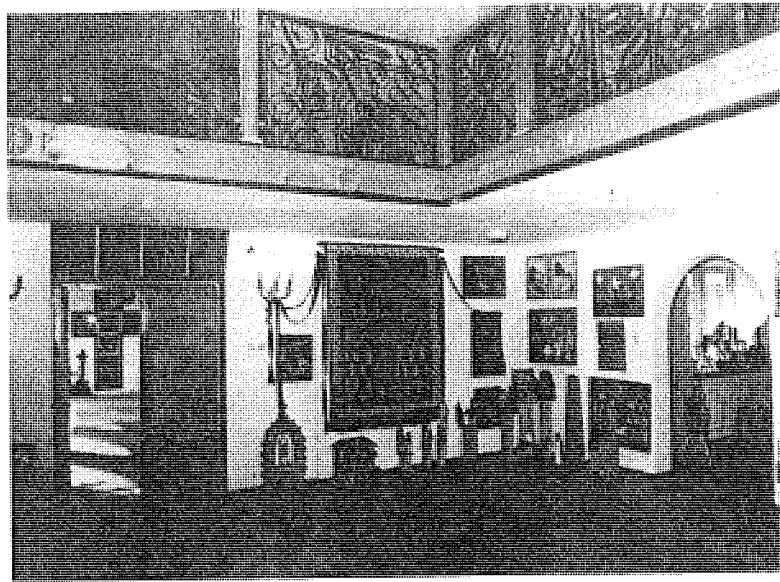


Людміла Вакар

## ТАЯМНІЦЫ УНІКАЛЬНАЙ КАЛЕКЦЫІ

Доўгія зборы ў блізкую Польшчу, мноства фармальнасцей, якія ўжо пачыналі раздражняць... І вось, нарэшце, іншая краіна, іншыя ўмовы жыцця, іншая культура. Яны міжволі ўваходзяць у твой уласны вопыт, пашыраюць твой досвед. Толькі, што за дзіўная рэч, я ўсё адно рэфлексию наконт таго, што засталася за Бугам. І ўсё новае міжволі параўноўваю з тым, што ведаю.

У Цэнтры анімацыі культуры (структура, якая паводле сваіх функцый адпавядае нашым навукова-метадычным цэнтрам народнай творчасці і культурасветработы) я даведлася, што ў Польшчы ёсць шмат калекцыянераў народнага мастацтва і некаторыя зборы могуць канкураваць з дзяржаўнымі музеямі. І мне на свае вочы захацелася ўбачыць прыватны мастацкі музей. У нас такіх музеяў зусім няма. Мы прызвычаліся, што мастацтва павінна належаць народу і клапаціцца пра яго мусіць дзяржава. Таго ж, у каго з'яўляецца прага калекцыянаваць ці яшчэ больш — амбіцыі стварыць музей, неадназначна ўспрымаюць нават у коле спецыялістаў. Устойлівая падазронасць нашага грамадства ў адносінах да такіх людзей стала тым каменем, аб які разбілася не адна натхнёная ініцыятыва шчырых рупліўцаў культуры. Краязнаўчы рух і збіральніцтва помнікаў этнаграфіі 1970-ых — 1980-ых гадоў завяршыліся стварэннем пэўнай



Адна з залаў музея ў Атрэнбусах.



колькасці школьных ці народных музеяў, але толькі жменька іх была пераўтворана ў дзяржаўныя. Там, дзе гэтага не адбылося, а ініцыятары па розных прычынах адышлі ад распачатай справы, зборы пакрыху разабралі на сувеніры. Самы станоўчы прыклад тут — стварэнне Веткаўскага музея народнай творчасці, які паўстаў, дзякуючы мэтанакіраванай і самаахвярнай працы Хв. Шклярава і яго папличнікаў. Але ж і ім давялося зведаць нямаля бюракратычнай дэмагогіі. Сёння захаванасць калекцыі гарантуецца дзяржавай. Адсюль, як лічаць многія, вынікае, што ўсё каштоўнае абавязкова павінна належаць дзяржаве. Але ж калі няма экспазіцыйных плошчаў, сучаснікі не маюць магчымасці знаёміцца з экспанатамі. Адкрыццё музея матэрыяльнай культуры і традыцыйных тэхналогій у Дудутках стала ўзорам камерцыйнага вырашэння гэтай праблемы, хоць я не ведаю, ці маюць гаспадары гэтага музея прыбытак. Вялікі кошт білетаў і шырокі спектр самых розных забаўляльных праграм сведчаць пра тое, што тут арыентуюцца на эканамічную выгаду. Безумоўна, пераўтварэнне культурнага асяродка ў прастору эксцэнтрычнага атракцыйна набліжае чалавека да гістарычнай спадчыны, але ж ці будзе ў такім разе ягоная душа трыміць перад помнікамі культуры?

Вось з такімі даволі песімістычнымі думкамі і выправілася я да польскага мецэната Мар'яна Пакропэка, які стварыў у варшаўскім прадмесці Атрэнбусы прыватны музей польскага народнага мастацтва. Магчымасць пазнаёміцца з гэтай, а таксама з многімі іншымі з'явамі сучаснага культурнага жыцця Польшчы я атрымала дзякуючы стыпендыі Фонду Дапамогі Незалежнай Літаратуры і Навуцы Польскай.

Пан Пакропэк размясціў свой музей у асобным спецыяльна збудаваным памяшканні, якое злучыў з жылым домам аркаднай галерэ-

Юзеф Хэльмоўскі. Каралева святога ружанца... Дрэва, разьба, паліхромія.

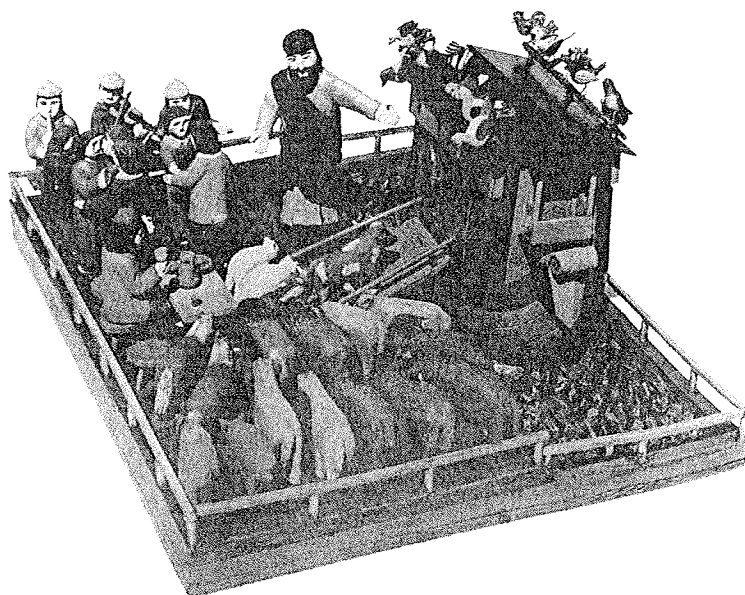
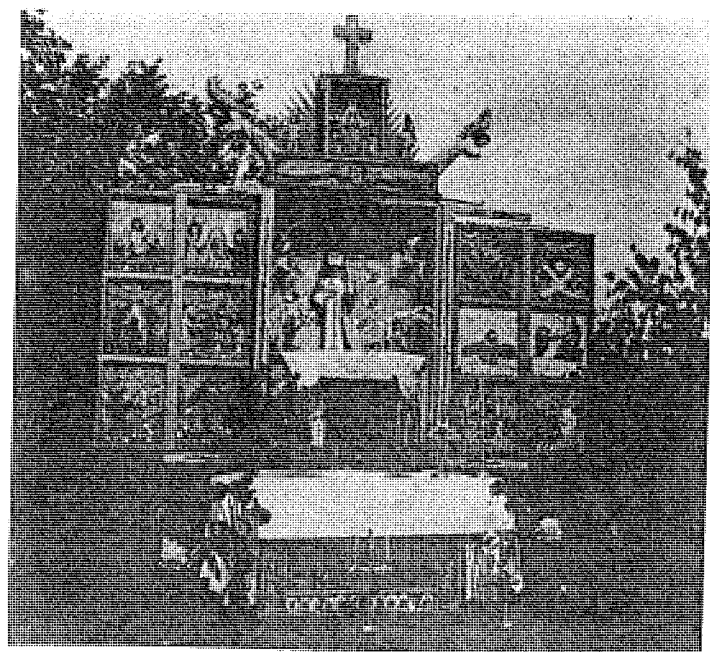
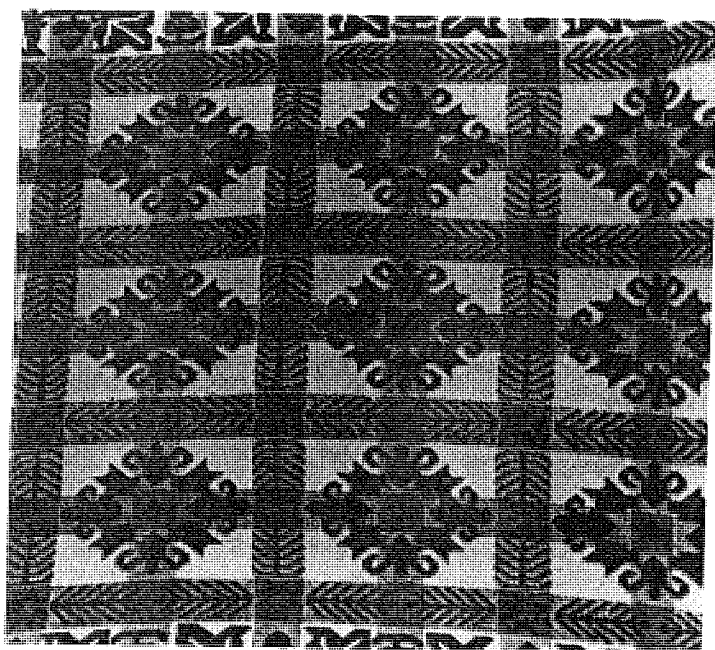
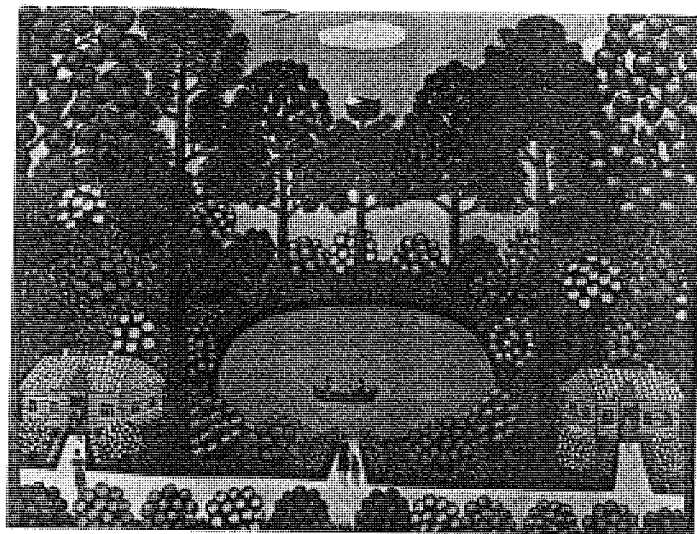
Марья Корсак. Крайвід з бусламі. Палатно, тампера.

Зоф'я Мураўска. Двухасноўны дыван.

Вінцэнт Краеўскі. Касінеры Т. Касцюшкі пад Рацлавічамі. Дрэва, разьба, паліхромія.

Станіслаў Маеўскі. Алтар.

Ян Мадэй. Ноеў каўчэг. Дрэва, разьба, паліхромія.



яй. Пасярод падворка ён выкапаў калодзеж, які аздобіў шатром з бляшаным коннікам. Знаёмы вобраз адразу кінуўся мне ў вочы, абудзіў мноства асацыяцый, настроіў на шчырую размову з гаспадаром. Мар'ян Пакропэк — этнограф, прафесар кафедры этналогіі і культурнай антрапалогіі Варшаўскага ўніверсітэта, аўтар “Атласа народнага мастацтва і фальклору ў Польшчы” (1978), “Пуцяводнага спадарожніка па рэгіянальных хатах у Польшчы” (1980), адзін з аўтараў фундаментальных выданняў “Народнае мастацтва ў Польшчы” (1989), “Манаграфія македонскай вёскі” (1992), двухтомнага выдання “Традыцыйнае народнае дойлідства ў Польшчы” (1995 — 1996), аўтар мноства іншых кніжак і артыкулаў. Сваю калекцыю народнага мастацтва М.Пакропэк пачаў збіраць у 1960-ыя гады, а да канца 1970-ых зразумеў, што яму ўжо патрэбны асобны музейны будынак. На маё пытанне, што ж інспіравала такое яго моцнае захапленне народным мастацтвам, Мар'ян Пакропэк адказаў:

— На пачатку сямідзесятых гадоў я распачаў працу над “Атласам народнага мастацтва і фальклору ў Польшчы”, якая доўжылася восем гадоў. На тым часе артыкулаў, каталогаў, апісанняў ды манаграфій па традыцыйнай культуры ў нас было няшмат. Мне самому давялося збіраць інфармацыю ў розных музеях, архівах, сустрэкацца з арганізатарамі фестываляў, конкурсаў, выставак. Паколькі крыніцы інфармацыі былі вельмі розныя, трэба было ўсё вывясціць. Я звяртаўся непасрэдна да твораў, часта вязаджаў у экспедыцыі. Калі я збіраў навуковую дакументацыю, пазнаёміўся з журналістам з ФРГ Людвігам Зімерэрам, які пераехаў у Польшчу ў 1956 годзе. Ён, як і я, цікавіўся польскім народным мастацтвам. Мы з ім шчыра пасябралі і шмат гадоў супрацоўнічалі. Людвіг Зімерэр быў аматарам народнага мастацтва і калекцыянерам, я — даследчыкам. Але і я вельмі хутка таксама стаў калекцыянерам. Разам з маім сябрам мы прамаралі тысячы кіламетраў — ад Татраў да Балтыкі, ад Буга да Одэра. Зімерэр у адносінах да народных твораў быў сапраўдным мецэнатам. Нашы калекцыі раслі, у кватэрах для іх ужо не хапала месца. Напрыканцы 1970-ых гадоў Людвіг хацеў ахвяраваць сваю калекцыю польскаму грамадству, але пры тагачаснай уладзе ягонае жаданне проста праігнаравалі. Пазней і я зведаў тое ж самае. Тады і нарадзілася ідэя збудаваць музейны павільён у Атрэнбусах. Будаванне распачалося ў самы неспрыяльны час. Тады ў адну са снежаньскіх начэй аб'явілі ваеннае становішча.

— Але гэта вас не спыніла?

— Давялося рабіць выбар: або кінуць задуманую справу, або будаваць павільён з танных матэрыялаў, прычым будаваць даводзілася ў асноўным самому. Будова цягнулася 20 гадоў. Для параўнання — сёння новыя людзі ўлады і бізнесу за паўгода ўзводзяць рэзідэнцыі, банкі, гатэлі, магазіны... Маё збудаванне атрымалася даволі сціплым. Скажу пра яго з іроніяй: гэта сімбіёз польскай халупы з дробнашляхецкай сялібай і вясковым касцёлкам. Тут рэалізавалася маё захапленне драўляным дойлідствам. Павільён, хоць і мураваны, пахне дрэвам. Сімбіёз муру з дрэвам быў яшчэ ў перыяд Ренесансу. Да драўляных сценаў прыстаўлялі мураваныя партыкі, да мураваных — драўляныя ганкі, галерэі і падсенні. У мяне таксама да мураванага павільёна прыстаўлены драўляны ганак з прыгожымі чэсанымі калонамі, з двуххільным дашкам і багатым разьбяным дэкорам, які сімвалізуе рух сонца ад усходу да захаду. Ёсць некалькі пар дзвярэй, прычым кожныя дзверы маюць уласны непаўторны малюнак: у ромбы, елкі, квадраты, ракеткі. Выканалі ўсё гэта майстры з Беларусі Іван Кячко і Іван Трухан, якія сапраўды ведаюць кошт і вартасці прыроднага матэрыялу.

Я слухала пана Пакропэка і любавалася мерным рытмам арак галерэі, тым, як выразна кантрастуюць бялюткія сцены муру з чырвонай тэракотай дахоўкі, драўлянымі ганкамі і парэнчамі ўваходаў.

І міжволі параўноўвала гэты будынак не з сучаснымі хмарачосамі, што паўстала каля варшаўскага вакзала, а з нашымі раённымі гісторыка-этнаграфічнымі музеямі, якія таксама ствараліся дзякуючы шчырай зацікаўленасці краязнаўцаў. Сёння, на фінансаванні з казеннага бюджэту, яны прыходзяць у заняпад... На бэльцы галоўнай выставачнай залы ёсць словы: “Budowano za pomyślnością Jana Pawła II ośrodku solidarności serc Ludzkich”.

— Гэты надліс, — распавядае пан Пакропэк, — нарадзіўся спантанна ў адзін з зімовых вечароў часу ваеннага становішча. Асновай для роздуму стала наноў прачытаная Біблія. Яе вывучэнню спрыялі доўгія зімовыя вечары, калі жыццё кожнага з нас замыкалася ў сценах уласнага дома, калі прагназаванне будучыні было ўдэкамі ад часовага ліха. Апроч таго, справу рухалі пошукі ўласных сродкаў самасцвярджэння, жаданне тварыць.

Я ледзь паспявала за шпаркай хадой Пакропэка па залах. Паводле задумы гаспадара ў скляпеннях падмурка была размешчана экспазіцыя твораў хрысціянскай міфалогіі, на паддашку — творы па гісторыі Польшчы. Галоўная ж выставачная зала прызначалася для тэматычных выставак. У аздабленні інтэр'ера тут выкарыстана ўпадобная Пакропэкам сакральная і гістарычная сімволіка, што дае магчымасць пры розных экспазіцыях звязваць усе залы ў адзіны выставачны блок. На бэльках гэтай залы змешчаны згаданы фундацыйны надліс і каваная балюстрада, зробленая майстрам Мечыславам Занеўскім з Плоньска. Краты балюстрады маюць прыгожую раслінную арнаментыку, у якой вылучаюцца два ягелонскія арлы і “Пагоня”. Сярод выразнага чорнага малюнка каваных выяваў золатам блішчаць карона і кіпцюры арлоў, меч і крыж на шчыце “Пагоні”. Балюстрада, як хоры ў храме, падзяляе залу на 2 прасторы: “дольнюю” і “горнюю”. Зала мае восем метраў вышыні, што забяспечана канструкцыйнай даху, які зроблены паводле ўзору драўляных касцёлаў. Каля ўсходняй сцяны залы размешчаны чатырохметровы алтар Станіслава Маеўскага. Ён з'яўляецца інсцінай копіяй алтара Віта Ствоша з кракаўскага Марыяцкага касцёла.

Музей пана Пакропэка расчыніў свае дзверы ў 1996 годзе, але на той час будаванне яшчэ не было завершана. Таму першая выстаўка “Гісторыя біблейская і гісторыя польская ў народным мастацтве” толькі прэзентавала тэматычную скіраванасць збору, але не дала поўнага ўяўлення пра яго маштабы. Паступова экспазіцыя папаўнялася новымі раздзеламі, але ўсе яны нейкім чынам дапасоўваліся да асноўнай тэмы. У верасні 1998 года на яе ж фоне адкрылася новая выстаўка — “Птушкі ў прыродзе, мастацтве і народнай традыцыі”. Яна ўнесла ў экспазіцыю свае акцэнты, дала магчымасць памяняць творы, але не парушыла кола хрысціянскай і гістарычнай праблематыкі. Вобраз птушкі як сімвала шчасця і свабоды надаў выставачнай прасторы надзвычай святочны і аптымістычны настрой. Новая экспазіцыя складаецца з пяці раздзелаў.

Пакропэка не цікавіць ганчарства, ткацтва і іншыя рамёствы самі па сабе, ён не хоча паўтараць этнаграфічныя музеі. Хоць увогуле ў польскіх этнаграфічных музеях таксама вельмі шмат твораў выяўленага мастацтва — значна больш, чым у нас. Пасля пэўных разваг разумееш, што гэта вынік непарыўнасці развіцця культуры і традыцыі. Хрысціянская міфалогія, якая была засвоена вясковым людам у XVII — XVIII стагоддзях, дала цэлы пласт нізавой барочнай культуры і рэпрадуктуецца народнымі мастакамі па сённяшні дзень. У нас жа ў XIX стагоддзі уніяцкая скульптура была практычна знішчана. А ў XX сакральны змест увогуле паспрабавалі выкрасціць з народнай культуры жорсткай атэістычнай прапагандай. Творы на рэлігійную тэму, вядома, з'яўляліся, але іх ад чужога вока хавалі. І цяпер мы спрачаемся, да якога тыпу творчасці іх аднесці — да народнай або інсцінай? Дзякуючы таму, што хрысціянская іканагра-

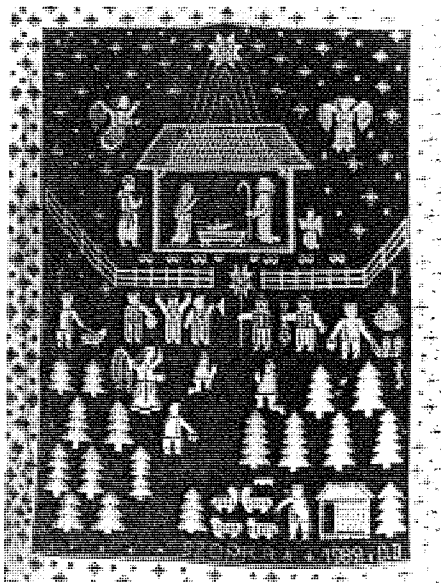
фія добра распрацавана і засвоена польскімі мастакамі, творцы вельмі лёгка і спантанна працуюць і з гістарычным матэрыялам. Тут таксама выкрышталізаваліся ўстойлівыя сюжэты, вобразы, сімвалы: каралі Рэчы Паспалітай, Мікалай Капернік, Генрых Сянкевіч, клятва Тадэвуша Касцюшкі, Ю.Пілуудскі, Ян Павел II і нават Л.Валенса. Усе яны ўвасоблены ў ідэалізаваным абліччы народнага героя з абгугненымі, але пазнавальнымі партрэтнымі рысамі. У калекцыі Пакропэка ёсць нават некалькі сцэн з твораў Яна Дугаша — пасяленне Леха і заснаванне княства Лехітаў. Я адразу спыталася, ці не замаўляе пан Пакропэк мастакам канкрэтныя тэмы. На што ён спакойна адказаў:

— Калі які музей збірае вобразы Каперніка і мае ў сваёй калекцыі 200 — 300 Капернікаў розных аўтараў, чаму я не магу замовіць майстру тую ці іншую тэму? Спалучэнне ў маім музеі твораў біблейскай і гістарычнай тэматыкі натуральнае для народнага мастацтва. Ёсць безліч прыкладаў, калі творцы ўспрымалі гісторыю людства ад часу стварэння Богам жыцця на Зямлі да пачатку гісторыі ўласнага народа, да пачатку гісторыі ўласнай сям’і. Возьмем кампазіцыю “Святая гісторыя — гісторыя чалавецтва” разьбіра са Стэрналіц Станіслава Маеўскага. Яна змайстравана па прынцыпу вяртушкі, дзе на грубым

ў яго і сябе самога — чалавека з лесу. Ён адчуваў патрэбу пакінуць памяць пра сябе ў пачэснай падзяцы Святому сямейству за выдараўленне.

Юзэфа Суботу Мар’ян Пакропэк сустрэў, калі разам са студэнтамі паехаў у чарговую экспедыцыю. Каля шашы, па якой пралягаў іхні шлях, яны заўважылі падзячную каплічку. Пачалі шукаць аўтара і патрапілі да майстра. Потым Пакропэк расказаў пра хворага разьбіра Людвігу Зімерэру, а той адвёз Юзэфа Суботу да лепшых варшаўскіх дактароў, выпісаў з ФРГ патрэбныя лекі. Майстар пачуў сябе здаровым і ўсё астатняе жыццё рэзаў каплічкі ды радаваўся, што Бог паслаў да яго паноў з горада. Такое зацкаўленае стаўленне да народных твораў стала для Пакропэка нормай. Ён неаднойчы дапамагаў ім у самых розных справах. Галоўнае ж тое, што ён стаў для іх сталым заказчыкам: замаўляе тэму, дае матэрыял, фарбы, арганізуе выставы, публікуе артыкулы, бярэ на сябе клопат па вылучэнню майстроў на атрыманне розных дзяржаўных прэмій. Часам ён і сам можа быць сааўтарам. Пра адзін з лепшых твораў свайго збору, серыю рэльефаў “Крыжовы шлях” Яна Маркоўскага, Пакропэк расказаў наступнае:

— Гісторыя гэтага твора даволі арыгінальная. Рэльефы выкана-



слупе, які сімвалізуе вось Зямлі і завяршаецца зямной куляй, навішана восем створаў. Кожная створка складаецца з шасці квадратаў (разам — 96 абразкоў гласкай паліхромнай разьбы). Біблейскія тэмы суседнічаюць з наўна зразуметай тэорыяй эвалюцыі Дарвіна. Вобразы Бога, першых людзей, раю, Каіна і Авеля, патопу спалучаюцца з карцінамі ледавіковага часу, вобразамі джунгляў, пустыняў, чалавека-маалпы, пячорных і дзікіх людзей з пазаеўрапейскіх кантынентаў. Глыбока раскрываецца жыццё Хрыста, ад Звеставання да Укрыжвання і Уваскрэсення, а таксама гісторыя Польшчы. Зразумець змест дапамагаюць надпісы, якія маюць своеасаблівую стылістыку: “Адам і Ева мелі двух сыноў”, “Бог паслаў пакаранне на зямлю — Патоп”, “Чалавек жыў у лесе, над вадой, у полі”, “Польскі Капернік”, “Крыжакі”, “Няволя, Сібір, вайна, Сталін, Гітлер — падаюць”, “Папа польскі”. Надпісаў шмат — каля 140. Апошні квадрат і апошні надпіс: “Я і мая сям’я”. Як жа тут не заўважыць, з якой годнасцю творца бачыць сябе і сваю сям’ю часткаю гісторыі людства. А васьмідзесяцігадовы разьбяр з Рэгут на Мазовіі Юзэф Субота быў паралізаваны і пасля таго, як акрыў, выразаў “Святое сямейства”, уключыўшы

Дамініка Буйноўска. Двухасноўны дыяган.

Адэля Бранішэўска. Святые Францішак сярод птушак і зяброў. Драўляная паліхромная каплічка.

Разалія Бараньска-Дзенсялоўска. Святые Войцэх, Папера, тэмпера.

ны з бэлэк гумна, якое разабралі, каб збудаваць павільён. Канешне, лепш было б купіць адпаведны матэрыял, але не хапала грошай. Гумно амаль усё было зроблена з сасновых бярэнаў (за выключэннем 14 кароткіх бэлэк з таполі). Гэтая лічба навяла на думку скарыстаць бэлькі для 14 сюжэтаў Крыжовага шляху. Рашэнне прыйшло імгненна, як азарэнне. Гумно, якое я разбіраў на матэрыял, знаходзілася ў аколліцах Чэханаўца, і каб доўга не цягнуць, я адвёз бярвенне да тамтэйшага майстра, Яна Маркоўскага. Разьбяр быў ужо ў гадах, але з ахвотаю пагадзіўся на маю прапанову і за паўгода зрабіў плоскія рэльефы. Пазней іх расфарбаваў мой калега, этнограф, захавальнік фондаў Музея мазавецкай вёскі ў Серпцы Тамаш Чэрвінскі. Гэта вельмі таленавіты мастак, які працуе ў народнай традыцыі.

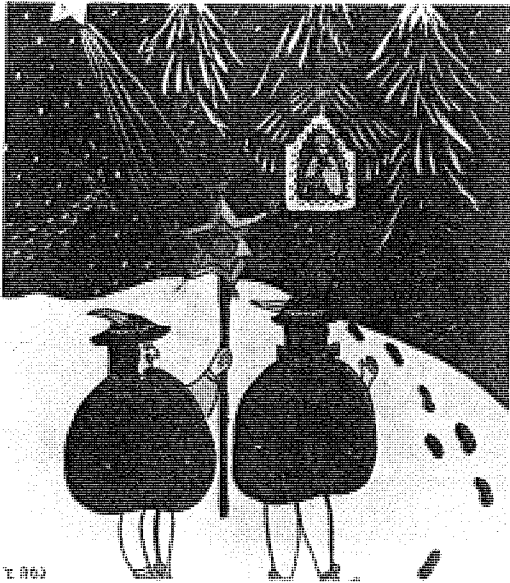
Дошкі захавалі першасныя абрысы бярэнаў, дзе пазначаны 14

прыпынкаў Крыжовага шляху. Уся плоскасць падзелена на дзве часткі: уверсе выразаны пакуты Хрыста, унізе — сцэны з гісторыі Польшчы. На першым рэльефе зверху знаходзіцца кампазіцыя “Хрыстос аб’яўлены царом іудзейскім”, унізе — “Каранаванне Станіслава Панятоўскага”. Па дарозе да Галгофы Хрыстос тройчы падаў пад крыжком — і гэта выяўлена на 3-ай, 7-ай, 9-ай дошках, а знізу — тры падзелы Рэчы Паспалітай. На трынаццатым рэльефе зверху — “Укрыжаванне Хрыста”, а пад ім — “Мартыралог польскага народа ў часе II Сусветнай вайны з укрываннем салдата Арміі Краёвай”. На чатырнаццатым рэльефе — “Уваскрэсенне” і “Салідарнасць”.

Рэльефы вельмі ўражваюць напружанай выразнасцю малюнка. Вобраз Хрыста кантрастуе з цёмна-сінім фонам і чырвонымі ды белымі плямамі натоўпу. Лаканізм і асіметрычнасць кампазіцыі, нявыкальня ракурсныя зрухі — усё прасякнута пачуццём болю і непараўнай трагедыі. Постаці ахвяраў і катаў выяўлены абагульнена, але іх дэфармацыя і жорсткае супастаўленне напэўняюць твор унутранай экспрэсіяй. Рэльефы рабіў састарэлы чалавек, і пэўная неахайнасць працы, а разам з ёй вольная іканаграфія выводзяць іх з кола адпрацаваных традыцыйных твораў, робяць непаўторнымі, унікальнымі. Гэтае адчуванне ўзмацняецца фактурай старога, спархнелага дрэва,

ныя патрэбы ў творах мастацтва еўрапейскага ўзору, прыспешылі распаўсюджанне рэнесансных і барочных форм культуры. Чаму сучаснае народнае мастацтва не можа мець сваіх мецэнатаў? Можа, калекцыянаванне на сённяшні дзень якраз і ёсць тая з’ява, якая кампенсуе недахоп традыцыйных шляхоў развіцця народнай творчасці, характэрных для неурбанізаванага грамадства. Магчыма, найўнасць знаўцы, аматара, калекцыянера, мецэната сёння якраз і ёсць тая ўратавальная саломінка, якая выпцягне сапраўднае мастацтва з багны агульнай абывакавасці. Бо ўсё ж такі ўласная патрэба — гэта больш дзейсны сродак развіцця культуры, чым грамадская цікаўнасць і дзяржаўная апека. Вясковая, ці народная, традыцыя стварае мастацкія каштоўнасці для сябе і свайго кола людзей. Значыць, яго культурніцкая дзейнасць больш натуральная і пазітыўная, чым дзейнасць музеяў, скіраваная на адчужэнне мастацтва ад чалавека ў імя агульнаацэпнальных інтарэсаў. Асаблівае значэнне набывае асоба калекцыянера цяпер, ва ўмовах панавання масавай культуры. Сёння ягоная дзейнасць набывае селекцыйны сэнс. Калекцыянер заўважае, выбірае лепшае і сваім выбарам дае арыенціры іншым.

Каб упэўніцца ў сваіх высновах, пытаюся ў пана Пакропэка, як



Зоф’я Рой-Гансеніца. Каляднікі на Падолі. Малюнак на шкле.

Адам Славінскі. Адам у раі. Малюнак на шкле.



часта бываюць у яго музеі наведвальнікі. У адказ чую, што тут праводзяць самыя розныя імпрэзы, у якіх удзельнічаюць мясцовыя жыхары, студэнты Варшаўскага універсітэта і, вядома ж, майстры з розных куткоў Польшчы. Многія экспанаты пазычаюць іншыя музеі, а таксама школы, касцёлы для правядзення разнастайных святаў і ўрачыстасцяў. З фондаў музея фарміруюцца тэматычныя экспазіцыі, якія дэманструюцца ў іншых галерэях і ўстановах культуры. У гэтых жа залах часта экспануюцца творы з іншых збораў, прыватных і дзяржаўных.

Я пакідала гасцінны дом Пакропэкаў, калі ўжо пачынала змяркацца. Лёгкая шэрасць напоўніла ўтульны двор цішынёй і спакоем. Кінуўшы апошні погляд на калодзеж з коннікамі, я міжволі суданесла гэты даўні сімвал грамадзянскасці з вобразамі гаспадара. Ці не тое ж самаахвярнае і годнае жаданне служыць Айчыне руха ім у штодзённых клопатах пра народнае мастацтва?

Захаваўся вобраз конніка і ў нашым, беларускім мастацтве. Пэўна ж, знойдуцца ў нас і мецэнаты.

што нясе прыкметы часу, даўніны, якія не можа схавць нават тоўсты слой фарбы. Але больш за ўсё ўражвае сама канцэпцыя цыкла рэльефаў, яе прадуманы сімвалізм. Зноў здзіўляюся выніку, які дае народная творчасць, паяднаная з гістарычнай свядомасцю, выказваю думку, што і пана Пакропэка можна лічыць сааўтарам. На што пан Пакропэка кажа:

— Я не вынаходзіў нічога новага, то быў збег выпадковасцяў. Я замовіў тэму. Ян Маркоўскі імкнуўся прадставіць не толькі знаных асоб ці сцэны з іх жыцця, іх дзейнасці, але і агульную праўду, мараль, патрыятызм, што закладзены ў гэтых тэмах.

Сапраўды, чаму я ва ўсім шукаю штучнасці? Пакропэка — выдатны знаўца народнай культуры, і гэта дае яму права вольна карыстацца ёю, нават інспіраваць з’яўленне тых ці іншых твораў. У XVII, XVIII стагоддзях магнаты ды заможная шляхта, задавальняючы ўлас-