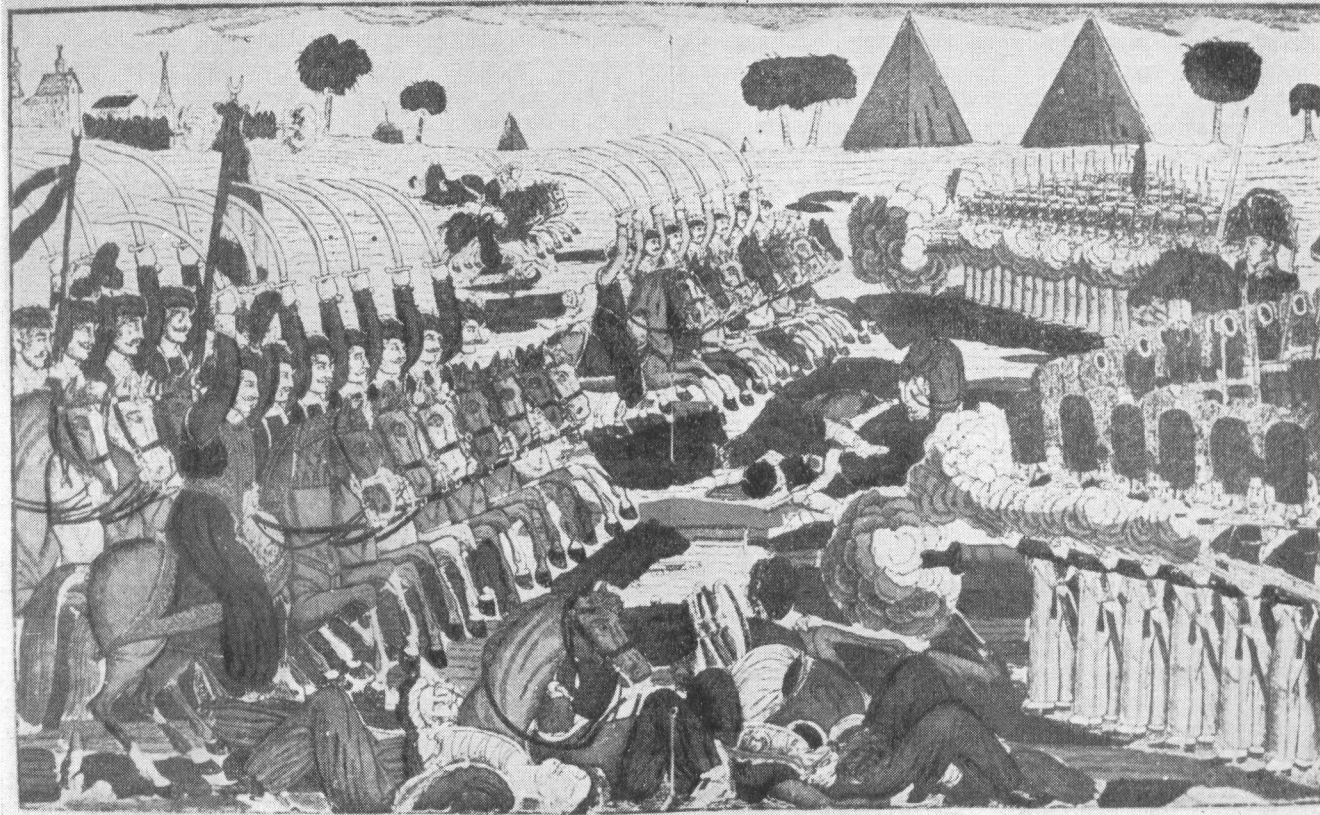


## BATAILLE DES PYRAMIDES.



Il. 1. Jean Charles Pellerin, Bitwa pod piramidami, Épinal.

R E C E N Z J E

Jean Mistler, François Blaudez, André Jacquemin: EPINAL ET L'IMAGERIE POPULAIRE, Paryż 1961; s. 189; ilustr. 106; lista grafików działających w Paryżu od XVIII wieku do pocz. XIX wieku.

W roku 1961 została wydana w Paryżu praca *Epinal et l'imagerie populaire* będąca zbiorowym podsumowaniem dotychczasowych badań francuskich historyków nad tzw. „imagerie”, czyli figuralnymi przedstawieniami graficznymi, produkowanymi między innymi w Epinal.

Logiczny układ problemowy wprowadził podział na trzy rozdziały traktujące 1) o genezie „imagerie”, opracowanej przez głównego redaktora Jean Mistlera, 2) historii „imagerie” w Epinal, zebranej przez François Blaudeza, oraz 3) o ich produkcji i handlu, omówionej przez André Jacquemina.

I. Jean Mistler poprzedza omówienie genezy „imagerie” próbą ustalenia definicji „imagerie populaire”, których nie włącza w zakres sztuki ludowej. Jako sztukę ludową chciałby określić sztukę tworzoną przez lud dla ludu<sup>1</sup>, zaznaczając równocześnie, że tematycznie jest ona, a zwłaszcza grafika i malarstwo, związana poprzez rzemieślnicze obrazki dewocyjne z malarstwem, rzeźbą, witrażownictwem sztuki oficjalnej<sup>2</sup>.

Twórcy „imagerie” nie będący ich użytkownikami produkowali je dla ludu, dobierając tematy odpowiadające jego zainteresowaniom, specyficzną zaś formę — nie ludową — dyktowały warunki masowej, zmechanizowanej produkcji. Ostatecznie termin „imagerie” albo „imagerie d'Epinal” określa w sztuce i literaturze rodzaj ludowej produkcji, prostej i naiwnej w formie. Historia „imagerie”, dotychczas jeszcze niekompletna, notuje już pierwsze przykłady w XV wieku, które stosowane były przede wszystkim przez zakonników, autorów in-

kunabułów i ksylografów. Wyraźne ośrodki produkcji „imagerie” odnajdujemy w wieku XVI w Lyonie i Tuluzie, gdzie stosowano technikę drzeworytu, popularną też i w wieku XVII w Orleanie, Chartres, Le Mans. Silny rozwój tych ośrodków następuje w wieku XVIII, zaś w XIX wieku do największego rozkwitu dochodzi produkcja „imagerie” w Epinal i w Metz.

Z kolei Mistler w omawianym rozdziale o genezie grafiki przesunął czas powstania pierwszego drzeworytu, tzw. „Bois Portat”, w benedyktyńskim klasztorze — „Ferte-sur-Grosne” na datę około 1370, zaś rok 1400 przyjął za datę pełnego już rozwoju drzeworytu na terenach Lotaryngii i Burgundii.

Grafika XV wieku tematycznie obejmowała przedstawienia Matki Boskiej, Chrystusa, sceny ze Starego i Nowego Testamentu, ilustracje *Złotej legendy* Jakuba de Voragine oraz nieliczne jeszcze ilustracje romansów rycerskich, ksiąg dydaktycznych, fars, bajek. Kontynuacją tego rodzaju przedstawień są zdaniem Mistlera bardziej rozbudowane sceny świeckie z XVII wieku, które były uzupełniane krótkimi opisami, wierszem względnie opowiadaniem (np. scena z zamordowaniem Henryka de Valois, którą wyjaśnia dwuliniowy opis). W wieku XVII pojawiły się również grafiki o nowym typie ikonograficznym, jak „Śmierć kredytu”, „Monde son versé”, „Diable d'Argent”, „Drzewo miłości”, spopularyzowane na przestrzeni XVIII i XIX wieku obok przedstawień politycznych i satyrycznych, oraz tzw. imagerie religieuse produkowane dla zakonów i pielgrzymów.

Po dokonaniu analizy wartości artystycznych grafik XV i XVI wieku, w oparciu o dotychczas opublikowaną literaturę, Mistler starał się wykazać analogię poszczególnych typów ikonograficznych rozwijających się niezależnie od siebie w różnych ośrodkach graficznych Francji.

II. Historię „imagerie” z Epinal opracował François Blaudez, który wykazał specyfikę tła historycznego Epi-

1 „On serait tenté d'écrire que l'art populaire est celui qui est créé par le peuple et pour le peuple...”

2 „...les thèmes, les sujets de la gravure populaire ne sont certainement pas d'origine folklorique... Pour les gravures, l'influence de la peinture, de la sculpture, des vitraux est encore plus nette et plus directe...”



2

CHANSON SUR LE GLOBE AEROSTATIQUE. AIR: Eh! mais ou di- Plus affre que larc  
 Le monde de la Cae. Mais la fleur sur Dignera le vent.  
 La bulgion machin. Eh! mais, &c.  
 Qu'est-ce que j'ai voir. J'ai l'academie  
 Eh! mais ou di- Peut un jour s'y lever  
 (Ce n'est pas en vouloir d'ailleurs) Nul vaisseau ne pe-  
 PAR un grand effort. Ne sera si léger.  
 Dans une heure de temps. Eh! mais &c.  
 Elle fit dans Gouffe. Les Coudes de Villars  
 Bouter les Sarras. J'avant par le Journal  
 Eh! mais, &c. Que Globe que voyage  
 Mais d'ice bien plus de die. N'est par un animal.  
 Bouchard, sans effraye. Eh! mais &c.  
 Du Cabinet d'Éto. MALBOROUGH rente en terre,  
 Vent eue le Courier. Et nos esprits flottans  
 Eh! mais, &c. Vont au fin du tonnerre  
 Il va pour chelaga. Chercher leur passe-temps  
 Qu'un malin a pigé. Eh! mais, &c.  
 Ah! le jiti voyage! Tout Glob- est fait pour plaire;  
 O. vient sans partir. Ne s'yet par surpris  
 Eh! mais, &c. Ce qu'on aime a Cythere  
 Sur un Globe luyre. On l'ime dans Paris.  
 Chacun dechavant. Eh! mais, &c.

Globe a reatitque I av. a paris dans le faubourg  
 d'Antoine le dimanche 19, 8bre 1783. il a 60 pied de diametre dans la grande  
 direction et dans la petite il pese 200 quatre hommes places sur les Côtés se sont levés  
 vers la Hauteur de 400 pied il a été environ quinze minute en L'air

AU MANS CHES PORTIERUS DOREE

3

Il. 2. Jean Charles Pellerin, Śmierć i pogrzeb niezwyčajnego Malborough, drzeworyt kolorowany. Il. 3. Wniebo-  
 wzięcie, drzeworyt, Le Mans, 1783 r. Il. 4. Strzeżcie się kota, drzeworyt, Niemcy, XV w.

4





Il. 5. Ralier-Boulard, Potop (fragm.), drzeworyt, Orlean, koniec XVIII w.

nal, środowiska, w którym powstała manufaktura produkująca przez półtora wieku „imagerie”, graficzne przedstawienia figuralne, o naiwnej formie, lecz propagandowej i różnorodnej treści. Rozwój Epinal, miasta położonego na północnym wschodzie Francji koło Metz, jako ośrodka produkcji „imagerie”, był konsekwencją tradycji drukarskich, notowanych już na przestrzeni XVII wieku. W roku 1617 wydane zostało przez Nicolas Clémenta dzieło: *Les Rois et Ducs d'Austrasie depuis Théodoric I-er, fils ainée de Clovis, jusque à Henri II à présent régnant*, przetłumaczone na język francuski przez François Thibaudeta z Dijon, a w roku 1634 *Récherches des Saints Antiquites de la Vôge* wydane w drukarni Amboise-Amboise. To ostatnie dzieło ilustrowane było trzema portretami biskupów, przedstawieniami Matki Boskiej i św. Józefa. Równocześnie w wieku XVII notuje się pierwsze w Epinal karty do gry.

W II połowie XVII wieku pojawiły się tam luźne karty drzeworytnicze z wyobrażeniem Matki Boskiej, świętych patronów i orędowników, ujętych zgodnie z koncepcją średniowieczną a określanych jako obrazki święte „feuille des Saintes”, „Feu d'Saints”. Drzeworyty te, kolportowane w okolicy, czczone były jako obrazki dewocyjne i umieszczane we wnętrzach mieszkalnych na ścianach, nad łózkami, w szafach, kufrach itp.

Jako pierwszych twórców „imagerie d'Epinal” notuje się w XVII wieku Claude Cardineta, autora *Cantique spirituel composé à la louange du glorieux Saint Nicolas... sur le chant Retournez au marest...* oraz J. Boucharda. Natomiast w wieku XVIII czynni byli między innymi Jean Nicolas Vatot, Jean Charles Didier I, autor drzeworytu z fryzem z dwunastoma apostołami, umiesz-

czonymi we wnętrzach arkad, oddzielonych od siebie pilastrami. Najsilniejszy rozwój ośrodka w Epinal nastąpił za czasów działalności Jean Charles Pellerina, którego należy uznać raczej za rzemieślnika niż artystę. Ojciec jego wraz ze swym bratem przybył do Epinal z końcem XVIII wieku jako kartownik, czyli drukarz kart do gry. Jean Charles, dobrze przygotowany do zawodu drukarskiego, początkowo trudnił się produkcją kart do gry, lecz już w roku 1800 zainstalował nowoczesne atelier z czterema prasami i rozpoczął produkcję „imagerie” na większą skalę. Znając zapotrzebowanie ludu, zwracał specjalną uwagę na typy ikonograficzne produkowanych przez siebie „obrazków”. Były to początkowo przedstawienia Matki Boskiej, Ukrzyżowanie, sceny ze stworzeniem świata, powrotem syna marnotrawnego. Najszybciej rozpowszechniały się przedstawienia świętych patronów i orędowników, które flankowane były tekstem modlitwy lub pieśni do świętego. Jean Charles Pellerin rozpowszechnił również „imagerie” z przedstawieniami świeckimi, także i z innych ośrodków Francji. W jego warsztacie zostały wyprodukowane ilustracje opowieści o Geneviève de Brabant Barbe-Bleu, Adelajdzie i Ferdynandzie, Śmierci kredytu, Degré des Ages oraz pieśni ludowych o bohaterskim księciu Malborough i Monsieur et Madame Denis. Najbardziej charakterystyczne były dla manufaktury Pellerina „imagerie”, będące apoteozą Napoleona, ze scenami bitwy pod Waterloo i Piramidami, uzupełniane krótką informacją historyczną.

Osobną grupę „imagerie” produkowanych przez Jean Charles Pellerina w ośrodku w Epinal tworzą „obrazki” dziecięce, groteski, karykatury, jak na przykład „Les cris de Paris”, „Alfabet karykatur”, „La Grande famille de Chats”.

W miarę wzrostu zapotrzebowania na „imagerie” temat będący konsekwencją zainteresowań przechylał się na stronę świeckich przedstawień. „Imagerie” stały się rozrywką i nauką, zaczęły spełniać rolę informatora historycznego, naukowego, politycznego, kolportera humoru, dowcipu, karykatury, zaś teksty drukowane jako uzupełnienia ilustracji były dostatecznym ich opisem.

III. Problem produkcji „imagerie” zebrał w omawianej pracy André Jacquemin, który główny nacisk położył na stronę techniczną. Podkreślił znaczenie ośrodka Epinal dla rozwoju drzeworytu, charakterystycznego dla poszczególnych ośrodków francuskiej sztuki ludowej. Równie typowy był dla ośrodka w Epinal sposób kolorowania oraz zestawy barw, odróżniające „imagerie” z Epinal od „obrazków” z Chartres, Orleanu, Le Mans, Rennes, Căen. Silnie rozwinięta technika drzeworytu została z czasem zastąpiona miedziorytem, akwatintą, litografią — technikami graficznymi bardziej wydatnymi w produkcji.

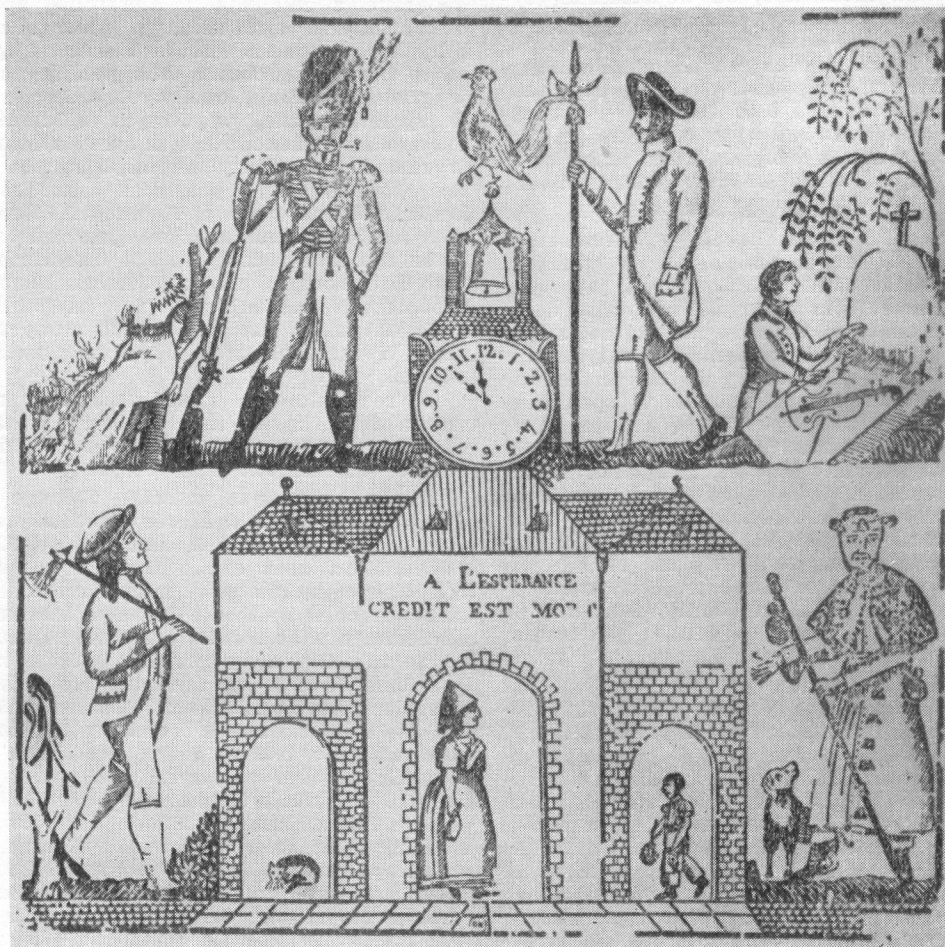
Na zakończenie omawianego rozdziału André Jacquemin podał wiadomości dotyczące organizacji pracy w manufakturze w Epinal, informując, że w roku 1845

pracowało tam 35 mężczyzn, 3 kobiety oraz 40—60 dzieci, którzy zarabiali przeciętnie 60 centimów do 5 franków; przedstawił także imponujące wyniki ich pracy obejmującej około 400 typów ikonograficznych na starych drzeworytach, 400 litografii, ponad 4500 „obrazków” figuralnych, ponad 1000 rycin z przedstawieniami żołnierzy. Łącznie z manufaktury w Epinal rozeszło się około 9000 typów „imagerie”, które znalazły odbiorców we Francji, Hiszpanii, Portugalii, Rumunii, Anglii, obu Amerykach, w Afryce, pełniąc rolę obrazka dewocyjnego, opowieści historycznej, anegdoty i uzyskując z czasem wartość kolekcjonerską.

Omówiona książka zredagowana przez Jean Mistlera i uzupełniona piękną szatą graficzną poprzez szeroki przegląd przedstawionego materiału dostarcza możliwości analizy ikonograficznej. Nie mniejsze znaczenie mają próby ustalenia definicji „sztuki ludowej”, genezy „imagerie populaire” oraz wykazanie historycznego rozwoju „imagerie”. Niestety, autorzy nie zainteresowali się wyczerpująco stroną formalną „imagerie”, ograniczając się jedynie do problemów warsztatu i produkcji.

Stefania Krzysztofowicz

Repr. z: Jean Mistler, Francois Blaudez, André Jacquemin, *Epinal et l'imagerie populaire*. Paryż 1961.



Il. 6. Zegar kredytu, Bretania, XVIII w.

Książka wyszła z obszerną przedmową pióra Max-Pol Foucheta. Fouchet rozważa problem sztuki nazwanej przez XIX wiecznych badaczy „prymitywną”. Zauważa, że określenie to zmieniło nieco swoje początkowe znaczenie, i zastanawia się, czy mamy prawo nazywać tak sztukę, stworzoną niejednokrotnie przez ludzi utalentowanych i pełnych inwencji.

Przymiotnik „prymitywny” używany był już co najmniej 100 lat temu dla określenia wszystkiego, co nie mieściło się w ramach ówczesnych kanonów artystycznych. Dzisiaj termin ten stracił swoje znaczenie pejoratywne, nie jest natomiast jednoznaczny. Określa różnorodne postawy, często nawet krańcowo różne. Ludzie paleolitu, którzy stworzyli rysunki na ścianach w Altamira, Lascaux, Font-de-Gaume, Combarelles lub Niaux, byli niewątpliwie prymitywni. Do nich należą również ci, którzy żyją obecnie w buszu australijskim. W jaki sposób natomiast określić sztukę dziecka oraz twórczość ludzi o niezwyklej wyobraźni graniczącej z psychopatią, a równocześnie wykształconych? Autor decyduje się zarezerwować nazwę „prymitywni” dla ludzi oddalonych od cywilizacji współczesnej, ponieważ wyrażają oni poprzez formę plastyczną swoje nadzieje i uczucia oraz wyobrażenia i wiedzę o świecie. Termin „sztuka prymitywna” również nie jest dokładnie sprecyzowany. Autorzy książki starają się ukazać oblicze i funkcję sztuki prymitywnej na różnych terenach, wydobyć czynniki, które na nią wpłynęły, szczególnie czynniki etniczne. Za przykład sztuki prymitywnej służy najczęściej sztuka ludów Afryki. Patrząc na nią, zwracamy uwagę przede wszystkim na formę, podczas gdy cała sztuka prymitywna, nie tylko afrykańska, przez swych odbiorców nie była traktowana wyłącznie jako element dekoracyjny, lecz spełniała funkcje kultowe.

Omawiane studium, ilustrowane licznymi zdjęciami eksponatów ze światowej sławy kolekcji, poświęcone jest sztuce społeczeństw prymitywnych sześciu olbrzymich regionów świata niezależnej od współczesnej cywilizacji. Poszczególne rozdziały stanowią monografię tej twórczości artystycznej w Afryce, Oceanii, Azji południowej, Arctyce oraz Ameryce Północnej i Południowej. Autorzy — pracownicy poważnych instytucji naukowych, najlepsi specjaliści z tego zakresu — starają się odpowiedzieć na podstawowe pytania: jakie jest jej miejsce, funkcja społeczna i religijna oraz jakie czynniki determinują ją w konkretnych społeczeństwach prymitywnych.

Afrykę opracował Luc de Heusch — profesor uniwersytetu w Brukseli. Zaczyna od ogólnych rozważań teoretycznych na temat sztuki afrykańskiej, jej stylu, formy i funkcji oraz daje krótki rys historyczny dotyczący okresu zetknięcia się cywilizacji nowożytnej z kulturą afrykańską, a szczególnie związanego z tym problemem odkrycia sztuki plastycznej w Afryce. Szerzej zajmuje się omówieniem roli rzeźbiarza w społeczeństwie afrykańskim, którego przywileje są bardzo często większe niżeli króla czy wodza. Zwraca uwagę na fakt ścisłego współwystępowania zawodu rzeźbiarza i kowala, na którego prestiż mają niewątpliwie wpływ: rola, jaką odgrywa ogień w życiu Afrykańczyka, oraz związane z nim wierzenia znajdujące odbicie w rzeźbach w drzewie. Rzeźbienie posągów i masek rytualnych, nierozdzielnie ze sobą związane, koncentruje się w chłopskiej, rolniczej kulturze Afryki zachodniej i środkowej. Brak go natomiast w regionach o kulturze pasterskiej na terenie Afryki wschodniej i południowej.

Po krótkim opisie warsztatu artysty, narzędzi oraz materiału wykorzystywanego na rzeźbę (kamień, drzewo, żelazo) przechodzi autor do charakterystyki plastyki figuralnej czasów przedhistorycznych, począwszy od najstarszych znanych z wykopalisk rzeźb z kamienia i terrakoty (np. znad jeziora Czad) i najdawniejszych rzeźb w metalu, szczególnie brązu i mosiądzu, z terenów Afryki zachodniej i centralnej. Na tle tej ogólnej charakterystyki dokładnie analizuje kultury rozwinięte na obszarach Sudanu, Nigerii, Gwinei, Konga, nazywając je kulturami „motyki i topora”. Jako jedno z pierwszych omawia mikro kultury, które wytworzyły się na rolniczych obszarach stepu sudańskiego, sięgające swymi początkami neolitu. Ludzie zamieszkujący ten teren tworzą

odrębne grupy kulturowe i lingwistyczne. Przedmiot zainteresowań autora stanowi ich kultura, a szczególnie zwyczaje, sztuka plastyczna oraz dostrzegalne wzajemne wpływy. Te ostatnie omówiono na przykładzie występowania podobnych masek rytualnych związanych z odmiennymi zwyczajami na różnych terenach. Np. maski, które używane są w zwyczajach związanych z przechodzeniem z wieku młodzieńczego do dojrzałego (typowe dla matrylinearnej kultury Bantu), spotyka się jako maski pogrzebowe w Sudanie. Jedne i drugie uważa autor za te, które stanowiły początek teatru.

Osobny dział stanowi analiza stylistyczna afrykańskiej plastyki figuralnej, wśród której znajduje autor formy realistyczne (Afryka centralna), kubistyczne (Sudan), w niektórych zaś dopatruje się pewnych cech klasycystycznych. Jako odrębny wydziela styl „bantu” mający pewne cechy sudańskiego kubizmu i realizmu afrykańskiego.

Omawiając funkcję masek afrykańskich, uwzględnia ich symbolikę, związek z wierzeniami, oddziaływanie na psychikę ludzką oraz stronę magiczną, która zachowała się już niejednokrotnie tylko w formie teatralnych przedstawień.

Reasumując swoje wywody, podkreśla autor, jakim zmianom uległa funkcja masek, przechodząc z kultowej w komediową, zwraca uwagę na ważną rolę teatru ludowego, a szczególnie maskarad mających głębokie podłoże filozoficzne, związane z psychiką Afrykańczyka, jego wierzeniami opartymi na kulcie przodków.

Oceania została opracowana przez Jean Guiarta — dyrektora naukowego L'École Pratique des Hautes Études. Na wstępie podaje on informacje dotyczące badań Oceanii i jej sztuki plastycznej odizolowanej od obcych wpływów na skutek minimalnych kontaktów z innymi kontynentami. Jej funkcja społeczna na wyspach Oceanii, Polinezji, Hawajach była daleko ważniejsza aniżeli walory formalne. Najczęstszymi tematami są tu obrzędy związane z inicjacją i hierarchią społeczną. Rzeźby o charakterze symbolicznym przedstawiają osoby zajmujące określone miejsce w hierarchii społecznej. Często są to pomniki grobowe osób pełniących ważne funkcje w społeczeństwie, w którym ogromnie rozbudowany był system przechodzenia ze stanu niższego do wyższego. Wyraża się to między innymi w formie używanych masek. Omawiając je, przytacza autor również związane z nimi podania z Nowej Kaledonii, które najlepiej obrazują ich rolę w tamtejszym społeczeństwie. Zajmuje się także znakami rodowymi, ich dziedzicznością, jak również dziedzicznym przekazywaniem tematów i motywów zdobniczych znajdujących się na tabliczkach wotywnych, tatuażu i rzeźbach umieszczonych na kalenicach chat. W rzeźbach dominują formy zwierzęce i ludzkie twarze.

W rozdziale tym stosunkowo dużo miejsca zajmuje sztuka religijna, w której autor omawia wyobrażenia bóstw i czarowników. Sztuka ta posiada potężną nadbudowę wierzeniową i zwyczajową.

A z j.a. Autorka tej części — Solange Thierry, kustosz działu azjatyckiego w Musée de l'Homme — zajmuje się prymitywnymi ludami Assanu, Birmy, Kambodży, Laosu i Wietnamu oraz części wysp archipelagu indonezyjskiego. Uwzględnia powiązane z rzekami i morzami obszary leżące w Indiach i Chinach. Sztuka w naszym rozumieniu, a więc traktowana jako swobodne uzewnętrznienie subiektywnych przeżyć twórcy, tam nie istnieje. Jest ona bowiem uprawiana jako ścisła specjalizacja dziedziczona z pokolenia na pokolenie. Rzeźbiarzem jest ten, kto rodzi się z ojca rzeźbiarza, dziedzicząc po przodkach wzory i tematy rzeźb, które bez zmian kopiuje. Przykładem tego są prymitywne rzeźby wykonane w drzewie lub kamieniu, które posiada każda wieś na zachodzie Bihar, gdzie występują one jako słupy stawiane z okazji pogrzebów lub wesel. Autorka dołącza opisy związanych z nimi świąt i uroczystości łącznie z wierzeniami i mitami dotyczącymi bóstw i bohaterów przedstawianych na posągach. Posągi te mają zapewnić łączność między żyjącymi a zmarłymi. Wierzenia i związane z nimi zwyczaje były bardzo rozbudowane, a maski i karykatury odgrywały w nich niemałą rolę.

Autorka opisuje przemysł artystyczny z Półwyspu Indochińskiego reprezentowany przez bogato zdobione wyroby koszykarskie, tkactwo bawełniane w Assam i biżuterię wyrabianą przez górali z północy.

Odrębnie omówione są tu kultury Madagaskaru i archipelagu indonezyjskiego. Madagaskar jako jedna z wysp na Oceanie Indyjskim związana jest kulturowo nie z Afryką, jak można by przypuszczać, lecz z Indonezją; wykazuje również pewne analogie z Chinami. Podobieństwo tych kultur widoczne jest w języku (nazewnictwo i nomenklatura pokrewieństwa), a jeszcze bardziej w gospodarce i związanych z nią narzędziami rolniczymi. Sztuka Madagaskaru reprezentowana jest przez prymitywne i nieciekawe pod względem formy słupy kamienne znajdujące się przy wejściu do wsi. Związane są z nimi zróżnicowane wierzenia religijne. Nieco więcej uwagi poświęca słupom rzeźbionym w drzewie oraz lokalnemu rzemiosłu artystycznemu, które odznacza się między innymi ciekawymi wyrobami biżuterii o bardzo starych formach. Archipelag indonezyjski jest silnie zróżnicowany kulturowo ze względu na różnorodność zajęć ludności (myślistwo, rolnictwo) oraz odmienne religie, znajdujące swe odbicie w sztuce (tatuaż, maski, laski magiczne o zdobionych rzeźbami głowicach) i w rzemiosle artystycznym.

Region Arktyczny opracowała docent Eveline Lot-Falck, pracownica działu arktycznego w Musée de l'Homme. Region ten reprezentuje przede wszystkim kultura Lapończyków z bardzo ciekawą sztuką religijną i rysunkami, w których znajduje odbicie wiedza i wyobrażenia o świecie. Rozdział zawiera opis wyrobów z kości, masek zwierzęcych przedstawiających foki, ryby itp. Autorka porusza również zagadnienie wykorzystania arktycznej sztuki tradycyjnej dla celów popularyzacji sztuki ludowej tego regionu.

Ameryka Północna. Jej kulturę opracował Nicole Belmont — pracownik Zakładu Antropologii Spo-

łecznej w Collège de France i L'École Pratique des Hautes Études. Rozdział ten zawiera krótki rys historyczny i antropologiczny ludności pierwotnie zamieszkującej Amerykę. Poprzedza on opis wielkich kultur Meksyku i Ameryki Środkowej. W opisie sztuki współczesnych Indian zajmuje się głównie kulturami znad północnozachodniego brzegu Pacyfiku: Alaską, północnozachodnią Kalifornią łącznie z Kolumbią brytyjską. Występuje tu bogata twórczość plastyczna widoczna w rzeźbie, stroju oraz maskach obrzędowych.

Ameryka Południowa opracowana została przez panią docent Simone Dreyfuss — pracownicę Centre National de la Recherche Scientifique. W obrębie kontynentu południowego wyróżnia kilka regionów o odmiennych kulturach, dając ich charakterystykę. Jako pierwszą omawia sztukę Ameryki Równikowej: bogatą rzeźbę w drewnie, plastykę użytkową (ceramika, wyroby koszykarskie) oraz plastykę obrzędową (maski obrzędowe, ozdoby z piór). Wiele miejsca poświęca zdobieniu ciała przy pomocy malowania. Zamieszcza również krótką charakterystykę plemion Czako zamieszkujących dorzecze rzek Parany i Paragway, stanowiących do dzisiaj naturalny rezerwat indiańskiej kultury.

Przy omawianiu sztuki regionu Andów autorka zwraca uwagę na zdobnictwo w metalu, wyróżniające się bogatą biżuterią ze srebra i złota, oraz ceramikę. Rozdział zamyka ogólnymi rozważaniami na temat sztuki Indian Ameryki Południowej.

Praca jako całość stanowi niewątpliwie bardzo cenny wkład do literatury poświęconej zagadnieniom sztuki prymitywnej. Wartość jej polega nie tyle na analizie samej twórczości plastycznej ludów prymitywnych, ile na powiązaniu tej twórczości z całokształtem kultury, a przede wszystkim z bogatym i skomplikowanym światem wierzeń, obrzędów i zwyczajów.

Halina Wójcik

## K R O N I K A

za okres X 1967 — III 1968

### Konferencje, zjazdy

Dnia 15 grudnia odbyła się w Lublinie ogólnopolska konferencja naukowa poświęcona problemom współczesnego malarstwa ludowego. Referat wprowadzający wygłosił prof. dr Roman Reinfuss. Dyskutanci próbowali ustalić, co należy określić mianem współczesnego malarstwa ludowego. Czy bazarową twórczość makatek i „dywanów” można zaliczyć do kategorii malarstwa?

Z okazji konferencji otwarto w salach Muzeum na Zamku wystawę współczesnej ludowej twórczości malarskiej. Pokazano kilka starych obrazków na szkle oraz ok. 100 różnego rodzaju makatek i „dywanów” malowanych na płótnie, papierze i płycie pilśniowej. Były to makatki produkowane w woj. lubelskim lub kupione na targach a pochodzące z innych ośrodków. Mapa umieszczona na wystawie pokazywała kierunki rozchodzenia się makatek z woj. lubelskiego do różnych ośrodków w całej Polsce.

\*

Dnia 21 stycznia odbył się w PDK w Krasnymstawie Zjazd Twórców

Ludowych. W trakcie obrad powołano Klub Twórców Ludowych Powiatu Krasnostawskiego. W czasie dyskusji poruszono szereg zagadnień związanych z formami pracy Klubu. Klub będzie organizował spotkania autorskie, wystawy i ekspozycje przedstawiające dorobek artystów ludowych. Obecny na zjeździe prezes Międzywojewódzkiego Klubu Pisarzy Ludowych Bronisław Pietrak w swym wystąpieniu podkreślił potrzebę kontynuowania tradycji ludowej.

\*

W dniach od 19 do 21 lutego odbyła się II Ogólnopolska Konferencja Etnograficzna zorganizowana przez Instytut Historii Kultury Materialnej PAN. W pierwszym dniu obrad w Rzeszowie prof. dr W. Dynowski wygłosił referat wprowadzający na temat badań mongolsko-bułgarskich. Po referacie uczestnicy obu ekspedycji wygłosili sprawozdania z badań na terenie Bułgarii i Mongolii. Drugi dzień obrad poświęcony był referatom i sprawozdaniom z badań nad kulturą ludową i przemianami społecznymi na wsi rzeszowskiej. Ostatniego dnia uczestnicy konferencji zwię-

dzili Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku; dyrektor muzeum A. Rybicki zapoznał zebranych z postępem prac w skansenie sanockim. Odbyła się również projekcja filmów etnograficznych o Mongolii.

\*

Dnia 20 lutego zmarł w Chmielnie wybitny twórca ludowy Leon Necel. Był on członkiem znanej, starej rodziny kaszubskiej, która od kilku pokoleń zajmowała się garncarstwem. Odszedł jeden z najbardziej zasłużonych dla regionu twórców i działaczy ludowych, odznaczony Srebrnym i Złotym Krzyżem Zasługi, wielokrotnie nagradzany na wystawach i konkursach krajowych i zagranicznych.

### Działalność muzeów

W związku z 20-leciem Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM) ogłoszona została II Międzynarodowa Kampania Muzealna w okresie od 1.X.67 do 1.VIII.68. W związku z tym odbędzie się szereg wystaw sztuki ludowej. Muzeum w Białymstoku pokaże tradycyjną i współczesną sztukę ludową całego województwa białostockiego, obrzędy lu-