

należała tkanina parciana w regularną czarno-białą kratę, wykonana przez Marię Słyszko z Zaliszcza, oraz „płachta łamana” (przetkana) Zofii Szymczuk z Wyrzyk (ryc. 3).

Tkaniny przetykane reprezentowało kilka „dywanów” i „kap” na łóżka z pow. włodawskiego, wśród których wyróżniał się lniano-wełniany, dwubarwny (czerni i oranż) dywan Anastazji Szechniuk z Zaliszcza. Jego wzór, złożony z kwadratów o zaokrąglonych narożnikach, nawiązuje do białostockich tkanin „w cebulki” (ryc. 4). Inna

kapka tkana przez tę samą kobietę w efektowny geometryczny wzór, przypominający krzyże i gwiazdy, dużo straciła przez dominancję ostrego, amarantowego różu.

Urządzanie tego rodzaju wystaw problemowych jest ze wszechmiar celowe, a może nawet ważniejsze od powszechnych w całej Polsce wystaw regionalnych, obejmujących wszystkie działy sztuki ludowej.

Strój kobiety i tkactwo w północnej Lubelszczyźnie to zagadnienie bardzo żywotne i aktualne, toteż dobrze się stało, że opraco-

wano je w pierwszym rzędzie. Szkoda tylko, że eksponaty pochodzą z niewielu miejscowości, co nie pozwoliło przedstawić wyczerpująco tego zagadnienia. Do minusów wystawy należy fakt dość przypadkowego kompletowania strojów, np. w jednym z zestawów stroju nadbużańskiego spódnica pochodziła z Rudna, fartuch z Wyrzyk, a koszula zdobiona haftem przewlekany — z Zaliszcza. Prócz tego na wystawie brakowało mapy, która obrazowałaby zasięg terytorialny eksponowanych strojów i tkanin.

Fotografował Jan Świdorski.

R E C E N Z J E

BOGUSŁAW KOPYDŁOWSKI: POLSKIE KOWALSTWO ARCHITEKTONICZNE, Warszawa 1958, wyd. Arkady, 16 str. tekstu, 262 ilustr.

Piękne wydawnictwo o charakterze albumowym składa się z krótkiego wstępu wprowadzającego oraz bogatej i starannie dobranej kolekcji zdjęć wykonanych przez Mirosława Kopydłowskiego. Część tekstowa obejmuje podaną w zarysie historię rozwoju rzemiosła kowalskiego i ślusarskiego w Polsce oraz omówienie najcenniejszych zabytków sztuki kowalskiej na przykładzie krat i okuć do drzwi.

Według autora, najstarsze okucia ozdobne w architekturze datują się u nas na wiek XII. Spotykamy się z nimi w architekturze romańskiej (opactwo w Czerwińsku). W miarę wzrostu produkcji żelaza i doskonalenia się sposobów jego obróbki (kuźnice o wodnym napędzie) pojawia się w XIII wieku na rynku krajowym nowy surowiec w postaci żelaznej blachy i graniastych prętów, które w okresie gotyku znajdują szerokie zastosowanie w artystycznych okuciach drzwi i produkcji krat.

W wieku XIV na terenie Polski wyodrębniają się „dwa rodzaje warsztatów kowalskich i dwa rodzaje produkcji artystycznej. Są to warsztaty i ich wytwory prowincjonalne, wiejskie oraz warsztaty miejskie. Pierwsze — nie krępowane przepisami i dysponujące tanim surowcem, nabywanym wprost w hutach, jeżeli warsztaty te nie były częścią składową różnych hut, wykazują ożywioną działalność, a ich dorobek artystyczny stoi na bardzo wysokim poziomie. Natomiast kuźnie znajdujące się w miastach jeszcze w wieku XIV są

warsztatami o drugorzędnym znaczeniu” (str. 7). Z dalszych wywodów wynika, że autor mówiąc o „prowincjonalnych i wiejskich warsztatach” miał na myśli kuźnie należące do klasztorów (np. cystersów z Wąchocka) posiadających huty i zakłady obróbki żelaza, które przetrwały do XVIII w.

Począwszy od drugiej połowy XV w. dawne cechy kowalskie ulegają podziałowi na szereg ściślejszych specjalności, przy czym od renesansu przodującą rolę w produkcji wyrobów żelaznych związanych z architekturą obejmują ślusarze. Wyroby ich zdobywają wszystkie rynki krajowe miejskie i prowincjonalne, skutkiem czego warsztaty wiejskie istniejące przy hutach „schodzą obecnie do rzędu zwykłych kuźni, których działalność artystyczna zapoczątkowała na naszym terenie kowalską sztukę ludową” (str. 11). Podczas gdy twórczość artystyczna miejskich pracowni cechowych rozwija się pod wpływem nowych wzorów zachodnioeuropejskich włoskich i niemieckich, warsztaty kowali wiejskich twiła jeszcze w tradycjach średniowiecznych, ale i tu „docierają echa nowej renesansowej sztuki”.

W wieku XVII następuje upadek rzemiosła cechowego, a w produkcji artystycznych wyrobów ślusarskich na plan pierwszy wybija się pracowni przyklasztorne oraz organizowane w posiadłościach magnackich. W okresie rokoka poważną konkurencję dla cechowych pracowni stanowią zakładane w

tym czasie manufaktury hutnicze i kuźnicze, wykonujące również artystyczne wyroby żelazne.

Naszkicowane tu w skrócie wywody autora na temat rozwoju kowalstwa i ślusarstwa artystycznego nie zawsze można przyjąć bez dyskusji.

Wątpliwości budzi np. dość mało precyzyjny podział na kowalstwo miejskie i wiejskie. Kowalstwa „wiejskiego” nie można bowiem utożsamiać z istniejącymi od średniowiecza zakładami należącymi do klasztorów. Wcześniej, zanim przybyły do Polski pierwsze klasztory, istniała już na terenie kraju rozwinięta obróbka żelaza, spoczywająca w ręku hutników-kowali pracujących po wsiach i podgrodziach, które stanowiły załazek przyszłych miast. Przekrój produkcji tych ostatnich ilustrują np. wykopaliska opolskie, wśród których znajdujemy części żelazne narzędzi rolniczych (sierpy, radlice) i rzemieślniczych (siekiery, piły, świdry, noże, nożyce), a z innych — ostrogi, zawiasy, skobele itp. Opole — również jak Gdańsk czy Gniezno, gdzie też znaleziono sporo wyrobów żelaznych — było osiedlem o charakterze miejskim.

Skromniej zapewne przedstawiał się asortyment wyrobów pracowni wiejskich, gdzie produkcja przedmiotów żelaznych łączyła się też z wytapianiem surowca. Nie znamy dokładnie ich produkcji, przypuszczać jednak można, że ograniczała się ona głównie do sporządzania żelaznych części narzędzi

używanych w gospodarstwie wiejskim.

Czy prócz specjalistów łączących hutnictwo z kowalstwem byli już wówczas kowale trudniący się wyłącznie przekuwaniem gotowego surowca, brak w tej chwili wiadomości bezpośrednich. Jednakże znaczne stosunkowo rozpowszechnienie po wsiach wyrobów żelaznych w rodzaju „żelaz płużnych”, siekier, sierpów itp. wymagało również urządzeń reperacyjnych. Rolę tę spełniały zapewne małe, z rzadka rozrzucone kuźnie wiejskie, których praca ograniczała się do naprawy uszkodzonej radlicy czy siekiery, wykucia sierpa czy noża. Kowale ci łącznie z pracującymi po wsiach kowalami-hutnikami stanowili w okresie krystalizowania się w Polsce ustroju feudalnego grupę „kowali wiejskich”, których produkcja bynajmniej nie obejmowała wyrobów artystycznych, jakie w nielicznych zabytkach zachowały się dziś z czasów romańskich czy wczesnogotyckich.

W okresie nadawania uposażeń instytucjom kościelnym świeckim (biskupstwa) i klasztorom — hutnictwo i kowalstwo na prowincji wzmogło się, gdyż instytucje te rozwijały istniejące w swych dobach zakłady i tworzyły nowe, dostosowując ich produkcję do swych aktualnych potrzeb. W dobach klasztornych organizacją, a zapewne i samym wyrobem, zajmowali się najprawdopodobniej bracia zakonni (początkowo, jak wiemy, przeważnie cudzoziemcy), o czym świadcząby charakter przypisywanych tym pracowniom wyrobów, nawiązujących w swej formie do wzorów zachodnioeuropejskich i wprowadzających elementy dekoracyjne czerpane ze stylowej architektury murowanej. Warsztatów tych, rozrzuconych (chyba niezbyt gęsto) na prowincji, nie można określać nazwą kowalstwa „wiejskiego”, która odnosi się do istniejących równolegle pracowni o zupełnie innym charakterze produkcji, nie mającej najmniejszego związku z detalem kowalskim występującym w średniowiecznej architekturze murowanej.

Niezbyt uzasadnione wydaje się również twierdzenie autora jakoby twórczość artystyczna „wiejskich” (klasztornych) ośrodków reprezentowała wyższy poziom, podczas gdy produkcja cechowych warsztatów miejskich posiada jedynie znacze-

nie drugorzędne. Trudno przypuścić, aby różnicę poziomu miał powodować sam fakt, iż kowale miejscy posługiwali się surowcem nabywanym w handlu, gdyż produkcja żelaza i handel nim były już w Polsce poważnie rozwinięte, a zaopatrywanie się cechowych kowali w surowiec było prawnie uprzywilejowane. Przyczyna tych różnic nie leżała również w kwalifikacjach zawodowych rzemieślników kowalskich. Powstanie i organizacja życia cechowego w miastach polskich łączy się z napływającą do nas od drugiej połowy XIII wieku falą obcego osadnictwa. Przyniosła ona również do miast Polski południowej sporą ilość rzemieślników wyszkolonych na zachodnioeuropejską modłę, którzy walczyli przyczynili się u nas do rozpowszechnienia sztuki gotyku. Ustawy cechowe nie tylko nie przeszkadzały w rozwoju twórczości artystycznej warsztatu cechowego, ale jej nawet sprzyjały — wprowadzając zorganizowane formy kształcenia, z przymusem odbywania wędrowek czeladniczych, dzięki czemu nowe formy zdobnicze szybko przenoszone były z odległych centrów życia artystycznego.

Podział twórczości kowalskiej na ludową i nieludową — produkującą na potrzeby warstw elitarnych — jest procesem skomplikowanym, na który złożyły się różne czynniki działające na przestrzeni szeregu stuleci. Zaczątki tego podziału tkwią już w okresie wczesnośredniowiecznym, kiedy tworzyły się na naszym terenie grody i handlowo-rzemieślnicze podgrodzia. Decydujące jednak znaczenie miało tu nie utracenie pierwszeństwa w kowalskiej produkcji artystycznej przez klasztorne warsztaty prowincjonalne, ale właśnie pojawienie się tych warsztatów wraz z późniejszym chronologicznie miejskim kowalstwem cechowym, których wyroby pogłębiły zarysowujące się już wcześniej różnice między produkcją kowalską dla warstw zaможnych, a tą, która przeznaczona była dla ludu.

Omawiając twórczość kowalską ogranicza się autor, jak już wspomniano poprzednio, do krat i ozdóbnych okuć drzwi, przy czym nawet w ten sposób zwężony obraz nie jest pełny, gdyż brak tu drobnego detalu kowalskiego czy ślusarskiego, występującego przy okuciach

drzwi, jak zawiasy (z wyjątkiem gotyckich), wykładki do zamków i klamki, niezwykle czasem artystycznie wykonane obudowy zamków czy kołatki. Z wielką szkodą dla całości pominięte zostały ozdoby kute zakończenia wież czy wywieszki reklamowe gospód, warsztatów rzemieślniczych czy sklepów.

W doborze materiału do albumu ograniczył się autor wyłącznie do przedstawienia szczytowych osiągnięć sztuki kowalskiej. Oczywiście trudno byłoby czynić mu z tego powodu zarzuty, ale jednak tak jednostronnie potraktowane kowalstwo architektoniczne, z całkowitym pominięciem różnych wyrobów typowych choć mniej reprezentacyjnych, powoduje, że długo oczekiwana publikacja przynosi czytelnikowi pewne rozczarowanie.

Pomijam już fakt, że kowalstwa „polskiego” nie można reprezentować wyłącznie przez jednostronne eksponowanie wyrobów sztuki przeznaczonej na użytek warstw elitarnych; chodzi przede wszystkim o to, że owo „ślizganie się po szczytach” wypacza rzeczywisty obraz kowalskiej produkcji artystycznej, skutkiem czego obniża w znacznej mierze wartość albumu jako zbioru materiałów porównawczych czy to w ogólnych badaniach nad sztuką, czy w studiach specjalnych z zakresu kowalstwa. Korzyść, jaką omawiana tu praca może przynieść w badaniach kowalstwa ludowego, jest minimalna. Przeglądając album można by dojść do niesłusznego wniosku, że między wyrobami artystycznymi produkowanymi na użytek kościołów, pałaców i miast a twórczością kowali ludowych istniała przepaść, przez którą nie przenikały żadne wpływy. Przeczy temu obserwacja masowo występujących okuć stylowych z XVIII i pocz. XIX w., zdobiących drzwi kościołów, miejskich kamienic czy dworów, o których nie znajdujemy niestety nawet wzmianki w „polskim kowalstwie architektonicznym”.

Album został wydany przez „Arkady” w sposób bardzo staranny; widać duży wysiłek zmierzający do uzyskania wysokiego — jak na nasze możliwości techniczne — poziomu graficznego; niestety, wysiłkom tym towarzyszy niewspółmiernie wysoki „poziom”... ceny (120 złotych).

Rss.

A. BOŻYNOW, CH. WAKARELSKI, D. DRUMEW: KOWANO ŻELAZO, Sofia 1957, wyd. Bułg. Akad. Nauk, str. 79, ilustracji kresk. 34, siatk. 152.

Mimo zainteresowania, jakim w etnografii polskiej cieszą się zagadnienia związane z kulturą ludową południowych Słowian, dorobek ich w zakresie publikacji naukowych,

zwłaszcza pochodzących z ostatnich lat, jest u nas na ogół mało znany.

Dzięki uprzejmości dyr. Wiczo Iwanowa, kierownika Instytutu Bułgarskiej Kultury w Warszawie,

otrzymaliśmy szereg interesujących publikacji z dziedziny sztuki ludowej, które świadczą, iż na terenie Bułgarii problemy ludowej kultury plastycznej są intensywnie badane

i opracowywane. Jednym z przykładów jest praca pt. „Kowano żelazo”, podająca w sposób syntetyczny wyniki badań nad ludowym kowalstwem artystycznym. Książka jest dziełem trzech autorów: akademik A. Bożynow napisał krótki wstęp, Ch. Wakarelski, znany etnograf bułgarski — część historyczną, dając obraz rozwoju rzemiosła kowalskiego w Bułgarii od początku epoki żelaza po ostatnie czasy, D. Drumew opracował część opisową, w której omawia zagadnienia formy, technik zdobniczych i motywy dekoracyjne. W części ilustracyjnej znajdujemy reprodukcje przedstawiające okute wrota, zdobione narzędzia rzemieślnicze, rolnicze, przedmioty gospodarstwa domowego (ruszty, szczypcy, koniki do kominków), wagi przemianowe, detale okuć do drzwi (antaby, wykładki, zawiasy, kraty) i bogaty dział świeczników.

Kowalskie rzemiosło artystyczne posiada na terenie Bułgarii odległą tradycję. Już źródła historyczne z połowy XII wieku wspominają o „przepięknym rzemiośle żelaznym”, a w materiale archeologicznym sięgającym VIII wieku spotyka się wiele wykonanych z żelaza przedmiotów użytkowych, szczególnie narzędzi rolniczych.

W czasach feudalnych w niektórych większych miejscowościach Bułgarii powstały ośrodki kowalskie, gdzie wyrabiano narzędzia i inne wyroby żelazne na potrzeby okolicznej ludności. Poważną rolę w rozwoju ludowego kowalstwa odegrały również kuźnie znajdujące się w klasztorach męskich. Do dziś zachowały się wyroby kute z XVIII i XIX w., na których mniszkowie umieszczali napisy zawierające datę wykonania oraz imię wytwórcy; wyroby te stanowią ważne świadectwo stwierdzające udział Bułgarów w rzemiośle kowalskim, które w XVIII i XIX w. było w znaczącej części opanowane przez Cyganów i Turków. Silny

rozwój kowalstwa artystycznego nastąpił w Bułgarii z chwilą uzyskania niepodległości od jarzma tureckiego. Wzmógł się wówczas ruch budowlany, zarówno w zakresie budownictwa mieszkaniowego jak i sakralnego, co stwarzało zapotrzebowanie na artystyczne okucia oraz inne przedmioty kute. Był to punkt szczytowy rozwoju artystycznego kowalstwa, bowiem wkrótce zaczęło się ono chylić do upadku skutkiem konkurencji importowanych z Zachodu wyrobów przemysłowych.

Wachlarz zdobionych wyrobów kowalskich wytwarzanych w Bułgarii jest dosyć szeroki.

Podobnie jak w polskim kowalstwie ludowym, obszerny dział wyrobów zdobionych stanowią przedmioty codziennego użytku i narzędzia żelazne, jak siekiery, motyki, sierpy, radlice — zdobione prostym, najczęściej geometrycznym ornamentem stempelkowym. Szczególnie bogato zdobione są części żelazne półkosków.

Wśród przedmiotów gospodarstwa domowego, prócz rusztów i różnów do pieczenia, o pięknie rozwiązanej formie, wyróżniają się bogactwem kształtów żelazne podstawki, na których kładzie się polana w kominku. Podstawki te, w kształcie zwierzków o czterech niskich nóżkach i wydłużonym poziomym grzbiecie, mają pionowo wygięte szyje zakończone główkami zwierząt, głównie koni, psów lub ptaków. Te ostatnie żywo przypominają dekoracyjne zakończenia wykładek do zamków zapadkowych spotykanych na terenie Polski. Powierzchnie podstawek najczęściej bywają zdobione stempelkowym ornamentem geometrycznym. Wyjątkowo zdarza się, że zamiast główki zwierzęcej górne zakończenie podstawki stanowi kielich kwiatowy.

Interesujący dział artystycznych wyrobów kowalskich stanowią wagi przemianowe, odznaczające się

zarówno bogactwem kształtów jak i dekoracji. Prócz wspomnianej poprzednio techniki stempelkowej stosuje się tu często ażurowanie.

Wśród kowalskiego detalu architektonicznego na szczególną uwagę zasługują (nie spotykane w polskim budownictwie ludowym) kołatki do drzwi oraz koluchowate antaby z pięknie zdobionymi, ażurowanymi i stempelkowanymi tarczami kolistymi. Zawiasy, najczęściej pasowe lub krzyżowe, wyjątkowo „esowe”, formą zbliżone są do polskich wyrobów ludowych. Najbogaciej zdobione są zakończenia zawiasów pasowych z zacinanymi i wyginanymi na zewnątrz łukami, niekiedy jeszcze z ornamentem stempelkowanym na powierzchni. Wykładki do zamków (sprężynowych) nie odbiegają w swej formie od występujących na terenie Polski i Europy zachodniej. W omawianej tu pracy nie znajdujemy pospolitych u nas wykładek do zamków zapadkowych, ani prymitywnych krat, co świadczyłoby, że nie występują one na terenie Bułgarii.

Z innych wyrobów należy jeszcze wymienić świeczniki do świec woskowych, bądź pojedyncze — przeznaczone do użytku domowego, bądź duże, wieloświecowe — świeczniki cerkiewne. Szczególnie te ostatnie odznaczają się bardzo bogatą, niekiedy doskonałą kompozycyjnie formą i bogatym zdobieniem motywami roślinnymi i zwierzęcymi (ptaki, jelenie itp.).

W sumie materiał zawarty w omawianej pracy daje przejrzysty i dosyć wyczerpujący obraz dorobku artystycznego kowalstwa ludowego w Bułgarii. Wartość sumiennie opracowanej książki podnoszą liczne i dobrze wykonane rysunki, którym niestety nie dorównuje poziom techniczny reprodukcji fotograficznych. Widać nie tylko my walczymy z trudnościami gdy chodzi o poziom szaty ilustracyjnej w publikacjach naukowych.

Rss.

RUMUŃSKI ATLAS STROJÓW LUDOWYCH

W jednym z zeszytów „Polskiej Sztuki Ludowej” z roku 1956 umieściliśmy notatkę o ukazaniu się niewielkiej książeczki pióra Tancreda Banateanu o stroju ludowym z okolic Cara Uaszuli w północnozachodniej Rumunii („Portul popular din Tara Oasului”). Był to pierwszy zeszyt wydawnictwa seryjnego pt. „Zeszyty o sztuce ludowej”, zapoczątkowanego przez wydawnictwo dla literatury i sztuki w Bukareszcie, dlatego też trudno było przewidzieć, w jaki sposób ukształtuje się dalszy rozwój tego wydawnictwa i jaki przybierze ono charakter.

Dziś, gdy od pojawienia się pierw-

szego zeszytu upłynęły 3 lata i gdy leżą przede mną cztery tomiki wydawnictwa poświęcone opisowi strojów ludowych, stało się jasne, że Rumuni przystąpili do wydawania swego atlasu strojów ludowych.

Wydaje się niewątpliwe, że w ożywieniu zainteresowania ubiorami ludowymi, jak również w rozpoczęciu publikacji serii monografii terytorialnych poświęconych ubiorom ludowym — co obserwujemy dziś w różnych zagranicznych ośrodkach etnograficznych (Rumunia, Słowacja, Łużyce) — poważną rolę odegrał wydawany przez P.T.L. „Atlas Polskich Strojów Ludowych”. Stał się on źródłem inspi-

racji, zachęty, a po części i wzorem. Oczywiście każde z wspomnianych wyżej środowisk inspirowało się nim po swojemu, czy to nawiązując do lokalnych tradycji, czy też szukając dróg nowych, w oparciu o doświadczenia wynikające z analizy wydawnictwa polskiego.

Atlas rumuński — w przeciwieństwie do analogicznych wydawnictw słowackich, imponujących potężnymi rozmiarami, obszernym tekstem i bogactwem kolorowych ilustracji — prezentuje się raczej skromnie. Zeszyty ukazują się w jednolitym formacie — B⁵ (24 × 17 cm). Część tekstowa zawarta jest w 20–30 stronach druku (wraz z ilustra-

ejami w tekście); na część ilustracyjną składają się reprodukcje czarno-białe (druk dwustronny) oraz barwne (druk jednostronny) na papierze kredowanym (13—20 kart). Każdy zeszyt oprawiony jest w miękką kartonową okładkę i posiada barwną obwolutę ozdobioną u góry kolorową reprodukcją poziomo biegnącego haftu. Zeszyty nie są numerowane, nie zawierają również ani uwidocznionego planu wydawnictwa, ani spisu zeszytów już wydanych, tak że czytelnik nie może zorientować się, czy posiada wszystkie zeszyty atlasu, czy też i ile ma się ich jeszcze spodziewać.

Podobnie jak to było z pierwszymi zeszytami „Atlasu Polskich Strojów Ludowych”, które w układzie swym różniły się między sobą dość znacznie, tak i rumuński atlas w swej obecnej postaci nie jest jeszcze pod względem formy opracowania całkowicie skryzalizowany.

Ogólny charakter rumuńskiego wydawnictwa jest inny, bardziej popularny od polskiego „Atlasu Strojów Ludowych”. Krótki tekst (pozbawiony zwykle wewnętrznego podziału na rozdziały) obejmuje ogólne wiadomości o danej okolicy, zarys historycznego rozwoju stroju oraz jego opis ujęty w sposób przystępny, nie przeciążony szczegółami, które z punktu widzenia naukowego są ważne, ale nie zachęcają do lektury przeciętnego czytelnika. Atlas rumuński jest wydawnictwem, po które może sięgnąć każdy, przez

polski natomiast może „przebrnąć” jedynie fachowiec, dla którego zagadnienie stroju jest przedmiotem studiów.

Popularny charakter rumuńskiego wydawnictwa podkreśla również szata ilustracyjna: w części historycznej zamieszczone są reprodukcje dawnych grafik i dzieł malarzkich przedstawiających włóścian w strojach ludowych, a w części współczesnej — czarno-białe lub barwne fotografie, ilustrujące fragmenty strojów (np. hafty), poszczególne ich części (koszule, pasy etc.), a wreszcie postacie w strojach fotografowane bezpośrednio w plenerze, w pełnym bogactwie odmian, jak strój odświętny, roboczy, obrzędowy, ubiory starców, młodzieży, dzieci. Brak tu rysunków wyjaśniających krój i sposób zszycia poszczególnych części ubiorów. Wyłom w tym stanowią dwa zeszyty opracowane przez bukareszteńskiego etnografa Florea Bobu Florescu, który do tekstu swych prac wprowadza parę schematycznych rysunków przedstawiających np. krój koszuli, sposób kroju i fałdowania spodni, czy wiązania kierpców.

Każdy tomik (z wyjątkiem poświęconego północnej Mołdawii) zawiera mapkę opracowanego terenu. Podobnie jak w polskim atlasie strojów, graficzny sposób opracowania map nie jest jeszcze ujednolicony, nie mają też one w obrębie zeszytu ustalonego miejsca, raz więc trzeba szukać mapy na po-

czątku zeszytu, innym razem na końcu.

Dotychczas z omawianej serii atlasu rumuńskich strojów ludowych dotarły do Polski następujące zeszyty:

Tancred Banateanu: Portul popular din Tara Oasului. Bukareszt 1955 (omawiany w „Polskiej Sztuce Ludowej” z r. 1956, s. 360);

Florea Bobu Florescu: Portul popular din Moldova de nord. Bukareszt 1956 (stroje ludowe północnej Mołdawii z uwzględnieniem ubiorów Huculów zamieszkujących okolice Cimpolung);

Florea Bobu Florescu: Portul popular din Muscel. Bukareszt 1957 (obejmuje opis ubiorów z okolicy Curtea de Arges na północ po grzbiety gór Fagaros);

Nicolae Dunare, Marcela Focsa: Portul Bucumanilor din Muntii Apuseni. Bukareszt 1957 (ubiory ludowe górników z kilku wsi leżących na wschodnim stoku gór Apuseni w trójkącie miejscowości Alba Julia — Abrud — Salciua).

Zeszyty ukazują się w nakładzie 4000 egzemplarzy. Mimo bardzo dobrego papieru i bogatej, częściowo barwnej szaty ilustracyjnej, cena pojedynczego zeszytu nie jest wysoka — wynosi zaledwie 10 lei.

Rss.

JOSEF VYDRA: LUDOVA ARCHITEKTURA NA SLOVENSKU. Wyd. Slovenskej Akademie Vied. Bratislava 1958, str. 338, il. 189 + 8 kolorowych.

Gdybyśmy ustawili obok siebie wszystkie książki, które w ciągu kilku ostatnich lat wydali Słowacy na temat swojej kultury ludowej, okazałoby się, że powstała już wcale pokaźna biblioteka obejmująca szeroki zakres zagadnień — od monografii o wąskim zasięgu terytorialnym (strój, ceramika) po obszerne, wielodziałowe opracowania ilustrujące całokształt dorobku ludu słowackiego w dziedzinie plastyki (2-tomowy album poświęcony sztuce ludowej Słowacji).

Wydawnictwa te imponują nie tylko starannością opracowania autorskiego, ale przede wszystkim wysokim poziomem sztuki poligraficznej i pod tym względem należą do rzędu najpiękniejszych wydawnictw, jakie ukazały się ostatnio w europejskiej literaturze etnograficznej. Obecnie serię z zakresu ludowej sztuki słowackiej wzbogaciła „Ludova architektura na Slovensku” J. Vydry, zasłużonego badacza plastyki ludowej, autora licznych prac znanych polskim etnografom.

Nowa publikacja jest już drugą

z kolei pracą tego autora poświęconą budownictwu słowackiemu. Przeszło 30 lat temu — w roku 1925 — wydał on w Pradze książkę pt. „Lidovi staviteľstvi na Slovensku” („Ludowe budownictwo w Słowacji”), w której omawia te zagadnienia raczej ze stanowiska badacza kultury materialnej. Obecnie zabytki budownictwa ludowego interesują go przede wszystkim jako wyraz artystycznych osiągnięć cieśli wiejskich, stąd zmiana tytułu książki, która w nowym opracowaniu poświęcona jest nie „budownictwu” lecz „architekturze” ludowej.

Książka ma pięć rozdziałów, z których pierwszy poświęcono zagadnieniom ogólnym twórczości ludowej w dziedzinie architektury (rola tradycji, środowiska wiejskiego, stosunek do materiału, wpływ stylów historycznych, zróżnicowanie geograficzne typów architektonicznych, formy osadnictwa, twórcy ludowej architektury). Rozdział drugi zawiera omówienie technicznej strony budowli, trzeci — rozwój planu chałupy, architekturę wnętrza (urządzenie) oraz zdobnic-

two malarskie; w czwartym znajdziemy opis ważniejszych odmian regionalnych, w piątym zaś — ujęte w sposób raczej katalogowy — budownictwo sakralne, a więc: drewniane świątynie różnych wyznań, kapliczki, krzyże itp.

Według autora, w słowackim budownictwie ludowym dadzą się wyróżnić dwie warstwy, z których jedna reprezentuje twórczość samorodną, dostosowaną do praktycznych potrzeb dnia codziennego, druga zaś, o charakterze bardziej reprezentacyjnym, nawiązuje do architektury stylowej, przy czym ewentualne zapożyczenia dokonywane są w sposób nie mechaniczny, lecz twórczy.

W budownictwie ludowym Słowacji rozróżniamy tereny północne — górskie, na których występują chałupy budowane z drzewa na węgiel, oraz tereny południowe, gdzie jako materiał budowlany używana jest glina, stosowana najczęściej w postaci niewypalanej cegły. Granica między zasięgiem drewna i gliny biegnie od Myjawy i Starego Hrozenkova poprzez Wag,

na północ od Banovic, a na południe od Prievidze, Złotych Moraviec, Novej Bane, Banskej Bystrice, grzbietem górskim koło Detvy, przez Rimavsku Baňu, dalej stokami Niżnych Tatr ku Koszycom, skąd ciągnie się w okolice Presova, Stropkova i górnego Zemplina w kierunku Zakarpackiej Rusi. Wzdłuż naszkicowanej wyżej linii granicznej wytworzył się pas o budownictwie mieszanym.

Według statystyki z roku 1910 — na terenie Słowacji było 29% budynków drewnianych, 39% z niepalonej cegły lub gliny, 32% z cegły palonej, kamienia etc. Najwięcej budynków drewnianych występowało w żupie orawskiej (85%), lip-towskiej (58%), trenczyńskiej (49%) i spiskiej (40%).

Oczywiście stan dzisiejszy jest inny niż przed blisko 50 laty, kiedy opracowywano statystykę, i zmienił się na niekorzyść budownictwa drewnianego.

W obrębie zasięgu budownictwa drewnianego znajdują się obszary, gdzie do budowy używa się miękkiego drzewa szpilkowego (i tam stosuje się konstrukcję węglową), oraz tereny, gdzie jako materiał budowlany użyte jest drewno twarde z lasów liściastych, co łączy się ze słupową konstrukcją ścian. Budowniczymi są albo samoucy, albo ludowi specjaliści-rzemieślnicy, a przede wszystkim przyszli użytkownicy, którzy w czasie budowy pilnie pomagają.

W południowej części Słowacji tradycyjnym pokryciem dachu była słoma lub trzcina, w części północnej — górskiej — gont i dranice. Domy — pierwotnie jednoizbowe lub składające się z izby i sieni — posiadają obecnie najczęściej trzy pomieszczenia: centralnie umieszczoną sieni, z izbą po jednej, a komorą po drugiej stronie. Od tego powszechnie występującego schematu odbiegają obszerne domy budowane przez Niemców na terenie Spisza oraz piętrowe domy z Čičman. Na temat genezy domów piętrowych — posiadających w części parterowej pomieszczenia gospodarskie, a na piętrze mieszkalne — istnieją trzy hipotezy. Według jednej — powstanie tych obszernej domostw miało się wiązać z istnieniem wspólnoty gospodarczej w postaci tzw. wielkiej rodziny; według drugiej hipotezy — ta forma archi-

tektoniczna rozwinęła się na tle bogactwa tamtejszych hodowców owiec; trzecia zaś hipoteza łączy powstawanie domów piętrowych w Čičmanach i w okolicy Kremnicy z działalnością cieśli niemieckich z miejscowości Vricko, którzy mogli rozpowszechnić typ domu piętrowego.

Stosunkowo niewiele miejsca jak na pracę o ludowej architekturze poświęca autor dekoracyjnemu detalowi architektonicznemu. Znajdujemy tu wprawdzie ilustracje oraz informacje w tekście dotyczące ozdóbnie wykonanych szczytów dachowych, drzwi i bramek wiodących na obejście, tragarzy i słupów, które je podtrzymują, czy ozdób wytłaczanych w glinie, jakie występują w budownictwie południowej Słowacji — ale wyczuwa się, że autor nie wyczerpał tu w całej pełni zebranych przez siebie materiałów. Dużo natomiast uwagi poświęca autor dekoracji malarskiej, która w postaci ornamentu malowanego wapnem na surowym zrebie występuje na Spiszu (Ždiar) i w Čičmanach, a w postaci malatur barwnych na bielonych ścianach domów — w południowej części Słowacji.

Omawiając urządzenie wnętrza izby słowackiej nie pomija również Vydra wspaniałych polichromii o tematyce roślinnej, znanych z miejscowości Vincine, Čataj, Dvorník i in.

Prócz domów mieszkalnych omawia również autor budynki gospodarcze, wśród których na szczególną uwagę zasługują (spotykane również w Polsce — na Spiszu i koło Krynicy) spichrze drewniane o kolebkowatym sklepieniu, polepiane z zewnątrz — dla ochrony od ognia — grubą warstwą gliny. W niektórych wsiach północnej Słowacji (Ždiar) dom mieszkalny wraz z budynkami gospodarczymi tworzy zwarty czworobok, z małym podwórzem w środku.

W budownictwie słowackim widoczne są wpływy obce przenikające z terenów sąsiednich. Na obszarze Spisza daje się zauważyć oddziaływanie wzorów czerpanych z nowej architektury Podhala, na pograniczu południowym gliniane domy z obszernym podcieniem słupowym przy ścianie dłuższej nawiązują do budownictwa występujące-

go na szerokich przestrzeniach Niziny Węgierskiej. Poważny wpływ na kształtowanie się ogólnego obrazu architektury na obszarze Słowacji wywarło budownictwo osad niemieckich, wnosząc nie tylko odmienne formy rozplanowania budynku i kształtowania jego bryły (dachy naczółkowo-przyczółkowe w budownictwie spiskim), ale również i pewne cechy konstrukcyjne, jak np. konstrukcja przysłupowa, którą spotykamy w domach Starej Lubovli, Spiskiej Belej i in.

Ostatni rozdział książki daje, jak wspomniałem, przegląd zabytków architektury sakralnej oraz cały szereg interesujących danych na temat stanu i perspektyw konserwacji zabytków architektury drewnianej, która to dziedzina u naszych zakarpackich sąsiadów jest, jak i w Polsce, dotychczas nieuregulowana, skutkiem czego zabytki te giną, z wielką szkodą dla nauki i kultury.

Zamykając to (dość zresztą swobodnie dokonane) streszczenie, należy podkreślić dużą wartość omawianej książki, która czytelnikowi polskiemu, a szczególnie etnografowi, dostarcza sporo cennego materiału porównawczego. W części ilustracyjnej, technicznie bardzo dobrej, odczuwa się niedostatek tablic rysunkowych zestawiających w różnych odmianach detale architektoniczne (drzwi, okna, fragmenty ozdób szczytowych). Wyraźny brak stanowi całkowite pominięcie przez autora działu okuć żelaznych związanych z budownictwem (kraty, zawiasy, okucia zamków itp.). Pisząc to zdaję sobie sprawę, że na przeszkodzie mógł tu stanąć opór wydawców, którzy — gdy chodzi o publikacje o charakterze reprezentacyjnym, obliczone na szeroki krąg odbiorców — niechętnie godzą się na ilustracje w formie tablic rysunkowych, z natury rzeczy mniej efektownych niż dobra fotografia; jednak takie właśnie tablice dają obraz szerokiego wachlarza odmian występujących w ludowym zdobnictwie i stanowią nieocenione źródło dla badań naukowych o charakterze porównawczym, jak również cenny materiał dla architektów szukających w sztuce ludowej inspiracji dla swej pracy twórczej.

Rss.

K R O N I K A

Styczeń

W Przeworsku otwarto Muzeum Miejskie. Wśród cennych eksponatów zgromadzono m. in.: dokumenty miejskie — od 1616 r., cecho-we — od 1486 r., stroje mieszczan-

skie i ludowe z okolic Przeworska itp. Muzeum, powstałe w czynnie społecznym z inicjatywy Koła Miłośników Miasta i PTTK, znajduje się pod opieką Okręgowego Muzeum w Rzeszowie.

Luty

W Rybniku otwarto Muzeum Ziemi Rybnicko-Wodzisławskiej. Różnorodnie eksponaty obrazują historię i kulturę tego ciekawego regionu.

W Szczecinku otwarto Muzeum Ziemi Szczecińskiej. Zebrane eksponaty dają przekrój prehistorii regionu oraz jego dziejów od XIV w. do czasów ostatnich.

*

W Warszawie odbyła się Wystawa Współczesnej Sztuki Syryjskiej. Ekspozycje pochodzące z muzeów w Damaszku przedstawiały — obok malarstwa profesjonalnego — sztukę ludową i rzemiosło artystyczne. W katalogu podano krótką charakterystykę regionów kulturowych Syrii.

Marzec

W Łodzi w okresie 6.III.—18.V. Wydział Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej, w porozumieniu z Wydziałem Oświaty, Muzeum Etnograficznym w Łodzi i Muzeum w Łowiczu, zorganizował pokaz wycinanek łowickich połączony z ćwiczeniami i instruktażem w szkołach powiatu łowickiego. Celem pokazu było zwrócenie uwagi młodzieży szkolnej na piękno wycinanek własnego regionu i zachęcenie do kontynuowania tej dziedziny sztuki ludowej. Instruktaż prowadziły wybitne wycinankarki, przy wydatnej pomocy nauczycielstwa. Ogólny nadzór merytoryczny sprawował instruktor znający ten region oraz specyfikę wycinanek łowickich. Uczniom dostarczono kolorowy papier i karton.

Pokazy odbyły się w następujących miejscowościach: Łowicz (szkoła podstawowa i liceum pedagogiczne), Małszyce, Kompina, Bednary, Zduny, Złaków Kościelny, Złaków Borowy, Błędów, Bocheń.

Wyniki akcji okazały się nadspodziewanie dobre. Świadczyły o tym chociażby — utrzymane w ramach świadomych więzi z tradycją — prace uczniów przysłane na konkurs wycinanki łowickiej. Przykład „łowicki” wskazuje, że tam gdzie instruktaż i pomoc plastyka podbudowane są wiedzą i znajomością metod szkolenia, tam rezultaty mogą być bardzo dodatnie, przyczyniając się do podtrzymywania zanikających już tradycyjnych rzemiosł i technik.

*

W Warszawie CPLiA zorganizowała pokaz eksportowej produkcji z zakresu sztuki ludowej. Wystawione eksponaty, wykonane bez zarzutu z odpowiednich surowców, stanowiły wyjątkowo piękną kolekcję autentycznej sztuki ludowej. Można tylko życzyć CPLiA, aby przedmioty wytwarzane dla rynku krajowego miały równie wysoki poziom. Pokaz dowiódł, że CPLiA ma odpowiednio wykwalifikowaną kadrę plastyków znających sztukę ludową i szereg spółdzielni stojących naprawdę na wysokim poziomie.

W związku z pokazem Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznało kilkadziesiąt nagród dla wyróżniających się twórców ludowych. Wyróżnione zostały również spółdzielnie: Rejonowe Biuro Skupu CPLiA w Białymstoku — za tkaniny, Spółdzielnia Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Kurpianka” w Kadzidle — za tkactwo, pajaki, wycinanki i ciasto obrzędowe, Sp-nia Przem. Lud. i Art. „Świdry Wielkie” w Otwocku — za tkactwo kołbielskie, Sp-nia Przem. Lud. i Art. „Sztuka Łowicka” — za wycinanki, Podlaska Sp-nia Sztuki i Przem. Lud. w Węgrowie — za tkactwo, Sp-nia Kurpiowskiego Przem. Lud. i Art. w Pniewie — za tkactwo, Sp-nia Przem. Lud. i Art. „Makowianka” w Makowie Podhalańskim — za wznowienie haftów białych, Zakopiańskie Warsztaty Wzorcowe w Zakopanem — za skup autentycznych snycerki, Sp-nia Przem. Lud. i Art. „Sztuka Sieradzka” w Sieradzu — za tkactwo, Rejonowa Sp-nia Przem. Lud. i Art. w Tomaszowie Mazowieckim — za tkactwo, Sp-nia Przem. Lud. i Art. „Białostocki Przemysł Ludowy” w Białymstoku — za tkactwo, Sp-nia Pracy Artystycznej „A.R.W.” w Katowicach — za hafty cieszyńskie i snycerstwo.

Pokaz zorganizowany został w czasie zjazdu przedstawicieli spółdzielni CPLiA. W naradach udział wzięli również plastycy oraz znawcy sztuki ludowej. Wygłoszono referaty na temat metod pracy i kierunku dalszego rozwoju CPLiA. W dyskusji wypowiadano się głównie na temat trudności, potrzeb oraz możliwości placówek terenowych CPLiA.

*

We Wrocławiu rozstrzygnięty został konkurs na pisanki, ogłoszony przez Redakcję „Wrocławskiego Tygodnika Katolików”. Na konkurs nadesłano jednak tylko 450 pisanek (60 autorów). Przeważały prace z terenów Ziemi Zachodnich, przy czym repatrianci z terenów wschodnich nadsyłali pisanki etniczne związane z ich poprzednim terenem zamieszkania. Stąd znalazły się na konkursie pisanki huculskie itp. Nadesłano sporo prac amatorskich, oderwanych od tradycji regionalnych.

Konkurs spełnił swoją rolę tylko częściowo, nie dając pełnego obrazu żywej tradycji pisankarstwa ludowego i nie obejmując szerokiego kręgu ludowych pisankarek. Jak pokazuje dotychczasowa praktyka, znacznie lepsze rezultaty dają konkursy regionalne. Pomijając inne motywy wymienię najprostszy: pisanki trudno jest przysyłać pocztą, autorzy wolą zazwyczaj sami przywieźć na konkurs swoje prace. Poza tym można mieć pewne obiekcje co do samego anonsu,

który za mało precyzyjnie i jasno określał cel i charakter konkursu, ilustrując tekst rysunkami o dość nieokreślonych i dowolnych wzorach, bynajmniej nie typowych dla ludowych pisanek.

Kwiecień

W Lublinie odbyła się wystawa współczesnej rumuńskiej sztuki ludowej. Pokazane eksponaty nie reprezentowały — z wyjątkiem tkanin i haftów — zbyt wysokiej klasy. Była to rumuńska produkcja „cepeliońska”, czasem bardzo daleko odbiegająca od autentycznej sztuki ludowej.

*

Lokalny konkurs na pisanki ogłosiło Muzeum Górnośląskie w Bytomiu oraz Wydział Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach. Otrzymano 350 prac 34 autorów. Po rozstrzygnięciu konkursu zorganizowano wystawę pisanek z nadesłanego materiału. Urządzono również zjazd uczestników konkursu, którzy zapoznali się z wystawą. Konkurs i wystawa zostaną omówione na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej” przez mgr B. Bazieli.

*

W Rabce rozstrzygnięto konkurs na palmy rabczańskie, obejmujący wsie: Rabkę, Słone, Zaryte, Chabówkę, Rdzawkę i Panice. Spośród wielu ciekawych eksponatów wyróżniono 11. Interesujący jest fakt, że tradycje robienia palm umieszczonych na długich, plecionych tykach, kontynuuje młodzież. Recenzję z konkursu zamieściliśmy w nr 2 br.

*

W Krakowie rozstrzygnięto konkurs na regionalne pamiątki krakowskie, zorganizowany przez Muzeum Etnograficzne i CPLiA. Komisja pod przewodnictwem prof. dra T. Seweryna nagrodziła najlepsze wzorce nawiązujące do tradycji emausowych zabawek krakowskich, figurki ceramiczne oraz lalki w strojach krakowskich.

*

W Mrągowie odbyła się wystawa ukraińskiej sztuki ludowej złożona z eksponatów dostarczonych przez ukraińską mniejszość narodową zamieszkałą na terenie powiatu Mrągowo. Organizatorem wystawy był Zarząd Powiatowy Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego.

*

W Sieradzu w Powiatowym Domu Kultury odbył się z inicjatywy Zarządu Pow. ZMW konkurs dla twórców ludowych. Uczestnikami konkursu była młodzież z ZMW. Wykłady o sztuce ludowej Sie-

radzkiego wygłosiła mgr Zofia Neymanowa — kierowniczka Muzeum w Sieradzu, zajęcia praktyczne z zakresu haftu i wycinank prowadziła znana twórczyni ludowa — Józefa Chaładej. Kurs przyczynił się do obudzenia zainteresowania młodzieży ginącą sztuką ludową tego ciekawego regionu.

Maj

We Wrocławiu w Dziale Etnograficznym Muzeum Śląskiego otwarto stałą wystawę pt. „Sztuka ludowa Dolnego Śląska”.

*

W Kwidzynie miejscowe Muzeum zorganizowało ciekawą wystawę poświęconą regionalizmowi kaszubskiemu. Dużo miejsca poświęcono kaszubskiej sztuce ludowej.

*

W Krakowie otwarto w Muzeum Etnograficznym wystawę obrzędów ludowych. Wystawę zrecenzujemy w następnym numerze.

*

W Warszawie podczas Tygodnia Ziemi Zachodnich otworzono wystawę sztuki ludowej woj. olsztyńskiego, zorganizowaną przez CPLiA wspólnie z Towarzystwem Rozwoju Ziemi Zachodnich. Ekspozycje reprezentowały współczesną twórczość regionu mazurskiego oraz tkactwo repatriantów z Wileńszczyzny. Wyróżnić należy dywany strzyżone, oparte na reprodukcjach z pracy Konrada Hahma („Ostpreussische Bauernteppiche” — Jena 1937 r.). Wznowienie produkcji tych dywanów pod kierownictwem art. plast. Barbary Hulanickiej należy uznać za udaną inicjatywę CPLiA.

*

W Warszawie rozstrzygnięto konkurs na pisanki z terenu woj. warszawskiego, zorganizowany przez Wydział Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Warszawie. Spośród 26 autorów, którzy dostarczyli 161 ekspozycji, nagrodzono jedenastu. Z różnych obiektywnych przyczyn nie wzięło udziału w konkursie wiele żywych ośrodków sztuki ludowej, stąd nie można uznać materiału zgromadzonego na tym konkursie za w pełni reprezentatywny dla stanu żywotności pisankarstwa w regionach woj. warszawskiego.

*

W Łęczycy rozstrzygnięto konkurs na sztukę ludową pow. łęczyckiego. Dzięki penetracji terenu dokonanej w końcu 1957 r. przez Józefę Dąbalską — zgromadzono pokazywalny materiał ikonograficzny w ilości ok. 200 ekspozycji nadesłanych przez 44 osoby, dowodzący bogactwa i różnorod-

ności sztuki ludowej na tym mało znanym terenie. Była to pierwsza tego typu impreza w pow. łęczyckim i — poza rolą popularyzatorską — miała znaczenie odkrywcze dla nauki. Nagrody otrzymało 19 osób. Cenniejsze ekspozycje zostały zakupione do zbiorów muzealnych, a wyniki przeprowadzonej akcji staną się przedmiotem naukowych opracowań Muzeum w Łęczycy i Muzeum Etnograficznego w Łodzi.

Z materiału nadesłanego na konkurs zorganizowano wystawę w Muzeum Łęczyckim. Katalog opracowali: mgr Jadwiga Grodzka i Bogusław Kowalec.

*

W Łowiczu rozstrzygnięto konkurs na sztukę ludową, zorganizowany przez Oddział Kultury Powiatowej Rady Narodowej i Muzeum w Łowiczu. Udział wzięło 72 twórców z 26 miejscowości pow. łowickiego, dostarczając 494 prace. Przeważały wycinanki — 357 sztuk (52 autorów), poza tym nadesłano wydmuszki — 50 sztuk (10 autorów) i pajaki — 5 sztuk (4 autorów). Nagrody przyznano 58 uczestnikom. Wyniki konkursu nie odpowiadały jego założeniom programowym, gdyż poza wycinankami i zdobnictwem nie dostarczono ciekawszych ekspozycji z innych dziedzin, a tkactwo w ogóle nie było reprezentowane. Świadczy to o słabym przygotowaniu imprezy i dowodzi, że niezbędny jest uprzedni instruktaż i przygotowanie terenu, nawet w regionie tak interesującym i bogatym jak łowicki. O konieczności szukania nowych form docierania do twórców ludowych świadczy chociażby i taka, bardzo zresztą interesująca z różnych powodów, tabelka wieku uczestników konkursu:

od 10—18 lat	— 11 uczestników
19—24 lat	— 2 „
25—30 lat	— 4 „
31—40 lat	— 6 „
41—85 lat	— 46 „

Czerwiec

W Mińsku Białoruskim odbyła się od 14.VI.—24.VI — w ramach Dekady Kultury Polskiej na Białorusi — wystawa polskich wycinanek ludowych. Na stu planszach reprezentowane były wszystkie typy polskich wycinanek z najważniejszych regionów. Wystawę opracowali — art. plast. Janina i Wiktor Stankiewiczowie.

*

W Warszawie odbyła się wystawa sztuki ludowej mniejszości narodowych zamieszkałych w Polsce. Ekspozycje reprezentowały twórczość Ukraińców (Łemkowie, wsch. część woj. lubelskiego, repatrianci z Podola i Huculszczyzny), Rosjan (Filiponi), Litwinów (okolice Puńska, pow. Sejny), Białorusinów

(wsch. część woj. białostockiego) i Słowaków (Spisz). Wprawdzie wystawa nie wniosła nic nowego do znajomości zagadnienia, była jednak dobrym sposobem popularyzacji twórczości ludowej mniejszości narodowych. Wystawę zorganizowały stowarzyszenia społeczno-kulturalne poszczególnych mniejszości narodowych.

*

W Lidzbarku Warmińskim otwarto Wystawę Rzeźby Warmińskiej z działem pamiątkarstwa zorganizowaną — z okazji 650-lecia nadania praw miejskich Lidzbarkowi — przez Muzeum Mazurskie wspólnie z Wydziałem Kultury Rady Narodowej w Olsztynie.

*

W Wejherowie — z okazji 300-lecia miasta — otwarto Wystawę Kaszubskiej Sztuki Ludowej zorganizowaną przez Wydział Kultury Rady Narodowej w Gdańsku wspólnie ze Zrzeszeniem Kaszubskim. Ekspozycje liczyły ok. 300 prac dostarczonych przez blisko 20 twórców. Poza znanymi przedmiotami kaszubskiej sztuki ludowej pewnym novum są rzeźby Apolinarego Pastwy z Węglowic (pow. Kościerzyna) oraz hafty Franciszki Majkowskiej, które nie są powtórzeniem znanych motywów Gulowskiej, lecz powstały w wyniku własnych studiów autorki nad tradycją hafciarstwa kaszubskiego. W dniu otwarcia wystawy odbył się zjazd twórców ludowych połączony z uroczystością wręczenia nagród wszystkim uczestnikom wystawy.

*

W Sopocie odbyła się wystawa pt. „Jantar — Złoto Bałtyku”, zorganizowana przez Wydział Kultury Rady Narodowej w Gdańsku oraz Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej. Ujmując syntetycznie historyczny rozwój rzemiosła bursztyniarskiego na Pomorzu, wystawa szczególnie podkreśla jego stan obecny.

*

W Łomży otwarto Wystawę Kurpiowskiej Sztuki Ludowej zorganizowaną — z okazji 1000-lecia miasta — przez miejscowe muzeum i Wydział Kultury Rady Narodowej w Białymstoku. Zgromadzony materiał bogato ilustruje sztukę Puszczy Zielonej, głównie jej wschodnich powiatów: Kolna i Łomży.

*

W Łowiczu odbył się pokaz pokonkursowy wycinanek łowickich. Katalog opracował mgr Henryk Świątkowski, kustosz Muzeum w Łowiczu.

Od 14—24.VI. trwały Dni Łowicza, podczas których występowały

miejscowe zespoły regionalne oraz odtworzono tradycyjne wesele księżackie.

*

W Poznaniu w czasie Międzynarodowych Targów Poznańskich Stowarzyszenie „PAX” i poznański oddział Redakcji „Słowa Powszechnego” zorganizowali wystawę wielkopolskiej twórczości ludowej i amatorskiej. Znalazły się na niej rzeźby w drzewie, rzeźby w glinie oraz wyroby ze słomy. Przeważała tematyka religijna. Celem wystawy było zachęcenie twórców do dalszej pracy oraz zainteresowanie właściwych instytucji problemem zbytu wyrobów ludowych.

Koncepcja wystawy nasuwa jednak sporo wątpliwości. Mieszanie sztuki ludowej z twórczością amatorską jest w ogóle trudne, nie mówiąc już o tym, że w zestawieniu takim sztuka amatorów wygląda na ogół b. niekorzystnie. Cóż dopiero, gdy zestawia się np. rzeźby zmarłych już artystów ludowych tej miary co A. Majchrzak — z miernymi pracami amatorskimi wykonanymi ze słomki. Wystawa nie stała się więc ani przeglądem rzeźby wielkopolskiej, zasługującej na pewno na to, żeby zainteresować jej walorami szeroką publiczność, ani też nie pokazała czystego obrazu współczesnej twórczości, ograniczając się tylko do rzeźb i wyrobów ze słomy.

A przy tym trudno dziś mówić o współczesnej, żyjącej wielkopolskiej rzeźbie ludowej. To, co istnieje, to przeważnie prace amatorskie, pozbawione lokalnych cech etnicznych i ciągłości tradycji i niczym nie różniące się od rzeźb amatorów np. z Kieleckiego czy Rzeszowskiego. Co więcej, są to prace — i trzeba to wyraźnie powiedzieć — artystycznie raczej mało ciekawe. Można więc zrozumieć hasła do roztaczania opieki i niesienia pomocy amatorom — ale budzi poważną wątpliwość nadawanie całej imprezie sensu handlowego. Tymczasem organizatorzy

urządzili w czasie wystawy zjazd twórców, na którym mówcy nawoływali do zbytu rzeźb „wśród szerokiego rzeszy ludzi miast i miasteczek”.

Zupełne nieporozumienie! Czy chodzi o rozwój twórczości amatorskiej, czy o warsztat produkcji, dla której szuka się zbytu? Walor prac amatorskich leży w tym, że rodzi je umiłowanie sztuki, potrzeba wypowiedziana się w plastyce. Ale łączenie tego z hasłami handlowymi przekreśla przecież sens zjawiska twórczości amatorskiej. Nie wprowadzajmy w błąd skromnych samouków nazywając ich artystami i roztaczając przed nimi miraż stałego zarobku ze zbytu swych prac. Trzeba utrzymać jakąś proporcję między „niesieniem pomocy” amatorom a handlem ich twórczością. Nie lekajmy się, że twórczość amatorska, nie poparta czynnikiem handlowym, zaginie. Nic nie wskazuje na to, aby miała w ludziach zagać chęć „wyżywiania się” w twórczości własnej i na pewno zawsze znajdą się tacy, którzy po pracy zawodowej chwycić będą za pędzel czy dłuto. Pomóżmy im — ale nie przez rozbudzanie fałszywych ambicji i stwarzanie nierealnych nadziei na łatwy zarobek.

*

W Puławach odbyła się lokalna wystawa sztuki ludowej oraz zjazd twórców ludowych z pow. puławskiego, zorganizowane przez Wydział Kultury Rad Narodowych w Lublinie i Puławach.

Różne

18.I. we wsi Wiele (pow. Chojnice) zmarł w wieku 85 lat najstarszy pieśniarz i gawędziarz kaszubski Wincenty Rogala, zwany „kaszubskim Sabałą”. Znany z działalności społecznej w okresie zaboru pruskiego i dwudziestolecia międzywojennego, do ostatnich dni brał czynny udział w życiu swej wsi.

*

W dniach 10—11 maja Polskie Towarzystwo Historyczne, Oddział w Krakowie i Rzeszowie oraz PTTK, Okręg w Krakowie i Rzeszowie — zorganizowały w Bieczu i Gorlicach regionalną konferencję naukową poświęconą przeszłości i zabytkom Ziemi Bieckiej. M. in. prof. dr R. Reinfuss wygłosił referat pt. Zagadnienia etnografii Ziemi Bieckiej.

*

W dniach 24—28 maja odbyła się w Brnie Morawskim konferencja etnograficzna na temat ekspozycji w muzeach regionalnych. Ze strony polskiej udział wzięli: prof. dr M. Znamierowska-Prüfferowa, kustosz Działu Etnografii Muzeum w Toruniu oraz doc. Franciszek Kotula — dyrektor Muzeum Okręgowego w Rzeszowie.

*

W 1958 r. zakopiańska szkoła koronkarska (obecnie znana pod nazwą Zasadniczej Szkoły Zawodowej) obchodzi 75-lecie istnienia. Jak wiadomo, powstała ona w 1883 r. z inicjatywy Heleny Modrzejewskiej, która ofiarowała na ten cel znaczną kwotę. Historia szkoły jest bardzo interesująca ze względu na to, że jej program dydaktyczny zawsze uwzględniał prądy artystyczne panujące w danym okresie. Wyróżnić można np. okres wzorowania się na secesyjnych koronkach austriackich, francuskich i belgijskich — pod kolejnym kierownictwem szkoły przez J. Neuzilową (1883—1905) i Leontynę Reihardt (1906—1913) oraz okres nieskrystalizowanych poszukiwań i tworzenia za wszelką cenę wzorów „własnych” — pod kolejnym kierownictwem Dudrewiczowej (1914—1920), J. Galletówny (1920—1931) i J. Góldzińskiej (1931—1946). Od 1946 r. prowadzi szkołę art. plast. Maria Bujakowa i dzięki jej świadomym poszukiwaniom szkoła wkroczyła na nową drogę — oparła się w maksymalnym stopniu na rodzimej sztuce ludowej.

P R Z E G L A D P R A S Y

„Gazeta Handlowa” nr 14 z dnia 18.II. w artykule pt. „W rzemiośle wiejskim nadal niewesoło” podaje ciekawą statystykę stanu rzemiosła na wsi.

„Warsztaty wiejskie stanowią za ledwie niecałą 1/3 ogólnej liczby warsztatów rzemieślniczych w Polsce [...], w woj. zielonogórskim 400 tys. chłopów obsługuje 1 bednarz, 4 zdunów, 6 rymarzy; w woj. szczecińskim pracuje 4 rymarzy, 2 zdunów, 1 koszykarz. [...] Poważ-

nymi hamulcami rozwoju rzemiosła wiejskiego są: brak lokali, niedostateczne zaopatrzenie w surowce i narzędzia oraz trudności kredytowe.”

*

„Tygodnik Demokratyczny” nr 7 z dnia 19—25.II. w artykule pt. „Nie tylko węgiel i stal mogą być źródłem dolarów” podaje ciekawą wiadomość: „Sensacją Międzynarodowych Targów w Hanowerze by-

ły szeroko reklamowane lalki w polskich strojach ludowych, wyprodukowane przez firmę Altman Bruder. Firma ta prosperuje — i to dobrze — w NRF. Zainteresowanie Polską, szczególnie wśród ponad 10-milionowej rzeszy wychodźstwa polskiego — emigrantów i ich potomstwa — nieustannie wzrasta. Kupcy i przemysłowcy zachodnioeuropejscy zwrócili do polskiej ludowej pasiaków ło-