

## SUMMARY OF ARTICLES

Stanisław Błaszczuk — FOLK CULT SCULPTURES IN THE WIELKOPOLSKA REGION.

## Conclusion.

Apart from multi-figure compositions, widespread in the southern part of the Wielkopolska region, we find all over the region — as elsewhere — free-standing cult sculptures, mainly figures of Christ, and as regards patron saints, the most frequently found is St. Laurence, the patron of fire, and by waters — St. John of Nepomuk; there are quite numerous figures of St. Roch and St. Rosalie, for protection against plague and St. Benno to protect cattle. The figure of Our Lady is found more often in bass reliefs on columns and crosses, less frequently as a free standing pieta in shrines. Here and there the Madonna is found in local versions, for instance, the Turska Madonna. In connection with local cult, there are also numerous figures of St. Giles, particularly in the southern part of the Wielkopolska region, near the centre of this cult — Mikorzyna, near Kępno.

From the formal point of view, the sculptured cult of figures in Wielkopolska can be divided into four types. The first is marked for compactness, accenting the lines of the sculpture as a whole with avoidance of a lot of detail (for instance, fig. 32), the second is characterised by predominance of rhythmic-decorative elements (see fig. 34, 35), the third type is marked for expressiveness (fig. 36, 37) and the fourth type represents the primitive sculpturing in which the authors achieve sincerity of expression despite a glaring lack of technical skill (see fig. 33, 38).

The artistic value of the folk sculptures of the Wielkopolska region which — as is shown by a review of types of crucifixes — quite often have features recognised as „genuine” folk art has not so far been evaluated univocally. As early as the 19th century, particularly in the pillar compositions of Brylinski — the most prolific folk sculptor of the Wielkopolska region — realistic features began to appear. These features led to the negative evaluation of Wielkopolska sculptures made from the point of view of the theory of the universal folk style, the main champion of which is Józef Grabowski. He considers that sculptures that are not marked for „naiveté of vision giving prominence to rhythmic and simple symmetry” do not merit the name of folk art. This criterion can not be applied in full in evaluating the sculptures of the Wielkopolska region. Evaluations based only on form do not take into account the ideological values of the work, which in folk art are of basic importance. For the form of folk works of art is only the way of expressing the substance and not the exclusive aim of the artist. Therefore, in evaluating the artistic aspect of folk sculptures, one should apply such criteria which take into account the changes in the aesthetic tastes of the people, above all, the ideological meaning of the sculpture as a medium of conveying vital cultural contents. Such an approach makes possible a proper evaluation of cult sculptures in the Wielkopolska region, where the changes in the aesthetic tastes of the people characteristic for the whole of Poland, made themselves evident already in the second half of the 19th century and are not in the least synonymous with the decline of folk art.

Barbara Poloczka — CIESZYN REGIONAL COSTUMES IN THE 19th CENTURY.

The article fills the gap that existed in studies on the regional costumes of the Cieszyn region, giving an accurate description of the folk costumes in the localities of Cieszyn, Skoczów and Bielsko.

This applies in particular to men's costumes, which were no longer worn in this region by the end of the 19th century and have not been studied very much.

There is more information concerning the women's costumes, which were worn longer after the men had stopped dressing in regional costumes.

The men's regional costumes were marked for their simplicity. The oldest and most representative part of the costume was a waistcoat ornamented with silver buttons and a cape-coat which was longer than the usual ones. The trousers were cut narrow and were worn with high boots. Round the waist the men wore a long, wide waist band wound round the waist several times. The hat was high-crowned, usually black or grey.

As regards embroidered ornamentation, back-stitch was used, the motifs being wavy lines.

The women's costumes, much more dressy than the men's, were also much more different from the town wear than the men's costumes. The women wore full, brown skirts adorned at the hem with sky-blue embroidery. Their aprons were either of stiff silk with ornamentation or of linen, ornamented with printed flower-pattern bands. The most important part of their costume was the kabatek (bodice).

They wore red stockings which were arranged in horizontal folds and black shoes.

The head-dress was either a bonnet ornamented with pillow lace or a kerchief: white with embroidery in the corner for feast days or a sky blue one with printed pattern for everyday wear. In the winter they wore a quilted spencer of dark maroon cloth. The more wealthy women wore silver ornaments (belts, clasps) and their costumes were more richly embroidered and had more frills.

On the basis of literature on the subject and the collections kept in the Cieszyn Regional Museum it is possible to follow the changes that took place with the passing of time. The skirts, for instance, were formerly made of homespun cloth, and later of factory made materials and the colour changed from brown to the fashionable black. As regards the embroidery, the original large flower motifs of a baroque character gave way to smaller forms of a more realistic nature. The silver ornaments, formerly cast or stamped, were replaced in the middle of the 19th century by filigree work.

The regional costumes of the Cieszyn region, originating from the group of historical Renaissance costumes, for a long time had many features in common with other ethnic groups in Central Europe. Hence in the Silesian district many of its elements were found outside the Cieszyn region itself. The range of the Cieszyn costumes changed in the course of the 19th century. In the first half of the century it stopped at the line of the Beskid Mountains in the south, and went beyond the Vistula in the north, extending to Pszczyna. On the other hand, in the second half of the 19th century, its range of occurrence went farther south to the northern slopes of the Beskid Mountains, and withdrew from the north giving way to forms taken from the regional costumes of Gorzno and Cracow regions.

Franciszek Kotula — „KODEX A.D. 1967” — WŁADYSŁAW CHAJEC.

The author of the article presents the well known sculptor Władysław Chajec in another light, namely, as an excellent story-teller and author of drawings illustrating the stories he heard in his childhood, old customs and manners, beliefs and events remembered by him. The „Kodex” (Code) to which we have referred consists of 38 two-page leaflets in a „jacket”, on which there is a brief title and a symbolical drawing representing the contents of the leaflet. As regards the leaflet itself, on the left-hand page is the drawing and on the right-hand page the text. The article is supplemented with drawings and authentic texts.

## РЕЗЮМЕ

### Станислав Блащик — НАРОДНАЯ КУЛЬТОВАЯ СКУЛЬПТУРА В ВЕЛИКОПОЛЬШЕ. ОКОНЧАНИЕ

Рядом с распространенными на юге Великопольши многофигурными композициями, по всей великопольской территории, равно как и в других местностях, встречаются свободно стоящие культовые скульптуры, главным образом фигуры Христа, а среди святых покровителей чаще всего св. Вавжинец (Латерентий) — защитник от огня и св. Ян Непомуцен — защитник от воды. Часто встречаются также св. Рох и св. Розалия, защищающие от заразы и св. Бенон, олекающий скот. Божия Матерь чаще всего фигурирует на барельефах столбов и крестов, реже как свободно стоящая Пьета в часовенках. Изредка встречается фигура Богоматери, характерная для данной местности, как наприм. Турская Божия Матерь. С местным культом связаны также многочисленные фигуры св. Идзи, особенно в южной части Великопольши, близости центра этого культа, т.е. в Микожице ок. Кемпна.

С формальной точки зрения великопольскую фигурную скульптуру культового назначения можно разделить на четыре типа. Первый отличается компактностью, которая подчеркивает пластичность изображения, избегая деталей (илл. 32), во втором преобладают ритмично-декоративные элементы (напр. илл. 34, 35), третий отличается большой экспрессивностью (илл. 36, 37), к четвертому типу относятся примитивные скульптуры, авторы которых, несмотря на разительные технические недочеты, придают своим произведениям убедительную выразительность (наприм. илл. 33, 38).

Оценка художественных свойств великопольской народной скульптуры, которая — как свидетельствует топологический обзор, проводимый на примере расписания, — нередко отличается „подлинно” народными чертами, до сих пор не однозначна. Уже в XIX в., особенно в столбовых композициях Брылинского, самого плодотворного народного скульптора Великопольши, начали выступать реалистические элементы. Они стали причиной отрицательной оценки великопольской скульптуры, проводимой с позиции теории универсального народного стиля, главным сторонником которой является Юзеф Грабовски. Он считает, что скульптуры, которые не отличаются „наивностью изображения при выделении ритмического порядка и простой симметрии” не следует причислять к народным. Такой критерий не вполне применим при оценке великопольской скульптуры, ибо нельзя оценивать только форму, не принимая во внимание идейные ценности, которые в произведениях народного творчества имеют основное значение. В народном творчестве форма является лишь способом выражения содержания, поэтому не единственной целью художника. Следовательно надо применять такие критерии художественной оценки народной скульптуры, которые принимают во внимание перемены, происходящие в эстетических вкусах народа, учитывая прежде всего идейный смысл скульптуры как средства передачи жизнеутверждающей культурной сущности. Такой взгляд дает возможность должным образом оценить культовую скульптуру Великопольши, где перемены в эстетических вкусах народа, характерные сейчас для всей Польши, стали выступать уже во второй половине XIX в., причем явление это не равнозначно упадку народного искусства.

### Барбара Полёчкова — ЦЕПИНСКИЙ НАРЯД В XIX В.

Настоящая статья заполняет пробел в исследованиях, касающихся цепинского наряда. Автор дает

подробную характеристику народного костюма в окрестностях Цешина, Скорочова и Бельска.

Особенно мало исследован до сих пор мужской костюм, которого на этой территории не носят уже с конца XIX в. Женский наряд был дольше в употреблении и о нем сохранилась более богатая документация.

В данных местностях мужской костюм отличался своей простотой. Самая старая и наиболее характерная часть костюма — короткий в талию камзол. Более состоятельные украшали камзол серебряными пуговицами и носили плащи — пелерины подлиннее. Узкие брюки заправлялись в сапоги. Длинный широкий пояс охватывал несколько раз талию. Шляпы носили высокие черного или серого цвета. Костюмы украшались вышивками, в которых преобладал мотив извилистой линии, выполненной стебельчатым швом.

Женская одежда была значительно наряднее мужской и более чем мужская разнилась от городской. Женщины носили темные сборчатые юбки, обшитые внизу голубой каймой. Передники из плотного шелка либо полотна обшивали штапельными полосками с цветочным узором. Важной частью наряда являлся жакет. На ногах красные чулки в поперечную складку и черные ботишки. Головной убор составлял чепец, отделанный коклюшечными кружевами, либо платок — по праздникам белый с вышивкой по углам, в будни — голубой штапельный. Зимой верхней одеждой являлась ватная куртка, крытая сукном цвета сливы. Более зажиточные женщины носили серебряные украшения (пояса, застежки), отделывали одежду богатыми вышивками и оборками.

На основании литературы и сохранившихся в Цешинском музее коллекций можно проследить происходившие с течением времени изменения моды. Так, например, юбки, которые прежде шили из темного домотканного сукна, стали позднее шить из фабричных тканей модного черного цвета. Крупный цветочный узор барочного характера сменил более мелкий и реалистический. В середине XIX в. стали заменять серебряные украшения — литые либо штампованные — филигранными.

Цешинский наряд, принадлежащий к группе имел много общего с одеждой других этнических торической одежды эпохи Ренессанса, долгое время групп Центральной Европы. Отсюда многие элементы этой одежды встречаются не только в Цешинском районе, но и в других местностях Силезии. В XIX в. границы распространения одежды цепинского покрова постепенно менялись. В первой половине века границей на юге была линия Бескид, на севере же этот наряд встречался еще за Вислой в районе Пщины. Во второй половине XIX в. граница на юге передвинулась в сторону северных отрогов Бескид, а на севере отступила, перенимая элементы гошовских и краковских нарядов.

### Франтишек Котуля — КОДЕКС А.Д. 1967 — ВЛАДИСЛАВА ХАЙЦА

Автор статьи, знакомит нас с известным скульптором В. Хайцем, в частности представляет его как ирскрасного рассказчика и автора рисунков, иллюстрирующих слышанные им в детстве сказания, рассказы о старых обычаях и нравах, верованиях и сохранившихся в памяти событиях. Эта коллекция в целом, получившая у нас название „Кодекса”, состоит из 38 двойных листков в „обложках” с кратким заглавием и символическим рисунком, отображающим содержание листков. Внутри, с левой стороны находится иллюстрация, а с правой текст. Статья снабжена оригинальными рисунками и текстами.