

ROSICA CZUKANOWA: B'LGARSKA NARODNA SZJEWICA. Przedmowa Christo Wakarelskiego. Wyd. „B'lgarski Chudożnik”. Sofia 1957, str. 8, 138 ilustracji barwnych.

Znane ze swego niesłychanego bogactwa hafty Słowian bałkańskich doczekały się nowej publikacji w postaci wymienionego w tytule albumu, obejmującego hafty ludowe zachodniej Bułgarii, zebrane przez Rosicę Czukanową. Z przedmowy napisanej przez wybitnego bułgarskiego etnografa i członka Bułgarskiej Akademii Nauk, Christo Wakarelskiego, dowiadujemy się, że wchodzące w skład albumu barwne ilustracje nie są ścisłymi kopiami wzorów ludowych, ale ich artystyczną transpozycją. Odchylenia w rysunku lub kolorze są jednak tak nieznaczne, że w rezultacie zawarte w albumie reprodukcje można traktować jako obraz autentycznych wyszywek występujących w bułgarskim stroju ludowym.

Po tym zastrzeżeniu, wynikającym z koniecznej ścisłości naukowej, przeprowadza Wakarelski podział ludowych haftów na dwie zasadnicze grupy terytorialne: a) grupę haftów zachodniobułgarskich i b) wschodniobułgarskich. Każda z tych dwu grup dzieli się na mniejsze odmiany regionalne, określane nazwami utworzonymi od nazw większych miejscowości, które się w danym regionie hafciarskim znajdują. W grupie zachodniej wyróżnia autor 11 tego rodzaju regionalnych odmian (piryńską, kjustediską, stankedymitrowską, samokowsko-ichtimanską, sofijską, graowską, transką, kułskowidyńską, łoweską, pleweńską, nikopolską), podczas gdy w grupie zachodniej jest ich 13 (gabrowska, rusenska, razgradska, kolarowgradzka, elchowska, karnobatsko-jambolska, karnabatska-południowa, odrynsko-małoazyjska, uzunkuprijska, dimotiszka, dedeagaszka, kazańska, sredniorodopska).

Podział ten odnosi się głównie do haftów na płótnie, nie obejmuje on natomiast haftów zdobniczych sukienne ubiory wierzchnie, które w postaci bardzo bogatej występują na terenie Bułgarii południowej i w przyległych krajach bałkańskich.

Jak wspomniano na wstępie, reproduktowane w albumie zbiory Czukanowej pochodzą głównie z terenów zachodniobałkańskich, na tych więc terenach skupia się uwaga Wakarelskiego, który kolejno charakteryzuje poszczególne regionalne odmiany haftów.

W albumie odmiany te nie są reprezentowane w sposób równomierny. Najwięcej jest przykładów haftów z okolic Sofii i Plewenu (do 30 reprodukcji), inne tereny reprezentowane są już w stopniu daleko

slabszym. Z okolic Nikopolu znajdujemy zaledwie trzy hafty, z Tranu — dwa, a z Piryń — jeden. Przygniatającą większość stanowią hafty na płótnie, wykonane z reguły ściągami liczonymi — głównie krzyżykowym, półkrzyżykowym, płaskim o motywach geometrycznych czy silnie zgeometryzowanych — roślinnych. Wśród 135 przykładów — zaledwie dwa razy występują motywy zwierzęce, a mianowicie pięknie przestylizowany ptak w hafcie z okolic Samokow i żółw w hafcie z okolic Plewen; natomiast nie ma ani jednej postaci ludzkiej. W kolorystyce przeważa barwa czerwona; obok niej, w mniejszym jednak nasileniu, występują również kolory zielony, niebieski, żółty, czarny; ten ostatni powtarza się dosyć często jako kolor używany przy konturowaniu lub też do haftowania wolutowych zdobinek, które wprowadzane są jako elementy dekoracyjne na krawędziach większych płaszczyzn, na narożnikach czy też w drobnych kompozycjach wypełniających wolne partie tła między motywami głównymi haftowanymi kolorowymi krzyżykami. Wśród haftów na płótnie, wykazujących znaczne podobieństwo do haftów rumuńskich i jugosłowiańskich, wybijają się doskonałą kompozycją, dużą delikatnością wzoru oraz wyrafinowaną kolorystyką — hafty z okolic Plewen (ryc. 110—113).

W odróżnieniu od haftów na płótnie, gdzie widoczna struktura materiału zachęca do stosowania ściągów liczonych, w zdobnictwie odzieży wierzchniej — wykonanej z folowanego sukna — stosuje się ścięgi bardziej swobodne, a przede wszystkim łańcuszkowy, gałązkowy, wodny i „janina”. Z tym wiąże się zmiana zarówno w doborze motywów, jak i zespołów kompozycyjnych, które w nieznacznej tylko mierze zdają się nawiązywać do tych, jakie spotykamy w krzyżykowym hafcie na płótnie.

Szata zewnętrzna albumu przedstawia się bardzo korzystnie. Plansze barwne, drukowane techniką offsetową, wyszły na ogół poprawnie i dają zupełnie wystarczające pojęcie o kolorystyce haftu ludowego w Bułgarii. Książka stanowi pozycję wartościową i niewątpliwie spełni swe zadanie, propagując piękno bułgarskiej sztuki ludowej.

Na zakończenie należy jedynie wyrazić życzenie, aby jak najszybciej ukazała się druga część — obejmująca hafty grupy wschodniej.

Rss.

JOZEF LUDOVIT HOLUBY: NARODOPISNE PR ACE. Zebrał i wstępem zaopatrzył Jan Mjartan. Prace narodopisnego ustavu Slovenskej Akademie Vied. Bratislava 1958, str. 535, ryc. 52.

W czasach, kiedy w Polsce zbierali bezcenne materiały ludoznawcze Oskar Kolberg, ks. Lompa, Seweryn Udziela, po drugiej stronie Karpat zreby słowackiej etnografii również budowali amatorzy i miłośnicy narodowych pamiątek, a wśród nich jedno z czołowych miejsc zajmował Jozef Ludovit Holuby.

Urodzony w roku 1838 w Lublinie (małej wiosce na zachodniej Słowacji), syn ewangelickiego pastora, poszedł w ślady ojca kończąc w roku 1860 ewangelicki fakultet teologiczny w Wiedniu. Jako

duchowny zatrudniony początkowo w małym miasteczku Skalica, a później przez długie lata (1861 — 1909) we wsi Zemansske Podhradie koło Noveho Mesta nad Wagiem — nie ograniczał się J. L. Holuby wyłącznie do pracy duszpasterskiej. Posiadając szerokie zainteresowania naukowe, zajmował się botaniką (za co w 1923 r. otrzymał doktorat h. c.), archeologią, historią i etnografią.

Gruntowna znajomość kultury ludowej, zdobyta przez długie lata bliskiego współżycia z ludem wiej-

skim, pozwalała mu rozwinąć w dziedzinie etnografii szeroką działalność pisarską, którą zapoczątkowała ogłoszona w roku 1873 praca o lekach domowych ludu słowackiego, gdzie znalazły również wyraz zainteresowania botaniczne autora.

Zagadnienie medycyny ludowej i przesądów związanych z lecnictwem było tematem następnej publikacji Holubego. W dalszych zaś etapach swej pracy ludoznawczej zajmuje się on wierzeniami, magią, czarami, demonologią, zwyczajami i literaturą ludową (głównie zaś podaniami, opowiadaniem, przysłowiami) i zabawami dzieciinnymi.

Stosunkowo niewiele zajmował się Holuby zagadnieniami kultury materialnej i sztuki plastycznej, które w trzeciej ćwierci ub. wieku ustępowały (podobnie jak w Polsce) na plan dalszy wobec badań ludowej mitologii i literatury. Dopiero w osiemdziesiątych latach ub. wieku zaczęto zwracać pilniejszą uwagę na kulturę materialną i ludową sztukę plastyczną, co wyraziło się m. in. w gromadzeniu materiałów do ludowego stroju, haftu, ceramiki itp.

W związku z powyższym również i Holuby zaczyna interesować się strojami ludowymi swej okolicy, ceramiką malowaną, snycerką, a także urządzeniem mieszkań i pracą. W wyniku tych zainteresowań powstają albumy strojów i ceramiki ludowej rysowane przez Holubego i kolorowane farbami akwarelowymi z dużą ścisłością.

Wyniki swych obserwacji publikował, zdobyte zaś w czasie badań oryginały przekazywał do zbiorów muzeum w Pradze. Przez długi okres czasu J. L. Holuby współpracował z etnografami czeskimi, ogłaszając wiele ze swych prac w czasopiśmie „Česky Lid”; gdy jednak w roku 1895 założone zostało przez Andreja Kmeta Słowackie Towarzystwo Muzeum w św. Martinie, został natychmiast jego członkiem i stałym współpracownikiem wydawanych przez to Towarzystwo czasopism.

Omawiana tu praca zawiera przedruki obszerniejszych publikacji i drobnych artykułów treści etnograficznej, ogłaszanych przez Holubego w różnych czasopismach czeskich i słowackich, przeważnie w czasopismach „Česky Lid” i „Slovenske Pohľady”.

W części wstępnej znajdujemy mniejsze prace o różnorodnej tematyce, jak np. „Obrazki ze Słowacji”, „Słowacy a Cześć”, czy „O cyganach”. W dalszej części, ułożonej już według tradycyjnego schematu, materiał zgrupowano w 8 rozdziałach zatytułowanych: kultura materialna, sztuka zdobnicza i strój, lecnictwo ludowe, czarodziejstwo i wierzenia, zwyczaje, opowiadania, przysłowia, gry i zabawy dziecięce. Końcowy rozdział pt. „Rozmaitości” wypełniają głównie prace na temat miejscowych nazw i nazwisk. Książka ilustrowana jest reprodukcjami rysunków Holubego, przedstawiającymi stroje ludowe oraz okazy malowanej ceramiki. Przedruki Holubego poprzedza obszerny i doskonale napisany wstęp znanego etnografa słowackiego J. Mjartana, który w sposób wnikliwy charakteryzuje działalność i zasługi, jakie poniósł J. L. Holuby na niwie słowackiego ludoznawstwa.

Zebranie i powtórne opublikowanie rozproszonego w różnych czasopismach dorobku Holubego to nie tylko wartościowy zbiór materiałów, często już zapewne trudno dostępnych dla badaczy, ale przede wszystkim wyraz troski o zabezpieczenie i podkreślenie naukowych osiągnięć zasłużonego badacza i chęci przypomnienia społeczeństwu jego zasług.

Formę tę należałoby przenieść i na grunt polskiej etnografii, na razie wydając przynajmniej nie drukowane dotychczas prace zmarłych etnografów: Oskara Kolberga, Seweryna Udzieli, Jana Świętka i wielu innych. Przykro jest pomyśleć, że Słowacy potrafili wydać zbiór przedruków dla uczczenia swego zasłużonego badacza, podczas gdy my w ciągu dwudziestolecia międzywojennego i kilkunastu lat, które już minęły od ukończenia II wojny światowej, nie zdobyliśmy się na wydanie leżącego od kilkunastu lat w rękopisie „Podhala” Kolberga czy „Ziemie bieckiej” Udzieli. Indolencja nasza w tych sprawach jest tym bardziej uderzająca, że przecież wciąż mówi się i pisze o konieczności drukowania rękopiśmiennych prac zasłużonych etnografów minionego stulecia.

Rss.

PAUL STAHL: PLANURILE CASSELOR ROMIN ESTI TARANESTI. Sibiu 1958, str. 91, 50 ilustracji, w tym 10 map.

W serii wydawnictw Muzeum Brukenthal w Sibiu, zatytułowanej „Studii si Comunicari”, ukazała się jako zeszyt dziewiąty niezwykle interesująca praca P. Stahla na temat rozplanowania domów wiejskich w Rumunii i rozmieszczenia przestrzennego poszczególnych typów budownictwa wiejskiego.

Na drodze sumiennej analizy materiału przeprowadza autor podział rozplanowania zagród i budynków mieszkalnych wiejskich na poszczególne grupy, rekonstruuje ich rozwój od najprymitywniejszych form wyjściowych, a następnie przedstawia ich współczesny oraz dawny zasięg. Ten historyczny aspekt, przewijający się w każdym zagadnieniu poruszonym przez autora, nadaje pracy szczególną wartość, pozwala bowiem nie tylko na rozejrzenie się w zagadnieniu od strony typologicznej oraz geografii zasięgów, ale również na zapoznanie się z dynamiką jego rozwoju. Praca Stahla ma charakter pionierski, jest to bowiem pierwsza w nauce rumuńskiej próba typologicznej i przestrzennej analizy planu chałupy wiejskiej, obejmująca obszar całego kraju.

W budownictwie wiejskim na terenie Rumunii wyróżnia autor dziewięć głównych grup architektonicznych.

Najważniejszą grupę stanowią rozpowszechnione na terenie całego kraju, a w wielu okolicach stanowiące typ dominujący, domy o konstrukcji zrębowej węglowane na obłap. W swych formach najstarszych są to domy jednonętne — ograniczające się do samej izby, w której naprzeciw drzwi znajduje się ognisko. W drugim kącie przy ścianie tylnej umieszczone jest łóżko, wzdłuż zaś ścian frontowej i bocznej, gdzie znajduje się po jednym oknie, ustawione są skrzynie do siedzenia (Truhenbänke). Dla lepszego zabezpieczenia wnętrza od działania niekorzystnych warunków atmosferycznych została wewnątrz izby przy drzwiach odgradzona niewielka sień, tzw. „tinda”, której jedną ze ścian stanowił bok pieca piekarskiego, drugą zaś — prawdopodobnie zastłona z tkaniny, zastąpiona z czasem ścianą drewnianą zaopatrzoną w drzwi wiodące do izby. Opisane tu zmiany łączyły się z przesunięciem osi wzdłużnej pieca; pierwotnie piec zwrócony był czołową w kierunku drzwi wchodowych chałupy, obecnie zaś został do nich usytuowany bokiem, tak że czołowa oraz okap do odprowadzania dymu wypadały niemal w środku izby. W dalszej ewolucji piec ustawiono w przedłużeniu ścianki oddzielającej sień, skutkiem czego przestrzeń jej znacznie się powiększyła. Zaczęto ją więc

dzielić poprzecznie na dwa pomieszczenia, z których jedno spełniało nadal funkcję sieni, drugie zaś komory, przybierającej też niekiedy postać zaopatrzonego w piec piekarski alkierza mieszkalnego. W rezultacie tych przemian powstawało rozplanowanie wnętrza przypominające chałupy polskie, z sienią przy ścianie szczytowej i odcietą od niej w głębi komorą. Dalszym ogniwem rozwoju omawianego typu miało być — według Stahla — zlikwidowanie ściany poprzecznej, dzielącej sień od komory (względnie alkierza), znaczne powiększenie obszaru sieni i odciecie od niej komory przy pomocy ściany biegnącej równoległej do ścian szczytowej (mniej prawdopodobne wydaje się autorowi, aby tak usytuowana komora powstała przez złączenie w jedną całość osobnej przybudówki magazynowej, luźno dostawionej do ścian szczytowej). W ten sposób rozwinął się — pospolity również u nas — rozkład domu, w którym po jednej stronie sieni znajduje się izba, po drugiej komora. W dalszej ewolucji powstały z tego domy o układzie symetrycznym dwuizbowym, w których po każdej stronie sieni znajdowała się izba z piecem piekarskim lub po jednej stronie izba biała, a po drugiej czarna. Czasem w obszernej sieni biegnącej wzdłuż całej ściany szczytowej budowano piec uzyskując w ten sposób nieznany w Polsce rozkład wnętrza składający się z dwóch izb czarnych lub jednej izby czarnej i drugiej białej, ale pozbawionej sieni.

Chałupy o opisanym wyżej rozkładzie wewnątrz, nakryte stromymi dachami słomianymi lub gontowymi, obwiedzione dookoła wszystkich ścian obszerną, bitą z gliny przyzbą, należą dziś do zabytków.

Domy budowane w obecnym stuleciu posiadają przede wszystkim inne proporcje. Ściany ich są wyższe, dachy znacznie obniżone. Podcięcie pod wstającym okapem dachu zaopatrzone jest w podłogę z desek, ogrodzone balustradą z pionowymi słupami. Piekarskie piece z okapami ustępują miejsca murywanym lub żelaznym piecom do gotowania.

Deleza rozbudowa rzutu pionowego — domu symetrycznym dwuizbowym — odbywa się nie przez podział wewnętrzny, lecz przez przybudówki w postaci różnego rodzaju szop budowlanych z desek. Chodzi tu przede wszystkim o tzw. „dosar” znajdujący się przy tylnej ścianie domu, gdzie mieści się letnia kuchnia, czasem też komora. W najnowszych domach przed wejściem w ścianie licowej znajduje się niekiedy podcięcie wnekowe szerokości sieni.

Następna grupa stanowią ziemianki, czyli mieszkania zbudowane poniżej powierzchni ziemi. Pierwotnie występowały one na obszarze całego kraju, obecnie zasięg ich ogranicza się do południowo-wschodniej Rumunii. Zdarzały się wsie, które składały się wyłącznie z samych ziemianek, tak że jedynie porośnięte zielskiem dachy wskazywały miejsca, gdzie znajdują się domy. Dzisiejsze formy ziemianek rozwinęły się z prostej jamy wykopanej w ziemi, która z biegiem czasu, dzięki wykładaniu ścian grubymi deskami, zamieniła się we wykopaną w ziemi chałupę nakrytą dachem o konstrukcji na sochwy i ślepię. Rozwój rzutu poziomego ziemianki przebiegał różnymi drogami. Naipierw przed wejściem do pomieszczenia mieszkalnego znalazła się sień z wejściem naprzeciw drzwi wiodących do izby, z tyłu zaś poza izbą komora. Ogólny rozkład wnętrza przypominał wówczas niektóre polskie chałupy typu wąskofrontowego. W dalszym rozwoju ziemianki — dawną izbę położoną między sienią a komorą zamieniono na kuchnię, z której na lewo i prawo wiodły drzwi do dwu białych izb, tak że plan ziemianki przybierał kształt krzyża równoramiennego z kuchnią umieszczoną w środku. Bywają też ziemianki, w których komora znajduje się nie na osi podłużnej budynku, ale z boku. Wchodząc z sieni do kuchni mamy na

lewo wejście do komory, a na prawo — do białej izby. Charakterystyczny dla rozplanowania ziemianek jest ich rozwój postępujący od środka na zewnątrz, przez dobudowywanie pomieszczeń w różnych kierunkach, skutkiem czego rzut domu nie posiada często zarysu zwartego prostokąta.

Trzecią grupą — występującą mniej więcej na tych samych obszarach co ziemianki — stanowią chałupy naziemne, pierwotnie budowane z drewna, gliny, posypane trzciną, obecnie zaś murywane i kryte dachówką lub blachą, które w rozplanowaniu wewnątrz wykazują pewne analogie do ziemianek. Podobnie jak w tych ostatnich, urządzenia do gotowania znajdują się nie w izbach, ale w pomieszczeniu środkowym, pełniącym funkcję kuchni. Rozwój planu tych chałup wiodł od pojedynczej izby, do której przybyła sień (z wejściem w dłuższej ścianie budynku), a następnie po drugiej stronie sieni — komora, z biegiem czasu zamieniona na drugą izbę. Urządzenia do gotowania mieszczą się w sieni, skąd pali się również w piecach ogrzewających izby. Rozplanowanie omawianej tu grupy domów podobne jest do tego, jakie występuje w grupie pierwszej. Zachodzi jednak poważna różnica genetyczna, gdyż komora powstała tu nie przez przedzielenie sieni, ale przez przeniesienie do budownictwa naziemnego komory stanowiącej część składową rozplanowania ziemianki.

Jako czwartą grupę wyróżnia Stahl budynki, których rzut poziomy rozwinął się z jednej izby przez dobudowanie przed wejściem — dla osłony od wiatru i deszczu — pomieszczenia ogrodzonego z dwóch stron. W rezultacie powstała chałupa złożona z izby oraz z sieni pozbawionej ściany od licowej (dłuższej) strony chałupy. W tylnej części tego otwartego z jednej strony pomieszczenia odcietą została później ścianą poprzeczną komora lub sień, względnie komora i sień, podczas gdy resztę wolnego miejsca zajęło w tej części domu odgródzone balustradą podcięcie. Zasięg omawianej tu grupy ciągnie się szerokim pasem równoległym do zachodnich granic Rumunii — od Banata przez Mehedinti, Muntii Apuseni, Tara Lapusului oraz (w formie dość rozległej wyspy) na wschód od Siedmiogrodu między Nasaut i Tara Birsei.

Piątą grupę stanowią domy składające się z izby, do której dobudowano szopę o ścianach z desek, pokrytą oddzielnym dachem. Z czasem szopę tę zaczęto budować z materiału analogicznego jak izbę i kryć wspólnym z nią dachem; każde jednak z dwóch wspomnianych pomieszczeń miało oddzielne drzwi w dłuższej (frontowej) ścianie budynku, przy czym wewnątrz nie było komunikacji między izbą a komorą. Normalną kolejną rzeczą z czasem piec do gotowania przeniesiono do komory — zamienionej tym sposobem na kuchnię — i obydwie pomieszczenia połączono drzwiami. Dalszym etapem rozwoju było dodanie komory po przeciwległej stronie kuchni. Powstał w ten sposób dom jednotraktowy złożony z trzech pomieszczeń (komory, kuchni i izby białej), z których każde posiadało oddzielne wejście wiodące bezpośrednio z pola. Zasięg tego rodzaju domów rysuje się na terenie Rumunii w kształcie litery L, której ramię poziome ciągnie się szerokim pasem od Orsovej nad Dunajem po górny bieg rzeki Buzoul, pionowe zaś biegnie na północ powyżej Cluj.

Jako osobną (szóstą) grupę wydziela autor budynki, których komora (zamieniająca się w dalszym rozwoju na mieszkalny alkierz) odcietą jest od izby ścianą równoległą do kalenicy domu. Domy takie, zwykle składające się z izby czarnej, komory i izby białej (zamiast sieni), zaopatrzone bywają w podcięcie biegnące wzdłuż całej ściany frontowej lub jej części. Zasięg ich obejmuje środkowowschodnią i północną część Rumunii — Tara Oltului, Tara Birsei, Tinuturile Secuiesi i Nasudul, przy czym chałupy te

najbardziej charakterystyczne są dla okolic zamieszkiwanych przez Szeklerów.

Spotykane często na terenie Rumunii domy piętrowe dzieli Stahl na trzy grupy. Pierwsza z nich to domy o charakterze obronnym występujące w północnej Oltenii i Muntenii. Wzorowane na obszernych dworach dawnych bojarów, posiadają one w części parterowej piwnice lub piwnice i kuchnie, na piętrze zaś pomieszczenia mieszkalne składające się z izby czarnej i jednej lub dwóch izb białych oraz krytego ganku, biegnącego wzdłuż ściany frontowej.

Grupę drugą stanowią domy piętrowe, posiadające u wejścia wysunięty przed blok budynku wypust stanowiący podstawę, na której spoczywa balkon pierwszego piętra, tzw. „foisor” (czytaj: fojszor); balkon jest wysunięty ku przodowi częścią krytego ganku wzdłuż ściany frontowej pierwszego piętra. Opisane tu domy z wysuniętym balkonem występują w północnej Oltenii i Muntenii oraz w Mołdawii.

Trzecia i ostatnia zarazem grupa domów piętrowych to domy z Tara Hategului (południowy Siedmiogród), które rozpowszechniły się tam dopiero z początkiem bieżącego stulecia na miejsce budynków parterowych. Są one przeważnie murowane, kryte dachówką, a pomieszczenia mieszkalne znajdują się tu również i w części parterowej.

Jeden z rozdziałów końcowych poświęcił autor omówieniu rozplanowań o charakterze wyjątkowym; należą tu np. budowle o kształtach kolistych czy wielobocznych (jak np. stajnie dla bydła w dolinie Bistricy), domy bliźniacze i inne przeznaczone dla więcej niż jednej rodziny (w czym widzi autor związek z archaiczną formą tzw. wielkiej rodziny) oraz domy bliźniacze połączone z sobą tajemnymi prze-

ściami dla łatwiejszej obrony w razie niebezpieczeństwa.

W ostatnim rozdziale znajdujemy interesujący opis „gospodaria cu ocol intarit”, czyli po prostu „zagród z okolem”, wśród których są również podobne do tych, jakie zdarzają się w Polsce w okolicy Łowicza, Miechowa czy Łańcuta. Formy te, występujące na terenie Rumunii w kilku niewielkich, luźno rozrzuconych skupiskach, uważa autor za rodzime, wyrosłe samorzutnie na gruncie gospodarki pasterskiej i osadnictwa jednodworczego. Według przypuszczenia Stahla, dzisiejsze zamknięte osady czworoboczne mogły rozwinąć się z kolistego lub wielobocznego ogrodzenia, w które na pewnym niewielkim odcinku wchodziła również ściana frontowa budynku mieszkalnego. Z czasem ogrodzenie otrzymało daszek wsparty od wewnątrz okółu na słupach, a w ściany jego włączano coraz to więcej innych budynków, jak stajnie, kuchnie, komory, co w konsekwencji doprowadziło do zmiany formy okółu z kolistej czy wielobocznej na prostokątną.

W zakończeniu podkreśla autor związki i analogie, jakie zachodzą w starym budownictwie na obszarze Rumunii, nie wyłączając terenów zamieszkiwanych przez Szeklerów, którzy — związani z Rumunią wielu wspólnymi cechami kulturowymi — stanowią grupę o charakterze przejściowym, rumuńsko-węgierskim.

Streszczona tu praca Stahla stanowi niewątpliwie pozycję bardzo cenną. Zainteresuje ona etnografów polskich, szczególnie zaś tych, którzy poświęcając się problematyce kultur karpackich będą szukali w literaturze rumuńskiej materiałów porównawczych.

Rss.

IS LITUVIU KULTUROS ISTORIJS, t. I. Vilnius 1958, str. 312.

Jest to zbiorowa praca Instytutu Historii przy Litewskiej Akademii Nauk powstała jako pierwsza próba w projektowanej dalszej serii publikacji materiałów archeologicznych i etnograficznych, które zebrano w wyniku systematycznie prowadzonych ekspedycji naukowych i badań typu penetracyjnego.

Mniej więcej jedną trzecią objętości książki zajmują artykuły z zakresu archeologii, omawiające przeważnie znaleziska przy rozkopywaniu różnych kurhanów. Jako najciekawsze etnograficznie spośród wiadomości tu zawartych wymienić należy opisy rzędów konskich z X—XIV wieku (pod Kownem odkopano 203 mogiły rumaków ozdobnie osiodelanych — pisze o nich O. Nawickaite) oraz opisy zagrod wraz z zabudowaniami gospodarczymi z XIV wieku (pod Wilnem — artykuł A. Tautaviciusa). Dom mieszkalny był tu bardzo mały (4,7 x 4,8), lecz posiadał podłogę i piec (na drewnianej podstawie związanej ze ścianami i w pobliżu narożnika). Do domu przylegała stajenka (ze szczątkami spalonego zwierzęcia). W zagrodzie znaleziono skrzynki na zboże, niektóre narzędzia i nieco ceramiki.

Część etnograficzną rozpoczyna artykuł K. Cerbulenasa o genezie litewskiego domu mieszkalnego, tzw. „numas”. Przy wykorzystaniu dotychczasowej literatury i archiwaliów opracowany został rozwój form domu, jego konstrukcji i sposobów ogrzewania, od XVI wieku począwszy. Omówiono też zagadnienie usytuowania poszczególnych zabudowań w obrębie zagrody luźno zabudowanej oraz zwartej, która notowana jest na Litwie już w XVI wieku (w polskiej nomenklaturze tzw. okólnik). Autor podkreśla dotychczasową błędność poglądów na temat litewskiego budownictwa mieszkalnego i wykazuje przy po-

mocy materiałów archiwalnych, że od XVI wieku istniały obok siebie zarówno „numas” (pomieszczenie z otwartym ogniskiem, zamieszkałe wspólnie przez ludzi i zwierzęta), jak i „pirkia-troba” — przeznaczona wyłącznie dla ludzi i posiadająca piec z zamkniętym ogniskiem. Z biegiem czasu tzw. „numas” zszedł do roli pomieszczenia wyłącznie gospodarczego (na Żmudzi utrzymało się pierwotnie jego przeznaczenie najdłużej — do początku XIX wieku), a domem mieszkalnym stała się „pirkia-troba”.

Z kolei V. Žilenas omawia problem ukształtowania się formy domów mieszkalnych. Jest to rozwinięcie jednego z poprzednio wymienionych zagadnień, które zostało tu ujęte w sposób nieco odmienny.

Artykuł I. Butkeviciusa omawia tradycyjne budownictwo i poszczególne typy regionalne oraz ich zasięg. Wchodzi tu w rachubę tylko trzy typy domów mieszkalnych, a mianowicie: żmudzka „troba”, wschodnio-litewska „pirkia” (Aukstaiciai) i południowa „stuba” (Užnemunis). Każdy z tych typów odznacza się odmienną bryłą i zdobnictwem, które autor krótko charakteryzuje.

Domy rybackie z mierzwi, ich konstrukcję, plany i ozdoby opisał Butkevicius oddzielnie.

Cykl zagadnień z zakresu budownictwa ludowego zamykają artykuły: o cieślach i ich narzędziach pracy (V. Žilenas) oraz o urządzeniach ogniowych do gotowania posiłków (V. Milius). Podkreślony jest tu szacunek, jakim zawód cieśli cieszył się na Litwie, oraz fakt zatrudniania cieśli litewskich w miastach ruskich. Piły używano na Litwie od XVI wieku, a w XVII były już poruszane energią wodną tartaki. Otwarte ognisko do gotowania posiłków posiadał jedynie tzw. „numas”, a w późniejszych czasach spo-

tykano je również w żmudzkich kominach typu butelkowego. We wschodniej Litwie tradycyjny jest dymny piec. Autor uważa, że prototypem obecnie używanej na całej Litwie płyty kuchennej jest tradycyjne podwyższenie murowane lub rodzaj stołu z jedną warstwą cegły na nim. Na takim urządzeniu, zwanym „kominkiem”, palono otwarte ognisko. Zna- ne były też różnego typu piece chlebowe, których zasadnicze cechy opisuje Milius.

Oprócz zagadnień z zakresu budownictwa, w osob- nych opracowaniach omówiono urządzenia transpor- towe — letnie i zimowe wraz z uprzężą (S. Berno- tiene) — oraz przedziałnicze i tkackie tradycje lu- dowe, z głównym naciskiem na stronę techniczną, a przy bardzo pobieżnym tylko omówieniu ornamen- tyki (M. Glemžaite).

Osobną grupę stanowią następujące artykuły: o XVI-wiecznym warsztacie broni (V. Žilėnas),

o organizacji chłopskich magazynów zbożowych (R. Strazdunaite), o stanowisku tzw. „rykune” (ko- bieta, której poruczona była opieka nad trzodą i go- spodarką mleczną — napisał D. Butenas) oraz o ro- dzinie litewskiej w XIII—XIV wieku (J. Jurginis) i o stosunkach majątkowych rodzin chłopskich w XIX wieku i na początku XX (A. Visniauskaite).

Całość zamyka artykuł K. Grigasa o zbieraniu folkloru i wydawcy, którym był w jednej osobie znany litewski działacz kulturalny pierwszej poło- wy XIX wieku — Simonas Daukantas.

Ogólnie biorąc artykuły zawarte w omawianym tomie mają rzetelną podbudowę źródłową z wyko- rzystaniem materiałów archiwalnych, a w stosunko- wo mniejszym stopniu, niż to np. u nas zazwyczaj bywa, oparte są na bieżących badaniach terenowych. Wydawnictwo jest ilustrowane stosunkowo bogato.

Maria Przeździecka

NARODNA TWORCZYSTA ETNOGRAFIJA, zeszyt 1—4. Wyd. Akademia Nauk USRR, Kijów 1957.

Kwartalnik „Narodna Tworczysta Etnohrafijs” powstał w wyniku uchwały Wszechzwiązkowej Na- rady Etnograficznej 1956 roku, jako pierwsze pismo etnograficzne na Ukrainie po II wojnie światowej. Pierwsze cztery numery czasopisma ukazały się w 1957 roku. Każdy numer otwiera artykuł o charak- terze ideologicznym, następnie ponad 2/3 zeszytu wypełniają artykuły problemowe i materiałowe. Naj- więcej poświęconych jest folklorowi — omawiają one w większości poezję ludową opiewającą rewolucję, wojnę ojczyznianą itd. Wiele miejsca poświęca się sprawom plastyki ludowej. Tak więc znajdujemy w poszczególnych numerach prace:

w nr 1: B. H. Chahaj — Kateryna Biłokur (omó- wienie twórczości malarki ludowej), B. S. Butnyk- Siwerskij — Repin i ukraińska sztuka ludowa, J. B. Łaszczuk — Garnce kosowskie;

w nr 2: C. A. Taranuszenko — Ukraińskie meble ludowe, W. F. Rożankiwskij — Mistrzowie arty- stycznego szkła, N. O. Hłucheńka — Petrykowski malarstwo dekoracyjne, K. K. Promenyckij — Rzeź- biarz Petro Werna, J. P. Zapasko — Książka rękopiśmienna jako źródło badania sztuki ludowej w przeszłości;

w nr 3: W. P. Samojłowicz — Polichromia w lu- dowej architekturze mieszkalnej, B. S. Butnyk- Siwerskij — Ukraińska sztuka ludowa w czasie wojny domowej;

w nr 4: S. H. Kołos — Tradycje, stan i potrzeby przemysłów artystycznych Ukrainy, A. S. Beżko- wycz — Ukraińskie ludowe malarstwo ściennie.

Szereg prac omawia zwyczaje i sposób życia ro- botników i kołchoźników URR. Ponadto znajdujemy artykuły poruszające zagadnienia muzyki ludowej (najczęściej w połączeniu z tekstami), monograficzne sylwetki twórców ludowych, materiały z historii ba- dań nad kulturą ludową. Czytelnika polskiego za- interesować tu może artykuł B. A. Juzwienko pt. „Wacław Zaleski (z historii związków między ukraiń- skimi i polskimi folklorystami)”, w którym autor omawia zasługi Zaleskiego w dziedzinie zbierania folkloru ukraińskiego i jego pobudzający wpływ na folklorystykę ukraińską. Trzy artykuły traktują o pierwiastkach ludowych w twórczości artystów ro- syjskich i ukraińskich (Majakowskiego, Repina, Szew- czenki), dwa omawiają programy badawcze i narady etnograficzne. Poruszone zostały też problemy: po- łożenie chłopów i produkcja rolna od poł. XIX do poł. XX w., budownictwo, taniec, mechanizm kolek- tywnego powstawania utworów ludowych, metodyka pracy (H. T. Tancjura „Jak zbieram materiał folklo- rystyczny?”).

Następny, niewielki dział stanowią publikacje współczesnych utworów literatury ludowej.

Dalej znajdujemy dział „Krytyka i bibliografia”. W nrze 2 zamieszczono b. pozytywną recenzję Pol- skiej Sztuki Ludowej pióra Ł. Ławrowa, podkreśla- jącą duże zasługi naszego czasopisma w badaniu i opracowywaniu sztuki ludowej.

Dział ostatni stanowi kronika omawiająca aktualne zdarzenia i zagadnienia życia etnograficznego na te- renie całego Związku Radzieckiego (np. ekspedycje naukowe, wystawy sztuki ludowej, sesje naukowe, działalność domów twórczości ludowej i kółek kra- joznawczych).

Z bogatej treści rocznika omówimy tu tylko kilka artykułów wiążących się ściśle z problemami plasty- ki ludowej oraz ilustrujących stan i metodę badań z tego zakresu na Ukrainie.

Najwięcej materiału na ten temat znajduje się w artykule K. H. Husystego „Wszechzwiązkowa Narada Etnograficzna 1956 r. i plany rozwoju ukraińskiej etnografii”. Na naradzie w kwietniu 1956 r. za naj- dotkliwsze braki etnografii ukraińskiej uznano zbyt małą kadrę etnografów (na żadnej z wyższych uczelni Ukrainy nie ma katedry etnografii) oraz trudności wydawnicze i niedostateczną bazę naukowo-technicz- ną. W najbliższych planach etnografii radzieckiej (a szczególnie ukraińskiej) leży zwiększenie nasilenia badań nad współczesną kulturą robotniczą i chłop- ską, badania z zakresu etnogenezy i historii etnicznej oraz wprowadzenie — przy podejmowaniu ekspedy- cji badawczych — współpracy etnografów z folklo- rystami i historykami sztuki. Jedną z najważniejszych prac będzie przygotowanie wielkiego wydawnictwa „Narody Świata”, do którego etnografowie ukraińscy mają opracować historyczno-etnograficzną monogra- fię pt. „Ukraińcy”. Na naradzie uchwalono, że wszy- stkie republiki przystąpią do opracowywania atlasów etnograficznych gdzie znajdują się takie działy, jak na- rzędzia rolnicze w XIX do poł. XX w., budownictwo, strój, sztuka. Wystosowano też m. in. prośbę do Pre- zydium Akademii Nauk ZSRR o utworzenie w Mosk- wie Centralnego Muzeum Etnograficznego Narodów ZSRR, wprowadzenie wykładów z etnografii na wy- dziale geografii i innych pokrewnych fakultetach, a także na wydziałach historycznym i geograficz- nym w instytutach pedagogicznych.

Przechodząc do rozpatrywania poruszonych w oma- wianym piśmie zagadnień sztuki ludowej na Ukrainie, należy na wstępie zapoznać się z uwagami B. S. But- nyk-Siwerskiego „Ukraińska sztuka ludowa w cza- sie wojny domowej”. Autor omawia pociągnięcia wła- dzy radzieckiej dotyczące spraw sztuki ludowej bez-

pośrednio po rewolucji, a mianowicie: zrównanie sztuki ludowej ze sztuką zawodową — elitarną; organizacja, propaganda, dbałość o rozwój i możliwości zbytu dla rzemiosła artystycznego (tworzenie szkół dla artystów ludowych, kształcenie instruktorów-propagatorów, organizowanie muzeów i wystaw, umożliwienie zbytu wyrobów rzemiosła ludowego na bazarach); tworzenie pracowni rzemieślniczych, pracujących w oparciu o ludowe tradycje artystyczne danego terenu. W końcowych uwagach autor dochodzi do wniosku, że w tym właśnie okresie stworzono wszystkie ideowo-teoretyczne, organizacyjne i materialne podstawy dla dzisiejszego rozwoju sztuki ludowej w ZSRR.

W artykule „Tradycje, stan i potrzeby przemysłów artystycznych Ukrainy” S. H. Kołos, uwzględniając specyfikę ekonomiczną i geograficzno-historyczną tego terenu, wyodrębnia na obszarze Ukrainy regiony artystycznej twórczości ludowej, które kształtowały się w XVIII—XIX w. Są to: Ukraina centralna, Połesie, Podole, Podkarpacie i Krym. Charakteryzuje tradycynie dla każdego z trzech regionów gałęzie przemysłu artystycznego, zwracając uwagę na dzisiejszy ich stan, a także na wykorzystanie twórczych i surowcowych możliwości. Autor stoi na stanowisku, że należy dokładnie przebadać zagadnienie twórczości plastycznej na terenie Ukrainy i na podstawie wyników tych badań ustalić plany ożywienia przemysłu ludowego (tworzenie kooperatyw w oparciu o tradycje lokalne). Podkreśla przy tym, że sztukę ludową należy traktować jako zjawisko ideologiczno-kulturalne a nie jako źródło zysku.

Przechodząc do problemu twórców ludowych zwraca autor uwagę, że niewielu jest już twórców starych, a zupełnie prawie brak młodej pełnowartościowej kadry. Szkoły artystów i Instytut we Lwowie nie spełniają swych zadań — są źle wyposażone technicznie i pracują w oderwaniu od współczesnych warunków i zadań przemysłu artystycznego. Wskazówki i pomoc, jakie otrzymują twórcy ludowi, są dorywcze i nie wystarczające. Należy podnieść kwalifikacje fachowe artystów ludowych i twórców zainteresować materialnie. Trzeba też przystąpić do wydawania literatury fachowej dotyczącej wszystkich dziedzin ludowego rzemiosła artystycznego.

S. A. Taranuszenko w artykule „Ukraińskie meble ludowe” daje krótki zarys historii ukraińskiego meblarstwa, zaznaczając na wstępie, że nie ma dotychczas pracy o rozwoju formy mebli na Ukrainie, ani też opracowanych albumów starych mebli. Najstarsze ludowe meble na Ukrainie to: skrzynie na kółkach, przeznaczone na odzież, często szersze góra i okuwane, starsze — zdobione snycerką o ornamentach geometrycznych, młodsze — malowane we wzory roślinne. Skrzynie ustawiano w izbie na tzw. „pokuciu”, gdzie pełniły też funkcję stołu. Dalej wymienia autor ławy przysienne o ozdobnych podstawkach, „sudniki” czyli półki na naczynia z profilowanymi ściankami bocznymi w kształcie głów końskich, „osłony” czyli lekkie ławki bez oparcia. Stosunkowo wcześniej lecz sporadycznie występują stoły wsparte na rzeźbionych podstawach o motywach figuralnych. W XVI—XVII w. w związku z rozwojem feudalizmu wzbogaca się umeblowanie dworów szlacheckich. Występują wówczas wyraźne wpływy meblarstwa niemieckiego i włoskiego. W XVIII w. na terenie Ukrainy powstaje stosunkowo dużo pracowni stolarskich przy klasztorach, dużych majątkach, a nawet przy dworach; pracownie produkują na potrzeby miasteczek i wsi meble kopiowane ze sprzętów warstw elitarnych. I tak, w ostatniej ćwierci XVIII w. i na pocz. XIX w., pojawiają się w miasteczkach i na wsiach stoły, łóżka, ławy „kanapy”, szafy, powoli wypierając stare meble lub zmieniając ich funkcje.

W dalszej części pracy autor, który ogranicza się wyłącznie do omawiania ław i krzeseł pochodzących z miasteczka Lebiedina i najbliższej okolicy — wzo-

rowanych na sprzętach barokowych, klasycystycznych, renesansowych, empirowych i pseudogotyckich — podkreśla charakter zmian wprowadzonych przez twórców ludowych w zakresie kompozycji i zdobnictwa.

W artykule J. P. Łaszczuka „Kosowscy garncarze” znajdujemy omówienie artystycznej twórczości garncarskiej rodziny Cwilików, pracujących do dziś według tradycyjnych wzorów pokuckich. Poza tym wykonują oni również gliniane i odlewane w gipsie rzeźby figuralne (popiersia T. Szewczenki, statuetki Hucula i Huculki).

Wiadomości o ludowym szklarstwie ukraińskim przynosi artykuł W. F. Rożankińskiego „Mistrzowie artystycznego szkła”. Specyficzne warunki historyczne wpłynęły na rozwinięcie się — jako jednej z dziedzin ludowej twórczości artystycznej na Ukrainie — szklarstwa. Ozdobne wyroby ze szkła w postaci naczyń o wyszukanych kształtach (często zwierzęcych) wyrabiane są do dziś przez niektórych ukraińskich hutników, jak np. Semenkę i Pawłowskiego, którzy umiejętność tę odziedziczyli po ojcach. W wyrobach swoich Semenka nawiązuje do wzorów XVIII-wiecznych, Pawłowski zaś, wychodząc z form tradycyjnych, poszukuje nowych rozwiązań. W 1956 r. założono we Lwowie wytwórnię tego rodzaju szkła artystycznych, która obecnie uruchomiła produkcję na razie kilku wzorów. Planowane jest dalsze jej rozwijanie, w oparciu o seryjne powielanie wzorów.

Trzy opracowania poświęcone są malarstwu dekoracyjnemu, szczególnie ściennemu, które N. O. Hlučhenka w pracy „Petrykowskie malarstwo dekoracyjne” uważa za najstarszą gałąź ukraińskiej sztuki ludowej. W okolicy Dniepropietrowska, w omawianej Petrykiwce i sąsiednich wsiach, rozwija się malarstwo na przedmiotach drewnianych (skrzynie, oparcia, ścianki, bębniaki wijadeł) i w zdobnictwie wnętrza. Inwazyjność malarstwa ściennego w zdobnictwie wnętrza spowodował kapitalizm, który zubożył wieś ukraińską, w wyniku czego zaczęto zastępować malaturą kilimy nad kółkami, haftowane ręczniki nad drzwiami i oknami oraz barwne kafle piecowe. Po rewolucji pojawia się tu nowa forma zdobnictwa — malatura na papierach zawieszonych na ścianach, tragażu, półkach, malowane na bibule ręczniki nad oknami, malowane prostokątne papierowe naklejane na piec.

Dekoracyjne malarstwo petrykowskie charakteryzuje przewaga ornamentu roślinnego o doskonałej kompozycji i delikatnym, lekkim rysunku.

W 1935 r. w Petrykiwce zorganizowano szkołę malarstwa dekoracyjnego pod kierunkiem nauczycieli rekrutujących się spośród artystów zawodowych i ludowych (m. in. Tatiana Pata); szkoła wykształciła w ciągu 6 lat istnienia wielu utalentowanych artystów. Niestety, ogromna większość młodych artystów pracuje w innych zawodach. Należałoby ich umiejętność i wzory wykorzystać na większą niż dotychczas skalę w zdobnictwie wyrobów przemysłu artystycznego, jak np. wyrobów porcelanowych i szklanych, malowanych tkanin itp.

Artykuł A. S. Beżkowycza „Ukraińskie ludowe malarstwo ścienne” i W. P. Samojłowycza „Polichromia w ludowej architekturze mieszkalnej” poruszają problemy zewnętrznej i wewnętrznej polichromii domostwa ukraińskiego. Występowanie malatur na ścianach zewnętrznych związane jest ściśle z budulcem: na terenach lesistych (północna Ukraina) przy zrzebie belkowym malatury nie występują (wyjątek stanowi lesista Łemkowszczyzna), a rozwijają się ku południowi w związku z użyciem gliny w budownictwie, osiągając największe natężenie na południowej i zachodniej Ukrainie.

Na formy i charakter malowania budynków mieszkalnych ogromny wpływ wywierają warunki klimatyczne, względy praktyczne i możliwości surowcowe. Wyznaczają one typowe cechy zdobnictwa danego terenu, a na ich tle występują ciekawe i indywidualne rozwiązania poszczególnych obiektów zdobniczych.

Kompozycja malatur podkreśla najczęściej elementy konstrukcyjne, zrębu, otwory drzwi i okien. Czasem występują na glinianych ścianach chałup kompozycje reliefowe podkreślone barwą. Przyzby i budynki gospodarcze maluje się zazwyczaj kolorami ciemnymi, a ściany frontalne — jasnymi. Malatury wzorzyste (o ornamentach roślinnym) występują na zewnętrznych ścianach budynków — w części prawobrzeżnej Ukrainy są wielobarwne, a na terenach zachodnich zwykle jednokolorowe. Najczęściej używane kolory to: biały i niebieski, czerwony i czarny, zielony, żółty. Malatury we wnętrzach podkreślają również elementy konstrukcyjne (piec), obramiają otwory drzwi i okien, imitują kilimy nad łóżkiem. Na Kubaniu (u rodzin przesiedlonych z Ukrainy) spotyka się wzorzyste malatury na polepie. Motywy występujące we wnętrzach są w ogromnej większości roślinne, rzadko geometryczne.

Niekiedy w malaturach zrębu ujawniają się dawne wierzenia magiczne — np. schematyczne malowanie małych „tylnych” drzwi dziś już nie budowanych, którymi ma wychodzić zło z domu.

Bardzo ciekawe uwagi znajdujemy w artykule J. P. Zapasko „Książka rękopiśmienna jako źródło badania sztuki ludowej w przeszłości”. W rękopiśmiennych księgach znajduje się obfity materiał ilustracyjny, który stanowić może źródło poznania dawnej ludowej twórczości plastycznej. I tak np. w XIV-wiecznych rękopisach spotyka się elementy występujące w rzeźbie i haftie ludowym, w XV w. i w pierwszej połowie XVI w. — motywy ludowego tkactwa i plecionkarstwa. W księgach z drugiej poł. XVIII w. występują elementy czerpane z haftu ludowego tego okresu (wzory geometryczne łączone z roślinnymi), z roślinnych malatur na ścianach i drzwiach oraz wiele wzorów snycerskich. Bardzo interesujące są również przerywniki, będące miniaturowymi wyobrażeniami kilimów lub rzeźbionych kijanek z XII i XIII w. Zdaniem autorki we wspomnianym wyżej zdobnictwie brali udział twórcy ludowi.

Interesującą treść omawianego czasopisma uzupełniają liczne ilustracje, m. in. kolorowe, wykonane b. starannie.

Anna Dobrzańska-Pawlicka