

## SUMMARY OF ARTICLES

Miroslava Ludvikova, Brno — MORAVIAN  
FOLK BLOCK-PRINTING ON FABRICS

Such printed fabrics from the 18th and 19th centuries are relics of old technique which, at the beginning of the 15th century, was the starting point in book printing. Up to the 18th century printed fabrics were only used by gentry and rich burghers, the lower strata of the population only saw such fabrics on the occasion of certain church ceremonies at which pomp was not allowed (lent, mourning, periods of epidemics, etc.). In the 18th century, the block calico-printing technique was mastered by rural artisans and became something of a folk handicraft. The designs were partly influenced by traditional patterns (even taken from book printing), partly by the production of artisans, manufactures and factories and partly by regional folk tastes and customs.

The authoress describes examples of Moravian folk calico-prints obtained by block printing (that is, printed from designs made on wooden blocks or copper plates) and divides them into three basic groups according to their use:

(1) fabrics for personal use, e.g. clothes laid on the bed of a confined woman and ornamented towels, with motifs taken from old forms.

(2) Fabrics the function of which was connected with the printed text, and the technique was similar to book-printing. Many of them were simply wood engravings, only printed not on paper but on fabric which was more durable and more easily obtained. Pictures showing religious scenes were sold at church festivals, fairs, and they served as icons, scapulars, etc. Handkerchiefs with printed pictures and town-plans were brought by soldiers returning home, as souvenirs. Sometimes satirical pictures and historical scenes were also printed on handkerchiefs.

There is a separate group of older, more primitive prints used in the countryside and inspired by primitive folk wood engravings, old chronicles and fair songs. This group includes eastern-Slav prints showing the flight to Egypt, episodes from St. Stephen's life, etc. Although they served other purposes, one can easily discover that they inherited much from the old printed tapestry showing various scenes and used as interior ornaments in old times. It has been ascertained that prints of this kind were known in Moravia in the 16th century.

(3) Printed fabrics, used particularly for women's dresses, appeared in the middle strata at the beginning of the 18th century and in the milieu of rural population later, but were used up to the end of the 19th century.

Home-made linen or any other one-colour material brought by the customer was printed with special blocks. In south-east Moravia and south-east Slovakia kerchiefs were printed with black designs; in other regions cotton fabric used for men's shirts was printed, etc. But technical possibilities and the craft of artisans were limited: the print made with boiled oil paint was perishable and was spoiled by washing.

The authoress deals mostly in her article with the first group of tapestries used for the ornamentation of the interior (curtains, wall tapestry, bedspreads). The tapestries she depicts in her article mostly date from the 18th century or the beginning of the 19th century at the latest. They differ from relics once used by the gentry, they also differ from folk block prints from other regions published so far, because each region added some individual features to this form of folk art, something directly connected with its own traditions.

The authoress recalls how different as regards their application and form are printed fabrics from Poland, Ukraine, Italy, Germany and Switzerland, and analysing the features of Moravian prints she comes to the conclusion that as regards their composition they are similar to embroidery, folk embroidery above all. Such prints are devoid of figured motifs, often occurring in old woven fabrics. On the other hand, such motifs are often found in occasional prints.

When describing the Čataje towel (fig. 2) with colours characteristic for this locality, the authoress states that observance of local traditions is one of the

basic features of Moravian printed fabrics. They were made to order of the customer and thus corresponded to the style of folk art in the given locality or region. They were printed on linen cloth with wooden blocks, pigment colouring matter being used (oil or albumen). The basic pattern was printed in dark-blue, almost black, and additional colours were then added, e.g. red, light blue, yellow. The authoress describes bedspreads with features characteristic for local traditions (fig. 4, 5) and the bedspread which is best from the point of view of printing technique, (fig. 6), most probably made for people of the bourgeois milieu.

In conclusion the authoress polemizes with the opinion of C. Schirk and P. Notker Curti who considered that prints were only a substitute for more expensive fabrics and thus were deprived of any artistic values.

Maria Paradowska — THE COSTUME OF THE  
BAMBERS

In the years 1719–1750, the villages belonging to the town of Poznań, which had been depopulated following the Swedish wars and plagues, were colonized by German population brought from the locality of Bamberg in Bavaria, and Southern Germany. These people known as the Bambers, were quickly Polonized and, about 1850, the inhabitants of German origin were completely assimilated with the Polish rural population of that region. The influence of the Bambers on the culture of the Polish population of the villages belonging to the town of Poznań is seen most distinctly in the women's costumes. But men used to follow Polish peasant's costumes as soon as the XIXth century. After the villages were incorporated into the town at the beginning of the 20th century the costume lost its importance and, in the middle of the 20th century, was only functionally connected with the rites of the Catholic Church, being worn by elderly women participating in processions. These women have handed the costume down to their children, who, under the influence of the rural culture and fashions, no longer want to wear it.

## Ewa Snieżyńska-Stolot, Stefania Krzysztofowicz — PAINTER JĘDRZEJ MAZURKIEWICZ

The authors describe the polychrome mural painting in three chapels in the neighbouring villages of Wola Zarczycka and Huciska. The polychromes were painted at short intervals of time, they are similar in form and are all signed by the painter Mazurkiewicz. They are painted in distemper and each of them is composed of the following elements: 1) the figures of saints on the external walls (with an ornamental frieze above them), 2) inscriptions over the doors giving the name of the founder and the date, 3) polychrome painting on the ceiling. The chapel at Wola Zarczycka also has polychrome painting on the external walls.

Jędrzej Mazurkiewicz, polychrome artist, born 1834 at Krzeszów-on-the-San, died in 1866. He was an organist in the village of Wola Zarczycka. Apart from painting, he also carved figurines of saints. He was a self-taught folk artist, but he was also influenced by the artistic centre of Leżajsk, which was flourishing at that time.

## Maria Żywirska — JÓZEF WIĄCEK'S PANORAMA

The authoress introduces an interesting personality, an amateur painter — a Polish emigrant living in France. Thirty five years ago, Wiącek, not being able to find work in Poland, like many others, signed a contract to go and work in the mines and left his native village in the Rzeszów region. His own fate and that of his fellow countrymen in France gave him the idea of painting a great work, a panorama of 45 pictures, depicting the dramatic life story of the Polish emigrant miner. His intentions in painting this work were didactic; he wanted to express his own reflections and experience of life as a warning to the young generation to save them from sharing his own fate.

With his panorama, which took him six years to paint and absorbed all his savings, Wiacek travelled to various places in France, particularly to places where there were large concentrations of Polish emigrants. His exhibition in Deauville brought him a great success and the Grand Prix Internationale. It also brought him the attention of Paris, where three exhibitions were arranged for him (Salon d'Hiver, Salon des Indépendants 1960, YMCA - 1962).

#### Wanda Gentil-Tippenhauer - STANISLAW FATLA - THE MOST FAMOUS FOLK TAILOR IN THE PODHALE DISTRICT

The old highlanders' folk costumes were almost completely unornamented (only some edges were laced). It was only the last decade of the last century that brought quick changes in the costume, including the introduction of multicoloured embroidered decoration, the fashion of wearing short capes (known as „cucha" in Polish) thrown over one shoulder Hussar style, etc.

The authoress discusses this period of changes taking as an example the most well-known and creative tailor of folk costumes in the Podhale district - Stanislaw Fatla. He was born in 1865, learnt the trade of tailor in 1886 and worked as such till ripe old age. He died in 1961. The analysis of his work shows that, with his wife, Karolina Kapton, an embroideress, he was very inventive in the realm of embroidery on highlanders' trousers (fig. 3-6), in introducing machine stitching to outline edges, etc. The cut of the highlanders' trousers made by Fatla was tight fitting to the legs and he was also the first to introduce the short white cape (cucha) ornamented with embroidery like the appliqué work on the jackets and sheepskin coats made at Liptów (fig. 10).

Fatla was assisted in his work by his wife and six children; the eldest son, Stanislaw, is today a well-known tailor on those parts. Fatla senior set fashions, having excellent intuition regarding changes in the tastes of his highland customers. However, after the last war, only the older highlanders remained faithful customers, the younger men preferring looser trousers, more like those

worn in the towns, with much more embroidery than the restrained ornamentation designed by Fatla and his contemporaries.

#### Jan Setkowicz - ANDRZEJ BIEROWIEC - CARVER OF FIGURINES FROM KASINKA (CRACOW VOIVODSHIP)

The article introduces a folk sculptor, born in 1903, who has been developing his artistic work since 1938.

#### Helena Średniawa - THE WORK OF YOUNG SCULPTORS FROM JURGOWO

Among the folk artists of the highland regions the group of young people at Jurgowo is worthy of particular attention. The group was founded in December 1963 on the initiative of the folk artist Andrzej Gombos. Under his guidance, but leaving the young people complete artistic freedom, a most interesting group of eleven sculptors has come into being. Their work - showing a certain influence of traditional folk art, particularly in the figurines of saints, which are not very numerous - is distinguished for its uniqueness both as regards form and subject, where lay themes prevail in accordance with the interests of the boys.

The use of similar tools (an ordinary knife and flat chisel) and of the same materials (small blocks of waste wood), impose small forms (up to 20 cm) upon the artists and as they have all attained more or less the same level of skill, all this gives their work certain common features. Another common feature is the unique character of these sculptures, resembling the art of a child rather than folk art. But the group has produced some very talented and individual artists, for instance 15-year-old Benjamin Miśkiewicz (fig. 8) and Jan Chowaniec (fig. 2, 6, 7), 14-year-old Jan Marlińczuk (fig. 10), Józef Wojtas (fig. 9) and Andrzej Sołtys (fig. 3-5).

The first year's work of the group was crowned by an exhibition of sculptures at the Tatra Mountains Museum. As time went on the group decreased in number. Some of the young people have gone away to schools elsewhere and three boys have gone to the secondary art school in Zakopane.

## ПОЛЬСКОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

КВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ИЗДАВАЕМЫЙ ИНСТИТУТОМ ИСКУССТВА ПОЛЬСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК  
№ 4 ГОД ИЗДАНИЯ XIX 1965

### РЕЗЮМЕ

#### Мирослава Людвикова, Брно — МОРАВСКИЕ НАРОДНЫЕ НАБОЙКИ НА ТКАНЯХ

Моравские народные набойки, датируемые XVIII и XIX вв., являются реликтами старой техники, которая в начале XV в. дала основы книгопечатанию. Вплоть до XVIII века набивные ткани употреблялись только шляхтой и богатыми мещанством; низшие слои общества сталкивались с этими тканями только во время некоторых религиозных церемоний, исключаящих излишнюю пышность (пост, траур, эпидемии и т.п.). В XVIII в. этот вид техники проник в деревню и превратился в народное ремесло, опирающееся на прежние традиционные образцы и рисунки (даже на книжную печать), как и на продукцию различного ремесла, мануфактур, фабрик и, наконец, на региональные вкусы населения.

Рассматривая образцы моравских, так наз. прямых набоек (т.е. отпечатанных с матриц), автор статьи делит их на три основные группы, в зависимости от их предназначения, а именно:

- 1) ткани домашнего обихода: покрывала на кровать роженицы и расшитые полотенца, напоминающие мотивом старые формы.
- 2) Ткани, функции которых были связаны с содержанием печати, а способ исполнения указывал на связь с книжной печатью. Часто это были просто деревянные гравюры, воспроизводимые не на бумаге а на более прочной и более доступной ткани. Картинки религиозного содержания, продаваемые на ярмарках и во время престольных праздников, употреблялись в качестве образков, ладанок и т.п. Носовые платки с отпечатанными

рисунками различной тематики и планами городов привозили в качестве сувениров возвращавшиеся домой солдаты. На платках печатались также картинки сатирико-исторического содержания.

К иному виду принадлежит группа старых, более примитивных набоек, употреблявшихся в деревне и поддерживавших традиции примитивных народных гравюр на дереве, хроник, ярмарочных песен. К этой группе принадлежат южно-славянские, бардеевские набойки, украшенные мотивами на тему бегства в Египет или эпизодами, связанными с историей св. Стефана и т.д. Несмотря на то, что они предназначались для других целей, то все же по своему характеру они напоминают старые ткани с фабульной тематикой, которые некогда составляли предмет внутреннего убранства жилищ. О существовании этого рода набоек в Моравии было установлено лишь в XV в.

3) Пятиные набивные ткани, особенно для женской одежды появились среди средне-зажиточных слоев населения в начале XVIII в., а в народных массах - позднее и продержались вплоть до конца прошлого века.

При помощи специальных форм украшались печатным узором дмотканное полотно или же другие одноцветные материалы, которые приносил заказчик. В юго-восточной Моравии и в юго-восточной Словакии были распространены головные платки с черными печатными узорами. В других районах шили из набивного бумажного полотна мужские сорочки и т.п. Однако технически возможности и познания ремесленников были весьма ограничены: узоры, печатаемые с помощью олифы были непрочными и линяли в стирке.

Автор статьи рассматривает главным образом первую группу тканей, употреблявшихся для украшения интерьеров: драпри, обои, покрывала на кровати.

В статье описываются ткани XVIII и начала XIX вв. Они роятся от старых, употреблявшихся некогда шляхтой, как и от выпускаемых до сих пор „прямых“ набоек других районов, так-как каждый регион вносил в этот вид творчества что-то свое, связанное с его собственными традициями.

Отмечая чем роятся по своему назначению и форме набивные ткани Польши, Украины, Италии, Германии и Швейцарии, автор утверждает, что по своей композиции моравские ткани напоминают вышивки в особенности народного жанра. В таких тканях нет фигурных мотивов, которые прежде часто встречались в тканевых изделиях. Но зато эти мотивы встречаются в тканях, выполняемых на случай.

Описывая полотенце из Чатае (илл. 2) с характерной для той местности расцветкой, автор приходит к убеждению, что одной из основных черт моравских набоек является согласованность с местными традициями. Они делались по заказу покупателя и отвечали стилю народного искусства данной местности или региона. Рисунок печатался на полотне при помощи деревянных форм пигментной краской (масляной или альбуминовой). Основной узор выполнялся темно-синей, почти черной краской; дополнительно применялись также красная, светло-голубая, желтая краски. Автор рассматривает типичные для местных традиций покрывала (илл. 4,5), а также самое совершенное в техническом отношении покрывало (илл. 6), сделанное по всей вероятности по вкусу мещанской среды.

В заключение автор полемизирует с отрицательным мнением Ц. Ширка и П. Ноткер Курти (С. Schirek, P. Notker Curti), которые считали, что набойки были лишь заменителями более дорогих тканей и как таковые не представляли собой художественной ценности.

#### Мария Парадовска — БАМБЕРГСКИЙ НАРЯД

В 1719—1750 гг. деревни окрестностей Познани, разоренные и опустошенные нашествиями шведов и эпидемиями, были колонизированы немцами Бамбергского района (Бавария) и Южной Германии. Население это, получившее название „бамбров“ быстро ополчилось и примерно к 1850 г. жители немецкого происхождения полностью ассимилировались, сливаясь с местными польскими крестьянами.

Воздействие „бамбров“ на культуру польского населения познаньской деревни более всего сказывалось на женской одежде. Мужской наряд уже в начале XIX в. переняли „бамбры“ от польских крестьян.

В начале XX в., когда окрестные деревни были присоединены к городу, наряд этот потерял свое первоначальное значение, а с середины XX в. приобрел строго функциональный характер, связанный исключительно с обрядовым культом католической церкви. Наряд этот надевают немолдые женщины, принимающие участие в процессиях. Он передается по наследству детям, которые, под влиянием городской культуры и моды, отказываются его носить.

#### Эва Снежинская-Столот. Стефания Кжиштофович — ХУДОЖНИК ЕНДЖЕЙ МАЗУРКЕВИЧ

В статье описана группа полихромий, которые находятся в трёх часовнях, стоящих в двух соседних деревнях: Воли Зарчицкой и Хуциска. Объединяют их приближенные даты возникновения, форма и наконец подписи художника Мазуркевича. Все они изготовлены клеевой техникой, у них очень похожа композиция, которая состоит из: 1) фигур святых, помещенных на внешних стенах, над ними пролегает пояс орнамента, 2) надписи, в честь пожертвователей, над дверями, 3) картин на потолке. В часовне в Воли Зарчицкой появляются картины также на внешних стенах.

Художник Енджей Мазуркевич родился в 1834 году, в Кжешове на/Сане, умер в 1886 году. Работал органистом в Воле Зарчицкой. Кроме писания картин, он занимался тоже влиянием фигур святых. Самочка, народный художник, искусство которого, однако, было под влиянием города Лежайска,

#### Мария Живирска — ПАНОРАМА ЮЗЕФА ВИОНЦКА

Автор статьи знакомит читателя с интересной личностью художника-любителя, польского эмигранта во Франции. 35 лет тому назад, Виончек, не имея возможности найти занятие на родине, заключил, в числе многих ему подобных, контракт на работу во французской шахте и покинул родную жешовскую деревню. Собственная судьба, как и судьба его соотечественников, очутившихся на чужбине, подсказала ему сюжет крупного произведения — панорамы, содержащей цикл из 45 картин, отображающих горестную судьбу польского шахтера-эмигранта.

С панорамой, на осуществление которой потребовалось шесть лет, которая поглотила все его сбережения, Виончек ездил по различным районам Франции, в первую очередь туда, где имеются большие скопления польских эмигрантов. На выставке в Довиль панорама Вионцка пользовалась громадным успехом. Ему присудили премию Grand Prix Internationale. Это обратило внимание Парижа, где Вионцку трижды организовали выставки: Salon d'Hiver, Salon des Indépendants 1960, YMCA — 1962.

#### Ванда Гентиль-Типпенгауэр — СТАНИСЛАВ ФАТЛЯ — ЛУЧШИЙ НАРОДНЫЙ ПОРТНОЙ ПОДГАЛЯ

Старинная одежда горцев была почти лишена украшений. Лишь в конце прошлого века произошли большие изменения.

Касаясь этих изменений, автор статьи пишет о Станиславе Фатля, самом известном и одаренном народном портном Подгалья того времени. Фатля родился в 1865 г., в 1886 г. выучился портняжному ремеслу и занимался им до поздней старости. Умер в 1961 г.

Фатля и его жена, вышивальщица Каролина Каплон, внесли много новых элементов в вышивку, украшающую брюки горцев (илл. 3—6), ввели машинные швы для выполнения шнуров, окаймляющих края сшиваемого сукна и т.п. Фатля первым стал шить узкие, плотно облегające ногу брюки, и первым стал распространять белую „духу“ (пелерину), украшенную аппликациями (на подобие расшитых аппликациями липтовских безрукавок и полушубков — илл. 7—11).

Фатля работал вместе с женой и детьми, которых у него было шестеро. Самый старший сын — Станислав по сей день считается прекрасным портным. Старый Фатля создавал моду, чутко улавливая все изменения во вкусах своих клиентов-горцев. Однако после второй мировой войны ему остались верны лишь старые горцы: молодежь предпочитает брюки пошире, более напоминающие городские и богато украшенные.

#### Ян Сеткович — АНДЖЕЙ БЕРОВЕЦ — НАРОДНЫЙ СКУЛЬПТОР ИЗ КАСИНКИ (КРАКОВСКОЕ ВОЕВОДСТВО)

Анджей Беровец родился в 1903 г. Особое развитие получило его творчество начиная с 1938 г.

#### Елена Среднява — СКУЛЬПТУРЫ МОЛОДЫХ ГОРЦЕВ ЮРГОВА

Среди современных художников-горцев выделяется молодежная группа из Юргова. Коллектив этот образовался в декабре 1963 г. по инициативе народного мастера Анджея Гомбоса. Под его руководством группа одиннадцати молодых скульпторов, творческой инициативы которых он совершенно не стесняет, создала ряд очень интересных работ. В их скульптурах проскальзывают черты традиционного народного искусства особенно в немногих изображениях святых, но вместе с тем они отличаются оригинальной, своеобразной формой и тематикой.

Молодые скульпторы работают с помощью одинаковых инструментов (нож и плоское долото), они используют один и тот же материал (маленькие обрубки, остатки древесины); все это, наряду с почти одинаковым уровнем подготовки молодых художников, придает их творчеству некоторые сходные черты. Их скульптуры отличаются своеобразной манерой, напоминающей скорее творчество ребенка чем народное искусство.

Первый год существования группы завершился выставкой работ в Татжанском музее. Постепенно группа уменьшалась и в настоящее время насчитывает лишь несколько человек. Часть молодежи поехала учиться, трое поступили в художественную школу, которая находится в местности Закопане.

## 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.

KWARTALNIK FILMOWY — w roku 1966 przestanie się ukazywać; zeszyt 4 za rok 1965 będzie ostatnim numerem tego czasopisma.

### WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Prenumeratę na kraj przyjmują urzędy pocztowe, listonosze oraz Oddziały i Delegatury „Ruch”.

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

Prenumeraty przyjmowane są do 5 dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Prenumeratę na zagranicę, która jest o 40% droższa — przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” Warszawa, ul. Wronia 23, tel. 20-46-88, konto PKO Nr 1-6-100024.

### SPRZEDAŻ

Egzemplarze numerów zdeaktualizowanych można nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch”, Warszawa, ul. Nowomiej-ska nr 15/17, konto PKO Nr 114-6-700041 VII Oddział Miejski Warszawa.

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