

## SUMMARY OF ARTICLES

## Stanisław Błaszczuk — PAINTINGS WITH LITHOGRAPHS FROM POZNAN

Three pictures painted on canvas with lithographs stuck on them are to be found in the ethnographic section of the National Museum in Poznań. They are two pictures of St Barbara (fig. 1, 2) and one of St Joseph with the Child Jesus (fig. 3). They were discovered in the near vicinity of Poznań.

The author analyses in detail the way the pictures are painted, paying attention to their ornamentation and colours. In Polish 19th century folk paintings the practice was known of sticking wood cuts under pictures painted on glass. The folk artists used them to avoid having to paint human bodies and faces. This was in connection with the decline of skill in the period when folk pictures were dying out. We do not know of attempts to combine graphic art with painting on canvas. The pictures from Poznań are unique in this respect. The lithograph was appropriately cut out and fitted into the composition of the picture and then painted over. The artists left some of the parts of the figures unpainted: faces, arms, legs. The pictures have rich decoration in gaudy colours.

Analysing works in the field of religious graphic art, the author has not found any counterparts of the Poznań lithographs in Poland. They were imported, but it is not known from where.

The author thinks that the pictures of St. Barbara are a transformation of the pictures of the Heart of Mary, so widespread in 19th century graphic art. This is indicated by numerous formal features.

As regards their artistic value, the Poznań pictures are not of interest. The composition, decoration and colours make it possible to include them in the category of folk paintings. The colours used in the decoration are kindred to the decoration of Wielkopolska furniture.

The homogenous character of the three pictures as regards technique and artistic value indicate that they came from one centre or are even the work of one author. The present author puts forward the hypothesis that the authors of the paintings were pedlars selling devotional objects or glass-workers engaged in restoration of pictures. They are not mass produced.

## Wacław Sułkowski — ŁUKÓW REGIONAL COSTUMES

This article is the first attempt to describe the regional costumes from the Łuków district (Lublin Voivodship). On the basis of local studies and materials from museums, the author describes this version of the regional costume of the Mazowsze region. The starting point for the studies were illustrations and descriptions from 19th century literature. The author has tried to trace the changes that the Łuków regional costumes underwent at the beginning of the 20th century. In the interwar period only the women's costume survived, and now only a few of its elements can be found. The men's costumes disappeared at the beginning of the 20th century.

Up to the end of the 19th century, the basic raw materials for making clothes were wool, linen and hemp. Factory produced materials were first used for costumes worn on feast days. Gradually, under the influence of town fashions, the cut of the costumes was also changed. The author, apart from illustrations, also gives drawings of the cut of some parts of the clothes (fig. 9, 27).

The basic material used for the costumes was in a striped pattern specific for the Łuków district (fig. 16).

The striped pattern underwent changes both as regards form and colours. The oldest striped patterns were dark (the colours being: black, white, dark green, blue) and the stripes were narrow. In the inter-war years, the "Cracow" type of striped pattern and the Łowicz type with wider stripes and brighter colours (orange, red violet) were the fashion.

At present the women still wear aprons — striped or plain linen. No other elements of the costume have survived.

The changes that took place in the Łuków costumes were due to influences of town fashions and the folk costumes of neighbouring regions. The quick disappearance of the regional costume was due to the settlement of the petty gentry in large numbers in the Łuków district.

Despite the disappearance of the regional costume, weaving is still done in the villages of this district. Cloth woven by the villagers is still used in the household.

## Halina Wójcik — RZESZÓW TIERED SPOON RACKS

Publications so far have dealt with spoon racks from the Podhale region. The authoress attempts to describe the carving work on tiered spoon racks. They are found in large numbers in the Rzeszów region, mostly in the homes of wealthy farmers. The map (fig. 29) gives an idea where this type of spoon rack is found on both sides of the Carpathians.

The spoon racks are richly ornamented with different techniques being applied. The authoress deals extensively with the fret-work technique (fig. 3, 8, 10, 19). Geometrical patterns predominate in the fret-work. The engraving technique is found with fret-work. There are hardly any examples of full carving. There are a few examples of burnt out patterns, mostly combined with fret-work.

The decorative geometrical motifs are of a striped arrangement. The most richly decorated are the front panel and back panel (by which it is hung) (fig. 12).

Lack of primary source materials and dated examples have made it impossible to trace the history of the tiered spoon racks. The author uses for her study a few comparative examples from Silesia and Moravia (Czechoslovakia) (fig. 25). The limited scope of occurrence of the spoon racks in the Rzeszów voivodship indicates that they were a local product of not very long traditions.

Among the anonymous spoon rack makers, the authoress was able to establish several outstanding ones who were known for their work. They were mostly carpenters or furniture makers skilled in wood-work. In conclusion the authoress describes the individual spoon rack makers and their workmanship. Each type of workmanship used a different type of ornamentation to decorate the spoon racks.

## Barbara Poloczko — KONIAKÓW LACE

The work comprises three parts: in the first, the authoress describes the beginnings and development of lace-making in the first half of the 20th century, in the second part she deals with liturgical lace and in the third — lace making today. The beginnings of lace making can be traced back to the first years of the 20th century. Handicraft lessons at the schools in Koniańków and Jaworzynka started the fashion for crocheted work. The patterns of the first laces made were based

on patterns in periodicals and publications on the subject, particularly Viennese ones. The patterns were popularized in the villages by the handicraft teachers; the author describes the activity of each of them and the patterns they used.

The first lace articles were Cieszyn bonnet fronts and later the assortment of forms was gradually widened. In the inter-war period the Koniaków lace makers began to make lace to sell. They made doilies and inlets for bed-linen, etc. The patterns, based on the traditional forms of the Cieszyn bonnets were added to by the more skilled lace makers, who introduced new motifs. The traditional folk patterns of the Koniaków district are plant motifs: bunches of grapes, fir cones, flowers (fig. 6, 8, 14).

The period of the Second World War did not hamper the development of lace making. It was at that time that the first lace makers of individuality began to emerge. After the Second World War the development of tourism had the good effect of intensifying lace making. A lace making cooperative was set up there in 1949. The lace-maker known for the most original work at that time was Maria Gwarkowa. Each of the more talented lace makers developed their skill and improved their patterns. The number of purchasers grew and a lot of lace began to be exported abroad. Lace making became not only an additional source of income, but also strengthened neighbourly ties.

In the second part of her work, the authoress deals with liturgical lace. This kind of lace began to be made after the Second World War. The increasing orders for this type of lace caused many of the lace makers to leave the cooperative. Koniaków became a lace-making centre, in Jaworzynka and Istebna, only single women were engaged in lace making. The growth of orders for liturgical lace led to the emergence of a certain category of middle-men recruited from among the inhabitants of Koniaków. These middle-men sold the lace all over the country.

Describing the patterns of the liturgical lace, the authoress draws attention to two categories of lace used to decorate church linen. Lace strips were made by the joining of small elements circular in shape (fig. 22) and the other type consisted of strips of net on which the pattern is crocheted. The first category is the oldest and is based on the patterns traditionally used for bonnets. The lace makers crocheted liturgical symbols on the net strips: the Host, the Cross, the initials of Christ and the Virgin. The patterns of liturgical emblems

are of urban origin, and were imposed on the lace makers by those who ordered the lace. In making lace the highland women also used the motifs embroidered on their regional costumes; they took patterns from those published in women's magazines too. The most skilled lace makers designed their own patterns.

Another kind of liturgical lace was that made for the pastors of the Evangelical Church. The patterns of this lace were most strongly based on tradition and were not influenced by urban designs.

In this part of her work, the authoress also discusses the materials used, the tools and also the earnings of the lace makers and the sale of the lace. The basic material used is cotton thread, sometimes, though not so often, chenille. The tools for the work, crochet hooks, are made locally by the highlanders, sometimes the lace makers use imported crochet hooks from Czechoslovakia.

The authoress deals quite extensively with the problem of earnings and the amount of work put in. In connection with the sale of lace by middle-men, the earnings of the lace makers are not very good. In the summer season the lace makers themselves sell their work directly to tourists. Liturgical lace is sold exclusively by the middle-men, who travel all over Poland for this purpose. In recent years the demand for liturgical lace has been decreasing in connection with the propagation by the Church of plainer linen with only a little embroidery.

The third part of the work discusses lace making today, the wide assortment of articles to meet the requirements of the customers. The lace makers of to the production of tablecloths and doilies so popular in the inter-war period. This kind of production allows the lace makers to sell their products directly without whole houses and even dresses. They have gone back Koniaków will undertake any job to win markets for their work. They have started making sets of collars and cuffs (fig. 34), gloves, inlets for blouses and the middle-men. The middle-men have permanent stalls selling lace in Cieszyn (fig. 37), Wisła and Soczów.

The patterns used by the lace makers of Koniaków, despite the enrichment of the range with new forms, keep to the traditional motifs taken from the Cieszyn bonnets. The predominant motifs are the plant ones so characteristic of ornamentation in folk art.

The lace making done in the Beskid Mountains is still a living branch of folk art.

## РЕЗЮМЕ

### Станислав Блащик — ПОЗНАНЬСКИЕ КАРТИНЫ С ЛИТОГРАФИЯМИ

В этнографическом отделении познаньского Национального музея находится 3 образа на холсте с вклеенными литографиями. Две из них изображают св. Варвару (илл. 1, 2), а одна — св. Иосифа с младенцем (илл. 3). Картины эти были обнаружены в ближайших окрестностях Познани.

Автор подробно анализирует художественную манеру письма, орнамент и краски образов.

В польской народной живописи XIX в. практиковалось подклеивание деревянных гравюр под картины на стекле. Народные живописцы пользовались графикой, избегая писать человеческое тело и лицо. Это объясняется упадком народной иконописи того периода. В живописи на полотне графикой не пользовались. В этом отношении познаньские образы являются исключением. Некоторые части тела художник оставил нераскрашенными: лица, руки, ноги. Декоративная часть богата и красочна.

Анализируя религиозную графику в Польше, автор статьи не находит произведений, соответствующих познаньским литографиям. Это была импортная живопись неизвестного происхождения.

Автор полагает, что изображения св. Варвары являются перевоплощением широко распространенного в графике XIX в. Сердца Богоматери, о чем свидетельствует ряд чисто формальных элементов.

В художественном отношении познаньские образы не представляют особого интереса. По композиции, декоративной форме и краскам их можно отнести к народной живописи. Своим колоритом они родственны декоративной отделке великопольской мебели.

Техническая и художественная однородность всех трех картин говорят за то, что они выполнялись в одной мастерской и вполне возможно одним и тем же мастером. Автор предполагает, что их исполнителями были торговцы предметами религиозного культа либо стекольных дел мастера, реставрировавшие картины. Во всяком случае описываемые автором образы не принадлежат к произведениям массового производства.

### Вацлав Сулковски — ЛУКОВСКИЙ НАРЯД

В статье впервые делается попытка описать национальный костюм окрестностей Лукова (Люблинское воеводство). На основе местных исследований и музейных материалов автор описывает этот вид мазовецкого наряда. Исходной точкой являются иллюстративные материалы и записи в литературе XIX в.

В межвоенный период можно было еще встретить женский наряд, в настоящее время сохранились лишь немногие его элементы. Мужской костюм исчез уже в начале XIX в.

Основным сырьем для выработки одежды были до конца XIX в. шерсть, лен, конопля. Фабричные ткани употреблялись сперва для праздничных нарядов. Постепенно, под влиянием мещанской моды стал меняться также крой одежды. Рядом с иллюстрациями автор помещает также выкройки некоторых частей одежды (илл. 9, 27).

В Луковском районе одежду шили преимущественно из полосатой домотканной материи (илл. 16), причем форма и расцветка полос с течением времени подвергались изменениям. В старину ткани были темных цветов в узкую полоску черную, белую, темно-зеленую, голубую. В межвоенное время стали модны яркие краковские и ловицкие ткани с более широкими полосками. Преобладали оранжевый, красный, фиолетовый цвета.

В настоящее время женщины еще носят передники — полосатые или одноцветные льняные. Другие элементы народного костюма не сохранились.

Перемены в луковском наряде наступали под влиянием мещанской моды, а также под влиянием народной одежды соседних регионов.

Луковский наряд стал быстро выходить из употребления под влиянием мелкой шляхты, населявшей этот район.

Несмотря на то, что народный костюм вышел из употребления, в деревнях луковского района по сей день записываются ткачеством. Домотканые материалы все еще употребляются в домашнем обиходе.

### Галина Вуйчик — ЖЕШОВСКИЕ ПОЛОЧКИ. ТАК НАЗ. „ЛЫЖНИКИ“

До сих пор в литературе уделялось внимание только подгалянским „лыжникам“, т.е. деревянным полочкам для ложек. Автор настоящей статьи пытается охарактеризовать резьбу ступенчатых „лыжников“. Чаще всего они встречаются на Жешовщине, главным образом в более зажиточных домах. Карта (илл. 29) помогает нам разобраться в каких местностях по обе стороны Карпат употребляются „лыжники“ этого типа.

„Лыжники“ богато украшались при помощи различной техники. Автор уделяет много внимания ажурной технике (илл. 3, 8, 10, 19), в которой преобладают геометрические мотивы. Техника резьбы переплетается с ажурным узором.

Элементы полной резьбы не встречаются. В исключительных случаях применяется техника выжигания по дереву, главным образом в сочетании с ажурным узором.

Декоративные геометрические мотивы расположены полосами; особенно богато украшены лицевая и задняя сторона (вешалка) (илл. 12). Отсутствие источников и датированных экземпляров лишает возможности отобразить историю „лыжников“. Автор располагает не богатым сравнительным материалом с территории Силезии и Морав (Чехословакия) (илл. 25). Богатое наличие „лыжников“ на территории Жешовского воеводства вызывает предположение, что в Польше они были явлением местного характера без продолжительной традиции.

Среди большого числа безымянных исполнителей автор сумел выделить нескольких виднейших, прославившихся как талантливые мастера. Это были главным образом плотники либо столяры, знакомые с обработкой дерева. В заключении автор статьи дает характеристику отдельным художникам и их мастерским. Каждая из них отличалась своеобразным декоративным орнаментом.

### Варвара Полёчкова — КОНЯКОВСКИЕ КРУЖЕВА

Статья состоит из трех частей: в первой части автор описывает возникновение и развитие кружевного мастерства в первой половине XX века; вторая часть посвящена кружевам культового назначения, третья — состоянию современного кружевного производства. Плести кружева стали в начале XX в. В Конякове и Явожинке начали учить в школах вязать крючком. Узоры порзых кружев копировались по образцам отраслевых журналов и публикаций, главным образом венских. Распространением узоров в деревнях занимались учительницы рукоделия; о их деятельности подробно пишет автор настоящей статьи.

К первым кружевным изделиям принадлежали налобники чешинских чепцов. Постепенно ассортимент кружевных изделий начал расширяться и видоизменяться. В межвоенный период коняковские кружевницы стали плести кружева на продажу. Это были салфетки, прошвы для постельного белья и т.д. Опираясь на традиционные формы чешинских чепцов, более способные мастерицы разнообразили узоры новыми мотивами. Традиционный народный узор в Конякове — это растительный орнамент: виноградные гроздья, шишки, цветы (илл. 6, 8, 14).

Вторая мировая война не помешала развитию кружевного производства. В те годы стали выделяться и приобретать известность более способные мастерицы. После второй мировой войны развитию кружевного производства значительно способствовало расширение туризма. В 1949 г. основался кооператив кружевниц. Самой выдающейся мастерицей была тогда Мария Гваркова. Более способные кружевницы развивали и совершенствовали узоры своих изделий. Круг потребителей значительно расширился; много кружев стали экспортировать за границу. Этот вид мастерства не только приносил дополнительные доходы, но также способствовал значительному укреплению связи между соседями.

Во второй части своей работы автор пишет о кружевах культового назначения, которые начали плести после второй мировой войны. В связи с ростом заказов на эти кружева многие кружевницы покинули кооператив. Коняков стал центром выделки кружев, в Явожнице и Истебной лишь некоторые женщины занимались этим. Ввиду увеличения заказов на кружева для литургических целей среди жителей Конякова возникла категория торговцев-посредников. Торговцы распространяли кружева по всей стране.

Описывая узоры кружев литургического характера, автор обращает внимание на два вида кружев для украшения костельного белья: кружевные прошвы, составленные из мелких элементов в виде кружочков (илл. 22), и сетчатых прошв с вязанным крючком узором. Первый, более старый тип кружев опирается на традиционные узоры чепцов. Узоры на сетчатых прошвах изображают литургические символы: облатки, крест, инициалы Христа и Богоматери. Узоры литургических эмблем возникли под влиянием города; их навязали кружевницам заказчики. Для узоров своих кружев горлянки заимствовали иногда мотивы выши-

вок на различных частях народных костюмов; они черпали также узоры из женских журналов. Более способные мастерицы составляли собственные шаблоны.

Иного рода кружева плели для евангелических пасторов. Мотивы крепко связаны с традициями и не подчиняются городскому влиянию.

В этой части своей работы автор описывает приборы и материал изделий, касаясь также вопроса продажи и доходов. Основными материалами, из которых плетут кружева, являются бумажные нити и крученый шелк, орудием труда — крючки работы местных горцев. Иногда кружевницы пользуются крючками, импортированными из Чехословакии.

Автор довольно подробно рассматривает проблему затраты труда и заработка. Ввиду того, что продажей кружев занимаются торговцы-посредники, уровень заработка кружевниц заставляет желать лучшего. Во время летнего сезона они продают свои изделия непосредственно туристам. Кружева религиозного назначения продают только торговцы, которые разъезжают по всей Польше. В последние годы спрос на эти кружева уменьшился, поскольку костел поощряет более скромное белье с небольшой вышивкой.

В третьей части автор пишет о современном состоянии кружевного производства, отображая широкий ассортимент изделий, приуроченных к требованиям клиентов. Коняковские кружевницы подхватывают любую инициативу, направленную на завоевание рынка своими изделиями. Они начали делать воротнички и манжеты к платьям, (илл. 34), перчатки, прошвы к блузкам, а также блузки и даже платья. Они стали опять вязать скатерти и салфетки, которые были столь модны в межвоенный период. Этот вид производства дает кружевницам возможность непосредственно продавать свои изделия без помощи торговцев.

Торговцы соорудили постоянные палатки с кружевами на рынках в Цешине (илл. 37), Висле и Скочове.

Хотя узоры коняковских кружев обогатились новыми формами, то все же в общей сложности они сохраняют традиционные мотивы чешинских чепцов. Преобладают растительные мотивы, столь характерные для народного прикладного искусства.

Бескидские кружева по-прежнему являются живой отраслью народного искусства.

## CZASOPISMA INSTYTUTU SZTUKI PAN

wydawane przez:

P.P. WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

**BIULETYN HISTORII SZTUKI**, kwartalnik, ponad 100 str. dużego formatu, około 100 ilustracji. Cena 24 zł, prenumerata półroczna 48 zł, roczna — 96 zł.

**POLSKA SZTUKA LUDOWA**, kwartalnik, 64 str. dużego formatu, bogaty materiał ilustracyjny. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

**PAMIĘTNIK TEATRALNY**, kwartalnik, ponad 170 str. druku, około 100 ilustracji. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

**MUZYKA**, kwartalnik, około 130 str. druku, liczne przekłady nutowe. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

Wszystkie czasopisma nabywać można regularnie jedynie w prenumeracie.

### WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 10 miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Prenumeratę na kraj dla czytelników indywidualnych przyjmują urzędy pocztowe oraz listonosze.

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

Wszystkie instytucje państwowe i społeczne mogą zamawiać prenumeratę wyłącznie za pośrednictwem Oddziałów i Delegatur „Ruch”.  
Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Cena prenumeraty za granicą jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” w Warszawie, ul. Wronia 23, za pośrednictwem PKO Warszawa, konto nr 1-6-100024, tel. 20-46-88.

### SPRZEDAŻ

Egzemplarze numerów zdezaktualizowanych można nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch”, Warszawa, ul. Nowomiejska nr 15/17 na miejscu, lub na zamówienie za zaliczeniem pocztowym. Konto PKO Nr 114-6-700041 VII O/M Warszawa.

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