielokrotnie omawiany przez etnografów. Obok klasycznej dziś monografii R. Reinfussa², warto wspomnieć o pracach, w których autorzy charakteryzują ludowe skrzynie malowane pochodzące z jednego tylko regionu. Spośród tych szczegółowych opracowań trzeba wymienić książkę T. Seweryna³ o skrzyniach wiannyh z Krakowskiego, a przede wszystkim liczne prace, traktujące o skrzyniach z terenu Śląska: M. Gładysza⁴, L. Malickiego⁵, L. Dubiela⁶ czy A. Błażowskiego⁷.

Wśród przytoczonych opracowań książka Piegzy wyróżnia się szczegółowością opisu oraz bogactwem materiału ilustracyjnego z terenu Śląska Cieszyńskiego. Monografia składa się z kilku zasadniczych rozdziałów, w których autor kolejno omawia tradycje skrzyni jako sprzętu odzieżowego, kształt i konstrukcję tróglu, ich zewnętrzną dekorację oraz inne sprzęty domowe, takie, jak: szafy na odzież (malowane w podobne ornamenty, zaś czło ich dzielono na cztery pola zdobnicze), malowane półki (tzw. olmaryje), szafki na książki (tzw. szafki rogowe), komody czy wreszcie kufry, które przetrwały dłużej niż malowane skrzynie.

Wiadomo, że do najstarszych skrzyni zaliczamy tzw. kadłubowe, wykonywane techniką dłubaną. Podobnie na Śląsku Cieszyńskim robiono koryta i tzw. troki, wędzółki oraz różne naczynia pasterskie (np. łyżki drewniane, chochle, czerpaki etc.). Od XVII w. na tym terenie znane były skrzynie sasielkowe, zwane tu sztrychami bądź sasielczkami. Podobne do nich były skrzynie szalańskie, tzw. wołoskie (wałskie), z których jedna z najstarszych zachowała się do dziś w Muzeum Miejskim w Cieszynie. Okres największej popularności skrzyni malowanych na Śląsku Cieszyńskim, które wyparły na początku XVIII w. prymitywne wołoskie, stosunkowo łatwo można ustalić, ponieważ na tym terenie w odróżnieniu od innych regionów Polski, na skrzyni umieszczano napisy bądź dokładną datę jej powstania. Jak pisał Piegza, przeważająca ilość oznaczeń rozpoczyna się cyfrą 18— (XIX stulecie). Do wyrobu tróglu cieszyńskiego używano drzewa świerkowego lub sosnowego, jedynie zamożniejsi gospodarze zamawiali tróglu z drzewa jesionowego. Autor obok uwag szczegółowych na temat wymiarów tróglu, ich podstawek, tzw. „nóżek”, ich wnętrza, okuć i zawiasów metalowych wiele miejsca poświęca ich zewnętrznej dekoracji. Owo dekorowanie rozpoczynano (po nasmarowaniu pokostem, gipsem bądź „spodnią barwą”) od za-

malowania tła. Na Śląsku Cieszyńskim przeważnie były to barwy ciemnoniebieskie, zielone lub brązowe. Ilość zaś znanych na tym terenie wzorów zdobniczych na ścianach trócheł sięga około 1 tysiąca. Motyw dekoracyjny wprowadzony na ścianie czołowej w formie ornamentu roślinnego ujęty był przeważnie w dwóch polach zdobniczych, tzw. „okynkach” lub „tabulkach”. Innym typem, rzadziej spotykanym w Cieszyńskim, były skrzynie jedno-polowe, na których motyw kwiatowy rozwijał się od środka przedniej ściany ku jej brzegom. W świetle zgromadzonych przez autora materiałów na skrzyniach cieszyńskich nieomal powszechnie stosowanym ornamentem zdobniczym były bukiety kwiatowe i wiązanki złożone bądź to z kwiatów dużych, kolistych (przypominających kształtem róże i piwonie), z kwiatów tulipanowych i narcyzowych, bądź też z kwiatków drobniejszych, gwiazdkistych i promienistych (np. nagietki, złocionie, stokrotki). Bukiety te przeważnie wychodzą z ozdobnych wazonów, dzbanuszków, koszyków, bądź związane są wstążką zawieszoną w tzw. kokardkę. W konsekwencji autor w sposób drobiazgowy, ale zarazem i przejrzysty, omawia różne motywy dekoracyjne, charakterystyczne dla prezentowanego regionu.

Karol Piegza w trakcie pracy terenowej zainteresował się również wytwórcami trócheł cieszyńskich i warsztatami rzemieślniczymi, w których wyrabiano sprzęt domowy. Spośród wielu nazwisk informatorów zbieracz wyróżnia dwóch stolarzy: Józefa Krężeloka z Bukowca i Pawła Kufę z Nawsia koło Jablonkowa. Zaś według wspomnień Kufy jako utalentowany mistrz, który nie używał szablonu przy wyrobie malowanych trócheł jawi się jego majster — Jan Heczko z Bystrzycy nad Olzą.

Autor usiłuje w przedstawionej monografii pogodzić aspiracje naukowe z popularyzatorskimi. Trzeba przyznać, że te dwa cele znakomicie się w książce przeplatają i uzupełniają. Obawiam się

jednak, że drobiazgowo potraktowany przez Piegzę temat, zawężony do jednego regionu, bez refleksji porównawczych z innymi częściami Śląska i przygranicznymi rejonami Słowacji nie pozwoli szerszemu kręgowi odbiorców książki zorientować się w różnicach i podobieństwach, które składają się na oryginalność cieszyńskiej skrzyni, odróżniającą ją od górnośląskiej czy opolskiej. Z drugiej jednak strony widać, że autor konsekwentnie realizował postawiony sobie cel, a to: kompleksowy opis trócheł cieszyńskiej. Stąd brak komparatystycznych uwag, które być może przeszkadzałyby w syntetycznej charakterystyce i opóźniałyby zwarty tok narracji. Nie da się jednakże ukryć, że Piegza jest nieprzeciętnym znawcą przedstawionego problemu, stąd i niedosyt, spowodowany przekonaniem piszącej te słowa, że autora stać było na komparatystyczne ujęcie tematu, choćby w kilku zwięzłych punktach.

Warto uzupełnić, że najbardziej cenne materiały do swej monografii autor zebrał w latach 1919—1960. Sporą ich część uzyskał dzięki uczniom polskich szkół zaolziańskich, którzy pomagali mu w wyszukiwaniu i kopiowaniu motywów ze skrzyni. Im też Piegza składa oddzielne podziękowanie w książce. Szkoda jednak, że wymieniając miejscowości, z których pochodzą materiały, nie pokusił się o opracowanie mapki, bezpośrednio ilustrującej penetrację terenową.

Praca Piegzy o tróchełach cieszyńskich napisana została z wielkim znawstwem przedstawianego zagadnienia. Zawiera ona — można rzec — kompleksowy opis malowanej skrzyni cieszyńskiej. Dobrze się więc stało, że Polskie Towarzystwo Kulturalno-Oświatowe w Czeskim Cieszynie zdecydowało się na opublikowanie tej książki o dużych wartościach poznawczych, w której autor zawarł wyniki badań terenowych, gromadzonych przez swe całe pracowite życie.

PRZYPISY

¹ D. Kadłubiec, *Karol Piegza, jego pasje i laboratorium folklorystyczne*. [w:] K. Piegza, *Tam pod Kozubową. Jablonkowskie opowieści ludowe*, Ostrava 1975, s. 103

² R. Reinfuss, *Ludowe skrzynie malowane*, Warszawa 1954

³ T. Seweryn, *Krakowskie skrzynie malowane*, Kraków 1928

⁴ M. Gładysz, *Góralskie zdobnictwo drzewne na Śląsku*, Kraków 1935

⁵ L. Malicki, *Kultura materialna górali śląskich*, Katowice 1936

⁶ L. Dubiel, *Wnętrze domów chłopskich w Beskidzie Śląskim*

w latach 1860—1950, „Prace i Materiały Etnograficzne”, Wrocław 1957, t. 10, s. 7—72; tenże, *Zdobnictwo skrzyni na Śląsku Cieszyńskim i Górnym*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 10, 1956, z. 4—5, s. 256—278; tenże, *Ludowe skrzynie malowane na Górnym Śląsku*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, Wrocław 1963, t. 23, s. 171—243

⁷ A. Błachowski, *Z badań nad sztuką ludową Opolszczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 14, 1960, s. 23—35

TERESA SMOLIŃSKA