



EWA MANIKOWSKA

Instytut Sztuki PAN

Włodzimierz Dzieduszycki i znaczenie przemysłu domowego w ostatniej ćwierci XIX wieku

Artykuł analizuje rozwój zainteresowań oraz badań nad przedmiotami rzemiosła ludowego w Galicji w ostatnich trzech dziesięcioleciach XIX wieku. W centrum uwagi znalazły się wystawy światowe i krajowe, przemysłowe i etnograficzne z tego okresu, w których ramach zaaranżowane zostały sekcje poświęcone tego rodzaju wytwórczości. Omówiona została również krótko działalność muzeów i szkół przemysłowych. Artykuł przedstawia nie tylko zagadnienia związane z kolekcjonerstwem i badaniem przedmiotów rzemiosła ludowego, ale również jego zmieniające się definicje i koncepcje: od „przemysłu domowego” w latach 70. XIX w. po „sztukę ludową” pod koniec stulecia. Zanalizowany został również wkład Włodzimierza Dzieduszyckiego zarówno w organizację omawianych wystaw i instytucji, jak i w konceptualizację rzemiosła ludowego.

„Przemysł domowy, którego liczne i wszechstronne zbiory, widzimy dziś na wystawie krajowej zebrane staraniem i ofiarami jednego człowieka – który nad wszystko ukochał nasz kraj – i który jasno się patrząc na rzeczy w podniesieniu moralnym i materialnym kraju, widzi przyszłość, przemysł ten od niejakiego czasu stał się głównym przedmiotem zajęcia, tak władz autonomicznych jako też częściowo i rządowych. Wszyscy to przeczuwają, że w tym kierunku koniecznie coś zrobić wypada – ale ze wszystkich dotychczas znanych projektów, przebija mała, lub zbyt powierzchowna znajomość jakości pojedynczych gałęzi przemysłu domowego”¹. W 1877 r. z inicjatywy przewodniczącego komitetu Wystawy Rolniczo-Przemysłowej we Lwowie, Włodzimierza Dzieduszyckiego, przemysł domowy po raz pierwszy zadebiutował jako odrębna grupa na galicyjskiej wystawie rolniczej i (lub) przemysłowej. Samo określenie „przemysł domowy” weszło do języka polskiego raptem kilka lat wcześniej, wzbudzając od razu żywe dyskusje dotyczące tak różnorodnych kwestii jak znaczenie ekonomiczne tej gałęzi wytwórczości, styl i estetyka jej wyrobów, sposoby zachowania jej tradycji, nauczanie tej gałęzi wytwórczości w szkołach ludowych. Dzieduszycki był najważniejszym animatorem tej dyskusji, która w przeciągu ćwierćwiecza toczyła się

¹ NN, *Przemysł domowy*, „Wystawa Krajowa Rolnicza i Przemysłowa. Organ Komitetu Wystawy” 1877, nr 5, s. 3.



w Galicji wokół organizowanych w kraju i za granicą wystaw powszechnych i krajowych, zakładanych w Galicji szkół przemysłowych, działalności muzeów (w szczególności Muzeum Przyrodniczego im. Dzieduszyckich, Muzeum Przemysłowego we Lwowie i Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie) oraz towarzystw społecznych i naukowych. Jej ważnym forum były zebrania towarzystw przemysłowych i handlowych i posiedzenia Sejmu Krajowego. Wiele miejsca kwestiom przemysłu domowego poświęcano również w prasie fachowej i codziennej. W tym artykule na przykładzie wystaw krajowych i powszechnych, na których za sprawą lub przy dużym udziale Włodzimierza Dzieduszyckiego znalazły się sekcje poświęcone przemysłowi domowemu pokazane zostanie jak w przeciągu 20. lat kształtowała się koncepcja tego rodzaju wytwórczości oraz jakie nadawano jej znaczenia.

„Przemysł domowy” jest tłumaczeniem niemieckiego *Hausindustrie*, określenia które do powszechnego użycia weszło przy okazji Wystawy Światowej w Wiedniu (1873). W jej ramach przewidziano grupę poświęconą przemysłowi domowemu, a w rok przed inauguracją tego przedsięwzięcia w prasie codziennej i czasopismach fachowych wychodzących w Austro-Węgrzech, w Europie, a nawet Stanach Zjednoczonych ukazywały się odezwy i teksty wyjaśniające znaczenie nowego terminu oraz oczekiwania organizatorów co do przedmiotów nadsyłanych na tę część wystawy. Ich autorem był Jacob von Falke, zastępca Rudolfa von Eitelbergera, dyrektora k.k. Österreichisches Museum für angewandte Kunst i pomysłodawca 21. grupy światowej wystawy w Wiedniu zatytułowanej *Nationale Hausindustrie* (narodowy przemysł domowy)². Między innymi na łamach „The Workshop”, wydawanego w Nowym Jorku miesięcznika poświęconego rozwojowi sztuk użytkowych Falke wyjaśniał, że pod proponowanym przez siebie szyldem liczył na zebranie przykładów z wielu krajów i z wielu stron świata wytworów ludu, produkowanych wyłącznie na jego własny użytek³. Określenie „domowy” miało odróżniać te wytwory od tzw. „wyrobów cywilizacji” czyli takich, które produkowane były hurtowo w fabrykach, przy użyciu maszyn i innych współczesnych wynalazków. Z kolei określenie „narodowy” miało wskazywać, że wystawę 21. grupy planowano zbudować nie wokół rywalizacji między współczesnymi państwami, jak przyjęło się wystawiać wyroby przemysłu na wystawach światowych, lecz podkreślając

² R. Houze, *Textiles, Fashion and Design Reform in Austria-Hungary Before the First World War*, Farnham 2015, s. 62–63.

³ J. Falke von, *National Domestic Industry*, „The Workshop. A Monthly Journal Devoted to Progress of the Useful Arts”, 1872, t. 5, nr 1, s. 1–3.



ich rozpowszechnienie, popularność i specyfikę, która najczęściej przekraczała polityczne granice. Zaproponowany przezeń termin w podtekście był zaprzeczeniem mody, która rządziła współczesną wytwórczością przemysłową. Wyroby przemysłu domowego miały charakteryzować się niezmiennością form, ornamentów i technik, w których doszukiwano się pradawnych cech stylistycznych i artystycznych oraz odrębności lokalnej. Falke liczył, że w Wiedniu uda się zaaranżować światową panoramę jeszcze żywych tradycji rzemieślniczych, która stanie się inspiracją dla dyskusji dotyczących przyszłości przemysłu domowego; tradycyjnych technik, stylów i ornamentyki; ekonomicznego i handlowego potencjału wytwórczości ludowej. Ważną przesłanką zorganizowania w Wiedniu odrębnego pokazu przemysłu domowego była narastająca świadomość jej współczesnych zagrożeń, będących pochodną rozwoju cywilizacyjnego. Falke zwracał uwagę, że w krajach czy regionach mocno zindustrializowanych, takich jak Anglia czy Belgia, wytwórczość ludowa straciła rację bytu, a jej tradycje uległy zatraceniu. Mało jeszcze zindustrializowane regiony rolnicze czy górskie Europy północnej, południowej, centralnej Rosji czy Turcji stanowiły natomiast wciąż żywe centra wytwórczości domowej.

Artykuł Falkego nie ukazał się w języku polskim, jego główne założenia i postulaty przedstawione zostały natomiast przez Dzieduszyckiego w krótkiej broszurce wydanej w 1872 r. we Lwowie i zatytułowanej *Galicja i Wystawa Powszechna w Wiedniu 1873*⁴. Dzieduszycki jako przewodniczący komitetu odpowiedzialnego za organizację udziału Galicji w wystawie wiedeńskiej, przedstawił w niej założenia tego przedsięwzięcia oraz wskazał na obszary, w których udział wystawców z Galicji uznał za najbardziej pożądanym. Jednym z nich był przemysł domowy: wedle Dzieduszyckiego należał on zarówno do najmniej rozpoznanych obszarów wytwórczości w Galicji, jak i do tych, które mogły wzbudzić największe zainteresowanie wśród publiczności wiedeńskiej wystawy. Jak pisał: „przychodzę na koniec do ciekawej właściwości kraju naszego, do tak zwanego chłopskiego przemysłu, jest on właściwością w ogólności krajów słowiańskich. Zrozumiał całą jego ważność dyrektor generalny wystawy i centralna komisja, tworząc dla tego przemysłu osobną grupę nazwaną *die Hausindustrie*, zdaje mi się po raz pierwszy na wystawie powszechnej”⁵. Dzieduszycki rozumiał przemysł domowy za Falkem, jednak swój krótki wywód oparł niemal wyłącznie

⁴ W. Dzieduszycki, *Galicja i Wystawa Powszechna w Wiedniu 1873. Luźnie myśli rzucone ludziom dobrej woli*, Lwów 1872.

⁵ Tamże, s. 14.



na przykładach miejscowych, starając się opisać Galicję jako krainę, w której niemal każda wieś stanowi nadal samowystarczającą „kolonię rzemieślniczą”, w której włościanin samodzielnie albo przy pomocy współmieszkańców swojej osady – chałupniczych szewców, kuśnierzy, krawców, tkaczy, garncarzy, wytwórców koszyków i kobiałek itp. – był w stanie zaopatrzyć się w stroje oraz wszelkie niezbędne w gospodarstwie naczynia i narzędzia. Galicyjski przemysł domowy, a w szczególności wytwory charakterystyczne dla wschodniej części tego regionu, mogły wzbudzić duże zainteresowanie nie tylko ze względu na różnorodność (wszak wytwory każdej wsi czy osady różniły się między sobą), ale przede wszystkim ze względu na przechowane w nich dawne tradycje techniczne, stylistyczne i ornamentacyjne. Dzieduszycki przywoływał słowa „jednego z uczonych w Wiedniu” (zapewne Eitelbergera lub Falke), który na widok kilimku spod Zbaraża miał dostrzec w nim ślady dawnej, zaginionej i mało jeszcze poznanej przedślowiańskiej cywilizacji⁶. Organizatorom wystawy przemysłu domowego w Wiedniu właśnie na pokazaniu przechowanych w strojach chłopskich, naczyniach czy wyrobach z drewna wpływów dawnych, nawet starożytnych cywilizacji najbardziej zależało. Stąd, okazy galicyjskie miały ogromny potencjał stać się jedną z ważniejszych atrakcji wystawy. W szczególności w wyrobach włościan zamieszkujących tereny nad Dniestrem i Zbruczem można było bowiem zdaniem Dzieduszyckiego dostrzec ślady starożytnej cywilizacji Wschodu: „i dziś nikomu na myśl nie przychodzi, że deseń, który haftują gdzieś w kołomyjskim siole, przyniosła jakaś prababa z sułtańskich haremów, a chłop na koślawym warsztacie tkający deseń kilimka pod Zbarażem, już i tradycji nie ma, że jego jakiś antenat tkął może gdzieś dywany dla szachów perskich. Oczywiście desenie te i wzory przechodząc przez lat tyle, przez tyle głów i rąk i wyobraźni, musiały nie w jednej okolicy odejść pierwotnej czystości wzoru i dokładności wykonania”⁷.

Dzieduszycki, podobnie jak Falke, nie wymieniał kategorii przedmiotów, które zaliczały się do przemysłu domowego. Ten rodzaj wytwórczości był mało poznany, a organizowana w Wiedniu wystawa miała umożliwić jej zbadanie i uporządkowanie. Kreśląc plan zebrania reprezentatywnego dla Galicji wyboru okazów, Dzieduszycki wskazywał na piętrzące się trudności: wyroby przemysłu domowego nie znajdowały się w obrocie, a przez włościan nie traktowane były jako dobra na sprzedaż lecz na własny użytek. Przy tym wszystkim włościan charakteryzowała nieufność i obawa przed tym, że ich rękodzielnicza

⁶ Tamże, s. 16.

⁷ Tamże.



działalność może zostać opodatkowana, unormowana lub ograniczona. Co więcej, szalejąca w 1872 r. cholera wielce utrudniała planową organizację poszukiwań przedmiotów na wystawę⁸.

Pomysłodawcy grupy poświęconej przemysłowi domowemu na Wystawie Światowej w Wiedniu podkreślali, że inspirację dla nich stanowił pokaz strojów ludowych (*costumes populaires*) zaaranżowany sześć lat wcześniej w ramach Wystawy Światowej w Paryżu (1867)⁹. Mało dotąd znane barwne i zadziwiające krojem oraz ornamentem ubiory wzbudziła dyskusje na temat stylów i właściwości narodowych. Zaaranżowany wedle krajów pokaz nie był równomierny. Autorom najliczniejszej sekcji francuskiej udało się na przykładzie ubiorów pokazać różnorodność regionalną kraju¹⁰. Największy podziw wzbudziła sekcja szwedzka przygotowana pod okiem Artura Hazeliusa, szwedzkiego folklorysty i przyszłego dyrektora Nordiska Museet w Sztokholmie¹¹. Uwagę widzów przyciągnęły nie tyle stroje, co sam sposób ich pokazania. Wypracowana przez szwedzkich wystawców technika wykonania manekinów pozwoliła na zaaranżowanie scen z życia codziennego, w których kostium stawał się rekwizytem i dopełnieniem całości. Zaskakująco niewielka była sekcja rosyjska, co wynikało jednak z faktu, że w tym samym czasie w Moskwie miała miejsce Wszechrosyjska Wystawa Etnograficzna, która w podobny sposób jak to zrobił Hazelius obrazowała różnorodność etniczną Imperium Rosyjskiego i świata słowiańskiego¹². Na tym tle sekcja austro-węgierska prezentowała się skromnie: wysłano niewiele okazów, w tym nieliczne kompletne stroje, które nie zostały wystawiono na manekinach. Galicję reprezentowały stroje rusińskie nadesłane przez Izbę handlowo-przemysłową w Brodach; strój krakowski nadesłany przez radcę sądowego Karola Kulikowskiego i spodnie od stroju krakowskiego nadesłane przez Antoniego Bańkowskiego, fabrykanta obuwia w tym mieście; strój z okolic Wadowic nadesłany przez Antoniego Wyrewkę z Tyńca i włościańska tkanina wełniana nadesłana przez Włodzimierza Dzieduszyckiego¹³.

⁸ Tamże, s. 17.

⁹ *Rapports du Jury International*, t. 3: *Groupe X – Classes 89 a 95*, Chevalier M. (red.), Paris 1868, s. 87

¹⁰ Tamże, s. 871–878.

¹¹ A. Schwarz, “The Regional and the Global: Folk Culture at the World’s Fairs and the Reinvention of the Nation” [w]: *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*, Baycroft T., Hopkin D. (red.), Leiden-New York 2012, s. 99–111.

¹² B. Jezernik, *The Moscow Ethnographic Exhibiton of 1867*, “Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, 2019 nr 6, s. 7–28.

¹³ *Exposition Universelle de 1867 à Paris. Catalogue général*, t. 2, Paris [1867], s. 93.



Na Dzieduszyckim, który był organizatorem galicyjskiego udziału w paryskiej wystawie strojów ludowych, pokaz ten musiał wywrzeć ogromne wrażenie. Zgodnie ze słowami, Heinricha Eduarda Gintla, autora krótkiej recenzji galicyjskiego pokazu przemysłu domowego w Wiedniu, to właśnie na wystawę światową w Paryżu datować należy zainteresowanie Dzieduszyckiego strojami włościan zamieszkujących Galicję Wschodnią, które w pełni ujawniło się na wystawie światowej w Wiedniu¹⁴. W 1873 r. za sprawą Dzieduszyckiego Galicja reprezentowana była na wystawie światowej aż 53. kompletnymi strojami ludowymi zakupionymi bezpośrednio od włościan, a ich ekspozycja przywoływała wśród krytyków skojarzenia z najlepszymi sekcjami wystawy paryskiej. Zgodnie z założeniem Dzieduszyckiego w centrum uwagi miały znaleźć się stroje, a nie typy etniczne, stąd zdecydowano się na ich wyeksponowanie nie na manekinach, a na wieszakach krawieckich. Całość uzupełniały rozwieszane na ścianie lub umieszczone w gablotach przykłady wyrabianych chałupniczo tkanin, wyrobów płóciennych, wełnianych czy haftowanych, a także mapa Galicji z zaznaczonymi miejscowościami, z których pochodziły okazy i akwarele z przedstawieniami typów i scen ludowych. Większość eksponatów pozyskana została przez Dzieduszyckiego z terenów Galicji Wschodniej i była jego własnością, jednak w organizację wystawy włączyli się również inni arystokraci, ziemianie, a także stowarzyszenia samorządowe i gospodarcze.

Wystawa wiedeńska, w odróżnieniu od pokazu paryskiego, nie była zatem skupiona tylko na strojach. Inne sekcje wystawy przemysłu domowego, która zaaranżowana została w części Pałacu Wystawowego, uwzględniały również wytwory z gliny, drewna czy metalu. Tym samym, w głównej przestrzeni wystawy można było podziwiać obraz różnorodności strojów, wyrobów z wełny, płótna i charakterystycznych dla regionu Wschodniej Galicji haftów. Jedynym, oprócz strojów i tkanin rodzajem okazów, który pokazany został w jego regionalnej różnorodności były pisanki. Wystawione z inicjatywy Dzieduszyckiego jako uzupełnienie pokazu strojów zaświadczały o tym, że zarówno organizatorzy wystawy jak i wystawcy w przemyśle domowym dostrzegali zjawisko wymagające zbadania. Pisanki nie były wyrobem użytkowym, a przyciągały uwagę ze względu na ich ornament, którego źródła i historia wymagały opisanie i zbadania i powiązania z dekoracjami stosowanymi na innego rodzaju wyrobach przemysłu domowego.

¹⁴ H.E. Gintl, *Die Hutzulen (Huculy)*, „Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung”, 1873, t. 2, nr 14, s. 161.



Ważnym dopełnieniem pokazu przemysłu domowego w Pałacu Wystawowym była wioska złożona z chat i innych przykładów budownictwa chłopskiego z różnych stron Europy¹⁵. Największe zainteresowanie wśród krytyków i publiczności wzbudzała sekcja węgierska – istna wioska w wiosce, złożona z przykładów chat z różnych regionów etnograficznych postawionych wokół drewnianego kościoła i otoczonych drzewami przywołującymi krajobraz Karpat. Chaty w sekcji węgierskiej były w pełni wyposażone różnorodnymi wyrobami przemysłu domowego charakterystycznymi dla danego regionu, a tradycje ich wyrobu, przeznaczenie czy dekoracje objaśniane były przez ubranych w stroje ludowe mieszkańców danego regionu. Na tym tle chata polska wystawiona z inicjatywy Jana Kazimierza Młodeckiego, właściciela dóbr Brody, przedstawiała się skromnie i wzbudziła liczne krytyki w galicyjskiej prasie¹⁶. Dezaprobata dotyczyła przede wszystkim tego, że budynek ten prezentował się nadzwyczaj skromnie i wręcz prymitywnie na tle nie tylko chat węgierskich, ale też chat szwabskiej, szwajcarskiej, a nawet rosyjskiej. Dyskusje te były elementem szerszej debaty dotyczącej reprezentatywności wytworów chłopskich prezentowanych na wystawach światowych: wiele komitetów krajowych chcąc się jak najlepiej zaprezentować nadsyłało okazy najbardziej dekoracyjne i wyjątkowe, zamawiało stroje nowe wykonane z drogich, nieużywanych na co dzień materiałów. Tego typu okazy wzbudzały, rzecz jasna, największe zainteresowanie i zachwyty szerokiej publiczności i części krytyków, kładąc w cień sekcje, w których chciano pokazać to, co może było niekoniecznie strojne i nowe, ale za to typowe. Również chata z Brodów z jej typową konstrukcją i wyposażeniem (skromne naczynia gliniane, kuchenne sprzęty metalowe i drewniane, bielizna pościelowa, zabawki, obrazki święte) miała ogólnie zaświadczać o „mieszkanii i sprzętach naszego włościanina”¹⁷. Wśród umieszczonych w niej okazów znalazła się również kolekcja owadów szkodliwych dla galicyjskich lasków zestawiona przez entomologa lwowskiego i współpracownika Muzeum im. Dzieduszyckich, Zygmunta Romera, a także wyroby i okazy odnoszące się do gospodarczego potencjału otaczających Brody lasów oraz znajdujących się w tych okolicach zasobów naturalnych.

Na te dwa – badawcze i gospodarcze – znaczenia pokazów galicyjskiego przemysłu domowego na wystawie wiedeńskiej zwrócił uwagę Agaton Giller, autor najwnikliwszej i najobszerniejszej relacji z tego wydarzenia, która ukazała się w języku polskim: „dokładne

¹⁵ M. Rampley, *Peasants in Vienna: Ethnographic Display and the 1873 World's Fair*, “Austrian History Yearbook”, 2011, t. 42, s. 110–132.

¹⁶ A. Giller, *Polska na Wystawie Światowej w Wiedniu 1873 r. Listy Agatona Gillera*, Lwów 1873, t. 1, s. 171–173.

¹⁷ Tamże, s. 132.



zbadanie przemysłu swojskiego to jest domowego, doprowadzi do wielkich i ważnych rezultatów, przyczyni się do gruntowniejszego poznania samych siebie i pokaże, gdzie powinniśmy szukać sił roboczych do przemysłu postępowego, fabrycznego”¹⁸. Samą wystawę Giller nazwał „etnograficzną i zarazem przemysłu domowego”, używając tym samym dwóch określeń używanych wówczas wspólnie (i rozumianych jako nierozłączne) do nazywania dwojakiej funkcji tego typu pokazów organizowanych przede wszystkim w ośrodkach Cesarstwa Austro-Węgierskiego w ostatniej ćwierci XIX w.

Pierwszy pokaz przemysłu domowego na galicyjskiej wystawie krajowej, zorganizowany z inicjatywy Dzieduszyckiego w 1877 r. w ramach wystawy rolniczo-przemysłowej we Lwowie pokazał ogromne zmiany, jakie zaszły od czasów wystawy wiedeńskiej w świadomości znaczenia tej gałęzi wytwórczości zarówno w jej wymiarze historycznym, jak i współczesnym. Wystawa wiedeńska stała się bowiem zarzewiem dyskusji i będących ich efektem inicjatyw państwowych i instytucjonalnych, których celem było pełne wykorzystanie potencjału przemysłu domowego: zachowanie jego tradycji i zarazem wprowadzenie tego rodzaju wyrobów do obrotu gospodarczego. Pod egidą państwową i przy współudziale wiedeńskiej Kunstgewerbeschule założono wówczas szkoły przemysłowe w prowincjonalnych ośrodkach słynących z konkretnych gałęzi wytwórczości rzemieślniczej, a z tego typu inicjatywami występowały również lokalne samorządy¹⁹. Wśród najważniejszych i najwcześniejszych tego typu instytucji znalazły się Krajowa Szkoła Garncarska w Kołomyi założona w 1876 r. z inicjatywy i dzięki środkom Włodzimierza Dzieduszyckiego i Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Ponadto, dzięki zainteresowaniu ziemian i poparciu Sejmu Krajowego w wielu majątkach zakładano szkoły, które umożliwiały rozwój rzemiosł charakterystycznych dla mieszkańców znajdujących się w nich wsi i osad. Wyjątkowy charakter miała Krajowa Ceramiczna Stacja Doświadczalna założona przy Muzeum Przemysłowym we Lwowie, by wspierać wiedzą i doświadczeniem lokalną sieć szkół ceramiki, przede wszystkim tę w Kołomyi, prowadzić badania i eksperymenty dotyczące używanych materiałów czy tradycyjnych wzorów, a na bazie bogatej kolekcji ceramiki i fajansów, która była jedną ze specjalności Muzeum, kształcić rzemieślników. Co ważne, zakładaniu szkół

¹⁸ Tamże, s. 183.

¹⁹ M. Rampley, *Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology*, „Journal of Design History”, t. 23, nr 3, s. 247–264.



w miejskich i wiejskich ośrodkach towarzyszył namysł nad gałęziami przemysłu domowego i regionalną specjalizacją²⁰.

Wystawy były zarazem ważną okazją do prezentacji badań nad tradycjami oraz historycznymi korzeniami galicyjskiego przemysłu domowego. Taki – naukowy – charakter przyjął pokaz sekcji austriackiej przygotowanej pod kierunkiem Włodzimierza Dzieduszyckiego na wystawie specjalnej poświęconej naukom antropologicznym na Wystawie Światowej w Paryżu w 1878 r. Za sprawą Dzieduszyckiego został on zdominowany przez okazy galicyjskie, a jego sekcja etnograficzna, na którą składały się głównie stroje ludowe, naczynia gliniane, wyroby z drewna, pisanki, tkaniny i hafty nadesłane ze Lwowa została przezeń tak dobrana, by pokazać dostrzegalne związki między przemysłem czasów prehistorycznych (wyeksponowanym w sekcji archeologicznej i antropologicznej) a współczesnym przemysłem domowym²¹. Dwa lata później (1880), z okazji podróży inspekcyjnej cesarza Franciszka Józefa I, w ogrodach miejskich w Kołomyi zorganizowano pierwszą wystawę naukową poświęconą przemysłowi domowemu. Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi, inicjatywa Czarnohorskiego Oddziału Towarzystwa Tatrzańskie, przygotowana została pod czujnym okiem Oskara Kolberga, który właśnie w tym czasie zbierał materiały do kolejnego tomu *Ludu* poświęconego Pokuciu. Podobnie, jak wcześniejsze pokazy sprawnie łączyła perspektywę współczesną (ekonomiczną) i naukową (etnograficzną), kładąc jednak nacisk na tę ostatnią. Zebrane i ułożone wedle grup opartych na ówczesnych kwestionariuszach etnograficznych i klasyfikacjach przyjętych na wystawach rolniczych charakterystyczne dla regionu wyroby (m.in. stroje, tkaniny, futra, naczynia gliniane, wyroby ciesielskie, wyroby miedziane, narzędzia rolnicze, myśliwskie i związane z rybołówstwem) i żywe okazy (w szczególności zwierzęta hodowlane) były efektem kilkumiesięcznych poszukiwań prowadzonych przez członków Towarzystwa i miłośników regionu: miejscowych ziemian, nauczycieli, księży. Celem wystawy było zbudowanie jak najbardziej kompletnego obrazu etnograficznego Pokucia, krajobrazu tego regionu i zamieszkującego go ludu. Stąd, dopełnieniem uporządkowanych w grupy okazów były objaśnienia dotyczące zwyczajów i religii, mapy regionu i model pasma Czarnohory, fotografie specjalnie zamówione u kołomyjskiego

²⁰ *Sprawozdanie Wydziału krajowego w sprawie założenia szkół rękodzielniczych*, [w]: „Alegata do sprawozdań stenograficznych z pierwszej sesji czwartego periodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z W. Ks. Krakowskiem z r. 1877”, [1877], Aleg. 4, s. 1–10.

²¹ *Catalogue spécial de l'exposition des sciences anthropologiques*, Paris 1878, s. 72



fotografa, Juliusza Dutkiewicza ukazujące najważniejsze widoki i osobliwości Pokucia, różnorodne typy i zwyczaje ludowe²².

Wśród osób zaangażowanych w organizację wystawy w Kołomyi znalazł się Włodzimierz Dzieduszycki²³, który był również jednym z czterech członków komitetu organizacyjnego kolejnej wystawy etnograficznej zorganizowanej w Tarnopolu tym razem przy okazji wizyty inspekcyjnej arcyksięcia Rudolfa z 1887 r. (il 5)²⁴ Poświęcona tym razem regionom wokół Tarnopola, Kosowa i Sokoła, wystawa prezentowała przemysł domowy w analogiczny sposób, jak miało to miejsce w Kołomyi. Nowym naukowym i zarazem widowiskowym elementem były „żywe” grupy etnograficzne: charakterystyczne stroje ludowe były bowiem prezentowane na żywych modelach, którymi byli mieszkańcy danej wsi czy osady. Ponadto, podobnie jak w Wiedniu, zdecydowano się na wystawienie wioski etnograficznej, na którą składały się cztery chaty charakterystyczne dla różnych obszarów obrazowanego regionu.

Dwadzieścia lat po Wystawie Światowej w Wiedniu organizatorzy Wystawy Powszechnej we Lwowie świadomie zdecydowali się na wyodrębnienie dwóch sekcji – przemysłu domowego i szkół zawodowych oraz etnografii – w których wystawiane zostaną wytwory ludowe. Dyskusja, jaką toczyli ze sobą organizatorzy obu sekcji wokół właściwego przyporządkowania nadsyłanych okazów, dobrze obrazuje zmiany, jakie za sprawą postępującej industrializacji, zakładanych szkół przemysłowych i rozwoju badań ludoznawczych zaszły w pojmowaniu przemysłu domowego od czasów, gdy w 1872 r. Włodzimierz Dzieduszycki po raz pierwszy zwrócił nań uwagę szerszej publiczności. Jan Nepomucen Franke, kierownik wydziału szkół zawodowych, realnych i przemysłowych w Radzie Szkolnej Krajowej Galicji w obszernej relacji z pokazu przemysłu domowego na Wystawie Krajowej we Lwowie krótko streścił ustalenia tych dyskusji. Zauważył, że organizatorzy nie zdecydowali się na nowe definicje, ograniczając się do stwierdzenia, że to, co włościanin wyrabia wyłącznie na własny użytek winno się znaleźć w sekcji

²² M.A. Turowski, *Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi*, Kraków 1880.

²³ Tamże, s. 54.

²⁴ K. Falkiewicz, *Przewodnik informacyjny po Wystawie etnograficznej urządzonej w Tarnopolu na cześć przybycia jego Ces. Wysokości Najdostojniejszego Arcyksięcia Rudolfa*, Tarnopol 1887.



etnograficznej, sam zaś mianem przemysłu domowego winny być objęte te wyroby włościańskie, które przeznaczone są na sprzedaż²⁵.

W sekcji przemysłu domowego znalazły się zatem przedmioty, których wartość miała realny i przeliczalny wymiar ekonomiczny. Traktowany już wówczas jako pełnoprawna i autonomiczna gałąź gospodarki przemysł domowy zyskał na znaczeniu dzięki polityce władz rządowych i krajowych oraz zakładanych pod ich patronatem, a także dzięki wsparciu ziemian, stowarzyszeń przemysłowo-handlowych i muzeów szkół przemysłowych. Sądząc po słowach Frankego, w głównym pawilonie wystawowym udało się zobrazować gałąź przemysłu znajdującą się w pełnym rozkwicie, animowaną przez sieć dobrze rozplanowanych szkół i zorganizowanych warsztatów z instytucjami założonymi w ośrodkach o największym znaczeniu dla danej gałęzi wytwórczości na czele: Krośnie (tkactwo), Oknie (kilimkarstwo), Zakopanym, Stanisławowie, Żywcu i Kołomyi (przemysł drzewny), Kamionce Strumiłowej, Grybowie i Grzymałowie (kołodziejstwo i bednarstwo), Czerwonej Woli, Jaśle, Dżurowie i nieobecnym na wystawie Rudniku (koszykarstwo), Lwowie, Kołomyi czy Toustem (garncarstwo), Świątnikach i Sułkowicach (przemysł kłodkarski i kowalstwo), Uhnowie i Witkowie (szewstwo), Radymnie (powroźnictwo), Humenowie, Makowie, Zakopanem i Muszynie (koronki i hafty)²⁶. Franke podkreślał znaczenie wprowadzenia nowoczesnych ulepszeń i wynalazków (jak np. maszyny żakardowej) dla rozkwitu poszczególnych gałęzi przemysłu domowego i kreślił wizję ich przyszłego rozwoju. Tym samym przyszłość przemysłu domowego miała być oparta na udanym połączeniu współczesnych technologii produkcji z tradycyjnymi technikami, materiałami, wzorami i ornamentami.

Dział etnograficzny przygotowany na Wystawie Powszechnej we Lwowie m.in. pod okiem związanego z Muzeum im. Dzieduszyckich Włodzimierza Szuchewicza, miał na celu zakreślenie panoramy różnorodności etnograficznej Galicji, a w szczególności jej najbardziej charakterystycznych grup²⁷. Jego organizatorzy odwołali się do popularnego rozwiązania ekspozycyjnego, zainicjowanego na Wystawie Światowej w Wiedniu i zaaranżowali wioskę wystawową: „za najodpowiedniejszy sposób takiego przedstawienia uznano postawienie zagród i chat i umieszczenie w nich ludzi z tej miejscowości, gdzie taka odmiana najwybitniej

²⁵ J.N. Franke, *Przemysł domowy i szkoły zawodowe*, „Przegląd Polski”, 1894, r. 29, s. 364.

²⁶ Tamże, s. 367–385.

²⁷ *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894. Katalog działu etnograficznego*, Lwów 1894.



się okazuje”²⁸. Uzupełnieniem tej części ekspozycji (określonej przez organizatorów mianem „żywego obrazu”) był pawilon etnograficzny, w którym okazy określone dotąd wspólnym mianem przemysłu domowego podzielono na cztery grupy: stroje chłopskie; wyroby dla własnego użytku; wyroby przemysłu domowego; przedmioty mające związek z obrzędami i zwyczajami²⁹.

Zarysowany na Wystawie Powszechnej we Lwowie rozdział między perspektywą ekonomiczną i naukową (etnograficzną) ujmowania przemysłu domowego był daleki od konsekwencji. W sekcji przemysłu domowego wielu wystawców starało się akcentować historyczne korzenie eksponowanych okazów (np. Władysław Fedorowicz wystawił współczesną produkcję kilimiarską szkoły działającej w jego majątku Okno na tle swojej kolekcji dawnych kilimów³⁰), zaś w sekcji etnograficznej oddzielna grupa poświęcona była przemysłowi domowemu. Ponadto, wyodrębniona wówczas grupa „przedmiotów na własny użytek” nie ujmowała tak ważnych dla perspektywy etnograficznej wyrobów związanych z obrzędami i kultem. Sam Franke dla odróżnienia dwóch perspektyw uciekał się do określenia „okaz etnograficzny” pisząc przykładowo o haftach z Huminiowa: „to już nie były okazy etnograficzne, lecz prawdziwe wyroby przemysłu domowego, polegającego na pracy zorganizowanej i obliczonej na dochód”³¹.

Nowe spojrzenie na przemysł domowy na Wystawie Powszechnej we Lwowie stanowiło odzwierciedlenie szerszych dyskusji, jakie toczyły się wówczas w środowisku wiedeńskim. O ile jeszcze u początków zainteresowania przemysłem domowym wierzono, że instytucjonalizacja i komercjalizacja może przyczynić się nie tylko do jego uratowania, ale wręcz i do rozkwitu, o tyle u progu lat dziewięćdziesiątych wśród badaczy czy kolekcjonerów coraz częściej do głosu dochodziło przekonanie, że tego typu próby podejmowane przez muzea czy szkoły przemysłowe są nie tylko daremne, ale wręcz szkodliwe, a ochronę ginącego zjawiska należy radykalnie przeformatować³². W szczególności system instytucjonalizacji i rozwoju przemysłu domowego oparty na sieci muzeów i szkół przemysłowych krytykował Alois Riegl, kurator tkanin w k.k. Österreichisches Museum für angewandte Kunst. W gorąco

²⁸ Tamże, s. 2.

²⁹ Tamże, s. 3.

³⁰ Franke, dz. cyt., s. 370.

³¹ Tamże, 383.

³² M. Schwarzer, *The Design Prototype as Artistic Boundary: The Debate on History and Industry in Central European Applied Art Museums, 1860–1900*, „Design Issues”, 1992, t. 9, nr 1, s. 30–44.



dyskutowanym eseju wydanym w 1894 r. zauważył, że nieraz ściśle kontrolowane ze stolicy szkoły propagowały obce modele i przyczyniały się do zamierania lokalnych tradycji³³. Riegl powołał się w szczególności na głośnie za sprawą Stanisława Witkiewicza kontrowersje wokół szkoły snycerskiej w Zakopanem. Kierowana przez Czecha, Franciszka Neužila, placówka opierała się na wzorcach tyrolskich i austriackich, co prowadziło do wypaczenia lokalnego stylu i tradycji. Riegl wzywał do zachowania szacunku wobec tradycyjnych, lokalnych wyrobów i ich specyficznej wytwórczości. Zauważał, że używane w stosunku do nich określenie przemysł domowy (*Hausindustrie*) jest mylące i należałoby je zastąpić bardziej trafnym pracą domową (*Hausfleiss*) i sztuka ludowa (*Volkskunst*). Muzea zaś, zamiast propagować rozwój i komercjalizację wytwórczości ludowej, powinny zająć się zbieraniem i badaniem sztuki ludowej, której tradycje i tak skazane były na wymarcie. Głośny esej Riegla był częścią szerszej dyskusji toczącej się wówczas w Austro-Węgrzech. Pod koniec XIX w. określenie przemysł domowy zostało stopniowo wyparte nie przez „pracę domową” czy „wyroby na własny użytek”, a przez określenie sztuka ludowa, której badanie i zbieractwo przybrało charakter naukowy, stając się domeną zakładanych wówczas towarzystw i muzeów etnograficznych.

W Galicji nową perspektywę zarysowaną już na Wystawie Powszechnej z 1894 r. najpełniej i najbardziej świadomie wyraził Włodzimierz Dzieduszycki w niepublikowanym liście do prezesa Rady Nadzorczej Muzeum Przemysłowego we Lwowie³⁴. Dzieduszycki wyrażając w nim swoją niezgodę z linią działalności tej placówki, która – mimo zachodzących zmian – nadal ukierunkowana była na wspieranie przemysłu domowego jako ważnej gałęzi gospodarki, użył określenia „drobny przemysł artystyczny” i stwierdził, że to jego badanie i zbieranie winno stać się głównym celem Muzeum.

³³ A. Riegl, *Volkskunst, Hausfleiss ind Hausindustrie*, Berlin 1894.

³⁴ Włodzimierz Dzieduszycki do Prezesa Rady Nadzorczej Muzeum Przemysłowego we Lwowie, 30 października 1895, Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie, Korespondencja Muzeum Przemysłowego, rok 1895.



Bibliografia

- NN, Przemysł domowy, „Wystawa Krajowa Rolnicza i Przemysłowa. Organ Komitetu Wystawy” 1877, nr 5, s. 3
- Catalogue spécial de l'exposition des sciences anthropologiques, Paris 1878
- Chevalier M. (red.), Rapports du Jury International, t. 3: Groupe X – Classes 89 a 95, Paris 1868
- Dzieduszycki W., Galicja i Wystawa Powszechna w Wiedniu 1873. Luźnie myśli rzucone ludziom dobrej woli, Lwów 1872
- Exposition Universelle de 1867 à Paris. Catalogue général, t. 2, Paris [1867]
- Falke von J., National Domestic Industry, “The Workshop. A Monthly Journal Devoted to Progress of the Useful Arts”, 1872, t. 5, nr 1, s. 1–3.
- Falkiewicz K., Przewodnik informacyjny po Wystawie etnograficznej urządzonej w Tarnopolu na cześć przybycia jego Ces. Wysokości Najdostojniejszego Arcyksięcia Rudolfa, Tarnopol 1887.
- Franke J.N., Przemysł domowy i szkoły zawodowe, „Przegląd Polski”, 1894, r. 29, s. 310–391
- Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894. Katalog działu etnograficznego, Lwów 1894
- Giller A., Polska na Wystawie Światowej w Wiedniu 1873 r. Listy Agatona Gillera, 2 t., Lwów 1873
- Gintl H. E., Die Hutzulen (Huculy), “Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung”, 1873, t. 2, nr 14, s. 161
- Houze R., Textiles, Fashion and Design Reform in Austria-Hungary Before the First World War, Farnham 2015
- Jezernik B., The Moscow Ethnographic Exhibiton of 1867, “Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, 2019, nr 6, s. 7–28
- Rampley M., Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology, “Journal of Design History”, t. 23, nr 3, s. 247–264
- Rampley M., Peasants in Vienna: Ethnographic Display and the 1873 World's Fair, “Austrian History Yearbook”, 2011, t. 42, s. 110–132
- Riegl A., Volkskunst, Hausfeliss ind Hausindustrie, Berlin 1894



Schwarz A., "The Regional and the Global: Folk Culture at the World's Fairs and the Reinvention of the Nation" [w]: *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*, Baycroft T., Hopkin D. (red.), Leiden-New York 2012, s. 99–111

Schwarzer M., *The Design Prototype as Artistic Boundary: The Debate on History and Industry in Central European Applied Art Museums, 1860–1900*, "Design Issues", 1992, t. 9, nr 1, s. 30–44

Sprawozdanie Wydziału krajowego w sprawie założenia szkół rękodzielniczych, [w]: „Alegata do sprawozdań stenograficznych z pierwszej sesji czwartego periodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z W. Ks. Krakowskiem z r. 1877”, [1877], *Aleg.* 4, s. 1–10

Turowski M. A., *Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi, Kraków 1880*

Biogram

Ewa Manikowska

Historyk sztuki i kultury, muzealnik. Od 2004 r. pracuje w Instytucie Sztuki PAN, przez wiele lat związana była z Muzeum Narodowym w Warszawie. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na problematyce kolekcjonerstwa, historii muzeów i bibliotek, dziedzictwa kulturowego, restytucji i historii fotografii. Jest autorką książek i opracowań poświęconych m.in. zagadnieniom kolekcjonerstwa Stanisława Augusta; drezdeńskiej działalności Bernarda Bellotta; fotografii i kształtowania się tożsamości kulturowych w Europie Wschodniej; dziedzictwa cyfrowego.