

17—31.X — w Sztokholmie czynna była wystawa „Żołnierz Polski w sztuce ludowej”, zorganizowana przez Muzeum Wojska w Białymstoku.

7.XI — otwarto w Lizbonie wystawę polskiej sztuki ludowej, zorganizowaną przez Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie.

11.XI — otwarto w Zürichu w Galerii Nicoline Pon wystawę polskiej sztuki ludowej, przygotowaną przez Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie.

11.XI — w Meksyku otwarto wystawę prac Spółdzielni Pracy Rękodzieła Ludowego i Artystycznego im. St. Wyspińskiego.

Projektantkami ekspozycji były Maria Jenner i Danuta Tracz.

XI — w Ośrodku Kultury Polskiej w Berlinie zorganizowana została wystawa sztuki ludowej i rzemiosła artystycznego województw: katowickiego, bielskiego, częstochowskiego, opolskiego, legnickiego, wałbrzyskiego, jeleniogórskiego i wrocławskiego.

Wystawa połączona była ze sprzedażą.

XI — w Londynie otwarta została wystawa sztuki Warmii i Mazur zorganizowana przez Tow. „Pojezierze”.

XI — z okazji wizyty polskiej delegacji partyjno-rządowej w Rzymie Cepelia udekorowała kwiatami ludowymi i planszami z malarstwem Zalipanionek jedną z centralnych ulic miasta. Ekspozyty naszej sztuki ludowej znalazły się również w witrynach sklepów.

W okresie sprawozdawczym Cepelia zorganizowała 4 odrębne wystawy polskiej wycinanki ludowej — w Tokio, Bangladesz, Toronto i Alma-Ata.

7.XII — otwarto w Zürichu, w Muzeum Bellerike wystawę „Radość życia i radość barw”, przygotowaną przez Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie.

Inne

VIII — z inicjatywy Woj. Domu Kultury w Tarnobrzegu zorganizowano „Rajdy” fotoamatorów szlakiem twórców ludowych. Miały one na celu udokumentowanie życia i dorobku artystów ludowych oraz

ciekawych a mało dotąd znanych pamiątek historycznych.

W I Rajdzie udział wzięło 30 fotografików, którzy spenetrowali północno-wschodnie rejony województwa tarnowskiego i zbliżone do nich etnicznie części woj. zamajskiego.

X — w słynnym Zalipiu (woj. tarnowskie), oddano do użytku „Dom malarek”, wzniesiony z inicjatywy nie żyjącej już dziś Felicji Curyłowej. Na uroczystość otwarcia Domu zorganizowano wystawę dawnych malowideł i haftów miejscowych artystek. Ekspozyty pochodziły ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

XII — Józef Lurka, rzeźbiarz z Bystrzycy Górnej w woj. wałbrzyskim został jednym z laureatów nagrody im. Brata Alberta Chmielowskiego przyznanej przez Społ. Stow. Chrześcijan oraz redakcję „Za i Przeciw”, za twórczość religijną w dziedzinie sztuki ludowej.

W dziedzinie rzemiosła artystycznego nagrodę przyznano Stanisławowi Bałowskiemu z Grzechynia (k. Suchej Beskidzkiej).

(W ubiegłym roku nagrodę w dziedzinie sztuki ludowej otrzymał Wojciech Oleksy z Paszyna).

Fot.: J. Swiderski

S U M M A R I E S • P E 3 I O M E

SUMMARY OF ARTICLES

Jan Krzysztof Makulski — THE DEFINITION AND SCOPE OF ETHNOGRAPHY IN THE LIGHT OF CONTEMPORARY SOCIAL REQUIREMENTS

Ethnography being a branch of the humanities has always been fulfilling a concrete social function as well. By describing the functioning of culture it makes more comprehensible cultural processes and so has a part in the preparation of a model of contemporary culture. In the course of the last one hundred years ethnography has been subject to many transformations, but it underwent a real revolution only recently as a result of the rapid growth of the mass communication media and the emergence of the so called „global culture”. The latter influenced decisively the research area of ethnography, namely that of primitive societies developing in some isolation and that of country cultures of highly developed societies which had little part in the general circulation of culture. It might have seemed that simultaneously with the basic transformation of its research object ethnography, too, will be transformed, that it will seek new methods and concentrate on the new emerging phenomena in order to take part in the formation of a new model of culture. But it can achieve it only by changing the profile and perspective of its researches. So far most of its investigations is based on the research category of othnos and group. Ethnography still seeks regularities along the line: group — society — man (individual) and considers culture a system which determines the activity of an individual. This approach will of course remain valid. But it seems that much more attention should be paid, than it has been done so far, to the cultural creativity of the individual. In the world of universal patterns, the same for all, man is trying to find such areas of activity which will give him a feeling of separateness, that is to say of individuality and uniqueness. He would like to form around himself a circle of his „own” culture which would protect him against the influence of the global culture which he

regards as the „external” one. Considering it all, ethnography should pay a special attention to the emergence of such elements of culture which having not yet gained general social acceptance (and only this used to indicate a cultural fact in classical ethnography) are already playing a major role in the life of individuals and groups and interfere in the more general phenomena of culture. The object of such investigations would especially be individual and group attitudes of a „ritual” character whose purpose is self-assertion the urge to stress one's separateness. Since this phenomenon combines in itself both immaterial elements (attitudes, social bonds, psychic manifestations) and the material ones (ecological conditions, transformation of cultural material goods, new products, material symbols, etc.) ethnography, owing to its research apparatus, would be especially called upon to undertake researches in this field. It could be then described as a science concerned with the cultural effects of man's adaptation to natural and social conditions and with the trends and results of man's search, as an individual, for a place for himself in the culture which still remains to him something external. Such an approach makes it possible to adequately investigate the correlation between tradition and modern times, the two sources from which man, in building his individual pattern of life, takes the basic material.

Teresa Ambrożewicz — THE ADORNED RURAL BREAD IN POLAND

In the peasant culture a special significance used to be attached to bread which found its expression in various rites. Bread, being the basic food, acquired in the course of time symbolic connotations. These were evident in two cycles of rites, the family and annual ones.

The adorned bread and cakes used to be made by women who specialized in doing them and who had

acquired that knowledge from the older members of their family.

Dough would be prepared after a special recipe — at first it was made from rye flour on the basis of various leavens (from potatoes, hops and water), but sometimes also buckwheat flour was used. The most common make-up was wheat flour, eggs, water with an addition of fat and yeast leaven. The dough had to be firm so as not to lose in baking the shape it was given. In the traditional folk culture man was in contact with a symbolic adorned bread from the moment of his birth. Thus to ensure the baby's good fortune the godparents would give him at the baptism adorned rolls, baked in the shape of human figures or adorned dolls (fig. 4, 1).

It was at the weddings that this kind of bread would play a conspicuous role. It was baked in the shape of an adorned cake, symbol of the newly-wed couple's future prosperity, and it was called „kołacz” or in eastern Poland „korowaj” (fig. 12, 13). It was up to the woman matchmaker or the bride's god-mother to prepare it. There were some elements of fortune telling in it — if the cake was not successful, had cracks, the marriage was likely not to be successful either, etc.

In the wedding rite such a cake would be prominently displayed at a ceremony called „oczepiny”. First it would be ceremoniously brought in and placed on the table. The wedding foreman or woman would then divide the cake and hand portions of it to the guests in exchange for a present or money for the bride.

Apart from this main cake, there used to be a number of small ones which were variously called in various parts of the country. They were in a variety of shapes: crosse, swastikas, birds, human figures, rosettes, etc. (fig. 2, 7).

Another kind of bread was baked to celebrate annual feasts, especially at the winter solstice. It was a period for rites and divinations whose purpose was to ensure the success of future works. The cakes baked then were called „nowe latka” (new years) (fig. 16, 17). They were a circle of bread on which were placed figures of animals, as many of them as were planned to be bred in the new year. But subsequently, in the early 20th century, they were primarily made for the children.

In the period between two wars, when these cakes had already lost their magic function, and because of their attractiveness became simply gifts for children their choice became larger, enriched by images of forest animals as wall: hares, stags, hunters with game.

In spring, in the Podlasic area, there was an interesting form of bread which was supposed to anebtrate the coming of spring. At the Annunciation (March 23), cakes were made in the shape of larks or „stork feet” (fig. 11).

Until recently in many Podlasie villages (to the south-east of Warsaw) processions were held on the St. George's day which went round the fields to conjure up propitious weather. On this occasion a special kind of cakes was baked called „korowajczyki” (fig. 31). Then the next calendar feast connected with special bread was as late as the 6th December. In many villages the house-wives would then make human figures of dough called „mikołajki” (St. Nicholas) (n° 2/78). At Christmas lots of rolls were baked in the shape of tresses. They were designed as a treat for the country waits.

From spring to autumn around Poland church fairs are held. Among a variety of things sold at them there are available all sorts of cakes in the shape of dogs, cocks, ducks, human figures, rosaries and necklaces (n° 2/78). The most attractive among them are coloured honey-cakes, displayed prominently also now at any fairs.

With the decline of the traditional peasant culture the ritual bread has been losing its significance in rural communities. In our time it is being replaced by ornate layer-cakes, elaborately adorned with fruit and cream but bearing no symbolic ornaments and having nothing to do with tradition. When the traditional cakes are still baked — in various shapes — they are intended for the „Cepelia” shops, dealing in folk art, that is they are designed for urban clients. So their purpose is now merely aesthetical.

Aleksander Jackowski — PICTURES ON GLASS
(Contemporary folk painting and its adjoining area)

Painting on glass disappeared from the country in the years 1970—80. Its value was acknowledged before

the first World War by the „formist” school of painting, the artistic avantgarde of the period. In the years between two wars there were made sporadic attempts to paint on glass again. In the Tatra area it was the mountaineers themselves and the lovers of their art who did it (fig. 1). There attempts were however of little artistic value. It was only after the last war that efforts were made to revive the old tradition. The Ministry of Culture and Art organized at Zakopane several courses of painting. Among the participants the most talented proved to be Helena Roj-Kozłowska and Jan Jachimiak. They themselves subsequently conducted courses for adult mountaineers, young people and even children. Several hundred people attended them. And thousands visited the exhibitions of selected paintings.

At the same time paintings on glass began to be sold as „souvenirs from the mountains”, they attracted the attention of museums and private collectors. The craft brought the painters income and acknowledgment. In 1968 the Museum in Zakopane held the first Glass Painting Competition. Over 110 people took part in it. The works of the participants were divided and awarded prizes in three groups: folk painters, amateurs, youth. The most gifted ones among them were shown collections of old painting. By copying them they were getting into the climate of old pictures and could learn from them the principles of decorative structure.

In this way the ancient tradition was revived. Paintings on glass became part of contemporary folk art and did so in various areas of this country. The development and variety of that revival was evidenced by a competition of contemporary glass painting of Polish Carpathians, at which there were 416 entries by 97 participants. With the most interesting of these works the author has illustrated his article.

The revival of painting on glass became possible owing to: the existence of a considerable number of artists emotionally involved in folk culture; the sponsorship and inspiration on the part of various institutions (including courses, competitions, exhibitions); the emergence of an absorptive market which made these paintings profitable; an interest taken in them by society and the mass communication media.

The contemporary paintings take up the style, technique and occasionally the subjects of early picture, but this is only a starting point and not even for all the artists. So there is on the one hand a conscious imitation of museum pictures, and on the other — an individual approach of both amateurs and professional painters.

Pictures on glass once used to be made for the country, now they are painted for towns. Even when they seem to follow old patterns and styles their function has now changed. It is no longer religious or cognitive, but above all aesthetic.

These pictures are different from those discussed in part III of the article. The „born artists” paint compulsively and the form of their paintings results from a spontaneous interpretation of the objects. Whereas the glass painters base themselves on folk and other conventions. The subject of a picture becomes to them only a pretext, a focus for the idea and its realization. They do pants, with few exceptions, just because there is a demand for their pictures, especially when there are in the „folk” style.

The „folk” character of such paintings is apparent first of all in their form and style. But there also are at present pictures which have to do with folk art inasmuch that they meet the demands of rural communities and of the cultural periphery of small towns. Colourful, shining with tin foil and silver-paper, they enjoy the popularity equal to that of the notorious tapestries with stags (n° 2/78). Indeed there is a gap between the pictures made „for town” and those for „one's own circle”; they differ in function, aesthetics inspiration. None of the artists for „the circle” would ever dream of sending their works to a „folk art” competition. It indicates there is a general awareness that this „folk art” is connected with a certain tradition and style, of the sort that can be seen in museums and the „Cepelia” shops in which it is sold.

So it is no wonder, says the author, that the most primitive and original are the pictures made by country people, especially the old and uneducated ones, while the strikingly „folk” products (as regards their style) come from the hands of educated people of country origin (fig. 31, 32). In the past it was enough to have a look

at the picture in order to know who had painted it, a peasant or an educated townsman. Today we must know who actually is the artist. Sometimes it is only the choice of convention, a conscious attitude towards tradition which determines whether a person is going to act as a „folk” artist or an amateur. So for instance E. Pęksowa, a mountaineer woman, got a prize in 1968 in the category of amateurs (fig. 24), but then, having adopted another style (fig. 25), she became a folk artist (she comes from a mountaineer family and is emotionally bound with that tradition).

The author discusses in detail particular groups of painters and the outstanding artists among them. He is also trying to demonstrate a connection between the form of pictures and the personality of their authors, the cultural tradition of the latter and the influences they have been subjected to from outside.

In the early period, till 1970, the outstanding individualities were: H. Roj-Kozłowska (fig. 6), J. Jachimiak (fig. 9), later: E. and J. Pęksowa (fig. 27), Z. Roj-Gąsienica (fig. 13).

The author then makes an attempt to classify the contemporary painting on glass and takes as a determinant its relation to tradition. He distinguishes:

- I. Output linked with traditional forms and rules of composition, including
 - a — copies, pastiches,
 - b — continuation of the basic features and forms of traditional painting (fig. 19, 25),
 - c — output which while extending the range of subjects and formal solutions preserves a partial link with tradition (fig. 26, 31),
 - d — output inspired by only some features of folk art (and not only those of painting),
 - e — stylizations.

II. Output by „born artists” (n° 2/78).

III. Output inspired by non-folk conventions.

Anna Kuczyńska-Skrzypek — THE INTERIORS OF WORKERS' HOUSES AT ŻYRARDÓW IN THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES

The author begins her article by describing the formation of the textile industry centre at Żyrardów.

The workers were mainly recruited among the peasants in the surrounding villages. The management would give them flats in the factory housing blocks. Each family would receive one room.

The interior arrangement was usually fashioned on urban patterns, particular fashions passing down from the better-off groups in the social structure: foremen, specialists, employees, and the like. The arrangement of furniture was very much like that in peasant huts, but the furniture itself was different, by joiners in the nearby town. It also consisted of more items, e.g. screens were very popular. The walls were adorned with „holy” picture, but there were not hung in a row like in the country huts but in the middle of the wall. There used to be only few of them though. Some would be chromolithographs with lay subjects, pictures unknown among peasants, similarly there were also tapestries on walls by beds, as well as family photographs. There could be seen also (though less commonly) pictures with patriotic subjects, e.g. portraits of Polish kings. The housewives were very intent on tidiness. On feast days tables and beds were covered with white cloth. Like in the country, several pillows would be heaped up on beds. In the windows curtains were hung, while those who could not afford them cut them out of paper.

The most important object in the room was a table-altar. It was in its arrangement and decoration that the family would manifest their artistic invention the would also place on it plaster statuettes, received as presents, various knick-knacks.

The number of cult objects (pictures) was larger with families who had come from the country than with those who had worked in the factory for several generations.

The type of interiors was for all of them identical, the differences being only those of standard which was influenced by the material circumstances of a family.

Towards the end of the period under discussion the interiors did differentiate, in the better-off households there would appear furniture to be seen before only in bourgeois flats-sofas, couches, toilet-tables with mirrors, glazed cabinets, china, etc. These patterns would be borrowed by the families of foremen or craftsmen or by households in which there were marriageable girls wishing to make their family homes more presentable.

РЕЗЮМЕ

Ян Кшиштоф Макульски — СПРЕДЕЛЕНИЕ И ОХВАТ ЭТНОГРАФИИ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗАПРОСОВ

Этнография, как одна из гуманитарных наук, всегда исполняла конкретную общественную функцию. Она давала ответ на вопросы, касающиеся механизма культуры, помогая понять культурные процессы, участвуя в разработке соответствующей модели современной культуры. Кроме многочисленных преобразований, которым подвергалась эта дисциплина в течение последнего столетия, самой важной оказалась революция, пережитая ею в период развития средств массовой информации и возникновения так наз. всеобщей культуры. Это основным образом повлияло на масштабы исследований, проводимых среди первобытных обществ, которые развивались в известной изоляции, а также на основе народных культур высоко развитых обществ, относительно в небольшой степени участвующих в общем культурном процессе. Казалось бы, что, наряду с этими основными изменениями предмета исследований, этнография подвергнется преобразованиям и путем поиска новых методов, а также изучения новых явлений будет в дальнейшем принимать участие в формировании современной модели культуры. В целях подлинного исполнения этой функции этнография должна в значительной степени изменить профиль и перспективы своих исследований. Большинство современных этнографических исследо-

ваний по-прежнему ведется согласно основной исследовательской категории понятий *ethnosa* (народ) и группы. Ведется поиск закономерностей на оси: группа — общность — человек (личность), причем особое внимание уделяется культуре, как системе предопределяющей деятельность личности. Разумеется это направление будет и в дальнейшем актуальным. Однако надо полагать, что следует гораздо больше, чем до сих пор, уделять внимания творческой роли деятельности личности в развитии культуры. Общие приятия и одинаковые для всех образцы вызывают в человеке стремление найти собственное поле деятельности, которое предоставляет возможность проявлять своеобразие, т.е. являть собой неповторимую индивидуальность. Человек пытается создавать оболочку „собственно” культуры, оберегающей его от влияния всеобщей культуры, которую он считает „внешней”. В свете этих фактов этнография должна обратить внимание на возникновение таких элементов культуры, которые, не получив еще общего одобрения общности (что являлось основным определителем культурного факта с точки зрения классической этнографии), уже в данный момент играют важную роль в жизни человеческих личностей или групп, воздействуя на культурные явления более общего характера. Это прежде всего касается области исследования индивидуальных и групповых точек зрения, которым сопутствуют известные „ритуальные” взгляды; их целью является утверждение и упроче-

ние своеобразия. Поскольку это явление сочетает равно нематериальные элементы (взгляды, социальные связи, психические явления) как и материальные (экологические условия, освоение материальных благ культуры, новые продукты, материальные символы и т.д.), то этнография, благодаря своему прежнему аппарату предоставляет особую возможность исследования этой области. В данном случае этнографию можно было бы определить как науку о культурных результатах адаптации человека к природным и общественным условиям, которые он сам преобразует, а также как науку о направлениях и итогах поисков человека, как личности своего места в культурном контексте, имеющем для него внешний характер. Такая постановка вопроса отчетливо указывает на возможность адекватных связей между традицией и современностью — двух главных источников, из которых человек практически черпает основной материал для создания своего личного образца жизни в культурной среде.

Тереса Амброжевич — ДЕКОРАТИВНОЕ НАРОДНОЕ ПЕЧЕНЬЕ В ПОЛЬШЕ

В крестьянской культуре хлеб имел особое значение, что прежде всего выражалось в соблюдении ритуальных обрядовых форм. Хлеб, который является основной пищей, приобрел со временем символическое значение. Это нашло свое выражение в двух главных циклах семейных и ежегодных обрядов.

Декоративной выпечкой занимались специалисты, мастерство и профессиональные секреты которых передавались по семейной традиции из поколения в поколение.

Тесто, из которого пекли хлеб, изготовлялось по специальной рецептуре. Первое — во время печения оно не теряло приданной ему формы. В традиционной народной культуре контакт человека с символической декоративной выпечкой из теста устанавливался чуть ли не с момента рождения. Для того, чтобы гарантировать ребенку состоятельность крестные родители во время обряда крещения приносили разукрашенные булки, мучные изделия в виде человеческих фигурок (кукол) либо марионеток с декоративным орнаментом (илл. 4, 1).

Самую важную роль исполняло печение во время свадебных торжеств. Пекли разукрашенные лепешки — символ будущего достатка молодой пары, называемые „калачами“, а в восточных районах страны „караваями“ (илл. 12, 13). За печенье были ответственны сватья или крестная мать невесты. Ведь печенье содержало известные элементы ворожбы — если лепешка была неудачно испечена, если она потрескалась, то из этого следовало, что супружество будет неудачным и т.д.

Во время свадебного обряда испеченные „калачикараваи“ чаще всего подавали до или после так наз. „очепин“, т.е. замены венка невесты на чепец новобрачной. Печенье торжественно вносили и ставили на стол. Староста или же старостиха делили его и вручали гостям взамен за подарок или деньги для молодой, предназначенные на так наз. чепец.

Наряду с основным свадебным печением подавалось большое количество более мелких изделий, которые, в зависимости от местности, называли гусятами или шишками. Эти изделия были различной формы, начиная с крестов и свастик до изображения птиц, людей, розеток и т.д. (илл. 2, 7).

Другой род печенья готовили в связи сежегодными праздниками, особенно с циклом зимнего солнцестояния. Это был период ворожбы и гаданий с целью повлиять на благополучие предстоящих работ. В тот период пекли так наз. новые годочки (илл. 16, 17). Они состояли из круга теста, на котором помещались фигурки животных в таком количестве, какое предполагалось вырастить в наступающем году. Однако уже в начале XX в. их стали испекать в первую очередь с мыслью о детях.

В межвоенный период, когда не было уже речи о магической функции печенья и в связи с его декоративной формой оно приняло характер подарков для детей, ассортимент этого рода печенья увеличивается: наряду с домашними животными появляются лесные — зайцы, олени, охотники со зверями.

Весной в Подляском районе выступали интересные формы печенья, которые должны были повлиять на ускоренное наступление весны. К празднику Благовещения (23.III) пекли из теста жаворонков и „аистовы лапы“ (илл. 11).

До недавнего времени во многих подляских деревнях (на юго-восток от Варшавы) на св. Георгия устраивали крестные ходы, вскруг полей, чтобы вымолить благоприятные атмосферные условия. По этому случаю пекли специальные „каравайчики“ (илл. 31).

Следующим по счету календарным праздником, который отмечали декоративным печеньем, было 6 декабря. К этому дню во многих деревнях пекли из теста человеческие фигурки, называемые „миколаи“ (сл. номер). На Рождество в большом количестве пекли маленькие плетеные булочки в виде косичек: эти булочки предназначались как угощение для колядующих.

На территории всей Польши, начиная с весны до осени отмечаются Храмовые праздники. Среди разного рода товаров можно встретить маленькие пряники в виде собачек, петушков, уток, человеческих фигурок, в виде цветков, каралловых ожерелий и т.п. (сл. номер). Самыми декоративными на храмовых праздниках были цветные пряники, которые по сей день продают в это время на ярмарках.

Вместе с отмиранием традиционной крестьянской культуры обрядовое печение теряет свое значение среди крестьянской общности. Меняются также его формы; сейчас вместо символического печения делают вычурные торты, украшенные фруктами и кремом. Они лишены символического орнамента и уже не связаны с традицией. По старым же образцам, лежат наприм., зверюшек и т.п., но уже только по заказу „Цепелии“ для городских покупателей. Само собой понятно, что эти изделия исполняют лишь эстетическую роль.

Александр Яцковски — КАРТИНЫ НА СТЕКЛЕ (Современная народная живопись и ее формы).

Живопись на стекле заглохла в деревне в семидесятых-восьмидесятых годах XIX в. Ее значение должным образом оценили перед I мировой войной „формисты“, (формизм — отвечает польскому кубизму) составившие в то время художественный авангард. В межвоенный период были сделаны лишь единичные попытки живописи на стекле. На Подгальи (Татры) этим занимались равно горцы, как и любители их искусства (илл. 1). Однако попытки эти не имели в художественном отношении особого значения. Лишь после II мировой войны начато стремиться к восстановлению давней традиции. Министерство культуры и искусства организовало в Закопане несколько курсов живописи. Среди участников курсов самыми способными оказались: Елена Рой-Козловска и Ян Яхимяк. Они в свою очередь стали вести дальнейшие курсы для взрослых горцов, молодежи и даже для детей. Курсы эти посещали несколько сот человек. Тысячи людей побывали на выставках лучших картин.

В то же время стали продавать картины на стекле в качестве „сувениров с гор“; ими стали интересоваться музеи, коллекционеры. Живопись на стекле давала авторам известность и заработок. В 1968 г. Закопанский музей организовал I конкурс живописи на стекле. В нем приняли участие 110 человек. Работы участников конкурса были разделены на три группы: народных творцов, любителей и молодежи причем премии присуждились в рамках отдельных групп. Самых способных ознакомили с коллекциями старинной живописи. Копируя эти произведения, они прониклись климатом старых картин, осваивали декоративные принципы их конструкции.

Таким образом возродилась старая традиция. Картины на стекле стали естественной частью современного народного искусства притом в различных регионах Польши. О развитии и разнообразии этого явления свидетельствует организованный в 1976 г. конкурс современной живописи на стекле Польских Карпат, на котором было представлено 416 работ 97 художников. Самыми интересными из них автор иллюстрирует свою статью.

Возрождение описываемого вида живописи на стекле стало возможным благодаря наличию значительного числа творцов, эмоционально связанных с традиционной народной культурой, а также благодаря заботливому отношению ряда учреждений и ряду мероприятий (в том числе курсов, конкурсов, выставок), возникновению емкого рынка, гарантирующего рентабельность живописи, благодаря вниманию со стороны общественности и средствам массовой информации.

Современная живопись обращается к технике, стилистике, а порой и к тематике давних картин; однако это только исходная точка, причем отнюдь не для всех авторов. И так одним полюсом этой живописи является сознательное подражание музейным картинам, вторым — творчество, отличающееся индивидуальными чертами, принадлежащее к области самостоятельной и профессиональной пластики.

Картины на стекле, которые прежде выполнялись для деревни, в настоящее время пишут исключительно для города. Даже то, что может казаться тождественным со старой тематикой и стилистикой теперь исполняет другую функцию — не культовую, не познавательную — а прежде всего эстетическую.

Эти картины отличаются от тех, которые обсуждались в третьей части статьи. „Самородные“ пишут из внутренних побуждений, из необходимости высказаться и форма их произведений вытекает из спонтанной интерпретации содержания. Художники, которые пишут на стекле, сознательно поддерживают народные и другие конвенции. Тема картины является для них лишь предлогом, кристаллизационной осью замысла и реализации. За немногими исключениями они пишут потому, что существует спрос на их произведения, прежде всего именно на такие „народные“ картины.

„Народность“ этого рода картин прежде всего выражается, в их форме и стиле. Однако сейчас имеются также такие картины, которые можно назвать „народными“ в том смысле, что они удовлетворяют запросы деревенской среды и культурной периферии небольших городов. Красочные, блестящие от станиоля и оловяной фольги эти картины существуют по принципу настенных ковриков с оленями и т.п. (сл. номер). Между картинами „для города“ и для „собственной среды“ существует большая разница в функции, эстетике, источниках вдохновения. И никто из художников „для среды“ даже не пытается посылать свои работы на конкурс „народной живописи“. Это свидетельствует о том, что по всеобщему мнению „народность“ воспринимается как нечто связанное с определенной традицией и стилистикой, как то, что хранится в музеях, что продается в магазинах „Цепелии“.

Ввиду этого — пишет автор — не следует удивляться, что самыми примитивными и оригинальными являются картины деревенских мастеров, особенно стариков, лишенных образования, самыми же „народными“ (с точки зрения стилистики) работы интеллигентов из крестьян (илл. 31, 32). Прежде стоило лишь посмотреть картину, чтобы сразу же определить, кто ее писал — крестьянин или городской интеллигент. Ныне же надо заранее знать, кем является автор. Часто лишь выбор конвенции, сознательное отношение к традиции решали вопрос, станет ли данная личность действовать как „народный“ художник или же как любитель. Так, наприм., горянка Пенксова получила в 1968 г. премию в категории любителей (илл. 24), но спустя некоторое время, переменив род стилистики, (илл. 25) она же стала „народным“ художником (Пенксова, горянка по происхождению, эмоционально связана с традициями горцев).

Автор подробно рассматривает отдельные художественные группы и более выдающихся творцов. Автор пытается отметить связь между формой картин и личностью авторов, их культурной традицией и факторами, которые влияют на них извне.

В начальном периоде, до 1970 г. самыми выдающимися были — Е. Рой-Козловска (илл. 6), Я. Яхмиак (илл. 9), и позднее: Э. и Я. Пенксы (илл. 27), З. Рой-Гонсеница (илл. 13).

Далее автор пытается провести классификацию современной живописи на стекле, исходя из того, что решающим фактором является отношение к традиции. Автор выделяет:

I. Творчество, поддерживающее традиционные формы и композиционные принципы, в том:

- а) копии, пастиччо
- б) сохранение основных черт и форм традиционной живописи (илл. 19, 25)
- в) творчество, расширяющее тематику и формальные решения, но частично поддерживающее связь с традицией (илл. 26, 31)
- г) творчество вдохновляемое лишь некоторыми элементами народного искусства (причем не только живописи)
- д) стилизации

II. Творчество самородного характера (сл. номер).

III. Творчество, не связанное с народными конвенциями.

Анна Кучиньска-Скшипек — МЕБЛИРОВКА КВАРТИР РАБОЧИХ СЕМЕЙ В ЖИРАРДОВЕ В КОНЦЕ XIX И В НАЧАЛЕ XX ВВ.

В начале статьи автор отображает процесс формирования центра ткацкой промышленности в Жирардове. Рабочих главным образом нанимали в окрестных деревнях. Предприятие селило их в фабричных корпусах, предоставляя каждой семье комнату.

В обстановке квартир решающую роль играли городские образцы, — мода, проникающая из вышестоящих в социальной структуре групп: мастеров, специалистов, служащих и т.д. Основное расположение мебели было такое же, как в деревенских избах, но сама мебель была другая; ее делали столяры из соседних местечек. Ассортимент мебели расширился. Так, наприм. вошли в обиход ширмы. На стенах вешали в небольшом количестве святые образа, однако не в один ряд, как в деревне, а в самом центре стены. Появились незнакомые деревне олеографии со светской тематикой. На стенах у кроватей вешали коврики, семейные фотографии. В некоторых квартирах висели картинки патристического характера, наприм. портреты польских королей. За порядком в квартирах усиленно следили. По праздникам стол и кровати накрывали белыми тканями. Как и в деревне на кроватях громоздились многочисленные подушки. На окнах красовались занавеси, в более бедных семьях их вырезывали из бумаги.

Самое почетное место занимал столик-алтарик. Именно в убранстве и декорации алтарика особенно проявлялась художественная изобретательность обитателей квартиры. На этом столике ставились также полученные в подарок гипсовые статуэтки и безделушки.

В квартирах рабочих родом из деревни, предметов культа (в том числе святых образов) было больше, чем там, где уже несколько поколений работало на фабрике.

Обстановка рабочих квартир была трафаретная, разница заключалась только в ее уровне в зависимости от материального положения семьи.

К концу описываемого автором периода в обстановке квартир можно было отметить большие перемены. В более зажиточных домах появляются мебель и утварь, которые до того времени можно было встретить в мешчанских квартирах, а именно: мягкие диваны, туалетные столики с зеркалами, серванты, фарфор и т.п. Этим образцам стали прежде всего следовать семьи более зажиточных мастеров и ремесленников, а также семьи, где были девушки на выданьи, стремившиеся к тому, чтобы родительский дом казался более презентабельным.