

SUMMARY OF ARTICLES

Teresa Szetela — CERAMICS FROM MIECHOCIN
(Conclusion)

In the second part of her work, the authoress gives an outline of the history of Miechocin. It is one of the oldest settlements in the Sandomierz forest and was the property of the Tarnowski family from the 16th century. The potters' settlement at Miechocin came into being at the end of the 16th century. The authoress is of the opinion that the pottery produced in the Miechocin workshops came under the influences of Italian majolica pottery which were evident in the late Renaissance period.

A comparison of iconographic material from the end of the 16th century (coffin portraits and portraits for hanging on walls) (fig. 17, 32, 34) with the costumes worn by the figures depicted on the bowls made at Miechocin (fig. 13, 15, 21, 30, 31) makes it possible to date the pottery more accurately. Following the broadly conceived iconographic analysis made by the authoress, the Miechocin pottery can be dated as the seventies of the 16th century. The authoress also looks for analogies in the plant motifs of the ornamentation of plates with the same kind of ornamentation in embroideries, carvings, book ornamentation at the end of the 16th century. Archive materials confirm the existence of potteries in Miechocin at the turn of the 16th and 17th centuries.

The great similarities in the style of ornamentation of the pottery can indicate that the Haban potters were the first masters of this art in Miechocin.

The authoress also presents her assumptions regarding the routes of export of Miechocin pottery. Most probably it was taken by water along the River Vistula to Gdańsk. As is indicated by primary source materials and findings in excavations, the Miechocin ceramics could have been sold in Warsaw.

In the second chapter of this part of the work, the authoress discusses the chronology of the products and the decline of the potteries in Miechocin. The furnaces found there indicate that there were twelve workshops. The authoress assumes that the most flourishing development of the settlement came about the middle of the 17th century and it began to decline in the 18th century. Analysing the ceramic material very thoroughly, T. Szetela tries to establish the chronology of the products. The earliest were pottery with the Italian majolica type ornamentation (fig. 41), and some kinds of tiles (fig. 47). Production of pottery at Miechocin went through a crisis in the middle of the 17th century. The authoress associates this, among others, with the fact that Delft pottery began to be fashionable.

The decline of this handicraft in Miechocin can be seen in the changes in the ornamentation of the pottery (fig. 57, 58, 69), the different shape of the products (fig. 71). It is difficult to place this type of pottery accurately in time because of the lack of analogical ornamentation in other fields of art. Some of the workshops introduced new kinds of decoration. The pottery of that period has simplified, less rich ornamentation (fig. 75) and thick sides (fig. 74). The tiles made in that period are also much less ornamented (fig. 81). At the end of the 18th century, the registers of Miechocin contain the names of bricklayers and not potters, which indicates that the potters changed over to bricklaying during the decline of the potteries.

Henryk Jurkowski — THE PUPPET THEATRE AND FOLKLORE

The puppet theatre is one of the varieties of theatre art. Today it is mainly for children, once it was equal to performances by living actors. A short review of the kinds of performances given by puppet theatres will show that up to the 18th century the theatre repertoire was the same for actors and puppets. The puppet theatres performed scenes of a miming character, miracle plays, comedies *dell'arte* with the participation

of popular heroes; they also performed the most popular plays of the English comedy theatre and travelling companies: Doctor Faust and Don Juan.

Up to the 18th century there was unity between the theatre of living actors and the puppet theatre. The division of the theatre of the living actor from the puppet theatre came in the 18th century; at that time the puppet seemed to stop developing. It continued to perform the repertoire it had always given, but changed it to suit the demands of a different public than so far.

The fact that the puppet theatre turned into folk art did not mean that it was completely divorced from the art of the educated strata. The place occupied by the puppet theatre in the development of art in general is defined quite accurately by the term *Volkstümlichkeit*. The folk puppet theatre, that is that of the 18th and 19th centuries, had its origin in the art of the educated strata, but had features of folk art. Thus it should be called a theatre of a folk character (*volkstümlich*).

The links of the puppet theatre with folk art are seen in the unchanging character of its repertoire for several centuries. Nevertheless, there were certain significant changes in the performances of the puppet theatres. The texts were simplified and logical rigours were put aside. The main criterion was the attractiveness of the performance for an audience of simple tastes. This led to compilations of effective motifs and the exposition of popular heroes. And this was the way the specific means of expression and style of the folk puppet theatre were shaped. This style was highly valued by the Romantics and, later, at the beginning of the 20th century, the puppet theatre became an attractive source of inspiration for the theatre of the living actor and the literature of educated strata.

The puppet theatre and the theatre of the living actor for many centuries parted with each other and met again, being a rich source of inspiration for each other.

The transition of the puppet theatre in the direction of folk art draws attention to another similar process: the transition of the puppet theatre in the direction of specialization in performances for children. Can the theatre for children inspire adult art? Surely not. Folk art expressed the world of the people, and in this lay its strength. Art for children does not express the world of the child, but the world created for the child by adults.

Zofia Cieślka-Reinfussowa — FOLK RITES IN LOCAL COMPETITIONS AND SHOWS

The authoress writes about competitions of companies presenting regional spectacles of a ritual character. The museum in Rabka organized a competition of rural nativity crib groups (1967) and a competition for companies presenting spectacles connected with winter and spring rites (1968). Most of the groups and companies presented Christmas plays, so-called live nativity cribs.

The authoress also gives a brief description of the review of Silesian nativity play groups held in January. The review is held in the theatre at Bedzin.

During the competition held at the Puppet Theatre in Bielsko-Biała (January 1968) Christmas rites were shown (nativity cribs) and the New Years' custom of calling up the spirits of forefathers as well as the custom of the procession with the „goat” which are held at the end of the carnival season.

Anna Kunczyńska-Iracka — „THE FUGITIVE”

This is an extensive review of Jean Giono's book *Le Deserteur*, Lausanne 1966. The authoress also gives a brief description of the paintings of *Deserteur* organized in Paris (July 1967). The review discusses the analogy between the pictures of *Deserteur* and Polish folk and naive painting.

П О Л Ь С К О Е Н А Р О Д Н О Е И С К У С С Т В О

КВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ИЗДАВАЕМЫЙ ИНСТИТУТОМ ИСКУССТВА ПОЛЬСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

№ 2

ГОД ИЗДАНИЯ XXII

1969

РЕЗЮМЕ

Тереза Шетеля — МЕХОЦИНСКАЯ КЕРАМИКА (Окончание)

Во второй части своей работы автор дает исторический очерк Мехоцина. Мехоцин принадлежит к ста-речищим селениям Сандомерской Пущи и от XVI в. принадлежал семье Тарновских. Гончарный центр воз-ник там в конце XVI в. По мнению автора на продукцию мехоцинских мастерских распространялось влия-ние, оказываемое итальянской майоликой времен позд-него ренессанса.

Сопоставление иконографического материала конца XVI в. (надгробные портреты и портреты именитых людей) (илл. 17, 32, 34) с нарядами фигур, изображаемых на мехоцинских мисках (илл. 13, 15, 21, 30, 31) дает возможность уточнить время возникновения керамики. В результате подробного иконографического анализа одежду, автор установил, что мехоцинская керамика датируется семидесятыми годами XVI в. Автор про-водит аналогию между растительным орнаментом на тарелках с подобным орнаментом вышивок, резьбы, книжных украшений конца XVI в. Архивные mate-риалы подтверждают, что на переломе XVI и XVII вв., в Мехоцине существовали гончарные мастерские.

Тесная взаимосвязь декоративных стилей отделки посуды указывает на то, что гончарными мастерами в Мехоцине были хабаны.

Автор пытается также установить, каким путем совершился экспорт мехоцинской керамики и предпо-лагает, что ее сплавляли Вислой в Гданьск. Возможно также, что мехоцинскую посуду продавали в Вар-шаве. На это указывают источники и археологические раскопки.

Второй раздел книги посвящен хронологии изделий и упадку гончарного ремесла в Мехоцине. Обнаружен-ные печи указывают на существование в прошлом 12 мастерских. Автор предполагает, что расцвет произ-водства приходится на первую половину XVII в., упадок же — на XVIII в. Подробно анализируя керами-ческий материал, автор пытается установить хроно-логию мехоцинских изделий. К самым ранним принад-лежат те, которые по типу орнамента схожи с италь-янской керамикой (илл. 41), некоторые типы изразцов (илл. 47).

Развитие мехоцинского производства задерживается в середине XVII в. Причиной этого автор считает при-шедшую из Дельф моду на фаянс.

Об упадке мехоцинского ремесла свидетельствуют изменения в декоративном орнаменте (илл. 57, 58, 69) и в форме посуды (илл. 71). Точному установлению хронологии этого типа керамики мешает отсутствие аналогичного орнамента в других отраслях искусства.

Некоторые мастерские ввели новые декоративные формы. Посуда этого периода становится проще, вы-делка грубее, рисунок беднее (илл. 78, 75). Орнамент изразцов также обедняется (илл. 81). В конце XVII в. в метрические книги пазызывают имена каменщиков, а не гончаров, которые овладевают профессией ка-менщиков в связи с упадком гончарного ремесла.

Генрк Юрковски — КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР И ФОЛЬКЛОР

Кукольный театр, — один из видов театрального искусства, — предназначенный в настоящее время главным образом для детей, когда то занимал такое же место, как театр „живого актера“. Краткий обзор различных видов кукольных спектаклей свидетельствует о том, что вплоть до XVIII в. и „живой“ и ку-кольный театры имели общий репертуар. Кукольники ставили мимические сценки, мистерии, комедии дель арте с участием популярных героев, ставили наи-более популярные пьесы английского комедийного

театра и бродячего театра: „Доктора Фауста“ и „Дон Жуана“.

До XVIII в. наблюдается единство театра „живого актера“ и театра кукол. Разделение „живого“ и ку-кольного театров наступило в XVIII в. и развитие кукольного театра как будто бы тогда задержалось. Он сохранил прежний репертуар, но вносил изме-нения, принимая во внимание вкусы новой публики.

Переход кукольного театра к народному искус-ству не обозначает полного отрыва от искусства про-свещенной среды. Место этого театра в общем раз-витии искусства довольно точно определяет понятие „Volkstümlichkunst“. Народный кукольный театр XVIII и XIX вв. берет свое начало от искусства просвещен-ных слоев общества, но обладает чертами народного творчества. Итак, следовало бы применить к нему определение: театр народного характера (volkstümlich).

О связи кукольного театра с народным искусством свидетельствует его бессменный на протяжении не-скольких столетий репертуар. Все же в представле-ниях кукольного театра наступили перемены. Тексты стали более упрощенными, а требования логики от-брошены. Главным критерием стал аттракционный ха-рактер спектакля, его притягательность для широкой публики. Это вело к компиляции эффектных моти-вов и выдвигало на первый план образ популярного героя. Так создавались своеобразные средства выра-жения и художественный стиль народного куколь-ного театра. Этот стиль высоко ценили романтики, ценили его и в начале XX в. Кукольный театр ока-зался аттракционным источником вдохновения для театра „живого актера“ и литературы просвещенных слоев общества.

Итак, пути кукольного театра и театра „живого актера“ спокон веку то расходятся, то вновь сходятся, взаимно обогащая и вдохновляя друг друга.

Приближение кукольного театра к народному ис-кусству обращает внимание на другой подобный про-цесс: приближение кукольного театра к профессио-нальному театру для детей. Может ли искусство для детей давать пищу искусству для взрослых? скорее нет. Народное искусство было выражением народного мира и в этом была его сила. Искусство для детей не выражает детского мира, а мир, созданный взрос-лыми для детей.

Зофия Цесьля-Рейнфуссова — НАРОДНЫЕ ОБРЯДЫ НА КОНКУРСАХ, ПОКАЗАХ И В РЕ-ГИОНАХ

Автор пишет о конкурсах ансамблей, выступа-ющих с региональной программой, посвященной обря-довой тематике. Музей в Рабке организовал конкурс деревенских вертепов (1967 г.), а также конкурс пред-ставлений, связанных с зимними и весенними обря-дами (1968). Большинство ансамблей выступило с по-казами так наз. живых вертепов.

Автор вкратце обсуждает ежегодный январский смотр силезских вертепов, который проводится в Бенд-зине.

Во время конкурса в Кукольном театре г. Бельско-Бяла (январь 1968 г.) были показаны обряды, свя-занные с рождественскими праздниками и с карна-валом.

Анна Кунчиньска-Ирацка — „БЕГЛЕЦ“

Подробная рецензия на книгу Жана Джионо (*Giono*), „Le Deserleur“, Лозанна, 1966. Автор делает краткий обзор выставки живописи Дезертера, состоявшейся в Париже в июле 1967 г. В рецензии рассматриваются аналогии между картинками Дезертера и польской народной и наивной живописью.