

RUDOLF BEDNARIK, CINTORINY NA SLOVENSKU, str. 173, ilustr. kreskowych 25, fotograficznych czarno-białych i kolorowych 148. Wyd. Slovenskej Akademie Vied. Bratislava 1972.

W roku 1951 w nr 1/2 „Polskiej Sztuki Ludowej” recenzowałem wydaną dwa lata wcześniej pracę Rudolfa Bednarika pt. *Ludove nahrobničky na Slovensku*. Była to niewielka książeczka, ilustrowana licznymi rysunkami kreskowymi i fotograficznymi na wkładkach kredowych, zawierająca opisy różnych form nagrobków występujących na Słowacji, w powiązaniu z ludowymi wierzeniami, dotyczącymi śmierci i obrządku pogrzebowego.

W 1972 r., a więc 23 lata po ukazaniu się wspomnianej książki pojawiła się tego samego autora nowa pozycja książkowa pod zbliżonym tytułem. Wydana w serii „Klenodnica slovenskej ludovej kultury” (Skarbnica słowackiej ludowej kultury) zyskała bardzo starannie opracowaną szatę edytorską. Książka o formacie leżącego prostokąta, oprawna w jasno szare płótno, osłonięta jest pięknie wykonaną obwolutą z kolorowym zdjęciem przedstawiającym drewniany nagrobek na tle ukwieconego trawnika. Tekst drukowany jest na doskonałym papierze, ilustrowany bogato rysunkami (częściowo powtórzonymi z pracy poprzedniej) oraz licznymi zdjęciami fotograficznymi przedstawiającymi cmentarze i nagrobki, a reprodukowanymi na wkładkach kredowych.

Pięknej oprawie graficznej towarzyszy ciekawy i bardzo wartościowy pod względem etnograficznym tekst. Cmentarz — w ujęciu autora — to nie jest wyłącznie pewna ilość grobów z mniej lub więcej artystycznie wykonanymi nagrobkami, otoczonych wspólnym ogrodzeniem, ale przede wszystkim zjawisko kulturowe, w którym znajdują swe odbicia dawne i współczesne wierzenia i stosunki społeczne. Ich końcowym wyrazem jest forma obrządku pogrzebowego, opieki nad grobem czy kształt nagrobka.

W pierwszych rozdziałach swej pracy zajmuje się autor ludowymi wierzeniami na temat duszy i życia pozagrzebowego, magii związanej ze śmiercią i formami pochówków. W kulturze ludowej długo zachowały one swe formy archaiczne, których mimo zakazów i kar nie udawało się wypłenić kościołowi chrześcijańskiemu. Przykładem może być zwyczaj chowania zmarłych poza cmentarzem na polach lub w lesie, bez zachowania obrządku kościelnego, co w rejonie górnego Hronu (tzw. Horehronie) utrzymało się do XVII w. Pogrzebom towarzyszyły różne stare zwyczaje, wśród których wspomnieć należy sadzenie drzewka nad głową pochowanego, z czego autor wywodzi późniejsze nagrobki w kształcie ozdobnie obrabionych słupów. Sporo uwagi poświęca Bednarik pochówkom specjalnym, jak np. na skrzyżowaniu dróg, na granicy wsi itp. Za węgierskim etnografem Denzo Malonyayem opisuje zwyczaj grzebania zmarłych, ale nie ochrzczonych jeszcze dzieci w glinianych naczyniach. Miejsca, w których je chowano oznaczone były wspólnym nagrobkiem w postaci kamiennego słupa z wnękami skierowanymi na cztery strony świata. Jest to ciekawy przyczynek do „nowożytnych urn” znalezionych przez Franciszka Kotulę w okolicach Rzeszowa („Polska Sztuka Ludowa”, 1960 r., s. 230), jak i do tajemniczych, przeważnie XVIII-wiecznych słupów kamiennych z „latarniami” u szczytu i rzeźbą św. Weroniki na cokole, które tak licznie występują przy drogach naszej Żywiecczyny.

W dalszych rozdziałach pracy określa autor kryteria podziału nagrobków na pomniejsze grupy i przystępuje do ich kolejnego omawiania, poczynając od nagrobka w formie dekoracyjnie obrabionego słupa przypominającego czasem bryłę człekokształtną. Nagrobki tego rodzaju stanowią według autora echo bardzo odległej tradycji związanej z wierzeniami okresu przedchrześcijańskiego. Nagrobki słupowe mogą być wykonane z drewna lub kamienia. Dekoracja ich polega na profilowaniu formy i zdobieniu powierzchni. Wśród ozdób występuje często rozeta cyrkłowa, serce, a z motywów chrześcijańskich — kielich lub krzyż. Z nagrobkami tego typu wiąże się bogata oprawa wierzniowa i obyczajowa, którą autor szeroko omawia. Mniej uwagi poświęca on natomiast nagrobkom w postaci krzyża występującym na grobach ludności katolickiej i prawosławnej bowiem ewangelicy i kalwini krzyżów nie stawiają. W rozdziale tym zajmuje się autor wyjaśnieniem genezy formy krzyża, wiążącej się ze stosowanym przez Greków i Rzymian sposobem karania skazańców. W chrześcijaństwie krzyż stał się symbolem wiecznego żywota. Jako nagrobki zaczęto stawiać krzyże dopiero w XVI w. Rozpowszechniły się jednak w okresie poreformacyjnym, w czasach baroku, którego styl wycisnął wyraźne piętno na formach i dekoracji krzyżów. Wśród nagrobków tej grupy zaznacza się duże zróżnicowanie. Bywają one drewniane, kamienne lub żelazne, zdobione ornamentem rzeźbiarskim lub malaturami. W zachodniej Słowacji, we wsi Dobra Voda do dziś wyrabia się krzyże kamienne jako nagrobki. Można tam śledzić rozwój form od XVIII w. W okolicach, gdzie byli garncarze, na nagrobkach spotyka się ceramiczne tabliczki z napisami. Zdarzały się też całe nagrobki z wypalanej i polewanej gliny.

W osobnym rozdziale zgromadził autor teksty napisów, które pojawiły się na nagrobkach w okresie międzywojennym lub później w miejsce dawnej ornamentyki. Są to przeważnie drobne utwory poetyckie o charakterze ludowych trenów:

„Ach ty smrt nemilosrdna, čo si urobila,
že si našmu synčkovi v najkrajšom
kvete mladý vek zlomila.

Rodičom, sestram, bratovi
a celej rodine žiaľ si urobila”.

Na zakończenie pracy daje autor krótkie podsumowanie wyników swych badań, zestaw wykorzystanej literatury i spis informatorów oraz streszczenie w języku niemieckim.

W sumie omawiana tu książka jest nie tylko ładna ale i bardzo pożyteczna. Zawiera mnóstwo materiału dotyczącego wierzeń i zwyczajów pogrzebowych. Spod wierzchniej warstwy obrzędowości chrześcijańskiej wydobywa elementy stare, których trwałość w kulturze ludowej jest niekiedy zaskakująca. Ponadto zwraca ona uwagę czytelnika na swoistą, często niedostrzeganą lub niedocenianą gałąź sztuki plastycznej podporządkowanej wymogom kultu.

Rss

Soňa Kovačevičová jest autorką szeregu prac dotyczących słowackiej sztuki ludowej i jej związków z tradycją historyczną, przede wszystkim jednak znana jest jako badaczka rzeźby ludowej.

Wyniki jej poszukiwań w tej dziedzinie, publikowane sukcesywnie od kilkunastu lat są dla nas interesujące zarówno ze względu na przedmiot jak na metodę badań.

Najbardziej reprezentatywnym dla poglądów Kovačevičovej i jednocześnie najobszerniejszym opracowaniem słowackiej rzeźby ludowej jakiego ta autorka dokonała jest rozprawa zamieszczona w Slovenskym Narodpisie pt. „Ludowe skulptury na Slovensku”. Autorka rozwija tam swe koncepcje zarysowane szkicowo już wcześniej, w artykułach publikowanych w 1966 r. w czasopiśmie „Vytvarny Život” oraz we wstępie i szkicu poświęconym graficznym wzorom rzeźb ludowych w katalogu wystawy „Ludowa plastika na Slovensku” zorganizowanej w 1966 r. przez Muzeum Narodowe w Pradze. Ostatnio, w 1971 r. opracowała Kovačevičová wspólnie z fotografikiem Bedrichem Schreiberem album słowackiej rzeźby ludowej pn. Ludowe Plastiky. Książka zawiera 103 fotografie barwne opatrzone rozszerzonymi podpisami — komentarzami. W wielu przypadkach autorka cytuje pierwotny przedmiot przedstawień pokazywanych na zdjęciach. Wszystkie rzeźby są datowane i krótko scharakteryzowane formalnie. Dobór eksponatów, bardzo staranny i konsekwentnie przeprowadzony, zmierza do zaprezentowania cech typowych a jednocześnie charakterystycznej odrębności plastycznej słowackiej rzeźby ludowej.

Metoda zastosowana przez Kovačevičovú bazuje — jak to autorka podkreśla we wstępie cytowanej rozprawy —

na założeniach przyjętych przez twórców nowoczesnej folklorystyki słowackiej J. Horaka, B. Vaclavika, A. Melicherčika i P. Bogatyrieva. Wykorzystuje też doświadczenia pracujących wcześniej nad słowacką rzeźbą i malarstwem ludowym historyków sztuki, A. Güntherovej, N. Melnikovej — Papouškovéj i K. Sourka.

Kovačevičová przeprowadza analizę rzeźby ludowej na Słowacji, łącząc metodę analizy formalnej z funkcjonalną, próbuje wykazywać przyczyny i warunki ukształtowania się poszczególnych typowych przedstawień.

Rozprawę rozpoczyna rozdział poświęcony zagadnieniu przedstawienia człowieka w rzeźbie ludowej. Stwierdzając typową także dla słowackiej rzeźby ludowej ideograficzność widzenia jej twórców stara się autorka na konkretnych przykładach analizować istotę tego zjawiska. Postać ludzka była zarówno dla rzeźbiarzy jak odbiorców ich dzieł symbolicznym znakiem, który miał na celu umożliwić kontakt między personifikowaną przez nią siłą — ideą a odbiorcą. Problem realizmu przedstawienia sprowadzał się w tej sytuacji do wyobrażenia głównych cech charakteryzujących daną postać, a zrozumiałych dla społeczeństwa wsi. Zasada ta dotyczy także zdobienia rzeźb niektórych przedmiotów użytkowych jak ule, przేశlice, czerpaki, czy zabawki lub maski obrzędowe. Motywy tych zdobin wiążą się niekiedy z przedchrześcijańskim kultem słońca i księżyca i ich personifikacją, a także z kultem przodków. Z czasem gdy obrzęd stał się tylko zabawą, symboliczne znaki straciły swe znaczenie i odgrywały rolę już tylko dekoracyjną. W końcu XIX w., pod wpływem wzorów miejskich rzeźba i zdobnictwo ludowe zatraciło swój dawny charakter i zaczęło nabierać cech naturalistycznych.

Rzeźby drewniane, malowane, z kapliczek: Il. 1. Madonna z Dzieciątkiem z palmami. XIX w. wys. 46 cm. Środkowa Słowacja. Wł. Muz. Nar. Martin. Il. 2. Madonna z Hlbokej Cesty w Bratysławie. XIX w. wys. 44 cm. Zachodnia Słowacja. Wł. Muz. w Tarnawie. Il. 3. Madonna z Marianki lub z Dubnic, XVIII/XIX w., wys. 37 cm. Zachodnia Słowacja. Wł. Muz. Nar. w Bratysławie.



1



2



3

Świadczenia przetrwania wierzeń pogańskich odnaleźć można także w rzeźbach figuralnych związanych z kultem chrześcijańskim. Nowa wiara, staczając zwycięską walkę ze starą, zachowała jednak niektóre dawne formy, lub nie była w stanie zupełnie przezwyciężyć dawnych tradycji np. kultu przodków i wiary w demony, co uwidacznia się przede wszystkim w przysłowiach i porzekadłach, ale także i w plastyce ludowej. Tak np. przedstawienie Trójcy Świętej jako postaci o trzech twarzach nawiązuje do starosłowiańskich wyobrażeń wielogłowych bogów. Bóg Ojciec, a także Chrystus czczeni byli w sposób podobny do kultu Peruna. Świętych otaczano czcią oddawaną dawniej strzegącym domostw duchom przodków lub demonów, które — jak wodnik, zmora, czy upiór mogły szkodzić, ale i pomagać ludziom. Ponieważ stosunek do chrześcijańskich świętych był zdaniem Kovačevićovej u słowiańskiego ludu bezpośrednią kontynuacją dawnych wierzeń pogańskich ich ludowe wizerunki nawiązywały również do dawnych usankcjonowanych tradycją symbolicznych personifikacji. Obok przytoczonych przykładów autorka widzi kontynuację wierzeń pogańskich w zaaprobowaniu przez lud przedstawienia Ducha Świętego w postaci gołębiczy, a także w upodobaniu do stosowania w ornamentyce motywów rozety cyrklowej i koła — symboli słońca i księżyca. To samo odnosi się do zwyczaju sytuowania kapliczek w miejscach niebezpiecznych, gdzie dawniej przebywały dusze przodków, dawni bogowie i demony.

W sposobie przedstawienia postaci ludzkich dostrzega też Kovačevićová pokrewieństwa między sztuką ludową a gotykiem — przede wszystkim w typizowaniu przedstawień i przywiązywaniu uwagi do atrybutów — co w obu przypadkach wynikało z dążenia do przekazania określonych treści w sposób jasny jak najszerszym kręgom odbiorców.

Interesujące spostrzeżenie czyni Kovačevićová szukając wytłumaczenia przetrwania w rzeźbie ludowej na Słowacji wzorów gotyckich i renesansowych, znacznie silniej działających niż późniejsze style historyczne. Stało się tak — jak stwierdza — ze względu na „pograniczne” usytuowanie polityczne kraju od czasów najazdów tureckich pod koniec XVI w. Później broniąc swej odrębności przed polityką zaborczą Habsburgów — Słowacy przeciwstawiali się idącemu z Austrii barokowi. Usytuowanie kraju na krańcach cesarstwa powodowało, że mniej w Słowacji inwestowano, rozwijała się ona wolniej, tak że wpływ rozwoju przemysłu na kulturę ludową zaczął się dopiero w końcu XIX w. Pograniczność położenia kraju stała się też przyczyną większego na tych terenach liberalizmu w stosunku do dysydentów. I ten fakt znalazł odbicie w kulturze ludowej.

Istnienie na Słowacji czterech odmiennych wyznań chrześcijańskich znalazło swe odbicie w sztuce religijnej, także ludowej. Na Słowacji zachodniej panował katolicyzm o cechach kultu zachodnio-europejskiego, przy czym na krańcach południowo-zachodnich najmocniej oddział barok i prądy kontrreformacji. W Słowacji północnej i częściowo w środkowej, gdzie było wielu luteranów kult Marii i świętych ustępowały miejsca kultowi Chrystusa, ewangelistów, proroków i Św. Trójcy. Różnorodność przedstawień figuralnych zastąpiło bogactwo ornamentyki. Purytański, kalwiński protestantyzm oddział szczególnie mocno na południu. Na wschodzie kult katolicki wykazuje wpływy prawosławia.

Pierwowzorami najbardziej rozpowszechnionych w słowackiej rzeźbie ludowej przedstawień, były wizerunki cudowne Panny Marii, rozpowszechnione na Słowacji przede wszystkim dzięki wpływom węgierskim i austriackim.

Rzeźby drewniane malowane. Wł. Muz. Nar. w Martinie: Il. 4. Św. Katarzyna. XVIII w. wys. 37 cm. Rzeźba kościelna z północnej Słowacji. Il. 5. Św. Józef z Dzieciątkiem Jezus. XIX w. wys. 59 cm. z kościoła lub kapliczki. Il. 6. Madonna Loretańska. XVIII/XIX w. wys. 53 cm.



4



5



6



Rzeźby drewniane, malowane, z kapliczek: Il. 7. Pietá z Šaština, koniec XIX w., wys. 29 cm. Wł. Muz. w Trenčinie. Il. 8. Matka Boska z Lourdes. XVIII/XIX w., wys. 40 cm. Poch. z środkowej Słowacji. Wł. Muz. w Orawskim Podzamku.

kim. Madonna jako patronka Węgier miała w tym kraju szczególnie wiele miejsc kultu.

Kovačevićova wymienia 68 miejscowości pątniczych na Słowacji, rozslawionych dzięki kultowi Marii (wymieniając daty ich powstania i ewentualnych renowacji cudownych figur czy obrazów). Część z nich zyskała sławę już w średnio-wieczu, większość w XVII i XVIII stuleciu. Wszystkie one były wielokrotnie kopiowane w warsztatach majstrów cechowych, pracujących w miastach i miasteczkach. Kopie te — świadectwa sławy i rozległości zasięgu pielgrzymek stawały się następnie wzorami dla artystów ludowych.

Kult Chrystusa rozpowszechniony był na całej Słowacji. Obok najpopularniejszego przedstawienia — Chrystusa Ukrzyżowanego, często spotykane są również inne tematy pasyjne: Chrystusa Biczowanego, u Słupa, niosącego Krzyż, Cierniem Koronowanie, Ecce Homo. Przedstawienia te miały, podobnie jak wizerunki Marii, wzory kościelne — jak i tamte zarówno gotyckie, jak barokowe i klasycystyczne.

Najstarszy, sięgający gotyku kult świętych otaczał święte: Barbarę i Katarzynę. Pozostali, czczeni wśród ludu święci zaczęli być popularni w dobie baroku. Najbardziej rozpowszechnione począwszy od XVIII w. było nabożeństwo do Św. Floriana — patrona ognia i Św. Jana Nepomucena — opiekuna wód.

Ludowe rzeźby świeckie na Słowacji były przede wszystkim figurkami szopkowymi. Wykonywano je na Orawie i w Liptowie, były rzeźbione także przez górników w okolicach Banskiej Štiavnicy. Tworzono je jeszcze w pierwszej połowie XIX w.

Największa ilość rzeźb ludowych powstawała na Słowacji w warsztatach działających w centrach pątniczych

i ich bezpośrednim sąsiedztwie (m.in. w okolicach Šaština, Marianki, Starych Hor, Levočy, Prešova). Powstające w nich małe drewniane figurki — kopie cudownego wizerunku kupowali wszyscy pątnicy. Rzeźby te były zwykle opatrzone napisem potwierdzającym, że kopia była dotknięta do cudownego wizerunku.

Wierność owych kopii w stosunku do wzoru nie była zwykle duża. Stopień podobieństwa zależał tu od wielu czynników od możliwości technicznych twórcy począwszy. Istotne znaczenie miał też status społeczny samego rzeźbiarza i jego odbiorców. Zgodnie z ogólną zasadą wymagań stawianym rzeźbom przez lud musiały kopie w oczach odbiorców przypominać oryginał, co oznaczało, że musiały one powtarzać te elementy cudownego wizerunku, które zdaniem ludowych odbiorców decydowały o charakterze danej figury: Madonna Starohorska miała więc zawsze zaznaczony kontrapost, Preszowska charakterystyczne, barokowe łamanie szat, Mariańska — trójdzielna, dzwonowatą koronę. Pietá z Šaština zachowała w ludowych wizerunkach tragiczne napięcie ekspresji, dla Piety z Nitry wyróżniający był charakterystyczny układ ręki Chrystusa.

Bezpośrednimi wzorami dla rzeźbiarzy ludowych były zwykle istniejące już kopie rzeźbiarskie cudownego wizerunku wykonane przez biegleszych od nich rzeźbiarzy rzemieślników, lub wizerunki graficzne, przeważnie obrazki dewocyjne, rozpowszechniane zarówno w centrach pątniczych, jak po wsiach przez handlarzy dewocjonalistów. Podobne obrazki służyły za wzory figur świętych. Wszystkie wzorce były przez rzeźbiarzy ludowych przetwarzane często tak dalece, że powstałe w oparciu o nie dzieła można traktować jako oryginalne prace ich twórców. Odbijał się w nich charakterystyczny sposób widzenia twórców ludowych, ich wrośnięcie w dawną tradycję, a także ich



Il. 9. Pietà z Holiča, drewno malowane. XIX w., wys. 68 cm.

ograniczone możliwości warsztatowe z jednej, a dziedzictwo technik nabytych od mistrzów cechowych z drugiej strony.

Zachowane wzory graficzne używane w pracowniach rzeźbiarskich i szkice do rzeźb i wreszcie same figurki przekonują, że jedna pracownia wykonywała często kilka rodzajów rzeźb o tej samej tematyce. Niektórzy z rzeźbiarzy w ciągu lat pracy opracowywali kolejno kilka wariantów tego samego przedstawienia, zawsze przekształcając wzór nieco inaczej.

Wiele rzeźb ludowych nawiązuje w swej formie do któregoś ze stylów historycznych. Stwierdzenie tego faktu nie pozwala jednak wysuwać żadnych ogólniejszych wniosków. Podobieństwo stylowe nie może być też pomocne w datowaniu, gdyż świadczy jedynie o istnieniu wzoru wybieranego spośród rzeźb czy obrazów widzianych przez rzeźbiarza lub otaczanych szczególną czcią.

Poglądy Kovačevičovej na słowacką rzeźbę ludową i sposób jej analizowania — które wyżej starałam się streścić w dużym skrócie i uproszczeniu — są w ogólnych założeniach zbliżone do tez wysuwanych także przez badaczy polskich, przede wszystkim przez Ksawerego Piwockiego, a w odniesieniu do bardziej szczegółowych badań

rzeźby poszczególnych regionów przez Stanisława Błaszczyka i Jacka Olędzkiego.

Brak jednak w literaturze polskiej współczesnego opracowania syntetycznego zagadnień rzeźby ludowej traktującego przedmiot równie wszechstronnie. Szczególnie cenne wydaje się u Kovačevičovej podjęcie próby analizy historycznego rozwoju rzeźby ludowej na Słowacji z uwzględnieniem wpływu na nią dziedzictwa miejscowej kultury przedchrześcijańskiej i następnie wszechstronne rozważenia funkcji kultowej (z uwzględnieniem odmian kultu różnych wyznań chrześcijańskich) jej specyficznej postaci w kulturze ludowej i wpływu owej funkcji na rzeźbę, także na jej formę plastyczną.

Ponieważ, jak dowodzi autorka, ogromna większość słowackich rzeźb ludowych powstała jako kopie wzorów cudownych, wykonywane w miejscowościach pątniczych, szczególne znaczenie mają wyniki jej badań dotyczące rzeźb w pracowniach tam istniejących. Zestawienie rzeźb ludowych z wzorami graficznymi i przypomnienie jakie i od jak dawna czezone były właściwe pierwowzory, a także przypomnienie zasięgu popularności pielgrzymek, stanowi materiał bardzo cenny i bardzo konkretnie ilustrujący tezy autorki. Jeżeli nawet w zestawieniu z pracami innych badaczy słowackich i zagranicznych nie stanowią one zasadniczego nowum, stanowią w wielu wypadkach dowody też przyjmowanych wcześniej jedynie hipotetycznie.

W Polsce takich badań jeszcze właściwie nie prowadzono (z wyjątkiem niektórych spostrzeżeń np. Haliny Olędzkiej dotyczących Madonny Skępskiej, czy Stefanii Krzysztofowicz — Chrystusa Upadającego pod Krzyżem), a byłyby one jak sądzę bardzo przydatne. Np. odnajdując „cudowne pierwowzory” rozpowszechnionych w Małopolsce południowej przedstawień Madonny z Dzieciątkiem, czy Piety, podobnie jak Piet warmińskich dałoby się wiele powiedzieć o przyczynie ich związku z tradycją gotycką, a w niektórych wypadkach może i zlokalizować pracownię z których wychodziły.

Materiał zabytkowy zgromadzony przez Kovačevičovą stanowi dla nas cenne źródło porównawcze, pozwalając wyróżnić wśród zachowanych rzeźb, przede wszystkim na terenach pogranicznych ze Słowacją, importy stamtąd.

Mówiąc o stopniu odrębności od wzorca jaki osiągnęli w swych pracach słowaccy rzeźbiarze ludowi podkreślała Kovačevičová zjawisko (analizowane u nas przede wszystkim przez Piwockiego) większej swobody interpretacji wzoru u twórców samouków działających poza zasięgiem rzemieślniczych warsztatów z ośrodków pątniczych.

Wydaje się, że takie spostrzeżenia można w pewnym sensie odnieść do ogólniejszego porównania polskiej i słowackiej rzeźby ludowej. U naszych południowych sąsiadów rzeźba odgrywała w plastyce ludowej rolę podobną, jak u nas malarstwo na płótnie, papierze i blasze. Można zauważyć pewne analogie kształtowania formy — wynikające z warunków w jakich powstawały — między słowackimi rzeźbami i polskimi obrazami ludowymi z wielkich centrów pątniczych. Większy indywidualizm rozwiązań i interpretacji powszechnie przyjętych wzorów w rzeźbie polskiej niż słowackiej tłumaczy zapewne przede wszystkim to, że u nas ośrodków masowej wytwórczości rzeźb było mało.

Anna Kunczyńska-Iracka