

## SUMMARY OF ARTICLES

## Giza Frenkel — JEWISH PAPER CUTS

The article supplies material for an examination of mutual influences between Polish and Jewish paper cuts, increasingly taken into account in studies on the origins of Polish paper cuts.

Jewish paper cuts were very widespread in Poland, certain parts of Russia, Germany and probably Holland; certain varieties of them can be found in Italy, countries of the Near East and Northern Africa.

The preserved material originates from the XIXth and early XXth centuries. From earlier periods, only parchment cuts are still left. Jewish paper cuts have always performed a cult function. They are characterized by an abundance of forms and motives and almost always an introduction of writing.

*Motives:* the central position is occupied by the "menora" i.e. a seven-armed candlestick or a table with the Decalogue. Above them a crown, eagle or sometimes the shield of David can be found. Around them — animal motives, vegetal and geometrical ornaments. Animal motives have a symbolical meaning, often connected with the meaning of the inscription. Architectural motives and the tree of life can also be found. The motives common in paper cuts can also be found in other works of Jewish folk art: in metal, carvings and embroidery.

*Types of cuts:* The most impressive form of Jewish paper cuts is the "mizrach" — hanged on the eastern wall of houses and temples. Mizrach is characterized by its considerable size and rectangular shape. It is made from white paper, painted and framed under glass.

Other types include "szewuosl" and "rojzele", small cuts for decorating windows on Pentecost. They could be found only in Eastern Europe, particularly Poland and neighbouring territories. This type includes two forms: rectangular, with typical Jewish motives, and circular — a rosette. A separate group consisted of cuts with soldiers as the motive.

A common type of paper cuts were the flags for Simchat-Tora, carried in the parade behind the Tora. They were two-sided, made from colored paper and pasted onto a colorful background.

Another type is represented by cuts used as charms, the so-called "Kimpelbrieflech", hung on 4 walls in the delivery room to offset the evil power of the witch Lilith. Other types of paper cuts included timetables for the period between Pascha and Szewuoth and cuts for decorating shacks and lanterns illuminating various festivities.

*The makers* of paper cuts were always men: pupils and teachers of Jewish schools, sometimes older persons.

*The technique:* the paper cut was made by first drawing the design on paper folded in two, then it was fastened to a board and cut out with a sharp knife, the asymmetrical motives being cut out separately. In the beginning of the XXth century, Jewish paper cuts began to vanish and during the war whatever was left was almost completely destroyed.

In paper cuts from Africa and the Near East, two groups stand out. They are both called "menora", but the first group is a counterpart of the mizrach and the second includes smaller paper cuts used as charms. The motives are the same as in European paper cuts but they have a specific oriental style.

*Origins:* The origins of Jewish paper cuts should be sought for in the Far East. The art of cutting, which probably derives from shadow acting, expanded its scope and spread out with time through China, Java, Persia and Turkey to North Africa and from there in the XVIIth century to Italy and Europe.

Jews in the East must have therefore known the art of paper cutting already in very old times and preserved materials show the existence of Jewish paper cuts in Europe in the XVIIth century.

Jewish paper cuts therefore have old traditions, carried by Jews to different corners of the world and

everywhere ancient tradition was shaped in accordance with local customs and requirements.

*The question of influence* between Jewish and Polish paper cuts can be considered only in relation to the group of paper cuts posted on windows during the Pentecostal period, since they were the only ones which the Polish population could know. Some motives of this group of cuts like the rosette, birds, certain vegetal and geometrical ornaments show a certain resemblance to Polish paper cuts. The possibility of influence is supported by reports that the first Polish paper cuts were made from white paper i.e. the same as Jewish ones, and also the initial range of Polish paper cuts in the XIXth century corresponds to the range of Jewish paper cuts (Congressional Kingdom, the regions of Lwów, Tarnopol and Stanisławów). Migrant Jewish craftsmen and merchants could have served as middlemen in the art of paper cutting.

## Marek Arpad Kowalski — THE SIERPC CENTER OF FOLK SCULPTURE

Sierpc county in the Mazowsze region presently ranks among the most active centers of folk sculpture. Twelve sculptors work there. The center was formed only in recent years and the first sculptures by Ruszkowski, Skirzyński, Derczyński, W. Krajewski and Dużyński appeared at exhibitions and competitions in 1958, taking up the declining tradition of sculpting. Demand was decisive in the formation and development of this center — particularly interest expressed by CPLiA, competitions, exhibitions (also abroad in Brooklyn and Santa Fe) and the creation of possibilities for selling sculptures at home and abroad.

In 1962, Ruszkowski's grandson — Kurowski, W. Krajewski's son — Jan as well as H. Wierchowski and later his brother Mirosław followed the example of their predecessors and tried their hand at sculpting. The number of sculptors steadily increased, but many of the less talented were eliminated, after failing to pass the selective screening set up by CPLiA. Neighbouring residence, frequent contacts, common interests and joint undertakings on bigger projects like the altar (fig. ) or the multi-figure historical composition "The Kościuszko Insurrection" are factors which tend to consolidate the group. Mutual influence can be detected in the characteristic features of a majority of sculptures from the center. These include: compact shaping of the block, a schematic approach to the figure, scarce ornamentation and an expressiveness of the face.

Apart from the group of sculptors from Sierpc and Zawidz stands Helena Szczypawka-Gołębiowska, whose primitive sculptures failed to gain the approval of local authorities and the CPLiA. In the author's opinion, her sculptures at least merit the attention of the Ethnographic Museum in Warsaw and are worthy of separate discussion.

Next, the author discusses the advantages and disadvantages of CPLiA patronage. The advantages include the very fact of the center's creation, its development and the high salaries of the creators. The disadvantages — the danger of a transformation of the sculptures into mass production, advance suggestions on the themes and artistic shape of the works, a mercantile attitude resulting in creative activity stemming not from need but from orders.

The successes of the artists from Sierpc have caused that they are respected in their environment but there is no demand for their sculptures, they do not conform to the present esthetical tastes of rural areas. Hence, a sort of a sculptor's vocation emerges, with the sculptor working in the village to meet city and export demands. The county authorities assist the artists, plans are being drawn for a regional museum in Sierpc, a studio has been built for Ruszkowski and he has been awarded a scholarship.

Problems of ideological content have come out considerably more sharply than the artistic form in the monograph on the portrait of the Madonna from Dembe. The anonymous painter from the middle of the XVth century depicted the Virgin Mary and the Infant Jesus with a necklace of beads, a nipple in hand and a goldfinch on a string. In the light of H. Friedemann's studies on the role of the goldfinch in European devotional art, the Madonna from Dembe appears to have a unique position. Unfortunately, this researcher omitted Polish painting and failed to deal in adequate proportion with paintings from Bohemia, Moravia and Southern Germany. Another part of the article deals with plastic presentation of the nipple and discusses its symbolic meaning.

The main thesis resulting from an analysis of the various elements of the painting is the presumption that the plate was donated because of the illness of a child of some still unknown donors. The individual motives: goldfinch, nipple and bead are discussed against the background of preserved examples of XIV—XVIIth century sculpture and painting and confronted with traditional folk beliefs and more recent literary texts from the XVIth and XVIIth centuries.

It was attempted, in a limited scope, to take into account folk beliefs in interpreting the ideological meaning of Gothic plate paintings.

Artificial flowers are produced in almost every region of Poland and are among the most dynamically expanding fields of contemporary folk art. They are mainly used for decorating rooms. In the areas of Częstochowa, Kielce and Cracow they are also used for decorating graves on All Saints Day.

The flowers are mostly made by women. They make them mainly for themselves or for neighbours and there are several large centers, such as Kozięgłowy and Siedlec Duży near Częstochowa, which produce flowers for market sale.

The materials most commonly used in the production of flowers are colored tissue and paper. Flowers from feathers are mostly produced in the regions of Częstochowa, Opoczno and Kurpie, from shavings around Częstochowa.

The most numerous and artistically most interesting flowers are produced in centers with a strong tradition of folk decorative art, such as Kurpie, the Łowicz and Kielce regions.

The exhibition of artificial flowers held in Warsaw in January 1965 by CPLiA was the first of its kind and a great success. All the exhibits were sold to viewers.

## ПОЛЬСКОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

КВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ИЗДАВАЕМЫЙ ИНСТИТУТОМ ИСКУССТВА ПОЛЬСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК  
№ 3 ГОД ИЗДАНИЯ XIX 1965

### РЕЗЮМЕ

Гиза Френкель — ЕВРЕЙСКАЯ „ВЫЦИНАНКА“

В статье собраны материалы по исследованию взаимосвязи между польскими и еврейскими вырезками из бумаги, так наз. выцинанками. Эта взаимосвязь все чаще принимается во внимание при исследовании генезиса польских выцинанок.

Еврейская выцинанка была очень распространена в Польше, в некоторых районах России, Германии и, по всей вероятности, в Голландии. Некоторые виды этих выцинанок встречаются в Италии, в странах Ближнего Востока и северной Африки.

Сохранившийся материал датируется XIX в. и началом XX в. С более раннего периода остались только пергаментные выцинанки. Еврейские выцинанки всегда выполняли культовые функции; они отличаются богатством форм и мотивов и почти всегда сопровождаются надписями.

**Мотивы:** центральное место занимает „менора“, т.е. семисвечный шандал, либо скрижали. Над ними изображены корона или орел, иногда — щит Давида. Вокруг — звериные мотивы, растительный либо геометрический орнамент. Звериные мотивы имеют символическое значение и часто связаны с содержанием надписи. Встречаются также архитектурные мотивы и древо жизни. Мотивы выцинанок выступают и в других изделиях еврейского народного творчества: в изделиях из металла, в резбе и в вышивках.

**Типы выцинанок:** Самой богатой формой еврейской выцинанки является так наз. „мизрах“, который обычно помещают на восточной стене квартиры или храма. „Мизрах“ представляет собой большой раскрашенный прямоугольник из белой бумаги, в застекленной рамке.

Другие виды выцинанок — „шевуосл“ и „ройзеле“, были маленьких размеров. Ими украшали оконные стекла в праздник Троицы. Они встречались только в Восточной Европе, особенно в Польше и соседних странах. Эти выцинанки были двоякого рода: прямоугольные с изображением типичных еврейских мотивов и круглые в виде розеток. Отдельную группу представляют выцинанки с мотивом, изображающим солдат.

Очень распространены были флажки на Симхат-Тора, которые обычно носили за свитком Торы во время праздничных шествий. Флажки эти были двусторонние из цветной бумаги, на ярком фоне.

К другому типу принадлежат выцинанки, исполняющие роль амулетов, так наз. „Кимлетбрифлекс“. Их вешали на 4 стенах в комнате роженицы для предохранения от нечистой силы колдуньи Лилит. Встречались также выцинанки в виде таблиц, на которых высчитывалось время от Пасхи до Шевуот, либо выцинанки украшивавшие шалаши или же фонари, которые зажигали в ознаменование различных торжеств.

**Авторы** выцинанок были обыкновенно мужчины: ученики и учителя хедеров, иногда пожилые люди. **Техника исполнения:** Выцинанки делали, рисуя сначала узор на вдвое сложенной бумаге, которую затем прикрепляли к доске и вырезывали острым ножом, причем ассиметрические мотивы вырезывались отдельно.

В начале XX в. искусство еврейских выцинанок заглохло, а во время войны все сохранившееся достояние выцинанок было почти целиком уничтожено.

В выцинанках Северной Африки и Ближнего Востока выступают две группы. Обе называются „менорами“, но первая группа отвечает „мизраку“, а ко второй принадлежат выцинанки поменьше, которые играют роль талисманов.

Мотивы этих выцинанок аналогичны европейским, но отличаются своеобразным восточным стилем. **Генезис:** Родиной еврейской выцинанки является Дальний Восток.

Искусство вырезывания из бумаги, начало которому вероятно положил театр тейей, с течением времени все более распространялось, охватывая Китай, Яву, Персию и Турцию, оттуда проникая в Северную Африку, а затем в XVII в. в Италию и другие страны Европы.

Очевидно искусство вырезывания было знакомо восточным евреям с давних пор, причем сохранившиеся материалы свидетельствуют о том, что оно существовало в Европе уже в XVII в.

Из этого следует, что еврейские выцинанки имеют старую традицию, сопровождавшую евреев в различные части света. Традиция эта видоизменялась согласно местным обычаям и потребностям.

**О взаимосвязи** между еврейскими и польскими выцинанками можно говорить только в отношении той группы выцинанок, которые наклеивались на окна в праздник Троицы, поскольку только такие были знакомы польскому населению. Некоторые мотивы этой группы, как розетки, птицы, отдельные растительные и геометрические орнаменты до известной степени схожи с польскими.

О существовании взаимного влияния свидетельствует то, что первые польские выцинанки выполнялись, подобно еврейским, из белой бумаги. Кроме того в XIX в. польские выцинанки встречались на той же территории, где еврейские, т.е. в Королевстве Польском, в окрестностях Львова, Тарнополя и Станиславова. Надо полагать, что носителями искусства выцинанок были странствующие ремесленники либо еврейские торговцы.

#### Марек Арпад Ковальски — СЕРПЕЦКИЙ ЦЕНТР НАРОДНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

В настоящее время одним из самых оживленных центров народной скульптуры является серпецкий поеват (Мазовше). Там работают 12 скульпторов. Этот центр возник лишь в последние годы; первые скульптуры Рушковского, Скижиньского, Дерчиньского, Краевского и Дужиньского были представлены на выставках и конкурсах в 1958 г. Таким образом стали возрождаться отмиравшие было традиции народной скульптуры.

Возникновение и развитие серпецкого центра было вызвано спросом на этот вид творчества, точнее интересом, который проявила в этом отношении Цепелия (Центр народной художественной промышленности), а также конкурсами и выставками (не только в Польше, но и за ее пределами в Бруклине и Сапта Фе); это создало возможность сбыта как в Польше, так и за рубежом.

В 1962 г. внук Рушковского — Куровски, сын В. Краевского — Ян, Г. Вержовски, и, спустя некоторое время его брат Мирослав, пошли по следам своих предшественников. Число скульпторов постоянно растет, но менее способные в значительной мере отпадают, не отвечая строгим требованиям Цепелии. Серпецкий коллектив скрепляет такой фактор, как близкое соседство, частые контакты, общие интересы и порой совместные более крупные работы, как например алтарь (илл.) или групповая историческая композиция „Костюшковская инсургенция“. Взаимное влияние можно заметить в характерных чертах, свойственных большинству скульптур серпецкого центра, а именно: способ формирования глыбы, схематическая трактовка фигур, скупой орнамент, выразительные черты изображаемых лиц.

В стороне от группы серпецких и завидзких скульпторов держится Елена Щипавка-Голембиовска. Ее примитивные скульптуры не пользуются одобрением местных властей и Цепелии. Тем не менее автор статьи находит, что ее работы достойны обсуждения и что по крайней мере Варшавскому этнографическому музею следовало бы уделить им внимание.

Далее автор пишет о достоинствах и недостатках Цепелии в отношении ее забот о народных умельцах. Достоинством является сам по себе факт возникновения серпецкого центра, его развитие, большие доходы (скульпторов). Недостатком же надо считать то, что возникает опасность превращения творческой работы в массовое производство, навязывание тематики и художественных форм, меркантильность, которая побуждает к творчеству не по внутреннему велению, а по заказу.

Успехи серпецких художников вызвали уважение окружающих, но их скульптуры не находят покупателей, так как не соответствуют эстетическим вкусам теперешней деревни. Таким образом создается как будто бы профессия скульптора, который работает в деревне для нужд города, для экспорта. Повятовые власти уделяют художникам много внимания, проектируют даже открыть в Серпце региональный музей. Скульптору Рушковскому построили мастерскую и назначили стипендию.

#### Юлиуш А. Хростицки — КОРАЛЛЫ, СОСКА И ЩЕГОЛ (ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И НАРОДНЫЕ ВЕРОВАНИЯ)

В монографии, посвященной изображению Мадонны из Дембе, гораздо отчетливее чем художественная форма, выступают проблемы идейного содержания. Анонимный великопольский художник середины XV в. представил Деву Марию в коралловом ожерелье с младенцем на руках. Мадонна держит в руках соску и щегла на ниточке. В свете исследований Фридемана, касающихся значения щегла в европейском культовом искусстве Мадонна из Дембе занимает исключительное место. К сожалению Фридемани обошел молчанием польскую живопись, а также должным образом не учел живописи Чехии, Моравии и южной Германии.

В другой части статьи представлены пластические изображения соски и говорится о ее символическом значении.

Главным тезисом, вытекающим из анализа отдельных элементов, является предположение, что причиной пожертвования картины была болезнь ребенка неизвестных по сей день родителей. Отдельные мотивы: щегол, соска и коралл рассматриваются на фоне сохранившихся памятников живописи и скульптуры XIV—XVII вв. в сопоставлении с традицией народных верований и литературных текстов более позднего периода, т.е. XVI—XVII вв.

Комментируя идейное содержание готической картины, автор статьи пытался до известной степени использовать народные верования.

#### Анна Кунчиньска-Ирацка — ИСКУССТВЕННЫЕ ЦВЕТЫ. ЗАМЕЧАНИЯ В СВЯЗИ С ВАРШАВСКОЙ ВЫСТАВКОЙ

Почти во всех районах Польши делают искусственные цветы и этот вид народного творчества принадлежит к ряду тех, которые в настоящее время отличаются особой динамикой развития. Искусственные цветы служат в первую очередь для украшения жилищ в окрестностях Ченстохова, в Келецком и Краковском воеводствах, ими украшают также могилы в день поминовения усопших.

Цветы, как правило, делают женщины; чаще всего для себя или для ближайших соседей. Кроме того существует несколько крупных центров производства искусственных цветов для продажи на ярмарках, например, Козеглозы и Седлец Дужы близ Ченстохова.

Цветы главным образом делают из обыкновенной и цветной папиросной бумаги. Из перышек делают цветы преимущественно под Ченстоховом, в Опочинском и Курпневском районах. В окрестностях Ченстохова делают также цветы из стружек.

Больше всего цветов, притом самых интересных в художественном отношении, делают в районах богатых традициями народного прикладного искусства: в курпневском, ловицком и келецком.

В январе 1965 г. Цепелия (Центр народной художественной промышленности), устроила первую выставку искусственных цветов, которая пользовалась громадным успехом. Все экспонаты были распроданы посетителям.



## CZASOPISMA INSTYTUTU SZTUKI PAN

wydawane przez

P.P. WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

BIULETYN HISTORII SZTUKI, kwartalnik, ponad 100 str. dużego formatu, około 100 ilustracji. Cena 24 zł, prenumerata półroczna 48 zł, roczna — 96 zł.

POLSKA SZTUKA LUDOWA, kwartalnik, 64 str. dużego formatu, bogaty materiał ilustracyjny. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

PAMIĘTNIK TEATRALNY, kwartalnik, ponad 170 str. druku, około 100 ilustracji. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

MUZYKA, kwartalnik, około 130 str. druku, liczne przykłady nutowe. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

Wszystkie czasopisma nabywać można regularnie jedynie w prenumeracie.

KWARTALNIK FILMOWY — w roku 1966 przestanie się ukazywać; zeszyt 4 za rok 1965 będzie ostatnim numerem tego czasopisma.

### WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Prenumeratę na kraj przyjmują urzędy pocztowe, listonosze oraz Oddziały i Delegatury „Ruch”.

Można również dokonywać wpłat na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch” Warszawa, ul. Wronia 23.

Prenumeraty przyjmowane są do 15 dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Prenumeratę na zagranicę, która jest o 40% droższa — przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” Warszawa, ul. Wronia 23, tel. 20-46-88, konto PKO Nr 1-6-100024.

### SPRZEDAŻ

Egzemplarze numerów zdezaktualizowanych można nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch”, Warszawa, ul. Nowowiejska nr 15/17, konto PKO Nr 114-6-700041 VII Oddział Miejski Warszawa.

Aktualne numery czasopism Instytutu Sztuki PAN posiada Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.