

SUMMARY OF ARTICLES

Aleksander Jackowski — PEOPLE'S MONUMENTS

The authors denominates by the term „people's monuments” the realizations, both official and unofficial ones, that are adequate in their content and form (symbolism, artistic shape) to the idea of the majority of the society. As a rule, the artist is at the same time the monument's executor and receiver, being the member of the community, the feelings, thoughts, and likings of which are identical to his own. Monuments founded by the authorities are the opposite of those erected by the people; the first are erected according to the official procedure and they do not take into account social attitudes and perceptive habits. Most of the Polish post-war monuments can be placed between those two extremes.

People's monuments had been founded before, i.e., in the period of the deep cultural split which distinguished superior (alphabetic) and inferior (analphabetic) cultures. The latter included wayside shrines, crosses, obelisks, mounds, boulders, and holy trees. Being a permanent sign, the significance of which has been perpetuated and clearly understood by the local community, they determined the „sacred space”. A cult character of the sign (cross, wayside shrine) stressed the content of the message; the same effect was achieved by the monumental form of a mound, boulder, or of a holy tree.

Peasants' monuments from the second half of the 19th century and the first of the 20th century were erected to commemorate important events in the history of the nation, church, village, or of the people's movement. They frequently referred to the symbolism deriving from religion and the cult of the dead. Tragic history of the nation and the graves of soldiers and insurgents spread throughout the country contributed to the common, even in present times, idea of a close connection between a monument and a tombstone.

After the August of 1980, when the society gained the freedom of expression, there were initiated many a monument commemorating people and events that had been belittled or hardly spoken off in the previous periods of the nation's history. This social attitude is denominated by the author as Antigone's complex and reveals itself in the duty of commemorating the dead by the living witnesses of the events. Such monuments are frequently linked with religious symbols that had been eliminated from public places in the previous periods of „errors and distortions”; the process could even be observed on the tombs of the Nazis' victims or of the soldiers, on which indigenous crosses were replaced by cross-like elements, such as a sword hilt or the Virtuti Militari cross.

Symbols and patriotic emblems gained distinct meanings in official contexts and when accompanying social manifestations. The presence or lack of the crown over the eagle's head distinguished different ideological connections.

Most of the post-war people's monuments commemorate the events or martyrologium of the occupation years. The author distinguishes six groups of those monuments erected after 1945. They are as follows:

1. Thanksgiving (votive) ones, founded in the gratitude for being saved (frequently crosses and wayside shrines);
2. Commemorating the struggle and martyrologium of the nation in the years of the war and occupation (complementary to the official monuments of gratitude to the Red Army and the Polish People's Army);
3. Commemorating definite places of battles and partisan's actions, as well as the death places of eminent leaders of the Resistance Movement (particularly of the Home Army). They were founded by comrades in arms, who meet there to commemorate anniversaries of the events. The new political situation in Poland brings forward the possibility of erecting them legally and officially.
4. Commemorating important events on the scale of the country and parish, such as the Millennium of Christianity in Poland;
5. Erected in birthplaces or in the places of activity of eminent

personalities (such as politicians, whose activity had not been spoken off in the previous period);

6. Commemorating tragic events of 1956, 1970, 1976. The Monument of the Killed Shipyard Workers can serve as a prominent example here; it is Shipyard constructor's work and it was erected as the result of common efforts and by common approval. Monuments from this group combine patriotic and religious symbolism. The creator expresses general emotions.

The author draws our attention to the fact that the monuments of the „people”, who do not think of art in terms of its „élite” character, do not reveal artistic ambitions, that can be observed in monuments erected in towns, where eminent artists can please themselves as for the choice of symbols and artistic form. In towns, a monument has to distinguish itself by its appearance among the „information noise”. The people, in turn, expect, above all, permanent features from the monument. The monument is supposed to be like other monuments, whereas the form and symbolism stress only the sacred character of the place. In official monuments it is the durability of material that is of importance. Thanks to it, the memory of a person is perpetuated. In the case of the people's monuments the memory is handed down from generation to generation. It is therefore, the emotional attitude accompanying the erection of the monument that is of greater importance.

People's monuments are usually erected by amateurs, unprofessionals. Some of them accomplish the order of local community or of local authorities (such artists charge less, their works are conventional, they are „familiar”, they get more chance of meeting the expectations of the decision maker of little artistic finesse.) However, there are also artists who follow their own needs and desires when creating.

There are situations in which the function of the monument is taken up by its ostentatious absence. In that case, it is the place regarded as a symbolic monument that is held sacred. The form is then reduced to nothing. Sometimes we come across the substitutes of monuments in which the reduced durability is replaced by a single experience stressed by the character of the place, atmosphere, scenery. We can see the example of such monuments in Easter Sepulchres in Warsaw churches in 1981; they strongly accentuated patriotic subjects and often directly referred to the Gdańsk monument.

Next, the author considers the changing function of monuments in the mass, visual culture, and therefore discusses the importance of illustrations and souvenirs, a miniature constituting the form permitting the first and repeated contact with the monument. This affects, among others, the character of contemporary folk sculptures based on historical subjects and remaining within the monument convention. They are sometimes substitutes of private monuments, particularly in the cases when a certain event impresses the sculptor extremely (such as assassination of president Kennedy, election of the Polish Pope, attempt on his life).

„Young Insurgent” by Jerzy Jarnuszkiewicz can serve as a perfect example of the situation when the fame of the miniature anticipates that of the monument, and the sculpture of a professional artist anticipates the process of folklorization, becoming an anonymous, though at the same time relevant symbol of the events.

To conclude, the author stresses the ambiguity of the term „popular character”. It is the social approval of the work of art, of its ideas, symbolism, and the form of artistic expression that is nowadays of the greatest significance.

Alicja Małeta — THE FOLK MONUMENT OF A SOLDIER

The authoress presents four folk monuments of soldiers unveiled before 1939.

Wanda Eisele — EASTER TOMBS OF THE WAR PERIOD IN THE WARSAW CHURCH OF ST. ANN

The habit to erect, visit and sit up over the Easter tomb is a Polish national custom which during the Second World War stood for a peculiar expression of patriotism. War tombs in the church of St. Ann in Warsaw were designed by Stanisław Miedza Tomaszewski who created symbolic scenes evoking the emotions of Warsaw visitors. The scenes expressed both despair and hope of the nation. Moreover, they enriched the Polish tradition with a new, essential element, that is they combined religious and patriotic symbols into the harmonious and generally readable whole.

Szymon Bojko — ART IN UNPICTURESQUE QUARTERS

The exteriors of houses from the quarters of American cities inhabited by ethnical minorities and poorer population are frequently decorated with monumental murals. Those mural paintings are executed by people of different age and background. The murals function as an integrating element in those communities and enable the expression of national identity, since they search for folklore tradition. One may distinguish murals of primarily aesthetic character and protest ones, that fought for the rights of the minority groups. The latter derive from the protest art of the 60's and were the result of the general anti-war feelings and of the struggle for the self-determination of the minorities. The first murals were executed by artists, who adapted for their purposes the contestatory trends in painting such as hyperrealism or photorealism. They also referred to the graphic form of comics and of the underground magazines, as well as to psychodelic art. The today's murals are frequently the results of the combined effort of artists and of spontaneously formed groups of amateur painters. The origin of the monumental murals can be sought at the beginning of the 30's when the movement was officially supported as a form of cultivating the aesthetic and humanistic aspects of the life in cities. The form of the paintings was significantly affected by the aesthetic of advertisements.

The graffiti trend among youth can be regarded as another expression of the aesthetic protest. It was formulated in the 60's as a movement among a number of young people and it accompanied the protest of the black population. The youngsters used to fill the whole surface of the exterior and the interior of underground carriages with undecipherable signs and arabesques. The aggressive, „anti-aesthetic” scrawls appeared afterwards in tree trunks, lower parts of building walls, park facilities, etc. In turn, they became a real inspiration for artists.

Both murals and graffiti express the protest of the lowest social strata; they also function as an integrating element and testify the tendency to stress the participation of those groups in contemporary culture, underlining at the same time their individual features and protest against the actual *status quo*.

Zofia Cieśla-Reinfuss — ON THE PASTURE

In the past the country children used to help in the farm work since their early childhood. Four- or five-year old ones looked after geese; older ones pastured horned cattle, whereas fourteen or fifteen year old boys were able to pasture horses. When pasturing on balks, along the road or in the wood, the child was left to himself for long hours; on collective pastures of the community he joined a group which had its norms of behaviour, personality patterns, habits and games. Pasture, at which every child was bound to spend some time of his childhood, was a peculiar school of life; it was there that old herdsmen told their real and fabled stories, fairy tales, parables. It was also there that both children's and adults' folklore was being cultivated. Straw items, frequently for sale, were woven; wooden „dolls” were carved; boys used to tinker, whereas girls used to make material dolls with which they played. The authoress describes various games and modes of behaviour.

Zofia Czerwosz — FOLK ART IN THE AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN AND YOUTH

The principles of the old folk art, its forms and techniques, can perfectly teach good taste and aesthetic sensibility. In 1968 and 1971 on the bases of this assumption there were organized experimental artistic circles in the still active pottery centres i.e., Ilża and Medynia Głogowska. The educational activity was carried out by folk artists accompanied by some experienced teachers. The experiment proved that children easily and eagerly acquire technical knowledge, promptly noticing the interde-

pendence of form, material and tool. Children from the Folk Art Circles create figures after the patterns of their folk masters and teachers, as well as apply their own invention.

Jerzy Fiszer — THE INTERIOR OF A CONTEMPORARY HOUSE IN THE VILLAGE MANIOWY NOWE. THE STRUCTURE OF SPACE DIVISION AND THE PATTERN OF INTERIOR FURNISHING

The purpose of the article is to propose a way of describing and analysing a contemporary village house in the area undergoing rapid cultural transformations. The conclusions are based on the examinations carried out in 20 houses in the village Maniowy Nowe in 1979. The village appeared in 1972 in the place of the old one which had been inundated by the waters from the reservoir. The inhabitants were transferred from one-storey, two-room houses without bathrooms to the uniform three-storey, five-room buildings equipped with three kitchens two bathrooms, garage, boiler-room, and basement.

The question arises as to the stability of former patterns of interior furnishing. The author is of the opinion that it depends on the structure of the division of dwelling space. The division in turn, is conditioned by the function and value ascribed to particular rooms. Having taken into account the analysis of the way of utilising and evaluating the dwelling space one is to come to the conclusion that the traditional scheme of space division was preserved in the rooms that are most frequently used. The scheme in question bases on the oppositions: clean — dirty, rest — work, inaccessibility — accessibility. They refer to the opposition: room — kitchen (white room — black room) in the old house interior. The four rooms in a new house (kitchen in the basement, kitchen on the ground floor, room next to the kitchen on the ground floor, and the so-called guest-chamber) took over the function of the old kitchen and the room. Predominatingly the kitchen in the basement and the room next to the kitchen on the ground floor which are most often used are furnished with the pieces brought from the old house and set as formerly. The guest-chamber, practically not used, is furnished with new pieces, most often of a segmentic type, and equipped with the elements that had not appeared in old houses (carpet, armchairs, small coffee table). One is not to be astonished that the furniture in question is set in accordance with the town way of interior furnishing.

From among the decorative elements common for every house we are to enumerate: muslim curtains (mostly white) and colourful curtains in the rooms, patterned carpets in the room and kitchen-carpet, covers on the couch or bed. The table is covered with a colourful cloth during a week, whereas a white cloth is laid on a holiday. It is observed that a custom of hanging tapestries which used to decorate walls of the old houses is vanishing. They have been replaced by rugs and small carpets bought from pedlars. The holy pictures (chromolitographs, or reprints) are hanged on these rugs or above them in definite places similarly as in the old houses. The pictures representing lay subjects (the so-called „sceneries”) do not occupy definite places; however, they are not hanged next to holy pictures. Of special significance is the holy corner or a small altar. Every kitchen on the ground floor is adorned with a crucifix placed above the door. Quite frequently a stoup is hanged near the entrance door.

Young people are inclined to decorate their houses with puppets, figures, colourful post-cards, and guidons. The custom of embellishing a bed-room with a wedding photograph is vanishing.

In all the houses shelves of segment-furniture or a cupboard are overlaid with crystals, glasses, goblets, and dinner-sets which are not used and which account for the houses prosperity. Window-sills and the table, in turn, are decorated with flowers, real in summer and artificial in winter.

The choice of furniture and decorative elements depends on an extra-individual system of evaluation. From among the most important motives determining the choice in question, one is to enumerate its functionality and price which are often equivalent to aesthetic evaluation (expensive means beautiful). The individual features of furniture are generally neglected, since one may observe a preference for a definite type. The preferences change over a period of several years. The room called a guest-chamber which is practically not used and of exclusively character is the place where an ideal, preferred pattern of furniture is being accomplished.

Changes and transformations of the house interior under the town influence modify the current and still traditional, pre-individual system of norms and evaluations. The occurring transformations, the circumstances of which are visible, lead to the change of that system.

Ewa Fryś-Pietraszkowa, Bożena Kural —
KURPIE ZIELONE — THE CENTRE OF MASS PRODUCTION
OF THE CONTEMPORARY COUNTRY HOUSE INTERIOR
FURNISHING ELEMENTS

One of the manifestations of the country house interior unification (compare the articles on house furnishing in „Polish Folk Art”) can be observed in the general Polish fashion to decorate interiors with tapestries, curtains, and straw mats.

Kurpie Zielone was one of the greatest production centres of those items. Net curtains, fashionable particularly in the 50's, and tapestries were produced there. Tapestries were painted on grey, stiff wigan (ca 160 x 70 cm). The drawings followed a card-board pattern and were hand painted with wall paints, the colour of which was reinforced by special material dyes. The most frequently applied motives were peacocks, deer, swans, balley dancers, „Red Riding Hood”, and angels, composed according to the established patterns. Flowers in branches and in baskets were painted on small, square tapestries.

Black satin was also painted on and it was generally devoted to religious subjects. In some wealthy houses one could come across the so-called carpets, painted on flannel and covering the whole of the wall.

The Kurpie patterns reminded of other similar centres, though differed as for the detail. Among other production centres we should mention the most famous ones in the villages of Dąbrowa (near Myszyńiec) and Stary Myszyńiec. Till the beginning of the 70's tapestries had been executed in almost every house of those villages. The drastic decrease of the production is due, according to the artists themselves, to the increase of the price of wigan.

The disappearance of tapestries was accompanied by the fashion of hanging up straw mats, easily available in shops in the 50's and at the same time, very popular in towns. In the Kurpie region there emerged some centres in which modified mats were being produced; they were decorated with kilns and lists.

Curtains, mats, tapestries, were sold by pedlars throughout the country. Recently, one have observed, however, that both creativity and commerce have decreased in the Kurpie region, which may be due, among others, to the migration of youth to towns.

Anna Kunczyńska-Iracka — REFLECTIONS ON
THE EXHIBITION OF THE FOLK SCULPTURE FROM
THE TATRA BASIN.

The authoress, when discussing the exhibits and presenting the state of knowledge on the Tatra basin sculpture, postulates a detailed research based on the archival and *in situ* examinations of the following problems: peculiarity of the Tatra basin sculpture, relations between figurative sculpture and high level of the local wood-carving, specific character of sculpture in the regions which despite their religiousness lacked large cult centres and where the official learning of the church had lesser influence.

The authoress ascertains the autonomy of the Tatra basin sculpture despite its numerous ties with the Cracow and Orawa regions and Slovakia. Stone sculpture was marked by the influence of Slovakian art. The ties between the two regions were of various character. The Slovakian effigies were known in the Tatra basin, whereas in Slovakia one may come across the images brought from Kalwarie Zebrzydowska for instance. Having examined the iconographic themes characteristic for the Tatra basin the authoress studied the relations between concrete sculptures and church patterns.

All the known sculptors from the Tatra basin were autodidacts who had a good command of wood-carving technique (carpenters). Though not educated in anatomy, the level of their skill was high enough to enable them to copy baroque church sculptures. As it may be assumed, it was Kulach, the first mention about whom dates from 1849, who was the most eminent representative of the group.

Anna Świątkowska — CORSAGES IN THE LOWICZ
COSTUME

The following article is the first attempt to synthesize the information about corsages, which, up to now, have been examined exclusively in the context of the whole of the Lowicz costume.

The Regional Museum in Lowicz is in the possession of over 200 embroidered Lowicz corsages. They are a modified version of bodices and appeared as the result of sewing with them heavier skirts at the beginning of the century.

First corsages were made of damask and brocade, decorated with silk ribbons, whereas after World War I of plain homespun woolen cloth.

The pattern of the corsage has not changed and it has been sewn up of two front pieces and the back one. The front is fastened by buttons or hooks. At first, corsages were decorated with some silk velvet applications and flat embroidery, later with ribbons and embroidery in wool, silk, and beads. Since 1930 only the bead embroidery was applied, to be later replaced by a machine. At present, only the floss embroidery, most often a floss one, is used.

The embroidery, despite the applied technique, forms floral motives, similar to those on shirts and blouses. The composition is to be symmetrical.

The embroidery colouring varies from modest ones of several colours to some of many colourful and shades. The colouring remains in no relation with the real appearance of the flowers.

Marzanna Raińska — „BIRDS COMING TO ME AS
IF I WERE ST. FRANCIS”. PIOTR KWITA'S PASSIONS

The article presents personality of an interesting painter and sculptor. The peasant was born in Zalesie (Nowy Sącz voivodship) in 1929. Since his early childhood he wanted to draw. The work on the farm and other duties, however, prevented him from engaging in art. When bound to remain on the margin of social life due to some misfortunes and the illness tormenting him for years, in art he sought and finally found values most essential for him. He is fascinated by the beauty of nature and music, particularly Vivaldi. He paints a lot; he lives a solitary, ascetic life. Being suspicious he does not like to talk about himself, and his passions. He prefers his undisturbed loneliness up on a hill. There he is visited by birds and animals. He knows and likes birds best. He sculptures and sketches them giving them new names. Also music is of importance for him. He even composes; he used to play the church organs. He has a record-player and excellent records of Vivaldi and Bach.

Roman Reinfuss — TEODOR TWARÓG. SCULPTOR,
WOOD-CARVER AND PAINTER FROM LIMANOWA

The article presents personality of the sculptor born in 1824, author of numerous stone figures created in the 2nd half of the 19th century. R. Reinfuss analyses the preserved figures (reproduced on illustrations). Twaróg sculptured in wood and also painted. He died in 1904.

Ewa Fryś-Pietraszkowa — POLISH FOLK CERAMICS
IN THE POSSESSION OF THE LVOV AND LENINGRAD
MUSEUMS

Our knowledge of folk ceramics of the 19th century and that of earlier date is rather limited. Only a scarce number of objects has been preserved; all the more, modern potters do not follow traditional forms. Therefore, collections of Polish ceramics being in the possession of the Soviet museums are of great significance for our studies. The collection of the Leningrad Ethnographical Museum of the Nations of the Soviet Union consists of about 35 clay pots dated from 1902—1910. The oldest series from the Lublin regions is that by P. Wale from Bidaczów and Piotr Kuźniar from Łęzek Ordynacki. Lvov collections, in turn, come from the Lowicz and Kurpie regions.

The Lvov Museum of Ethnography and Artistic Industry is in the possession of the collection of about 700 objects. It was the objects exposed at the Agricultural and Industrial Exhibition held in 1877 that gave origin to the collection in question. The Museum collection represents nearly 30 pottery centres. The most numerous objects are those from the Rzeszów district (ca. 160).

The study of the Lvov collection is necessary for both the general knowledge of Polish folk ceramics and its particular centres, essentially those from the South of Poland.

Александр Яцковски — ПАМЯТНИКИ НАРОДА

Памятниками народа автор называет объекты, которые были сооружены равно официальным путем, как и спонтанно, а которые отвечали чаяниям большей части обществённости в связи с их внутренним содержанием и формой (символика, пластический облик). Их творец, как правило, является исполнителем и почитателем в одном лице, представителем общественной воли, который разделяет чувства, мысли и вкус большинства. Противоположностью памятников народа являются те, которые ставят официальные власти, не принимая во внимание вкусов обществённости, ни ее навыков и восприятия. В условиях таких крайностей было сооружено после войны большинство памятников в Польше.

Народные памятники существовали и раньше, в период резкого разделения культуры на высшую и низшую (грамотную и безграмотную). К ним принадлежали кресты, придорожные часовенки, обелиски, могильники, валуны, священные деревья. Они устанавливали „сакральную площадь”, являясь прочным пространственным знаком, значение которого было знакомо местной обществённости и передавалось из поколения в поколение. Знаки культа (крест, часовенка) способствовали усугублению значения передачи традиции, действуя подобно тому, как особо монументальная форма могильника, большого валуна, священного дерева.

Крестьянские памятники второй половины XIX и первой половины XX вв. ставили в ознаменование событий, важных в истории народа, костела, данной деревни, народного движения. Эти памятники связаны с религиозной символикой, с культом умерших; трагическая судьба народа, рассеянные по всей территории страны могилы солдат и повстанцев по сей день отождествляют в общем сознании понятие памятника и надгробия.

После войны, особенно когда обществённость заговорила во весь голос, была выдвинута инициатива сооружения ряда памятников в ознаменование людей и событий, о которых раньше либо вообще не упоминали, либо уменьшали их значение. Эту потребность автор называет комплексом Антигоны (долг почтения живыми свидетелями событий память ушедших). Такие памятники очень часто связывают с религиозной символикой (устраняемой в предыдущее время, в период „ощибок и перегибов”, из публичных мест: так например даже на могилах людей замученных гитлеровцами, или на солдатских могилах ставили вместо крестов крестоподобные элементы — рукоятку воткнутого в землю меча либо крест ордена.

Патриотические символы и эмблемы имели иное значение в официальном контексте и другое тогда, когда они сопутствовали общественным демонстрациям. Наличие или же отсутствие короны на голове орла обозначало круг других идеологических связей.

Большинство народных памятников, воздвигнутых после второй мировой войны, увековечивает сущность связанных с ней событий и мученичество времен оккупации. Среди памятников народа, поставленных после 1945 г., автор выделяет 6 групп, а именно:

1. Дарственные, сооруженные в знак благодарности за счастливое спасение (обычно кресты и часовенки);
2. В память борьбы и мученичества народа в годы войны и оккупации (являются дополнением к официально поставленным памятникам в знак благодарности Красной Армии и Народному Войску Польскому);
3. С целью увековечения конкретных мест битв и действий партизан, а также мест гибели выдающихся вождей движения сопротивления (особенно АК). Памятники эти ставят товарищи по оружию, собираясь и встречаясь при них в памятные годовщины. Такого рода памятники, в отличие от памятников 1 и 2 групп, продолжают воздвигать по сей день. В новой политической ситуации, создав-

шейся в стране, можно их ставить легально и официально.

4. В ознаменование важных для страны и прихода событий (напр. 1000-летие христианства в Польше).
5. Памятники в местах рождения либо деятельности выдающихся людей (в частности политиков, о деятельности которых умалчивали в предыдущем периоде).
6. В память трагических событий 1956, 1970, 1976 гг. Самым ярким примером является Памятник погибшим судостроителям, произведение конструктора из судостроительной фирмы, сооруженный общими силами и снискавший признание всей обществённости.

Отличительной чертой этих памятников является, в частности, связывание патриотических и религиозных символов. В данном случае творец является выразителем общих эмоций.

Автор отмечает, что памятники „народа” удовлетворяют потребности обществённости, которой чужд элитный характер искусства. Поэтому они лишены художественных притязаний, которыми могут отличаться городские памятники, созданные выдающимися художниками в условиях свободного выбора символики и пластических форм. В городе, в „шумном наплыве информации” памятник должен выделяться, отсюда важное значение имеет разнообразие его особенностей. Народу же прежде всего нужны черты постоянства. Памятник должен быть таким, как другие, а форма и символика лишь усугубляют сакральный характер места. Для официального памятника существенное значение имеет прочность материала. Благодаря этому время сохраняет память о герое. В народе память о нем передается из поколения в поколение. Следовательно более важную роль играет эмоциональный климат, сопутствующий воздвиганию памятника.

Народные памятники обычно сооружают любители-непрофессионалы. Некоторые из них действуют по общественному заказу или даже по заказу местных властей (ибо они дешевле, их производство традиционны, любитель это „свой” человек и более отвечает вкусу неискущенного в художественном отношении заказчика). Есть, однако, и любители, которые творят, исходя из внутренних побуждений.

Случаются ситуации, когда роль памятника играет его демонстративное отсутствие. И тогда чтят то место, которое считается символическим памятником. В таких случаях форма сводится к нулю. Случаются также заменители памятников, в которых отсутствует элемент постоянства. Его заменяет какое-нибудь событие, вызвавшее переживание, усугубленное местом, настроением, обстановкой. Таковы были „Гробы” в варшавских костелах в 1981 г., усиленно подчеркивавшие патриотическую тематику и даже непосредственно обращавшиеся к памятнику в Гданьске.

Далее автор указывает на разнообразную роль памятника в период массовой визуальной культуры и в этой связи рассматривает роль иллюстрации и памятники-миниатюры, как формы познания и общения с конкретным памятником. Это, в частности, влияет на характер народных скульптурных изображений, посвященных исторической тематике, выполняемых в форме памятников (илл.). Иной раз их создают вместо частных памятников тогда, когда случившееся событие (наприм. убийство президента Кеннеди, избрание папы поляка, покушение на его жизнь) вызывает глубокую эмоцию.

Особым примером, когда миниатюра предшествует памятнику, получает известность, когда скульптура профессионального художника опережает процесс фольклоризации, становясь удачным безыменным символом событий, является „Маленький повстанец” работы Ежи Ярнушкевича.

В заключение автор статьи отмечает многозначность понятия „народность” в настоящее время. Его важнейшей чертой является сейчас общественное признание произведения, его идеи, символики и формы художественного выражения.

Алиция Малета — НАРОДНЫЕ ПАМЯТНИКИ СОЛДАТА

Автор статьи описывает три памятника поставленные перед II мировой войной.

Ванда Эйзеле — ПАСХАЛЬНЫЕ ГРОБЫ ВРЕМЯ ОКУПАЦИИ (В ВАРШАВСКОМ КОСТЕЛЕ СВ. АННА)

Обычай устройства а также церемония посещения и дежурства у пасхального гроба — это национальный обычай, который в годы оккупации являлся особым проявлением патриотизма. Военные гробы проектировал Станислав Медза-Томашевски, создавая символические сцены, которые производили глубокое впечатление на массы варшавян, посещающих костелы. Сцены эти выражали отчаяние и надежду народа. Военные гробы обогатили польскую традицию. Они внесли новый существенный элемент, объединяя религиозные и патристические символы в единое гармоническое целое, близкое и понятное всем полякам.

Шимон Бойко — ИСКУССТВО В „НЕПРЕКРАСНЫХ“ РАЙОНАХ

Районы американских городов, где проживают национальные меньшинства и беднота, украшаются монументальными росписями на стенах домов. Происхождение этих росписей датируется началом 30-х годов, когда это движение официально поощрялось, как форма эстетизации и гуманизации городской жизни. На характер росписи воздействовала эстетика рекламы. „Mirales“, ибо так называют этого рода роспись, создавали люди разного возраста и различной среды. В городской среде они исполняют интегрирующую роль. „Mirales“ отражают потребность групп меньшинств отметить свое участие в культуре, обращаясь к традициям фольклора.

Можно выделить росписи, исполняющие в первую очередь эстетические функции, и роспись-протест, которая борется за права групп меньшинств. Она берет свое начало от протеста 60-х годов, возникшего на волне антивоенных настроений и борьбы за самоопределение меньшинств. Первые „mirales“ выполняли художники, адаптируя на стенах домов те направления в живописи, которые отрицали гиперреализм и фотореализм. Они были продолжителями комиксов и подпольных журналов, а также искусства психоделического. Теперешние „mirales“ исполняются часто художниками совместно со спонтанно организованными группами художников-непрофессионалов.

Кроме того наблюдается движение протеста „граффити“. Оно возникло в 60-х годах наряду с бунтом негритянского населения, как движение совсем юной молодежи. Она рисовала снаружи и внутри вагонов метро неразборчивые знаки, арабески, сплошь заполняя ими стены вагона. Агрессивные, антиэстетические каракули появились затем на коре деревьев, на нижних этажах домов, в парках и т.д. Это было выражением возмущения против существующей ситуации, протестом со стороны самых низких слоев общества.

Зофия Цесля-Рейнфусс — НА ПАСТБИЩЕ

В прежние время деревенские дети с малолетства выполняли ряд хозяйственных работ. Начиная с 4—5 лет малыши стерегли гусей, дети постарше пасли рогатый скот, а мальчики в возрасте 14—15 лет могли уже пасти лошадей. Паста на межах, обочинах дорог либо в лесу, ребенок был обречен на длившееся часами одиночество, в то время, как на общем пастбище пастушонок становился членом группы, которую обязывали свои нормы поведения, обычай, личные образцы, игры.

Пастбище, с которым знакомился каждый ребенок, являлось своеобразной школой жизни; там ребенок сталкивался со старыми пастухами, которые рассказывали подлинные и вымышленные истории, сказки, побасенки, легенды. Пастбище было местом передачи фольклорных традиций, существующих равно среди детей, как и среди взрослых. Здесь изготавливали соломенные изделия, иной раз на продажу, вырезывали деревянные куклы и другие безделушки, девочки мастерили для себя тряпичные куклы.

Зофия Червош — НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В ПРОЦЕССЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

Принципы, обязывающие в давнем народном искусстве, создавшиеся формы и техники этого искусства могут быть прекрасной школой вкуса и эстетической впечатлительности. Исходя из этого стали создавать (в 1968 г. и 1971 г.) экспериментальные изостудии. Они были организованы в двух еще существующих гончарных центрах, в Илже и Медыни Глоговской. Учителями были народные творцы, с которыми сотрудничали опытные педагоги. Эксперимент показал, что дети легко и охотно усваивают технические знания, отмечают зависимость формы от материала и инструментов. Дети в студиях народного искусства выполняют равно фигурки по образцам своих учителей — народных умельцев, как и работы по собственному замыслу.

Ежы Фишер — ИНТЕРЬЕР СОВРЕМЕННОГО ЖИЛОГО ДОМА В ДЕРЕВНЕ МАНЁВЫ НОВЕ. СТРУКТУРА РАСПРЕДЕЛЕНИЯ ПЛОЩАДИ И ОБРАЗЕЦ ВНУТРЕННЕГО УБРАНСТВА

Автор статьи пытается описать и провести системный анализ современного деревенского жилища в тех районах, где происходят резкие перемены в культурном быту. Свои выводы автор опирает на исследования, проведенные в 1979 г. в двадцати домах деревни „Манёвы Нове“. Деревня построена на месте старой, затопленной водохранилищем. К строительству приступили в 1972 г. Жителей переселили из одноэтажных двухкомнатных домов без ванной в одинаковые трехэтажные пятикомнатные постройки, снабженные тремя кухнями, двумя ванными комнатами, гаражом, котельной и погребом.

Возникает вопрос о постоянстве прежних образцов убранства интерьеров. По мнению автора это зависит от структуры распределения жилой площади. В свою очередь распределение зависит от функций и удобства отдельных помещений. Анализ способа использования и оценки жилой площади во вновь построенных домах указывает на то, что традиционная схема распределения жилой площади сохранялась в помещениях чаще всего используемых. Схема эта опирается на ряд противоположностей:

чисто — грязно
отдых — работа
малодоступно — доступно

Это в свою очередь создавало противоположности: комната-кухня (красная изба — черная изба) в старом жилье. В новом доме вместо кухни и комнаты имеются четыре помещения (кухня в подвале, кухня на первом этаже, рядом с ней комната и так наз. гостиная). Чаще всего пользуются кухней в подвале и комнатой при кухне на первом этаже. Они обставлены мебелью из старого дома, расположенной в старом порядке. Гостиная практически не используется; обставлена она новой мебелью, преимущественно сборной. Здесь находятся также объекты, которых в старых домах не было, как например ковер, кресла, низенький столик. Вся эта мебель расставлена по образцу городских квартир. К декоративным элементам во всех квартирах принадлежат оконные занавеси (преимущественно белые), цветные шторы и узорчатые ковры в комнатах, дорожки в кухне, покрывала и накидки на диван-кровать, на тахте, на кровати. Стол в будни покрыт цветной скатертью, по праздникам — белой. Исчезает обычай вешания „макаток“ (настенные коврики), которыми украшали стены в старых домах. Их заменили килимы и коврики, покупаемые у торговцев вразнос. На килимах или же над ними вешают святые образа (олеографии или репродукции, которые так же, как и в старых домах, висят на своем обычном месте (над кроватью).

Картины со светской тематикой не имеют определенного места, однако же их не вешают рядом со святыми образами.

Особое место занимает святой либо образной угол. Во всех домах в кухнях на первом этаже висят над дверью распятия. Часто у входных дверей висят кропильницы.

Молодые люди украшают квартиры амулетами, фигурками, цветными открытками, флажками. Отменяет обычай вешать в спальне фотографию новобрачных. Во всех домах на полках либо в буфете ставят в виде украшений не употребляемые хрусталь, стаканы, бокалы, сервизы и т.п. Предметы эти свидетельствуют о зажиточности хозяев дома. Подоконники и стол украшают летом живыми цветами, зимой — искусственными.

Вопрос выбора мебели и декоративных элементов решает система оценок и стоимости независимо от личных вкусов. Самым существенным мотивом выбора мебели является ее функциональный характер, затем цена, которая свидетельствует об эстетических достоинствах (дорогая — следовательно прекрасная). Не имеют существенного значения индивидуальные качества мебели. Предпочтителен определенный тип; спустя несколько лет вкусы меняются. Местом осуществления избранного идеального образца является так наз. гостиная, исполняющая только репрезентативную функцию, практически ею не пользуются. Наступающие под влиянием города перемены в интерьере дома модифицируют все еще обязывающую традиционную систему норм и стоимости. Происходящие перемены ведут к изменению системы, предпосылки этого явления уже заметны.

Эва Фрысь-Петрашкова, Божена Кураль — КУРПЕ ЗЕЛЁНЕ — ЦЕНТР МАССОВОГО ПРОИЗВОДСТВА ЭЛЕМЕНТОВ УБРАНСТВА СОВРЕМЕННЫХ ДЕРЕВЕНСКИХ ЖИЛИЩ

Одним из наблюдаемых в деревне признаков унификации убранства деревенских жилищ (ср. статьи в „Польском народном искусстве“ и т. устрейства дома) является всеобщая мода на так наз. „макатки“ (настенные коврики), занавеси и соломенные циновки. К крупнейшим центрам их производства принадлежат Курпе Зелёне. Там выделывали сетчатые занавеси, особенно модные в 50-х годах, а также „макатки“. Макатки расписывали на серой плотной бортовке (ок. 160 x 70 см) по картонным шаблонам, раскрашивая от руки настенными красками и усугубляя расцветку красками для тканей. Наиболее распространенными мотивами были павлины, олени, лебеди, танцовщицы, „Красная шапочка“ и ангелы, выполненные согласно традиционным образцам. На маленьких квадратных „макатках“ изображали букеты цветов либо корзины с цветами. Выполнялись также „макатки“ из черного атласа, посвященные главным образом религиозной тематике. В зажиточных домах стены сплошь украшались расписными коврами на фланели.

Узоры курпёвских изделий были похожи на изделия других районов, но различались отделкой деталей. Наиболее известными центрами, производства являются деревня Домбровы близ Мышиньца и деревня Стары Мышинец. Там чуть ли не в каждом доме вплоть до начала 70-х годов изготовляли „макатки“. Резкое снижение продукции художника объясняют значительным подорожанием полотна.

На смену „макаткам“ пришла мода на обыкновенные соломенные циновки, доступные в магазинах. В 50-х годах они стали очень популярны в городе. В курпёвском районе возникли центры выделки модифицированных циновок, украшаемых выжигаемым орнаментом и рейками.

Занавеси, циновки и „макатки“ продавали вразнос по всей стране. В последние годы в курпёвском деревне стали приходить в упадок равно производство, как и торговля. Это явление, в частности, объясняется уходом молодежи из деревни.

Анна Кунчиньска-Ирацка — РАЗМЫШЛЕНИЯ В СВЯЗИ С ВЫСТАВКОЙ СТАРОЙ НАРОДНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ОКРЕСТНОСТЕЙ ТАТРА

Автор рассматривает представленные на выставке экспонаты и пишет о состоянии сведений, касаю-

щихся скульптуры Подгалья. Автор предлагает подробно изучить, на основе местных и архивных данных, следующие вопросы: специфика скульптуры окрестностей Татра, связь между фигурной скульптурой и высоким уровнем местной резьбы, специфика скульптуры местностей, отличавшихся религиозностью населения, где в то же время отсутствовали крупные центры культа и где влияние официального учения костела было слабее.

Автор отмечает автономный характер подгальской скульптуры, несмотря на ее многочисленные связи с Краковской и Оравской Землей, со Словакией. В каменной скульптуре важное значение имело влияние Словакии. Между этими территориями существовали разнообразные связи. Словацкие изображения встречались в окрестностях Татра, в свою очередь в Словакии можно было встретить изображения, привезенные например из Кальварии Зебжидовской. Анализируя иконографическую тематику, характерную для Подгалья, автор обращает внимание на связь между конкретными скульптурными изображениями и костельными образцами.

Все известные нам скульпторы из окрестностей Татра были самоучками. Они хорошо знали технику обработки древесины (столяры, плотники). Об уровне их мастерства свидетельствует тот факт, что, не зная анатомии, они все же успешно копировали костельные скульптуры в стиле барокко. Надо полагать, что самым выдающимся из них был Кулах. Первые сведения о нем датируются 1849 г.

Анна Свионтковска — ЛИФЫ ЛОВИЦКОГО НАРЯДА

В статье впервые делается попытка синтетически описать „Лифы“, о которых до сих пор упоминалось только в работах, касающихся ловицкого наряда в целом.

В ловицком Региональном музее находится собрание свыше 200 вышитых ловицких лифов. Они являются видоизмененной формой корсажей; их стали носить в начале XX в., когда к корсажам начали пришивать все более пышные юбки.

Первые лифы шили из камчатной ткани и из парчи, а также из узорчатых шелковых дент; затем (начиная с первой мировой войны) — из одноцветных шерстяных дотоканных материалов.

Крой лифа не переменился. Перед состоит из двух кусков, задняя часть сшита из трех полосок. Перед застегивается на пуговицы либо крючки. Сначала лифы украшали бархатными аппликациями и гладью, потом вышивкой шерстью, гладью, шелком и бисером. С 1930 г. придерживались только вышивки бисером, позднее вышивальщицы стали пользоваться мулине. В настоящее время вышивают только нитками мулине, но чаще всего применяют машинную вышивку.

Независимо от применяемой техники вышивают различные цветочные мотивы, схожими с узорами на рубашках. Обязывает принцип симметрической композиции.

Колористика вышивок различна, начиная со скромной, малокрасочной, кончая богатой многоцветной вышивкой многих оттенков. Колористика произвольна и независима от подлинной окраски живых цветов.

Мажанна Раиньска — „ПТИЦЫ НАВЕЩАЮТ МЕНЯ, КАК СВ. ФРАНЦИСКА“. СТРАСТИ ПЕТРА КВИТА

Личность очень интересного живописца и скульптора. Крестьянин, ур. в 1929 г. в Залесье (возводство Новы Сонч). С молодых лет он мечтал о живописи. Однако повседневные заботы, связанные с хозяйством и необходимостью зарабатывать на жизнь, лишили его возможности заниматься искусством. Жизненные неудачи, тяжелая болезнь оставили его в стороне от общественной жизни. Он посвятил себя искусству, открывая в нем важнейшие, по его мнению, ценности. Художника пленили красота природы и музыка. Особенно близок ему был Вивальди. Квит уделяет много

времени живописи, ведет одинокий образ жизни; он недоверчив, не любит говорить о себе, о своих страстях. Он предпочитает свое одиночество на взгорье, в тишине и покое. Туда прилетают к нему птицы, приходят зверюшки. Художник знает и больше всего любит птиц. Он придумывает им различные названия, рисует и высекает их изображения. Квит увлекается музыкой и сам компонирует (когда то он играл на органе в костеле). У него имеется проигрыватель и прекрасные записи произведений Вивальди и Баха.

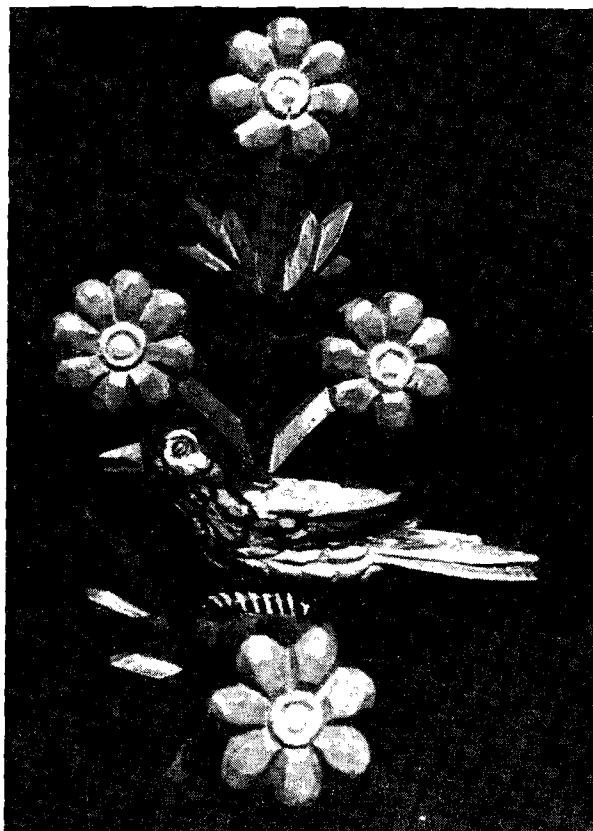
Роман Рейнфусс — ТЕОДОР ТВАРУГ — СКУЛЬПТОР, РЕЗЧИК И ЖИВОПИСЕЦ ИЗ ЛИМАНОВОЙ

Статья посвящена личности художника, родившегося в 1824 г. Автор описывает ряд каменных скульптур, созданных художником во второй половине XIX в. (представлены на иллюстрациях). Тваруг занимался также резьбой по дереву и живописью. Умер Тваруг в 1914 г.

Эва Фрысь-Петрашкова — ПОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ КЕРАМИКА В МУЗЕЙНЫХ СОБРАНИЯХ ЛЬВОВА И ЛЕНИНГРАДА

Наши сведения о старой народной керамике (девятнадцатого и предыдущих веков) ограничены. Сохранилось лишь немного объектов; современные гончары не придерживаются традиционных форм. Поэтому важным материалом для состояния нашей науки являются собрания польской керамики, находящиеся в советских музеях. В ленинградском музее этнографии народов СССР имеется комплекс ок. 35 экспонатов глиняной посуды с 1902—1910 гг. Старейшей является серия изделий Любельского района работы П. Вальца из Бидачева и Петра Кузьняра из Лонжска Ордынацкого. Коллекции более позднего периода собраны в Курпёвском и Ловицком районах.

Ок. 700 экспонатов насчитывает коллекция львовского Музея этнографии и художественного промысла. Начало ей положили экспонаты аграрно-промышленной выставки, состоявшейся в 1877 г. В этом музее хранятся экспонаты, представляющие изделия примерно 30 гончарных центров. К самым многочисленным относится коллекция ок. 160 предметов из Жешовского района. Изучение упомянутой коллекции необходимо как для изучения сведений о польском народном гончарстве в целом, так для ознакомления с историей отдельных центров, особенно в южной части страны.



Piotr Kwit, Zalesie, Szmaraudek, drewno mal.

Fot. M. Raińska

WARUNKI PRENUMERATY NA ROK 1982

Cena prenumeraty półrocznej zł 100.—

Cena prenumeraty rocznej zł 200.—

Prenumeratę na kraj przyjmują Oddziały RSW „Prasa-Książka-Ruch” oraz urzędy pocztowe i doręczyciele — w terminach:

— do 25 listopada na styczeń, I kwartał, I półrocze roku następnego i na cały rok następny

— do dnia 10 miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty na pozostałe okresy roku bieżącego.

Jednostki gospodarki uspołecznionej, instytucje i organizacje społeczno-polityczne składają zamówienia w miejscowych Oddziałach RSW „Prasa-Książka-Ruch”

Zakłady pracy i instytucje w miejscowościach, w których nie ma Oddziałów RSW oraz prenumeratorzy indywidualni zamawiają prenumeratę w urzędach pocztowych lub u doręczycieli.

Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę, która jest o 50% droższa od prenumeraty krajowej, przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch”, Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto PKO nr 1531-71 w terminach podanych dla prenumeraty krajowej.

Sprzedaż numerów bieżących i archiwalnych:

— w Księgarni Ośrodka Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN, sprzedaż gotówkowa i wysyłkowa numerów bieżących i archiwalnych płatność gotówką, przelewem lub za zaliczeniem pocztowym.

Adres: OR PAN, Pałac Kultury i Nauki, 00-901 Warszawa, konto PKO 1531-912 I Oddział Warszawa.

Orders for this periodical from abroad can be placed with „Ars Polona” Krakowskie Przedmieście 7, 00-068 Warszawa, Poland or with

— Kubon & Sagner, Inhaber Otto Sagner, D8 München 34, Postfach 68, Bundesrepublik Deutschland.

— Earls Court Publications Ltd., 130 Shepherd Bush Centre, London W 12. Great Britain.

— Licosa Commissionaria Sansoni, Via Lamarmora 45, 50 121 Firenze, Italy.

Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Wrocław. Oddział w Warszawie 1981. Nakład 2910 egz. Objętość 17,90 ark. wyd., 15,50 ark. druk. Papier powlekany, kl. V 90 g. 61 × 86. Oddano do składu 26.IV.1982 r. Podpisano do druku w marcu 1983 r. Wydrukowano w marcu 1983 r. w Zakł. Graf. „Tamka”.
Z. 2. Zam. 117. M-10. Cena 60.— zł.
