

SUMMARY OF ARTICLES

Stanisław Błaszczyk — CONTEMPORARY TRANSFORMATIONS IN FOLK ART

The author is of the opinion that the old folk art is undergoing disintegration into two channels: the art of the country fair, which is not accepted by the canons of so-called „official” aesthetics, and transposition of folk art which has been recognised by the „official” aesthetics as an important stamp of national culture (fig. 7). This transposition consists, above all, in the creation of a sharp division between the artist and the purchasers of his work. The consequence of this fact is the changed way of the reception of works of art: the old social content has disappeared, but attention is drawn to the attractiveness of the form of a given work of art. (fig. 11, 12). There is a definite tendency in this direction in sculpture and in stage folklore. (fig. 2, 9). The transposition of folk art is accompanied by the acceleration of the disintegration of former models and patterns. In the case of folk costumes and sculpture we are finding — due to mass production — ever more inferior materials and often careless workmanship. There are also tendencies in the opposite direction, namely towards excessive ornamentation, too rich a range of colours, too complicated shapes all in an effort to make the products more attractive. Completely new lay subjects of a symbolical type or depicting scenes of customs and manners, subjects which have no traditions in folk art, are being introduced, their only claim being that they correspond to the sentimental ideas of the urban customer about village life. Attempts have been made to revive old, long forgotten techniques in the field of wood cuts and painting on glass. (fig. 10).

THE CURRENT SITUATION OF FOLK ART — DISCUSSION IN THE PAS ART INSTITUTE

The statements of those participating in the discussion can be grouped around two subjects. The first was how contemporary folk art exists in Poland. In his introductory speech, A. Jackowski pointed out how varied are the phenomena today defined under the common name of „folk art”. They include: 1) specimens of former folk art, 2) their continuation today by a very small group of old people, 3) adaptations resulting from the influence of experts, 4) products made in concentrated workshops based on old patterns, 5) the works of professional artists availing themselves of folk art traditions, 6) products of amateurs using formal „folk” conventions, 7) contemporary art at country fairs and religious feast day fairs destined for a wide section of the rural population and people from suburban areas. The most interesting is the group of old folk artists. Living on the borderline of two worlds, they are the last to carry on the old traditions. They produce their works on order from people in the towns, for the Cepelia Cooperative and for museums and are becoming more and more alien to their own environment, which has taken on the „fashions” of the towns. The number of these old folk artists is constantly decreasing. On the other hand, the last of the groups mentioned represents certain contemporary aesthetic needs, basing its work on the old colour schemes and decorative motifs. This is borderline art, the art of the period of the disintegration of the folk culture. It satisfies to a large extent the aesthetic needs of the uninitiated with as yet undeveloped artistic taste (A. Małachowski). In view of the disappearance of folk art it is only possible to, save what has become part of the national culture. On the other hand, folklore may be replaced by non-professional art (and literature) of a different type. We can

observe this already today in music and in the writing of reminiscences and diaries. (M. Czerwiński). The new, urban market for these products has led to far-reaching transformations. The fashion for folklore has meant that in folk sculptures, for instance in the Sad Christ, only the form is seen and they are purchased as decorative objects. So their function is changed, the old use in cult, their social meaning has gone, and this makes a difference to the workmanship. In the folk products now being made for a different public new features are appearing. In paintings and sculptures the subjects are village life, which was not found in the old folk art, not to mention the change in the drawing and ornamentation, which has become richer (S. Błaszczyk, A. Kunczyńska-Tracka). The contemporary rural customer no longer accepts works of art produced in his own milieu; this distance also exists between the artist and the objects he produces. (A. Kroh, A. Kunczyńska-Tracka).

The thesis which was most sharply defined by M. Czerwiński, saying that folk art is today a dead thing, met with a protest from some of those taking part in the discussion. We have today the possibility of guiding the process of the development of the arts, of consciously bringing tradition into to our life, both in the activity of professional artists and in that of the rural people and artists from other milieus who, when taken care of and inspired can continue the old patterns, making products that are used in a different way, adapting them to present needs and also create things which are quite new. The question of taking advantage of the creative inventiveness of various milieus is dealt with by W. Telakowska in her statement. B. Golcz considers that a distinction should be made between outstanding rural folk artists who do not have to be guided and the craftsmen who also produce objects of folk art.

The second subject to be discussed was that of care of folk artists. The existence of the Cepelia Cooperative has created a chance of work for thousands of people in the rural areas and it is thanks to Cepelia and the orders it places that there are still folk artists and craftsmen continuing the old traditions. Cepelia has launched the fashion for folk art and the fact that it has become the fashion means that the market must be supplied with these products. Mass production leads to the degeneration of folk art, accelerates its disintegration; art becomes just another craft, the copying of stereotype patterns. Some of those who took part in the discussion (M. Szańkowski) consider that the tendency should be just the opposite: prices of authentic folk art should be higher. The discussion also covered the problems of a staff of experts, prices, social care for the folk artists. The achievements of the Cepelia Cooperative were summed up in this field and it was pointed out that some changes should be made in the criteria applied in evaluating folk art.

Jadwiga Jarnuszkiewicz — MODERN FASHIONS AND FOLK ART

Folk art is becoming more and more a part of our contemporary national culture. But the present growth of interest in folk art has different sources than in the past. True, there were occasions in the past too, when people from the towns dressed up in regional folk costumes to express patriotic feelings or admiration for the art of the country people. But this was all very much apart from the general trends of fashion. Attempts to adapt folk patterns and introduce them in clothing during the inter-war years were the result of an eco-

conomic boosting of folk art as part of the programme propagating „the national style”. These efforts were in most cases confined to introducing certain articles of clothing or accessories made by folk artists (such as aprons, kerchiefs, embroidery, lace and ornaments). This was all on the very margin of the world of fashion — even in the post war years — and was the result of endeavours to include folk art in our contemporary culture and as part of the programme of care for folk artists (guaranteeing them a means of earning their living).

And it is now, when we are facing the prospect of the dying out of vital folk art and a weakening of its role in inspiring musicians, poets and artists, that a new wave of interest in folk art has come, this time from the youth. Young people's pop groups and fashions are seeking out the old folklore and although they are doing this without the solemnity and respect of past days this does show the tendencies which are widely apparent in our cultural life. Above all, this is a general trend all over the world. For certain circles — *hautcouture*, „the bohemians”, the youth — this is a way of negating the conventions they see around them, and even a way of postulating a programme of unconventionality. This is supposed to be a form of individual expression.

Endeavours to introduce the „exotic” have been made in this country too (the „Russian” collections and „militaria” of Grażyna Hase). But the conditions were not conducive to their realization to any large extent. It was only when designers brought in native folk traditions that the producers approved the designs. The eccentricity thus introduced, this departure from the typical accepted way of dressing, created a chance of bringing out some original fashions in accordance with world trends, while remaining specifically Polish and following our own traditions. But this chance was not taken. What is being produced is either the conventional kind of clothing, the only departure being the use of folk fabrics, or not very true copies of folk costumes adapted to meet modern requirements, which are neither one thing or the other because of the efforts to keep to one and the other as closely as possible. This was the result of the desire to compromise between the two and thus keep the necessary distinction between the current fashion and authentic folk art, of the postulate to foster and take care of true folk art understood in the traditional sense. But folk traditions should be a source of inspiration for fashion designers and not an obstacle to their aims. We are still maintaining the old principles of taking advantage of folk art, failing to notice that the situation of folk art has undergone a change, that many fields of this art are today dying out and the defence of „authenticity” cannot be a fundamental programme any longer. In the situation we have today the most important thing is to preserve the old specimens of historical value and include folk traditions in our contemporary culture, among others by drawing all kinds of inspiration from its values.

So in fashion designing one can use both the original costumes (as a whole or partially) with all the marks of authenticity that the *Cepelia* Cooperative is able to supply, or we can draw on far-reaching inspiration the sources of which can be both the current fashion trends and the great wealth of the whole of our folk art. The inspiration may be one of colour schemes or the type of ornamentation (transposed into different techniques and in different fabrics). Original folk products can also be used, but in a new way, subordinated to the ideas of the designer.

And it was in this spirit that folk art was interpreted in Karolina Parol's collection in „*Moda Polska*” and — just recently — the *Cepelia* collection, particularly the models of Grażyna Hase. But these are exclusive models, unfortunately not destined for production on a large scale.

This example of fashion designing is for the present authoress only part of a much wider trend. No efforts to adapt folk art to the requirements of modern life are able to prolong its development. The fundamental problem today is, on the one hand to care for folk traditions as a source of inventiveness and, on the other hand, to make it our concern to preserve and popularise authentic objects of folk art.

Wanda Telakowska — THE PRESENT AND THE FUTURE OF ARTISTIC IMAGINATION IN RURAL AREAS.

A well-known authoress of numerous publications on folk art who supervises the work done at the Institute of Industrial Design, assumes that great reserves of artistic talent exist among people both in rural regions and urban social groups. Designing groups active within the Institute assemble former folk artists and children, as well as miners and representatives of all vocational and social groups. These groups, supervised by outstanding artists, provide an opportunity for the artistic imagination of wide social groups. This enables all these people to take part in creation of contemporary national art; it provides an outlet for the drive for expression which is intensified by modern civilization. It also presents an opportunity for industry, since the influence of art upon manufactured goods increases rather than diminishes with the progress of industrialization.

Lidia Buczek — PARTICIPATION OF FOLK ART IN THE SHAPING OF MODERN INDUSTRIAL DESIGN

In many regions of Poland the tradition of rural weaving has survived till the present day. The women who once pursued the tradition of that particular branch of folk art (fig. 2, 10, 14, 17) and then gave it up, now take part in the work of experimental designing groups supervised by artists. The designs prepared by the designing groups are later used by industry. The article describes a set of exercises done within the framework of the experiment. The first exercise consists in composing colours for town clothing; the second — in composing designs on the loom, using any techniques and colours; the third — in combining new designs with the tradition of the folk art in the region. All factors like sex, age and the kind of clothes are taken into consideration during designing (fig. 8, 9, 11, 23, 24, 29). Apart from suitings also the tradition of weaving carpets, curtains and furniture covering textiles is followed. The creative invention of the members of the designing groups is an essential factor in this experiment.

Bożena Golcz — TWENTIETH ANNIVERSARY OF „OPOCZNIANKA”

The Opoczno region is one of the most interesting centres of folk art in Poland and has the richest traditions in this respect. For twenty years the „Opocznianka” Cooperative has been operating there with great success. It is associated with the *Cepelia* Cooperative. The basic field of production in the Cooperative is multi-coloured woven woollen fabrics and also linen fabrics. When the cooperative was set up the traditions in this field had still been kept alive. Competitions were organised which brought forward the women who did weaving and the organising of instruction in this art made it possible to set up weaving groups in several villages. At the same time propaganda was developed to boost folk art and competitions were organised in different villages for paper cuts, embroidery, objects of folk rites, etc. Catalogues were issued with the names of the artists and a regional group was organised to work for the „Opocznianka” Cooperative.

At first the cooperative had 18 knitters and 5 weavers, but by 1950 it already had as many as 100 weavers. The social status of the members of the cooperative was raised and cottage work was given a more elevated place. A very important role was played here by the increased demand for these products in the towns. A closed establishment was set up at Opoczno which produces wide decorative fabrics which cannot be produced on the smaller looms of the cottage workers. The main weaving products are rugs, runners, tablecloths, serviettes and bedspreads. A lot of knitting is done by the cooperative members who make sweaters, gloves, stockings. The „Opocznianka” Cooperative at present numbers 260 members.

The cooperative maintains close contacts with museums and its products are certified by a qualification

committee. The weavers get orders to copy authentic woollen fabrics; they also do copies of their own designs and those of other local artists, but more and more stress is being laid on encouraging creative inventiveness (of course within the limits of the regional style). So the weavers can reduce the number of repeated designs, change the colour schemes of backgrounds and introduce new arrangements of stripes. The beautiful, clear and vivid colours of the fabrics produced by the cooperative are the result of the great care taken in dyeing the yarn. This enables the weavers to maintain the full range of colours of the old fabrics of the region.

Recently the „Opocznianka” Cooperative has undertaken to adapt traditional fabrics to meet the requirements of today's fashions. It has produced mini skirts and waistcoats, the last mentioned following the traditional regional „Lejbił” line.

Unfortunately such fields of folk art as paper cuts, embroidery, sculpture, painted Easter Eggs, „spiders” (decoration for interiors) and bouquets are dying out in the region. The cooperative is not able to stop this process as it has not the right to purchase ready made objects of folk art.

Jan Piotr Dekowski — FOLK WEAVING SPONSORED BY JACEK SARIUSZ WOLSKI

This brief note brings so far unpublished information about the folk weaving centre that developed in the second half of the 19th century under the sponsorship of one of the gentry Jacek Sariusz Wolski. It was set up on his estate. Large scale production of linen was undertaken and Wolski, as a leader of the Agricultural Society, was a pioneer in his efforts to boost the falling production of the folk industry and create additional earnings for the peasants at that time. The fabrics woven by local weavers according to his ideas, most probably based on the traditions of the region, were much sought after both in Poland and abroad when they were shown at an exhibition in London.

Jadwiga Sobieska — THE MASTER AND THE PUPILS

The article carries a portrait of Tomasz Śliwa, a village musician from the neighbourhood of Zbąszyń in Nowy Tomyśl district. He is a master at playing the bag-pipes, an instrument which is popular only in a small

area. The authoress describes the stages in the artist's life and musical career which culminated in taking over the post of a teacher in the class of folk instruments at a school of music. A man who cannot read music gives his knowledge and talent to his pupils. But, as it has turned out, they can achieve only the technical skill and are unable to take an active part and be creative in the process of continuation of the folk music tradition. The highly developed musical imagination of their master and the rural custom of playing music by ear are both alien to them because they have acquired a habit of treating written music as a canon. The biography is presented against the background of the author's recollections (1931—1939) concerning the character and tradition of playing the bag-pipes. Unfortunately, since folklore has come into fashion, the old status of a village musician has deteriorated. The audience has changed (folk music is played on the radio, on TV, on bandstands and at festivals), and that change is followed by a gradual disappearance of the old typical social situation when the music was played at country dances.

Helena Średniawa — MODERN PAINTING ON GLASS IN THE PODHALE REGION — MATERIALS FROM THE EXHIBITION HELD AFTER THE COM- PETITION IN ZAKOPANE

Within the framework of the campaign to investigate the possibilities of developing painting on glass in the Podhale region, the Tatra Museum organised a competition and an exhibition in 1968. The number of entries was 473. The paintings were judged in four categories: folk artists (12 persons), trained artists (8 persons), amateur painters (13) and groups (about 80 persons). There were five groups in the last category: children from after-school art classes, girls from the Artistic Weaving School, a group of pupils of the A. Kenar Secondary Art School, children from the Hacenda Primary School and a group from the course on painting on glass run by the outstanding folk artist Jan Jachimiak.

The nineteenth century traditions of painting on glass have been continued by folk artists, some of them amateurs and others working in groups. Apart from the decorative elements characteristic of the old art, naturalistic tendencies can also be observed (A. Kuc) and some very individual works (J. Jachimiak). For trained artists, painting on glass is one of the forms of artistic expression. They treat it as an interesting material for making formal experiments. The authoress deals more fully with the paintings done by the groups.

РЕЗЮМЕ

Станислав Блашик — ПРЕОБРАЖЕНИЕ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В НАШИ ДНИ

Автор статьи утверждает, что прежнее народное искусство разделилось и пошло в двух направлениях: 1) ярмарочное искусство, которого не признают каноны так наз. „официальной“ эстетики, и 2) транспонированное народное искусство, отвечающее требованиям, официальной эстетики, которая в нем нашла существенные черты „народности“. Транспонировка эта прежде всего выражается в резком разделении на автора и зрителя. Вследствие этого изменился способ восприятия произведений искусства. Это искусство рассматривается в отрыве от его прежнего общественного содержания, причём все внимание обращено только на аттракционную в том или ином отношении форму (илл. 11, 12). Такая тенденция особенно отчетливо замечается в скульптуре либо эстрадном искусстве (илл. 2, 9).

Транспонировка народного творчества сопровождается ускоренным процессом отмирания старых образцов.

Если говорить о народных костюмах и скульптурных произведениях, выпускаемых в массовом порядке, то в этой области наблюдается постоянное снижение качества материала и часто большая небрежность исполнения. Случаются и обратные явления: стремление к слишком вычурной орнаментике, чересчур яркой гамме цветов, излишнему богатству форм. Целью этого является сделать товар более притягательным.

В народном искусстве стала преобладать теперь новая светская тематика символического либо бытового характера; она не связана с традициями старого народного искусства, но ствечает сентиментальным понятиям городского жителя о деревне. Делаются также попытки возобновить забытые уже техники — гравюра на дереве, рисование на стекле (илл. 10).

АКТУАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ НАРОДНОГО ИСКУССТВА. ДИСКУССИЯ В ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВА ПОЛЬСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Участники дискуссии затрагивали две темы. Первая касалась проблем современного народного искусства в Польше. Во вступительном докладе А. Яцковски обратил внимание на то, что в наше время различные явления определяются общим названием: „народное искусство“. К ним принадлежат: 1) предметы старинного творчества, 2) произведения небольшой группы пожилых людей — последователей старых традиций, 3) адаптации, возникающие под влиянием экспертов, 4) предметы, изготавливаемые предприятиями на основе старых образцов, 5) произведения художников-профессионалов, использующих народную традицию, 6) изделия любителей, придерживающихся формальной „народной“ конвенции, 7) современное искусство, обслуживающее широкие массы деревенского населения и жителей городской периферии во время ярмарк и храмовых праздников.

Самой интересной является группа старых художников. Они живут на рубеже двух миров и являются последними носителями традиции. Они создают свои произведения по заказу города, Цепелии, музеев, все более отрываясь от своей среды, перенимающей городскую „моду“. Число этих людей неуклонно уменьшается. В противоположность им последняя из перечисленных выше групп выражает некоторые современные эстетические требования, базируя на старых колористических, декоративных навыках. Это искусство на переломе, искусство периода распада народной культуры. Оно в значительной степени удовлетворяет эстетические запросы кругов, неискусственных в изобразительном искусстве (А. Малаховски).

Ввиду того, что народное искусство гложет, можно будет сохранить только то, что войдет в сокровищницу общенациональной культуры. С другой стороны не

исключено, что место фольклора займет непрофессиональное искусство (и литература) иного типа. Это выступает уже теперь в музыке и мемуарной литературе (М. Червиньски).

Новые городские рынки вызывают глубокие перемены. мода на народность приводит к тому, что наприм, в скульптурах Скорбящего Христа замечают теперь только „форму“ и приобретают их только для декорации. И так, меняется их функция, они теряют свое прежнее культовое и общественное значение, что в свою очередь отражается в способе исполнения.

В теперешнем народном творчестве, предназначенном для другого рода потребителей, появляются новые черты. В живописи и скульптуре встречается тематика, отображающая жизнь деревни, чего не замечалось в старом народном искусстве: кроме того стал богаче рисунок и орнаментика (С. Блашик, А. Кунчиньска-Ирацка).

Современный сельский потребитель начинает отказываться от творчества, связанного с его средой, замечается также несогласованность между автором и его произведением (А. Крох, А. Кунчиньска-Ирацка).

М. Червиньски самым решительным образом поставил тезис, что в настоящее время народное искусство является мертвым. Тезис этот вызвал возражения со стороны некоторых участников дискуссии. Мы обладаем теперь возможностью руководить процессами развития изобразительных искусств, сознательно придерживаться традиции, равно в отношении деятельности художников, как и жителей деревни, а также других общественных групп. Окруженные заботой, в творческой обстановке они могут следовать старым образцам, по новому применяя и адаптируя их, могут также создавать новые произведения.

Проблему использования творческой изобретательности в разных кругах затронула в своем выступлении Ванда Теляковска. Б. Гольч отметил, что среди людей, занимающихся народным искусством, надо отличать выдающихся деревенских мастеров, не нуждающихся в руководстве, от исполнителей — ремесленников.

Второй темой дискуссии был вопрос заботы о народном творчестве. Цепелия дала возможность работать тысячам жителей сел и деревень. Благодаря Цепелии и ее заказам продолжает существовать народное творчество и художественное ремесло, сохраняя преемственность старых традиций.

Цепелия является инициатором моды на народность и мода эта требует удовлетворения рынка. Массовое производство ведет к вырождению народного творчества, ускоряя этот процесс. Искусство превращается в ремесло, сводясь к размножению образцов.

Некоторые из участников дискуссии (М. Шаньковски) считают, что необходимо стремиться к обратной тенденции: надо повышать цены на подлинные произведения народного творчества. В дискуссии были также затронуты вопросы, касающиеся кадров специалистов, цен, социально го обеспечения художников. Были подведены итоги достижений Цепелии в этой области, указывалось на необходимость перемен и переоценки критериев (Т. Венцковски, З. Цесельски, М. Буякова, А. Каминьски).

Ядвига Ярнушкевич — СОВРЕМЕННАЯ МОДА И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Народное творчество все глубже вращается в нашу общенациональную современную культуру. Однако, усиливающийся в настоящее время интерес к народному искусству вызван другими, чем когда-то причинами. Правда и раньше случалось, что в силу различных обстоятельств в городах переодевались в народные костюмы, чтобы подчеркнуть свои национальные чувства или выразить свое восхищение творчеством деревни. Но это не имело никакого отношения

к общим тенденциям моды. В межвоенный период попытки приспособить народные узоры к одежде вытекали из экономической поддержки народного творчества, из программы „национального стиля”. Попытки эти сводились главным образом к использованию народных изделий (вводились в употребление отдельные элементы одежды: передники, платки, вышивки, кружева, галантерея). Все это лишь косвенным образом относилось к моде даже после войны в связи со стремлением приобщить народное искусство к современной культуре, в связи с программой оберегания народного творчества (обеспечение сбыта).

И именно теперь, когда стало глухнуть живое народное творчество, когда ослабевает его влияние и роль в музыке, поэзии, изобразительном искусстве, вновь повысился интерес к нему, причем на сей раз интерес со стороны молодёжи. Биг-битовские музыкальные ансамбли, молодёжная мода охотно обращаются к фольклору и хотя делается это без прежнего уважения и почтения, то все же в этом выражаются тенденции, которые широко выступают в сфере культурных явлений, притом не только у нас, но и во всём мире. В некоторых кругах — *haut-couture*, „богемы”, молодёжи — это является способом отрицания старых условностей и даже постулирования программной антиусловности. Таким путём должна выражаться индивидуальная экспрессия.

Попытки ввести „экзотические” стили можно было заметить и у нас („русские” коллекции, „милитарии” Гражины Хасе). Однако, осуществить эти попытки в более широком масштабе не было возможности. Лишь возвращение к родной народной традиции получило одобрение со стороны промышленности. Её эксцентричный характер в сопоставлении с типичным нарядом сулил возможность создать оригинальную версию моды, согласно тенденциям, выступающим во всем мире, и в то же время создать свою собственную моду, связанную с нашими традициями. Однако, это ни к чему не привело. Стали выпускать либо конвенциональную одежду, правда из народных тканей, либо же превращать народные костюмы в современные, пытаясь со всей строгостью сохранить их отличительный характер. Это опять таки ни к чему не привело. Причиной неудачи является стремление к компромиссному решению вопроса, к чему принуждает необходимость соблюдать подлинность народного творчества, сохранить прежний традиционный подход к требованиям в области оберегания народного искусства. Не принимается во внимание, что для моды народная традиция должна быть источником вдохновения, а не помехой в осуществлении собственных целей. Но мы постоянно придерживаемся прежних принципов использования народного творчества, не замечая, что многие отрасли народного искусства отмирают и что защита его „самобытности” не может теперь быть основной программой действий. В настоящее время важнее всего сохранить памятники старины и включить народные традиции в общее достояние современной культуры, в частности, путем разностороннего использования её ценностей.

Итак, в моде можно использовать (целиком либо частично) подлинно оригинальный наряд, все что может доставить „Цепелия”, а также широко использовать художественные замыслы, чему способствует равно актуальное направление развития моды, как и богатая сокровищница всего народного творчества. Можно вдохновляться колористикой либо типом орнамента (транспонированного на другую технику или другой род ткани). Можно также использовать оригинальные народные изделия, по новому применяя их и подчиняя идее проекта. В таком духе была представлена коллекция Каролины Пароль в „Моде Польской” и недавняя коллекция „Цепелия”, в особенности же модели Гражины Хасе. Однако, это коллекция исключительного характера, не предназначенные, к сожалению, для широкого производства.

Мода, это, по словам автора, лишь часть более разностороннего и сложного явления. Никакие усилия, направленные на адаптацию народного творчества для нужд современной жизни, не могут продлить её развития. На сегодняшний день основной проблемой является с одной стороны оберегание традиции народного искусства, как источника творческой изобретательности, а с другой — забота о сохранении и распространении подлинного достояния народного творчества.

Ванда Теляковска — СЕГОДНЯШНИЙ И ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕВНИ

Ванда Теляковска — автор ряда публикаций, посвященных народному искусству — руководит работой Института промышленных образцов. По ее мнению в сельских регионах, а также в различных общественных группах города таятся богатые художественные дарования и способности. Проектировочные коллективы Института охватывают равно бывших деревенских умельцев, как и детей, шахтеров, представителей, различных слоев общества. Коллективы эти, руководимые известными художниками, создают надлежащие условия для развития творческой инициативы в широких общественных кругах. Это открывает им путь к участию в создании современной национальной культуры, предоставляет возможность поиска новых средств экспрессии, к чему усиленно стремится современная цивилизация. Это предоставляет также новые возможности промышленности, так как наряду с ростом индустриализации, несколько не уменьшается, а, наоборот, усиливается влияние изобразительных искусств на промышленные изделия.

Ли́дия Бучек — РОЛЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННЫХ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБРАЗЦОВ

Во многих регионах Польши еще живы традиции сельского ткачества. Женщины, традиционно занимавшиеся когда то этим видом народного искусства (илл. 2, 10, 14, 17) и затем забросившие свое занятие, принимают теперь участие в экспериментальной работе проектировочных коллективов, руководимых художниками-пластиком. Подготовленные коллективами образцы поступают в промышленность.

В настоящей статье говорится об упражнениях, проводимых в ходе экспериментальных работ. Первое упражнение посвящено подбору расцветки для городской одежды, второе — созданию узоров на палочках с применением различных техник и красок; темой третьего упражнения является вопрос сочетания полученных узоров с традициями народного искусства данного региона. При этом учитываются пол и возраст потребителя, а также род одежды (илл. 8, 9, 11, 23, 24, 29). Кроме выделки платьевых тканей, поддерживается также традиция выделки ковров, занавесей, обивочных тканей (илл. 25, 26, 28).

Существенную роль в экспериментальных работах играет творческая изобразительность участников коллективов.

Бо́жена Гольч — „ОПОЧНЯНКА” 20 ЛЕТ

Опочиньский регион один из самых интересных и богатых традициями центров народного искусства в Польше. Там уже 20 лет с большим успехом работает кооператив „Опочнянка”, принадлежащий к объединению „Цепелия” (Центр народных художественных промыслов).

В основном „Опочнянка” занимается изготовлением многоцветных шерстяных и льняных тканей, причем во время основания кооператива традиции ткачества были ещё живы в тех местах. Благодаря проведенным конкурсам нашлись женщины, занимающиеся тканьем, и после инструктажа в нескольких деревнях возникли ткацкие коллективы. Успеху дела способствовала широкая популяризация народного искусства, организуемые в деревнях конкурсы и выставки вышиванок (художественные вырезки из бумаги), вышивок, предметов, связанных с обрядами. Издавались каталоги, содержащие имена творцов, причем при кооперативе был организован региональный ансамбль „Опочнянка”.

Вначале кооператив насчитывал 18 трикотажниц и 5 ткачих, но в 1950 г. число последних возросло до 100. Возросла также общественная позиция члена кооператива и значение кустарного промысла. Существенную роль сыграла также возросшая емкость городского рынка. В Опочне возникло промышленное предприятие, изготавливающее широкие декоративные ткани, которых кустарные мастерские не в состоянии выпускать. В области ткачества изготавливаются глав-

ным образом килимы (безворсные ковры), дорожки, скатерти, салфетки, покрывала. Большое место занимают трикотажные изделия: свитеры, перчатки, чулки. В настоящее время кооператив „Опочнянка” насчитывает 260 членов.

Кооператив поддерживает тесную связь с музеями, причем его изделия утверждают квалификационные комиссии. Ткачихи получают в целях воспроизводства оригинальные шерстяные ткани. Они в свою очередь распространяют свои узоры, а также узоры, популярные в окружающей их среде. Важно отметить, что поощряется творческая инициатива (разумеется в пределах, определяемых региональным стилем). Итак, можно видоизменять род переплетения, цветной фон, компоновать и по новому располагать цветные полосы. Прекрасная, яркая расцветка изготавливаемых кооперативом тканей — это результат усиленного внимания, уделяемого вопросу окрашивания пряжи. Благодаря этому можно сохранить полную гамму цветов старинных тканей.

В последнее время кооператив делает попытки приспособить традиционные ткани к требованиям современной одежды. Выпускаются мини-юбки, жакетки, безрукавки, причем последние в какой то мере напоминают традиционные „лейбики”.

К сожалению, постепенно отмирают столь характерные прежде в Опочинском регионе виды народного творчества, как наприм. вышиванки (художественные вырезки из бумаги), вышивки, резьба, писанки, пауки, букеты. Кооператив не имеет возможности приостановить этот процесс, поскольку лишен права покупать готовые изделия народного рукоделия.

Ян Пётр Дековски — ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЯЩЕКА САРИУША ВОЛЬСКОГО В ОБЛАСТИ НАРОДНОГО ТКАЧЕСТВА

Настоящая заметка содержит новые, ранее неизвестные данные, касающиеся центра народного ткачества, развивавшегося во второй половине XIX в. в имении шляхтича Я. С. Вольского.

Вольски, деятель Земледельческого общества, занимался в широком масштабе льноводством и вел пионерскую работу, стремясь воскресить приходившую в упадок народную художественную промышленность и создать дополнительные источники дохода для тогдашнего крестьянства.

Местные ткачихи выдвигали ткани по проектам Вольского, которые, по всей вероятности, опирались на традиции его региона. Ткани эти пользовались большим успехом в Польше и за рубежом, на всеобщей выставке в Лондоне.

Ядвига Собеска — МАСТЕР И ЕГО УЧЕНИКИ

Статья посвящена Томашу Сливе, деревенскому музыканту из окрестностей Збоншина (повят Новы Томысль). Слива, мастер игры на так наз. „козле”

(своего рода волынка или коза), который является популярным музыкальным инструментом в этом небольшом регионе. Автор отображает очередные этапы жизненного пути и музыкальной карьеры Сливы, завершившейся функцией учителя класса народных инструментов в музыкальном училище. Человек, не умевший читать нот, отдал свои знания и свой талант на служение молодежи. Однако оказывается, что его ученики могут приобрести только беглую технику, но не в состоянии активно творчески продолжать традиции народной музыки. Они привыкли считать нотную запись непреложным каноном и этот навык противопоставляют богатому музыкальному воображению своего маэстро, а также сельской конвенции музицирования по памяти.

Биография Сливы представлена на фоне сельских традиций игры на „козле” и ее характера (воспоминания автора с 1931—1939 гг.). К сожалению наряду с модой на фольклор отживает старый быт сельского музыканта. Меняются требования и запросы слушателей (радио и телепередачи, эстрадные гастроли и фестивали) и в связи с этим уходит в прошлое прежняя типичная общественная роль и значение музыкальных исполнений во время деревенских празднеств.

Елена Среднява — СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ НА СТЕКЛЕ В ПОДГАЛЬЕ. МАТЕРИАЛЫ ВЫСТАВКИ ПОСЛЕ КОНКУРСА В ЗАКОПАНЕ

В 1968 г. Татжанский музей организовал конкурс и выставку в рамках акции, поставившей себе целью исследовать вопрос дальнейшего развития подгальской живописи на стекле. На выставку поступили 473 картины. Оценка работ производилась в четырех категориях: народные мастера (12 человек), художники — пластики (8 человек), художники — любители 13 человек), коллективы (ок. 80 человек). К этой последней категории принадлежало 5 коллективов, а именно: дети кружка изобразительных искусств, ученицы Лицея художественного тканья, группа учеников Лицея изобразительных искусств им. А. Кенара, дети из Харендовской начальной школы и, наконец, слушатели Курса живописи на стекле, руководимого выдающимся народным художником, Яном Яхимьяком.

Традиции живописи на стекле XIX в. поддерживают народные умельцы, некоторые художники — любители и частично члены коллективов. Однако наряду с декоративными решениями, характерными для старого искусства, замечаются также натуралистические тенденции (А. Куц) и решения более индивидуального характера (Я. Яхимьяк). Для художников — пластиков живопись на стекле является одной из форм художественного высказывания. Они рассматривают стекло, как интересный творческий материал для формальных экспериментов. Автор статьи уделяет больше внимания работам участников коллективов.



CZASOPISMA INSTYTUTU SZTUKI PAN

wydawane przez

P.P. WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

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

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

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

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

Wszystkie czasopisma nabywać można regularnie jedynie w prenumeracie.

WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 10 miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

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

Czytelnicy indywidualni mogą dokonywać wpłat również na konto PKO nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch” — Warszawa, ul. Towarowa 28.

Wszystkie instytucje państwowe i społeczne mogą zamawiać prenumeratę wyłącznie za pośrednictwem Oddziałów i Delegatur „Ruch”.
Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Cena prenumeraty za granicę jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” w Warszawie, ul. Wronia 23, za pośrednictwem PKO Warszawa, konto nr 1-6-100024, tel. 20-46-88.

SPRZEDAŻ

Egzemplarze numerów zdezaktualizowanych można nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch”, Warszawa, ul. Nowomiejska nr 15/17 na miejscu, lub na zamówienie za zaliczeniem pocztowym. Konto PKO Nr 114-6-700041 VII O/M Warszawa.

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

Indeks 37132