

SUMMARY OF ARTICLES

Anna Świątkowska — LOWICZ PAPER CUTS

Paper cuts have been made in the Lowicz region for about 100 years. Up till the last war this kind of artistic work was the domain of rural women and girls who made the paper cuts almost exclusively for use in their own milieu. At the beginning of the 20th century, Polish artists discovered the beauty of these paper cuts and from that time on they have been gaining ever more appreciation and popularity all over the country.

After the last war, the paper cuts no longer fulfilled their original function and were no longer used by the rural people. But the art did not die out. The great demand for them in the towns, all over the country and abroad has kept this field of folk art alive and has created a fresh incentive for its continuation. The old ladies adept in this work are passing on their skill to the younger generation and at present there are over a hundred women making paper cuts in their cottages in the Lowicz region.

This article, examining the origin of the Lowicz paper cuts argues against Dr. Grabowski's view that they were derived from the paper cuts made in the districts surrounding Warsaw. Analysis of the motifs used is not sufficient argument, particularly as at the end of the last century the paper cuts were a continuation of the traditional form of decorating both the interior and exterior walls of rural cottages.

The similarity of motifs (fig. 1—4) occurring in the paper cuts and in the paintings decorating the cottages show that from the time glossy paper began to reach the rural areas (about 1860—65), paper cuts began to replace the former single-colour paintings (made with a stencil) and multicoloured paintings (painted in water colours). Instead of these paintings, the cottage rooms were decorated with paper cuts on the walls and on the ceiling beams (fig. 9).

From single motifs, i.e. flowers, trees, bouquets, which were glued to the walls in earlier times, the paper cuts began to develop into three basic compositions, all of them glued on grey paper (now white paper) and all of similar forms, which have been maintained to this day:

1. Ribbons — paper ribbons, usually measuring 50 × 12 cm., finished off at the bottom with a fringe and decorated with the former „bouquets” on a white or coloured background (fig. 10—12).
2. Stars — circles 17—21 cm. in diameter, mostly made of card-board (fig. 13—20).
3. „Kodry” (derived from the Italian „coltre”, „coltrine”) — rectangular, decorated horizontal bands 80—100 cm. long and 15—20 cm. wide, hung on beams and walls, alternated with „stars” (fig. 22—39).

In the ornamental pattern of all three types of paper cuts, the evolution was identical. The first motifs, very simple geometrical ones (spots circles, squares, etc.) and geometricized ones (schematic figures of dolls or simplified plant forms), were gradually replaced at the end of the 19th century by more realistic human figures in Lowicz regional costumes and by traditional plant motifs, for instance, „the tree” which were considerably developed (fig. 4—6, 14—17, 22, 41). A definite naturalistic tendency can be seen in these changes. As from 1910, new decorative tendencies were added confusing the former austere order of the composition, and reminiscent of the secession period with the complicated character of the design, the twisting lines and restless composition. The complete symmetry of the arrangement of elements began to disappear and the changes went so far that, for instance, in „Kodry” with plant motifs, a three element composition with a three axis symmetry changed into a wavy branch only maintaining the central axis of symmetry, the rest of the elements being arranged rather freely. The plant motifs themselves were also changed. Changes, similar to those that took place in embroidery after the First World War, also occurred in the paper cuts. Here too, the geometrical ornamentation was ousted by plant motifs treated in an ever more naturalistic way.

The influence of the towns was not without its effects either. About 1923, on the initiative of A. Chmielińska, the well known cultural worker and propagator of folk art, a new kind of „star” paper cut began to be made — in the form of openwork circles. Next came ellipses with a narrative composition. It must be pointed out however that in those times these forms were only made for use in the towns and were not to be found in the rural areas.

The traditional „Kodry” themes did not undergo any particular changes right up to the last war; they were usually „Wedding” and „Coaches”, scenes for village life, etc. (not without a note of satire sometimes).

But about 1900, a new fashion in paper cuts appeared: paintings of heads purchased ready made were glued in the place of heads and about 1920, heads cut out from photographs began to be used (fig. 34, 39). Now, they are drawn from illustrated weeklies.

After the Second World War the scope of themes became broader, mainly owing to the influence of orders from outside the rural areas and competitions on definite subjects. „Kodry” with political and social themes began to appear, made specially for exhibitions and for museums, etc.

Contemporary paper cuts gain their effect not only by line but mainly by the intensity and purity of their colour.

Once, when various glossy papers were available in the rural areas, the women making paper cuts used about 40 shades. Today, the smaller range of papers has limited the range to only 10 colours.

*

Although the women who made paper cuts have passed down their skill from generation to generation, the degree of skill was varied. Apart from some who could make paper cuts similar to those made by their predecessors and contemporaries, there were also talented folk artists creating their own kind of paper cuts of a specific style. The author writes about some of the most outstanding paper cut artists — Jadwiga Klimkiewicz, Franciszka Burzyńska, the Strychariski family, Elżbieta Zaczek, Anastazja Pawlikówna and others.

Today, all those making paper cuts are following the „new” fashion, critically evaluating their earlier works, even being ashamed of them. Only two of them — 71-year-old Katarzyna Guzek and Stanisława Bogusz — are still making paper cuts similar to the old patterns.

The author concludes her article with the postulate for more care for the paper cut makers, not overburdening them with orders, helping them to get coloured paper, etc. so as to help maintain as long as possible the artistic values which have been preserved to a great extent in the Łowicz region paper cuts.

Jadwiga and Anatoliusz Czerpiński — 18TH CENTURY BILGORAJ FOLK COSTUMES IN RELIGIOUS PICTURES FROM THE SOLSKA FOREST

Taking as a basis a cycle of 18th century religious pictures of peasant theme from the Solska Forest region (Biłgoraj district), which is the only known cycle of this type, the authors analyse the regional costumes of that time. The cycle comprises eight scenes from the revelation and of miracles, all of which go to make up two pictures measuring 2.04 m. by 1.82 m. with long inscriptions in verse. These are pictures of the kind painted by artisans and, from the formal point of view, are kindred to the art of the old gentry of the 17th and 18th centuries with their cult of all that was national. The realistic native character of the paintings make them a valuable source of information concerning the Biłgoraj regional costumes of the 18th century. Analysis of the pictures confirms in general the results of research carried on in these parts and also yielded some additional details.

Michał Pękalski — WOODEN TOMB SHRINES IN THE BILGORAJ DISTRICT

The tomb shrines found in the Biłgoraj district are a rarity in our country and nothing like them has been found in other regions so far. A dozen or so years ago there were three of them in the cemetery at Puszcza Solska; now there are only two that have survived. All of them have the same characteristic solid shape and all of them have been carved out of a single large block of wood, in which niches were hollowed out for the figures of saints. The oldest shrine (fig. 3) probably dates back two hundred years, and the most recent is shown in fig. 5. In addition, a tomb shrine from Górecko Kościelne (Biłgoraj district — fig. 4) has been preserved

in the collections of the Museum at Zamość. The origin of these shrines can be traced to the tradition, specific for the Biłgoraj region, of hollowing out wayside shrines in tree trunks, and this proves that the shrines found in the Puszcza Solska cemetery were also made in other villages of the Biłgoraj district.

Ewa Fryś-Pietraszkowa — JÓZEF GIBUŁA'S FURNITURE

In the Powiśle Lubelskie region, where decorative furniture has no interesting traditions, being limited, in general, to painted coffers, a set of furniture decorated with carvings that has been preserved in Zaborze and a few villages of Opole Lubelskie is worthy of attention. This furniture was made by Józef Gibuła, a farm labourer who lived in Słotwiny (Opole Lubelskie district). His hobby was carpentry and he made furniture for his own use and for his relations and friends. His furniture was richly decorated with polychromic carving, very original both as regards its application (on elements of furniture which it was not the custom to decorate, for instance, the vertical boards of chair backs), and as regards the ornamental presentation of the motifs, rather reminiscent of children's drawings in their simplicity.

While it is difficult to find any direct connection with the traditions of folk art, Gibuła's work has certain characteristic of folk art and analysis of the various motifs used showed them to be analogical with those on distaffs from Radom and the moulds highlanders used for making cheeses.

THE SECTION: HISTORICAL ARCHIVES contains the second part of Edward Pietraszek's work "Pottery Centres on the Estates of the Tonczyński Family in the 18th Century and the First Half of the 19th Century" based on information copied out from inventorial books, and a short article by Janina Kamińska: "Some Supplementary Information on the History of Polish Striped Fabrics". On the basis of research on materials from the 11th and 12th centuries found in archeological excavations it was concluded that striped fabrics were used in the area from Silesia to Pomerania (Opole—Gdańsk). The author, on the basis of documents from the Church laws (1233, 1320 and 1402) prohibiting priests to wear coloured "striped" clothing, concludes that striped fabrics were worn and used all over Poland in the 13th, 14th and 15th centuries.

*

Writing about the exhibition of Polish folk art in Basel, organized in the Museum für Völkerkunde by Professor R. Wildhaber, *K. Mathys* is very enthusiastic about the value of the exhibits, expressing his special admiration for the folk "spiders" which he considers to be the prototype of Calder's "mobiles". In another article about the exhibition, *A. Jackowski* lays emphasis on the great care taken by Professor Wildhaber in arranging the exhibition, saying that he had succeeded in assembling a beautiful collection of Polish folk art objects. But he considers that the number of exhibits of Huculi folk art was unproportionally large and that the inclusion of a whole section of Huculi art in an exhibition of Polish folk art is fundamentally incorrect, for it grew up from different ethnic sources and only a small part of it shows the ethnic influence of Polish culture.

РЕЗЮМЕ

Анна Сьвентковска — ЛОВИЦКАЯ „ВЫЦИНАКН“ (ВЫРЕЗКИ ИЗ БУМАГИ).

Ловицкие вырезки из бумаги существуют уже около 100 лет. Всегда были массовым творчеством, которым занимались деревенские женщины и девушки и служили почти исключительно, до последней войны, для их собственных потребностей. В начале двадцатого века польские художники открыли их красоту. С тех пор вырезки получали все большее признание и популярность.

После II Мирвой войны замирает прежняя роль вырезок — они потеряли свое применение в деревенской среде. Но не исчезли.

Огромный спрос на вырезки из бумаги в городах как в стране, так и за границей, поддерживает жизнеспособность этой области народного искусства и является новым стимулом для ее дальнейшего культивирования. Старые вырезальщицы постоянно передают свое умение молодому поколению и, в настоящее время, свыше 100 женщин в Ловицком районе занимаются кустарным производством вырезок из бумаги.

Рассматривая генезу ловицких вырезок из бумаги, статья полемизирует со взглядом доктора Грабовского, который видит начало этих вырезок в подваршавских вырезках из бумаги. Анализ мотивов не может быть аргументом, в особенности, если взять во внимание факты, свидетельствующие о том, что в конце прошлого столетия, вырезанка представляла собой продолжение традиционного украшения стен с внешней и внутренней сторон.

Сходство мотивов (илл. 1—4), выступающих в вырезках и на картинах, украшающих стены избы — доказывает, что с моментом появления в деревне лощеной бумаги (около 1860—1865 гг.) вырезка начала заменять прежние одноцветные картины (выполняемые по трафарету) и разноцветные (нарисованные акварельными красками). Вместо них появились на стенах украшения, вырезанные из бумаги и помещенные на стенах и балках потолка (илл. 9).

Из отдельных мотивов, например цветы, деревца, букеты, наклеивавшиеся вначале на стену — в вырезках быстро сформировались три основных композиции — все наклеивавшиеся прежде на серую а теперь на белую бумагу, выдержанные в таком же формате и существующие до настоящего времени: 1. Тесемки — бумажные ленты, преимущественно размером 50 × 12 см, оканчивающиеся внизу бахромой и украшенные старинными „букетами“ на белом или цветном фоне. (илл. 10—12). 2. Звезды — кружки диаметром 17—21 см, выполненные чаще всего из картона. (илл. 13—20). 3. „Кодры“ (от итальянского „coltre“, „coltrine“) — прямоугольные украшенные горизонтальные полосы длиной 80—100 см, шириной 15—20 см, повешенные на балках и стенах и отделенные „звездами“ (илл. 22—39).

В орнаментальных разрешениях всех этих трех типов наблюдались одинаковые параллельные изменения. Выступающие первоначально примитивные геометрические мотивы (точки, кружки, квадраты и т.д.) и геометризованные (схематические фигуры кукол или упрощен-

ные формы растений) в конце XIX века были вытеснены более реалистически сформированными фигурами людей в ловицких костюмах, а традиционные мотивы растений, например, „деревца“ подлежат значительному развитию (илл. 4—6, 14—17, 22, 41). В этих изменениях можно заметить растущую натуралистическую тенденцию.

С 1910 года сюда включается новое стремление, изменившее старый строгий композиционный порядок и напоминающее сецессию из-за запутанности рисунка в изогнутом беге линий и беспокойстве композиции. Понемногу исчезает прежняя полная симметрия в системе составных частей. Изменения продвигаются дальше, так например, в „кодрах“, с растительными мотивами трехэлементная композиция с тремя симметричными осями преобразуется в волнистую ветку (около 1930 года), в которой оставляется только центральная ось симметрии, при довольно свободном положении остальных элементов. Преображаются также и растительные мотивы. Те же перемены, возникшие после I Мирвой войны в вышивании, выступают также и в вырезках. И геометрический орнамент был вытеснен растительным, трактованным все более натуралистически.

Не осталось также без результатов все более растущее влияние города. Около 1923 г. по инспирации известного деятеля и любителя народной культуры А. Хмелинской, было начато вырезывание новой разновидности „звезды“: в форме ажурных кругов. Одновременно с ними появился эллипс с повествовательной композицией. Однако, эти формы в те времена, производились только для города: в деревне они не нашли применения.

В жанровых „кодрах“ тематических даже до последней войны — сами темы не поддавались значительным изменениям: „свадьбы“ и „кареты“, сцены из жизни деревни и поместья (не лишние иногда сатиры).

И здесь, однако, около 1900 года появляется новая мода: вместо лица наклеиваются кушленные лубочные картинки. Около 1920 года их место займут головки, вырезанные из фотографий (илл. 34, 39). В настоящее время их перерисовывают из иллюстрированных еженедельников.

После II Мирвой войны расширяется объем тематики, главным образом, под влиянием заказов из недеревенской среды и конкурсов на определенную тематику. Возникают „корды“ на политическую и общественную тематику, выполненные для выставок, музеев и т.п.

Современные вырезки из бумаги производят сильное впечатление не только рисунком, но, главным образом, цветом, интенсивностью чистых и насыщенных красок.

Когда-то в деревню доставлялась глянцевая бумага различных цветов. Вырезальщицы знали около 40 оттенков. Теперь же небольшой ассортимент цветной бумаги заставляет ограничиваться только 10 цветами.

*

Хотя мастерство вырезальщиц передавалось из поколения в поколение, различной была степень способ-

ности каждой исполнительницы. Наравне с вырезальщицами, копирующими похожие вырезки, сделанные инными мастерицами существовали и существуют народные мастерицы, творящие собственный жанр вырезки с индивидуальными чертами стиля. Автор рассказывает о выдающихся мастерицах — творчестве Ядвиги Климкевич, Францишки Бужиньской, семейства Стрыхарских, Эльжбеты Жачек, Анастазии Павликувны и других.

В настоящее время все вырезальщицы творят по „новой моде“, критически оценивая свои ранние работы и даже стыдясь их. Только две вырезальщицы, 71-летняя Катажина Гузек и Станислава Богуш, — все еще выполняют вырезки из бумаги, близкие своим старым образцам.

В конце статьи автор говорит о необходимости улучшения заботы над вырезальщицами, не обрежения их заказами, помощи в получении цветной бумаги и т.д., так чтобы возможно дольше сохранить то художественное качество, которым ловицкие вырезки из бумаги обладают в еще так высокой степени.

Ядвига и Анатолиуш Черепинские — БИЛГОРАЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ XVIII ВЕКА НА РЕЛИГИОЗНЫХ КАРТИНАХ ИЗ СОЛЬСКОЙ ПУЩИ.

Взяв за основу цикл религиозных картин XVIII века на крестьянскую тему из Сольской Пущи (Билгорайская область), единственный известный цикл картин подобного характера, автор анализирует народные костюмы того времени. Цикл содержит 8 сцен из откровений и чудес, которые составляют две картины размером 2,04 × 1,82 м с длинной надписью в стихах. Эти картины, нарисованные ремесленниками и с формальной точки зрения, похожие на искусство мелкопоместного дворянства XVII и XVIII веков с культом всего, что является народным. Реалистический местный характер картин делает их ценным источником, содержащим сведения о Билгорайском национальном костюме XVIII века. Анализ этих картин подтверждает, в общем, результаты исследований, проводившихся в этих районах и принесших несколько дополнительных деталей.

Михал Пенкальски — ДЕРЕВЯННЫЕ НАДГРОБНЫЕ ЧАСОВЕНКИ В БИЛГОРАЙСКОЙ ОБЛАСТИ.

Надгробные часовенки, существующие в Билгорайской области — редкое явление в нашей стране. Они не имеют аналогии в других районах. На кладбище в Сольской Пуще было три часовенки несколько лет тому назад. В настоящее время осталось только две. Все они характеризуются одинаковой формой глыбы и вытесаны из одного огромного бревна, в котором выдолблены углубления, предназначенные для помещения там фигурок святых.

Самая древняя насчитывает, вероятно, около 200 лет (илл. 3), самая молодая представлена на илл. 5. Кроме них сохранилась в собраниях музея в Замостью надгробная часовенка из Гуреца Костельного (Билгорайская область — илл. 4). Генеза этих надгробных часовенок показывает связь с характерной для Билгорайской области традицией придорожных часовенок, выдолбленных в пнях, что свидетельствует о том, что

вышеупомянутые объекты из кладбища в Сольской Пуще — явление, выступающее и в других деревнях Билгорайской области.

Эва Фрысь-Петрашкова — МЕБЕЛЬ ЮЗЕФА ГИБУЛЫ.

На территории Любельского Повисля декоративное мебельное производство, ограниченное в общем, продукцией крашенных сундуков, не имело интересных традиций. Особенного внимания заслуживает комплекс мебели, украшенной резьбой, сохранившийся в Забожу, а также в нескольких деревнях Ополе-Любельской области. Их автор, Юзеф Гибула, сельскохозяйственный рабочий, проживавший в Слотвинах (Ополе-Любельская область) увлекался столярством и делал мебель для себя и своих близких. Украшивал их богатой резной полихромовой декорацией и оригинальной как в способе (на тех деталях мебели, которые обыкновенно не украшались, например, вертикальные балочки спинки), так и в мотивах орнамента, напоминающем немного по своей простоте рисунки детей.

Не показывая непосредственных связей с традиционным народным искусством, творчество Гибулы выдержано в народном характере, а анализ отдельных мотивов позволит найти некоторую аналогию, например, среди радомских прялок или горских форм для сыра.

*

Отделение: Исторический архив содержит вторую часть обработки Э. Петрашка „Гончарные центры в Тоньчинских имениях в XVIII и первой половине XIX веков“, основанную на выписках из инвентарных книг, а также небольшую статью Я. Каминьской „Несколько дополнений к истории польской полосатой ткани“. По исследованиям, основанным на ископаемом материале XI—XII веков, проведенным до сего времени подтверждено появление полосатого материала на территории от Силезии до Поморья (Ополе-Гданьск). Автор на основе положений церковных законов (1233 г., 1320 г., 1402 г.), запрещающих священникам носить яркие наряды из материала в полоску, делает заключение о массовом появлении полосатой ткани на территории Польши в XIII, XIV, и XV веках.

*

Обсуждая выставку польского народного искусства в Базилии, организованную в Музее für Völkerkunde проф. Р. Вилдхабером, К. Матхис с энтузиазмом характеризует ценность экспонатов, в особенности, восторгаясь народными „пауками“, прототипом которых считает кальдеровские „мобили“. А. Яцковски в другом высказывании на тему выставки подчеркивает усилия проф. Вилдхабера, которому удалось собрать прекрасную коллекцию предметов польского народного искусства. Однако, полемизирует с непропорционально большим количеством экспонатов, представляющих гуцульское искусство, утверждая, что включение в выставку польского народного искусства целого отдела гуцульского искусства является по существу неправильным, т.к. этот вид народного искусства берет свое начало из других этнических источников и только в небольшой мере есть явлением, на которое частично польское народное искусство оказывает свое влияние.



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.

KWARTALNIK FILMOWY, około 100 str. druku, kilkanaście ilustracji. Cena 10 zł, prenumerata półroczna 20 zł, roczna — 40 zł.

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

PRENUMERATA

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu”. Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch” — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty za granicę jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Eksportu i Importu „Ruch” w Warszawie, Wilcza 46, konto 2-6-71 w Narodowym Banku Polskim w Warszawie, ul. Warecka 10.

SPRZEDAŻ

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabyć w sklepie „Ruchu” przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch”, Warszawa, ul. Srebrna 12.

Aktualne numery czasopism Instytutu Sztuki PAN są do nabycia w większych księgarniach miast wojewódzkich.

Białystok — Lipowa 43
Bielsko — Dzierżyńskiego 33
Bydgoszcz — 1 Maja 17, Dworcowa 14
Bytom — Kościuszki 4
Chorzów — Wolności 13
Częstochowa — Al. NMP 8
Gdańsk-Wrzeszcz — Grunwaldzka 8
Gdynia — Świętojańska 47
Gliwice — Zwycięstwa 31
Grudziądz — Rynek 13
Inowrocław — Królowej Jadwigi 31
Kalisz — Śródmiejska 14
Katowice — Warszawska 11
Koszalin — Młyńska blok 12
Kielce — Sienkiewicza 30, Sienkiewicza 60
Kraków — Podwale 6
Lublin — Krakowskie Przedmieście 68

Łódź — Piotrkowska 102a
Poznań — Marcinkowskiego 21, Armii Czerwonej 37
Przemyśl — Franciszkańska 19
Radom — Żeromskiego 27
Rzeszów — Kościuszki 3
Słupsk — Pl. Zwycięstwa 11
Sandomierz — płk. Skopenki 4
Sopot — Bohaterów Monte Casino 26
Sosnowiec — Czerwone Zagłębie 23
Toruń — Rynek Staromiejski 30
Warszawa — Krakowskie Przedmieście 7, Kredytowa 9, Piękna 31/37, Bracka 20, Nowy Świat 35, Rynek Starego Miasta 22/24.
Włocławek — 3 Maja 25
Wrocław — Kuźnicza 42
Zabrze — Wolności 276