

# Barbara Bazielić

---

## Problem regionalizmu w świetle europejskiej literatury dotyczącej sztuki ludowej

---

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 2, 47-55

---

1999

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Barbara Bazieli**

Uniwersytet Wrocławski

## **Problem regionalizmu w świetle europejskiej literatury dotyczącej sztuki ludowej**

Bogata obecnie literatura dotycząca sztuki ludowej poszczególnych krajów europejskich i ich regionów rozwijała się stopniowo i nierównomiernie począwszy od ostatniej ćwierci ubiegłego wieku. Przez pewien okres nie interesowano się w ogóle jej przejawami obejmującymi cały kontynent, a również w naszych czasach pomimo parokrotnych prób w tym względzie efekty są niezadowolające. Sztukę ludową uważano bowiem przez długi czas, opierając się głównie na kryteriach estetycznych, za dziedzinę mało istotną i nie zasługującą na uwagę badaczy. Tak np. R. Forrer, znany teoretyk żyjący na przełomie XIX i XX w., powiadał, że sztuka ludowa jest niższą formą twórczości, opóźnioną w rozwoju i niemodną, która ze środowiska mieszczańskiego przeszła na wieś<sup>1</sup>. Wyraz takim zapatrywaniom przez długie lata, jeszcze nawet w pierwszej połowie XX w., dawało wielu autorów, zwłaszcza historyków sztuki, którzy twórczość ludową uważali za coś gorszego, nieudolnego, naśladowującego sztukę warstw elitarnych i dlatego przez tę niedoskonałość i prymitywność nie zasługującą na uwagę badaczy. Niejednokrotnie też wyrażali się o niej negatywnie lub wręcz pogardliwie<sup>2</sup>. Stanowisko takie jest jednak w pełni

---

<sup>1</sup> R. F o r r e r: *Von alter und ältester Bauernkunst*. 1906, s. 6.

<sup>2</sup> L. Ż a r n o w i e c k i: *Historia i technika haftarstwa kościelnego*. Warszawa 1902, s. 99 i wcześniejsze; A. H a u s e r: *Filozofia historii sztuki*. Kraków 1969, s. 271–272, 278, 283–294.

zrozumiałe, jeżeli weźmie się pod uwagę fakt, iż większość opinii widziano wówczas przez pryzmat artystycznego malarstwa i rzeźby oraz rzemiosła artystycznego. Spotykane na wsi te dziedziny twórczości wydawały się jak gdyby odbite w krzywym zwierciadle i w niczym nie dorównujące sztukom pięknym.

Tym też najprawdopodobniej należy tłumaczyć fakt, że większość autorów, a następnie badaczy interesujących się sztuką ludową zajęło się najpierw problemami teoretycznymi, określeniem jej definicji, zakresu i genezy. Przykładem tego są przede wszystkim prace A. Riegla z końca XIX w., Haberlandtów Michaela i Arnolda z początku XX w. oraz późniejszych badaczy, którzy uczestniczyli w I Międzynarodowym Kongresie Sztuki Ludowej, jaki odbył się w październiku 1928 r. w Pradze. Starano się wówczas odpowiedzieć na pytanie, czym właściwie jest sztuka ludowa, jaka jest jej wartość i relacja do sztuki elitarnej. Wyrazem tego były przedstawione na kongresie referaty, które ukazały się w pierwszej części dwutomowej publikacji w 1931 r.<sup>3</sup>, a także referaty, jakie wygłoszono rok później na drugim z kolei kongresie w Liège<sup>4</sup>. Rozważano wówczas ponadto sprawę doboru właściwych metod badawczych i tematycznego zakresu. Natomiast artykuły zawarte w drugim tomie wspomnianej publikacji mają charakter albo krótkich monografii dotyczących sztuki ludowej krajów i regionów różnych zakątków Europy i innych kontynentów, albo relacji na temat wybranej dziedziny twórczości. Nie ogarniają one jednak w pełni ani całej Europy, ani świata. Cechuje je w dużej mierze przypadkowy dobór podjętych tematów i metod postępowania. Poruszana tam tematyka była niejako repliką i próbą rozwinięcia idei, jaką na podstawie zgromadzonych dotąd materiałów badawczych i muzealnych podjął H. Th. Bossert, wydając w 1926 r. album sztuki ludowej w Europie, obejmujący 2100 przykładów rozmaitych ozdobnych przedmiotów pochodzących z różnych krajów<sup>5</sup>. W tym samym roku ukazała się jeszcze praca G. Buschana, której część druga dotyczy kultury krajów europejskich, w tym także sztuki ludowej<sup>6</sup>. Obydwie prace, opierając się na systematyce geograficznej oraz etnicznej, przedstawiają wybrane przykłady ozdobnych wytworów występujących w tradycyjnej kulturze ludowej. Celem Bosserta było unaoznaczenie za pomocą ilustracji wielości i zróżnicowania oraz podobieństwa form i ornamentów, a przez to także specyfiki twórczości charakterystycznej dla poszczególnych krajów. Można zatem powiedzieć, że była to niejako pierwsza próba szczegółowego spojrzenia na Europę przez pryzmat odrębności regionalnej ludowej twórczości. Wprawdzie w pojawiającej się do tej pory literaturze przedmiotu kwestia tej odrębności była czytelna, ale nie stanowiła głównego celu autorów. Zwracano bowiem uwagę przede wszystkim

<sup>3</sup> *Art populaire. Travaux artistiques et scientifiques du 1<sup>er</sup> Congrès International des Arts Populaires, Prague MDCCCXXVIII*. T. 1, 2. Paris 1931.

<sup>4</sup> *Deuxième Congrès International des Arts Populaires, Liège*. Bruxelles 1930.

<sup>5</sup> H. Th. B o s s e r t: *Völkunst in Europa*. Berlin 1926.

<sup>6</sup> G. B u s c h a n: *Illustrierte Völkerkunde*. Teil 2. Stuttgart 1926.

na stronę artystyczną, tj. motywy zdobnicze, ich kompozycję, kolorystykę oraz formę i rodzaje wytworów, z którymi były związane. Zaczęto doceniać ich wartości estetyczne jako swoistego rodzaju egzotykę, także ich wzornictwo, a ponadto inspiracje twórcze dla świata artystycznego i przemysłu. Punktem wyjścia tych opracowań, podobnie jak pracy Buschana, w pierwszym rządzie były względy poznawcze. Dobierano zatem i omawiano tylko te wytwory, które odznaczały się interesującą formą i elementami zdobniczymi. Były to więc sprzęty, meble i naczynia, części stroju, hafty, koronki, tkaniny, wyroby z drewna, skóry, kości, rogu, metalu, tytkwy, ceramika, wota, rzeźby, malowidła. W tradycyjnej kulturze ludowej wiązały się one ściśle z zaspokajaniem potrzeb użytkowych, także estetycznych i innych, wynikających z wierzeń, magii, zwyczajów, religii, kontaktów międzyludzkich.

Podobne znaczenie miała międzynarodowa wystawa w Pradze w 1928 r. Ekspozycja konkretnych okazów tradycyjnej twórczości uzmysłowiła oglądającym bogactwo wzornictwa, które mogło odegrać niemałą rolę w produkcji towarów przemysłowych, a także stać się pożądaną inspiracją dla artystów i rękodzielników, poszukujących coraz to nowych pomysłów i rozwiązań. Stanowisko takie odpowiadało ówczesnym tendencjom badawczym i ogólnym zainteresowaniom sztuką ludową. Równocześnie zaczął się krystalizować zakres jej pojęć i wytworów (*Volkskunst, folk art, art populaire*). Zakres jednakże to nie tylko same wytwory, lecz również określenie ich pochodzenia, tj. środowiska, miejsca ich powstania, miejsca życia twórcy. Wiadomo bowiem, że w kulturze ludowej od dawien dawna występowały wytwory wykonane przez samych wieśniaków czy rzemieślników bądź – jak w nowszych czasach – przez manufaktury, a potem przemysł. Buschan, który wszelkie ozdobne przedmioty bez względu na ich pochodzenie uważał za część składową ludowej kultury, twierdził, że zróżnicowanie form i zdołin jest wynikiem odmiennych warunków naturalnych, w jakich żyje określona grupa etnograficzna, innych wydarzeń historycznych, stosunków społecznych, kontaktów z obcymi kulturami itp. Problemy te znacznie wcześniej dostrzegali M. i A. Haberlandtowie<sup>7</sup>. M. Haberlandt pisał, że w Europie występuje zróżnicowana kultura kształtowana przez odmienne warunki naturalne, gospodarcze i stosunki społeczne oraz różną historię poszczególnych krajów. W konsekwencji tego północ i wschód kontynentu różnią się od jego części środkowej i zachodniej pod względem sztuki zarówno wysokiej, jak i ludowej. Była to zatem pierwsza próba określenia przyczyn zróżnicowania oraz próba podziału kontynentu według naturalnych i historyczno-społecznych uwarunkowań. M. Haberlandt odwołał się przy tym do poglądów K. Büchera, który głosił, że właściwością twórczości ludowej jest wykorzystanie własnych, tzn. wyprodukowanych na wsi, surowców i narzędzi.

<sup>7</sup> M. H a b e r l a n d t: *Österreichische Volkskunst*. Wien 1911; A. H a b e r l a n d t: *Volkskunst der Balkanländern*. Wien 1919.

Dzięki temu w pewnych rejonach powstają swoiste ośrodki wytwórczości, nie spotykane gdzie indziej i wyodrębniające się z innych. Z drugiej zaś strony takie czynniki, jak podobieństwo naturalnych warunków, środowisko, sposób gospodarowania, psychika ludzka i potrzeby, sprawiają, że w wielu rejonach większość wytworów codziennego użytku jest taka sama pod względem formy, różnorodna natomiast pod względem użytego surowca i zastosowanego zdobnictwa.

Zmierzając do uchwycenia podobieństw lub różnic, Arnold Haberlandt poszukiwał w wytworach sztuki ludowej krajów Europy wspólnego pnia dla twórczości południowych Słowian oraz możliwości określenia jej specyfiki i regionalnej odrębności. Podobny cel postawił sobie K. Moszyński<sup>8</sup>, który chciał ujawnić wspólne lub różnicujące elementy twórczości Słowian, a więc nie tylko motywy zdobnicze i formy, ale także sposoby i techniki pozyskiwania i obróbki surowców. Wskazywał przy tym na zasięgi występowania tych podobieństw i różnic. Wyraził to w części rozdziału, który dotyczy plastyki. Moszyński podzielił Europę pod względem pewnych zbieżności na pas środkowy, południowy oraz północny. Podobne podziały stosowali: wspomniany Michael Haberlandt, a w przeszło pięćdziesiąt lat później J. Grabowski. M. Haberlandt podzielił Europę pod względem zróżnicowania sztuki ludowej na 4 obszary. J. Grabowski natomiast wydzielił sześć takich obszarów: okręg północny (Finlandia, Skandynawia i kraje bałtyckie), zachodni (Francja, Belgia, Holandia i Anglia), południowy (Włochy, Hiszpania, Portugalia), środkowoeuropejski zachodni (Niemcy, Dania, Austria, Czechy, Szwajcaria), środkowoeuropejski wschodni (Polska, Węgry, Słowacja); bałkańskowschodni (Rumunia, Bułgaria, Jugosławia, Albania, Grecja, Ukraina)<sup>9</sup>.

Dzielo J. Grabowskiego jest – obok prac H. Th. Bosserta i G. Buschana oraz obszernej publikacji *Europas Volkskunst* z 1967 r.<sup>10</sup> – kolejną syntezą obrazującą sztukę ludową poszczególnych krajów Europy. Kontynent jest tu rozległym obszarem, którego niejednolite rejony pod względem powierzchni, liczby ludności, jej pochodzenia i składu etnicznego oraz kultury wyznaczają granice polityczne. J. Grabowski starał się przy tym podać zwięzłą charakterystykę wytworów poszczególnych grup terytorialnych, nie unikając podziału na poszczególne kraje. Ujęcie to nie jest jednak dokładne i odpowiadające ówczesnej rzeczywistości, podobnie jak w pracy zbiorowej *Europas Volkskunst*, w której brak pełnego obrazu i jednolitej metody w ujmowaniu treści i zakresu wytworów zaliczanych do sztuki ludowej.

<sup>8</sup> K. M o s z y ń s k i: *Kultura ludowa Słowian*. Cz. 2. Kraków 1939, s. 784–973.

<sup>9</sup> J. G r a b o w s k i: *Sztuka ludowa*. Warszawa 1977, s. 13; T e n ż e: *Sztuka ludowa w Europie*. Warszawa 1978, s. 324 i nast.

<sup>10</sup> *Europas Volkskunst*. Hrsg. T. I. K a u k o n e n. Oldenburg–Hamburg 1967, wydana w kilku językach: *Volkskunst in Europa, Europese Volkskunst*.

Wymienieni autorzy przyjęli, że wyznacznikami stref kulturowych, w tym także sztuki ludowej, są granice polityczne (J. Grabowski) lub etniczne (M. Haberlandt, K. Moszyński). R. Wildhaber we wstępie do *Europas Volkskunst* powiada natomiast, iż występowanie pewnych wytworów częstokroć nie wiąże się z granicami państwowymi. Trudno więc mówić o sztuce ludowej jako o fenomenie odzwierciedlającym wyłącznie cechy narodowe. Naród bowiem zamieszkuje określony teren wyznaczony granicami państwa, ale te zmieniają się – ulegają przesunięciu lub likwidacji. Na obszarze państwa żyją niejednokrotnie lub w ogóle tworzą go różne grupy etnograficzne, których rozprzestrzenienie wychodzi nawet poza granice danej jednostki państwowej. Tak np. zasięg szwajcarskiej sztuki ludowej nie pokrywa się ze szwajcarskimi granicami politycznymi. Sztuka ta jest ściśle związana z warunkami naturalnymi, a jej różnorodność wynika ze zróżnicowania etnicznego jej twórców, przez co wykazuje międzynarodowe cechy stylowe<sup>11</sup>. Podobnie można mówić o sztuce ludowej Włoch, których obszar od dawien dawna poza romańskimi zamieszkują rozmaite plemiona, nie wyłączając germańskich, słowiańskich, albańskich czy greckich. Wprawdzie obecnie wchodzi one w skład jednego państwa, lecz wywodzą się z różnych pni etnicznych i kulturowych. Takich przykładów na obszarze Europy można znaleźć więcej. Wystarczy przywołać chociażby Jugosławię (w której skład wchodził: Serbowie, Chorwaci, Słowenci, Macedończycy, Bośniacy, Czarnogórcy, Albańczycy) albo Austrię, gdzie w samej tylko Karyntii mieszkają małe grupy Słowców, Chorwatów, Węgrów, nie licząc Austriaków, a kraina ta w części należy do Austrii, a w części do Słowenii. Z uwagi na wymieszanie etniczne trudno mówić również o sztuce ludowej Niemiec, gdyż twórczość zamieszkujących tu grup etnicznych (bawarska, saska, tyrolska, heska, łużycka itd.) wyraźnie różni się między sobą, gdyż powstała w odmiennych warunkach naturalnych, ekonomicznych i politycznych. Warto dodać, że niezależnie od zróżnicowania pomiędzy grupami ludności pochodzenia indoeuropejskiego tradycje i ślady twórczej działalności pozostawili ich poprzednicy, tj. pierwotni mieszkańcy europejskiego kontynentu, a potem także azjatyccy i afrykańscy najeźdźcy. Można zatem w twórczości poszczególnych grup, regionów, krajów dopatrywać się relikwów kultury i tradycji: dackich, trackich, fenickich, etruskich, iliryskich, kreteńskich, greckich, rzymskich, celtyckich, normańskich, scytyjskich, sarmackich, bułgarskich, awarskich, madziarskich, tatarskich, tureckich, mauretańskich, a wraz z nimi wpływów religii tej ludności – politeistycznej, monoteistycznej, katolickiej, protestanckiej, prawosławnej, muzułmańskiej.

W pracach opisujących sztukę ludową poszczególnych krajów niewiele jednak miejsca poświęca się podniesionym tu sprawom. Wprawdzie, licząc mniej więcej od połowy XX w., coraz więcej pojawia się tego typu etnografi-

<sup>11</sup> Tamże. *Wstęp*.

cznych monografii, jednak na ich treść składa się przede wszystkim opis współczesnych przedmiotów, ich formy i elementów zdobniczych, czasem techniki wykonania i funkcji w kulturze. Znacznie rzadziej przedstawia się uwarunkowania, w jakich kształtowała się sztuka ludowa określonego regionu czy kraju, oraz jej widzenie w czasie przeszłym i przyszłym. Często podkreśla się natomiast, że jest to zjawisko finalne i niepowrotne dla tej dziedziny tradycyjnej kultury.

Problem regionalizmu bywa także rozpatrywany w aspekcie zmian w czasie. Kolejno, rozpoczynając od materiałów archeologicznych, omawia się wytwory w następujących po sobie epokach historycznych. Opracowania tego typu znane są z literatury radzieckiej czy norweskiej. O wiele więcej prac ogranicza się do stu- lub dwustuletniej tradycji, co jest znacznie łatwiejsze, zważywszy dostępność źródeł ikonograficznych i muzealnych. Można tu wymienić pozycje literatury francuskiej, niemieckiej, węgierskiej, rumuńskiej, czeskiej, łużyckiej, polskiej<sup>12</sup>. R. Hauglid, mówiąc o tradycyjnej sztuce Norwegii w minionym tysiącleciu, zaczyna od czasów wikingów i średniowiecza, a następnie przez okres renesansu i baroku przechodzi do twórczości nowożytnej i współczesnej na terenie Norwegii<sup>13</sup>. Autor pomija jednak problem regionalnego zróżnicowania. W tej grupie prac można wymienić także publikacje z pogranicza historii sztuki i etnografii. Dobrym przykładem będzie monografia wydana w Paryżu, a dotycząca Rumunii. Uwzględniając najstarsze i rozległe źródła, autor charakteryzuje najpierw środowisko i kolejno po sobie następujące czasy: rzymskie, bizantyńskie, słowiańskie, czasy interwencji węgierskiej i niemieckiej, a dalej sztukę starożytnych Rumunów i podległych Rumunii pierwotnie terytoriów; ponadto jej formy w średniowieczu, czasach nowożytnych i współczesnych. Na tym tle historycznym przedstawiona została sztuka ludowa, obejmująca takie sfery działalności twórczej, jak: budownictwo, rzeźba, malarstwo, hafciarstwo i tkactwo<sup>14</sup>. Ujęcie to przypomina trzypomowe wydanie historii sztuki polskiej, w której K. Piwocki zamieścił także krótką syntezę polskiej sztuki ludowej, ale tylko w nikłym stopniu odwołuje się do relacji pomiędzy nią a sztuką warstw elitarnych<sup>15</sup>. O wiele bardziej wnikliwie

<sup>12</sup> *Wengerskoje narodnoje dekoratiwnoje iskusstwo*. Red. Grupa Sotrudnikow Gosudarstwenogo Muzea Etnografii Wengrii. Budapešt 1954; *Die Volkskunst in Rumänien*. Die Texte wurden vom wissenschaftlichen Kollektiv. Bukarest 1955; R. L a n g e m a t z, P. N e d o: *Sorbische Volkskunst*. Bautzen 1968; R. Z o i z i: *Popular art in Albania*. Tirana 1959; A. E s k e r ö d: *Swedish folk art*. Stockholm 1964; R. C r e u x: *Volkskunst in der Schweiz*. [b.m.w.] 1970; J. A y e r s: *British folk art*. London 1977; E. F e l, T. H o f f e r, K. C s i l l e r y: *Ungarische Bauernkunst*. Budapest 1958.

<sup>13</sup> R. H a u g l i d: *Norge – folkekunst i tusen år*. Oslo 1956.

<sup>14</sup> L. R e a n: *L'art Roumain*. Paris 1946.

<sup>15</sup> K. P i w o c k i: *Historyczne znaczenie sztuki ludowej. Różne gałęzie sztuki ludowej*. W: *Historia sztuki polskiej*. T. 3. Red. T. D o b r o w o l s k i i W. T a t a r k i e w i c z. Warszawa 1962, s. 395–428.

sprawy te traktuje zbiorowe opracowanie dotyczące artystycznej twórczości ukraińskiej, w którym autorzy, dzieląc przejawy sztuki na poszczególne okresy historyczne, wydobyli paralele pomiędzy stylowymi wytworami rzemiosła artystycznego a ozdobnymi wytworami powstającymi na wsi<sup>16</sup>.

W wymienionych i podobnych im monografiach kraj jako makroregion widziany jest pod względem przestrzennym w granicach politycznych, nie zawsze nawet z rozbięciem na mniejsze jednostki terytorialne zróżnicowane warunkami geograficznymi<sup>17</sup>. Opracowania te bowiem po większej części stawiają sobie za cel ujawnienie znaczenia poznawczego i upowszechnieniowego zdobniczych tradycji ludowych. Pewne odstępstwo w podobnej interpretacji zjawisk uczynił J. Grabowski, który przedstawiał sztukę ludową w Polsce, omawiając jej formy i regiony. W istocie jednak ani nie zgłębiał, ani nie rozwijał płynących stąd wniosków<sup>18</sup>.

Istota regionalizmu w różnych międzynarodowych opracowaniach ujmowana jest bądź jako wynik zróżnicowanej struktury etnicznej i społecznej, bądź w sensie globalnym, narodowym. Wytwory sztuki ludowej traktowane są aksjologicznie oraz nierzadko – zależnie od zróżnicowania formy i zdobin – jako wyznaczniki określonych regionów danego kraju. Nie ma jednak żadnych określonych wzorów metodologicznych, toteż każdy z autorów opiera się na własnych doświadczeniach i przemyśleniach, wskutek czego nie istnieją dwa identyczne czy do siebie podobne opracowania<sup>19</sup>.

Innego typu monografiami z zakresu sztuki ludowej o charakterze regionalnym są opracowania poświęcone wybranej dziedzinie twórczości, np. tkactwu, garncarstwu, haftom i wyszyciom, rzeźbie, malarstwu na szkle, drukom na płótnie, biżuterii, meblom, budownictwu. Sporo miejsca poświęca się w nich sprawom pozyskania i przygotowania surowca oraz jego obróbce, stosowanym narzędziom pracy i technikom wykonania, następnie dopiero formom, ornamentom i ich kompozycji, funkcji wytworów, zbytowii, a nawet twórcom i ich pozycji społecznej. Opracowania te obejmują swym zasięgiem przeważnie jakiś obszar, region lub kilka regionów, nie wykraczając poza granice określonego kraju<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Narisi z istorii ukraińskiego djekoratiwno prikladnogo mistjctwa. Lwiv 1969.

<sup>17</sup> E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pórkropk: *Sztuka ludowa w Polsce*. Warszawa 1988.

<sup>18</sup> J. Grabowski: *Sztuka ludowa – formy i regiony w Polsce*. Warszawa 1967.

<sup>19</sup> M. Gušić: *Tumač izložene gradje*. Zagreb 1955; I. Racz: *Samisk kultur og folkekunst*. Helsingfors 1972; A. Bugge: *Stav og loft i Norge*. Oslo 1969; M. Meizer: *Modrotisk na Moravě*. Olomouc 1977; K. Kõnson: *Estoniskoje narodnoje iskusstvo – Tkanyje izdelija*. Tallin 1979.

<sup>20</sup> R. Berge: *Norskt Bondesylv*. Oslo 1975; J. Vydra: *Ludova modrotlač na Slovensku*. Bratislava 1954.



Jeszcze inną formą tematycznych monografii dotyczących problemu regionalizmu jest wybór i omówienie wytworów sztuki ludowej – na co już wcześniej zwracano uwagę – zależnie od rodzaju gospodarki lub związku z domem i zagrodą<sup>21</sup>. Rodzaj uprawianej gospodarki oraz bogactwo miejscowych surowców, umiejętność ich wykorzystania i obróbki, łączące się pierwotnie z chłopskimi powinnościami poddańczymi, powodowały, że na niektórych terenach wyspecjalizowano się w wytwarzaniu pewnych przedmiotów, np. z rogu, kości, skóry, włókien, drewna, witek, gliny, metalu<sup>22</sup>. Lokalna wytwórczość przeistaczała się stopniowo w wyspecjalizowane, znane regionalne ośrodki, słynące z wyróżniających się wyrobów oraz umiejętności i zdolności mieszkańców danej okolicy. Regionalną specyfikę tworzą wytwory kulturowe, niepowtarzalne gdzie indziej, których zasięg staje się niejako wyznacznikiem regionu.

Na zakończenie można sformułować konkluzję, że problematyka regionalizmu w świetle europejskiej literatury dotyczącej sztuki ludowej ma co najmniej parę aspektów. Europa widziana jest jako obszar terytorialnie zróżnicowany i podzielony politycznymi granicami państw, które charakteryzują się swoistą twórczością ludową. Państwa te to krainy ukształtowane odrębnymi dziejami i kulturą, ale pozostające w ścisłym związku z naturalnymi uwarunkowaniami wpływającymi na charakter i rodzaj uprawianej gospodarki. Od dawien dawna dostarczały one odpowiednich surowców, dzięki którym wytwarzano rozmaite wytwory, których zasięg występowania wpływał na tworzenie się mikro- lub makroregionów. Granice ich jednak nie zawsze były wyraźne i nie pokrywały się z granicami historycznymi, gospodarczymi, nade wszystko zaś z politycznymi i administracyjnymi danego kraju.

#### The problem of regionalism in the light of the European literature concerning the folk art

#### S u m m a r y

The literature of the subject, which started to appear already in the 19th c. has a varied character. Apart from theoretical reflections on the very term "folk art", it concerns either the totality of traditional handicraft, or a chosen aspect of it, its forms, materials, techniques of production, ornamentation etc. The importance of the area where the folk art appears is

<sup>21</sup> G. D o m a n o w s z k y: *L'art pastoral Hongrois*. Budapest 1948; *Stainzer Haus und Hof*. Stainz (Steiermark) 1978.

<sup>22</sup> Zob. G. B u s c h a n: *Illustrierte Völkerkunde...*; K. M o s z y Ń s k i: *Kultura ludowa...*, a także N. M e l n i k o v a - P a p o u š k o v a: *Československe lidove vtvarnictvi*. Praha 1948.

also emphasised, i.e. a specific region or country. There are, however, very few monographs treating of the folk art of the whole European continent, which is why the problem of regionalism has at least several aspects. It is seen with regard to the kind of economy in a given place, and the needs of the household and the farmstead, or in relation to the local materials, and skills in utilising and processing them. It is also seen in the perspective of temporal changes, i.e. depending on the local historical and political developments. Viewed in this light, Europe appears to be a territorially varied area, divided with state borders, in the perimeter of which we encounter specific examples of folk art. Some authors claim that the local conditions make the north and east of the continent distinctly different from its central and western part. Others divide Europe, on the basis of certain convergences in the kind of art, into the central, southern, and northern zone. Still others distinguish as many as six separate zones, and claim that each of them has different natural conditions, hence a different economy, and, first of all, a different ethnic composition, different remnants of primitive cultures, and a different religion. It follows from the above that it was not the state or administrative boundaries that determined the nature of the traditional art, and that the question of regionalism on the scale of the whole European continent is not easy to solve.

### **Das Problem des Regionalismus im Aspekt der europäischen Volkskunstforschung**

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Fachliteratur des 19. Jahrhunderts hat verschiedenen Charakter. Außer theoretischen Erörterungen des Begriffs „Volkskunst“, befaßt sie sich entweder mit dem Kunsthandwerk in der ganzen Volkskunst oder nur mit einer ausgewählten Sphäre – mit ihren Formen, Rohstoffen, Techniken, Funktionen, Verzierungen u.a. Dabei wird das Vorkommensgebiet hervorgehoben, dh. die Phänomene der Volkskunst eines konkreten Gebiets oder Landes untersucht. Es gibt nur wenige Monographien über die Volkskunst des ganzen Kontinents. Daher ist das Problem des Regionalismus wenigstens unter einigen Aspekten zu untersuchen. Das Problem wird abhängig von der Art der Landwirtschaft oder von dem Zusammenhang mit Haus und Hof erörtert beziehungsweise in Abhängigkeit von der Art der vorkommenden Rohstoffe, ihrer Nutzung und Bearbeitung analysiert. Dieses Problem wird auch aus der Perspektive der Zeit gesehen, also abhängig von den ortsbezogenen, historischen und politischen Faktoren. So gesehen ist Europa ein differenziertes und durch Staatsgrenzen geteiltes Gebiet – in den einzelnen Staaten gibt es eigenartige Formen der Volkskunst. Einige Verfasser meinen, daß sich wegen der Spezifik Europas der Norden und Osten des Kontinents von den mittleren Regionen und dem Westen unterscheiden. Andere Forscher sehen Gemeinsamkeiten in der Art des Schaffens und teilen Europa in das mittlere, südliche und nördliche Gebiet. Noch andere sehen in Europa sechs Provinzen, und erklären es damit, daß die natürlichen Bedingungen verschieden sind und verschieden die Wirtschaft beeinflussen; außerdem sind auch die ethnische Zusammensetzung, die Hinterlassenschaft der primitiven Kulturen und die Religionen verschieden. Daraus resultiert, daß nicht die staatlichen oder die Verwaltungsgrenzen über den Charakter und die Spezifik des traditionellen Schaffens entscheiden und daß das Problem des Regionalismus auf dem Gebiet des europäischen Kontinents schwer festzulegen ist.