

SUMMARY OF ARTICLES

Jacek Oledzki — SILVER VOTIVE OFFERINGS

On the basis of material collected in places of pilgrimage, the author sums up the results of his research on silver votive offerings. To begin with he discusses the customs connected with votive offerings in Europe and Poland, their origin and analyses the forms of votive offerings and the intentions for which they were made. The art of the votive offerings is on the borderline between folk art and professional art, and no studies have been made of it in Poland (apart from votive paintings) until now. The author discusses the art of making silver votive offerings in the form of small incomplete figures and of engravings on metal plates. This art is associated with handicraft guilds and is found only sporadically in rural areas.

The author distinguishes the following kinds of votive offerings: 1) representations of saintly and divine persons connected with the cult in a given locality (fig. 3 and 4), 2) imaginative presentations of intentions in the form of persons, animals, organs of the human body (fig. 5), 3) combined representations of saints with intentions (fig. 12). The last mentioned form is the latest, the first two being the original basic models in the author's opinion.

The author tries to establish the origin and social position of the donors of the votive offerings. The silver votive offerings were certainly not only confined to the wealthy strata of the community. Many splendid votive offerings of great value were founded collectively, for instance, the one offered by participants in a pilgrimage to Czestochowa (fig. 32). The images of members of the gentry are to be seen on many of the votive offerings (and also the petty gentry). The votive offerings with farm subjects seem to indicate the existence of donors belonging to the rural population. The donors of many collective votive offerings were the inhabitants of towns and townships, including urban plebians.

Discussing the subjects of the votive offerings, the author says that farm subjects are among the most rare. There is a lack of places of cult in Poland where votive offerings with farm subjects are to be found in abundance. Apart from a small number representing farm animals (fig. 21 and 22) there are votive offerings in the form of boats and ships in the collections at Chelmo and Czerwińsk (fig. 26). The main subject of the votive offerings are personal affairs and interest in man's health. This group includes votive offerings representing babies in swaddling clothes and in small coffins, hands, legs, hearts. The ones representing hands and arms are a special symbol. At first they were made on the occasion of miraculous recoveries from illness; they were particularly popular in the 19th century, being found just as frequently as hearts. The author puts forward the assumption that the intentions for which they were made go beyond interest in health and thinks that the hand, the arm, was intended as a symbol of alliance between the donor of the votive offering and the being it venerated.

At the end of the 19th century, when the votive offerings began to be produced by factories, there was an impoverishment of their forms. At present only one kind of votive offerings are produced, representing the flaming heart, in several sizes. In many European countries (among others in Italy and Greece), we see an enrichment of the traditional forms by new ones (votive offerings in the form of cars and motor cycles). Mass production in factories has also had the influence of lessening the artistic values of votive offerings. Up to the middle of the 19th century they were very varied both as regards form and artistic values. This can be seen within one centre of pilgrimages alone. Apart from votive offerings striking for their fine workmanship, there are others made by people with very little techni-

cal skill which are marked by primitivism of form and content. Discussing the artistic values of the votive offerings, the author touches upon the question of their decoration. Almost all the rectangular plates have decorated edges. In many of them iconographic and ornamental patterns taken from baroque and Renaissance goldsmithery have been used.

It is difficult to establish the names of the people who made the votive offerings and their origin. It is mostly anonymous work. In a few cases, in the bigger centres of pilgrimage, there are goldsmith's marks and guild signs. There is also a lack of information in archive materials about the makers of the votive offerings. The production of silver votive offerings was side-line work for goldsmiths. A large percentage of the producers were provincial craftsmen, and also so-called „botchers". In his concluding remarks, the author says that even votive offerings executed on order of the wealthy were nearer to folk art in their conventions than any definite trend in professional art.

The production of silver votive offerings is characterized by great conventionality of artistic expression. The author puts forward the thesis that this was the result of factors other than material, such as beliefs, and the attitude of man towards the being venerated. Contrary to wax votive offerings, which enabled communication with the „deity" with the help of incantations, the silver votive offerings are articulated speech, a prayer.

The field of art discussed did not have any connection with the main trend in the development of culture, nor is it possible to distinguish in this field of art itself any development trends specific to a given community.

The author raises the problem: is this field of art to be a subject of folk culture and can it be regarded as material to be used in the study of its history?

Zofia Grodecka discusses LACING EMBROIDERY ON TULLE FROM DĄBRÓWKA WIELKOPOLSKA AND BABIMOST (ZIELONA GÓRA VOIVODSHIP). Tulle bonnets, ruffs and kerchiefs ornamented with lacing embroidery can be seen in the collections of the Folk Culture and Art Section of the National Museum in Poznan. The authoress analyses the technique, decorative motifs and application of embroidery on various parts of women's dress.

The Babimost and Dąbrówka embroidery technique consists in lacing the thread through the holes of the tulle. The weave of the tulle imposes the direction of lacing, so in this embroidery geometrical motifs such as straight, broken and wavy lines and also dots and stars predominate. The very few plant motives assume a geometrical form. The dominating motif is that of the star, and dots are used to fill in between the main motifs. The linear motifs limit, divide and connect the elements of the composition and each of the motifs is embroidered in several versions. The star motif has the largest number of different versions, from the small starlets known as „rosettes" (Dąbrówka Wielkopolska — plate I,14) to all kinds of „snow" stars (plate I, 16, 17, 19, 20, 21). The stars are composed of six rhombs with the points towards the centre (particularly in the Babimost embroideries). Plant motifs are found mainly in the Dąbrówka embroideries, while the Babimost work only has vine and twig patterns (fig. 4) and the so-called „little trees" (fig. 6). Twigs with flowers and bunches of flowers are only found as a motif in the Dąbrówka embroideries; chronologically, these are the latest motifs.

The selection of motifs and different composition distinguishes the Babimost embroideries from those of Dąbrówka. The ones from Babimost are more geometrical and the composition is clear, of the simplest elements. It looks most effective in the tulle bonnets

(known as "czyпки"). The composition of the embroidery on the crown is vertical (fig. 8). The bonnet ties are also embroidered; the motifs from the crown of the bonnet are not strictly repeated on the ties.

Rectangular tulle kerchiefs are embroidered in two opposite corners and square kerchiefs only have one corner embroidered. (fig. 14, 15). The kerchiefs are finished with tulle lace edging.

The most well known of the Babimost embroiderers were Marianna Rychla from Babimost and Weronika Bursztyl from Podmokle Male (Sulechów district).

The Dabrowka embroideries have very complex motifs. Particular attention is due to the plant motifs, which are not treated naturally but stylized. Some of the Dabrowka embroideries show the influence of the patterns of factory made lace. This lace was used to trim bonnets (known as "Kopki"), aprons and ruffs. The arrangement of the embroidery on the bonnets is in stripes (fig. 19, 20, 21). Tulle ruffs were made from a strip of embroidered tulle trimmed with factory made lace. The most well known embroiderers in Dabrowka Wielkopolska were from the Jokiel and Kusior families.

Ewa Snieżyńska-Stolot writes about THE "FOLK" CARVINGS OF ADAM SLOWINSKI. The authoress analyses the work of this amateur artist carving according to folk conventions. Adam Słowiński was born in Zakopane; he has the bachelor's degree in Polish philology and graduated from the Higher Teachers College in Cracow. Carving traditions were strong in the highland family of his mother. He began to carve two years ago and has produced 11 carvings. They are wood carvings treated frontally, made from small polychromed blocks of up to 30 centimetres high. The authoress distinguishes two groups of carvings depicting the stages of development of Słowiński's creative work. Three carvings form the first group, namely Saint Kinga (fig. 2), Resurrected Christ, Pietá I (fig. 1). The carvings were inspired by originals seen in museums, in period style, particularly Gothic. In this group dark polychrome varnish is used deliberately and rubbed off in places to achieve a patinated effect.

In the second group, to which the authoress qualifies the rest of the carvings, the true style of the carver is evident. He follows the folk art conventions here. The authoress regards the Pietá II (fig. 10), which resembles a folk sculpture in stone, as the greatest achievement in this group. The second group is also different as regards colour — the carvings are bright and vital like folk paintings on glass.

The authoress raises the problem of qualifying the work of Słowiński. She says that there is no doubt that he is not a primitive folk artist, but that his art shows strong links with the folk art that inspired it.

Izabella Galicka and Hanna Sygietyńska discuss the figure of the SAD CHRIST FROM ANIELÓW which was found when an inventory was being made of historical relics in Garwolin district. It is a figure from a wayside shrine and both the shrine and the figure are carved out of linden wood. On the front of the pole of the shrine there is a verse of a church hymn and the date: "May 1st, 1650". The carving at Anielowo undoubtedly exhibits the features of folk art and is an interesting iconographic version of Christ the King. It is one of the earliest dated presentations of the Sad Christ in Poland.

Ewa Snieżyńska-Stolot — THE DEVELOPMENT OF CRACOW NATIVITY CRIBS AS JUDGED FROM THE LAST TWO COMPETITIONS, THE 13TH AND 14H. The authoress emphasizes the changes in type, form and also in the ideological character of the nativity cribs. The crib with a stage in a recess is being replaced by cribs made up of architectural elements. Apart from the traditional fragments of Cracow architecture used so far, there are also various elements of late Gothic architecture. The cribs reflect current events by the addition of dates, inscriptions to suit various occasions, banners, etc. The traditional puppets are being replaced by figures linked with Cracow and its history. The Cracow nativity cribs have ceased to be a puppet show, and are now a seasonal decoration.

РЕЗЮМЕ

Яцек Олендзки — СЕРЕБРЯНЫЕ ПРИНОШЕНИЯ (ВОТА)

На основе материала, собранного в местах паломничества, автор обобщает результаты своих исследований по художественной выделке серебряных приношений. В начале статьи говорится о принятых обычаях дарственных приношений на территории всей Европы и, в частности, Польши, анализируются формы этих приношений и приписываемые им функции. Вотивные приношения, которые мы будем называть „вота“, принадлежат к тому виду творчества, о котором можно сказать, что народное мастерство граничит здесь с профессиональным; в Польше (не говоря о вотивной живописи) этот вид творчества до сих пор не был исследован. Автор рассматривает серебряные приношения, выполненные на металлических пластинках, украшенных мелкой резьбой и гравировкой. В сельских местностях этот вид творчества, связанный с цеховым ремеслом, встречается лишь в единичных случаях.

Автор выделяет следующие формы „вот“:

- 1) изображение Бога и святых, являющихся предметами местного культа (илл. 314), 2) выражение цели приношений под видом людей, животных, тех или других органов человеческого тела (илл. 5), 3) святые, олицетворяющие цель приношения (илл. 12). Эта последняя форма „вот“ принадлежит уже к более позднему периоду, а две первые являются, по мнению автора, основными образцами.

Автор пытается установить происхождение и социальное положение жертвователей „вот“. Серебряные приношения жертвовала не только зажиточная часть населения. Многие дорогие „вота“ приносились коллективно, например, участниками паломничества в Ченстохов (илл. 32). На многих „вотах“ имеются изображения представителей шляхты (не исключено, что мелкопоместной). Приношения с хозяйственной тематикой свидетельствуют, как надо полагать, о жертвователях из крестьянского сословия. Много коллективных „вот“ дарили жители городов и местечек, а среди них представители городского плебса.

Рассматривая тематику „вот“, автор утверждает, что хозяйственная тематика встречается очень редко. В Польше нет таких мест культа, где можно встретить большое нагромождение „вот“ с крестьянской тематикой. Кроме незначительного количества „вот“ с изображением домашних животных (илл. 21 и 22), встречаются „вота“ с изображением лодок и судов в коллекциях Хелмна и Червиньска (илл. 26). Основная тематика „вот“ — это личные дела и здоровье человека. Эта группа включает, в частности, „вота“, отображающие младенцев в пеленках и гробиках, ладони, руки, ноги, сердца. „Вота“ с изображением ладоней и рук имеют особое символическое значение. Вначале они были связаны с чудесными исцелениями. Особую популярность приобрели они в XIX в. и стали встречаться наравне с изображением сердец. Автор статьи полагает, что цель приношений шла дальше заботы о здоровье и считает, что ладонь, рука — это символы связи между жертвователем и чтимым лицом.

В конце XIX века, когда стало налаживаться фабричное производство „вот“, формы их обеднели. В настоящее время выпускается только один вид „вот“: пылающие сердца различной величины. Во многих европейских странах (в частности в Италии и в Греции) замечается обогащение традиционных форм новыми (изображение автомашин, мотоциклов). Фабричное производство снизило также художественный уровень „вот“. До середины XIX в. творчество „вот“ отличалось разнообразием форм и возросло художественным уровнем. Это можно заметить при

изучении собраний отдельных паломнических местностей. Наряду с высокохудожественными „вотами“ встречаются „вота“, выполненные в мастерских, расползающихся скромной техникой; их изделия примитивны по форме и содержанию. Касаясь художественной ценности „вот“, автор говорит о их декоративности. Почти все прямоугольные пластинки украшены обрамлениями. Во многих „вотах“ использованы иконописные образцы и орнамент ювелирных изделий в духе барокко и ренессанса.

Имена и происхождение творцов „вот“ трудно установить. В общем — это анонимное творчество. Лишь изредка в более крупных паломнических центрах имеются на „вотах“ отличительные знаки и пробы. Отсутствуют также сведения о творцах „вот“ в архивных материалах. Выпуск серебряных „вот“ был лишь побочным видом творчества золотильных мастерских. Значительная часть исполнителей принадлежала к числу провинциальных ремесленников, притом так наз. „халтурщиков“.

В заключение автор отмечает, что даже „вота“, выполняемые по заказу состоятельных людей, были по своему характеру более сродни народному творчеству, чем определенному направлению профессионального искусства.

Творчество серебряных вот отличается большой условностью пластических решений. Автор выдвигает тезис, что эта условность обусловлена такими нематериальными факторами, как: верования, отношение к чтимому существу. В противоположность восковым „вотам“, которые предоставляют возможность общаться с „божеством“ при помощи заклинаний, серебряные „вота“ являются определенной речью — молитвой.

Рассматриваемый в статье вид искусства не был связан с основным ходом развития культуры. В нем самом нельзя также выделить путей развития, характерных для определенных обществ.

Автор статьи ставит вопрос можно ли назвать этот вид творчества предметом народной культуры или же он является материалом для изучения ее истории.

София Гродзецка пишет о ВЫШИВКЕ ПО ТЮЛЮ, ХАРАКТЕРНОЙ ДЛЯ МЕСТНОСТЕЙ ДОМБРУВКА ВЕЛЬКОПОЛЬСКА И БАВИМОСТ (Зеленогорское воеводство). Тюлевые чепцы, жабо и платки, украшенные вышивкой, находятся в собраниях Отдела культуры и народного творчества познаньского Национального музея. Автор анализирует технику, узоры и вышивку в различных частях женского наряда.

Техника вышивок, выполняемых в Бабимосте и Домбрувке, заключается в протягивании ниток через тюль. Плетение тюля указывает направление вышивки. Преобладают в ней геометризованные мотивы, как: простые, извилистые и волнистые линии, точки и звездочки. Немногочисленные растительные мотивы также отличаются геометризованной формой. Доминирующую роль играет мотив звезды, точки дополняют основные мотивы. Лилейный орнамент ограничивают, разделяют и соединяют композиционные элементы. Каждый мотив имеет несколько разновидностей. Наиболее разнообразен звездчатый узор: начиная с маленькой звездочки, называемой „розеткой“ (Домбрувка Велькопольска, табл. I, 14) вплоть до различных видов „снежинок“ (табл. I, 16, 17, 19, 20, 21). Очень распространены звезды из шести ромбов, обращенных вершинами внутрь (особенно часто встречаемые в бабимойской вышивке). Растительные мотивы характерны главным образом для домбрувских вышивок; в бабимойских вышивках встречается только мотив с виноградной лозой, веточками (илл. 4) и так наз. „деревцами“ (илл. 6). Мотивы из веточек с цветочками и из цветочных букетиков известны только в Домбрувке Вель-

копольской. Хронологически они считы поздние. Бабимойские и домбровецкие вышивки рознятся мотивами и композицией. Бабимойские вышивки имеют более геометриванную форму, отчетливую композицию из простейших элементов. Наиболее эффектно выглядят они на полевых чепцах („чипки“). Композиция вышивки на доньшке вертикальная (илл. 8). Украшались также вышивкой завязки чепцов, причем их узор несколько рознился от узора вышивки на доньшке чепца.

В прямоугольных тюлевых платках украшались вышивкой два противоположных конца, в квадратных — только один (илл. 14, 15). Края платка отделялись тюлевыми кружевами.

Среди бабимойских вышивальщиц самой большой известностью пользовались Марианна Рыхла из Бабимоста и Вероника Бурштын родом из местности Подмокле Мале (Сулеховский район).

Домбровецкие вышивки отличаются сложными узорами. Особенно выделяются растительные мотивы, причем не натуралистические, а стилизованные. Некоторые из них переняли узоры фабричных кружев. Машинными кружевами украшали чепцы („копки“), передники, жабо. Узор вышивки на чепцах расположен в полосу (илл. 19, 20, 21). Тюлевые жабо составляли из полос вышитого тюля и обрамляли машинным кружевом. Лучшими мастерицами в Домбрувке Велькопольской считались вышивальщицы из рода Йокелей и Кушиоров.

Эва Снежиньска-Столот пишет о „НАРОДНЫХ“ СКУЛЬПТУРАХ АДАМА СЛОВИНСКОГО. Автор анализирует творчество этого ваятеля-любителя, придерживающегося манеры народного мастерства. Адам Словиньски, уроженец местности Закопане, окончил факультет польской филологии и Высшую педагогическую школу в Кракове. Традиции скульптурного искусства он унаследовал от семьи его матери-горянки. Сам Словиньски стал заниматься ваянием два года тому назад и в течение года создал

11 скульптур. Это произведения из дерева, обработанные фронтально из небольших деревянных кубиков размером до 30 см., покрытых полихромией. Автор статьи выделяет несколько групп, отображающих этапы творчества Словиньского. К первой группе относятся три скульптуры: „св. Кинга“ (илл. 2), Воскресение Христово (Пиета I, илл. 1). Скульптуры выполнены по музейным образцам; художник следует традициям стильных скульптур, особенно готических. Он совершенно сознательно пользуется темной полихромией и старается патинировать свои скульптуры.

Ко второй группе автор относит остальные работы Словиньского, в которых можно отметить индивидуальный почерк художника, обращающегося к народному творчеству. Лучшим произведением в этой группе считает автор статьи „Пиету II (илл. 10), которая напоминает народные каменные фигуры. Вторая группа отличается также своеобразным колоритом — живым и сочным как на народных картинах, написанных на стекле.

Пытаясь определить род творчества Словиньского, автор приходит к убеждению, что его не следует причислять к примитивным народным художникам, но все же его творчество указывает на связь с народным искусством, которое является его вдохновителем.

Эва Снежиньска-Столот — ПУТИ РАЗВИТИЯ КРАКОВСКИХ ВЕРТЕПОВ НА ОСНОВАНИИ ДВУХ ПОСЛЕДНИХ КОНКУРСОВ (XXIII И XXIV).

Автор статьи обращает внимание на то, как изменились тип, формы и идейное содержание вертепов. Вместо вертепов со сценой внутри появляются вертепы с архитектурными элементами. Кроме традиционных до сих пор фрагментов краковского зодчества встречаются также различные элементы позднеготической архитектуры. Вертепы используют актуальные события, знаменательные даты, транспаранты, надписи и т.п. Вместо традиционных кукол выступают лица, связанные с Краковом, с его историей. Краковский вертеп потерял характер театра и является скорее декорацией на определенных случаях.

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 przekłady nutowe. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

Wszystkie czasopisma nabywać można regularnie jedynie w prenumeracie.

WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Prenumeraty przyjmowane są do 10 dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Prenumeratę na kraj dla czytelników indywidualnych przyjmują urzędy pocztowe oraz listonosze.

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

Wszystkie instytucje państwowe i społeczne mogą zamawiać prenumeratę wyłącznie za pośrednictwem Oddziałów i Delegatur „Ruch”.

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. Nowomiejska 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.