

JAN MANUGIEWICZ. POLSKIE STROJE LUDOWE

(wydanie skrócone)

Wyd. z inicjatywy Centralnego Domu Twórczości Ludowej

40 stron i 31 tablic barwnych

Wiele jeszcze czasu upłynie, zanim na półkach księgarskich ukaże się ostatni zeszyt wydawanego przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Atlasu Polskich Strójów Ludowych. Tymczasem popularnego wydawnictwa albumowego dającego przegląd polskich strojów ludowych domagają się dla użytku praktycznego liczne zespoły pieśni i tańca, teatry amatorskie, świetlice, ośrodki polskie na emigracji. Odpowiedzią na pilne zamówienia społeczne jest omawiane tu wydawnictwo przygotowane pod względem naukowym przez J. Manugiewicza, a zawierające, prócz krótkiego wstępu i objaśnień, 31 barwnych tablic wykonanych przez znanych artystów: Jerzego Karolaka, Marię Oriowską i Aleksandra Haupta.

Brak podobnego wydawnictwa na gruncie polskim oraz streszczenia objaśnień w 5 językach (rosyjskim, francuskim, angielskim, niemieckim i hiszpańskim) gwarantują pięknie prezentującemu się albumowi szerokie rozpowszechnienie zarówno w kraju, jak i na rynkach zagranicznych, co oczywiście postawiło wydawcę wobec specjalnie wysokich wymagań, jeśli chodzi o naukowy i artystyczny poziom wydawnictwa. Ponieważ zaś album ma być w przyszłości powtórzony w szerszym opracowaniu, na recenzenta spada obowiązek tym sumienniejszego omówienia ewentualnych braków, których wówczas łatwiej będzie uniknąć w wydawnictwie następnym.

Na początek zwróćmy uwagę na plansze barwne. Usterki (na ogół zresztą niezbyt wielkie) dadzą się tu podzielić na dwie grupy: jedna — to niedociągnięcia lub błędy natury rzeczowej, druga dotyczy raczej interpretacji artystycznej.

Zacznijmy od pierwszej. W wydawnictwie popularnym przeznaczonym dla szerokiego masowego zestawu kostiumowe powinny być podawane w formie najbardziej typowej i dlatego byłoby może lepiej, gdyby góral podhalański na planszy nr 1 ubrany był w cuchę białą a nie brązową. Ubiór góralki (plansza nr 2) jest stosunkowo jeszcze gorszy, chustka na głowę nie jest zbyt typowa (kolor i brak długich frędzli), gorset z falbanką w pasie zamiast kaletek. Wstążka przy gorsecie powinna być raczej czerwona. Gorset w ten sposób zdobiony jak na rycinie jest stosunkowo starszy niż przedstawiona tam kwiecista tybetowa spódnica, co powoduje, że zestaw ubioru nie reprezentuje całości jednolitej pod względem chronologicznym.

W stroju Ślązaka (plansza nr 3) brucelik z rękawami powinien być podbity nie granatowym, ale czer-

wonym suknem; chusta pod szyją nie gładka niebieska, ale kraciasta z akcentami koloru czerwonego i zielonego; spodnie zamszowe tzw. „lelenioki“ powinny być całkiem obcisłe, a nie wyrzucone na krawędź cholewy. „Galanda“ (wianek) na głowie Ślązaczki powinna być bardziej nastroszona i przetkana szklanymi błyszczącymi kulkami.

W męskim stroju krakowskim (plansza nr 5) wszelkie elementy barwy czerwonej wykonane są w tym samym odcieniu, podczas gdy zgodnie z rzeczywistością powinny być w dwu kolorach: ciepłym czerwonym (podbicie sukmany i kaftana oraz rogatywka) i czerwono amaryntowym (frędzle przy sukmanie i kaftanie).

Na planszy nr 7 przedstawiającej Krakowiaka w kwieciste haftowanym kaftanie zestaw ubioru jest wadliwy. Kapelusze „celender“, spodnie w białoczerwone paseczki i pas z brzękadłami wzięte są z najbliższych wsi podkrakowskich, zaś wspomniany wyżej kaftan z okolic Brzeska.

Kobięcy ubiór krakowski (plansza nr 8) również nie należy do najbardziej udanych. Strój niby ma być spod Krakowa (sądząc po gorsecie), ale tam nie nosili koszuli z krezą, tylko z niskim stojącym kołnierzykiem lub z lekkim prostokątnym dekoltem wykończonym ząbkami; tybety na spódnice nie były w kolorze poziomkowym jak na planszy, ale w barwach zdecydowanych (zielony soczysty, niebieski, czarny, biały). Na nogi wkładały Krakowiarki przede wszystkim buty z cholewami, karbowane, czasem zdobione haftem i barwnymi salfami. Nietypowy jest również gorset, który przy zdobieniach szamerowanych srebrem i złotymi chwastach nie powinien mieć kaletek, ale lekko poszerzające się poniżej stanu gładkie zakończenie, z tyłu tylko przechodzące w fałdowaną króciutką falbankę.

W stroju Lacha sądeckiego (plansza nr 9) niesłusznie rękawy (męskiej!) koszuli wykończone są fałdowaną krezką, pod szyją brak wachlarzowatego, czerwonego „ciolska“, fryzura zaś o długich włosach rozczesanych w rozdział na boku jest tradycjom chłopów sądeckich zupełnie obca.

Na planszy nr 15 przedstawiającej kobiecy strój świętokrzyski bardziej może właściwe byłoby wprowadzenie zapasek o przewadze barwy czerwonej, zdecydowanie natomiast złą są buty. Kobiety w Kielecczyźnie nosiły wysokie do połowy łydek trzewiki sznurowane, nie zaś męskie sięgające zaledwie parę centymetrów powyżej kostki.

W opoczyńskim stroju męskim (plansza nr 16) zawiązanie pasa przedstawione jest w sposób nie tylko niezgodny z rzeczywistością etnograficzną, ale w ogóle — niewykonalny.

W kobiecym stroju opoczyńskim nieporozumienie jest natury bardziej zasadniczej. Dla kogo ma służyć album? Dla zespołów amatorskich, świetlic, szkoły. Czy w takim razie należy publikować w nim zestawy stroju o elementach nieprzystających dla celów scenicznych, a przy tym nie wchodzących już do współczesnego noszonego żywego ubioru ludowego? Wydaje się, że nie, a właśnie tak stało się w przedstawionym na planszy nr 17 kobiecym stroju Opoczniarki odzianej w zieloną, podszytą białym barankiem szubkę. Pozostałe elementy stroju rażą nieco swoim bardzo przypadkowym i niewspółczesnym chronologicznie zestawem materiałów. Z Opoczyńskiego, gdzie strój ludowy jest jeszcze żywy i gdzie są szerokie możliwości wyboru, można było dobrać coś bardziej współczesnego, czasowo wyrównanego i estetycznego zarazem.

W męskim stroju sieradzkim pokazano zbyt krótką sukmanę, w kujawskim nieco za krótkie wydają się rękawki kaftanka, zaś narzucona na ramiona „kieraja“ jest w swoich istotnych elementach (kaptur) niewidoczna, czy więc nie byłoby lepiej z jej podania w ogóle zrezygnować? W stroju kobiecym (plansza nr 31) brak haftu na zapasce.

Na planszy nr 24 przedstawiającej Łowiczanina zupełnie fantastyczny jest sposób zawiązania tkanego pasa, zaś w męskim ubiorze kurpiowskim (plansza nr 28) — niezgodny z rzeczywistością kształt kapelusza oraz sposób wykonania potrzeb przy sukmanie, w których brak zapięcia.

W ubiorze Kurpianki (plansza nr 29) wzorzysty materiał, z którego uszyty jest gorset, powinien być raczej zastąpiony częściej używanym materiałem gładkim (zwykle czarnym), a i sposób rozwiązywania zapięcia i dekoracji na przodzie bywa zwykle nieco inny niż przedstawiony na ilustracji.

Oprócz wymienionych wyżej przeważnie dosyć drobnych niedociągnięć dotyczących części składowych stroju ilustrowanych w albumie, należałoby wspomnieć jeszcze o innych usterkach bardziej ogólnej natury. Pojęcie etnograficznej wierności stroju nie ogranicza się tylko do mniej lub więcej ścisłego przeniesienia na papier poszczególnych jego elementów, ale obejmuje również wierne przedstawienie sposobu ich noszenia, który stwarza

charakterystyczną sylwetkę mającą takie same cechy odrębności regionalnej, jak wystrój sukmany czy barwy paska. W omawianym albumie w kilku wypadkach za daleko posunięta została swoboda wykonawców, którzy chcąc pokazać zbyt wiele talk operowali okryciem wierzchnim, że w rezultacie stworzyli sylwetki najzupełniej obce tradycji miejscowej. Klasycznym tego przykładem jest postać Kuja-wiaka (plansza nr 20) w romantycznie udrapowanej kierezji czy Łowiczana (plansza nr 24) w sukmanie zarzuconej na ramiona, mimo że w Łowickim sukmany wkłada się zawsze na rękawy. W mniejszym stopniu uwidoczniają to plansze przedstawiające stroje kobiece, ale i tu sztucznością swoją raz sposób zarzucenia rańtucha w stroju biłgorajskim (plansza nr 13) czy żywieckim (plansza nr 31), gdzie haftowany tiul rańtucha — nb. robiący wrażenie niebieskiego a nie białego — tak łączący się z tiulem (również haftowanej) zapaski, iż w końcu powstaje sylwetka damy w krynolinie I połowy XVII w.

Sporo trudności nasuwa plastykowi upozowanie kilkunastu postaci w sposób, który nie wywołałby wrażenia szablonu i nudy. Nic więc dziwnego, że tu lub ówdzie wkłada on w ręce tworzonych przez siebie postaci jakieś rekwizyty stwarzające pozory akcji. Droga ta jest oczywiście słuszną, ale nie może doprowadzić do kolizji z prostą logiką. Przykładem tego jest postać Kurpianki (plansza nr 30) trzymającej w jednej ręce nożyce, w drugiej zaś wycinankę, która zapewne musi być z blachy, skoro trzymana za jeden koniec nie łamie się ani nie zwiąja, a którą Kurpianka ogląda uważnie... od tyłu, aby prawa strona zwrócona była do widza.

Forma artystyczna plansz nie została potraktowana przez trzech autorów w sposób jednakowy. Brak ujednolicenia widoczny jest zarówno w ogólnym sposobie ujmowania sylwetki (masywne postacie o dużych głowach u Karolaka, smukłe i jakby wydłużone u Haupta), jak i w przedstawieniu faktury materiału, światłocienia, a przede wszystkim twarzy, które — zwłaszcza jeśli chodzi o karnację — dają ciekawą galerię począwszy od żółtoskórych Azjatów i czerwono-brązowych Indian aż do buraczkowych twarzy rzekomych Europejczyków. W albumie przedstawiającym ludowe ubiory traktowanie twarzy jest oczywiście sprawą czysto konwencjonalną ale niechże ta konwencja będzie w obrębie całego wydawnictwa jedna i uwzględniająca wymagania estetyczne. Poruszona tu nawiasowo kwestia traktowania twarzy jest sprawą trudną, nie udało się jej również rozwiązać pozytywnie na planszach publikowanych w ramach wydawanego przez PTL Atlasu Polskich Strojów Ludowych.

Prócz plansz zawiera album tekst, który składa się z ogólnego wstępu

i krótkich objaśnień do poszczególnych ilustracji. Objasnieniem tym należałoby poświęcić nieco uwagi. Redakcja ich jest nie zawsze konsekwentna, raz bowiem autor pisze o konkretnym stroju przedstawionym na planszy, kiedy indziej zaś stara się ogólnie omówić cechy charakterystyczne całej grupy strojów, z których jeden tylko został w albumie uwzględniony. Przy dużej kompresji tekstu powoduje to pewne nieścisłości, a czytelników niezorientowanych w zagadnieniu może to prosto wprowadzić w błąd. I tak np. w komentarzu odnoszącym się do planszy nr 1 przedstawiającej górala z powiatu nowotarskiego czytamy o metalowych spinkach bez bliższego wyjaśnienia, że występują one wyłącznie na Podhalu i Spiszu. Parzenica potraktowana jest jako jedna z cech ubioru góralskiego, mimo że nie znają jej górale śląscy. Górale podhalańscy nie noszą znów kamizelek, podobnie jak gorczańscy i sądeccy. Brązowa gunia jest istotnie powszechnie przez górali noszona, ale dla Podhalan, których ma wyobrażać plansza, charakterystyczna jest właśnie cucha biała. Kierpce nie są na góralszczyźnie strojem powszechnym, gdyż na Spiszu i Orawie do stroju świątecznego wkłada się buty z cholewami o charakterystycznym kroju węgierskim. Podobne zastrzeżenia budzi opis stroju kobiecego, gdzie gorsety czy „koszule haftowane z krezą” nie są bynajmniej powszechne, gdyż np. w stroju góralek śląskich gorset nie występował a koszula przy szyi zakończona była niskim stojącym „le-mieczkiem”. Wszystkich tych zastrzeżeń i niejasności dałoby się uniknąć, gdyby autor w opisie stroju góralskiego ograniczył się do tego, który został umieszczony na planszy. O słuszności tej uwagi przekonuje zwięzły i przejrzysty sformułowany opis stroju śląskiego (plansza nr 3 i 4), w związku z którym można by autorowi postawić jedynie drobny zarzut, iż pisząc o ubiorze kobiecym nie wspominał o tzw. „wartówce”, grubej kołdrowatej spódnicy, przy pomocy której nadają sobie Ślązaczki charakterystyczną „dzwonowatą” sylwetkę.

Tu i ówdzie wkradły się do poszczególnych opisów pewne pomyłki, które przy sposobności należałoby może na tym miejscu sprostować. I tak np. przedstawiona na planszy nr 3 biała sukmana z czerwonymi chwastami nie może być określona jako „kościuszkowska”, gdyż ta ostatnia, o ile wierzyć w autentyczność okazu z Muzeum Narodowego w Krakowie, posiadała dekorację w postaci szamerunku z czarnego sznurka. Sukmany granatowe występowały nie na południe od Krakowa, tylko na zachód i północ. Czytając opis kaftana krakowskiego (plansza nr 7) dowiadujemy się, że „na narożnikach poły (występuje — Rss) haft z ulubionym motywem wazonu kwietnego, a powyżej pasa guziczki i frędzle”. Autor nie wspominał o tym, że owa kwietna ozdoba jest w krakowskim kaftanie

zjawiskiem zupełnie wyjątkowym, zlokalizowanym na niewielkiej przestrzeni w północnej części powiatu brzeskiego. Trudno również byłoby zgodzić się, że w krakowskim stroju kobiecym „nie wytworzyły się tak wyraźnie wyodrębnione geograficznie typy odzieży, jak w stroju męskim”. Wystarczy porównać ubiory z okolic Krakowa, Dąbrowy Tarnowskiej czy Brzeska, aby różnice te ujawniły się z całą wyrazistością. Nie wiadomo dokładnie, co autor rozumie przez użyty w opisie stroju rzeszowskiego (plansza nr 10) termin „sukmana szeroko sfałdowana”, niemniej jednak należy podkreślić, że męska sukmana rzeszowska pod względem kroju reprezentuje typ małopolski, ten sam, do którego należą np. sukmany krakowskie czy lasowiackie. Rogatywka w potocznym tego słowa znaczeniu w tradycyjnym stroju rzeszowskim nie występuje zupełnie, natomiast swoistą odmianą czapki rogatej jest właśnie owa wspomniana przez autora „wysoka cylindryczna czapka z otokiem barankowym”. Fakt, że na terenie bliskim Sandomierzowi zachowała się wiadomość o występowaniu pasiaka o bogatej kolorystyce, niczym nie wiąże się z kobiecymi ubiorami okolic Rzeszowa (plansza nr 11); autor nie wziął pod uwagę ani znacznej odległości tych terenów, ani faktu, że nie sąsiadują one ze sobą bezpośrednio, lecz rozdzielone są rozległym obszarem zamieszkałym przez Lasowiaków, gdzie żadnych śladów pasiaka dotychczas nie znaleziono.

Niejasne jest, dlaczego charakterystyczne dla męskich rękawów (plansza nr 20) mają być „wynikiem prostego ich kroju”, przecież jest to krój identyczny do (noszonych też na Kuja-wach) bluzek o długich rękawach. W opisie sukmany nie wspomina autor o charakterystycznym dla niej zwisającym z tyłu kapturze.

„Pasiak”, o którym mówi autor w opisie kobiecego stroju szamotulskiego, nie jest „typem odzieży”, lecz jedną z form dekoracyjnego rozwiązania tkaniny. Jeśli autor przez „pasiak” rozumie zapaskę naramienną, to informacja zawarta w opisie do planszy nr 23 nie jest ścisła, gdyż podobny ubiór występował również w strojach kobiecych z okolic Zielonej Góry, a więc dalej na zachód niż omawiana praca podaje. Jeśli zaś ma na myśli tkaninę pasiastą, wiadomość ta również niezupełnie odpowiada prawdzie, gdyż o tkaninach takich mamy informacje z okolic Zielonej Góry, zaś Muzeum w Koszalinie na Pomorzu Zachodnim posiada próbki miejscowych wełniaków pasiastych.

Niejednokrotnie w opisach poszczególnych strojów poświęca autor zbyt wiele miejsca na estetyczne wartościowanie omawianych przez siebie ubiorów pomijając natomiast istotne elementy.

W związku z opisem kobiecego stroju żywieckiego czytamy, że „kompozycje czepców należą do najlepszych rozwiązań kostiumologicz-

nych, godnych czasów, kiedy strój dworski był dziełem najwyższego nakładu kosztów i staranności, ani słowem natomiast nie jest wspomniane, że bogate te czepce zdobione są wypukłym złotym haftem.

Teksty obcojęzyczne są doprowadzonym do minimum streszczeniem opisów wyżej omawianych, przy czym nie zawsze wydobywają z nich najistotniejsze elementy. Niekiedy np. tekst opisu wypełnia objaśnienie jakiegoś terminu gwarowego, jak „kierezja” czy komentarz natury historycznej, podczas gdy wychodząc z czysto praktycznego przeznaczenia albumu należałoby się tu raczej spodziewać informacji o rodzaju materiału, z którego dany strój został wykonany.

Dosyć niekonsekwentna, a często i nieścisła jest geograficzna lokalizacja poszczególnych strojów. Raz podane są w nagłówku nazwy krain etnograficznych (np. Kujawy, Kur-

pie) zlokalizowane w tekście dzięki nazwom większych miejscowości występujących na tym terenie, gdzie indziej nazwy geograficzne (Góry Świętokrzyskie), w innych zaś miejscach mówi się o stroju z „okolic” tego czy innego miasta. Nie obeszło się tu i bez błędnego zlokalizowania strojów, np. łowickiego czy szamotulskiego, które według brzmienia tłumaczenia niemieckiego i hiszpańskiego zostały umieszczone w samym Łowiczu i Sieradzu, tak samo jak np. (słusznie) strój żywiecki w Żywcu.

Wydaje się, że w wydawnictwach popularnych przeznaczonych na użytek cudzoziemców należy raczej lokalizować poszczególne zjawiska wyłącznie według większych miejscowości, z tym jednak, że równocześnie powinna być dołączona mapka. Wyobraźmy sobie np. mieszkańca Argentyny, który stara się zlokalizować Kurpie („de las cercanías de Pułtusk”) używając do tego celu

najdokładniejszej z posiadanych przez siebie map... Europy.

Kończąc tę przydługą nieco listę uwag dotyczących w przeważnej części zagadnień drobnych, mam na uwadze nie tyle album w tej chwili omawiany, gdyż ten rozszedł się już szeroko i ostatnie jego egzemplarze znikają z półek księgarskich, ale raczej przyszłe szersze opracowanie, którego ukazanie się zostało obecnie zapowiedziane.

Być może uwagi te ułatwią autorowi i wydawnictwu uniknąć w przyszłości pewnych potknięć, które w pierwszej redakcji pracy, posiadającej w zasadzie charakter pionierski, są zupełnie zrozumiałe, zwłaszcza, że w chwili jej pisania autor w wielu wypadkach nie rozporządzał jeszcze tymi opracowaniami monograficznymi, które obecnie zostały opublikowane w ramach wydawanego przez PTL Atlasu Polskich Strojów Ludowych.

Rss.