

## SUMMARY OF ARTICLES

In the first part of this issue we bring the stenographic record of THE DISCUSSION ON SUBJECTS CONNECTED WITH THE GENESIS AND SCOPE OF THE NOTION OF FOLK CULTURE, FOLK ART IN PARTICULAR.

The discussion was organized by the Laboratory for research on non-professional art of the Art Institute of the Polish Academy of Sciences with the cooperation of our editorial staff.

Those taking part in the discussion included art historians, ethnographers, musicologists specializing in folklore, literary historians and art sociologists.

To centre attention on problems of particular importance, we suggested the adoption of the following order to the participants: 1) The scope of the notion of folk culture and proposals concerning its definition, and 2) an attempt to define folk art and the character of this phenomenon.

The discussion was intended to give answers to a number of problems preoccupying those doing research on folk art. The theoretical assumptions that were once accepted no longer apply in research on modern folk art. Applying the traditional notion of folk culture may lead to a limitation of the field of research, and in consequence certain important problems going beyond this traditional notion could be overlooked. The new theoretical assumptions should be based on generalizations elaborated from the material collected by researchers in different disciplines.

Ksawery Piwocki (art historian) begins by discussing the results of the latest research carried out by European ethnographers with the aim of formulating the theoretical foundations of modern ethnography.

The researcher on folk art applies two notions in his work, which have not been defined precisely, namely, "folk" and "folk art". They originate from the Romantic period and no longer have any historical meaning. These notions are different, they differ in various social systems. That is why folk art should be studied by comparing it with other art, not folk art, as the notion folk means something different in different periods and social systems. Each group of a community has its own culture. Ethnographers should study all cultures that differ from the official culture. Cultural models are passed from one social strata to another and elements of official culture can also become folk culture. Ethnographers should study the culture of various groups in different periods and compare them with the cultural standards of their own times. Studies should be made, for instance, of guild art, amateur art, for it is different from the standard art of a given period. In the author's opinion social differentiation causes cultural differentiation although this does not always apply to all elements. He agrees with the view of Lévy-Strauss that the development of cultures is the result of differences between social strata. The method of research here is to compare the various strata.

Zofia Szyfelbejn - Sokolowicz (ethnographer), expresses the view that comparisons should be made of the same cultures in various geographical regions. The same method can be used in studies on art. The determining factor in the creation of folk culture is social differentiation. In many societies folk culture is dying out. Its preservation is facilitated by the isolation of a given group, not necessarily from the spatial point of view but from the spiritual and legal aspect. The weak penetration of information from the elite strata to the non-elite is not a creative stimulant and only leads to the assimilation of certain elements. The longer the isolation of a group, the longer folk culture lasts there. In Poland we are observing the disappearance of folk culture, and for this reason the ethnographer should study other structures.

The author appeals to researchers to make comparisons of agrarian cultures in various geographical regions, as the polarization of cultures in these communities is the strongest. The determining factor of the creation of folk culture is polarization.

Anna Kowalska-Lewicka (ethnographer) is in favour of the view that in the earliest phase of the development of a society the culture is uniform, it is tribal culture. There is no differentiation in art and there is no differentiation between the culture of the lowest and the highest strata. In Latin America, until the Spanish came there, despite social differentiation, there was no differentiation in the field of art, the only difference being a quantitative one, not qualitative.

In the stage when the society is split into elite and non-elite strata (in Poland, the time when Christianity was introduced), the ruling strata takes its cultural pattern from an alien society. The creative work of the lower strata develops more freely. Folk art, separated from national art as a whole, is not fully creative for it adopts cultural values from the elite group. As time goes on it is greatly differentiated. In the third stage of development the makers and receivers of folk culture are conditioned by the cultural standard surrounding them.

In the author's opinion we should regard as folk culture that culture which is created within the framework of one national organism by groups that do not fully participate in the elite culture.

Krzysztof Makulski (ethnographer) considers the problem of the genesis of folk art on the example of mediaeval African art. The very notion "African art" is of a collective nature, rather vague. This notion, apart from original works of African art, also includes works of Arabian and Ethiopian origin and also objects made today for rich tourists.

The earliest examples of artistic work in Africa are the rock paintings in the Sahara and in the mountainous regions of East and South Africa. It is difficult to link the rock paintings genetically with other traditional fields of art such as masks, carvings, weaving, artistic metal-work, but in many cases continuity can be traced.

In the tribal communities of Africa, art was an integrating factor, a symbol of group traditions and ties. Tribal art was conventionalized. Alongside the tribal communities, states with a differentiated social structure also existed as early as the 14th century. The social differentiations could be seen very clearly in art.

The author examines the problem on the example of the state-towns Ife and Benin. Artistic handicrafts of a very high standard developed there. Objects were made of bronze, gold, ivory for the elite strata. In addition to the objects made for the elite strata, there was also tribal art, that is, objects made from less expensive and less durable materials. Apart from differences in the materials used, their functional character also differed. The elite art was to enhance the court, it was a sign of power. There are also differences in style. The art of the courts consisted in works of art made by artisans but based on alien designs. These "borrowed" patterns came from outside, through the towns, as a result of trade contacts. An analogical process is now going on in modern African art. A study of these analogies would help in understanding the social transformations that are now taking place in Africa.

Andrzej Jakimowicz (art historian) writes about the character and scope of the notion of folk art, giving examples from Orissa (India). The folk art of Orissa is, above all, the art of primitive tribes (Saora, Oraon). It consists of mural paintings on rural cottages which are connected with rites and magic. This art has aroused the interest only of ethnologists. The name of folk art from Orissa is also given to carvings, pain-

tings and artistic handicrafts made by professional artists or artisans. This historical art has its origin in official mediaeval art. The works of art were produced by professional artists associated in guilds. Their works of art are purchased by religious institutions and sold at bazaars in the towns. This art was relegated to the rank of „folk art” in the 19th century, when the pattern of official art changed as a result of the influence of British schools of art. Also in the 19th century, the so-called bazaar painting of Kalighat flourished in Calcutta. Former court miniature painters began to mass produce drawings — scenes from life (fig. 9) for anonymous customers. The examples of “folk” art from Orissa point to the connection of folk art with processes of social polarization.

Jacek Olędzki (ethnographer) writes about materials from Mongolia. He deals with the culture of the nomad herdsmen, in two aspects: the herdsmen's households, their personal life, and their beliefs. The author discusses the working tools of the herdsman, the furnishing of their „Jurts” (tents) and the clothes they wear. In all fields of their culture we find objects made by artisans and by the shepherds themselves. The most valuable products of artistic craftsmen are saddles, harnesses, snuff-boxes, tinder-boxes and ornaments for women's garments. A distinct difference can be seen between the objects made by artisans and those made by the herdsmen. The differences are of a qualitative nature. These differences are not connected with social differentiation, for in this case the differences are expressed in the quantity of such works of art possessed. Among the nomad population of Mongolia we do not find the two cultural trends — elite and non-elite. Personal belongings and elements of costume did not differ in style within the various groups according to the size of their possessions. The fact that the nomad population had no towns was not conducive to differentiation in handicrafts. This can also be seen in works of art of a sacral nature. Primitive imagination originating from shamanism occurred alongside objects of a complicated and well developed technique of workmanship and the sophisticated iconography of the Lamas. The carvings and paintings found in the “Jurts” differed from the art to be found in the monasteries. These differences were in the workmanship, not in style.

The fields of art characteristic for pastoral communities in Europe, for instance, carving, did not develop among the Mongolian herdsmen. This can be explained by the different character of the household of the Mongolian herdsman — the nomadic life he leads living in tents. This was not because the herdsmen did not have a talent for carving.

The author also deals with the modern folk art of Mongolia, which follows the traditional patterns.

The materials from Mongolia prove that polarization of culture is not only connected with social inequalities, but also with the functioning of a given economic system.

The factors having a polarizing influence are a settled mode of life, the development of agriculture and handicrafts and the appearance of villages and towns.

Jan Stęszewski (musicologist). Musicology also uses the term “folk art” which has not been precisely defined as yet. In the course of work on a 17th century musical manuscript in the Jagiellonian Library, the author found several passages from a canzona by Mielczewski (17th century composer). Musicologists have said that in Mielczewski's works there are elements of Polish folk music of the 17th century, thus demonstrating the folk character of the manuscript from the Jagiellonian University. Musical passages from the canzona and the manuscript are also to be found in Italian and German music. It cannot be proved indubitably that the passages are folk ones or that they are not. The author suggests that they should be defined as popular music. Popular art did not necessarily function in a given social strata. Popular music could in time become folk music in the

functional sense. The author's definition of folk music is that it is the music of the peasants.

Ludwik Bielański (musicologist). The notions folk and folk culture are associated with the 19th century. These notions were instruments of scientific cognition, making it possible to give a name to certain sets of cultural phenomena.

The author, giving as an example the person of Oskar Kolberg, deliberates on the problem of the influence researchers exert on the process of the creation of folk culture, its functioning in the society. Kolberg grouped melodies, giving them the common name of “Krakowiaks”, “Mazurkas”, even though these names were not used in the localities where they occurred. His grouping has led to the firm conviction that they are associated with a given region. So Kolberg interfered in the process of the creation of folk culture and consolidated the sense of regional differences. The whole of the culture of Kolberg's time functioned according to the principle of opposing folk culture to artistic (professional) culture; today it functions according to the principle of opposing artistic culture to mass culture.

Julian Lewański (literary and theatre historian). In the field of literature and the theatre, the classification of a work according to the milieu in which it was created is just as difficult as in other fields. The author calls for caution in using term “folk”, and suggests instead the use of the terms: native and elite non-native culture.

In the literature of the 16th and 17th century, middle class writings have been distinguished. Within this “compartment” we have works of varying tendencies according to milieu (of the minstrel ballad type, middle class, Jesuit). The same applies to theatrical works. In the classic repertoire (intermedia, misteria), associated with the elite strata there are texts of “folk” origin.

The author suggests using the notions of “creative” culture and “composing” culture. The notion “native” culture is closely related to the notion of “composing” culture.

The features of composing culture are: 1) adoption of stereotypes, the limits of their meaning being very vague, 2) overgrowth of form which supersedes the content, 3) freedom, the work of art is not subjected to critical control, 4) nearness to each other of the receiver, the place where the work comes into being and the author of the work.

According to the author it should be assumed that as from the Middle Ages many cultures of a similar basic cultural pattern have existed in Poland. In the literature and theatrical works of the Middle Ages there is no opposition of elite culture and folk culture. The term that should be used here is “middle” culture, which is more universal.

Referring to works of today, one should speak of so-called mass culture, not folk culture. Today there are groups representing the culture of milieus with their own creative centres.

Aleksander Jackowski (art sociologist). The notion folk art is a product of the Romantic period. At that time it had a different meaning. It is not a logical, closed category, it is a notion which is not precise and has no historical meaning. One cannot reject the traditional notion “folk”, but one can — keeping to the general meaning of the term — use terms of a narrower scope and of more concrete meaning in research work. There is a danger of the separateness of phenomena being blurred and erased by defining them by one common term. What is folk art? Does the creative work of the urban proletariat conform to its canons?

The accepted division into taught culture and folk culture is a considerable oversimplification if we are dealing with indirect phenomena (non-folk and untaught). At the present stage of our knowledge, the use of the term folk art makes it impossible to carry out a correct analysis of cultural phenomena. The notion must undergo constant revision and precise definitions should be made.

РЕЗЮМЕ

В первой части номера печатается обработанная стенограмма ДИСКУССИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ ПРОБЛЕМАМ ГЕНЕЗИСА ПОНЯТИЙ О НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ, В ОСОБЕННОСТИ ЖЕ О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ.

Дискуссию организовал Кабинет по исследованию непрофессионального искусства при Институте искусств Польской Академии Наук совместно с нашей редакцией. В дискуссии принимали участие искусствоведы, этнографы, музыкологи-фольклористы, литературовед и социолог-искусствовед. Для того, чтобы сосредоточить внимание на особо важных проблемах, мы предложили известную схему, по которой должна была вестись дискуссия, а именно:

1) Охват понятий народной культуры и их определение,

1) Попытка определения понятия народного искусства, характер этого явления.

Целью дискуссии было найти ответ на ряд вопросов, волнующих исследователей народного искусства. Установленные в свое время теоретические предпосылки не всегда могут применяться при изучении современного народного творчества. Традиционное понятие народной культуры и творчества может привести к ограничению исследований, мешая обратить внимание на существенные проблемы, выступающие за пределы этого понятия. Новые теоретические предпосылки должны исходить из обобщенного опыта исследователей и представителей различных дисциплин.

К с а в е р ы П и в о ц к и (искусствовед) говорит в начале своего выступления о результатах новейших исследований европейских этнологов, поставивших себе целью сформулировать теоретические основы современной этнографии.

Исследователь, изучающий народное искусство, пользуется двумя неуточненными понятиями: „народ“ и „народное искусство“. Это понятия, рожденные эпохой романтизма, внеисторические.

Понятия эти различны и меняются в зависимости от изменения общественных систем. Поэтому, занимаясь исследованием народного искусства, надо сопоставлять его произведения с не народным творчеством, ибо понятие народа опять таки бывает разным в зависимости от времени и общественных систем. У каждой общественной группы иная культура. Этнография должна изучать все культуры, отличающиеся от официально принятой. Модели культуры передаются от одной общественной группы к другой и элементы официальной культуры становятся народными. Этнографы должны рассматривать культуру различных групп различных периодов в сопоставлении с современным культурным стандартом. Так, например, следует изучать цеховое и любительское искусство, ибо оно является иным, чем стандартное искусство данного периода. Автор считает, что социальная дифференция вызывает в свою очередь культурную, но не обязательно всех элементов. Он солидарен в своих взглядах с Леви-Штраусом и утверждает, что культура развивается на различиях в уровне общественных групп. Научный метод заключается в сопоставлении этих уровней.

С о ф и я Ш и ф е л ь б е й н - С о к о л е в и ч (этнограф) утверждает, что следует сопоставлять одни и те же культуры (например, период собирателей, копателей) в различных географических зонах. Такой же метод можно применять при исследовании искусства. Детерминантом возникновения народной культуры является социальная дифференциация. Во многих обществах народная культура глохнет. Ее сохранению способствует изоляция данной группы, изоляция духовная либо юридическая, но необязательно территориальная. Слабо проникающая из высших кругов в низшие, информация не является творческим стимулом и ведет лишь к присвоению некоторых элементов культуры. Чем дольше продолжается изоляция какой нибудь группы, тем дольше сохраняется народ-

ная культура. В Польше наблюдается постепенное исчезновение народной культуры и поэтому этнография должна заняться исследованием других структур.

Автор призывает к сопоставлению аграрных культур различных географических зон поскольку в этих обществах поляризация культуры проявляется наиболее сильно. Детерминантом возникновения народной культуры является поляризация.

А н н а К о в а л ь с к а - Л е в и ц к а (этнограф) придерживается мнения, что в начальной фазе развития общества культура однородна и является племенной культурой. Нет различий в искусстве, нет различий между культурой самых низших слоев общества и самых высших. До прибытия испанцев на территории Латинской Америки не было дифференциации в области искусства, несмотря на общественное расслоение. Существовали лишь количественные, а не качественные различия.

В период расчленения общества на привилегированные и непривилегированные сословия (в Польше момент принятия христианства) правящее сословие заимствует образцы чужой культуры. Творчество низших сословий развивается более свободно. Народное искусство выделенное из общенационального, не является вполне творческим и перенимает культурные ценности избранной группы. Со временем наступает значительная дифференциация искусства. В третьей фазе развития творцы и потребители народной культуры зависят от окружающей их стандартной культуры.

По мнению автора народной культурой следует считать, ту, которая создается в рамках единого национального организма теми группами, которые не целиком участвуют в элитной культуре.

К ж и ш т о ф М а к у л ь с к и (этнограф) рассматривает проблему генезиса народного искусства на основе средневекового африканского искусства. Само понятие „африканское искусство“ является обобщенным, нечетким. Наряду с оригинальными изделиями африканского искусства, оно охватывает арабские и эфиопские изделия, а также предметы, изготавливаемые для богатых туристов. Самыми ранними произведениями художественного творчества в Африке являются наскальные рисунки в Сахаре, а также горных районах Восточной и Южной Африки. Трудно генетически увязывать наскальные рисунки с другими традиционными отраслями искусства, как, например, маски, скульптуры, ткачество, металлопластика; все же во многих случаях можно проследить эту преемственность.

В племенных африканских обществах искусство было связующим элементом, символом традиции и кровных уз. Племенное искусство было конвенциональным. Наряду с племенными обществами в XIV в., существовали уже страны с дифференцированной общественной структурой. Социальные различия отчетливо выступали в искусстве. Автор рассматривает эту проблему на основе городов-государств: Ифа и Бенин, где широко развернулось высокохудожественное ремесло. Там выполнялись предметы из бронзы, золота, слоновой кости для привилегированных слоев общества. Вместе с тем существовало племенное искусство, мастера которого употребляли для своих изделий менее прочный и ценный материал. Кроме различия в изготовительном сырье была также разница в функции художественных изделий. Элитное искусство обслуживало двор, прославляло власть имущих. Существовали также различные стили. Придворное искусство было в руках ремесленников и опиралось на иностранные образцы. Образцы заимствовались извне, через города, путем торговых связей. Аналогичные процессы наблюдаются в современном африканском искусстве. Проследив эти аналогии, можно было бы понять социальные изменения, совершающиеся в современной Африке.

Андрей Якимович (искусствовед) рассматривает характер и совокупность понятий, определяющих народное искусство, приводя примеры из Ориссы (Индия). Народное искусство Ориссы — это прежде всего искусство примитивных племен (Саора, Ораон). Стенная роспись сельских домов носит ритуальный и магический характер. Этим творчеством интересуются только этнологи. К народному искусству Ориссы следует также причислить скульптуру, живопись и художественное ремесло — произведения профессионалов. Свое начало, оно берет от средневекового официального творчества. Мастерами его являются художники — профессионалы, объединенные в цехах. Они продают свои изделия на городских базарах, главным образом учреждениям религиозного культа. Этот вид искусства был сведен к роли народного искусства в XIX в., когда изменилась модель официального искусства в связи с деятельностью английских художественных школ. В XIX в. в Калькутте также расцвела так наз. базарная живопись из Kalighat. Бывшие придворные миниатюристы стали в массовом порядке выполнять рисунки, отображающие сценки из жизни (ил. 9) для анонимных потребителей. Примеры „народного“ творчества Ориссы указывают на связь народного искусства с процессами общественной поляризации.

Яцек Олендзки (этнограф) обсуждает материалы, собранные в Монголии. Предметом его обсуждений является скотоводческая культура, рассматриваемая в двух аспектах: 1) скотоводческого хозяйства, 2) личной жизни и верований. Автор говорит об орудиях труда скотовода, о его одежде, об устройстве юрты. Во всех областях культуры имеются ремесленные изделия и предметы собственного изготовления скотоводов. Самыми ценными предметами художественного ремесла являются седла, упряжь, табакерки, огнива и женские украшения. Изделия ремесленников и неремесленников определенно разнятся качеством, но это не имеет ничего общего с социальной дифференциацией — здесь играет роль разница в количественном отношении. Среди пастушеского населения Монголии не было двух культурных течений — элитного и народного. Несмотря на существование различных имущественных групп, предметы личного потребления и детали одежды в этих группах не разнились стилем. Отсутствие городов не способствовало разнообразию ремесла. Это замечается также в области художественных изделий религиозного культа. Примитивные понятия, связанные с шаманством, выступают рядом с объектами, требующими сложной, развернутой техники выполнения, с предметами тонкой иконографии ламаизма. Резьба и живопись в юртах разнятся от искусства в монастырях, причем разница заключается не в стиле, а в исполнении.

Среди монгольских скотоводов не получили развития те отрасли творчества, которые так характерны для скотоводческого общества в Европе, как, например, резьба. Это объясняется особым, чисто кочевническим характером скотоводческого хозяйства, но отнюдь не отсутствием способностей.

Далее автор затрагивает вопрос современного народного творчества в Монголии, которое придерживается традиционных форм.

Материалы из Монголии свидетельствуют о том, что поляризация культуры связана не только с социальным неравенством, а также с функционированием определенной хозяйственной системы.

Факторами, влияющими на поляризацию, является оседлый образ жизни, развитие сельского хозяйства и ремесла, а также возникновение деревень и городов.

Ян Стеншевски (музыколог). Музыкалогия также пользуется неутраченным понятием „народного творчества“. Изучая хранящиеся в Ягеллонской библиотеке музыкальные рукописи XVIII в., автор натолкнулся на несколько музыкальных цитат из канцонны Мельчевского (композитор XVII в.). Музыкалоги утверждали, что творчество Мельчевского содержит элементы польской народной музыки XVII в., доказывая таким образом народный характер рукописей Ягеллонской библиотеки. Музыкальные цитаты из канцонны и рукописей повторяются также в итальянской и немецкой музыке. Нельзя с полной уверенностью

сказать являются ли эти цитаты народными. Автор предлагает определить их как популярную музыку. Функции популярного искусства вовсе необязательно обусловлены. Определение общественной средой. Популярная музыка могла со временем стать народной в функциональном смысле. Автор определяет народную музыку как продукт крестьянского творчества.

Людвик Белявски (музыколог). Понятие народа, народной культуры связано с XIX в. Эти понятия стали познавательным научным инструментом для определения известных групп культурных явлений.

Ссылаясь на пример Оскара Кольберга, автор пытается решить вопрос, в какой мере исследователи влияют на процесс формирования народной культуры, на ее функции в обществе. Кольберг группировал мелодии, давая им общие названия „краковяки“, „мазурки“, хотя эти названия не употреблялись в данной местности. Кольберг убеждал, что они связаны с определенным регионом. Таким образом он влиял на процесс созидания народной культуры, подчеркивал региональные своеобразные особенности.

Вся современная Кольбергу культура существовала на основе оппозиции народной и художественной (профессиональной) культуры, а теперь действует на основе противопоставления художественной культуры массовой культуре.

Юлиан Леваньски (литературовед, театролог). В области литературы и театра точно также, как в других отраслях искусства, трудно провести классификацию произведений с точки зрения их принадлежности к определенной среде.

Автор советует осмотрительно прибегать к определению „народный“, предлагая пользоваться определениями: отечественная культура и элитная, чужая.

В литературе XVI и XVII вв. была выделена мецанская письменность. В соответствии с этим встречаются произведения с различными тенденциями словесного характера (произведения странствующих певцов, мецан, иезуитов). Такое же явление наблюдается в театре. В классическом репертуаре (интермедии, мистерии), который связан с избранными кругами, имеются тексты „народного“ происхождения.

Автор предлагает ввести понятие „творческие“ культуры и „сочинительные“ культуры. Понятие „отечественная“ культура близко „сочинительской“ культуре.

Черты „сочинительских“ культур: 1) пользование стереотипами с неутраченным значением; 2) преобладание формы над содержанием; 3) свобода, художественное произведение не подлежит критическому контролю; 4) связь между потребителем, творческой мастерской и исполнителем.

По мнению автора следует предположить, что в Польше со времен средневековья существует ряд культур с родственной, в основном, культурной схемой. В средневековых литературе и театре элитная и народная культура не противопоставляются. В данном случае следует употреблять определение „средняя культура“, которая является более универсальной. В настоящее время следует говорить о так наз. массовой, а не народной культуре, поскольку теперь существуют культуры определенной среды с собственными творческими центрами.

Александр Яцковски (социолог искусства). Понятие народного искусства — это продукт эпохи романтизма. В то время суть этого понятия была иной. Оно не является логически завершенной категорией, оно не уточнено и вневременно. Нельзя отбросить традиционное понятие „народ“, но можно, сохранив его общее значение, пользоваться в научных исследованиях более узкими, более конкретными определениями. Существует опасение затереть особенности отдельных явлений, определяя их общим названием. Что такое народное искусство? Отвечает ли творчество городского пролетариата его канонам?

Общепринятое разделение культуры на ученую и народную очень упрощено, если дело касается промежуточных явлений (ненародное и неученое). При современном состоянии науки употребление понятия народного искусства мешает правильному анализу культурных явлений. Это понятие приходится постоянно проверять и уточнять.