

Korespondencje

CZŁOWIEK KOWARSKIEGO

Wystawa Pośmiertna F. S. Kowarskiego została zorganizowana w Warszawie przez Komitet Uczczenia Pamięci Prof. F. S. Kowarskiego pod protektoratem Prezesa Rady Ministrów J. Cyrankiewicza.

Wystawa ta, zmontowana bardzo starannie i uzupełniona pięknym katalogiem, zawierającym artykuły dwóch wybitnych historyków sztuki, J. Starzyńskiego i J. Dutkiewicza, odwiedza kolejno największe ośrodki.

Możemy być wdzięczni Muzeum Wielkopolskiemu, że umożliwiło także społeczeństwu poznańskiemu zapoznanie się z twórczością tego wybitnego artysty przez wyjednanie wystawy i przez doskonałą jej ekspozycję.

Nie wystarczy powiedzieć „humanizm w sztuce”, jak nie wystarczy powiedzieć: „realizm”, bo niezwłocznie przecież musi paść pytanie: jaki humanizm? co wśród morza spraw ludzkich uderza i pasjonuje danego artystę? jaka forma? jaka „strona” życia?

Różnie bywało w sztuce w ciągu wieków. Przypomnijmy to sobie, choćby w największym skrócie.

Starożytnego Greka interesowało tylko zewnętrzne piękno ciała ludzkiego, czar zachwytu, w tak bezkompromisowej postaci możliwy chyba tylko w tej epoce młodości świata i potem niepotwarzalny, sprawił, że powstały dzieła z genialnym realizmem odtwarzające ten jeden wybrany element życia ludzkiego.

Również renesans, zwłaszcza w swej klasycznej ojczyźnie, we Włoszech, wyraża zachwyt dla piękna ciała ludzkiego. Ale nie jest to już statyczne, „samowystarczalne” piękno. Owa epoka wyraża je narracyjnie poprzez akcję wydarzeń historycznych, legendarnych, codziennych i — co jest naturalne po średniowieczu — poprzez wyraz uczuć wewnętrznych, dość jednak powściągliwych. Ale kształt zewnętrzny jest tu zawsze najważniejszy, nawet w obrazach religijnych i pogłębionych emocjonalnie. Ta „cielesność” spraw ludzkich dominuje potem we wszystkich nawrotach klasycyzmu aż do czasów dzisiejszych. Przeistacza się ona w swych wynaturzeniach w różne tam akademizmy, eklektyzmy i naturalizmy, zawsze zależnie od tego, czy artysta potrafił wyrazić o człowieku coś więcej niż pochwałę jego ciała, czy też nie, i czy formułował swe wrażenia twórczo, czy też bezmyślnie powtarzał formy widziane.

Drugi nurt sztuki — śledzimy ciągle, jak objawia ona prawdę o człowieku — wytryska w głębokim średniowieczu i wtedy przejawia się w najbardziej wysublimowanej postaci. Potem poprzez genialną twórczość Michała Anioła, poprzez sztukę baroku, poprzez romantyzm różnych czasów ukazuje prawdę przeżyć wewnętrznych człowieka, jego dążeń, wysiłków, walk, uczuć i przymysłów. Będzie to sztuka zawsze pełna dynamiki wewnętrznej, w swych najwyższych przejawach dająca najpeł-

niejszą prawdę o człowieku danej epoki, bo prawdę o tym, co on ukochał, o co walczy i czym pragnie być na tym świecie swojej planety.

Odczytano już dawno, co mówi o człowieku sztuka średniowiecza, baroku, 19 wieku, a dziś biedzimy się nad tym, by zrozumieć, jak wyraża nas, dzisiejszych ludzi, sztuka naszych czasów. Przymierzamy ją do naszych przeżyć, pragnień i wiar; badamy, czy szczerze je wyraża. Chcemy stąd zdobyć świadomość, czy sztuka nasza jest naprawdę dobrą i wielką sztuką. Co więcej, w dzisiejszych czasach świadomego i planowego działania staramy się poprawić to, co wydaje się nam niesłuszne i złe, usiłujemy stworzyć artystyczną koncepcję naszych czasów.

Badając więc twórczość artysty, pragniemy znaleźć odpowiedź na pytanie, co właściwie chce on wyrazić, jaką prawdę wyjawia o sobie i o nas samych?

A więc Kowarski.

Twórczość jego jest głęboko humanistyczna. Gdy pominiemy pejzaże, które również pulsują tak silnym uczuciem, że wydają się znakami zewnętrznymi przeżyć duchowych artysty, to cała wielka reszta jego twórczości stanowi epos o ludzkim życiu. Znamienne, że cały zamierzony cykl obrazów, który artysta zapoczątkował po wojnie kilkoma dziełami, jest cyklem o życiu człowieka. Jest tam szczęśliwe dzieciństwo („Kobieta z kulą”), młodość („Efeb”), szczęście przez sztukę („Grajek”) i triumf nad nieszczęściem („Elektra”). A gdzie indziej jeszcze — przypomnijmy sobie — są ci cierpiący („Uchodźcy”, „Getto”), wędrujący samotnie (obaj „Wędrowcy”), ci, którzy wierzą i walczą („Rząd Narodowy”, „Proletariacy”, „Pstrowski”), ci,

k którzy cieszą się życiem („Olimpijczyk”, „Gra w polo”), i ci, którzy giną („Getto”). Wszystkie zdobycze cierpienia i radości życia ludzkiego.

Ale najsilniejszy wyraz ostatnich lat twórczości artysty, jego testament, nieomylnie odczytany — to zwycięstwo woli ludzkiej nad nieszczęściem i złem — to „Proletariacy” i „Elektra” — optymistyczny mimo wszystko akcent mocnego, nowego człowieka, który przeżył czasy nieludzkie. W tym oto dynamicznym i emocjonalnie pogłębionym nurcie odnajdujemy Kowarskiego.

Lecz istnieje także zagadnienie klasycyzmu w twórczości artysty, gwa zacierpnięta jeszcze w czasach studiów odeskich skłonność do estetyzowania, do posługiwania się formą klasycznej rzeźby. Oto młodość greckiego efebą rozkwita na tle ruin minionego życia, oto Elektra, niezłamana i nieubłagana na gruzach swojego domu czy miasta.

My jednak wiemy, że to nie tylko o tamtych efebów i nie tylko o tamte Elektry z zamierzchłej starożytności chodzi artyście. To klasycyzm uwspółcześiony czy współczesność klasycyzująca. Oto ponad obszarami przestrzeni i czasów artysta przerzuca aż do naszych dni napięty łuk ludzkich uczuć, łuk tak przedziwnie zrównoważony, że nie grozi zawaleniem: zastylł w nieruchomym architektonicznym pięknie, silny, mądry i prawdziwy do głębi. Łączy zarazem oba nurty humanistycznej sztuki: ten klasyczny i ten dynamiczny.

Tu dotknęliśmy nowego zagadnienia: monumentalizmu Kowarskiego. To właśnie ta architektoniczna statyka. Ale przy tym jakże wielka oszczędność środków wyrazu, funkcjonalność (uczuciowa) wszystkich form, lapidarna synteza, niby napis wyryty na ścianie

kamiennej! Osiągnięta jest granica symbolu. Co prawda dziwna to symbolika: obywa się bez emblematów i gestów patetycznych, jest aż surowa w oszczędności wyrazu. Ale czy przez to mniej wymowna?

Oto „Proletariatezycy” — grupa ludzi, którzy wysunęli swój pionierski program ideologiczny i którzy walczyli oń aż do śmierci. Czy widzimy ich w ferworze walki, z ogniem w oczach, w patetycznej pozie mówców, czy z tragicznym piętnem konspiratorów? — Nie podobnego! Siedzą rzędem nieruchomi, z założonymi czy opartymi o kolana rękami, ale spójrzcie na te rę-

ce. I na twarze. Nie już do tego nie trzeba dodać: lekko zaznaczona ściana ceglana w tle i — już wiemy — łańcuch więzienny ludzi, którzy w najgłębszym przeświadczeniu o słuszności swej sprawy nie zachwiali się aż do śmierci.

I tak artysta potrafi wyrazić wszystko: szczęście, walkę, cierpienie i śmierć. To jest właśnie synteza, synteza nie tylko formy, ale przede wszystkim treści wewnętrznej. Symboliczny i taki prosty znak uczuć już nie jednostkowych, ale w ogóle przeżyć wewnętrznych człowieka naszych czasów.

Alina Chyczewska (Poznań)

WYSTAWA POŚWIĘCONA JULIUSZOWI SŁOWACKIEMU W SEMINARIUM HISTORII LITERATURY POLSKIEJ U. P.

W ramach uroczystości związanych z setną rocznicą śmierci Juliusza Słowackiego kierownik Seminarium Historii Literatury Polskiej U. P. Prof. dr Roman Pollak zainicjował zorganizowanie wystawy, która by ukazała postać poety na tle jego epoki i zarazem oświetliła proces narastania kultu wieszczca. Zgodnie z projektem dyrektora Zakładu wystawa miała charakter imprezy wewnętrznej, przeznaczonej dla polonistów i studentów humanistyki; otwarto ją dnia 26 maja po zebraniu Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, trwała do dnia 7 czerwca. Frekwencja wynosiła ok. 350 osób.

Realizacją pomysłu prof. Pollaka zajęła się autorka korespondencji, mając do pomocy starszych studentów (pp. Bałoniakówna, Kaszubska, Kujawianka, Unoldówna, Ziemiańska, J. Maciejewski, Sajkowski, Żurowski).

W oparciu o zbiory bibliotek poznańskich (Biblioteka Uniwersytecka,

Biblioteka Kórnicka, Tow. Przyjaciół Nauk, Seminarium Historii Literatury) przy wykorzystaniu zasobów Muzeum Wielkopolskiego oraz Teatru Polskiego udało się ukazać kilka fragmentów biografii Słowackiego, jego sławy pośmiertnej i dziejów kultu poety.

Z samą postacią wieszczca najsilniej zespolony był dział autografów: kilkanaście strof „Beniowskiego” (cząstka autografu kórnickiego), oraz „Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana K. Z. . .” (zbiory Seminarium). W tym samym dziale znalazły się podobizny autografów oraz nieznaną portrecik poety. Ciekawy ten rysunek — węgiel i ołówek — wykonany na niewielkiej kartce papieru, daje profilowe ujęcie twarzy. Należałoby bliżej zbadać pochodzenie tego rysunku, wykryć autora, określić czas powstania szkicu, stosunek do modelu, porównać ze znanymi portretami poety. Być może zdobędzie się wówczas

jeszcze jeden ciekawy szczegół do ikonografii Słowackiego.

W tym również dziale umieszczono plakiety oraz medale. W „Roku Słowackiego” powstaje duża plakietka Towarzystwa Sztuk Pięknych, uwieńczona różami, cierniem i wawrzynem, symbolami życia poety i jego sławy. Z rokiem 1909 łączy się medal Jana Raszki, ukazujący profil wieszcza wraz z wyrytym na jego odwrocie żarliwym i gorącym wołaniem: „Z serc otrzyście rdzę — podnieście czoło”.

Rok 1927 był drugą datą, z którą łączy się powstanie kilku nowych dzieł w zakresie medalierstwa. Plakietka W. Trojanowskiego (Paryż-Kraków), medale na powrót prochów Słowackiego (W. L. Gulewski i inni) były wyrazem hołdu składanego poecie przez cały naród. I te prace znalazły się na wystawie obok plakietki Antoniego Ma-deyskiego (Rzym 1913).

Drugi dział — to pierwodruki. Obok autografów pierwsze wydania dzieł, dokonane za życia autora, stanowić miały całość najbardziej i bezpośrednio związaną z osobą poety. Uwzględniono niektóre pierwodruki z okresu warszawskiego (1829—32). I tak „Kulig Polaków” drukowany jako pismo ulotne w Warszawie w styczniu 1831 roku, balladę „Niewiadomo co, czyli Roman-tyczność”, balladę napisaną w Dreźnie a ogłoszoną po raz pierwszy w Poznaniu (r. 1832) w zbiorze poezji Odyńca.

Z pierwodruków doby paryskiej uwzględniono pierwsze zbiorowe trzytomowe wydanie poezji Słowackiego („Poezye”, Paryż 1832—33). Z pobyt-em w Genewie i całym tzw. okresem szwajcarskim łączy się pokazany na wystawie bezimienny pierwodruk pod tytułem „Kordian. Część pierwsza try-logii. Spisek koronacyjny”. Utwór ten

wyszedł w Paryżu w roku 1834, podobnie jak i inne utwory J. Słowackiego powstałe bądź we Włoszech, czy też w czasie podróży na Wschód lub póź-niej we Florencji. I tak: „Anelli”, „Poemat Piasta Dantyszka”, „Trzy Poemata”, „Balladyna”, „Mazepa”, „Lil-la Weneda”, „Beniowski” i inne — wszystkie te pierwodruki zgromadzo-no na wystawie. Z doby mistycyzmu wy-zyskano druki paryskie z lat 1843—48, a więc: „Książd Marek”, „Książę Nie-złomny”, „Król Duch” oraz pismo ulotne pod tytułem „Głos Brata Ju-liusza Słowackiego”.

Pewna ilość pierwodruków wyda-nych za życia poety ukazała się w Po-znaniu. W poznańskim „Tygodniku Literackim” od roku 1839 drukuje się kilka wierszy poety; serie rozpoczyna utwór: „Smutno mi Boże”, który na łamach czasopisma otrzymał tytuł „Hymn”, następnie „Przekleństwo”, „Sumienie”, „List do Aleksandra H.”, „Ostatnie wspomnienie do Laury”; w rocznikach 1840—41 drukowano „Święcone u Radziwiłła”, „Prelimina-ria peregrynacji do Ziemi Świętej”. Słowacki pozostawał z redaktorami „Tygodnika”, Woykowskimi, w korespon-dencji i jego wypowiedzi na temat ich pisma literackiego były nawet przedru-kowywane; między innymi w rocz-niku 1839 na s. 42 czytamy: „Pan Słowacki, przesyłając kilka poezyj do naszego pisma, tak wspomina o Tygodniku: „Gdym odebrał to pismo, gdym je na stoliku zobaczył, zdawało mi się, że się o pół drogi do mojej ojczyzny przybliżył; kiedy albowiem jedno jakie dzieło z kraju przycho-dzące zdaje się być ziomka przyby-ciem, to pismo czasowe, pełne różnych imion i talentów, podobne jest do

gwaru jakiego polskiego miasta, co by się skutkiem czarów nagle przybliżyło”.

Nie tylko w „Tygodniku Literackim” Słowacki drukował na terenie Poznańskiego swoje utwory, również „Oređownik Naukowy” w dziale „Krytyka” umieścił wypowiedź poety: „Noc Letnia”. Była to wypowiedź na temat wzajemnego stosunku dwóch wieszczów: Mickiewicza i Słowackiego, gdy się spotkali w czasie „jednej sławnej nocy zimowej” i improwizowali. Przed czytelnikami poznańskimi tłumaczył się poeta, dlaczego już pisać nie umie „lekką, zgrabną i stylem brylantowym”; oto „Adam powiedział Juliuszowi wręcz, że nie jest poetą”, i Juliusz ugiął się pod brzemieniem zarzutu.

W tych samych latach zaczęły się pojawiać w poznańskich pismach literackich recenzje na temat twórczości Słowackiego (np. „Tygodnik Literacki”, rok 1841, nr 21—23).

Pierwsze próbną syntezę ukazały poetę jako „logiczne następstwo” Mickiewicza, ale zarazem drugą a konieczną siłą ośrodkową, drugi istotny moment w logicznym rozwoju sztuki polskiej. Jednocześnie zaczynano dostrzegać potęgę Słowackiego w jego stylu i wyrazie poetyckim. Nie dziw więc, że gdy do Poznania dotarła wieść o śmierci poety, „Gazeta Polska” w numerze 90 z dnia 20. 4. 1849 r. umieściła taki nekrolog: „Zgasła więc znowu jedna z najpiękniejszych gwiazd na firmamencie ducha polskiego. J. Słowacki umarł na wygnaniu, z tęsknotą za krajem ojczystym, z niedośpiewaną pieśnią na ustach, z niewysnutym brzmiącego światła promieniem w pierśi natchnionej i wieszczej. Wcielony obraz wewnętrznych dziejów narodu”.

Wszystkie te czasopisma zgromadzono w dziale „Słowacki a Wielkopolska” obok innych eksponatów związanych z kultem poety w Poznańskim, ze stosunkami wzajemnymi wieszczą z tą ziemią.

Na przestrzeni sześćdziesięciolecia (1849—1909) ukazywały się w czasopiśmiennictwie miejscowym oraz w osobnych publikacjach studia poświęcone poecie. Naprzód w „Lechu” (rok 1879, s. 225) pojawiła się „Prośba o pomnik dla Słowackiego i Krasińskiego w Poznaniu”. Jednocześnie Marceli Motty w „Przechadzkach po mieście” wspomina o pobycie Słowackiego u Bukowieckich i kresli zarazem portret poety z lat czterdziestych ósmych ubiegłego stulecia: „Figurka niewielka, szczupła, niepozorna, o ruchach niespokojnych, z ciemnym, jeszcze dość długim włosom, z nosem wydatnym, z okiem raz zamglonym, to znów jasno przejrzystym i błyszczącym. Z pozoru nikt nie byłby mógł odgadnąć, że to wielki poeta, niejedną, przechodząc koło niego, byłby myślał, że jakiś skromny kancelista albo kupczyk. Dopiero w rozmowie sprawiała jego osobistość całkiem inne wrażenie; sposób mówienia, modulacje głosu, dziwne spojrzenie, nagle rzucane myśli objawiały coś nadzwyczajnego” (op. cit. tom 3, s. 69 i n.).

Z innych publikacji poznańskich wymienić należy pracę B. Erzepkiego pt. „Dwie pamiątki po J. Słowackim w Poznaniu” oraz artykuły w „Dzienniku Domowym”, w „Kurierze Poznańskim”, „Dzienniku Poznańskim”, „Pracy” i innych.

Uwieńczeniem tych wysiłków, zmierzających do ugruntowania kultu poety w Poznańskim, było odsłonięcie pomnika wieszczą w Miłosławiu; pom-

nik wykonał Władysław Marcinkowski, ryciną pamiątkową z jego odsłonięcia w dniu 16 września 1899 r. uwzględniono na wystawie.

Rok 1909 przyniósł kilka nowych prac drukowanych w specjalnych jubileuszowych wydawnictwach. W pismach tych znajdujemy relacje z obchodu ku czci Słowackiego, i to zarówno w Poznaniu jak i na prowincji.

Raz jeszcze, w roku 1927, z okazji sprowadzenia prochów Słowackiego pojawiły się numery specjalne poznańskich periodyków, zwłaszcza ciekawy jest numer „Kuriera Poznańskiego”, gdzie drukowano studium bibliograficzne Andrzeja Wojtkowskiego pt. „J. Słowacki w Poznaniu”. Dokonano w tej pracy po raz pierwszy próby oceny kultu poety w Wielkopolsce, ale jedynie na dwóch odcinkach — na łamach miejscowych czasopism (do roku 1849) i w odniesieniu do pobytu w Poznaniu. Inne, rozleglejsze perspektywy tego zagadnienia czekają na opracowanie; dość wspomnieć kwestię dramatów Słowackiego w teatrach poznańskich i dalej poznańscy wydawcy wobec Słowackiego, czasopiśmiennictwo po roku 1849 itd.

Na wystawie w Seminarium Historii Literatury Polskiej postarano się tę lukę chociażby częściowo uzupełnić, gromadząc po pierwsze artykuły, ukazujące się w Poznaniu po śmierci poety, po drugie przez zestawienie i sporządzenie wykresu, który by obrazował rolę miejscowego teatru w sferze znajomości dramatów Słowackiego. Przygotowany wykres ukazywał, jakie dramaty były grane, ile razy i kiedy; w wypadkach specjalnej ciekawej wystawy notowano nawet nazwiska aktorów (Modrzejewska, Wysocka, Osterwa, Bracki). Okazało się (na podsta-

wie zachowanych afiszów repertuaru teatralnego i drukowanych recenzji), że pierwszym utworem dramatycznym Słowackiego wystawionym w Poznaniu był „Mazepa” (rok 1852) i był zarazem utworem najczęściej powtarzającym się w repertuarze teatralnym. Najpóźniej na afisz weszła „Lilla Weneda” (rok 1899) i „Książę Niezłomny” (rok 1911). Rzadko bywała grana „Złota czaszka” (raz tylko w sezonie teatralnym 1908) oraz „Zawisza Czarny” i „Sen srebrny Salomei”.

Trzeci dział wystawy stanowiły wydania zbiorowe dzieł Słowackiego: od edycji paryskiej przez wydania Brockhausa, A. Małeckiego, K. Bartoszewicza aż do edycji ilustrowanych H. Biegeleisena oraz wydań popularnych; wreszcie pierwsze krytyczne wydania zbiorowe Gubrynowicza i Hahna, Pinięgo, Kallenbacha, Kleinera.

Pogląd ogólny na stan badań nad twórczością J. Słowackiego dawał dział monografii, przy czym uwzględniono prace poświęcone życiu poety i stosunkowi jego do epoki współczesnej (Małeki, Tretiak, Hoesick, Grabowski, Kleiner). W tym także dziale umieszczono wydawnictwa specjalne z lat 1909 i 1927. Nadto wykonano mapę wędrówek i peregrynacji J. Słowackiego. Itinerarium zostało podzielone na pewne odcinki czasowe, z których każdy oznaczono innym kolorem. Wędrówka życiowa wiodąca z Krzemieńca poprzez różne kraje i miasta do Paryża oraz wędrówka pośmiertna z Paryża do Cherbourg, Gdyni, Wisłą do Warszawy i stąd wprost do Krakowa — została zakreślona na mapie.

Na innej mapie Europy oznaczono przekłady utworów Słowackiego i w ten sposób uzupełniono dział tłumaczeń dzieł Słowackiego. Z grupy języków

słowiańskich pokazano przekłady rosyjskie, ukraińskie, słowackie, czeskie, serbskie, bułgarskie, chorwackie; z tłumaczeń germańskich niemieckie, angielskie, szwedzkie; z romańskich francuskie i włoskie. Mapa wskazywała na

istnienie przekładów węgierskich, hebrajskich i arabskich.

Wystawa Seminarium Historii Literatury Polskiej jest jedną z pierwszych imprez organizowanych w ramach uroczystości Słowackiego.

Zofia Skorupska (Poznań)

II FESTIWAL SZTUK PLASTYCZNYCH W SOPOCIE

Ułatwienie szerokim masom zapoznania się z przejawami plastycznymi w Polsce Ludowej przybiera rozmaity charakter. W tej świadomej akcji zdobywania odbiorcy zaznacza się obecnie metoda rokująca duże nadzieje na przyszłość. Ze związanych niegdyś z jednym miejscem rezerwuarów przejawów artystycznej twórczości, jakim były muzea, wyszły naprzeciw nowemu konsumentowi sztuki eksponaty o dużym znaczeniu dla sztuki nie tylko polskiej, ale i europejskiej. Zainicjowana na szeroką skalę akcja wystaw objazdowych trafia do najbardziej peryferyjnych i zapomnianych ośrodków, których odległość jak i położenie wydawały się dotąd trudne do pokonania. Wystawy goszczą na terenach pracy, w większych ośrodkach fabrycznych. W akcji tej trwającej przez cały rok wykorzystano wszystkie możliwości. Również i w miejscowościach kuracyjnych i wypoczynkowych, w przedwojennym układzie społecznym charakterystycznie elitarnych, organizowane są imprezy o niesłychanie doniosłym znaczeniu w realizacji upowszechnienia zagadnień plastycznych.

Jednym z miast o dość specyficznym składzie ludnościowym jest Sopot. Mieszkańcy stali to w większej części pracownicy zakładów przemysłowych

i instytucji związanych z bogatym życiem gospodarczym Wybrzeża.

Drugą część mieszkańców Sopot stanowi ludność napływająca w okresie letnim. W większych miastach kraju maleje wtedy frekwencja zwiedzających muzea. W sezonie letnim ub. roku zainicjowano w Sopocie pierwszą wielką Wystawę Sztuk Plastycznych. Rezonans, który ta impreza wywołała, nakłonił jej organizatorów do kontynuowania wystaw corocznie. Powstał sześcioletni plan Sopotkich Festiwali Plastyki, o bogatym programie dydaktycznym i dużej rozpiętości zagadnień plastycznych. Pokazanie rozmaitych przejawów artystycznej twórczości daje niezastąpioną okazję do konfrontacji i oceny zjawisk artystycznych. Sopot nadaje się doskonale do tego celu, posiadając pawilony odpowiadające wymaganiom ekspozycyjnym. Tegoroczny Festiwal Sztuk Plastycznych otwarto 4. VI. w obecności wiceministra Sokorskiego. W programie przewidziano 15 wystaw, które przez cały czas trwania imprezy, tzn. od 4. VI. do 30. VIII. będą się zmieniały. Obecnie pokazane są wystawy: Morze w malarstwie epok minionych, rzeźby Xawerego Dunikowskiego, zbiorowa wystawa dzieł Karola Larischa, sztuki i rękodziela ludowego, artyści ludowego Nikifora,

grafiki meksykańskiej, ogólnopolska wystawa fotografii krajoznawczej i francuskie wydawnictwa artystyczne. Około 15. VII. nastąpi zmiana wystaw; udostępnione zostaną obrazy i ceramika Picassa, malarstwo czeskie, współczesne malarstwo polskie, malarstwo o tematyce morskiej oraz obrazy kolorystów francuskich XIX wieku. W tak pomyślanym programie Festiwalu pokazane zostaną wszystkie niemal przejawy twórczości artystycznej. Jest rzeźba, malarstwo, grafika, samorodna twórczość ludowa, fotografia.

Podobny zespół daje retrospektywny obraz różnych gałęzi twórczości nie ograniczając się do artystycznej produkcji jednego kraju. Położenie Sopot podyktowało wybór pokazu malarstwa dawnego, związanego tematycznie z morzem. Gros obrazów reprezentuje twórczość Niderlandów z XVII wieku. Predylekcja do tematu marynistycznego znajduje swe uzasadnienie w geograficznych warunkach Belgii i Holandii. Na kanwie tego tematu uwidoczni się różnorodność sposobów rozwiązywania zagadnień plastycznych. W tym bardzo instruktywnym pokazie dostrzegamy różnice w malarstwie fakturowe obrazów Holendrów, traktowanych purytańsko kolorystycznie, i Flamandów o dużym bogactwie kolorystycznym. Sam temat morza jak w różnorodny sposób jest przedstawiany! A pokazane obrazy van Gogena, Backusena czy Willema van de Velde są szczytowymi osiągnięciami malarstwa marynistycznego. Pokaz nie ogranicza się tylko do Niderlandów, są i obrazy Francuzów, jak Claude Joseph Vernet, Włochów, Francesco Solimena.

Wybór rzeźb Xawerego Dunikowskiego eksponowany na Festiwalu daje sugestywny przegląd dorobku tego naj-

wybitniejszego naszego rzeźbiarza. Część rzeźb wystawiona w otwartej z trzech stron „loggi” biegnącej w stronę morza. Ta naturalna oprawa ekspozycyjna pozwala na pełną percepcję bogactwa form rzeźb na tle pozornie nieruchomej tafli wód. Wątpić należy, czy znalezioneby lepsze warunki do wystawienia rzeźb o takiej sile ekspresji jak „Tchnienie”.

Do zadań Festiwalów sopockich należy również organizowanie pokazów twórczości artystów mało znanych szerokiemu ogółowi. Do takich zalicza się Karol Larisch. Tragiczna śmierć w momencie uświadomienia sobie własnych możliwości twórczych zahamowała rozwój środków artystycznego wyrazu u tego malarza. Wczesne prace w monochromatycznej gamie kolorystycznej świadczą o intensywnym poszukiwaniu własnych środków wypowiedzi. Monochromatyzm przezwyciężony zostaje w pracach późniejszych, komponowanych światłem i bogactwem barw. Tematem prac poza wnikliwymi szkicami parafrazującymi obrazy Rubensa, Chardina, Veronesa jest motyw „Fêtes champêtres”.

Współczesną twórczość ludową reprezentuje pokaz sztuki i rękodzieła ludowego zaprezentowany najpierw w Warszawie*). Ekspozycje żyjących artystów ludowych, a zwłaszcza hafty, wycinanki polskie i malowanki, tak rzadko wystawiane, budzą duże zainteresowanie i słuszny podziw, tym bardziej, że tej formy twórczości ludowej nie spotyka się w innych krajach Europy. Dotyczyłaby bogata twórczość ludowa wynikająca z upodobań estetycznych naszego ludu jest nadal wśród niego żywotna.

*) Patrz korespondencja W. Cichowicz.

Na tle ukazanych przejawów współczesnej twórczości ludowej, odosobniony typ malarza-samouka przedstawia Nikifor. Wobec jego obrazków stajemy zdumieni niesłychanym bogactwem wyobraźni plastycznej, zadziwiająco łatwością osobliwego syntetyzowania plastycznych przejawów otaczającego świata. Faktura obrazków Nikifora realizowana ubogimi środkami technicznymi kojarzy się w efektach swych z iluminacjami piśmiennictwa średniowiecznego. Dostarczając maksimum estetycznych wrażeń samorodne malarstwo Nikifora niepokoi swą głęboką ludzką treścią, przy całej prostocie ujęcia bogactwem walorów malarskich.

Z dziedziny grafiki wystawiono na Festiwalu grafikę meksykańską, którą przed niedawnym czasem oglądaliśmy w Poznaniu.

Tak jak na zeszłorocznym Festiwalu pokazano i obecnie wystawę fotografii ojczystej, odznaczającą się nie tylko dużym poziomem technicznego wykonania, ale również staranną kompozycją. Zwłaszcza fotografie zabytków sztuki wykonane b. starannie budzą otuchę, że się poprawi dotychczasowy słaby poziom zdjęć w wydawnictwach poświęconych sztuce polskiej. Zdjęcia te zadowolają wprost inwentaryzacyjnym oddaniem szczegółów oraz estetycz-

nym rozwiązaniem. Spełniają tym samym rolę estetycznych ilustracji.

Drugą imprezą zagraniczną poza wspomnianą już wystawą grafiki meksykańskiej jest pokaz francuskich wydawnictw artystycznych, zorganizowany przez tak aktywny w Polsce Instytut Francuski. Wystawiono książki, które się ukazały niedawno na półkach księgarskich i o których wiadomości przéniknęły jedynie za pośrednictwem zamieszczonych w czasopismach artystycznych francuskich not recenzyjnych. Poza edycjami literatury pięknej ozdobionymi przez wybitnych ilustratorów, będącymi raczej wydawnictwami bibliofilskimi, duże zainteresowanie wywołują monografie artystyczne z kolorowymi reprodukcjami arcydzieł Matisse'a, Picassa i i.

Komentarz wystaw — niby mała encyklopedia plastyczna — stanowi katalog Festiwalu, w którym w sposób przystępny omówiono poszczególne pokazy. Żałować należy, że reprodukcje eksponatów z powodu złego papieru wypadły dość nieczytelnie. Katalog ten pozostanie jednym więcej pozytywnym osiągnięciem Festiwalu. Wspomnieć należy również o estetycznie rozwiązanym plakacie wykonanym przez B. Świdorską.

Stanisław Wiliński (Sopot)

SZCZECIN 1948

Z jakiegokolwiek punktu oceniać rozwój miasta i regionu szczecińskiego na przestrzeni ostatnich lat 4, zawsze wynik będzie ten sam: ogromne zmiany, które mogą zdezorientować i pozbawić potrzebnej możliwości krytycznej analizy sytuacji, bez względu na widoczny „gołym okiem” znaczny i pozytywny rozwój.

Przy próbach analizy z pomocą przychodzą materiały i cyfry, które w uporządkowanym już, przynajmniej w szerokim zakresie, życiu miasta portowego stoją do dyspozycji dla staranniejszego obserwatora.

Mówiąc o rozwoju miasta Szczecina zdajemy sobie oczywiście sprawę, że oddzielenie spraw „miejskich” od spraw

„portowych” jest rzeczą, która daje się przeprowadzić tylko ze znaczną trudnością. Zdajemy sobie w tej chwili również sprawę z tego, że właśnie w tym rozgraniczeniu tkwi jedno z pierwszych zasadniczych *novum* między układem rzeczy w Szczecinie niemieckim a analogicznym układem w Szczecinie polskim.

Port w okresie niemieckiej gospodarki w Szczecinie był z tradycji przedsiębiorstwem komunalnym miasta Szczecina, a dopiero w ostatnim okresie przedsiębiorstwem państwowo - miejskim, gdzie zawsze jednak przeważała sfera wpływów miejskich. Zupełnie odmienny nastąpił w tej mierze układ stosunków w okresie powojennym. W ramach ściśle planowego systemu gospodarczego w Polsce Ludowej, porty z natury rzeczy musiały się stać jedynymi z podstawowych ośrodków gospodarki państwowej. Rozgraniczenie to stało się tym wyraźniejsze, że Państwo stało się po wojnie zasadniczym dysponentem wielkich środków materialnych i dysponentem ludzi a wreszcie dysponentem kontaktów handlowych zagranicznych niezbędnych do zorganizowania życia w zaniedbanym od wielu lat w okresie niemieckim, a całkowicie podupadłym w okresie wojny porcie szczecińskim.

Równocześnie władze miejskie w mieście tego typu co Szczecin stanęły wobec takiego ogromu zagadnień o charakterze czysto komunalnym, że musiały swe zainteresowania skupić raczej na odcinkach pracy bardziej zbliżonych do warunków życia „normalnego” śródlądowego miasta. Nie jest jeszcze rzeczą powszechnie wiadomą, że Szczecin jest miastem ogromnym z uwagi na swój obszar. Powierzchnia Szczecina (po przyłączeniu do miasta

szeregu gmin podmiejskich w r. 1948) wynosi 301 km kw., co stanowi, że Szczecin pod względem swego obszaru jest ok. 2 razy większy od Warszawy (142 km kw.), o 40% większy od Poznania (który jest drugim co do rozmiarów miastem w Polsce, obejmując powierzchnię 224 km kw.). Czynnione już w poprzednich latach szacunki, iż wojenne zniszczenie objęło w Szczecinie ok. 40% miasta, zostało w znacznej mierze poparte wynikami przeprowadzonej w r. 1948 ewidencji nieruchomości na terenie miasta. Oto wyniki tej ewidencji:

| | |
|---|--------|
| spisano ogólnie numerów milicyjnych nieruchomości | 18.216 |
| w tym było domów całych | 9.263 |
| domów zburzonych i wypalonych | 5.727 |
| domów nadających się do remontu | 968 |
| domów częściowo zamieszkałych zdalnych do remontu | 214 |
| domów wyłączonych z administracji Zarządu Nieruchomości (gmachów urzędowych i odremontowanych przez użytkowników) | 1.916 |
| parcel | 2.044 |
| ogrodów | 2.974 |

Cyfry powyższe dają wstępny materiał orientacyjny dla oceny sprawy możliwości rozwoju stanu zaludnienia miasta.

Dla uzupełnienia trzeba by tu nadmienić, że zniszczenia w mieście Szczecinie objęły w głównej mierze dzielnice gęsto zaludnione i dzielnice handlowe, natomiast nieznaczne są straty w budynkach na przedmieściach willowych. Nadto trzeba dodać i to, że według stanu przedwojennego w Szczecinie przeważały mieszkania większe (które w dużej mierze właśnie ocalały). I tak np. mieszkań ponad cztery pokoje miał Szczecin w okresie przedwojennym ok.

3 razy procentowo więcej niż Polska przeciętnie w tym samym okresie czasu.

Z tego względu i zaludnienie przeciętne na jedną izbę było przed wojną w Szczecinie niewysokie, gdyż wynosiło 1 osobę na izbę, podczas gdy analogiczny wskaźnik dla Polski wynosił 2.

W obecnej chwili, jakkolwiek jeszcze sytuacja mieszkaniowa przedstawia się w Szczecinie korzystniej niż bodaj w jakimkolwiek z większych miast w Polsce, to jednak siła napływu ludności polskiej do Szczecina okazała się tak znaczną, że gęstość zaludnienia izb w mieście jest już znacznie większa niż w okresie niemieckim. Dynamikę działalności władz miejskich na tym odcinku dowodzi cyfra ponad 15 tysięcy rozpoznanych w ciągu roku wniosków kwaterunkowych. Znaczna jednak stosunkowo rezerwa mieszkaniowa tkwi w ponad tysiącu domów nadających się do remontu (i to stosunkowo nie tak kosztownego, o ile będzie przeprowadzany w niezbyt długim czasie).

Krzywa wzrostu ludności zamieszkującej na terenie miasta Szczecina przedstawia się w latach powojennych w sposób niezwykle wyrazisty. Zaludnienie miasta Szczecina wynosiło (w tysiącach mieszkańców):

| | |
|----------------|-------|
| w grudniu 1945 | 15,0 |
| „ „ 1946 | 109,1 |
| „ „ 1947 | 133,7 |
| „ „ 1948 | 173,6 |
| w lutym 1949 | 177,8 |

Oznacza to, że na przestrzeni ok. 4 lat Szczecin od niemal zerowego stanu zaludnienia, przy całkowitej zmianie swej struktury narodowościowej (obecnie Niemców zamieszkuje na terenie Szczecina tylko ok. 3000) osiągnął zaludnienie, jakie w normalnych warunkach posiadał Szczecin w ostatnim dzie-

siątku lat XIX wieku, i niewiele odbiegające od zaludnienia miasta w okresie końca pierwszej wojny światowej.

Szczególnie interesujące i znamienne są cyfry dotyczące ruchu ludności na terenie miasta Szczecina.

W poszczególnych latach powojennych było w Szczecinie żywych urodzeń:

| | |
|-------------|------|
| w roku 1945 | 78 |
| „ „ 1946 | 1588 |
| „ „ 1947 | 4250 |
| „ „ 1948 | 5732 |

Wynikający stąd przyrost naturalny wyniósł w roku 1948 dla Szczecina 4221 dzieci, co stanowi przeciętnie na 1000 ludności miasta cyfrę 27,7. Żywotność ludności miasta, wynikająca z tych cyfr, uwydatni się w całej pełni przy porównaniach.

W r. 1938, gdy ludność miasta wynosiła ok. 100.000 więcej niż w r. 1948, przyrost naturalny był mniejszy niż w r. 1948 i wyniósł w cyfrze absolutnej jedynie 2949 dzieci, co na 1000 mieszkańców daje wskaźnik 10,7. Tak więc przyrost naturalny w zniszczonym powojennym polskim Szczecinie jest o 165% wyższy niż w zasobnym przedwojennym Szczecinie niemieckim.

Przeciętna cyfra urodzeń (żywych i nieżywych) na terenie Szczecina w okresie powojennym wykazuje stały wzrost, ilustrujący stabilizację życia i normalizację warunków życiowych w mieście. Cyfra ta (na 1000 mieszkańców) wynosiła kolejno:

| | |
|-------------|------|
| w roku 1945 | 9,4 |
| „ „ 1946 | 35,0 |
| „ „ 1947 | 46,2 |
| „ „ 1948 | 46,5 |

Dla orientacji warto przytoczyć ostatnie analogiczne porównywalne cyfry z innych większych miast Polski:

| | | |
|--------------|-------------------|------|
| w Warszawie | cyfra ta wynosiła | 29,3 |
| w Bydgoszczy | „ „ | 36,8 |
| w Gdyni | „ „ | 36,2 |
| w Poznaniu | „ „ | 39,2 |

Analogiczny wskaźnik dla Szczecina za rok 1938 wynosił 26,3, przy czym jednak trzeba niestety podkreślić, że przeciętna procentowa zgonów przy urodzeniu wzrosła w stosunku do przedwojennych danych o ok. 400%.

Z prac podjętych przez Zarząd Miejski miasta Szczecina w roku 1948 z punktu widzenia przyszłości miasta na szczególne podkreślenie zasługują prace o charakterze budowlano-remontowym.

Najpierw wypada wspomnieć o pracach drogowych. Oddział drogowy Zarządu Miejskiego wymienia jako prace wykonane w r. 1948 m. i. następujące: napr. jezdni z kostki kam. 42.562 m² usun. gruzu z chodn. i jezdni 4.058 m³ napr. nawierzchni asfaltowej 2.657 m² zerwanie nawierzchni kam. 19.929 m² wykonanie robót ziemnych 3.180 m³ ustaw. znaków drogowych 1.357 szt.

Blisko połowę tych prac wykonano na dalekich nieraz przedmieściach Szczecina, co jest zrozumiałą i logiczną konsekwencją włączenia do miasta dalszych obszarów podmiejskich, ich większego zaludnienia i ożywienia w odleglejszych dzielnicach miasta większych zakładów pracy, jak Huta w Stołeczynie, Fabryka Sztucznego Jedwabiu w Żydowcach i inne.

W zakresie polityki remontu domów rok 1948 nie przyniósł jeszcze realizacji wyraźnego planu. Wprawdzie w okresie tym sumaryczne wyniki prac są tu nieporównanie większe niż w latach poprzednich, niemniej jednak nadal, tak jak i w okresie poprzednim, działalność remontowa w ogólnych tylko zarysach i pośrednio była wyty-

czana poprzez politykę kredytową Banku Gospodarstwa Krajowego, a poza tym była niejednokrotnie raczej improvizowana.

W granicach inicjatywy Zarządu Miejskiego wykonanie prac tego typu leżało przede wszystkim w ramach zarządu nad nieruchomościami miejskimi, zleconego samorządom miejskim przez Okręgowe Urzędy Likwidacyjne. Wartość prac remontowych, wykonanych przez Zarząd Nieruchomości miasta Szczecina w r. 1948 wyraża się sumą 114.620.200 zł, w czym mieszczą się zarówno kredyty bankowe (B. G. K.), kredyty inwestycyjne, kredyty własne (część z pobranych czynszów za dzierżawę i najem), jak dotacja Rady Państwa w kwocie 29,5 miliojonów zł, specjalnie przeznaczona na polepszenie warunków mieszkaniowych sfer robotniczych.

Oto niektóre z cyfr co do strony technicznej wykonanych prac: dachów wyremontowano 439 za cenę 53,2 milj. zł; mieszkań wyremontowano 116 o 444 izbach kosztem 47,0 milj. zł.

Niezależnie od prac, przeprowadzonych w ramach działalności budżetowej Zarządu Nieruchomości, podejmowała prace Szczecińska Dyrekcja Odbudowy (głównie w ramach zlecenia ze strony urzędów i przedsiębiorstw państwowych), spółdzielnie mieszkaniowe itp.

Do roli „przemysłu” doszła akcja eksploatacji cegły ze zniszczonych domów. Około 21 milionów sztuk cegły eksportowano ze Szczecina do Warszawy, burząc przy tym wiele domów, co było koniecznością chociażby z punktu widzenia bezpieczeństwa.

Dzięki obecności w Szczecinie znacznej liczby oddziałów Służby Polsce podjęto prace drogowe o charakterze reprezentacyjnym przy budowie Arterii Nad-

odrzańskiej, która łączyć będzie Dworzec Główny z dzielnicami przemysłowymi i portowymi miasta. Na cele budowy tej arterii wydatkowano w r. 1948 kwotę 39 mil. zł.

W r. 1948 nastąpiły znaczne zmiany organizacyjne w zakresie polityki administracyjnej w stosunku do nieruchomości. Wyrazem tego stało się przede wszystkim wydanie dekretu o najmie, który stworzył Fundusz Gospodarki Mieszkaniowej, oraz ożywienie działalności Komisji Osadnictwa Nierolniczego, mającej za zadanie sprzedaż użytkownikom mniejszych domów poniemieckich, co w konsekwencji da zmniejszenie raczej jałowych na tym odcinku nakładów pracy Zarządu Nieruchomości i pozwoli przedsiębiorstwu

temu skupić się dokoła zagadnień remontowych w większych nieruchomościach o charakterze czynszowym. Wynikiem działalności Komisji Osadnictwa Nierolniczego w r. 1948 jest wydanie ponad 500 decyzji umożliwiających uwłaszczenie nieruchomości, głównie will.

Powyższe dane (cyfry zaczerpnięte zostały z „Rocznika Statystycznego m. Szczecina” za r. 1938, „Małego Rocznika Stat.,” oraz sprawozdania prezydenta m. Szczecina złożonego Miejskiej Radzie Narodowej) obrazują w pełni realną wartość prac wykonanych nad zaludnieniem i odbudowaniem miasta w r. 1948.

Roman Łyczywek (Szczecin)

POMORZE NA WARSZTACIE BADAŃ NAUKOWYCH

Oddział Toruński Instytutu Zachodniego podjął doniosłe badanie procesu germanizacji Pomorza Zachodniego. Zagadnienie to jest opracowywane zespolowo, a metody badań są tak ciekawe i dla laika wręcz rewelacyjne, że warto się z nimi choć najpobieżniej zapoznać.

Dla stwierdzenia postępów germanizacji konieczne jest odtworzenie pierwotnego, tj. poprzedzającego napływ Niemców stanu zaludnienia Pomorza Zachodniego. W odtwarzaniu tym współpracują różne dyscypliny.

Pierwsza zabiera głos prehistoria, gdyż badania wychodzą od wykopalisk. Prace prehistoryczne prowadzi prof. Jakimowicz, kierując wykopaliskami w Kołobrzegu i w Kruszwicy oraz badaniem dawnych grodzisk. Wiadomości o nich, zebrane ze starych

kronik, sprawdza się w terenie. W sukurs prehistorii przychodzi muzealnictwo, odnajdując i skupiając szczątki dawnej kultury, które Niemcy przechowywali w muzeach prowincjonalnych a wojna ponownie rozproszyła. Pierwszy szkic mapy, przedstawiającej wyniki tych badań, już jest narysowany. Następnie przychodzi do głosu językoznawstwo, ustalając pierwotne nazewnictwo Pomorza Zachodniego, Pradawne nazwy miejscowości mają istotnie brzmienie najczęściej słowiańskie, nie należy z nich jednak wnioskować pochopnie, że tam Słowianie mieszkali, mogły bowiem to być nazwy dawnych uroczysk, a nie osad.

Z kolei zaprasza się do współpracy przyrodę. Nie chodzi tu jednak o badania przyrodnicze, tylko o historyczne zbadanie stanu przyrody w ubiegłych

wiekach. Jako punkt wyjścia służy współczesne mapy lasów, uzupełniane przez niemiecki atlas Gilly'ego z 1789 r., obrazujący stan zalesienia kraju w XVIII w. Stan ten niewiele się różni od dzisiejszego, ponieważ lasy na Pomorzu nie uległy takiej dewastacji, jak w innych częściach kraju, np. na Pojezierzu Mazurskim. Na kopię tego atlasu nanosi się następnie stan zalesienia wcześniejszy, opierając się na wiadomościach o obszarach leśnych zawartych w starych aktach nadania i innych dokumentach. Tu znowu przychodzi z pomocą nazewnictwo. Jeśli np. jakaś miejscowość nosi w nadaniu nazwę Trzebież, jasne jest, że powstała na miejscu wyrąbanego lasu. Jeszcze ważniejsze są wzmianki o wolniznie, czyli zwolnieniu od ciężarów osad, zakładanych na gruntach wytrzebionych. Przez takie uzupełnienia doprowadziło się już mapę zasięgu lasów sposobem retrospektywnym aż do w. XII. Zupełnie wykończona i zaopatrzona w 100 str. objaśniającego tekstu mapa zalesienia Pomorza w w. XII do XX, wykonana w całości przez dra Kazimierza Ślaskiego, oczekuje obecnie na druk. Wcześniej niż od wieku XII sięgnąć trudno, brak bowiem odpowiednich danych w dokumentach, wolno jednakże przypuszczać, że jest to zarazem stan pierwotny, ponieważ dopiero w w. XIII—XIV, w związku z rozwojem osadnictwa, zaczęto dążyć do powiększania obszarów, zajętych pod uprawę roli.

Wykonanie takiej mapy jest wstępem do zbadania stanu zaludnienia kraju, ludność bowiem zamieszkiwała oczywiście przestrzeń wolną od lasów.

Dalsze badania pozwolą ustalić obszary, zajęte przez poszczególne ple-

miona, między którymi lasy stanowiły naturalne granice.

Dla poznania rozmieszczenia własności ziemskiej w poszczególnych stuleciach należy wyjść znowu od stanu rzeczy, jaki konstatują źródła niemieckie dla wieku XVIII, i cofać się wstecz. Robi się to tak samo przez uzupełnianie osiemnastowiecznych atlasów ludnościowych na podstawie dokumentów wcześniejszych. Tą tylko drogą można będzie poznać postępy kolonizacji niemieckiej i jej drogi.

Proces germanizacji rozpoczyna się około r. 1230. Mniej niż się zwykle przypuszcza, zaważyła na nim kolonizacja niemiecka i lokacje miast i wsi na prawie magdeburskim, o wiele bardziej rozbicie Polski na dzielnice i silne w tym czasie wpływy polityczne Brandenburgii, do której Pomorze ciążyło, nie znajdując oparcia w zbyt słabej Polsce. Z oderwaniem zachodniej części Pomorza od metropolii gnieźnieńskiej rozpoczął się proces rozbijania przez Niemców polskiego ustroju parafialnego, co jest znakomicie uwidocznione na innej, wykonanej również przez Instytut Zachodni mapie sieci parafialnej. Sieć ta pokrywa gęstą pajęczynką cały obszar diecezji gnieźnieńskiej i jest wymownym wyrazem łączności całego terytorium. Natomiast na zachód od Koszalina widzimy rozproszone, pozabawione wszelkiej więzi drobne, luźne parafie niemieckie. Polski ustrój parafialny był tak silny, że przetrwał do XVI w. nie tylko na Pomorzu Gdańskim, ale i dalej, aż do Koszalina, na ziemiach, które odpadły od Polski już w 1309 roku.

Ten zwarty, wiążący całą ludność polski ustrój parafialny był jednym z czynników, najskuteczniej przeciwdziałających postępowi germanizacji.

Mapę parafii dla Pomorza Zachodniego transponował z atlasu Curschmana mgr Koc, a dla Pomorza Mazowieckiego wykonał całkowicie na podstawie źródeł mgr Tomczak.

Na ukończeniu jest również mapa rozmieszczenia wielkiej własności na Pomorzu Mazowieckim, opracowywana przez mgra Biskupa.

Mapy tu omówione oraz inne, które Instytut zamierza kolejno wykonać, a które mają zilustrować pierwotne ukształtowanie wsi, rozmieszczenie bagien itp., pozwolą w końcu nakreślić syntetyczną mapę epoki piastowskiej (atlas Pomorza piastowskiego między Odrą, Wisłą, Notecią i morzem), hipotetyczną wprawdzie, bo na stuprocentową pewność nie można liczyć wobec braku miarodajnych źródeł, jednak prawdopodobną i rzucającą światło na tak doniosłe problemy, jak np. podbój i chrystianizacja Pomorza za Krzywoustego.

Historyczny przebieg procesu germanizacji oraz metody, stosowane przez Niemców dla przyspieszenia tego procesu omawia dr Kaz. Ślaski w dobiegającej już do końca pracy pt. „Germanizacja Pomorza Zachodniego”.

Całość podjętych przez Instytut wydawnictw przyniesie nieodparte argumenty na rzecz naszych praw do całego Pomorza Zachodniego, ostateczne stwierdzenie faktu, któremu zawzięcie przeczyła „nauka” niemiecka, że ziemie te w chwili objęcia ich przez Niemców nie były dzikim pustkowiem, zamieszkałym przez ludność stojącą na najniższym szczeblu cywilizacji, lecz krajem o dość wysokiej i czysto słowiańskiej kulturze.

Dorzuci tu swe zdanie nawet badacz sztuki ludowej, któremu powiodło się odnalezienie na Wybrzeżu relikwii prasłowiańskiej kultury materialnej — ceramikę; jej zdobnictwo wykazuje wyraźne pokrewieństwo ze zdobnictwem niekwestionowanie polskim — podhalańskim.

Ważkie prace Instytutu Zachodniego stanowią cenny wkład naukowy do dziejów polskości na Z. O.*).

Janina Budkowska (Toruń).

*) Miejscem wykonywania powyższych prac jest Zakład Historyczny U. M. K.

WYSTAWA CZECHOSŁOWACKIEJ SZTUKI LUDOWEJ GRUNWALD MATEJKI

W szeregu imprez kulturalnych, organizowanych w ramach wymiany kulturalnej Polski z Czechosłowacją, niewątpliwie zasługuje na uwagę Wystawa Czechosłowackiej Sztuki Ludowej, zorganizowana w marcu r. b. w Muzeum Narodowym w Warszawie. (Rewanżem za tę wystawę było wysłanie do Pragi 100 wybranych obrazów ma-

larzy polskich XIX w. i pocz. w. XX, dających pojęcie o rozwoju malarstwa polskiego w tej epoce aż do ekspresjonizmu włącznie).

Wystawa czechosłowacka była niezmiernie interesującym pokazem twórczości ludowej na terenie całej Czechosłowacji, a obejmowała produkcję ze wszystkich zakresów, zarówno więc

architektury wiejskiej, jak meblarstwa, sprzętu, stroju oraz rzeźby, malarstwa i drzeworytnictwa ludowego. Ekspozycja prosta (ekrany drewniane z białym płótnem, dzielące umiejętnie długą salę Muzeum Narodowego na dwa trakty) pozwalała rozmieścić cały materiał w jednej dużej i kilku mniejszych salach muzealnych według przyjętej zasady topograficznej. A więc: Czechy, Morawy, Wyżyna Czesko-Morawska. W zakresie zaś tego podziału ramowego rozróżniono odrębne regiony, starając się dać zespół przedmiotów ilustrujących kulturę materialną danego regionu.

Materiał wystawowy zawierał ponad 500 eksponatów oryginalnych i powyżej 100 fotografii. Składały się nań obiekty, przyznać trzeba starannie wybrane, przeważnie z zasobów czechosłowackich muzeów etnograficznych, ale o dość nierównym, jak zresztą w tej dziedzinie zazwyczaj się zdarza, poziomie czy to inwencji autorskiej, czy koncepcji artystycznej, czy nawet wykonania technicznego. Starano się jednak zawsze wydobyć te rodzaje twórczości ludowej, które dla danego regionu są najbardziej charakterystyczne i w tej mierze właśnie interesujące byłyby zestawienia z ludowym materiałem polskim, zwłaszcza z terenów pogranicza.

Tak więc z Czech zachodnich pokazano przede wszystkim rzeźby w drzewie, polichromowane, przeważnie dosyć późne, z drugiej połowy XIX w. (w większej części eksponaty pochodzące z Muzeum Miejskiego w Klatowach, z Muzeum w Pilźnie i z prywatnej kolekcji w Domażlicach); z Czech południowych przeważała ceramika i barwnie haftowane chustki; z Czech pd.-wsch. i z Wyżyny Czesko-Morawskiej najliczniej pokazano przedmioty użytkowe, rzeźbione w drzewie,

wypalane w glinie, tkaniny wyszywane itp., z Moraw wiele okazów rzeźby religijnej oraz przedmiotów użytku codziennego.

Nierównie bogatszy i obfitszy był materiał wystawowy reprezentujący Słowację. Składały się nań wyroby z drzewa, ceramika z wypalanej gliny i zwłaszcza bardzo licznie nadesłane piękne hafty i koronki, tak charakterystyczne dla tego kraju. Około 130 eksponatów: tkanin użytkowych, części stroju, fragmentów haftów i koronek itd., nawet kilka z XVIII w. pochodzących tkanin kościelnych, dawało przegląd motywów ornamentacyjnych i barw używanych zwłaszcza w haftarstwie. Rzeźba religijna i drzeworyty, przeważnie odpustowe, uzupełniały ten pokaz.

W założeniu już programu wystawy przyjęto pogląd o przewartościowaniu kryteriów w stosunku do twórczości ludowej, której ocena w płaszczyźnie wyłącznie estetycznej ustąpić musiała ocenie pod kątem całości kształtu funkcji życiowych ludu. Tym się tłumaczy dążenie organizatorów wystawy do pokazania nie szczytowych osiągnięć twórczości ludowej, lecz raczej jej przekroju.

Silnie też starano się podkreślić różnice powstałe między terenem Czech i Moraw, gdzie uprzemysłowienie kraju nastąpiło znacznie wcześniej, a Słowacji, gdzie proces ten jest zupełnie świeżej daty.

W ogólnym bilansie wystawy na uwagę zasługują bliskie związki z Polską górskich pogranicznych okolic (np. obrazy na szkle z Janosikiem i zbójnikami) oraz wielkie różnice w dziedzinie rzeźby, zwłaszcza religijnej, w której zaobserwować można było większe dążenie do realizmu

figur a mniejszy nacisk na wydobycie ekspresji uczuciowej. Tematów do porównań narzucało się zresztą wiele.

Katalog wystawy, o pięknej szacie typograficznej, wydany w Pradze, spóźnił się niestety na otwarcie wystawy. Zawiera on dwa wstępy oraz 40 stron opisu poszczególnych eksponatów z podaniem, gdzie było można to ustalić, daty i miejsca powstania obiektu, przy rzeźbach i obrazach na szkle — wymiarów oraz miejsca przechowywania eksponatu. Katalog zaopatrzono w 32 dobre siatkowe reprodukcje.

Wielokrotnie w czasie okupacji niemieckiej z troską zapytywano, co się też stało z „Bitwą pod Grunwaldem” Jana Matejki, obrazem tak wielkich rozmiarów, gorliwie przez Niemców poszukiwanym.

„Grunwald” szczęśliwie ocalał i prace nad restauracją i konserwacją obrazu dobiegają końca. W rocznicę zwycięstwa grunwaldzkiego, w dn. 15 lipca r. b., został na nowo „odsłonięty” i udostępniony publiczności. Wojenne jego losy są dość interesujące.

Obraz, od r. 1900 własność Tow. Zachęty do Sztuk Pięknych w Warszawie, znajdował się w chwili wybuchu wojny w gmachu Zachęty przy Pl. Mąkowskiego. Przewidując represje i chęć zniszczenia go przez Niemców, obraz zrulowano, równie jak i „Kazanie Skargi”, i już po wybuchu wojny, po rozpoczęciu bombardowania Warszawy, d. 7. IX. 1939 r. wywieziono oba płótna nawinięte na wał — do Lublina. Eskortę stanowili: dyr. administracyjny Tow. Zachęty Stanisław Mikulicz-Radecki i artyści malarze: Stanisław Ejsmond i Bolesław Surałko-Gajduzeni. W dniu przyjazdu do Lu-

blina 9. IX. obaj eskortujący „Grunwald” malarze zginęli w czasie nalotu niemieckiego.

Obrazy złożono w Muzeum, gdzie przeleżały przykryte książkami do r. 1941. Wówczas zostały przewiezione dla lepszego zabezpieczenia do szopy, należącej do taboru miejskiego, wpuszczone do specjalnie wykopanego dołu i przykryte ceglami i betonem. Niemcy mimo poszukiwań nie zdołali ich odnaleźć.

Dopiero po oswobodzeniu Lublina w listopadzie r. 1944 obrazy można było wydobyć. Na sfalowanym i pomarszczonym płótnie od razu skonstatowano duże uszkodzenia spowodowane pleśnią i wilgocią wskutek braku dostępu powietrza. Zaproszono więc dla zbadania stanu uszkodzeń prof. Rybnikowa, konserwatora Galerii Tretiakowskiej w Moskwie. Po wstępnych badaniach prof. R. przeprowadził przede wszystkim dezynfekcję pleśni. To były pierwsze najpilniejsze próby „ratownicze”.

Dopiero jednak po przewiezieniu obrazów w dn. 8. VIII. 1945 do Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków w gmachu Zachęty w Warszawie można było rozpocząć prace nad ratowaniem „Grunwaldu” we właściwym na ten cel pomieszczeniu. Po dokładnym zbadaniu stanu obrazu prof. B. Marconi skonstatował, że nie tylko pleśń spowodowała daleko idące rozłożenie się farb, ale że wskutek wilgoci płótno miejscami zbutwiało i w dolnej partii skurczyło się o 8 cm w szerokości obrazu.

Dla zabezpieczenia obrazu okazało się rzeczą konieczną zdublowanie go płótnem, co wobec wielkich rozmiarów „Grunwaldu” (4,26 m. × 9,87 m.) nastroczało niemałe trudności. Jedyna

w Polsce Fabryka Tomaszowska posiadała odpowiednie maszyny, by utkać płótno 5-metrowej szerokości.

Obraz został zdublowany i wtedy rozpoczęła się najtrudniejsza i najcięższa praca, wymagająca nie tylko dużej wiedzy i doświadczenia w zakresie konserwacji obrazów, ale i intuicji, praca, która by pozwoliła rozwiązać nowe problemy, narzucające się przez stan zniszczenia tak olbrzymiego płótna.

Nowe uszkodzenie obrazu nastąpiło w roku 1946, gdy przy wysadzaniu w powietrze granitowego cokołu pomnika ks. Józefa odłamek kamienia wpadł przez dach szklany do gmachu Zachęty i spowodował przecięcie obrazu prawie 10 cm długości (na szczęście w partiach draperii).

Po zastosowaniu całego doświadczenia, jakim rozporządzają dzisiejsze

metody konserwacji, zszarzały i niemal bezbarwny obraz został prawie całkowicie zregenerowany, co podkreślić należy, bez jakichkolwiek przemalowań lub uzupełnień. Wymagało to wielkiego wysiłku i wyteżonej pracy, trwającej wraz ze wstępnymi badaniami środków i metod, jakie należało zastosować, blisko 4 lata. Uratowanie i zabezpieczenie na długie lata wielkiego dzieła Matejki jest bezsprzecznie dużym sukcesem prof. B. Marconiego i jego pracowni.

Mimo wyraźnych zakusów niemieckich „Bitwa pod Grunwaldem” na szczęście nie podzieliła smutnego losu Pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie. Przywrócona do dawnego wyglądu, dostępna jest dla wszystkich zwiedzających.

St. M. Sawicka (Warszawa)

WYSTAWA SZTUKI I RĘKODZIEŁA LUDOWEGO W WARSZAWIE

Sztuka Ludowa, która niegdyś była zepchnięta do roli „Kopciuszka”, dzisiaj nabiera coraz większego rozmachu i znaczenia i walczy nieustępliwie o miejsce jej przynależne z „wielką sztuką”, której podstawa, jak słusznie podkreślił w przemówieniu sejmowym poseł M. Kubicki, jest „wiekowe tworzywo mas ludowych”.

Dzięki opiece państwa, szczególnie Ministerstwa Kultury i Sztuki, gdzie Wydział Sztuki Ludowej w osobach nac. Zofii Czasznickiej, Janiny Stankiewicz, mgra Kazimierza Pietkiewicza z całym zaparciem się siebie i z wielkim umiłowaniem oraz olbrzymim wkładem pracy i myśli tworzywo ludu popiera i rozpowszechnia, sztuka ludu polskiego zdobywa rozgłos światowy

jej przynależny. Już od dłuższego czasu urządza się wystawy poświęcone twórczości ludowej nie tylko w kraju, lecz również poza jego granicami, nie pomijając drugiej półkuli ziemskiej.

Ministerstwo Kultury i Sztuki wspólnie ze Związkiem Samopomocy Chłopskiej, chcąc dać obszerny pogląd na wielostronną twórczość ludu, urządziło na wiosnę w gmachu Politechniki Warszawskiej „Wystawę Sztuki i Rękodzieła Ludowego”, która się cieszyła wielką frekwencją i niezwykle przychylnym nastawieniem zwiedzających.

Już sama ekspozycja Wystawy czyniła nader estetyczne wrażenie: jasne i duże sale, w nich eksponaty umiejętnie i artystycznie rozmieszczone w witrynach o ramach z drzewa surowego,

tak harmonijnie łączące się z tworzywem ludu. Fachowe ujęcie przewodnika ilustrowanego w redakcji mgra Kazimierza Pietkiewicza zapoznaje nas po kolei z malowanymi, malarstwem ściennym, wycinankami, ceramiką, tkactwem, haftem, koronkami, rzeźbą, pisankami, wyrobami z ciasta, oraz — co bardzo ważne i godne podkreślenia — z nazwiskami poszczególnych wystawców, twórców oglądanych eksponatów.

Zdumienie i podziw wywołuje w widzu zbiór malowanek z Powiśla Dąbrowskiego, zwanych „dywanami”, które przymocowane na ścianach izby, zamieniają ją w barwną i ponętą przystań po pracy całodziennej. Te tak szumnie nazwane „dywany” maluje się na zwykłym papierze do pakowania, po części na brązowym, bywa też różowy lub inny. Za wzór służą kwiaty widziane w ogródkach chat lub tematy figuralne i architektoniczne. Dywany zastanawiają układem i harmonijnym oraz ważnym doбором barw rzucających śmiało na duże płaszczyzny. Przebijają w nich łatwość kompozycji i posługiwania się skromnym narzędziem pracy: pędzlem z prosa i farbą klejową. Kompozycje te to często pełne fantastyczności kwiaty, niby wyjęte z krainy baśni lub snów czy nocy świętojańskiej; są one jasnym dowodem bogactwa pomysłów u ludu naszego i silnie podkreślają zdolności malarskie w nim tkwiące. Polichromia ścian pułapów i pieców stanowi dalszy moment wyładowywania twórczych zdolności malarskich mieszkańek Zalipia i Pileczy Żelichowskiej, gdzie znane są nazwiska Marii Janeczki, Moniki Silosek, Marii Owcy, Felicji Mosia, Jasi Kosiery i Leokadii Kosiniak.

Niemniej obfity dział to wycinanki. Skądże się biorą te niezliczone wprost pomysły, ta umiejętność przeinaczania jednego i tego samego tematu nie tylko dziesiątki, lecz setki razy, zawsze z coraz to ciekawszym wynikiem. Wierzyć się nie chce w możliwość, i rosnące zdumienie ogarnia widza, gdy patrzy na te koronki z papieru, wykonane ciężkimi nożycami do strzyżenia owiec i ręką spracowaną wieśniaka. Któż może dorównać mistrzowi z Justynowa w Lubelszczyźnie, Ignacemu Dobrzyńskiemu, który nigdy dwóch równych nie komponuje wycinanek, lub Janowi Kamińskiemu?

Któż przeniknąć zdoła tajemniczą treść wycinanek kurpiowskich zakłęta pod postacią drzewa rozłożystego czy monstrancji. A te wycinanki — nalepianki łowickie grające orgią barw i tematów rodzimych i społecznych — „kodrami” zwanych, czyż i one nie zasługują na podziw?

Na zręcznych postumencikach z drutu wyginanych zastępy pisane o przedziwnych wzorach geometrycznych lub roślinnych, mniej czy więcej subtelnym z Kurpi, z Suwalszczyzny, z Lubelskiego, z okolic Rzeszowa. Opodał wydmuszki i dzbanuszki łowickie i oklejanki pułtuskie, rdzeniem sitowia i barwną wełną spowite.

Ceramika z całej Polski staje jak do zawodów. Kaszubskie wazony z przeważającym ornamentem tulipanów i rybiej łuski, z pracowni Necla w Chmielnie; kieleckie dzbany brzuchate o niezwykle pięknych polewach zielono-żółtych i złoto-brązowych, szerokie i głębokie misy zielone, cały zespół domowego drobiu różnorodnego, o formach artystycznych. Akcję „H” akcentuje maciora z prosiatkami. Re-

gion białostocki wystawia „siwaki” (garnki) knyszyńskie o kształtach nasuwających na myśl prehistorię; lubelskie garncarstwo to dzbany dziwacznie wygięte, z niesamowitym dziobem, donice barwy kremowej z rytym wzorem brązowo-zielono-żółto-sepiowym; jemu pokrewne, niemniej ujmujące są wyroby garncarzy rzeszowskich. Nie brakło nawet zwykłych, niepolewanych garnków do kiszenia żuru z okolic Pułtuska na Kurpiach.

Nie tylko z gliny, lecz i z ciasta tworzy się najróżniejsze figuryнки podlaskie i rzeszowskie, nieodzowne na jarmarkach i odpustach.

Dawną i starą kulturę ludu i jego głębokie wycucie piękna wykazuje szereg strojów z Kurpi, Łowicza, Opoczna: samodziały w kratę lub pasy poziomo czy pionowo ułożone; koszulki zdobione wytwornym haftem kolorowym w połączeniu z koronką szydełkową, przy czym szczególnie kładzie się nacisk na naramki, mankiety i kołnierze, które są bardzo bogato wyszywane.

Nie brak i tkanin: czarno-białe białostockie, na nich zwierzątka i kwiatki stylizowane, na innej korowód weselny; słynne tkaniny mazursko-warminskie o niezliczonych wariantach motywów geometrycznych; czerwono-granatowe o pasach szerokich „pstruchy” wielkopolskie przesywane wąskimi kolumnkami biało - szafirowo - czarnymi; łowickie, kraciate nakrycia na łóżka, „nospa” zwane; wielobarwne kiecki opoczyńskie oraz zapaski kieleckie i lubelskie.

W dziedzinie haftów nie wiadomo którymi więcej się zachwycać: czy czerwonym haftem Kurpianek, tak żywo odznaczającym się na tle płótna surowego, czy białym wielkopolskim na

tiulu o silnym reliefie motywów roślinnych lub dekoratywnych winorośli i gron, czy „golińskim”, nasnuwanym na płótnie z podłożem ażurowym pod setkami nóżek pajęczych, czy lubuskim, cerowanym na tiulu zarzuconym drobnymi, mglistymi wzorami.

Wieś Koniaków w pow. cieszyńskim wywołuje zachwyt pracami tamtejszych koronczarek, które wykonują szydełkiem filigranowe koronki z niecieniuteńkiej rysującej tradycyjne wzory i odznaczającej się umiejętnym krochmaleniem, które daje połysk swoisty a przy tym niezbyt wiele sztywności.

Rzeźba ludowa najmniej zajęła miejsca na półkach Wystawy, ponieważ osobny pokaz poświęcono kilka miesięcy temu świątkom i Chrystusikom Frasobliwym, ulubionym tematom dawnych snycerzy wiejskich.

Urozmaicenie wnoszą barwne pajaki i „kierce” zwisające nad witrynami, ze słomy, bibulek i grochu robione zwinną ręką Łowiczanek i Kurpianek. Są i plecione słomianki do ciasta, praktyczne torby z rogożyny oraz dekoracyjne koszyczki wiklinowe, a najładniejsze z witek nieokorowanych. Wieś Rakszawa w pow. rzeszowskim zapoznaje nas z tamtejszym beńdnarstwem i pokazuje dzban z klepek drewnianych i takąż beczulkę.

Oprócz tego są jeszcze meble robione na Kurpiach, bardzo zręczne i foremne z siedzeniem wyplatany rókiciną lub słomą. W narożniku na tle tkanin kurpiowska skrzynia malowana, zdobna na wieku i po bokach motywami wycinanek. Na frontowej zaścianie z donicy barwnej to pną się w górę, to w dół łopadają wiotkie gałązki drobnego kwiecica, wprawna ręką domorosłego malowane mistrza. W innej sali skrzynia łowicka płonie formalnie od tulipa-

nów ognistych, od barwnych girland, których zapach z lekka przytłumia ciemnorude tło mebla tak koniecznego do przechowywania licznych wełniaków-pasiaków.

Wystawa łączy piękne z pożytecznym. Daje nam silne i niezapomniane wrażenia wzrokowe i duchowe. Każę rozmyślać nad wielostronnymi uzdolnieniami naszego ludu, dotąd mało wykazywanymi, nad jego pracowitością i przywiązaniem do tradycji. Działa dydaktycznie. Zapoznaje młodzież szkolną z walorami artystycznymi wytworów ludu, który mimo swej wyczerpanej pracy w roli znajduje dość czasu na rozrywkę poświęconą tej czy innej gałęzi sztuki ludowej, i uczy nas, jak to łatwo obie treści życia ze sobą połączyć. Zagranicę wtajemnicza w piękno

wnętrza polskiej. Zwraca uwagę na pożyteczną stronę eksponatów i wskazuje, jak łatwo można je dostosować w codziennym życiu domowym.

Tuż przy wejściu stragan sprzedażny; na nim nęcąco kuszą wzorzyste tkaniny, wydmuszki, poduszki i pełno innych drobiazgów ceramicznych, koszykarskich haftów i torebek, które tak chętnie zwiedzający kupują w celach upominkowych i na ozdobę wnętrz mieszkaniowych.

Wystawę opuszczało się z wielkim zadowoleniem i uczuciem wdzięczności dla wszystkich, którzy się przyczynili czynem i myślą do wytworzenia, zebrania i wystawienia tych cennych i ciekawych eksponatów polskiej sztuki ludowej.

Wiesława Cichowicz (Warszawa)