

Lech Krzyżanowski

"Słownik terminologiczny sztuk pięknych", pod red. Stefana Kozakiewicza, Warszawa 1969 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 23/3 (90), 237-239

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W. G. Ewdochin, A. A. Biełowickaja, **Dublowanie zabytków olejnego malarstwa sztalugowego na tkaninę szklaną**, s. 75—80, 2 il. Autorzy omawiają zalety tkaniny szklanej (odporność na działanie światła, czynników biologicznych, tlenu, wilgoci, przezroczystość i trwałość) oraz sposób wykonania dublażu na masie woskowo-żywicznej.

B. D. Titow, **Prostowanie wypaczonych podobrazii drewnianych**, s. 80—84, 7 il.

Autor, konserwator w sztokholmskim Muzeum Narodowym, opisuje sposób prostowania i stabilizacji drewnianych, wypaczonych podkładów ikon przy użyciu metody przepajania drewna z odwrocia roztworem bielonego szelaku (500 g) w mieszaninie (1 l + 1 l) alkoholu i glikolu etylowego.

W trzeciej grupie artykułów zamieszczono pracę:

— J. P. Mokrewcowa, **Materiały i technika zachodnioeuropejskiej, średniowiecznej miniatury książkowej**, s. 85—134, 3 il.

Obszerna praca omawia w czterech częściach: 1) zarys literatury źródłowej dotyczącej technologii rękopiśmiennych ksiąg średniowiecznych na pergaminie, wraz ze sposobami wykonywania średniowiecznych ksiąg i rękopisów i niektórymi zagadnieniami ikonograficznymi; 2) średniowieczne traktaty o technice miniatury; 3) sporządzanie i przygotowywanie pergaminu; 4) technologię farb, atramentów, złocień i srebrzeń. Literatura obejmuje 68 pozycji, w tym 28 publikacji traktatów.

— Wspomnienie pośmiertne Luki Pietrowicza Kaleniczenko, s. 135.

— Wskazówki dla autorów, s. 136.

— Notki bibliograficzne i spis treści, s. 137—143.

Janusz Lehmann

RECENZJE

↳ **Słownik terminologiczny sztuk pięknych** pod redakcją Stefana Kozakiewicza, Warszawa 1969, s. 399 z ilustracjami, cena 85 zł.

Nie jest przesadą stwierdzenie, że na ukazanie się *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* od wielu dziesiątków lat czekało środowisko historyków sztuki, kolekcjonerów, antykwariuszy i pozostałe kręgi przyjaciół sztuk plastycznych. Liczne małe słowniczki terminologiczne, dołączane od wielu lat do opracowań ogólnych, spełniały rolę dorywczych informatorów; nie mogły zastąpić braku dużego słownika. Szczególnie w Polsce, gdzie historia sztuki jako dyscyplina naukowa powstawała później niż u zachodnich sąsiadów i z natury rzeczy musiała przejmować sporą część już istniejącej terminologii, potrzebę posiadania słownika odczuwano nader żywo. Istotnym czynnikiem powodującym dodatkowe trudności terminologiczne był fakt rozwijania się uniwersyteckich studiów historii sztuki w kilku stosunkowo luźno związanych ze sobą ośrodkach, co nieuchronnie prowadziło do powstawania lokalnych „szkół terminologicznych”.

Terminologia — ów konieczny żargon zawodowy, wytwór postępującej specjalizacji nauk — powstaje w trakcie praktycznego działania, a utrwała się dzięki publikacjom. Trzeba tu dodać, że wydawnictwami, które najskuteczniej mogą spełniać rolę kodyfikującą a zarazem słowotwórczą, są w zakresie historii sztuki wielkie serie wydawnicze publikujące teksty opisowe. Mogą to być zatem przede wszystkim rozbudowane inwentarze kolekcji, inwentarze i katalogi topograficzne zabytków lub też podstawowe dzieła z zakresu historii sztuki, które — stając się podwalinami tej dyscypliny — są uznawane i przyswajane przez pokolenia badaczy i kształtują terminologię.

W Polsce niewątpliwie można mówić o terminologii wywodzącej się z „Tek Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”, „Rocznika Krakowskiego” i z wydawnictw małopolskich zbliżonych do tego kręgu. Nie ulega także wątpliwości, że podstawy współczesnej naszej terminologii (przynajmniej w zakresie opisu zabytków) zaczęły się kształtować w zespole dawnego Centralnego Biura Inwentaryzacji Zabytków Sztuki, a po wojnie rolę tę przejęła Naczelna Redakcja Katalogu Zabytków Sztuki Państwowego Instytutu Sztuki, obecnego Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Poza inwentarzami i katalogami zabytków faktycznie niewiele naszych publikacji kształtuje terminologię. Wystarczy przeczytać kilka współczesnych artykułów, zapoznać się z maszynopisami dokumentacji hi-

storycznych (których liczba wynosi tysiące), czy z dokumentacjami konserwatorskimi, aby nabrać przekonania o znacznej swobodzie w posługiwaniu się terminami. A przecież nie ulega wątpliwości, że ścisła i poprawna terminologia jest istotnym warunkiem jasności wypowiedzi i podstawą wzajemnego porozumiewania się.

Wydanie *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* zakończyło długi, bo dwudziestoletni okres prac autorsko-redakcyjnych. Cokolwiek by się nie powiedziało — *Słownik* stanowi punkt zwrotny w dotychczasowej, dzielnicowej działalności naszych „szkół” terminologicznych. Państwowemu Wydawnictwu Naukowemu należą się słowa uznania za doprowadzenie — choć w niezbyt spieszonym trybie — do edycji. *Słownik* stwarza nie tylko realną podstawę ułatwiającą ujednolicenie naszej niedokładnej i niejednokrotnie wieloznacznej terminologii, lecz także płaszczyznę do dalszej dyskusji. Niezależnie bowiem od zbyt skromnie zakreślonych intencji Redakcji — „nie starano się o ustalenie obowiązującej terminologii” (s. 6) — *Słownik* realizuje to założenie w szerokim zakresie, chociażby przez sam fakt istnienia. Nie będzie przecież mógł być pominięty na zajęciach terminologicznych wyższych uczelni, nawet jeżeli prowadzący zajęcia podejmą polemikę z niektórymi terminami. Już obecnie stał się *Słownik* normą w wydawnictwach krajowych i to nie tylko z racji znacznego autorytetu zespołu autorskiego i redakcyjnego, nie tylko z powodu wysokiej rangi Państwowego Wydawnictwa Naukowego. Sam fakt ukazania się pierwszego polskiego słownika wypełniającego dotkliwie odczuwaną lukę stworzył nową sytuację. Nie ma przecież potrzeby, aby pomijać oficjalnie wydany słownik; autorzy prac z zakresu historii sztuki i nauk pokrewnych muszą już teraz uzasadniać wobec różnych redakcji swoje stanowisko, jeżeli używają innych terminów niż proponowane w *Słowniku*, fakt ten stanowi poważny czynnik normujący. *Słownik* zwraca także uwagę — w dość wąskim wprawdzie zakresie — na nieprawidłowość używania różnych terminów (np. s. 115—116 — „fronton”, s. 138 — „heraldyczny układ” i w innych miejscach).

Wydawcy należą się słowa uznania także i za wysoki nakład, dzięki czemu książka jest jeszcze na półkach księgarń. Można mieć nadzieję, że nawet jeżeli znajdująca się jeszcze w handlu część nakładu nie rozjedzie się w najbliższym czasie, nie zostanie ona poddana zabiegowi dyskryminacji i mechanicznie przece-niona, aby za wszelką cenę się jej pozbyć. *Słownik*

jest książką, która powinna stale znajdować się w księgarniach. Można wyrazić nadzieję i życzenia, aby w przyszłości ukazało się drugie, uzupełnione i poprawione wydanie.

Będąc owocem wieloletniej pracy ponad stu autorów, wypadkową intencji i założeń zmieniających się komitetów i zespołów programowych, redakcyjnych itp. nie jest wolny *Słownik* od usterek. Nieodzowne skróty i przeróbki dokonywane dla potrzeb nowego wydawcy, po przejściu materiałów z Instytutu Sztuki PAN, także zostały swoje piętno na przedstawionej nam książce. Recenzent jest świadomy tych trudności. Niemniej jednak — podobnie jak wszystkie inne książki naukowe — *Słownik* może i powinien stać się przedmiotem krytyki i polemicznych uwag.

Przedstawiając ogromny zespół informacji i propozycji stworzył *Słownik* drogę do ulepszeń — ważny to i bezdyskusyjny fakt. Uwagi formułowane ex post mogą mieć teraz sens tylko, jeżeli zawierają elementy pozytywne, tj. jeśli podejmując dyskusję wysuwają propozycje. Może jednak nastąpić zachwianie proporcji między polemiczno-dyskusyjną częścią recenzji — obszerną, choć związaną z niewielką częścią książki, a generalną, pozytywną oceną *Słownika*. Tych więc, którzy mogliby zasugerować się drugą częścią recenzji, odsyłam do jej początku.

Spora część uwag jest spowodowana wynikami niezbyt precyzyjnej pracy zespołu redakcyjnego. Można oczywiście zwrócić uwagę, że *Słownik* jest pierwszym tego rodzaju dziełem w polskiej literaturze fachowej. Nie ulega też wątpliwości, że opracowanie materiału pierwotnie przygotowywanego do znacznie obszerniejszego założenia, materiału — dodajmy jeszcze — sprzed co najmniej kilku lat, było zadaniem niełatwym. Ale te fakty niczego nie usprawiedliwiają; one tylko charakteryzują okoliczności dziesięcioletniego procesu powstawania książki po przejściu materiałów przez PWN.

Uważna lektura *Słownika* nasuwa przypuszczenie, że mimo wszystko zabrakło czasu na spokojne zrewidowanie wszystkich haseł; stąd liczne niestety usterek. Współczesny czytelnik obcuje na co dzień z dobrymi encyklopediami krajowymi i zagranicznymi (a właśnie ten typ odbiorcy sięgnie po *Słownik*) przywykł do precyzyjnych definicji, do bezbłędnego systemu odsyłaczy. Zасыpywany stale rosnącą lawiną informacji chce on traktować tego typu książki jako bezbłędnie i sprawnie funkcjonujący instrument ułatwiający kontakt z wiedzą. I dlatego nawet stosunkowo małe niedopatrzenia podważają jego zaufanie. Uprzedzając dalszą część recenzji, w której przejdę do szczegółów, podkreślam, że ilość owych niedopatrzeń nie jest wielka. Niemniej jednak znacznej ich części można było z powodzeniem uniknąć.

Założeniem *Słownika*, obok sprecyzowania definicji, było wskazanie terminów poprawnych, przy jednoczesnym podaniu słów bliskoznacznych bądź też wymiennych. Umieszczenie prawidłowego terminu na początku hasła, a pozostałych w drugiej kolejności jednoznacznie określiło tendencje redakcji. W ten sposób na przykład przesunięto na dalsze miejsce termin „lichtarz” stawiając na pierwszym „świecznik”, w ramach dobrze zrozumianej tendencji do zastępowania słów obcych wyrazami polskimi, od dawna stosowanymi. Przykładów takich słusznych sugestii można wskazać wiele i za to należy się uznanie *Słownikowi*. Gorzej jest natomiast z zastosowaniem owych uznanych za poprawne terminów w innych hasłach *Słownika*. I tak np. wśród aparatów kościelnych (s. 20) wymienia się lichtarze. Na s. 198 proponuje się „krosna”, lecz w hasle „dekoracja teatralna” (s. 84) znajdujemy „blejtram”. Zamiast ornamentu cęgowego proponuje się wstęgowy (co może być dyskusyjne zważywszy, że na ogół traktuje się ornament cęgowy jako termin węższy od wstęgowego, a więc nie wymienny), by na s. 195 użyć terminu „cęgowy”. W hasle „ambo-

na” (s. 17) używa się terminu „kazalnica”. Takich przykładów znajdzie uważny czytelnik sporo.

Nie zawsze skorzystano z okazji, aby zaproponować używany już termin pochodzenia polskiego w miejsce jaskrawego germanizmu, chociaż we wstępie mówi się o tym, że *Słownik* ma wskazać „które terminy pochodzenia obcego można wyeliminować... (s. 6). I tak np. zaakceptowano „messel”, stawiając na miejscu drugim „przecinak” przyjęty w polskiej literaturze fachowej, a można było z powodzeniem przy słowie „messel” dać odnośnik do „przecinaka” i tam rozwinąć hasło (odnośniki niezbyt konsekwentnie zastosowano w całym *Słowniku*). Zabrakło przy terminie „blenda” polskiego wymiennika „płynina”. Szkoda, że nie podjęto próby wyeliminowania „blendy”, choć istnieją podstawowe opracowania, w których nie używa się germanizmu z powodzeniem zastępując go terminem „płynina arkadowa” (Adam Miłobędzki *Krótki zarys architektury polskiej*, wyd. II, Warszawa 1967). Nawet attyka jest zdobiona blendowaniem (s. 28). Podobnie ma się rzecz z „kroksztynem”, przy czym nie zaproponowano nawet ogólnie używanego terminu „wspornik”.

Inny typ usterek wynikający z nieprecyzyjnej weryfikacji haseł, to proponowanie wadliwych terminów. I tak np. na s. 116 słusznie stwierdza się, że „określenie głównej fasady budynku terminem fronton jest nieprawidłowe”. Niemniej jednak i samo pojęcie „główna fasada” w świetle wyjaśnień na s. 107 (w przekonaniu recenzenta także) nie jest słuszne, ponieważ fasada jest jedną z elewacji, a mianowicie — główną.

W wielu wypadkach nie znajdujemy w hasłach wyczerpującego wyjaśnienia. Np. na s. 87 stwierdza się, że dominanta jest głównym akcentem kompozycji plastycznej; nie wspomniano jednak o architekturze, urbanistyce, sztuce ogrodowej, gdzie z powodzeniem stosuje się ten termin. Czasami hasła nie pokrywają się z informacjami zamieszczonymi w innych hasłach. I tak np. w definicji baldachimu (s. 31, terminy wymienne „podniebie”, „podniebienie”) nie podano baldachimu ambony, chociaż przy jej opisie termin ten zastosowano. Hasło „prospekt” pomija prospekty organowe. W ogóle organy nie znalazły miejsca w *Słowniku*, a właśnie tu terminologia jest szczególnie niejasna (zarówno w odniesieniu do samego prospektu jak i do instrumentu muzycznego). A przecież jest to rodzaj dzieła, którego oprawa plastyczna na pewno bardziej pasuje do słownika sztuk pięknych aniżeli „slums”, „avenue”. Skoro już mowa o terminach urbanistycznych, które zapowiada wstęp, dziwi brak samego hasła „urbanistyka”, co nie jest bynajmniej spowodowane unikaniem pojęć ogólnych (np. znajdujemy termin „architektura”, „sztuki plastyczne”). Są także i hasła budzące wątpliwości natury merytorycznej. Trudno np. zgodzić się ze stwierdzeniem, że ornament chrząstkowo-maślowninowy jest typowy dla północnego renesansu (s. 263). Nie mniejsze zdziwienie budzi informacja, że ornament chrząstkowo-maślowninowy „pojawił się w kon. XVI w. w Niderlandach” (s. 69). Wprawdzie W. R. Zülch (*Die Entstehung des Ohrmuschelstils*, Heidelberg 1932) usiłował dopatrzeć się, bez większego rezultatu, elementów tych w grafice niderlandzkiej końca XVI wieku, ale faktem jest, że wykształcone formy tego barokowego ornamentu, które mogły oddziaływać na sztuki plastyczne, pojawiły się w grafice Arendta van Polten (przed 1616), Adama van Vianen (przed 1627), Łukasza Kiliana (1610) czy Krzysztofa Jamnitza (1610). Bodajże po raz pierwszy zastosowano ten ornament w antwerpskich warsztatach rzeźbiarskich współpracujących z młodym Rubensem. Szkoda, że nie podjęto próby określenia chronologii poszczególnych typów ornamentów w Polsce z podaniem konkretnych, datowanych przykładów. Właśnie w tej dziedzinie *Słownik* mógłby spełnić bardzo ważną, instruktywną rolę.

Określenie gzyms „międzypiętrowy” (s. 132) należałoby raczej zastąpić „międzykondygnacyjnym”). Rów-

niez i definicja polichromii — „wielobarwne malowidła zdobiące ściany budowli, także dekoracja malarzka rzeźb” (s. 286) — może podlegać dyskusji. Środowisko malarzy i konserwatorów zdecydowanie używa terminu „malarstwo ścienne”, „malowidła ścienne”, zachowując termin „polichromia” dla rzeźb. Przesunięcie drugiego członu definicji na początek i zwrócenie uwagi na wymienny termin „malarstwo ścienne” na pewno byłoby na miejscu.

Niekiedy nie wykorzystano nadarzającej się okazji do rozstrzygnięcia istniejących wątpliwości przez sformułowanie jasnych i wyczerpujących definicji. I tak np. definicja „epitafium” opisuje, najskromniejszą, nierozbudowaną jego formę (s. 103) i nie pozwala zaliczyć do tego rodzaju nawet epitafium Sebastiana Pełtrycego, które jest ilustracją hasła. Szkoda, że nie podjęto próby określenia granicy między epitafium a formą nagrobkową. Hasło „nagrobek” przedstawia rozwój historyczny tej formy monumentu, ale zabrakło jasnego określenia różnych typów nagrobków, a w zakończeniu hasła brak jest odsyłacza do terminu „cenotafium”, chociaż zwrócono uwagę na hasła „mastaba”, „grobowiec” i inne.

Wątpliwości mogą budzić proporcje i objętość niektórych haseł oraz zakres ich informacji. „Kazamata” (s. 166) zajmuje 14 wierszy i dowiadujemy się nawet, że od połowy XIX wieku zastąpiono kazamaty nowoczesnymi schronami, „armata” zajmuje (s. 24) 17 wierszy. Natomiast „sztuki plastyczne” (s. 340) mieszczą się tylko w 8 wierszach, z których między innymi dowiadujemy się, że termin „sztuki piękne” był stosowany dawniej.

Trzeba jednak podkreślić, że w wielu działach dokonano wielkiej pracy ujednocniającej i przedstawiono bogaty materiał budzący uznanie precyzją i zadowalający nasze potrzeby. Można między innymi wymienić chociażby takie działy, jak uzbrojenie, hafty, tkaniny i stroje, grafikę czy meblarstwo.

Najwięcej zastrzeżeń budzi strona ilustracyjna. Nie wiadomo czemu pewną część rysunków wykonano szkicowo, wbrew dobrej i wypróbowanej metodzie rysunków encyklopedycznych. Opracowane nieprecyzyjnie, bez próby podkreślenia charakterystycznych cech ilustrowanego przedmiotu, bez troski o czytelność po dokonaniu koniecznego zmniejszenia, w małym stopniu spełniają funkcję informacyjną, np. atrium (s. 26), bastion (s. 35), lektorium (s. 211), sklepieniowy pas (s. 322). Innym mankamentem części rysunkowej są ryciny nie pasujące do podpisów lub mało typowe, jak np. aedicula barokowa (na rysunku jest renesansowa), kartusz barokowy (na rysunku jest manierystyczny, a w każdym razie — bez przewagi cech barokowych), podobnie kartusz na s. 165; zamiast kre-

densu barokowego na s. 197 znajdujemy kredens renesansowy. Ilustracją hasła „chińszczyzna” (s. 67) jest obraz Watteau, lecz w podpisie fotografii zabrakło informacji, że jest to przykład dekoracji w tym stylu. Taka ilustracja dla laika jest zbędna. Mało instruktywny jest rysunek hasła „arabeska” (s. 22) — duża półpostać pasuje raczej do definicji groteski. Z kolei w hasle „groteska” (s. 131) rys. 1 przedstawia typową arabeską kandelabrową. Na s. 115 fotografia fasady ukazuje kościół p.w. św. Piotra i Pawła w Krakowie, a nie XII-wieczny kościół G. Cristo w Parmie. Także i na s. 100 znajdujemy fotografię fragmentu fasady ratusza w Lejdzie. Lieven de Key, 1596—1598), a nie pałacu renesansowego. Czasami ilustruje się hasła fotografiami lub rysunkami konkretnych dzieł, ale nie zawsze informuje się o tym, np. „blik” (s. 44, na niezbyt dobrej fotografii czytelnik bliku nie odnajdzie), „kowałstwo artystyczne” (s. 194), „gotycka krata okienna” (s. 195).

Zdarzają się rysunki zbędne, np. do hasła „dzwon” (s. 97) dano ilustrację formy odlewniczej, zamiast schematu wyjaśniającego składowe części dzwonu. Szkoda, że czytelnik znajduje jedynie plan domu antycznego, a zabrakło miejsca na plany różnych typów kamienic. Na s. 255 znajdują się niewiele mówiące rysunki różnych form okien; nie ma jednak rysunku okna polskiego, nie znajdujemy również wyjaśnienia różnicy między futryną a krosnem. W hasle „miniatura” (s. 235—236) iluminacja rękopisów zajmuje 3/4 tekstu, ale tylko miniatura portretowa otrzymała ilustrację, które zajęły całą stronę (przy s. 256).

Błędy korektorskie — które praktycznie są nie do uniknięcia — w tego typu wydawnictwie jak *Słownik* bywają szczególnie szkodliwe. Opuszczenie wyrazu „dzwon” w trzecim wierszu hasła „szturmak”, przecoczenie niepotrzebnej kreski w dacie (zamiast XVI jest XVII w.) podpisu pod ilustracją pistoletu, czy wreszcie dziwny podpis pod ilustracją rapiera są powodem poważnych, a niekiedy wręcz śmiesznych nieporozumień. Żałować więc należy, że wydawcy nie zaopatrzyli tej cennej publikacji w dokładniejszą erratę.

Cytowane wyżej nieścisłości i błędy dotyczą zdecydowanie małej części haseł. Jeśli były może zbyt szczegółowo przytoczone, to tylko aby uzasadnić ogólne uwagi. I chociaż są one wyrazem krytycyzmu, z jakim przyjmujemy każdą nową publikację, to przecież nie umniejszają uznania z jakim środowisko historyków sztuki przyjęło rezultaty trudnej i w wielu przypadkach pionierskiej pracy — nasz pierwszy *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*.

Lech Krzyżanowski