

graficznego w Warszawie. Na zaprezentowaną tu kolekcję złożyły się: obrazy Eweliny Pęksowej i Zofii Roj z Zakopanego oraz rzeźby ludowe i stroje regionalne z różnych terenów Polski.

*

XII — w centralnej galerii Sztokholmu „Svea” czynna była wystawa wyrobów Włocławskich Zakładów Ceramiki Stołowej. Wystawę zwiedziło ok. 100 000 osób. Z okazji wystawy wydano katalog zawierający tekst informacyjny o dziejach „Włocławka”, omawiający formy, motywy i kolorystykę wyrobów — oraz barwne ilustracje.

*

XII — w Ośrodku Informacji i Kultury w Lipsku czynna była wystawa wyrobów Włocławskich Zakładów Ceramiki Stołowej. Wystawę zwiedziło ok. 100 000 osób. Z okazji wystawy wydano katalog zawierający tekst informacyjny o dziejach „Włocławka”, omawiający formy, motywy i kolorystykę wyrobów — oraz barwne ilustracje.

Wystawie towarzyszyły pokazy zdobienia fajansu przez Alinę Piwowar i Holonę Musialik.

Inne

26, 27.XI — w Opolu obradował IV Krajowy Zjazd Stowarzyszenia Twórców Ludowych, który zgromadził oprócz twórców ludowych także naukowców, przedstawicieli placówek muzealnych oraz „Cepelii”. Referat wstępny pt. „Rola i miejsce kultury ludowej w społeczeństwie socjalistycznym” wygłosił prof. dr Józef Burszta. Dyskusja toczyła się wokół problemów prawidłowego rozwoju twórczości ludowej oraz dalszej poprawy warunków bytowych i warunków pracy ludowych twórców.

Prezosem został wybrany Bronisław Cukier z Zakopanego. Wybrano również skład Rady Naukowej, której przewodniczącym został prof. dr Roman Reinfuss.

Z okazji zjazdu zorganizowano w Opolu w pomieszczeniu zjazdowym wystawę prezentującą dorobek członków STL oraz wystawę publikacji dotyczących kultury i wystawę-kiermasz malowanej ceramiki opolskiej. W ciągu dwóch dni wykupiono wszystkie eksponaty.

*

XI — w Koszalinie odbyła się sesja naukowa na temat „Relikty kultury jamneńskiej i problemy jej ratowania”. Referaty wygłosili: prof. dr Józef Burszta o międzynarodowym znaczeniu kultury ludowej Pomorza Zach., mgr Juliusz Sienkiewicz o tradycyjnym budownictwie wsi jamneńskiej i problemie jej ratowania, mgr Anna Masiewicz o sztuce i zdobnictwie jamneńskim oraz mgr Benedykt Malinowski i mgr Tadeusz Szadkowski o problemach konserwatorsko-etnograficznych i organizacyjnych przy realizacji kaszubskiego Parku Etnograficznego we Wdzydżach.

*

17.XII — w Keyni uroczyste obchodzone jubileusz 50-lecia pracy twórczej artystki ludowej i popularyzatorki folkloru — Klary Prillowej. Równocześnie założony i kierowany przez nią zespół regionalny „Pałuki” obchodził 20-lecie swej działalności. Z tej okazji zarówno Klara Prillowa, jak i jej zespół otrzymali honorowe dyplomy uznania ministra kultury i sztuki.

S U M M A R I E S • P É 3 I O M É

SUMMARY OF ARTICLES

Irena Turnau — INFLUENCE OF THE COSTUMES OF THE GENTRY AND BURGHERS ON POLISH FOLK DRESS IN THE 16th-19th CENTURIES

The authoress based her presentation of the problem (which has by no means been exhausted in Polish literature on the subject) on results of ethnographic research, iconographic sources and published archive materials.

Speaking about the influences of the national dress and West European fashions, the authoress tries to establish the local features of the peasant clothes irrespective of the influences coming from the clothes of other social groups. The authoress is of the opinion that — as from the 16th century — it is possible to distinguish the separate and individual character of the Polish peasant clothes and their regional differences. At that time in the area of Małopolska (Little Poland) and Wielkopolska (Great Poland) there were many mutual influences between peasant clothes and those worn by the inhabitants of the towns and petty gentry. In Silesia and Pomerania a strong influence is seen of West European styles on the dress worn by Polish burghers and later copied by peasants in the 16th and 17th centuries. In Silesia the influences came already modified from the southern German lands and Moravia. The clothes worn in the region of Gdańsk and in Szczecin Pomerania resembled Spanish fashions modified into a Dutch version, which was popular in all the Baltic countries. Starting from the 16th century the men's peasant costumes were under a strong influence of the national dress that spread from the manor houses and the neighbouring towns. The peasant's costumes that assumed a developed form in the 19th century began to take shape in many regions as early as the 17th or 18th century. However, in most villages of the Corona Regni Poloniae (Poland) the development of the type of clothes was hampered by the poverty of the villeins.

In the 17th and 18th centuries, in Great Poland, Silesia and Pomerania, where the textile industry had its centres and the supplies of materials were better, the peasants kept alive

the national dress fashion which was disappearing in the clothes worn by the gentry and burghers.

The rapid development of folk costumes that took place in Poland in the 19th century was, in the opinion of the authoress, the result of the growing prosperity of the peasants and the growing importance of clothes as an indicator of the social and financial position of their owners.

The men's clothes of those times continued to show the influence of the national dress as it had been in past centuries, and the woman's dress showed traces of various West European fashions and styles popularized by the manor houses. In Silesia and Great Poland western influences were very strong and the most direct.

Recording the existence of a number of problems which cannot be solved on the basis of the present state of research the authoress puts forward a number of postulates concerning research. They concern first of all the chronological listing of outside influences on peasant clothes and the problems of regionalization of dress and costumes in various parts of the old Polish Republic.

Aleksander Jackowski — CONTEMPORARY FOLK PAINTING AND ITS FRINGE AREAS

Defining the range of his analysis the author takes the most general definition of painting as the point of departure: painting = the organization of a defined two-dimensional space by means of colours, which includes painted presentations such as signs, ornaments, decoration of objects of everyday use, as well as all kinds of pictures, polychrome painting and secular and cult paintings. The author makes an analysis of paintings that satisfy the human demand for aesthetic experience in an easy way as well as the works of art able to arouse and satisfy spiritual needs of higher order.

The author does not make any radical division between the two phenomena. Emphasizing the distance between the

border points he notes at the same time the blurred dividing line between both categories of folk culture. Ornament, for instance, apart from its function or organization of space and decoration of various objects, was connected with a considerably wider culture context: with a need of an individual for identification with a group; it also had its semantic meaning, difficult to decipher today.

At the same time, the process of schematization of typical religious paintings mass-produced in cult centres, combined with the widely developed decoration of these paintings, obliterated the borders of the opposing approaches: aesthetic vs. emotional, decoration vs. contents, *sacrum vs. profanum*.

Jackowski discusses folk paintings of three kinds: *malatura* (painting) including signs, ornament, simple decoration; *malo wanka* (paintings on walls and painted "tapestries" on material or paper) and *obraz* (picture). N. B. Because of the limited space of this article the latter kind will be discussed in the next issue of our magazine.

The author makes the distinction between these various kinds of folk paintings on the basis of the sets of formal characteristic features connected with their particular functions in folk culture. He analyses the phenomena defined at the beginning on the basis of concrete contemporary examples (i. e. in the times of decomposition of folk culture), and also answers the question why some fields of this art wither and others continue to exist although their function is often different. And so, for instance, the traditional painted ceramic objects are still made in some old pottery centres but that domain of folk art is quite definitely on the decline. The decorative forms are being constantly simplified and made with less accuracy than they used to be. New and interesting, on the other hand, is the painted decoration on faience made in Włocławek and on the other earthenware from Opole. In both cases the painters work in factories which produce things for town buyers but the situation in each factory is different. The women working in Włocławek live in the town and their work acquired folk features due to the conditions that were created for them. Their aesthetic tastes have been shaped in accordance with the traditional folk aesthetics. The process of the introduction of folk elements into the work of the Włocławek faience painters was started in 1947 when professor A. Buszek, a painter and instructor, came to work in the factory. He supervised the development of the painters' talents, directing their work towards the principles governing the decorating of traditional folk ceramics. Buszek's followers H. and L. Grześkiewicz and E. Piwek-Białobrzaska continued his work, suggesting the right kind of patterns to the painters and replaced the old opinion of social and professional circles with their own assessment of the painters' work. The development of the individual tastes and the creative inventiveness of the painters is further promoted by competitions, the preparation of painted faience for exhibitions and the Faience Biennale. On such occasions each of the painters decorates a table service on her own.

In the Cepelia Cooperative in Opole ceramic objects are painted by authentic folk artists — the painters of Easter eggs from the villages of the Opole region, who work for the Cooperative as cottage-workers. Thanks to the wise support given by the activists of the Cooperative, particularly by the chairman of the Cooperative, Mr. Matysek, as well as by qualified artists, the painters learned to transfer the traditional techniques and decorative motifs used for the painting of Easter-eggs (the custom is still alive in the region) onto the decoration of ceramic forms made for buyers in the towns.

Another example of survival and development of a traditional domain of folk painting in new conditions of influence from outside is provided by the painting of cottages in the Powiśle Dąbrowskie region and the environs of Włocławek in the Kujawy region.

In the Kujawy region the craft (that was almost extinct) was revived thanks to competitions. In pre-competition surveys only one painted cottage was found. In the first competition in 1961 only 5 people took part. The number of participants is growing steadily: in 1976 there were already 17 of them.

In the Powiśle Dąbrowskie region the competitions, organized since 1948, have contributed towards the preservation of this kind of traditional decorative art which still existed then. In Zalipie, the village where cottage painting developed the most, many women paint the cottages and also new houses are decorated now. The preservation and flourishing development of the custom of painting the cottages in Zalipie was possible due to such factors as the stability of the region, where there is no big industry, and the fame the painters won all over the country. Zalipie has its own group of people who examine and assess the work of the painters. Felicja Curyło, one of the most outstanding of them, was the life and soul of the whole movement and teacher of many young painters. She played an especially important role till the very end of her life (d. in 1975).

However, the competitions and the development of tourism have changed the situation: judgement is passed by people from "the outside" — such as ethnographers and folk art connoisseurs and enthusiasts. This promotes individual competition: new forms appear such as painted furniture, paper cut-outs, paper flowers, straw-chandeliers and "tapestries" painted on material or paper.

Teresa Komornicka-Rościszowska — "THE PAINTED COTTAGE" COMPETITION IN THE POWIŚLE DĄBROWSKIE REGION

The authoress discusses the results of a competition for painting the outside walls of cottages organized in 1976, comparing them with the previous competitions and on-the-spot research. The competitions have been organized in the Powiśle Dąbrowskie region since 1948. So far, 13 of them have been held but only the first and the last ones embraced the whole of the Powiśle area. The others were restricted to the village of Zalipie and the surrounding hamlets. After the 1948 competition a group of painters (men very rarely engage in painting of the cottages) was set up, called "The Creative Village" and run by Felicja Curyło (who died not very long ago). She not only knew how to preserve but also now to develop the traditional painted decoration of cottages, so that Zalipie became famous all over the country and the kindly interest of the authorities resulted in an early construction of roads and a school as well as the electrification of the village. In 1963—1975 the Department of Culture at the Voivodship Office in Cracow organized annual competitions in Zalipie, which brought not only popularity to the painters but also an opportunity to sell various painted objects through Cepelia. The development of the Zalipie painting was supervised by the members of the Competition jury, who defined its direction in accordance with the local tradition.

The last competition was organized after the administrative reform and was entrusted to the care of the Regional Museum in Tarnów and the Millennium Cepelia Association in Cracow. The interesting results of the on-the-spot survey before the competition confirmed the fact that the event can and should be repeated every year for the whole of Powiśle because the tradition of cottage painting has not yet been forgotten in many villages.

Jack Oledzki — THE CARPET ON THE CEILING

Waldemar Paciuk's father was a coachman. When he died his boy was 12. He had to earn his living. During the war he fought in the ranks of the Red Army. After he had been discharged from the army he worked in a theatre workshop painting props. When he was 30 he returned to Poland with his mother who was a teacher. He fell ill and had to have a serious operation. People were getting on his nerves so he decided to apply

for permission to have a ruined castle under his care. He got approval of the authorities and carried out repairs in the building for two years. However, when the ceiling fell in he ran away from the castle. He went to Lower Silesia and was offered 26 historical buildings. He chose the palace in Struga dating back to mid-16th century. He put a lot of work into it. At his own expense he changed the roof-tiles, put in window-panes in the whole building and completed general repairs. He got money from quail-farming, selling the eggs from 3000 quails. Unfortunately, business began to fall off and Paciuk had to kill the birds.

He painted several rooms as best as he could, each in a different colour. Inside a huge frame in the Ballroom he painted a picture "Venetian Night", in his opinion, the most representative of all (pict. 6-8). He is extremely honest, hard-working, convinced that work ennobles and saves man from the evil which is inherent in him. He saved the Struga palace from destruction. He lives there alone and says that he'll leave it when various institutions move in. Maybe he'll take care of yet another palace.

The little palace in Struga is the only document of that kind of aspirations, the only example of naive conservation art.

РЕЗЮМЕ

Ирена Турнау — ВЛИЯНИЕ ШЛЯХЕТСКОЙ И МЕЩАНСКОЙ ОДЕЖДЫ НА ПОЛЬСКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ XVI—XIX ВВ.

Рассматриваемая в статье проблематика до сих пор мало затрагивалась в польской литературе предмета. Автор опирается на результаты этнографических исследований, на иконографические источники и на публикуемые архивные материалы.

Касаясь влияния национальных костюмов и западноевропейской моды, автор в то же время старается определить отечественные особенности крестьянского наряда, независимые от влияния одежды других общественных слоев.

По мнению автора, уже начиная с XVI в. можно определить своеобразие польского крестьянского наряда, а также его региональные различия. Можно установить, что в тот период на территории Малой Польши и Великопольши существовала различного рода взаимозависимость между одеждой крестьян и жителей маленьких городов, а также мелкой шляхты. В XVI и XVII вв. в Силезии и Поморье отчетливо выступает влияние западноевропейской моды на одежду польских мещан, которым в свою очередь подражали крестьяне. В Силезию эта мода поступала через Южную Германию и Чехию, в видоизмененной там форме. В окрестностях Гданьска и Щецинского Поморья одежда подвергалась влиянию испанской моды в голландской версии, распространяемой во всех прибалтийских странах.

Начиная с XVII в. мужская крестьянская одежда на территории Великопольши и Малой Польши подвергалась сильному влиянию национального костюма посредством окрестных помещичьих усадеб и городов.

Крестьянский костюм, принявший окончательную форму в XIX в., начал во многих регионах страны формироваться уже в XVII в. либо XVIII вв. Однако в большинстве деревень Центральной Польши развитие одежды тормозила нужда, в которой жили крепостные крестьяне того времени. В XVII и XVIII вв. в Великопольше, в Силезии и Поморье, где было сосредоточено текстильное производство и снабжение тканями было лучше, крестьяне того времени усиленно подражали образцам национального наряда, выходящего уже из употребления в шляхетской и мещанской среде.

По мнению автора усиленное развитие в XIX в. национального наряда в Польше объясняется равно ростом зажиточности крестьян, как и ролью наряда определителя общественного и материального положения его обладателя.

В мужской одежде того времени все еще наблюдается влияние национального наряда прошлых столетий, в то время как на женской одежде сказывается влияние различной западноевропейской моды, принятой в помещичьей среде.

В Силезии и Великопольше влияние Запада по-прежнему было наиболее сильным и сказывалось непосредственно.

Отметив множество проблем, которые не могут быть решены при настоящем состоянии исследований, автор выдвигает ряд исследовательских постулатов. Они в первую очередь касаются хронологизации влияния извне, оказываемого на крестьянскую одежду, а также проблем регионализации нарядов в отдельных районах древней Речи Посполитой.

Александр Яцковски — СОВРЕМЕННАЯ НАРОДНАЯ ЖИВОПИСЬ И ЕЕ ФОРМЫ

Определяя круг своих размышлений, автор считает исходной точкой наиболее общее определение живописи, как организации с помощью красок определенного двухмерного пространства. Следовательно охватывает равно живописующие представления в виде знака, орнамента, декорации предметов потребительского назначения, как и всякого рода цветные картинки, полихромии и, наконец, картины мирского и культурного характера; анализирует картины легко удовлетворяющие эстетическую потребность зрителя, как и произведения искусства, способные вызывать и удовлетворять сложную сферу духовных запросов человека. Автор не проводит резкой линии раздела между одними и другими явлениями. Четко отмечая дистанцию между крайними пограничными точками, он в то же время не подчеркивает резкости раздела между этими категориями в народной культуре. Орнамент наприм. кроме функции организации пространства и украшения различных предметов, был связан со значительно более широким культурным контекстом; с потребностью отождествления личности с группой, обладал также семантическим слоем, который теперь трудно воспроизвести. В то же время вопрос схематизации типичных религиозных изображений, в массовом порядке выпускаемых в центрах культа наряду с богатой декоративностью этих картин стирал границы оппозиции: эстетические — эмоциональные, декор — содержание, *sacrum* — *profanum*.

Яцковски делит отдельные области живописи на три группы: **роспись**, (знак, орнамент, простая декорация), **цветные картины** (настенные коврики), **картины** (ввиду объема статьи текст, касающийся картин будет опубликован в следующих номерах). Определятелями отдельных видов живописи автор считает характерные для них комплексы формальных черт, связанных с определенными функциями в народной культуре.

Затронутые во вступлении явления автор анализирует на основании конкретных современных примеров (следовательно в период декомпозиции народной культуры), обосновывая причины, в силу которых одни области искусства отмирают, а другие продол-

жают существовать, хотя часто выполняют уже другие функции. Примером может служить расписная керамика из Влоцлавка и Ополя.

Так наприм. традиционные расписные керамические изделия выполняют еще до сих пор в некоторых прежних гончарных центрах; однако эта отрасль творчества определенно близится к концу. Наступает упрощение декоративных форм и выполняются они менее старательно, чем прежде. Зато новым и интересным является влоцлавский расписной фаянс и огольский парцеллант. Как во Влоцлавке так и в Ополье художники сотрудничают с фабриками, рассчитываемыми на городских покупателей, но в каждом из этих предприятий совершенно иное положение вещей.

Работницы Влоцлавской фабрики живут в городе. Их творчество приняло „народный” характер вследствие созданных для них условий работы. Их эстетическое сознание сформировано согласно традиционной народной эстетике. Этот процесс начался среди влоцлавских художников в 1947 г., когда на фабрику в целях инструктажа приехал профессор А. Бушек, художник — пластик. Профессор стал развивать художественные способности работниц, знакомя их с принципами раскрашивания традиционной народной керамики и приближая таким образом их изделия к этому виду творчества. Премники профессора Бушка — Х. и Л. Гжеськевичи, а также Э. Пивек-Бялробжеска продолжали его работу, давая мастерицам соответствующие указания. Влияние их оценки заменяло мастерицам прежнее влияние оценок среды. Для развития индивидуальных талантов и творческой изобретательности художниц очень большое значение имеют конкурсы, подготовка работ на выставки и биеннале фаянса. Готовясь к этим мероприятиям, каждая из мастериц самостоятельно и вполне индивидуально расписывает комплект посуды.

В опольском кооперативе Цепелии керамику расписывают подлинными народными мастерицами — специалистки по раскрашиванию яиц, проживающие в окрестных деревнях Ополя и сотрудничающие с кооперативом в качестве надомниц. Благодаря умелому и заботливому руководству деятелей кооператива, главным образом его председателя, Матыска и художников — пластиков, мастерицы эти научились переносить традиционную технику и мотивы росписи, применяемые при раскрашивании яиц (обычай этот по сей день сохранился в регионе), на украшение керамических изделий, предназначенных для города.

Другим примером сохранения и развития традиционной отрасли народной живописи в новых условиях под влиянием извне живописи являются формы расписывания домов в Тарновском Повислии и в окрестностях Влоцлавка в Куявском районе. В Куявах, благодаря конкурсам, этот вид почти отмершего творчества ожил и стал опять применяться. Во время исследований и поисков, связанных с подготовкой к конкурсам, был обнаружен один расписной дом. В первом конкурсе, который состоялся в 1961 г., участвовало 5 человек. Однако число участников постоянно растет: в 1976 г. их было уже 17.

В Домбровском Повислии конкурсы стали устраивать начиная с 1948 г., благодаря чему тогдашний обычай расписывания домов сохранился до сих пор. В настоящее время в деревне Залипье, где обычай этот особенно силен, росписью занимается очень много женщин; расписываются также новые дома. Развитие этого вида творчества в Залипье в значительной мере способствовал стабильный характер региона, где нет крупной промышленности, а также широко известная слава, которой пользуются залипские художницы. Там существует собственный центр художниц, где принимают и оценивают их работы. Особо важную роль играла в этой группе Фелиция Цурилова (умерла в 1975 г.), одна из самых выдающихся художниц, вдохновительница всего движения и инструктор многочисленной молодежи.

Однако в связи с конкурсами и развитием туризма положение изменилось. Работы стали оценивать люди „извне”: этнографы, любители народного творчества. Это способствует обновлению, индивидуальным решениям при декорировании интерьеров в целом. Встречается расписная мебель, выполняются вырезки из бумаги, так наз. „выщипанки”, искусственные цветы, пауки, цветные картинки.

Тереса Коморницка-Ростишевска — КОНКУРС „РАСПИСНАЯ ХАТА” В ПОВИСЛИИ ДОМБРОВСКОМ

В статье рассматриваются результаты состоявшегося в 1976 г. конкурса, на котором были представлены работы по росписи внешних и внутренних стен деревенских изб. Автор опирается на результаты предыдущих конкурсов и исследований.

Конкурсы в Повислии Домбровском устраиваются от 1948 г. До сих пор состоялось 13 конкурсов, причем только первый и последний из них охватывали всю территорию упомянутого района. Остальные ограничили деревней Залипье и её ближайшими окрестностями. После конкурса, состоявшегося в 1948 г., в Залипье был организован коллектив мастериц (лишь в исключительных случаях избу расписывает мужчина) под названием „Творческая деревня”, которым руководила недавно скончавшаяся Фелиция Цурилова. Она сумела не только поддержать, но и так развить традиционное декорирование домов, что Залипье прослыло на всю Польшу и вызвало живой интерес органов власти. В результате этого деревня прежде других была электрифицирована, там прежде, чем в других деревнях была открыта школа, были построены дороги.

В 1963—1975 гг. Отдел культуры Воеводского управления в Кракове ежегодно организовал в Залипье конкурсы, благодаря чему художницы не только приобрели популярность, но получали также возможность продавать через посредство Цепелии различного рода цветные картинки. Кроме того в соответствии с инструкциями членов жюри конкурсов залипская живопись развивалась в традиционном духе.

Последний конкурс был организован уже после реформы административного деления страны. Организаторами были Окружной музей в Тарнове и цепелиовское объединение „Милениум” в Кракове.

Интересные результаты предконкурсных исследований, а также самого конкурса свидетельствуют о том, что подобное мероприятие следует проводить ежегодно, охватывая всю территорию Повислия, так-как во многих деревнях традиция расписывания домов все еще жива и не забыта.

Яцек Олендзки — КОВЕР НА ПОТОЛКЕ

Отец Вальдемара Пацюка был кучером. Умер, когда мальчику было 12 лет, ввиду чего Пацюк с юных лет был вынужден работать. Во время войны он служил в рядах Красной Армии. После войны стал работать в модельной мастерской театра, где писал реквизиты. В возрасте 30 лет Пацюк вместе с матерью, бывшей учительницей, вернулся в Польшу. Тяжело заболел и подвергся серьезной операции. После болезни, он стал избегать людей, общество которых его раздражало. Стал хлопотать о попечительстве над разрушенным замком. Получив направление, Пацюк 2 года ремонтировал один из замков, но когда там обрушился потолок — бежал. Поехал в Нижнюю Силезию, где ему предложили на выбор 26 памятников старины. Он выбрал замок в Струге, построенный в XVI в. Предстояла огромная работа. Пацюк на свой счет починил крышу, переменив черепицы, застеклил и отремонтировал все здание. Деньги он добывал, занимаясь разведением перепелок и продажей их яиц. Вывел 3000 перепелок, но, увы, дело прогорело и перепелок пришлось убить.

Пацюк как умел покрасил несколько залов, каждый другим цветом: в Бальном зале повесил в большой раме написанную им картину „Ночь в Венеции”, которая по его мнению была самой подходящей на этом месте (илл. 6—8).

Пацюк исключительно честен и трудолюбив. Он считает, что труд вознаграждает, спасает людей от зла, которое в них существует. Восстановив замок-дворец, который он спас от окончательного разрушения, Пацюк поселился в нем и живет там один. Он утверждает, что, когда в замке поместятся различные учреждения, он уйдет оттуда. Кто знает, может быть он начнет отстраивать другой замок?

Замок в Струге является единственным документом такого рода аспираций, единственным примером наивного консерваторского искусства.

WARUNKI PRENUMERATY NA ROK 1978

Cena prenumeraty rocznej	zł 120.—
Cena prenumeraty półrocznej	zł 60.—

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

— do 25 listopada na styczeń, I kwartał, I półrocze roku następnego i na cały rok następny
— do dnia 10 miesiąca, poprzedzającego okres prenumeraty na pozostałe okresy roku bieżącego.

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

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

Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę, która jest o 50% droższa od prenumeraty krajowej, przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch”, Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw ul. Towarowa 28, 00-953 Warszawa, konto PKO nr 1531-71 w terminach podanych dla prenumeraty krajowej.

Sprzedaż numerów bieżących i archiwalnych:

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

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

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

— Kubon & Sagner, Inhaber Otto Sagner, D3 München 34, Postfach 68, Bundesrepublik Deutschland.

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

— Licosa Commissionaria Sansoni, Via Lamarmora 45, 50121 Firenze, Italy.

Indeks 36 940
PL ISSN 0032-3721

Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Wrocław, Oddział w Warszawie 1977. Nakład 2000 egz. Objętość 10,30 ark. wyd., 8,00 ark. druk. Papier ilustracyjny kl. III 120 g. 61 × 86. Oddano do składu 14.V.1977 r. Podpisano do druku w listopadzie 1977 r. Wydrukowano w grudniu 1977 r. w Zakł. Graf. „Tamka”. Z. 2. 299/77. F-28. Cena 18.— zł.
