



Joanna Lubos-Kozieł

## Z najnowszych badań nad krasnoludkami

Rüdiger Helmboldt, *Bunte Zwerge aus Thüringen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der (Garten)Zwerge*, Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden, Hohenfelden 2009

Krasnoludek ogrodowy jest fenomenem kojarzonym przede wszystkim z kulturą krajów niemieckojęzycznych. To nasi zachodni sąsiedzi w końcu XIX stulecia „wynaleźli” ceramiczne krasnale ogrodowe i zapoczątkowali ich seryjne wytwarzanie. To w niemieckich ogrodach krasnoludki (ceramiczne bądź częściej odlane z tworzywa sztucznego) są do dziś licznie reprezentowane. Jednak od kiedy w latach 90. XX wieku niemieckich amatorów figurek ogrodowych zaopartywać zaczęli polscy wytwórcy z nowo postającego „zagłębia krasnoludkowego” w okolicach Nowej Soli, również i nasz kraj wpisuje się w histo-

rię krasnala ogrodowego. Nowosolskie krasnoludki, początkowo traktowane czysto merkantylnie, ostatnimi czasy zaczynają, co ciekawe, odgrywać rolę niejako kulturotwórczą albo przynajmniej promocyjną: traktowane są jako specjalność miasta i regionu, a ich upamiętnieniu i popularyzacji służy otwarty w 2008 roku w Nowej Soli Park Krasnala (zwany też Muzeum Krasnala). Nowa Sól nie ma jednak w Polsce monopolu na krasnoludkową promocję. Także we Wrocławiu od kilku lat przypisuje się krasnoludkom rolę nowego symbolu miasta. Wrocławskie skrzaty są wprawdzie inne, bardziej „artystyczne”; mają się nam kojarzyć

z dziedzictwem Pomarańczowej Alternatywy bądź ewentualnie z krasnałem Hałabałą Jana Brzechwy, a nie z tradycją seryjnie wytwarzanej rzeźby ogrodowej. Jednak w istocie, zapewne wbrew intencjom pomysłodawców, nie są aż tak odległe od swych niemieckich protoplastów, bo przecież *Gartenzwergi* w złoty okresie swojego rozwoju bywały także ustawiane w miejskich przestrzeniach publicznych.

Zagadnienie „krasnułdek a sprawa polska” rysuje się więc jako niebłahy temat. Zanim jednak temat ten stanie się przedmiotem osobnych studiów, chciałabym polskimi miłośnikom krasnali przybliżyć nowo wydane niemieckie opracowanie dotyczące wytwarzania krasnułdek ogrodowych w Turynii. Warsztaty ceramiczne Turynii stanowiły najważniejsze centrum produkcji glinianych krasnułdek ogrodowych w Niemczech. Poświęcona stułetniej działalności tychże warsztatów praca Rüdigera Helmboldta *Bunte Zwerge aus Thüringen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der (Garten)Zwerge* prezentuje więc niezwykle ważny wycinek z dziejów krasnułdka ogrodowego. Książka ta wpisuje się w stosunkowo dużą grupę publikacji dotyczących krasnali ogrodowych, wprowadzając jednak do owego krasnułdkowego piarstwa zdecydowanie nową jakość<sup>1</sup>. Po raz pierwszy bowiem otrzymujemy obszerny, oparte na wnikliwych studiach, naukowe opracowanie tytułowego zagadnienia. Autor wykorzystuje rozliczne źródła pisane i ikonograficzne, np. reklamy prasowe, ilustrowane katalogi z ofertami firm, korespondencję handlową, archiwalne fotografie warsztatów. Reprodukcyjne tych często fascynujących materiałów archiwalnych, wraz z licznymi współczesnymi fotografiami figurek krasnali (tak zabytkowych, jak i nowych), składają się na przebogaty materiał ilustracyjny, dzięki któremu książka Rüdigera Helmboldta jest zarówno świetnie egzemplifikowanym opracowaniem naukowym, jak i publikacją atrakcyjną dla szerszego grona odbiorców. Praca dzieli się na dwie części: część pierwsza zawiera syntetyczne rozdziały problemowe (s. 7-120), zaś druga z nich to obszerny katalog turyngskich producentów krasnułdek, stanowiący

faktograficzną podstawę całej książki (s. 121-309).

Głównym tematem książki są seryjnie wytwarzane turyngskie krasnułdki służące do dekoracji ogrodów. Jednak, jak wskazuje użyty w tytule szczególnie zapis „(Garten)Zwerge”, autor poświęca nieco uwagi także krasnalom „nieogrodowym”, których historia zaczyna się dużo wcześniej. I tak książkę otwiera rozdział zatytułowany „Vom Reich der thüringer Zwerge”, w którym autor m.in. przypomina o obecności postaci krasnułdek w mitach, baśniach i podaniach ludowych, wzmiankuje pojawiające się w dawnych wiekach zainteresowanie „żywymi wzorcami” krasnułdek, a więc dworskimi karzełkami czy niskorosłymi górnkami, oraz – przede wszystkim – prezentuje liczne przykłady przedstawień krasnali w malarstwie, grafice, rzeźbie, ilustracji książkowej, karykaturze, reklamie, na plakatach czy na pocztówkach z terenu Turynii. Otrzymujemy tym samym niezwykle ciekawe małe studium ikonograficzne dotyczące występowania postaci krasnala w sztuce i popularnej grafice. Zauważyć jednak trzeba, że tylko część z owych licznie zgromadzonych przez autora przedstawień to dzieła dawne, które przywoływać można w kontekście genezy krasnali ogrodowych, natomiast większość to prace późniejsze, powstające równolegle z krasnułdkową produkcją warsztatów ceramicznych, czy raczej pod jej wpływem. Wydaje się, iż stosowniejszym miejscem na zaprezentowanie tego materiału byłby koniec książki, tym bardziej iż tam także zamieszczone zostały krótkie rozdziały dotyczące figurek krasnułdek wytwarzanych z innych materiałów – z porcelany oraz z papier mâché, tworzyw sztucznych czy szkła.

Przechodząc do zasadniczego tematu książki, a więc krasnułdek ogrodowych wytwarzanych z gliny, autor pisze m.in. o początkach wytwórczości ceramicznej w Turynii. Podkreśla, że fazą poprzedzającą produkcję krasnułdek było wytwarzanie z gliny główek i figurek zwierzęcych, a więc tzw. „Tierköpferi”. Warsztaty parające się tego typu wytwórczością powstawały w Turynii od połowy wieku XIX, a ich głównym skupiskiem stała się miejscowość

<sup>1</sup> Krasnułdki to wdzięczny temat, podejmowany przez licznych autorów, głównie jednak w pracach o charakterze popularnym czy popularnonaukowym, często utrzymanych w tonie żartobliwym. Można tu wymienić dla przykładu książki takie jak: **Fritz Friedmann**, *Zipfel auf! Alles über Gartenzwerge*, Schaffhausen 1994; **Etta Bengen**, *Die große Welt der Gartenzwerge. Ein historischer Rückblick. Mythen. Herkunft, Traditionen*, Suderbug-Hösseringen 2001; **tejże**, *Lexikon der Gartenzwerge*, Köln 2007. W ostatnich latach także czescy autorzy włączyli się do badań nad krasnułdkami, przypominając o drugim (po miejscowościach Turynii) najważniejszym ośrodku produkcji ceramicznych krasnułdek, Ústí nad Labem: **Václav Čilek**, **Jan Němec**, *Skryté poklady ústecké terakoty. Historie keramické výroby v severozápadních Čechách v 19. a 20. století se zaměřením na firmu Johann Maresch z Ústí nad Labem a její produkci trpaslíků*, (=Memorabilia ustensis, 6), Ústí nad Labem 2004; *Trpaslík v evropské kultuře*, Sborník příspěvků z konference pořádané ve dnech 16. – 18. června 2004, Ústí nad Labem 2005.

Gräfenroda i jej okolice. Zastanawiając się nad początkami produkcji krasnali, autor odbiera jednak palmę pierwszeństwa Gräfenrodzie, do tej pory zgodnie wymienianej w licznych publikacjach jako miejsce narodzin krasnoludka ogrodowego. Okazuje się bowiem, że pierwsze jednoznaczne świadectwa potwierdzające wytwarzanie krasnoludków w Gräfenrodzie i generalnie w Turyngii pochodzą dopiero z początku lat 90. XIX wieku (dotyczą firm Lindner z Walterhausen oraz Dornheim, Koch & Fischer z Gräfenrody). Najprawdopodobniej wcześniej niż w Turyngii rozpoczęto produkcję krasnali w Ústí nad Labem (ówczesnym Aussig). Czescy autorzy twierdzą, iż ustecką wytwórnię Johanna Marescha pierwsze krasnoludki opuszczały już w początku lat 80. XIX wieku, jednak nie przedstawiają bezpośrednich dowodów na tak wczesne datowanie. W rezultacie najwcześniejsze obecnie znane bezsporne świadectwo dokumentujące produkcję krasnali, a mianowicie odnaleziona niedawno reklama pochodząca z 1885 roku, dotyczy wytwórni nienależącej ani do turyngskiego, ani usteckiego środowiska – firmy Seeger (znanej też jako Etruria) z Neuwedell-Seegerhall w Brandenburgii. Ten fakt ma i dla nas, Polaków, doniosłe znaczenie, gdyż Neuwedell, o czym Rüdiger Helmboldt nie pisze, to dzisiejsze polskie Drawno – miasteczko leżące w województwie zachodniopomorskim<sup>2</sup>.

Z analizy pierwszych reklam krasnoludków ogrodowych wynika i inna interesująca kwestia, związana z nazwą używaną na określenie tychże figurek. Otóż okazuje się, że wczesne źródła operują wyłącznie nazwą „Gnome” (gnomy), a nie „Gartenzwerge”. To drugie określenie, dziś tak popularne, weszło do użycia, zdaniem Rüdigera Helmboldta, dopiero po połowie lat 20. XX wieku i dość długo jeszcze współistniało z pojęciem „Gnome”, przez niektóre firmy stosowanym w reklamach aż do II wojny światowej<sup>3</sup>.

Mimo iż – wbrew długo podtrzymywanej tradycji – Gräfenroda prawdopodobnie nie była kolebką krasnoludków ogrodowych, to jednak warsztaty działające w tejże miejscowości, jak również w pobliskim Ilmenau, w Waltershausen oraz w ich okolicach, bardzo szybko stały się najważniejszym ośrodkiem produkcji krasnali na ziemiach niemieckich. Autor opisuje

złoty okres tejże produkcji, przypadający na lata od przełomu wieków do wybuchu I wojny światowej, kiedy to warsztaty turyngskie obecne były na niemieckim i europejskim rynku z niezwykle bogatym asortymentem modeli krasnoludków, jednocześnie zachowując wysoki poziom wykonawstwa. To właśnie wtedy ugruntowana została międzynarodowa sława niemieckiego „przemysłu krasnoludkowego”. Pierwsza wojna światowa oraz kryzys gospodarczy lat 20. XX wieku przerwały ów okres rozkwitu, jednak nie zniszczyły turyngskiej wytwórczości ceramicznej całkowicie. Tak więc produkcja krasnoludków była kontynuowana także w okresie międzywojennym, a nawet (w zmienionych i ograniczonych ramach) po II wojnie światowej i powstaniu NRD. Tym późniejszym etapom w historii turyngskiej branży krasnoludkowej autor również poświęca uwagę, pisząc m.in. o działalności upaństwowionych i połączonych w kombinaty warsztatów za czasów komunizmu. Wówczas to krasnoludki ogrodowe, oficjalnie traktowane jako relikty mieszczańsko-kapitalistycznej kultury, były przede wszystkim produktem eksportowym, dostarczającym dewiz socjalistycznemu państwu, zaś w samym NRD stanowiły poszukiwane i deficytowe dobro, dostępne głównie na czarnym rynku.

Poza samą historią wytwarzania krasnali ogrodowych autor podejmuje także szereg innych zagadnień. Osobno analizuje np. przeznaczenie i sposoby wykorzystania krasnali ogrodowych, które w początkowej fazie miały zdobić głównie rozległe parki czy ogrody szlachty i bogatego mieszczaństwa, potem zaś, stając się coraz mniej elitarnym dobrem, masowo trafiać do ogródków działkowych i przydomowych. Rozważania te nie są jednak oparte na konkretnych źródłach i mają nieco ogólnikowy charakter. W rozdziale zatytułowanym „Zur Typisierung von Thüringer Gartenzwergen” z kolei podjęty został problem stypizowania figurek krasnali i trwałości wzorców przedstawieniowych wypracowanych w początkach działalności warsztatów turyngskich, co utrudnia datowanie i atrybucję figurek. Dalej omawia autor także uwarunkowania gospodarcze, społeczne i technologiczne, które wpływały na rozwój ceramicznej wytwórczości figuralnej w Turyngii. Wnikliwie zaprezentowane zo-

<sup>2</sup> O tym, iż Drawno jest być może kolebką krasnoludków ogrodowych, wiedzą już jego władze: na stronach internetowych miasta prezentowany jest artykuł „Krasnale z Drawna”, którego autorzy, Andrzej Szutowicz i Marian Twardowski, powołując się na publikację z „Frankfurter Rundschau” z kwietnia 2006 r., informują o odkryciu związanym z krasnalami z firmy Seeger. Na stronie prezentowane są też fotografie zachowanych częściowo zabudowań wytwórni – <http://www.drawno.pl/strony/71.dhtml> [25.10.2009].

<sup>3</sup> W języku angielskim krasnoludki ogrodowe do dziś określane są jako „gnomes” lub „garden gnomes”.

stały też kwestie związane z sytuacją rzemieślników i robotników zatrudnianych przy produkcji krasnoludków. Autor rozważa zarówno przygotowanie zawodowe, jak i sytuację socjalną owych, w większości anonimowych, pracowników, m.in. ubolewając nad losem ciężko pracujących i źle opłacanych dzieci i kobiet. Jedną z ciekawszych partii książki jest rozdział poświęcony zagadnieniom związanym z materiałem oraz technologią wytwarzania figurek krasnoludków. Zostały w nim szczegółowo opisane i zilustrowane wszystkie etapy powstawania krasnali: pozyskanie i przygotowanie gliny, stworzenie glinianego modelu i wykonanie na jego podstawie gipsowej formy (bądź, w przypadku rozbudowanych figurek, osobnych form dla poszczególnych części), następnie odlanie lub odcisnięcie figurki (bądź jej części), zdjęcie formy (lub form) oraz ewentualny montaż i zespolenie poszczególnych fragmentów krasnala, wygładzenie powierzchni i usunięcie niedoskonałości z jeszcze nie całkiem utwardzonej figurki, suszenie, wypalanie i wreszcie malowanie.

Książka Rüdiger Helmboldta nie jest jednorodna pod względem metodologicznym, co w dużej mierze wynika z natury badanego przedmiotu. Krasnoludki ogrodowe, ich produkcja i sprzedaż oraz funkcjonowanie w kulturze to temat wymagający bez wątpienia interdyscyplinarnych studiów. Autor, jako emerytowany dyrektor skansenu w Hohenfelden (Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden) i badacz turyngskich mebli ludowych, a zarazem doktor historii sztuki i estetyki<sup>4</sup>, w udany sposób łączy różne perspektywy badawcze, czerpiąc z tradycji badań etnograficznych i badań nad kulturą materialną czy wprowadzając elementy historii ekonomicznej i społecznej. Metody historii sztuki wykorzystywane są jednak w pracy oszczędnie, co powoduje pewien niedosyt. Ich elementy obecne są we wstępnych rozważaniach poświęconych tradycji przedstawiania postaci krasnoludków w sztuce i popularnej grafice, a także w rozsianych w różnych częściach książki uwagach dotyczących typologii i ikonografii samych krasnali ogrodowych. Tego drugiego wątku autor jednak nie rozwija, pod-

kreślając jedynie w osobnym rozdziale stypizowanie figurek krasnoludków oraz trwałość i niezmienność modeli, powielanych przez dziesięciolecia przez producentów. Wobec „ponadczasowego” charakteru produkcji warsztatów turyngskich metody historii sztuki są, zdaniem autora, zawodne, a typowe pytania stawiane przez historyków sztuki – o datowanie czy autorstwo – pozostają bez odpowiedzi: „Na uwagę zasługuje to, że raz ustalona podstawowa forma krasnoludka ogrodowego do dziś pozostaje niemal niezmienną i dlatego też produkt ten odznacza się swego rodzaju ponadczasowym charakterem. Ten stan rzeczy utrudnia datowanie i wiązanie krasnali ogrodowych z konkretną wytwórną, czy tym bardziej z określonym modelarzem. Pod względem typologicznym, ikonograficznym, stylistycznym, materiałowo-technologicznym czy też atrybucyjnym, nierzadko zawodzą wszystkie tradycyjne metody, które powszechnie stosuje się do klasyfikacji sztuki i rzemiosła artystycznego.”<sup>5</sup> W innym miejscu stwierdza autor, iż gliniane krasnale ogrodowe, zdobywające popularność w dobie secesji, pozostawały „wolne od wpływów ducha czasu i nurtów artystycznych”<sup>6</sup>. To dość kategoryczne stwierdzenie wynika z wąskiego i tradycjonalistycznego rozumienia pojęcia sztuki, ograniczonej do twórczości elitarnej, „wysokiej”. W świetle współczesnych zainteresowań historii sztuki, która badaniami obejmuje coraz szersze obszary dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej produkcji artystycznej, sytuacja wygląda inaczej. Seryjnie produkowane krasnale ogrodowe są jak najbardziej zależne od „ducha czasu” i współczesnych im mód. I choć rzeczywiście z trudem poddają się procedurom atrybucyjnym czy datowaniu, to mogą być szerzej analizowane pod względem typologicznym i ikonograficznym czy też np. pod kątem recepcji.

W posłowie książki, zatytułowanym „Versuch einer Ehrenrettung für den Gartenzweig und seine Besitzer”, autor przedstawia różne propozycje interpretacyjne, których *explicite* wyrażonym celem jest dowartościowanie fenomenu krasnoludków ogrodowych. Obok trafnych uwag o szerokim i zróżnicowanym gronie odbiorców, których potrzeby zaspokajały

<sup>4</sup> Informacje o autorze zaczerpnęłam ze strony: <http://www.thueringer-volkskunde.de> [25.10.2009]

<sup>5</sup> „Bemerkenswert ist, daß die einmal gefundene Basisgestalt des Gartenzweigs bis heute nahezu unverändert blieb und dem Produkt damit eine gewisse Zeitlosigkeit eigen ist. Diese und andere Sachverhalte erschweren damit das Datieren und das Zuordnen von Gartenzweigen zu einem Herstellerbetrieb oder gar das Zuschreiben zu einem bestimmten Modelleur. Typologisch, ikonographisch, stilgeschichtlich, materialtechnisch und auch handschriftlich versagen nicht selten alle üblichen Methoden, die man gemeinhin bei der Bestimmung von Kunst und Kunsthandwerk anwendet” (s. 67).

<sup>6</sup> „(...) unbeeinflusst von Zeitgeist und Kunstströmungen (...)” (s. 44).

i zaspokajają krasnale oraz obok niebudzących wątpliwości konstatacji o roli krasnoludków ogrodowych jako swoistego symbolu Turyngii czy generalnie Niemiec, z którego rodacy Rüdiger Helmboldta mogą, a nawet powinni być dumni, w posłowniu pojawiają się i bardziej karkołomne konstrukcje logiczne, mające przywrócić wartość krytykowanym i pogardzanym *Gartenzwerge*. Jedną z linii „obrony” krasnali bazuje np. na tezie o wysokiej jakości i oryginalności pierwszych figurek, które to cechy dopiero w późniejszym czasie, wraz z umasowieniem i urynkowaniem produkcji, zostały zaprzepaszczone. Tworzenie opozycji pomiędzy pierwszymi, niemal artystycznymi krasnalami i ich następcami, będącymi już tylko i wyłącznie odtwórczymi produktami kultury masowej, jest oczywiście ryzykowne, bowiem granica między obu grupami dzieł musi pozostać niejasna.

Główna wartość pracy Rüdiger Helmboldta nie leży jednak w wysuniętych przez autora propozycjach interpretacyjnych, lecz wynika z jej dokumentacyjnego charakteru. Autorowi udało się zgromadzić niezwykle obszerną i zróżnicowaną dokumentację, na podstawie której szczegółowo zrekonstruował historię dziedziny do tej pory pozostającej niemal całkowicie poza zainteresowaniem badaczy jakiegokolwiek specjalności. Jednocześnie należy podkreślić, że książka Rüdiger Helmboldta powstała niejako w ostatnim momencie. Zebrane przez autora materiały dokumentują świat, który w tej chwili, jak się wydaje, nieodwołalnie odchodzi do przeszłości. Na terenie Turyngii obecnie kontynuuje działalność już tylko jeden warsztat produkujący gliniane krasnoludki ogrodowe, mianowicie firma Philipp Griebel w Gräfenrodzie, odzyskana od państwa w 1990 roku przez Reinharda

Griebela. Firma ta, połączona z małym prywatnym muzeum krasnoludków, jest zresztą nie tyle znaczącym zakładem produkcyjnym, co raczej miejscem kultywowania pamięci o ceramicznych turyngskich krasnalach ogrodowych. Pozostałe wytwórnie zakończyły działalność w większości w latach 90. XX wieku. O kresie turyngskiej branży krasnoludkowej w pierwszym rządzie zdecydowały oczywiście przekształcenia polityczne i ekonomiczne po upadku NRD. Ale zarazem zbieżność czasowa rozkwitu nowosolskiej produkcji krasnali i upadku wytwórczości ceramicznej w Turyngii nie może być przypadkowa. Tak więc pisząc o naszych polskich dokonaniach na niwie produkcji krasnala ogrodowego, nie możemy być z nich za bardzo dumni, bo przyczyniły się one bez wątpienia do upadku tradycyjnej ceramicznej wytwórczości w Turyngii. Odpowiedzialność w tym względzie dzielimy jednak, jak się wydaje, z Chińczykami, bowiem – wkrótce po powstaniu pierwszych nowosolskich wytwórni – na rynku rzeźby ogrodowej pojawiły się jeszcze tańsze krasnale z Chin czy też z innych krajów Dalekiego Wschodu, konkurujące zarówno z niemieckimi, jak i z polskimi figurkami. Koniec historii turyngskich wytwórni krasnali z gliny przypomina o tym, że krasnoludki ogrodowe, choć przez swoich niepoprawnych miłośników uważane za dobra kultury czy niemalże małe dzieła sztuki, są przede wszystkim produktami, które podlegają bezwzględny ekonomicznym prawidłom globalnego rynku...

---

**dr Joanna Lubos-Kozieł**

*Historik sztuki, adiunkt w Zakładzie Sztuki Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki obejmują głównie sztukę XIX wieku.*

**Summary**

**JOANNA LUBOS-KOZIEŁ / From the latest studies on gnomes.**

**Rüdiger Helmboldt, *Bunte Zwerge aus Thüringen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der (Garten)Zwerge, Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden, Hohenfelden 2009***

Rüdiger Helmboldt's book on the activity of ceramic workshops in Turingen producing clay garden gnomes comes as the first so extended scientific study of the title issue. The manufactures of Turingen, gathered in the area of Gräfenrode, Ilmenau, Waltershausen and their surroundings, were the most important centre of garden gnomes production on the German lands. The author refers to many written records and iconographical sources, e.g. press advertisement, illustrated company catalogues, commercial correspondence, archival photographs of workshops, while writing about the history of the gnomes from Turingen. The reproducing of these often fascinating archival materials, together with many contemporary photographs of the gnomes' figurines constitute rich illustration material. Thanks to this Helmboldt's book is both a scientific elaboration with splendid exemplification and a publication attractive for a wide audience.