

IN MEMORIAM

ANTONI JANISZEWSKI
(1909 - 1985)

Dnia 20 października 1985 roku zmarł Antoni Janiszewski (ur. 28 X 1909 w Poznaniu), były długoletni dyrektor Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im. St. Moniuszki w Zbąszyniu, postać bardzo znacząca w wielkopolskim szkolnictwie artystycznym, członek PTL. Do ostatniej chwili życie swe poświęcał wypełnianiu swoistego posłannictwa — przybliżaniu muzyki jak największej liczbie ludzi, zwłaszcza dzieci i młodzieży. Czynił to na tych odcinkach, które uważał za najbardziej potrzebujące Jego pracy; tam też oddawał się jej bez reszty.

Jakie motywy — poza członkowstwem PTL — podyktowały zamieszczenie tego wspomnienia właśnie w „Ludzie”?

Odpowiadając na to pytanie nie sposób nie cofnąć się tu do początków Jego związków ze Zbąszyniem, miastem, któremu pozostał wierny przez wiele lat, aż do końca swego pracowitego życia.

Przed II wojną światową Antoni Janiszewski pracował w Zbąszynku jako kapelmistrz orkiestry kolejowej; po wojnie powrócił tam, zakładając dom kultury i nową, działającą przy nim orkiestrę kolejową. Stąd przenosi się niebawem do pobliskiego Zbąszynia, gdzie organizuje Społeczne Ognisko Muzyczne, przemianowane wkrótce na Państwową Szkołę Muzyczną im. St. Moniuszki. Zarówno Zbąszyniec, jak i Zbąszyń leżą prawie w centrum szczególnego subregionu etnograficznego — pogranicza Południowo-Zachodniej Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej. Subregion ten charakteryzuje się występowaniem na jego terenie niezwykle cennych odmian naszego instrumentarium ludowego: kozia białego (weselnego), kozia czarnego (ślubnego, zwanego też dudkami doślubnymi), sierszenek, czy też unikalnych 8-strunowych mazanek.

Antoni Janiszewski nie pozostał obojętny wobec tych charakterystycznych instrumentów i muzyki, która za ich sprawą rozbrzmiewała, dokonując rzeczy do dziś określanej jako ewenement w skali całego kraju.

W zorganizowanym przez siebie ognisku muzycznym (późniejszej szkole muzycznej) tworzy jedyną w Polsce klasę instrumentów ludowych, zatrudniając w niej jako nauczyciela znanego i cenionego kozłarza, skrzypka i budowniczego kozłów — Tomasza Sliwę z pobliskiej Chrośnicy. Wymagało to pokonania niewątpliwych barier formalnych (Sliwa był chłopem, bez żadnego wykształcenia, także muzycznego), jednak dało w efekcie wymarzone wprost warunki dla nauki gry na wspomnianych instrumentach. Sliwa uczył bowiem, przekazując repertuar i manierę wykonawczą metodą tradycyjną — pamięciową, posługując się przy tym niezwykle zachowawczą gwarą. Wydaje się, że powołanie wspomnianej klasy instrumentów ludowych, w dużej mierze pomogło instrumentom i muzyce kozłarskiej dotrzeć do stanu, w jakim prezentują się obecnie. Po śmierci Sliwy nauczaniem zajęli się jego wychowankowie, zaś klasa instrumentów ludowych istnieje w zbąszyńskiej szkole po dzień dzisiejszy.

Wspomniane działania, podjęte przez Antoniego Janiszewskiego na rzecz ochrony miejscowego folkloru, dały efekty w kilku płaszczyznach.

Po pierwsze — nauczanie w klasie instrumentów ludowych pozwalało na przetrwanie tutejszego folkloru w pamięci młodych ludzi (uczniami klasy były dzieci i młodzież), przedłużało w czasie istnienie świadomej przynależności do konkretnego regionu.

Po drugie — postępowała szeroka popularyzacja repertuaru i instrumentów, także i poza regionem (m. in. organizował On corocznie ekipy koźlarzy, występujące pod kierunkiem Tomasza Sliwy na dożynkach centralnych w Warszawie; kaszobaszowo grywali tam też uczniowie klasy instrumentów ludowych).

Po trzecie — na przestrzeni lat wydatnie poszerzył się krąg osób znających tę muzykę i instrumenty i bynajmniej nie można ograniczyć go wyłącznie do uczniów klasy instrumentów ludowych. Instrumenty te rozbrzmiewały przecież w szkole „na okrągło”, utrwalając swe cechy muzyczne w świadomości muzycznej pozostałych uczniów szkoły.

Po czwarte — działania w dziedzinie ochrony i popularyzowania muzyki koźlarskiej na gruncie pozaszkolnym ujęte zostały w ramy instytucjonalne, poprzez stworzenie — z inicjatywy Antoniego Janiszewskiego — Stowarzyszenia Muzyków Ludowych w Zbąszyniu, skupiającego czynnych muzyków ludowych. Jego autorstwa jest też podręcznik do nauki gry na koźle i dudach, pomocny zwłaszcza przy poszerzaniu repertuaru przez adeptów sztuki koźlarskiej.

Pasją ostatnich kilkunastu lat życia Antoniego Janiszewskiego było tworzenie zespołu (raczej zespołów) złożonych z dziewcząt grających na nieznanych dotąd na tym terenie instrumentach, nazwanych umownie „szalamajami”, sprowadzanych z NRD. Odzywały się w tej sprawie także głosy krytyczne, kwestionujące zasadność wprowadzania do amatorskiej praktyki muzycznej „obcych kulturowo” instrumentów, w dodatku o ograniczonej do kilku dźwięków skali. Jednak Jego pasja i nieustępliwość rozszerzyła krąg grających na tych instrumentach do kilkuset osób (uczniów szkół podstawowych i średnich ze Zbąszynia, Pniew, Lwówka i okolic). Większość z nich zapewne nie trafiłaby i nie trafi do ognisk, czy szkół muzycznych, mimo to mieli możliwość być uczestnikami tych wszystkich przeżyć, jakie daje udział we wspólnym muzykowaniu, przebywaniu (czy raczej uczeniu się przebywania) w tego typu grupach celowych, jakimi były prowadzone przez Antoniego Janiszewskiego zespoły „szalamajki”; wspomnieć trzeba tutaj również o wielkim talencie wychowawczym twórcy tych zespołów.

Wydaje się, że efekty wychowawcze, a także społeczne i kulturalne tej Jego pracy są bezsporne o wiele bardziej, niż wspomniane wątpliwości.

Postawę i działalność Antoniego Janiszewskiego jako wychowawcy dzieci i młodzieży także uznać trzeba za rzecz bez precedensu. Jego kontakty — jako dyrektora szkoły muzycznej — z uczniami, nigdy nie ograniczały się do płaszczyzny formalnej. Interesował się sytuacją każdego ucznia, jego postępami i warunkami życiowymi. Jako dyrektor szkoły muzycznej w Zbąszyniu, stworzył sieć ognisk muzycznych w terenie, ściągając następnie z nich do Zbąszynia co bardziej zdolnych uczniów (często nie bez długiego przekonywania rodziców o konieczności przemieszczenia dziecka do szkoły muzycznej; łączyło się to zazwyczaj z koniecznością zamieszkania na stacji, którą on sam wyszukiwał).

Jego kontakt z uczniami nie kończył się po opuszczeniu przez nich szkoły muzycznej. Często prowadził ich dalej, umieszczając w odpowiedniej szkole średniej, a potem doradzał taką czy inną szkołę wyższą.

Trudno powiedzieć dokładnie, ile życiorysów w ten sposób ukształtował, ilu

wiejskich chłopców bez Jego pomocy i rady nie trafiłoby nigdy do wyższych szkół muzycznych (także uniwersyteckich katedr etnografii), ilu nie zasiadłoby za pulpitem filharmonii czy oper, ilu nie posiadłoby umiejętności gry na rzadkim instrumencie ludowym. Żywo interesował się studiami i pracą swych wychowanków, zakładając nawet osobliwe archiwum, w którym umieszczał ich fotografie, czy korespondencję z nimi.

Dla tych, którzy mieli szczęśliwą możliwość obezwania z Jego szczególną osobowością, pozostanie On w pamięci na zawsze.

Kazimierz Budzik

PAMIĘCI MARII ŁOMNICKIEJ-BUJAKOWEJ
(1901 - 1985)

Odznaczona w 1977 r. dyplomem honorowym „Barw” im. Oskara Kolberga w uznaniu zasług dla kultury ludowej, Maria Bujakowa jest niewątpliwie jedną z ostatnich „legendowych postaci zakopiańskich”, choć o legendę nie dbała, a i czas, w którym przyszło Jej działać, legendom nie sprzyjał. Urodzona w 1901 r. w Kolomyi, najstarsza córka profesora Uniwersytetu Lwowskiego, młodość miała hartowną, bo utraciwszy matkę w osiemnastym roku życia została głową domu i opiekunką młodszych dwóch braci oraz chorego ojca. W latach 1926 - 28 uczęszczała do wiedeńskiej szkoły rzemiosł artystycznych (Kunstgewerbeschule) specjalizując się w dziedzinie haftu i koronkarstwa, potem kontynuowała studia artystyczne we Lwowie u Kazimierza Sichulskiego podejmując równocześnie pracę nauczycielki rysunku i kompozycji w lwowskich szkołach zawodowych. W 1934 r. wyszła za mąż za inż. Jakubą Bujaka, alpinistę i zdobywcę Nanda Devi w Himalajach (1939). Została więc synową profesora uniwersytetów lwowskiego i krakowskiego, historyka Franciszka Bujaka, twórcy historii gospodarczej Galicji i pozytywistycznego działacza ludowego. Osiedliła wraz z mężem w Warszawie, gdzie objęła kierownictwo Państwowego Liceum Odzieżowego. Nawiązała też współpracę z warszawską spółdzielnią artystyczną „Ład” (wyrosłą na tradycjach „Sztuki Stosowanej” i „Warsztatów Krakowskich”), której ideą przewodnią było tworzenie polskiej nowoczesnej sztuki użytkowej w oparciu o krajowe surowce, na zasadzie logiki materiału, narzędzi oraz konstrukcji wewnętrznej przedmiotu.



Przedwojenne osiągnięcia Marii Bujakowej to stworzenie nowoczesnego stylu w polskiej koronce klockowej, która przestała być synonimem luksusu i dziewiętnastowiecznego nowobogactwa, eklektyzmu i secesji — a stała się integralną częścią tkaniny, jej logicznym dalszym ciągiem i zakończeniem, rozplywającym się w przemysłowych a prostych ażurach. Używane przez artystkę nici z wiejskiego lnu, barwione naturalnymi barwnikami roślinnymi przydawały jej koronkom dyskretnej szlachetności, walorów dekoracyjnych i fakturowych oraz swoistej „zgrzebności”, która była podówczas nowatorstwem i współczesnym odczytaniem ducha sztuki ludowej.

Unikatowym dziełem Marii Bujakowej była ogromna haftowana opona ścienna, wykonana według projektu artysty-malarza Mieczysława Szymańskiego na światową wystawę paryską w 1937 r. Przedstawiała króla Jana Sobieskiego wraz z cesarzem w otoczeniu orszaku rycerstwa po wiktorii wiedeńskiej. Owa transpozycja malarstwa na haft była bez precedensu w polskiej sztuce XX w. i uzyskała Grand Prix na paryskiej wystawie. Różnorodność użytych materiałów: len, jedwab, szych, paciorki — nadawała dziełu coś z atmosfery drogiego ornatu czy sarmackiego Orientu.

Druga wojna światowa zniweczyła małżeństwo Marii Bujakowej: mąż jej pracował w Anglii w przemyśle samolotowym, a gdy w 1945 r. zgłosił swój powrót do kraju — zginął w górach Kornwalii w okolicznościach nigdy nie wyjaśnionych. Maria Bujakowa wraz z dwojgiem dzieci osiadła w Zakopanem, ściągnięta przez grupkę przyjaciół lwowian. Przybyła ze wsi, od rodziny tęścia, konnym wozem, mając jako majątek jedynie kożuszek i maszynę do szycia: w czterdziestym czwartym roku życia zaczynała więc od zera. Podjęła natychmiast pracę w zakopiańskiej szkole koronkarskiej (założonej w 1883 r. przez Helenę Modrzejewską), od 1946 r. została jej dyrektorką, podniosła z okupacyjnego upadku i przez dwadzieścia pięć lat kierownictwa doprowadziła do rozkwitu, znaczenia i prestiżu szkoły w regionie. Rozbudowała ją o działy tkactwa i hafciarstwa i związała mocno z życiem gospodarczym regionu, współpracując ze Spółdzielnią Samopomoc Chłopską, przejętą od 1950 r. przez Zakopiańskie Warsztaty Wzorcowe (CPLiA). Wykształciła setki tkaczek, hafciarek i koronczarek stanowiących dziś kadrę stałych pracowników bądź chałupniczek ZWW, nauczycielek tkactwa i samodzielnych artystek-tkaczek, a wśród nich nawet kilka cudzoziemek, zwabionych znakomitą renomą szkoły zakopiańskiej, dla której wystarała się o nadanie imienia założycielki Heleny Modrzejewskiej, nawiązując do pozytywistycznej tradycji „niesienia ludowi oświaty i zawodu”. Warto tu przypomnieć anegdotę opowiedzianą mi przez Marię Bujakową, jak góralka przyprowadziła do niej córkę prosząc: „no dy pani Modrzejewsko, przyjmicież moje dziewczę do waszy szkoły...” Kiedy w 1969 r. dyrektorka odchodziła na emeryturę — uczennice żegnały ją wierszem (Tadeusza Staicha), z którego cytuję charakterystyczny fragment:

Dwie ino były — pamiętacie ludzie
 Wielkie Dwie Panie na naskim Podholu
 Ta Modrzejewsko, i ta, co jom tu widzićie
 Wywianowały nas więcy jako złotem
 I to ostatnie nom na całe zycie
 Nom, i tym po nos. Teraz — i na potem.

„Nie ma w tych słowach ani retoryki, ani sztucznego patosu. Maria Bujakowa obdarowała Podhale przede wszystkim jako artystka, która stworzyła w Polsce

Ludowej regionalny styl w koronce, hafcie i tkaninie artystycznej. Od znanej w dwudziestoleciu artystyki-tkaczki, Eleonory Plutynskiej, odnowicielki białostockiej tkaniny ludowej — przejęła myśl odnowienia tradycyjnego tkactwa na Podhalu. Szansa nie była prosta, bo poza tkaninami odzieżowymi, jak płótno i sukno folclorne — tkactwo dekoracyjne było ubożuchne i sprowadzało się do juhaskich torebek z długimi frędzlami, biało-brunatnych derek wełnianych oraz chodników z wartych kolorowych szmat. Na tej skromnej i surowej tradycji Maria Bujakowa sporła dziesiątki projektów kilimów grzebyczkowych i płochowych, gobelinów i dywanów oraz tkanin haftowanych kolorowymi wełnami pracując w nadzorze artystycznym ZWW do końca życia, tj. przez trzydzieści pięć lat.

Początki były skromne: zaczęła od współpracy z paroma góralkami, z których Katarzyna Ciulaczowa wspomina: „to był człowiek! jeden na tysiąc; nie tylko fałszywiec, ale doradca i przyjaciel” ... Zachowany tekst wspomnieniowy Marii Bujakowej oddaje zasługi przede wszystkim zespołowi ludzi dobrej woli w spółdzielni, o sobie wspomina skromnie: „Wełna pochodziła z jarmarku w Nowym Targu, najnie przedziona z runa owiec górskich, od białej poprzez wszystkie odcienie czerwonej, szarej, do burej, brązowej i czarnej. Kilimy były w kolorach wełny naturalnej z dodatkami barw ciepłych, czerwieni i żółci. Projekty musiały liczyć się z surowcem, często należało spożytkować resztki wełen — stąd drobne elementy dekorowe, proste i łatwe w wykonaniu. Tak zaczęły rodzić się kilimy uznane później za zakopiańskie, a nawet polskie”.

Warto zauważyć, że nie ma tu ani słowa opisu kompozycji owych kilimów, ale „czucie się z surowcem”, czyli logiką materiałową i techniczną było przecież hasłem estetyki „Ładu”, na którym chowało się parę pokoleń artystów polskich. W tym samym czasie rzeźbiarz, Antoni Kenar, notował w Zakopanem: „Nie w artystyce przedmiotu, a w jego logicznym sensie jest jego piękno. Prawie zawsze brzydota jest sumą nielogicznych rozwiązań. Logika jest szeroką skalą możliwości, zależy od talentu, ale jest jedynym źródłem prawdy, czyli pojęcia dobra. Nie istnieje piękno bez logiki. Jeśli zdarza się twierdzenie odwrotnie, to w wypadkach badania brzydocie 'estetycznej' powierzchni”.

Takie myślenie o sztuce było wspólne całej grupie artystów związanych trwałą lub luźniej z „Ładem” i wzięło się z gruntownej znajomości i głębokiego przeżycia ducha sztuki ludowej, w której dostrzeżono wreszcie wartości równorzędne z wartościami sztuki „uczoney”. Do owego równouprawnienia dochodziło powoli i sporami, bowiem program Norwida „podnoszenia Ludowego do Ludzkości” artyści interpretowali różnie, w zależności od epoki i uwarunkowań społecznych.

Nie miejsce tu na analizę problemu (o którym obszernie pisałam) — wystarczy pokrótce stwierdzić, że stosunek artystów do sztuki ludowej od czasów działalności Stanisława Witkiewicza w Zakopanem, a więc od lat 1890 — przeszedł przez kilka faz interpretacyjnych: artyści sięgali po inspiracje ludowe „po szlachecku”, „po mieszczańsku” i wreszcie „po chłopsku”. Maria Bujakowa należała do owej fazy ostatniej, w ten sposób zaczerpnąwszy od ludu podhalańskiego jego własne świadectwa twórcze, potrafiła mu je zwrócić z nawiązką, a więc istotnie „wykładała na teraz i na potem”.

BIBLIOGRAFIA

- Maria Bujakowa, Maszynopis wspomnień z okazji XXV-lecia ZWW.
 Maria Bujakowa, Trzy zeszyty dokumentacji prac 1869-1984 (rękopis).
 Jerzy Bednarowski, Sport artystycznie utkany, *Dysk Olimpijski* n 2, 1973.
 Józef Grabowski, Tkanina wyrosła na Podhalu, „*Przegląd Artystyczny*” nr 2, 1965.
 Józef Grabowski, Wielobarwny haft zakopiański, „*Rękodzieło Artystyczne*”
 Maria Łomnicka-Bujakowa, Koronkarstwo klockowe (Kursy korespondencyjne Państwowego Seminarium Nauczycielek Rzemiosł) nr 1. Warszawa 1934 nr 1, 1976.
 Józef Grabowski, Maria Bujakowa — Kolorowe pasje, „*Podtatrze*” wiosna-lato 1976.
 Irena Huml, Tkactwo dzieci w szkole zakopiańskiej, „*Projekt*” nr 2, 1964.
 Irena Huml, Hafty Marii Bujakowej, „*Projekt*” nr 5, 1966.
 Irena Huml, Artyści Zakopanego (wstęp do katalogu „*Desy*” w W-wie) 1973.
 Halina Kenarowa, Plastyka zakopiańska 1909-1973, Kraków 1973.
 Halina Kenarowa, Trzy najstarsze szkoły zawodowe w Zakopanem (Monografia Zakopanego na 400-lecie — w druku).
 Krystyna Kondratiuk, Współczesna polska tkanina artystyczna (wstęp do katalogu XV Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie) 1962.
 Anna Micińska, Tkanina — Haft — Koronka (wstęp do katalogu wystawy szkoły im. Modrzejewskiej w W-wie) 1966.
 Irena T. Sławińska, Malowane wełną, „*Trybuna Robotnicza*” (Magazyn Niedzielny) Katowice 1974 n 182.
 Wanda Telakowska, Sztuka hafciarska, „*Arkady*” nr 2, 1936.
 Wanda Gentil-Tippenhauer, 50 lat plastyki zakopiańskiej (wstęp do katalogu) Zakopane 1963.
 Danuta Wróblewska, Wywiad z Marią Bujakową, „*Projekt*” nr 144, 1981.
 (najważniejsze pozycje z ponad 50 katalogów wystaw)

PAMIĘCI EMILA JEWSIEJEWICZA FRADKINA

Dnia 20 czerwca 1984 r. zmarł w Leningradzie Emil Jewsiejewicz Fradkin starszy pracownik naukowy leningradzkiego oddziału Instytutu Etnografii AN ZSRR weteran — inwalida II wojny światowej, pełen entuzjazmu badacz — paleoetnograf czarujący człowiek¹, mający w Polsce wielu oddanych przyjaciół.

Emil Jewsiejewicz Fradkin² urodził się w Moskwie 30 X 1921 r. Młodość spędził w pełnej egzotyki Bucharze, skąd wyniósł zainteresowania etnografią i archeologią. Ukończywszy szkołę średnią w 1940 r. został powołany do Armii Radzieckiej. Po wybuchu wojny z Niemcami poszedł na front jako telefonista, a po ukończeniu

¹ Por. Redakcja, (w) „*Sovetskaja Etnografija*”, 1985, N. 2, s. 122. Do ciepłych słów Redakcji wkradła się poraylika odnośnie miesiąca Jego śmierci.

² Za pomoc w zbieraniu danych biograficznych serdecznie dziękuję paniom Lubow Łatżonie Zmarłego oraz Rycie Razumowskiej i Kirze Sieriebrowskiej z Instytutu Etnografii AN ZSRR w Leningradzie.

kursu oficerskiego jako podporucznik został dowódcą plutonu fizylierów. W listopadzie 1943 r. broniąc przeprawy przez Dniepr pod Perejesławem Chmielnickim, został ciężko ranny (a powstałe na skutek rany komplikacje stały się po 41 latach bezpośrednim powodem Jego śmierci).

Po powrocie ze szpitala polowego na front, a lipcu 1944 r. powtórnie ranny, po długotrwałym leczeniu zdemobilizowany został jako inwalida wojenny. Udekorowany Orderem Czerwonej Gwiazdy za udział w wyzwoleniu Kijowa, medalem za zwycięstwo nad Niemcami i innymi odznaczeniami.

W latach 1944-1949 studiował na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Leningradzkiego. Był uczniem akademika B. B. Piotrowskiego, słuchał wykładów wybitnych uczonych jak W. W. Struwe, W. W. Mawrobin, W. I. Rawdonikas, S. W. Okuń i in. Pracować zaczął jeszcze jako student, początkowo jako przewodnik, a od 1957 r. pracownik naukowy leningradzkiego oddziału Instytutu Etnografii AN ZSRR. Od lat studenckich do końca lat sześćdziesiątych uczestniczył w wykopaliskach kierowanych przez B. B. Piotrowskiego na urartejskiej twierdzy Karmil—Blur (Tejszebaini) w Armenii, oraz w badaniach terenowych nad Wołgą i w obw. rostowski.

W pracy naukowej gabinetowej opierał się na bogatych materiałach źródłowych zgromadzonych w Muzeum Antropologii i Etnografii im. Piotra AN ZSRR w Leningradzie. Zbiory te poznał bardzo dobrze³. Podstawową tematyką jego prac naukowych stanowiła sztuka społeczeństw pierwotnych. Pisał prace o sztuce starożytnego Meksyku, pradziejowym Choroźmie, o zabytkach archeologicznych Palestyny, starożytnych kulturach Kuby, o Czukaczach, Eskimosach, Tlingitach, o sztuce chińskiej. Najwięcej jednak czasu i pracy poświęcił początkom sztuki prehistorycznej i jej najdawniejszym przejawom. Badając sławną na cały świat, zgromadzoną przez P. P. Jefimienkę, kolekcję zabytków sztuki paleolitycznej z Kostienek i obw. woroneski, E. Fradkin dokonał nie tylko szeregu ważnych odkryć, wydzielając z niej dzieła sztuki nieznanie wcześniej, ale i od nowa weryfikując znane. M. in. odkrył zjawisko, które nazwał poliejkonizmem, polegające na przedstawieniu na jednym kawalku kamienia, w jednej kompozycji, kilku wyobrażeń głów zwierzęcych. Charakterystyczną jego osobliwością jest wzajemne przechodzenie, przy wykorzystywaniu tych samych płaszczyzn i linii, jednego obrazu w drugi. Zjawisko to ma ogólniejszy charakter. Prześledził je nie tylko w sztuce paleolitu, ale razem z D. A. Siergiejewem także i sztuce współczesnych plemion pierwotnych, Czukczów, Eskimosów i Tlingitów⁵ i wykazał, że uniwersalność zjawiska związa-

³ Por. L. G. Nečeva, T. A. Popova, V. V. Fedorov, E. E. Fradkin, *Archeologičeskoe soobraznija Muzeja antropologii i etnografii im. Petra Velikogo Akademii nauk SSSR*, „Sbornik Muzeja Antropologii i Etnografii”, t. XXII, 1964, s. 150-168; E. J. Fradkin, *Zbiory archeologiczne w Muzeum Antropologii i Etnografii im. Piotra I Akademii Nauk ZSRR w Leningradzie*, „Wadomości Archeologiczne”, t. XXXV, 1970, s. 119-122; E. E. Fradkin, T. A. Popova, *Archeologičeskie kollekcii Kunstkamery — Muzeja antropologii i etnografii imeni Petra I i ich značenie dla razvitiija otečestvennoj archeologii i etnografii*, [w:] *Godičnaja Naučnaja Sesija Instituta Etnografii AN SSSR, Kratkoe saderžane dokladov*, Leningrad 1974, s. 49-51.

⁴ E. E. Fradkin, *Poliejkoničeskaja skulptura iz verchna paleolitičeskoj stojanki Kostenki I*, „Sovetskaja Etnografija”, 1969, N. 1, s. 135-142; tegoż, *Osobyj vid iskusstva pervobytnogo četoveka*, „Vestnik Akademii Nauk SSSR”, 1969, nr 10, s. 53-58.

⁵ Por. D. A. Sergeev, E. E. Fradkin, *Poliejkonija na severo-vostoke Cukotki*, (w:) *Kratkoe soderžanie dokladov godičnoj sessii Instituta Etnografii AN SSSR 1970*, Leningrad 1971, s. 115-116; ciż, *Zoomorfnye, antropomorfnye poliejkoničeskie kompozicii na „krylatych premetach” drevnego Beringmor’ja*, [w:] *Novejšie otkrytija sovetskich archeologov, tezisy dokladov konferencii*, Kiev 1975, č. 1, s. 29.

na jest ze strukturą pierwotnego wieloznacznego myślenia. Zjawisko poliejkonizmu może służyć do badań ideologii społeczeń przedklasowych.

Drugim ważnym osiągnięciem studiów nad materiałami z Kostienek było odkrycie wyobrażeń twarzy ludzkich, których znamy tylko kilka. Równocześnie Fradkin wykazał błędność określeń całego szeregu wytworów plastycznych, uważanych za wyobrażenia części ciała kobiecego, a które wg niego są przedstawieniami zwierząt. Zmiana ilościowa wyobrażeń żeńskich i zwierząt jest ważnym argumentem dla zmiany poglądów na temat istnienia matriarchatu. Fradkin również, niezależnie od prof. A. Lewi-Gourhana, zwrócił uwagę na korelacje w rozmieszczeniu zabytków sztuki ruchomej w sanktuarium, założonym w wielkiej budowli paleolitycznej w Kostienkach. Uzyskane wyniki stanowiły podstawę jego dysertacji kandydackiej pt. *Zabytki paleolitycznej sztuki Kostienek I*⁶. Odkrycia Fradkina wzbudziły szerokie zainteresowanie badaczy⁷.

Ostatnie lata życia poświęcił On problemowi początków sztuki, przedstawiając własną koncepcję na temat czasu i przyczyn jej pojawienia. Pracę tę ukończył już ciężko chory. Najważniejsze wyniki, poprzedzone założeniami metodycznymi⁸ ukazały się po śmierci Autora⁹. Szczegółowe obserwacje krzemiennych materiałów doprowadziły do wyodrębnienia niezrozumiałych wcześniej zabytków, które zinterpretował jako okazy miniaturowej rzeźby okresu mustierskiego¹⁰ a nawet aszelskiego. Wśród krzemiennych wyrobów, wcześniej określanych m. in. jako „skrobacze” i „retuszowane odłupki”, odnalazł on osobliwe formy z „niepotrzebnymi dla ich funkcji występami, wnękami, zaokrągleniami. Kształty te okazały się natomiast niezbędne dla uzyskania plastycznych wyobrażeń zwierząt, łatwych do zauważenia przy odpowiednim obrocie wyrobu. Fradkin stwierdza, że te pierwsze wyobrażenia sztuki plastycznej związane były z przygotowywaniem narzędzi pracy. Wykonując samo narzędzie kamienne człowiek pracował już jako rzeźbiarz. Przy tworzeniu kamiennego dzieła artystycznego wykorzystywał te same materiały i te same nawyki pracy. Nic dziwnego więc, że pierwsze okazy sztuki powstawały z odpadków surowca, wykorzystywanego do wyrobu narzędzi produkcji, w Afryce z bazaltu w Europie z krzemienia — nikt nie może stwierdzić, że najdawniejsze narzędzia mogły być i drewnianymi¹¹. Powstanie sztuki plastycznej związane było

⁶ E. E. Fradkin, *Pamjatniki paleolitičeskogo iskusstva Kostenok I*, Avtoreferat kandydatskoj dissertacii, Institut Etnografii AN SSSR, Leningrad 1975, ss. 28.

⁷ M. in. G. F. Korobkova, *Rezultaty binokularnogo issledovanija mergetlja iz verchně-paleolitičeskoj stojanki Kostenok I*, „Sovetskaja Etnografija”, 1961, N. 1, s. 142-143. Por. też: J. Gruba, *Odkrycie na półkach magazynu*, „Z otchłani wieków”, R. XXXVI, 1970, s. 200-203; J. K. Kozłowski, *Mury cyklopów*, Wrocław 1971, s. 111; tegoż, *Archeologia prahistoryczna, Cz. I, Starsza epoka kamienia, Paleolit*, Kraków 1972, s. 195; J. Gurba (rec.), E. E. Fradkin, *Poliejkoničeskaja...* „Archeologia Polski”, t. XII, 1972, s. 215; J. K. Kozłowski, S. K. Kozłowski, *Pradzieje Europy od XI-IV tysiąclecia p.n.e.*, Warszawa 1975, s. 35.

⁸ E. E. Fradkin, *K voprosu o vremeni vozniženija skulptury iz kremnja (v svjazi s problemoj proižoženija paleolitičeskogo iskusstva)*, [w:] *Kratkoe soderžanie dokladov sesii Instituta etnografii AN SSSR, posvjščennoj 100-letiju sozdanija pervogo akademičeskogo etnografiantropologičeskogo centra*, Leningrad 1980, s. 90-91.

⁹ Tegoż, *K voprosu o vremeni i priččinach vozniženija izobrazitel'nogo iskusstva*, (w:) *Godičnaja naučnaja sessija Instituta Etnografii AN SSSR, Kratkoe soderžanie dokladov 1983 g., Leningrad izobrazitel'nogo iskusstva*, „Sovetskaja Etnografija”, 1985, N. 2, s. 122-127.

¹⁰ Najstarszy i narazie pojedynczy rysunek okresu mustierskiego odkrył w Mołodowie I. A. Czernysz (*O vremeni vozniženija paleolitičeskogo iskusstva v svjazi c issledovanijami 1975 g stojanki Mołdova I*, [w:] *U istokov tvorčestva*, Novosybirsk 1978, s. 18-23).

¹¹ Por. J. Gruba (rec.), R. Gausiniec, *Epoka drzewna*, „Archeologia”, t. III, 1949, [w:] „Archeologia”, t. VII 1955, z. 2, 1957/1958, s. 189.

g Fradkina z wykonywaniem narzędzi pracy i bezpośrednio nawiązywało pod każdym względem do tej działalności twórczej, natomiast wytwory sztuki z powodu ich formalnego podobieństwa do narzędzi, na co pierwszy zwracał uwagę S. N. Zamiatin¹², bardzo jest trudno wyróżnić. Fradkin występuje jednak przede wszystkim hipotezie Zamiatina o istnieniu kultu kamienia. Uważa, że potrzeba sztuki plastycznej istniała u człowieka już na progu jego powstania i oddzielenia się od świata zwierząt. Proponuje więc rozszerzenie przestarzałego już pojęcia „biologicznej” triady — trzech najważniejszych, różniących człowieka od zwierzęcia elementów, jak różnica chodu, dłoni i mózgu, o uznanie duchowej działalności łączącej je sobie i zdolności tworzenia dzieł sztuki. Sztuka — produkt duchowej — psychicznej działalności człowieka pojawia się jako zjawisko społeczne z potrzeby przekazywania emocji i uczuć. Człowieka zawsze miały charakteryzować dwa języki — mowy i sztuki, będącej podstawą duchowego porozumienia. Dla potwierdzenia wczesnych jej początków Fradkin podkreśla, że wspaniałą sztukę plastyczną późnego paleolitu musiał precedować długi jej rozwój w starszych okresach. Tak jak w ostatnich dziesięcioleciach zmieniły się poglądy na czas pojawienia się człowieka, powstania trwałych domostw itp., tak należy oczekiwać zmiany poglądów na czas pojawienia się sztuki.

Drukując pracę Fradkina redakcja „Sowieckiej Etnografii” zdawała sobie sprawę z dyskusyjnego charakteru publikacji, nie wykluczyła jednak, że kontynuowanie tego poszukiwań w ostateczności może doprowadzić do odkrycia takich wyrobów sztuki paleolitycznej, które bezspornie zostaną uznane przez większość specjalistów. Redakcja podkreśla, że prace dyskusyjne szczególnie pobudzają myśl badawczą i już tym samym przyczyniają się do dalszego rozwoju nauki¹³. Sam Autor też zdawał sobie sprawę, że może zostać obwiniony o zbytnią fantazję, jeśli chodzi o oznaczenie poszczególnych gatunków zwierząt, lecz samo odkrycie najstarszych śladów sztuki plastycznej i próba wyjaśnienia przyczyn jej powstania jest bezspornie wielkim jego osiągnięciem.

E. Fradkina jako badacza charakteryzowała nadzwyczajna żywotność i niespożytkana śmiałość myśli, mnogość zainteresowań i umiłowanie pracy bezpośrednio ze źródłami; oraz pełna niezależność od przyjętych, dogmatycznych form myślenia. Wydaje się, że te cechy przyciągały do niego ludzi, zwłaszcza młodzież.

Dla rodziny, przyjaciół i kolegów zawsze zostanie niezastąpionym człowiekiem.

Cześć Jego pamięci!

Jan Gurba

¹² S. N. Zamiatin, *Minjaturnye skulptury v neolite Severo-Vostočnoj Evropy*, „Sovetskaja Archeologija”, t. X. 1948. s. 86 - 113.

¹³ Tamże, s. 122.

DR GIZA FRANKEL
(1895 - 1984)



Doktorat z zakresu historii i literatury słowiańskiej uzyskała na Uniwersytecie Wiedeńskim w roku 1922, a w latach 1923-28 studiowała etnografię i etnologię na Uniwersytecie im. Jana Kazimierza we Lwowie pod kierunkiem prof. A. Fischera i tam pracowała jako asystent w latach 1928-39. Po wojnie spędzonej w Związku Radzieckim podjęła pracę w Zakładzie Etnologii UMCS w Lublinie, po czym w latach 1947-1954 była kustoszem w muzeum przy Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie. Po wyjeździe w r. 1950 do Izraela pracowała do roku 1980 w Muzeum Etnografii i Folkloru w Haifie.

Na początku swej pracy naukowej dr G. Frankel interesowała się głównie zwyczajami i sztuką Żydów w Polsce i Europie Wschodniej. Już w 1929 r. opublikowała w „Ludzie” artykuł *Wycinanka żydowska w Polsce* jako pierwsze opracowanie z tej dziedziny. Od tego czasu wycinanka żydowska — zarówno w Pol-

sce jak i w świecie — stała się głównym tematem Jej badań naukowych. Z tego zakresu opublikowała wiele artykułów w różnych językach (1930, 1935, 1964, 1967) — aż do pozycji książkowej w języku hebrajskim, także w tłumaczeniu angielskim, pt. *The Art of Jewish Paper-Cut* (1983). Równocześnie z tymi publikacjami organizowała wystawy wycinanek żydowskich (np. 1955 r. w Jerozolimie, potem w Haifie i in.). Efektem tej Jej działalności było odrodzenie się w Izraelu i w świecie żydowskiej sztuki wycinankarskiej.

Jako wieloletni pracownik muzealny (w Warszawie 1947-50, od 1956 do emerytury w 1980 r. w Haifie, gdzie była współinicjatorem i założycielem tego muzeum) zajmowała się także innymi dziedzinami kultury żydowskiej, zwłaszcza strojami, zwyczajami i obrzędami. Z tych też dziedzin dr G. Frankel ma spory dorobek naukowy w postaci wielu artykułów, katalogów wystaw, przeglądów sytuacji w muzealnictwie europejskim, publikowanych w różnych czasopiśmie światowych i w różnych językach. Na uwagę zasługują Jej prace w języku polskim, publikowane w różnych tomach „Ludu”, także w „Etnografii Polskiej” (1961). W latach 1955-1962 opublikowała po polsku 20 artykułów w czasopiśmie, jak „Nowiny”, „Nowiny Izraelskie”, „Nowiny Poranne” czy „Nowiny-Kurier”. Dotyczą one głównie wierzeń, zwyczajów, obrzędów rodzinnych i dorocznych oraz sztuki ludu żydowskiego. Gdyby można było zebrać te artykuły i wydać razem w jednym tomie, byłby to bardzo interesujący materiał do odtworzenia kultury Żydów polskich.

opracowano na podstawie materiałów przestanych
do ZG PTL przez p. Stellę Rebhun z Haify.
J. B.

PAMIĘCI GRACJANA BOJARA FIJAŁKOWSKIEGO

24 XII 1984 r. zmarł w Koszalinie członek Oddziału Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, dr Gracjan Bojar Fijałkowski. Z wykształcenia historyk, będąc już na emeryturze uzyskał na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu doktorat, a jego rozprawa otrzymała w 1978 r. Nagrodę III stopnia Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego i Techniki w konkursie im. Adama Zawadzkiego. Wojenne losy oraz walki w armiach alianckich na Zachodzie skierowały zainteresowania Bojara Fijałkowskiego na naukowe opisanie walk wywoleniczych i losów jeńców wojennych na Pomorzu. Stąd temat jego dysertacji — *Losy jeńców wojennych na Pomorzu Zachodnim i Meklemburgii w latach 1939 - 1945*, wydanej przez PION w 1979 r.



Jednakże inna tematyka, towarzysząca Jemu przez ostatnich dwadzieścia kilka lat, związała Go z Polskim Towarzystwem Ludoznawczym. Z pasją godną zawodowego etnografa całą swą twórczość literacką poświęcił słowiańskim dziejom Pomorza Zachodniego. Wprowadził do obiegu literackiego i spopularyzował baśnie, podania i legendy ludowe, zawarte w archiwach, przybliżył szerokim rzeszom czytelników najdawniejsze słowiańskie dzieje naszego regionu.

Członek Związku Literatów Polskich, opublikował efekt swych pasji poszukiwawczych — zbiory legend i baśni: *Morze szumi jak dawniej* (1961), *Pieśń Swantewita* (1964), *Powilcze* (opowiadania — 1971), *Legendsy koszalińskiego grodu* (1972), *Legendsy znad Drawskich Jezior* (1974), *Legendsy ze słowińskiej checzy* (1976), *Wiatry Drahimia* (1984) oraz ostatnia pozycja *Wróżba Swantewita* (1985).

Jego książki zawierają nie tylko wartości poznawcze, lecz rozwijają również patriotyzm, pozwalają powiązać dawne losy Pomorza Zachodniego ze współczesnością, są także cennym ogniwem zespalającym kulturę dawnych ziem pomorskich z kulturą pozostałych regionów.

Gracjan Bojar Fijałkowski był nieprzeciętnym człowiekiem. W jego osobie spotkały się te wszystkie cechy, których tak często poszukujemy, a tak rzadko znajdujemy — urok osobisty, wiedza, doświadczenie życiowe, pasja, wielostronność zainteresowań. Ten skromny człowiek, odznaczony wieloma odznaczeniami państwowymi (m. in. Krzyżem Srebrnym Orderu Wojennego *Virtuti Militari*, Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem *Walecznych* i Krzyżem *Partyzanckim*), najbardziej cenil Order *Zasługi dla Narodu* ze Srebrną Gwiazdą Jugosławii, jaki został Mu nadany za jego udział w walkach wywoleniczych w tym tak bliskim Polsce kraju.

Nagła śmierć przerwała Mu zbieranie materiałów do nowej książki, związanej z początkami chrześcijaństwa na Pomorzu Zachodnim.

Z żalem żegnaliśmy naszego kolegę, Gracjana Bojara Fijałkowskiego wiedząc, że takich jak On ludzi spotyka się tak rzadko. Cześć jego pamięci!

Anna Mosiewicz

PROF. DR MAXIMILIAN BRAUN
(6 II 1903 - 17 VII 1984)

Napływ informacji kulturalnych i naukowych z innych krajów do Polski nie zawsze jest dostatecznie szybki. Tak się zdarzyło i w wypadku śmierci jednego z czołowych slawistów Zachodniej Europy, prof. dra Maximiliana Brauna, której działalność naukowa weszła na stałe do historii. Był on znanym nie tylko w RFN, lecz na całym świecie jako świetny znawca literatury i epiki ludowej Słowian.

Prof. dr Maximilian Braun urodził się w Piotrogodzie 6 lutego 1903 r. Był synem germanisty i historyka, Theodora Brauna, pracownika naukowego Akademii Nauk carskiej Rosji. Mieszkał z rodzicami w Rosji, by po wybuchu Wielkiej Rewolucji Październikowej wraz z ojcem wyemigrować do Niemiec jako 15-letni chłopiec. Zamieszkał w Lipsku. W latach 1921-1924 studiował w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Berlinie i Lipsku. Potem rozpoczął studia slawistyczne na Uniwersytecie Lipskim, które ostatecznie ukierunkowały jego zainteresowania naukowo-badawcze. Początkowo interesowały go języki słowiańskie i bałtyckie. Później rozszerzył swój krąg zainteresowań słuchając wykładów z historii i filozofii. W 1930 roku obronił pracę doktorską z językoznawstwa rosyjskiego. Dużo uwagi poświęcał także kulturze, historii, literaturze i twórczości ludowej narodów Jugosławii. W 1933 r. habilitował się. Temat pracy habilitacyjnej brzmiał: *Początki europeizacji w literaturze Słowian muzulmańskich Bośni i Hercegowiny*. Liczne jego prace poświęcone bylinom rosyjskim i epice ludowej Serbów, Macedończyków, Chorwatów i Czarnogórców.

Maximilian Braun wraz z Gerhardem Gesemannem, Aloisem Schmauserem i Herbertem Peukertem był twórcą współczesnej slawistyki niemieckiej. Od 1957 do 1968 r., kiedy przeszedł na emeryturę, kierował slawistyką na Uniwersytecie w Göttingen, kontynuując dzieło Johanna Gottfrieda Herdera i Jacoba Grimme. W Göttingen, dzięki Maximilianowi Braunowi stało się głównym ośrodkiem slawistycznym w RFN.

Przeostało bić serce Niemca, jednego ze szczerych przyjaciół Słowian. W jego licznych pracach z sympatią podkreślał bogaty dorobek duchowej kultury Słowian, która stała się jego pasją. Prof. dr Maximilian Braun wykładał i na uniwersytetach USA, był częstym gościem uniwersytetów jugosłowiańskich. Brał czynny udział w licznych międzynarodowych imprezach naukowych — kongresach, sympozjach i konferencjach. Był członkiem Międzynarodowego Komitetu Slawistycznego, a od 1971 r. członkiem korespondentem Serbskiej Akademii Nauk i Umiejętności. Jego śmierć jest dużą stratą dla slawistyki. Odszedł wielkiej rangi uczony, wierny przyjaciel Słowian, propagator ich oryginalnej i bogatej epiki ludowej na Zachodzie. Gdy kanclerz RFN Adenauer na czele delegacji pojechał do Moskwy na rozmowy z przywódcami ZSRR, prof. dr Maximilian Braun towarzyszył mu jako tłumacz.

Znal świetnie język rosyjski i nie sprawiały mu trudności pozostałe języki słowiańskie. Jego prace naukowo-badawcze dobitnie świadczą o jego erudycji. Piszący te słowa miał okazję poznać tego niestrudzonego i wytrawnego entuzjastę literatur i bohaterskiego eposu ludowego Słowian.

Prof. dr Maximilian Braun był arbitrem obiektywnym i na równi traktował wielkie jak i małe ludy słowiańskie. Swobodnie poruszał się na niwie ich epiki ludowej. Był autorem dwóch ciekawych monografii o jugosłowiańskiej epice ludowej. Poruszał w nich podstawowe pojęcie o bohaterskim eposie ludowym i o jego stylistyce, o rzeczywistości zawartej w wątkach rozsianych w różnych regionach kraju; podkreślał społeczne znaczenie utworów epickich, pisał o pieśniarzach i odbiorcach tych utworów, o więzi epiki z historią oraz dokonał systematyki motywów epickich. Główny nacisk kładł na funkcję epiki ludowej w życiu kulturalnym ludu. Zwracał uwagę na stosunek rzeczywistości i stylizacji w epice ludowej. Był on także autorem oryginalnej pracy, poświęconej *Górskiemu Wieńcowi* Petra Njegoša. Analizując ten utwór romantyczny Braun twierdził, iż literalizacja bohaterskiej epiki ludowej właśnie w *Górskim Wieńcu* znalazła swoje odzwierciedlenie.

Następne pokolenia Słowian z wdzięcznością będą wspominały imię tego wybitnego slawisty niemieckiego, który całe swoje życie poświęcił dla eksponowania ich języków, literatur i epiki ludowej.

Kole Simiczijew

JULIAN TOLIŃSKI

1910 - 1986

Julian Toliński urodził się 19 czerwca 1910 r. w Rybitwach, pow. Wieliczka. Mając 19 lat w roku 1929 ukończył Państwowe Męskie Seminarium Nauczycielskie w Krakowie.

Już od 1932 r. pracował w 3-klasowej szkole powszechnej w Porębie Wielkiej, pow. Limanowa. W roku 1933 objął posadę nauczyciela w Publicznej Szkole Powszechnej nr 1 w Mszanie Dolnej.

W roku 1936 ukończył Państwowy Wyższy Kurs Nauczycielski we Lwowie — przedmioty: fizyka i geografia. Oprócz tych przedmiotów uczył również w.f. w starszych klasach, a także nauczał śpiewu, dopóki szkoła nie otrzymała specjalistów do tych przedmiotów.

Ponieważ już od szkoły powszechnej interesował się harcerstwem, naturalnie, jako nauczyciel założył drużynę harcerską. Organizował w niedzielę wycieczki z harcerzami, a podczas ferii letnich



urządzał obozy harcerskie, biorąc na niemłodzież harcerską ze wszystkich okolicznych szkół. Był hufcowym.

Obok wymienionych przedmiotów uczył także chemii, dlatego ukończył zaocznie kurs chemii. Był bardzo dobrym nauczycielem, wymagał od uczniów, ale chciał przekazać im wiedzę.

Od początku pracy nauczycielskiej należał do Związku Nauczycielstwa Polskiego. Kiedy w Mszanie Dolnej podzielono Ognisko ZNP na dwa, wtedy członkowie Ogniska nr 1 obrali prezesem tego Ogniska kol. J. Tolińskiego. A było to w latach 50-tych.

I tu otwarło się nowe pole działania dla kol. Tolińskiego. Kol. Toliński urządzał wycieczki dla nauczycieli — członków ZNP, wycieczki „w Polskę”, a nawet i do Czechosłowacji. Prowadził też Szkolne Koło Sportowe i z tą młodzieżą organizował zajęcia po południu: wycieczki w teren, zawody, zdobywając przy tym liczne nagrody.

W roku 1957 został powołany na powiatowego instruktora do przedmiotów Fizyki z chemią i w związku z tą funkcją jeździł w każdy piątek do szkół powiatu limanowskiego, hospitując lekcję, po których udzielał rad i wskazówek. Prowadził również lekcje otwarte dla swych podopiecznych.

Od 1 września 1973 r. przeszedł na emeryturę mając 63 lata. Nie mógł jednak żyć bez szkoły i młodzieży, a ponieważ nauczycielki często chorowały, już po dwóch miesiącach przerwy otrzymał zatrudnienie w Szkole Podst. nr 1 w Mszanie Dolnej, w tej samej, w której uczył dotychczas.

Od roku 1965, kiedy została oddana do użytku nowa Szkoła Tysiąclecia w Mszanie Dolnej, a w niej zaczęto organizować kolonie letnie, kol. Toliński przez dwa miesiące letnie na tych koloniach pracował z młodzieżą — urządzał wycieczki w okolicę, uczył młodzież pieśni gorczańskich, które bardzo się podobały. A ponieważ co roku na koloniach bywała młodzież z różnych stron kraju, wkrótce nasze pieśni poznała cała Polska.

W zależności od zaistniałych potrzeb kol. Toliński pracował w szkołach: w Obzówce, w Kasince Malej nr 1 i nr 2, a następnie ostatnie lata w Lubomierzu nr 2, gdzie oprócz nauki sprawował opiekę nad sklepikiem uczniowskim, donosząc do niego zakupiony towar. W sprawowaniu tej funkcji miał już osiągniętą wprawę, prowadząc czynności te od 1955 roku.

Jak by nie było tych zajęć już stanowczo za wiele, kol. J. Toliński należał do wielu organizacji społecznych. Należąc do Związku Emerytów Rencistów i Inwalidów w Mszanie Dolnej, prowadził różne wycieczki dla jego członków. Uczęszczał także na zebrania Oddziału Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Mszanie Dolnej, chociaż na członka tego Towarzystwa został przyjęty 23 II 1983 r. Należał także do Związku Bojowników o Wolność i Demokrację, do którego został przyjęty po wykazaniu dowodów udziału w tajnym nauczaniu w czasie okupacji.

Osobny dział pracy kol. J. Tolińskiego to jego działalność w Polskim Towarzystwie Turystyczno-Krajoznawczym w Rabce. Tu sprawował funkcję członka Zarządu od roku 1960 — do końca. Niezależnie od tego założył Oddział PTTK w Mszanie Dolnej, będąc jego prezesem, a następnie Oddział PTTK przy Związku Emerytów, Rencistów i Inwalidów w Mszanie Dolnej. Z członkami tego Związku prowadził liczne wycieczki krajoznawcze.

Popularyzował krajoznawstwo i turystykę wśród młodzieży szkolnej, wychował trzy pokolenia młodzieży szkolnej w duchu patriotyzmu, wzbudzał zamiłowanie do pięknego krajobrazu naszej ojczyzny i jej zabytków. Brał udział z mła-

opieją w dorocznych Złotach Młodzieżowych Oddziału PTTK — Rabka. Ostatnią lekcję prowadził w dniu 27 listopada 1985 r.

Za pracę swą, tak w zawodzie nauczycielskim, jak i w PTTK otrzymał liczne odznaczenia, m. in.: Złotą Odznakę ZNP (1968), Krzyż Zasługi dla ZHP (1974), Złotą Odznakę PTTK, Złotą Odznakę — Zasłużony Działacz Turystyki, Odznakę Za 25 lat w PTTK i 100 lat Turystyki Polskiej, Złotą Odznakę za zasługi dla woj. Nowosądeckiego, Złoty Krzyż Zasługi, Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Medal 40-lecia PRL.

Kol. Julian Toliński nigdy nie odpoczywał, serce jego było stale zmęczone, nie więc dziwnego, że zgasło nagle w dniu 14.01.1986 r. z wyczerpania — na zawsze

Maria Antos, Antonina Lubecka