

SUMMARY OF ARTICLES

Ksawery Piwocki — FOLK CARVINGS

The author gives a synthetic outline of old Polish folk carvings destined above all for foreign readers. In his opinion folk carvings are a field of Polish art that reflects most fully the native character of Polish art.

In the 14th and 15th century there was a rich development of Gothic carving of an expressive and decorative type in the Silesian and Malopolska regions. This work was the prototype for later folk carvings. When, about 1500, Renaissance art came to Poland the Gothic carving workshops could not cope with the demands of the new „learned” art and began to move into the provinces and work for the simple people. In Poland the Renaissance style was adopted above all by the higher classes. The peasants regarded it as „an invention of the nobility”, and this was used as an argument by those propagating the counter-Reformation. In particular the Jesuits imbued Polish catholicism with folk elements such as the cult of patron saints watching over the everyday activities of the people and miracle pictures. This cult and the custom of making pilgrimages to places known for holy grace was later to play an important role in the development of folk carving and in Polish folk art as a whole.

In the second half of the 18th century, in Poland as in other European countries, the peasantry became class-conscious. The official art of that period — classicism — was again a far cry from the peasants’ understanding of art as a craft. Due to the contradiction between the growing class-consciousness of the peasantry and their estrangement from the art of the „nobles”, there was a flourishing development of peasant art created for the peasants. Of some importance here was the growing prosperity of some strata of the peasantry in the 19th century. This was the „golden age” of folk carvings.

Contrary to the eastern and southern Slavs, the Poles did not develop decorative carving. Above all, the Polish folk artists concentrated on carving religious figures.

This kind of art began to die out as from the second quarter of the 20th century. Numerous sculptors and carvers working in the rural areas to this very day are, it is true, still called folk artists, but the author considers their work amateur in character or an artificial continuation of the old patterns and designs. The old folk art had to give way to the revolutionary changes in the mentality of the people.

The author analyses folk carving on a national scale because of its lack of strong regional character, for in his opinion this is in accordance with the general uniformity of the cultural attitude of the whole Polish nation.

Folk carvings were found all over Poland in peasant cottages and above all in all kinds wayside shrines. Also figures by the wayside. They were very numerous and the author analysed them according to basic types, examples of which illustrate the text.

Piwocki argues against the Romantic thesis, deeply rooted in earlier works devoted to Polish folk carvings, maintaining that the authors of the carvings were peasants whose work was spontaneous and without any training in the trade. The matter of carving wayside figures was, in the author’s opinion, too important for the peasants for them to entrust the carving to amateurs. A group of master carvers came into being in the rural areas, whose trade it was to make the figures and carry on the traditions of the old carvers’ guilds. Piwocki mentions the best known names and works of this group.

The author links a formal analysis of the carvings with a description of the most typical subjects because in his opinion the expressive form of the carvings was strongly linked with their ideological function.

The great majority of Polish religious figurines represent Christ. They show the Crucifixion, Christ Stumbling under the Cross and the Sad Christ. The latter is an example of an extremely individual treatment of a subject imposed by the old patterns. This is a God specific to the peasants, a God reflecting on the evil of the world and the violence done to man by man.

Another subject nearly as popular as the life of Christ is that of the Virgin Mary. Many of the carvings are copies of miraculous pictures and figures such as the Madonna of Skepska in the Mazovian region. However, the most frequent subjects — as the ones most easily understood by the village people —

— were the Madonna feeding Child and the Pietà, which, together with the Sad Christ, were found generally all over Poland as from the late Gothic period.

Numerous figurines represent various saints and their function as patrons of the everyday activities of the peasants, for instance, Jan Nepomucen, protecting the springs and rivers, or St. Florian giving protection against fire. It is interesting to note that even in regions that were separated from Poland in the late Middle Ages, the favourite saints were Polish ones, such as Casimir, Stanislaus, Hedviga. This indicates resistance against efforts to germanise the population.

Another characteristic thing is that the carvings of patron saints who had a definite protective function, shown by the respective attributes, were treated by the carvers with less individual interpretation. Their representation did not give so much scope to the artists’ imagination.

In conclusion, the author deals with the history of research into Polish folk art by scholars and artists and its role in the contemporary national culture as a source of inspiration for sculptors. The traditions of folk carving in wood are still alive today, both in official art (the work of Rzaśa, Kulon, Slonina) and in the works of amateurs and modern primitives. They are an important element of the artistic consciousness of the Poles, consciously or unconsciously constituting a point of departure or comparison, which elsewhere is the role of what is known as „great art”. Thus it is one of the elements of Poland’s contribution to the art of the world.

Tadeusz Chrzanowski — PRIMITIVE STONE SCULPTURES IN SILESIA

The author deals with primitive art as a marginal occupation or a variation of models coming from outside, from the basic trend of stylised art.

The article covers Silesian sculpture in stone from the earliest pre-Christian examples and Gothic penitential crosses, tombstones and epitaphs dating from the 16th to 18th centuries, architectural ornamentation in stone, as well as figures and shrines by the wayside, hewn in stone.

The formal analysis of the material was taken by the author as a basis for the formulation of general theses concerning primitive sculpture. In the early stage when Silesian sculptures were taking shape (in accordance with the general laws of phenomena accompanying the birth of a new branch of art) the sculptures had the formal features of primitive art (penitential crosses early architectural ornamentation); one also observes the transmission of certain elements from the past to sculptures belonging to later periods (relics of sepulchre art from the turn of the Gothic and Renaissance periods), as well as inclinations towards traditionalism, the preservation and special variation of models that had already become out-dated in the more central places. Another characteristic feature of many of the Silesian sculptures is routinism resulting from serial production (tombstones).

The last group of sculptures distinguished by the author are works arising from a specific social demand, namely sculptures founded by the lower classes, which according to the author, gave birth to authentic folk art. This group includes Silesian wayside figures.

Roman Reinfuss — FOLK SCULPTURES IN STONE IN THE WESTERN FOOTHILLS

The author gives the results of his field research in the Gorlice region. He found a quite large centre of stone-work at Jodłowa Tuchowska and several workshops operating individually in villages.

The author is one of the few researchers so far into Polish folk sculptures in stone (an earlier study concerned the art of the Lemkowie). Until recently this kind of sculptures was regarded as the exclusive domain of craftsmen in town having nothing in common with folk art.

Reinfuss draws attention to the fact that the artistic genealogy of many stone workers making wayside figures in stone can be traced to rural craftsmen who made such things as mill-stones, grinding stones, whetstones, etc.. He discusses in detail the technical procedure applied by the stone workers of Jodłówka beginning with their method of chipping stone and analyses the work of the local workshops that have existed for several generations and were still in operation till the fifties of the present century. In some case he has managed to trace the patterns used by the stone masons. A matter unexplained so far is where the stone masons from Jodłówka took their first models for making stone figures. The author thinks — on the basis of his research so far — that the first stone masons of Jodłówka may have learnt their trade from the sculptors in the town of Cieżkowice.

Apart from the sculptors who, like the ones from Jodłówka, originated from centres of craftsmen working in stone, there were also sculptors in the western foothills who did not base their work on the traditions of the local craftsmen and developed their own individual style in villages. The author analyses the work of two of them: Marian Dziadzio from Rzepiennik Strzyżewski and Wojciech Jędrusiak from Turza.

Anna Kunczyńska-Tracka — CARVED CROSSES AND WOODEN MONOLITHIC FIGURES IN THE MAŁO-POLSKA REGION

The authoress analyses monumental crosses made by folk sculptors in the north part of the Małopolska region. The great majority of the known relics, of which there are about 90, have survived to this day in villages. They were discovered in recent years during field research conducted mainly by the Art Institute of the Polish Academy of Sciences (the authoress participated in this research) and by the Ethnographic Museum in Cracow. The oldest known examples are from the end of the 18th century and the beginning of the 19th century. Most of them date back to the last quarter of the 19th century and the most recent ones were made in the twenties of the present century.

Monumental sculptures in the Małopolska region are — apart from the examples found in southern Wielkopolska — the only large group of monolithic, carved crosses and wooden figures and wayside shrines discovered so far. Other examples similar to those in Małopolska and Wielkopolska have been found, though very few in number, in other regions as well (particularly in the Podlasie and Kurpie regions) and this leads the authoress to the conclusion that this kind of peasant wayside monument could have been general all over the country. The technical skill in carving the wood, which is on quite a high level, leads the authoress to assume that they are linked up with the general national traditions of carving in Poland.

All the examples known to the authoress were founded by peasants, being financed collectively by a whole village, a family or by the most wealthy peasants. The makers of the crosses and figures were sculptors working for the village churches and also peasants with a knowledge of working in wood, carpenters and village wheelwrights. Among the real peasant sculptors was the most well known of the Małopolska carvers who lived in the second half of the 19th century — Wawrzyniec Szwej.

Although there must have been many makers of monumental sculptures in Małopolska (this is seen in the differences evident in the working of details of various crosses and figures found in the whole region), they all conformed to a common compositional scheme and iconographic programme. This would indicate the existence of common models which were much older than the examples which have survived. It is not out of the question that the traditions of the carved crosses go back to the late Gothic period.

Aleksander Jackowski — CONTEMPORARY SCULPTURES KNOWN AS FOLK ART

Sculptors have always been less bound by convention than craftsmen. Their work did not have regional features, this being due to the different function it played in the community and the different way the artists acquired their skill. The varied degree of skill in workmanship and possibilities of interpreting their subject had a stronger influence on the difference in artistic approach than local traditions.

Contemporary sculptures differ from older ones in their changed function (particularly the change-over from cult to aesthetic values) and their purchasers (today they are bought by people in towns). Whereas in the folk crafts the old features of style are carefully preserved, in contemporary sculptures one

observes considerable differences, mostly due to the expansion of the subject matter and also to the changed mentality of the sculptors. This means that the borderline between folk art and amateur art is being gradually erased.

The author considers the motives leading the artists to choose certain subjects and attributes them to two kinds of creative personality, namely introvert and extravert. The former work from a need for self-expression and their art is an expression of something that fills their thoughts. In most cases this inner stimulus is found in people alienated from normal life and is also due to a greater sensitivity. The introvert sculptors do not borrow ideas from others but create forms to suit their emotional state and give them the possibility of expressing themselves in sculptures. Their work is much more interesting than that of the extravert artists, of whom there are many more and who express themselves in forms created by others before them. Very often they do not understand the essence of the forms they copy but just imitate its seeming message, whereas the artists working from a deep inner need create authentic works. Their strength is in their independence from borrowed forms, although sometimes this is also a weakness.

Assuming this division the author discusses contemporary sculptures according to different groups: spontaneous rural art (fig. 7-11) and urban art (fig. 57), psychopathological art (fig. 12-15) and the work of such individual personalities as Chajec and Zegadło or Lurka (fig. 18, 23), whose sculptures are an expression of their rich personality. Dependence on existing forms and borrowings are found in other groups: in centres of sculptors influenced by fascination with the work of one outstanding artist or the demand for a certain kind of sculpture (fig. 24-35), in families (fig. 36-38), in sculpture of the relic type having a direct link with old traditions (fig. 1-4), in sculptures produced for commercial purposes and also in the work of amateur sculptors basing their art on the principles accepted in folk art. Similar to these is the group of intellectuals of rural origin and still emotionally linked with their villages, who produce work in "folk style" (fig. 61). There is also the work produced by trained craftsman and graduates of art schools for commercial purposes, namely, souvenirs for tourists. The last group consists of sculptures made in villages and in the suburbs influenced by the culture of the towns, which are produced for the local people, catering for their tastes (fig. 5).

Analysing the changes that have taken place in contemporary sculpture, the author draws attention to the greater freedom of interpretation of iconographic subjects (i.e. fig. 16-23) and to the increased role of observations from nature (i.e. fig. 36-50). He also emphasises that competitions and organised help for artists has contributed to the development of contemporary sculpture, which is done by several hundred artists today.

Ludwig Zimmerer — REFLECTIONS BEFORE THE FIGURE OF ST MICHAEL THE ARCHANGEL SCULPTED IN 1971 BY WŁADYSŁAW CHAJEC OF KAMIENICA GÓR-NA.

The author, FRG radio correspondent, during the 20 years he spent in Poland gathered a huge collection of contemporary folk sculptures and is one of the best experts on this art. Analysing the work of Chajec, Lurka, Zegadło and Krajewski he tries to reconstruct the world of imagination that distinguishes the folk character of religious thought from official religion. Chajec's St Michael (fig. 2) is not a great prince, leader of the heavenly hosts, but an ordinary man, a peasant. In the sculptures of Chajec, Lurka and Zegadło we find a specific auto-identification. They express the kind of thoughts found in folk tales in which the peasant is not afraid of the Devil and shows himself to be more cunning and the simple men, the son nobody thinks anything of, manages to perform deeds that more powerful men than he had not been able to do. The St Michael in church sculptures and pictures confirms the validity of the division into leaders and men, the heaven of the rich and the poor.

The experiences of the powerful are different from those of the peasant. Hell holds no fears for the man who lives next to it in his everyday life. Satan tempts the rich man with the power of the temporal world, but the devil in the villages is simply the power governing poverty and bad crops. The mortification called for by the church could be a heavy sacrifice for the rich man, but for the poor man it was just his fate.

The pictures of Barańska (fig. 17) link a bold and naive transformation of paganism into christianism. In their lush sensuality original sin and the poverty of man disappear and the borderline between this and the other world is erased.

The folk approach to religion links man directly with the heavenly world, thus negating the division into priests and laymen.

The conservative attitude of the church, taking the side of the rich and powerful, was conducive to this division. It was expressed in iconography, a far cry from the folk attitude towards religion. The *Pantokrator* and the Sad Christ make one realise the difference between conceptions: the throned one and the tired God, worried and sad about the fate of man (fig. 3, 5).

Discussing the works of Chajec and Lurka, the author stresses their exceptional character in Polish folk sculpture, but he

is of the opinion that their works give sharper expression than the old folk art to features of folk spiritualism. Whereas in Chajec's works the interpretation of iconographic subjects is interesting, in Lurka's sculptures his approach is a result of his own meditations and his own conception of faith. For instance, he shows Christ carrying the cross with all mankind (fig. 12), or protecting people so that they should not fall into the bottomless pit (fig. 13) — taking the form of a tree-cross.

РЕЗЮМЕ

Ксавери Пивоцки — НАРОДНАЯ СКУЛЬПТУРА

Настоящий труд — синтетический очерк, посвященный старой народной польской скульптуре, был вначале предназначен для зарубежных читателей. По мнению автора народная скульптура является той отраслью польского пластического творчества, которая самым лучшим образом отображает национальный характер польского искусства.

В XIV и XV вв. в Силезии и Малой Польше широкое развитие получила готическая скульптура, декоративная и глубоко экспрессивная, близкая и понятная широким массам. Именно она стала первым образцом для позднейшего народного творчества. Когда около 1500 г. в Польше стал развиваться ренессанс, готические мастерские резчиков, не умевших принаровиться к требованиям нового „ученого“ искусства, переносились в провинцию и начинали работать для нужд народных масс. Польский ренессанс прежде всего заинтересовал верхние слои общества. Крестьяне восприняли его как „барскую затею“, чем воспользовались распространители контрреформации. В особенности иезуиты насытили в то время польский католицизм народными элементами, как напр. культ святых покровителей повседневного быта и чудотворных образов. Этот культ, как и обычай паломничества к святым местам сыграл позднее существенную роль в формировании скульптуры и вообще польского народного искусства.

Во второй половине XVIII в. в Польше как и в других европейских странах, крестьянство осознало свою классовую принадлежность. Официальное искусство того времени — классицизм опять решительно отмежевался от крестьянского понимания искусства, как ремесла. На почве противоречий между проудившимся сознанием классовой обособленности крестьянства и чуждости „панского“ искусства расцвело крестьянское искусство, создаваемое для крестьян. Имел также значение факт возрастающей в XIX в. зажиточности некоторых слоев крестьянства. Именно тогда наступает „золотой век“ народной скульптуры.

В противоположность восточным и южным славянам среди поляков резное декоративное искусство не получило особого распространения. В Польше прежде всего стала развиваться фигурная скульптура религиозного характера. Закат этого вида творчества наступил во второй четверти XX века. Правда, по сей день многочисленных деревенских скульпторов и резчиков по-прежнему называют народными, однако автор считает, их творчество любительским или же искусственным подражанием старым образцам. Давнее искусство не могло сохраниться ввиду революционных преобразований в сознании народа.

Автор проводит анализ народной скульптуры в общегосударственном масштабе, учитывая ее внерегиональный характер; по его мнению это отвечает общей однородной культуре польского народа.

Произведения народной скульптуры можно было встретить на территории всей Польши: в деревенских хатах и прежде всего в различного рода часовенках, а также в виде придорожных фигур, которых было великое множество. Автор анализирует основные типы

этих скульптур на примерах иллюстрирующих текст настоящей работы.

Пивоцки выступает против романтического тезиса глубоко укоренившегося в прежних трудах, посвященных польской народной скульптуре, будто бы творцами этих произведений были крестьяне, работающие спонтанно без всякой профессиональной подготовки. По его мнению вопрос придорожных фигур имел для крестьян особо важное значение, ввиду чего трудно полагать, что их выполнение поручалось любителям. В деревнях возникла каста профессиональных мастеров-скульпторов, наследников цеховых ремесленных традиций. Пивоцки приводит имена и важнейшие произведения самых известных из них.

Наряду с формальным анализом скульптур автор рассматривает наиболее типичную для них тематику, считая что форма выражения этого искусства была сильно связана с его идеологической функцией.

Огромное большинство польских изображений святых отличается „христологической“ тематикой, посвященной памяти Христа. Это главным образом изображения Распятия, Христа, сгибающегося под тяжестью креста, скорбящего Христа. Этот последний является примером особой индивидуализации схемы, навязанной образцами. Это Бог насквозь крестьянский, горящий по поводу царящего в мире зла и насилия.

Почти столь же популярной является тематика, посвященная Деве Марии. Многие скульпторы изображают фигуры или чудотворные образа, как напр. фигура мазовецкой Скомпской Богоматери. Однако, чаще всего встречались изображения, наиболее понятные для деревенской среды, как кормящая Богоматерь и Пieta, распространенные в Польше, наряду со скорбящим Христом, начиная с периода поздней готики.

Многочисленные изображения святых связаны с их функциями в качестве покровителей повседневного быта крестьянина так, как напр. Ян Непомучен, стережущий от огня. Интересно, что даже на землях, отторгнутых от Польши, еще в позднем средневековье любимыми покровителями являлись польские святые — Казимеж, Станислав, Ядвига. Это в какой то степени свидетельствует о сопротивлении населения против германизации.

Характерно также, что скульпторы менее индивидуализировали скульптуры тех святых покровителей, которым предназначались конкретные функции и которые отличались своими атрибутами. Их изображения представляли меньше места творческой фантазии.

В конце статьи автор отмечает, большой интерес художников и исследователей к польской народной скульптуре, а также подчеркивает ее роль в современной национальной культуре, как вдохновительницы художников-скульпторов. Традиция народной деревянной скульптуры все еще жива как и в официальном искусстве (скульптуры Жонсы, Кулона, Слонины) так и в работах любителей и современных примитивов. Этот вид искусства является важным элементом художественного сознания поляков. Создаем сознательно либо подсознательно точку отсчета, которую у других исполняет так наз. „большое искусство“. И таким образом это является всеобъемлющей, отличительной чертой польского вклада в мировое искусство.

Тадеуш Хшановски — ПРИМИТИВНАЯ КАМЕННАЯ СКУЛЬПТУРА В СИЛЕЗИИ

Автор исследует явление примитивного творчества, возникающего как косвенные элементы или же видоизмененные образцы, черпаемые извне, из основного течения стиливого искусства.

Своими исследованиями автор охватывает силезскую каменную скульптуру, первых еще дохристианских памятников старины и готических крестов кающихся грешников, затем могильные плиты и эпитафии на них с XVI до XVIII вв., скульптурный архитектурный декор вплоть до каменных придорожных фигур и часовен.

На основе проведенного формального анализа материала автор формулирует несколько общих тезисов, касающихся примитивной скульптуры: в начальной фазе формирования силезской скульптуры (согласно сощей закономерности явлений, сопутствующих рождению новой отрасли искусства), возникали произведения, отличающиеся формальными чертами примитива (кресты кающихся грешников, ранняя архитектурная скульптура); замечается также явление заимствования некоторых элементов прошлого в произведениях, принадлежащих уже к новой эпохе (старинные могильные памятники на переломе готики и ренессанса); тяготение к традиционизму, к сохранению и особому видоизменению образцов, которые в центре стали уже пережитками. Для большого собрания силезских скульптур характерна также рутинная, вызванная серийным характером производства (могильные плиты).

Последняя, отмеченная автором группа, выделена им ввиду специфики общественного спроса, согласно которому эти скульптуры выполнялись. Это были заказы низших слоев общества. И на почве этих заказов развилось, по мнению автора, подлинное народное искусство. К этого рода произведениям принадлежат распространенные в Силезии придорожные фигуры.

Роман Рейнфусс — НАРОДНАЯ КАМЕННАЯ СКУЛЬПТУРА ЗАПАДНОГО ПОГУЖА

Автор сообщает о результатах своих исследований, проведенных в окрестностях Горлиц. Им был найден довольно большой каменотесный центр в Иодлувце Туховской и несколько индивидуальных мастерских в различных деревнях.

Автор статьи принадлежит к числу немногих исследователей, изучавших до сих пор польскую народную каменную скульптуру (таким же образом он ранее исследовал памятники старины лэмков). Существовало мнение, что этого рода скульптуры являются исключительно произведениями городских ремесленников и не имеют ничего общего с народным искусством.

Рейнфусс обращает внимание на тот факт, что творчество многих каменотесов — авторов придорожных фигур — берет свое начало от деревенского ремесла — обработки камня; изготовление мельничных жерновов и точил. В статье подробно рассматриваются технические приемы каменотесов Иодлувки, от момента добытия камня. Анализируется деятельность многих поколений, чьи мастерские работали до пятидесятых годов нашего столетия. При исследовании некоторых из этих мастерских были обнаружены образцы, которыми пользовались каменотесы. До сих пор не выяснено еще откуда переняли иодловские каменотесы первые образцы для фигурных скульптур. На основании результатов своих поисков автор статьи предполагает, что возможно первые каменотесы Иодлувки учились ремеслу у скульпторов местечка Ценжковице.

Наряду со скульпторами, которые как в Иодлувке вырастали в ремесленных каменотесных центрах, в Погужу работали и те, которые не следовали ремесленным традициям данной среды и индивидуально трудились в деревнях. Автор анализирует творчество двоих из них: Мариана Дзядзе из Жепенника Стжижевского и Войцека Ендрусика из Тужи.

Анна Кунчиньска-Ирачка — РЕЗНЫЕ КРЕСТЫ И МОНОЛИТНЫЕ ДЕРЕВЯННЫЕ ФИГУРЫ В МАЛОЙ ПОЛЬШЕ

Автор анализирует памятники народной монументальной скульптуры в северной части Малой Польши.

В настоящее время известны ок. 90 объектов, из которых большинство находится в деревнях. Они были обнаружены в последние годы во время местных исследований, которые главным образом вели Институт искусств Польской Академии Наук (в них принимала участие автор настоящей статьи) и краковский Этнографический музей. Старейшие из известных нам объектов датируются концом XVIII в. и началом XIX в. Большинство относится к последней четверти XIX в. Некоторые были выполнены в двадцатых годах нашего столетия.

Монументальная скульптура в Малой Польше составляет, наряду со скульптурами южной Великопольши, единственный известный пока крупный комплекс монолитно выполненных из дерева придорожных крестов, фигур и часовен.

Однако, в других регионах Польши (особенно в Подлясии и Куршевском районе), сохранились в не-большом, правда, количестве памятники, схожие с великопольскими и малопольскими. На этом основании автор предполагает, что подобные крестьянские придорожные памятники могли также находиться на территории всей страны. Довольно высокий уровень обработки дерева вызывает предположение о их связи с общенациональной традицией польской резьбы.

Все известные памятники старины выполнялись на средства крестьянских пожертвований, ставились всей деревней, всей семьей либо пожертвованиями самых состоятельных крестьян. Творцами этих объектов были либо скульпторы, работающие в деревенских костелах, либо крестьяне, знавшие тайники обработки дерева, как напр. плотники или колесники. Кстати к крестьянским скульпторам принадлежал самый выдающийся среди малопольских ваятелей II половины XIX в. — Вавжинец Швей.

Хотя в Малой Польше было много скульпторов-монументалистов, о чем свидетельствуют различия в обработке отдельных крестов и фигур, несомненно на всей этой территории обывала общая композиционная схема и иконографическая программа для каждого вида этих скульптур. Возможно, что это свидетельствует о существовании общих образцов гораздо более раннего периода, чем сохранившиеся памятники. Не исключено, что традиция разных крестов принадлежит к эпохе поздней готики.

Александр Яцковски — СОВРЕМЕННАЯ СКУЛЬПТУРА, НАЗЫВАЕМАЯ НАРОДНОЙ

Скульптурное творчество всегда было менее условным, чем ремесло и не носило регионального клейма. Это объясняется различием выполняемых общественных функций и способов приобретения знаний. Различия в уровне мастерства и в возможности интерпретации темы сильнее влияли на разницу в художественных решениях, чем местная традиция.

Современную скульптуру отличает от старой изменение функций (особенно перевоплощение культовой в эстетическую) и потребителя (ныне им является город). Если народные ремесла по-прежнему сохраняют старые стиливые особенности (признаки), то в современной скульптуре выступают значительные различия, связанные главным образом с расширением представляемой тематики, а также с переменами в способе мышления художников. Это затирает границы между народным и любительским творчеством.

Автор рассматривает мотивации, которыми пользуются скульпторы, учитывая при этом два вида личностей творцов — действующих из внутренних побуждений или же действующих под влиянием извне (внимание! терминология Рисмана). Творчество первых вызывается стремлением к самовыражению, потребностью излить и высказать обуреваемые их чувства. Чаще всего внутренние стимулы выступают у лиц, выброшенных из колеи нормальной жизни и отличающихся большей впечатлительностью. Скульпторы, побуждаемые к творчеству внутренними стимулами, не ищут образцов, они создают надлежащую форму для выражения своих чувств и эмоций в скульптурном творчестве. Их произведения гораздо интереснее, чем произведения тех, кто черпает вдохновение извне. Этим последних значительно больше. Они высказываются в формах, созданных другими. Они часто даже не

понимают сущности подражаемых ими форм, принимая лишь их внешний вид, в то время как художники, творящие из глубоких внутренних побуждений самобытны и оригинальны. Они независимы от образов и в этом заключается их сила, хотя порой это составляет их слабость.

Исходя из такого деления, автор рассматривает скульптуры: самородное (или спонтанное), деревенское творчество (илл. 7—11) и городское (илл. 57), психопатологическое творчество (илл. 12—15), скульптуру таких художников, как Хаш, Зегадло (илл. на титульном листе) или Люрка (илл. 18, 23), творчество которых является выражением их яркой индивидуальности. Зависимость и заимствование выступают в других группах: в тех скульптурных центрах, которые возникли под глубоким влиянием творчества одного из более видных скульпторов и конъюнктуры благоприятной для скульптуры (илл. 24—35), в семьях (илл. 36—38), в реликтовой скульптуре, которая продолжает сохранять связь со старыми традициями (илл. 1—4), в скульптуре, выполняемой с коммерческой целью, а также в творчестве любителей, опирающихся на принципы народной скульптуры. Им близка группа, творящих в „народном стиле” интеллигентов, происходящих из деревни и эмоционально связанных с ней (илл. 61). Существует также скульптура, преследующая коммерческие цели, напริม. сувениры для туристов, изготавливаемые приученными ремесленниками и выпускниками художественных училищ. К последней группе принадлежит скульптура, творимая в деревне и на периферии культуры города, выполняемая для этой среды в соответствии с ее вкусами (илл. 5).

Анализируя перемены, происшедшие в области современной скульптуры, автор, в частности, указывает на более свободную интерпретацию иконографической тематики (напр. илл. 16—23) и на более важную роль наблюдений природы (напр. илл. 36—50). Кроме того автор подчеркивает значение конкурсов и целенамеренных форм поощрения, способствующих развитию современной скульптуры, которой в настоящее время занимается несколько сот человек.

Людвиг Циммерер — РАЗМЫШЛЕНИЯ ПЕРЕД „СВЯТЫМ АРХАНГЕЛОМ МИХАИЛОМ”, ИЗВАННЫМ В 1971 Г. ВЛАДИСЛАВОМ ХАЙЦЕЙ ИЗ КАМЕНИЦЫ ГУРНЕЙ.

Автор статьи, корреспондент западногерманского радио, пребывая двадцать лет в Польше составил громадную коллекцию произведений современной народной скульптуры. Он принадлежит к лучшим знаатокам этого искусства. Анализируя скульптуры Хайцы,

Люрки, Зегадлы либо Краевского, автор пытается восстановить мир воображений, отличающий народный характер религиозности от официальной религии. Св. Михаил Хайцы (илл. 2) — это не вельможа, веждь небесных сонмов — это обыкновенный человек, рядовой крестьянин. В скульптурах Хайцы, Люрки и Зегадлы происходит своеобразная автоидентификация, выражается ход мышления, отображением которого являются народные сказки. В них крестьянин не боится дьявола, порой бывает сметливее его, а дурачек, самый незаметный из сыновей вершит такие дела, которые не под силу более толковым, чем он. Св. Михаил, изображаемый в костелах, подтверждает законность деления на сильных мира сего и народ, на небо для богатых и для бедных.

Однако, различны испытания сильных мира сего и крестьян. Ад не страшен тем, кто денно и нощно сталкивается с ним. Дьявол соблазняет богатых могуществом брэнного мира, в то время как деревенский дьявол управляет только бедами и неурожаями. Умершвление плоти, к которому взывает костел, могло быть тяжелым лишением для богача, а для бедняка являлось лишь его судьбой.

Картины Бараньской (илл. 17) отображают смелое и в то же время наивное претворение язычества в христианство. В бурном сладострастии растворяется грехопадение и человеческие бедствия, стирается раздел между этим и потусторонним миром.

Народная религиозность непосредственно связывает человека с небесным миром, отрицая раздел на жрецов и непосвященных. Этому способствовал консерватизм костела, который всегда был на стороне сильных. Это находило свое выражение в иконографии, которая была далека от религиозного воображения народных масс. Христос-судия и Христос Скорбящий указывают на различие этих концепций, Бог восседающий на троне и страждующий Бог, удрученный горькой человеческой судьбой (илл. 3, 5).

Рассматривая творчество Хайцы и Люрки, автор отмечает их исключительность в польской народной скульптуре, полагая однако, что в их произведениях более отчетливо чем в старом народном искусстве выступают черты народного спиритуализма. Если у Хайцы интересна сама по себе интерпретация иконографической тематики, то у Люрки она выступает в связи с его размышлениями, с его концепцией веры. Он представляет например Христа, несущего крест вместе со всем человечеством (илл. 12), или же в виде дерева-креста защищающего людей от падения в пропасть (илл. 13).

OŚRODEK BADAWCZO-ROZWOJOWY
„Ciepła” w. inż.
BIBLIOTEKA 2317



T
ri
ss
re
tl
ti
ss
F
P
E
M
O
C
P
G
K
N
S
O
G
E
R
E
V
E
V
E
P
I
Z
M
E
I
D
S
S
K
I
S
S
Z
I
G
E
G
S
D
C
E
Y
I
I
G
E
S
E
X
E
E
2

WARUNKI PRENUMERATY

Cena prenumeraty rocznej	zł 72.—
Cena prenumeraty półrocznej	zł 36.—

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: ORPAN, 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, D8 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, 50 121 Firenze, Italy.

Indeks 36 940
PL ISSN 0032-3721