

szone przez siebie kopie — a więc „Pytace”, „Walka o sztandar”, „Matka z dzieckim w kołysce” i „Szałas z krokusami”. Matka z dzieckim, to na uczczenie tego, że się drugiemu bratu urodził syn, a Broniek został zapisany na Ojca Chrzestnego (ktoś inny stanął w zastępstwie brata).

Z górali malował wcześniej 10—15 lat Jan Gąsienica-Walczak „Buńdowski”, który mieszkał na Drodze za Bramką, (obecnie Droga Walczaków na Skibówce). Przed 35 laty otrzymałam od jego żony Bronisławy 7 obrazków świątków. Ponieważ dyr. Zborowski (dyrektor Muzeum im. T. Chałubińskiego — przyp. red.) ubolewał nad tym, że nie ma jego obrazków w Muzeum i pytał czy nie mają ich w jego domu, powiedziałam, że już nie ma i dałam mu trzy, które miałam. Trzy sprzedałam i jeden jeszcze mam (szopka). Ma też jeden w świetlicy Związek Podhalan w Zakopanem. Dosyć duży, jest to alegoria, przedstawia górali przeprowadzających króla Kazimierza uciekającego przez Tatry przed Szwedami.

Jestem przekonana, że bardzo wszystkim zależało na tym, aby sztukę malowania na szkle wznówić. Nieraz rozmawiałam z dyr. Zborowskim na ten temat, i wiem, że miał dużo najlepszych chęci, wykupując po wsiach obrazki i co się tylko dało, poza tym urządzał wystawy właśnie obrazków na szkle, mam nawet podziękowanie, bo dałam Brata obrazek na jedną z wystaw.

Co do mnie, urodziłam się 12.II.1903 r. w Zakopanem. Ojciec, ślusarz-kowal, robił piękne kute rzeczy, potem brat Władysław również pięknie robił te rzeczy, kinkiety na Kalatówki w hotelu, robił wiele do dworku w Koscieliskach. (...)

Mama zaś haftowała góralom koszule, spódnice, spody — tylko że to wszystko w rękach, a nie na maszynie. Książka z wzorami, które Mama sama rysowała jest jeszcze w domu.

Jak wspomniałam zaczęłam malować od Chrystusa. Posprosiłam Brata, że go sobie skopiuje. Był rok 1926. Potem dniami i nocami myślałam o malowaniu, robiłam rysunki różnych świętych, przeważnie z obrazków, które księża rozdawali na religii czy chodząc po kołodzie. Ale nigdy mi nie wpadło do głowy, aby pójść do Muzeum i tam zobaczyć obrazki.

Malowałam w czasie okupacji dla p. Stanisławy Targalskiej, która miała kram w Sukiennicach. Malowałam też talerze, flakony. Obrazki podpisane były: Stanisława Jaźwiecka, bo tak nazywałam się po mężu.

W 1942 r. męża Niemcy powieźli na Montelupich w Krakowie. Zginął, a ja w 1945 r., 30 grudnia wyszłam za mąż za Walczaka Andrzeja. Ponieważ mąż miał duży dom na Skibówkach, malując w owym czasie ceramikę mogłam wydawać więcej na szkło i farby, a ramki robiliśmy w domu sami.

Tak więc marzenie moje się ujawniło, bo wystroiłam sobie wszystkie pokoje obrazkami — od sufitu do podłogi.

Kiedy zaczęto nadawać imię Brata szkolnym hufcom harcerskim, zaczęłam obdarowywać siedem szkół i trzy szczepy obrazkami, to znaczy kopiami obrazków Brata, robionymi przez siostrę i częściowo świątkami.

Obawiając się krytyki, z dziwnym uporem broniłam się przed wystawieniem mych prac, co p. mgr Średniawa (kustosz Muzeum — przyp. red.) wymawia mi do dzisiaj. Dopiero p. dyr. Maria Bujakowa z Rabki ściągnęła mnie do swojego konkursu.

Obrazków moich wiele jest w różnych krajach, wysłała je Desa warszawska, do Nowej Zelandii, RFN i in. Sprzedawałam też do Spółdzielni „Milenium” w Krakowie, również wysyłali za granicę. Zabierali ze sobą moje obrazki misjonarze ojcowie werbliści, jadąc do Afryki, zabierają Polacy wracający do Stanów.

Z kursów nikt z nas trojga nie korzystał. (...) Siostra, Janina Kapłanowa, kiedy brat malował, owszem, patrzyła, ale malowała wtedy koleżankom kwiatki w pamiętnikach, albo laurki z podziękowaniem p. Makuszyńskiemu za narty, które małym dzieciom ofiarował za swe pieniądze. Ale kiedy na Memoriał Bronka zaczęto pożyczać od nas Brata nagrody i obrazki, a oddawać je rozbite — siostra zaczęła robić ich kopie, i te się wypożyczało na Memoriał, te się dawało szkołom i hufcom.

Pani Średniawa też dawała robić siostrze kopie do Finlandii, RFN i Szwecji. Malowała też do „Milenium”.

Pyta mnie Pan o rodzinę Rojów. Bratanicami Heleny Roj Rytard Kozłowskiej jest Helena Roj, po mężu Ciaptakowa (zmarła), córka Stanisława Gąsienicy Roja, malarka na szkle. Siostrą Heleny Roj Rytard Kozłowskiej jest Zofia Roj-Gąsienica, malarka, a syn Heleny Jan Roj, ratownik górski, też maluje i sprzedaje do „Milenium”.

Był też Jan Gąsienica-Szostak, stryj Karola, bardzo zdolny, dużo malował na szkle przed wojną i już po okupacji. Dyr. Zborowski też wystawiał jego obrazki razem z obrazkami Bronka.

Co pamiętam, to Panu napisałam, też nie chciałybym napisać, czego nie było. Przepraszam, że się tak rozpisałam, ale mam kilka „koników” i czasem lubię sobie na ten temat użyć.

Serdecznie Pana, Panie Redaktorze pozdrawiam

Stanisława Czech-Walczakowa

Zakopane, 26.V.1977 r.

*) Fragmenty listu przesłanego do Redakcji w odpowiedzi na pytania A. Jackowskiego dotyczące malarstwa Bronisława Czecha. (Redakcja)

R E C E N Z J E

TERESA JABŁOŃSKA, *Katalog zabytków sztuki w Muzeum im. Władysława Orkana w Rabce*. Wstęp Mieczysława Gładysza. Rabka 1977, ss. 274 + 212 il. cz.-b., + 3 mapki.

Treścią tej ogromnie wartościowej pozycji jest naukowa dokumentacja kolekcji Muzeum im. Władysława Orkana w Rabce w zakresie rzeźby, malarstwa i grafiki. Uwzględniono eksponaty, wykonane przed rokiem 1945, wg stanu na koniec 1972 roku. Drugi tom katalogu (w przygotowaniu) prezentować będzie sztukę współczesną, głównie ludową.

Bardzo przejrzysta, wnikliwa i niezwykle pracowita i staranna praca Teresy Jabłońskiej zawiera

analizę formalną 459 dzieł sztuki. Podano również informacje na temat stanu zachowania, udziału w wystawach, publikacjach w katalogach i innych wydawnictwach. Gdy było to możliwe, załączono także uwagi o technice, warsztacie, pochodzeniu i historii eksponatu, jego zbieżnościach stylistycznych z innymi dziełami itp.

Katalog kolekcji rabczańskiej jest pozycją, bez której nie będzie mógł się obejść żaden badacz polskiej sztuki ludowej, pozycją nieodzowną w każdej naukowej

bibliotece. Książka ta będzie również bardzo pomocnym narzędziem w pracy naukowców innych krajów, szczególnie krajów karpaccich.

Jest to pierwsza tego typu publikacja w polskim muzealnictwie etnograficznym. Rzecz charakterystyczna: wydana została przez placówkę o bardzo skromnych możliwościach finansowych i kadrowych, lecz o dużych ambicjach i wielkiej organizacyjnej sprawności. Wydanie takiego katalogu leży więc w granicach możliwości każdego niemal muzeum, a tzw. „trudności obiektywne” są, jak się okazuje, możliwe do przewyciężenia.

Z pewnością nie jest rzeczą przypadku, że ta pionierska praca powstała w muzeum, znanym ze swej szerokiej działalności animatorskiej (liczne konkursy, festyny, pokazy, stała współpraca z telewizją i filmem, współorganizacja wystaw krajowych i zagranicznych itd.). Jeszcze raz potwierdza się stara prawda: aktywna działalność popularyzatorska musi splecać się ściśle z pracą naukową.

Doceniając wielką wartość Katalogu oraz jego znaczenie dla badań nad polską sztuką ludową, można by przy okazji wtrącić uwagę, zresztą mającą drugorzędne znaczenie. Wydaje się, że rozwiązaniem korzystniejszym niż powtarzanie we wkładce ilustracyjnej wybitniejszych eksponatów w kilku ujęciach, byłoby opublikowanie fotografii, choćby niewielkich, ale każdego eksponatu. Wtedy szczegółowe opisy (np.: Święta klęczy na niewysokiej, ukośnej podstawie, trzymając dłonie złożone w modlitewnym geście. Ubrana w długą, przepasaną suknię z długimi rękawami i płaszcz z prawego ramienia opadający wzdłuż boku do kolan, z lewej zaś strony przerzucony pod łokciem do przodu) można by znacznie skrócić, przenosząc punkt ciężkości na sprawy szkół, warsztatów, ustalania ewentualnych analogii itd.

Realizacja II tomu tego bardzo pożytecznego wydawnictwa wymagać będzie zastosowania nieco odmiennej koncepcji, ze względu na odmienną problematyki.

Antoni Kroh

Deržavnyj muzej etnografii ta chudožnoho promyslu AN URSSR, Kiiv 1975, s. 264, ryc. 355, w tym barwnych 75.

Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie, istniejące od 1874 r., posiada różnorodną zbieralnicę z zakresu etnografii, zwłaszcza ludu ukraińskiego, a gdy idzie o przemysł artystyczny, także innych narodów. Omawiane tu wydawnictwo albumowe pokazuje obiekty wybrane spośród 72 tysięcy eksponatów. We wstępie dyrektor muzeum J. H. Hoszko podkreśla znaczenie albumu nie tylko jako wydawnictwa źródłowego Instytutu Etnografii Ukraińskiej Akademii Nauk, lecz także jako oparcie dla twórczości artystów plastyków. Ten wzgląd wpłynął na staranne wykonanie zdjęć większości eksponatów, które zgrupowano w działach rzeczowych z odrębną numeracją oraz tekstem rosyjskim i ukraińskim. Album rozpoczyna zestaw odzieży z kolekcji liczącej około 7000 eksponatów. Dalej zajęto się tkaninami ludowymi (około 3 tysięcy eksponatów), haftami (blisko 16 tysięcy zabytków), ceramiką z 130 ośrodków garncarskich Ukrainy (ok. 7 tysięcy eksponatów). Wśród wyrobów z drewna na szczególną uwagę zasługuje rzeźba ludowa. Muzeum przechowuje ponad 2000 eksponatów od XVI—XX wieku. Zgromadzono także dość dużą kolekcję pisanek i zabawek ludowych.

Muzeum posiada także bogaty dział przemysłu artystycznego, przede wszystkim zbiory majolik, szkła i porcelany oraz różnego typu tkanin wzorzystych z okresu

od XVI do XIX wieku. W albumie pokazano stosunkowo niewielką część tych zbiorów, które ostatnio znalazły się na wystawie w jednej z kamienic kijowskiego rynku. Szczególnie godne uwagi są francuskie i belgijskie gobeliny i włoskie tkaniny wzorzyste, a także kolekcja holenderskich i gdańskich mebli. Niewiele pokazano z bogatej kolekcji kilimów (ponad 400 zabytków); produkowane były one przez wczesne manufaktury na Podolu i Wołyniu oraz przez rzemieślników miejskich a nawet wiejskich. Zarówno kilimy jak i kobierce tkano na Ukrainie pod wyraźnymi wpływami ormiańskimi i przeniknęły one stopniowo do chłopskiej sztuki ludowej w zachodnich regionach etnograficznych tego kraju.

W omawianym albumie ukazano nieliczne przykłady tapiserii figuralnych, wzorzystych makat jedwabnych i pasów kontuszowych pochodzących z XVIII i początku XIX wieku. Nie wspomniano natomiast o dużej kolekcji kilkudziesięciu kompletów męskich i damskich ubiorów z końca XVIII i z XIX wieku. Były to ubiory szlacheckie czy mieszczańskie szyte zarówno pod wpływami mody zachodniej jak i wschodniej.

W sumie dobrze ilustrowane wydawnictwo albumowe pozwala zorientować się w charakterze zbiorów omawianego muzeum.

Irena Turnau

S P R A W O Z D A N I A

Piotr Szacki

UWAGI O TORUŃSKIEJ WYSTAWIE MEBLI¹

Toruńska wystawa „Meble ludowych północnej Polski”¹ stwarza klasyczną sytuację bezradności recenzenta wobec przedmiotu recenzji. Bezradności wobec ubogiej alternatywy uzasadnionego entuzjazmu albo wypowiedziania się według miłego schematu: świetnie, ale można by lepiej.

Bowiem wystawa toruńska ma wszelkie cechy ewenementu w powojennych dziejach polskiego wystawnictwa etnograficznego. Pozytywny walor samego zorga-

nizowania takiej wystawy czyni inne cechy tego przedsięwzięcia drugorzędnymi. A wchodzi tu w grę sprawa skądinąd niebłache: rozwiązania plastycznego ekspozycji, informacji towarzyszącej, koncepcji wykładu, doboru obiektów — słowem ważne problemy muzeologiczne i metodologiczne.

Twórcy wystawy podjęli zresztą ten wielki wysiłek organizacyjny na miarę postawionych sobie zadań. Szczególną, konstruktywistyczną architekturę sali dREW-