

sze kręgi (było to już kilkakrotnie wzmiankowane w „Kronice”).

8 marca w Koniakowie otwarte zostało Muzeum Koronkarstwa Beskidzkiego. Organizatorami są: Cepelia, oddział w Katowicach oraz Wydz. Kult. PRN. W chacie koronczarki zmarłej przed trzema laty, Marii Gwarkowej, zgromadzono wiele koronek, wykonanych przez nią oraz przez jej uczennice. Pokazano zarówno tradycyjne „czołka” i kożule kobiece, jak współczesne adaptacje haftu cieszyńskiego: serwetki, kołnierzyki, obrusy itp.

W roku bieżącym przewiduje się otwarcie wielu nowych izb regionalnych na terenie woj. krakowskiego: w Zakopanem — dla Podhala, w Łopusznej — dla okolic Czorsztyna, w Czorsztynie — dla Spisza, w Zubrzy Górnjej — dla Orawy, w Rabce — dla Górców, w Starym Sączu — dla Ziemi Sądeckiej i na obrzeżu jeziora w Tresnej — dla Żywiecczyzny.

12 marca otwarto w Białowieży Muzeum Kultury Białowieskiej, założone staraniem Białoruskiego Towarzystwa Kulturalnego. Członkowie Towarzystwa zgromadzili drogą penetracji terenowych ponad 300 eksponatów. Reprezentują one wszystkie najważniejsze działy ludowej kultury białoruskiej na terenie Polski. Przeważa ceramika, tkactwo dekoracyjne i hafciarstwo, fragmenty stroju, meble i sprzęt gospodarski.

Prasa zarówno kulturalna, jak codzienna, dyskutowała ostatnio szeroko zagadnienia ochrony budownictwa drewnianego. Wysznięto wiele propozycji, dotyczących tworzenia muzeów skansenowskich w różnych częściach kraju. Najwięcej uwagi poświęcono kontrowersyjnemu i nie rozwiązannemu ostatecznie projektowi zgrupowania w Rzeszowskiem w jednym miejscu kilkudziesięciu cerkiewek, które przeniesiono by z różnych miejscowości woj. rzeszowskiego i wschodniej części kra-

kowskiego. Wiele pisano o muzeach skansenowskich na terenie woj. krakowskiego, gdzie wg projektu Wojewódzkiego Urzędu Konserwacji Zabytków powstać ma centralne muzeum wojewódzkie oraz wiele muzeów regionalnych umiejscowionych głównie na Podtatrzu: w Zakopanem, Łopusznej, Niedzicy. Projekt ten, podobnie jak inne inicjatywy zmierzające do stworzenia muzeów skansenowskich np. w Toruniu czy Przemyślu, nie wszedł jeszcze w stadium realizacji. Nie ustalono jeszcze nawet konkretnych lokalizacji zamierzanych muzeów. Głosy prasy zgodnie kładły nacisk na konieczność podjęcia szybkiego działania, zarówno odnośnie do tworzenia nowych skansenów, jak rozszerzania już istniejących (w Sanoku, Olsztyńku i Nowogrodzie), czego wymaga przeważnie bardzo zły stan zabytków architektury ludowej zachowanych jeszcze w terenie.

Konkurs na zabawki ludowe, zorganizowany przez Muzeum im. Wł. Orkana w Rabce, został rozstrzygnięty w lutym. W konkursie wzięło udział 40 uczestników z powiatów Nowy Targ, Sucha, Limanowa i Myślenice. Nadesłano ogółem 291 eksponatów, wśród których szczególnie interesujące były wózki, kołyski, ptaszki oraz różne zabawki ruchome. Trzy równorzędne pierwsze nagrody przyznano Janowi Rabcia-kowi i Stanisławowi Stożkowi z Poręby Wielkiej, pow. Limanowa i Adamowi Kościelniakowi z Rabki. Ponadto przyznano osiem nagród drugich, dziesięć trzecich i dziewiętnaście wyróżnień. Nagrodzone typy zabawek mają być w bieżącym roku sprzedawane jako pamiątki regionalne z Rabki.

Redakcja „Wieści” ogłosiła dla młodzieży szkolnej konkurs pn. „Szukamy skarbów Tysiąclecia”. W ramach konkursu młodzież pod opieką nauczycieli wyszukuje, opisuje i zabezpiecza obiekty znajdujące się w najbliższej okolicy. We

wsiach są to przede wszystkim przedmioty z zakresu sztuki i kultury materialnej ludowej. Mają one być w miarę możliwości gromadzone w szkolnych „kącikach muzealnych”.

Wojewódzki Dom Kultury w Białymstoku wspólnie ze Spółdzielczym Zrzeszeniem Chałupników i Wytwórców Ludowych ogłosił konkurs na malowanki i wycinanki ludowe z pow. Bielsk Podlaski i Hajnówka. Celem konkursu jest znalezienie postaci, w której wycinanki i malowanki mogłyby służyć do dekoracji współczesnych wnętrz (świetlice, szkoły, biura) lub jako pamiątki z Białostocczyzny.

Wydz. Kult. PRN, Pow. Dom Kult. i Miejska Bibl. Publ. w Lubaczowie ogłosiły konkurs pn. „Sztuka ludowa w powiecie lubaczowskim”. Na konkurs przyjmowane są eksponaty reprezentujące wszystkie dziedziny ludowej twórczości, współczesne i zabytkowe oraz prace plastyczne amatorów.

W lutym otwarta była w salach Domu Kultury w Łodzi wystawa pn. „Sieradzkie obrzędy i zabawki ludowe”, przeniesiona z Muzeum w Sieradzu. (Por. „Kronika” w nr 4/1965).

Wystawa pn. „Rzeźba ludowa z Zawidza”, otwarta 11 marca w Domu Chłopa w Warszawie, czynna była do końca miesiąca. Organizatorem wystawy była Spółdzielnia „Gromada”. Pokazano przeszło 100 rzeźb w drewnie wykonanych w ciągu ostatniego roku przez rzeźbiarzy z Zawidza: Wincentego i Jana Krajewskich oraz Henryka Wierchow-skiego. Po raz pierwszy wziął udział w wystawie młody rzeźbiarz Stanisław Wierzbicki. Pokazane rzeźby reprezentowały poziom dosyć wysoki i wyrównany.

P O L I S H F O L K A R T

QUARTERLY PUBLISHED BY THE ART INSTITUTE OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

No. 2

YEAR BOOK XX

1966

SUMMARY OF ARTICLES

Anna Kunczyńska-Iracka — PAINTINGS FROM CZĘSTOCHOWA

Pictures painted on linen, paper, tin sheet and, not so frequently, on wood, are the most typical of Polish folk painting. They were still being painted up till the beginning of the 20th century and quite a large number of them can still be found in rural cottages and churches. This kind of painting was for a long time only of marginal interest to researchers studying folk art and for this reason we do not possess much knowledge about it so far.

To make a very general classification, there are three kinds of these paintings, namely, (1) paintings produced in „series”, as it were, in large centres associated with

well known places of pilgrimage. Owing to the long existence of these centres, the mutual influences exerted on each other by the painters working there, as well as the fact that the vocation of painter and kind of workmanship is often passed on from father to son, each of these centres has its own characteristic „style” of painting. (2) Paintings mostly done by artists in small towns, bearing the character of a craft to some extent. (3) Paintings done by self-taught artists in villages or small towns, which, can be distinguished by their primitivism and naiveté of form.

This article is about paintings of the first kind, which are most numerous in Poland and therefore provide the most material for research. The authoress took Częstochowa as the basic subject of her investigations. This is

famous place of pilgrimage, which has existed since the 5th century and is also widely known in neighbouring countries. Both historical information and analysis of the paintings that have been preserved seem to indicate that the largest number of pictures embracing the largest area (almost the whole of Poland — see map) as regards distribution are precisely those painted in or connected with Częstochowa. Apart from the Częstochowa paintings, it has been possible to distinguish several more groups of local scope, which have not yet been thoroughly investigated (two in south-eastern Poland and one in Silesia).

Archive materials testify to the fact that the folk painting centre in Częstochowa has existed since the 17th century at least. In that period, the paintings were done both by painters in monasteries — who do not seem to have contributed in any important way to the development of the centre — and by lay painters, some of which were folk painters. About 1718, a painters' guild was set up in Częstochowa, which existed about two hundred years. The main motive for setting up this guild, initiated by the Paulist Fathers of the Jasna Góra Monastery — custodians of the miracle picture — was to ensure that this craft should be maintained at a high level. The struggle between the guild — controlled by censors from the monastery — and the painters, who tried to produce the largest possible number of paintings at the cost of good workmanship and sold them without the required evaluation by the guild, went on unceasingly during the whole of the 18th century. This is proved by the guild rules, which were changed and broadened several times. In the 19th century, the role of the guild was much smaller, and in this period (particularly up to the seventies) probably the most primitive folk paintings were produced. We know more than 250 names of painters who worked in Częstochowa at the end of the 18th century and in the 19th century, many of them were from families who had practised this craft for several generations. The painters did not, as a rule sell their pictures themselves; there was a special group of vendors in Częstochowa who sold the pictures to pilgrims from stalls. The vendors purchased the pictures wholesale from the painters (sometimes the painters' wives were vendors) and also went from cottage to cottage in the villages selling the paintings. Vendors from other centres also purchased pictures in Częstochowa.

The paintings from Częstochowa, with all the characteristics of folk art, although differentiated as to form — which is quite understandable if one bears in mind the 300 years existence of the centre — and meeting the requirements and taste of the purchasers who were from various social classes, have much in common as regards formal features, to which the authoress devotes special attention. The folk artists of Częstochowa usually used stencils for copying the basic compositional elements of the pictures. These stencils were passed down from generation to generation, and also lent and exchanged between the painters. This meant that the composition of the same iconographic subjects was very similar in various periods and with various techniques and workmanship. The formal differences can be seen, above all, in the elaboration of details, for it was almost only here that the painter could express his individual taste. But the painters did not display any particular ambitions in this respect and never signed their work.

The Częstochowa paintings were not dated by the artists; the dates of some of them can be established by the date of purchase if it is known; sometimes the date can be established by iconographic features. The examples known to us are most probably not older than the turn of the 18th and 19th centuries, the great majority being 19th century. The pictures on paper that have been preserved were painted as late as the second half of that century. The subjects of the paintings were exclusively religious. They are copies of the most popular miracle pictures and sculptures of central Poland, above all of course, the Częstochowa Madonna, and also the most popular saints. The painters copied their pictures directly from devotional engravings (some of them of a semi-folk character), from which stencils were made. These engravings were also produced in Częstochowa.

The authoress distinguishes six basic formal kinds of folk pictures from Częstochowa, attempting to arrange them in chronological order to some extent, and pointing

to the associations between some of them and folk paintings from other centres.

Tancred Banateanu, Jadwiga Formagiu — WOMEN'S BLOUSES. FROM STUDIES ON RUMANIAN FOLK COSTUMES

Rumanian folk blouses have kept their traditional appearance for a relatively long time, although greatly differentiated in various regions.

A thorough analysis of the cut of women's blouses has made it possible to distinguish two basic types: I — poncho and II — gathered (fig. 1). There are different versions of these two basic types.

I — the poncho type of blouse — the front and the back are cut out of one piece of material with an opening for the head and the sleeves are sewn in at right angles. All versions of the poncho blouse are worn in countries neighbouring on Rumania. In Rumania, these blouses are the oldest and are worn for work. Three versions of this blouse have been distinguished: a) — with sleeves made from straight pieces of material and sewn to the bodice without gathering (fig. 2) — provinces of Suceava, Bacau, Bucharest, Oltenia; b) — blouses with sleeves gathered into the bodice (fig. 4) — in the localities of Arad, Fagaras, Persani, Maramures, Oas. This version is worn in the Ukraine beyond the Carpathians; c) — bodice gathered into yoke of poncho cut. Gathered sleeves (fig. 5) — Oltenia.

Type II — Blouse made of two pieces, front and back, with sleeves gathered at neck. This type of blouse is worn all over the country (fig. 6, — map). Version a) — gathered blouse without shoulder band (fig. 6a, 7 (b) — blouse with pseudo shoulder band the sleeve being lengthened with a square piece of material („altita") and sewn to the bodice. In today's version of this blouse, the square piece is of a different material than that of which the whole blouse is made. c) blouse with a different cut of the sleeve, which is made from a triangular piece of material twisted spirally (fig. 6c, 9) — localities of. Vrancea, Bran, Fagaras, Muscel. The most common is the gathered blouse without shoulder band. The introduction of the „altita" is the result of Slav influences. On the other hand, the „poncho type, the oldest in the world, was also the first type of Rumanian blouse, and the other kinds were developed from this type.

The process of development went on, one version turning into another under the influence of „the fashion'.

In cutting out the blouses, the material was generally cut along the thread. Another feature was rational utilization of material.

The neck finishing usually covers the base of the neck. A characteristic feature is gathering at the neck, both front and back and also the sleeves, by drawing a thread through the material (fig. 11a).

In some localities the blouses have a sort of stand-up collar made by the gathering which is covered with embroidery (fig. 11b). In some versions the gathered material is sewn into a band.

Square insets are sewn into the under-arms. The sleeves of the blouses are always long, sometimes gathered at the wrist.

The traditional costumes are disappearing as a result of the urbanization of the rural areas. Today the blouses are often made from factory made cotton material, in a way resembling the blouses worn in the towns.

The blouses were decorated with hand embroidery and sometimes woven patterns. The composition of the ornamentation is strictly adapted to the cut of the blouse. The seams are emphasized with decorative stitching. The fronts and sleeves of the blouses are richly ornamented, and so are the collars and cuffs. The embroidery is closely associated with the kind of cut. In blouses of the „poncho" type there is an embroidered band on the shoulder along the seam where the sleeve is sewn to the bodice (fig. 15a), sometimes lengthened into an embroidered square (fig. 15b). In blouses of the gathered type, the main band of ornamentation runs horizontally below the shoulders. There is a great wealth of embroidery on the sleeves.

The predominating motifs in the rich patterns ornamenting the blouses are plant and animal ones and also human figures which are very geometrized.

Zofia Cieśla-Reinfussowa — COTTAGE WITH UPPER ROOM IN MYŚLENICE DISTRICT

During inventory work in 1965, a cottage with an upper room (known as „wyżka” in Polish) was discovered in the village of Bogdanówka, Myślenice District. This cottage, built in the year 1800, has a layout with all the rooms opening out from one corridor and comprises three parts: 1) the residential part consisting of the living room and the „bakery”, 2) a connecting corridor built onto the „bakery” and stables, 3) yard with entrance gates to which the barn bay is joined. The last element of the building is a coach-house. The cottage is built of thick logs with „fishtail” joints. In the residential part of the cottage the logs are cut differently. The split roof is of rafter construction. As regards the interior, the „bakery” is particularly interesting, for it is without a chimney. Describing the cottage in detail, the authoress draws special attention to the characteristic upper room above the living room, of the type known as „wyżka”. It is entered from the corridor by climbing a ladder to the room and walking over the ceiling of the „bakery” (fig. 1b).

Further investigation revealed that cottages with an upper room were traditional in this locality, the only difference being that, contrary to the cottage discussed here, the upper rooms were in farms comprising several buildings. The cottages with the „wyżka” in Myślenice District, like those in Orawa, are not associated with one particular type of interior, nor have they any distinct kind of construction.

The discovery of the cottage with the upper room in this locality indicates that such cottages were not limited to Orawka and Podhale (see map). There are two basic types of cottages with the „wyżka”: 1) cottages with an upper room which is entered from a balcony, which are typical of Orawa buildings. 2) cottages with an upper room under the roof ((the type commonly met in the Podhale region). The entrance to the upper room through the attic as in the cottage in Myślenice District is also found in the centre of Orawa and in Podhale. Documents from the 17th and 18th century lead us to the assumption that the original cottages with the „wyżka” did not have a balcony leading to the room, this being a later development of this kind of cottage.

Joanna Maciejewska-Pavkovic — RITUAL ART IN VILLAGES OF THE BIALYSTOK REGION

The authoress gives a review of ritual art in the Białystok region in connection with the exhibition organized in the autumn of 1965 and also on the basis of more comprehensive material collected by the authoress herself in this region.

The process of the disappearance of rites is taking place more slowly in this region than elsewhere, although the old beliefs in magic on which they are based have disappeared altogether.

The greatest wealth of ritual art is connected with Christmas, when the rooms of cottages are decorated with the so-called spiders (hung from the ceiling) paper-cut curtains or paper curtains (in later years) with painted patterns. The ears of corn which formerly stood in the room have been replaced by the Christmas tree. It is a general custom for carol singers to carry a star, which is in various forms presented here by the authoress (fig. 1,2). Another „prop” of the carol singers is

the crib nativity puppet show, which is fixed to a pole. In some parts of the region, the rite known as „The Herods” is practiced. This is a spectacle in which the actors appear in masks and costumes. In many villages, the „Herods” are accompanied by the „goat” (fig. 4, 5).

There was also a custom of dressing up as „gypsies”, which was connected with New Year's Eve in the south of the voivodship and with Shrovetide in other parts of the region. In some places the masqueraders include the figures of „the bear” and the „old men of straw” — two men bound together with straw — who dance under the windows of the cottages. Among the Shrovetide games, there was the custom of carrying round the „Old man and old woman” (two life-size puppets placed on a cart-wheel). This custom is not met with anywhere else.

New Year's customs include special ritual cakes, which are a dominating accent in the New Year rites. There is also the custom of baking special cakes to greet the Spring, for instance, the ones known as „Skowronki” (Swallows) (fig. 8) and so-called stork's feet (fig. 10, 11).

Then there are rites for ensuring a good harvest, which include the baking of cakes known as „Korowaj” on St. George's Day, when they are carried round the fields (fig. 16).

The Easter rites include the blessing of palms on Palm Sunday (fig. 6, 7) and the decoration of eggs (Pisanki). Among Catholics and members of the Orthodox Church, there is the custom of blessing wreaths of greenery, which are used for incensing frightened children or cows that do not give milk, etc. The cycle of magic rites for a good harvest is crowned by the so-called „Przepiórka”, which is a bunch of ears of corn tied at the top and decorated with flowers.

Before the First World War, the harvest home wreath was only made where there were manors, but everywhere, the harvesters brought the farmer a bunch of ears of corn decorated with flowers, that was known as the „plon” (harvest). The same name is given to the bouquet blessed on Assumption Day, which is made ears of corn and leaves of various crops and garden plants (fig. 3).

As regards wedding rites, the exhibition only shows the wedding cake known as „Korowaj” (fig. 16–18) which is mainly practised in the eastern regions, but goes beyond the western boundary of Byelorussian settlement. In various localities there are different ceremonies connected with the „Korowaj”. The traditional „Korowaj” is gradually disappearing (it is being replaced by the modern wedding cake) and is only found today in the eastern border zone.

To sum up, the authoress of the article says that:

- 1) local research indicates the use of the same ritual objects by the Polish and Byelorussian population, the only difference being that the Polish population observe the custom of baking ritual cakes in the Spring.
- 2) Similarities indicate mutual borrowings and the common agrarian origin of the customs.
- 3) In many cases the objects used are identical but the ritual interpretation is different.
- 4) Often, objects used for similar functions differ in both groups, either in form or in ornamentation.
- 5) The gradual disappearance of ritual art is connected with the diminishing area in which the rites are observed.

The least difference occurs where groups of population of different origin have mixed with each other.

РЕЗЮМЕ

Анна Кунчиньска-Ирацка — ЧЕНСТОХОВСКАЯ ЖИВОПИСЬ

К самому типичному виду польской народной живописи принадлежат картины на холсте, на бумаге, на металле, реже на доске. Еще в начале XX века писались такие картины и многие из них до сих пор сохранились в деревенских избах и костелах. Долгое время исследователи народного творчества не обращали внимания на этого рода живопись и поэтому о ней имеется мало сведений.

Проводя в общих чертах классификацию, можно говорить о трех видах этой живописи:

1) картины до известной степени „серийные”, выполняемые в крупных художественных центрах, связанные с популярными местами паломничества.

Работая годами в этих старых центрах, художники оказывали друг на друга взаимное влияние, из поколения в поколение наследовали свою профессию и мастерские, ввиду чего создавался характерный для данного центра художественный „стиль”.

2) Творчество полуремесленного характера, главным образом художников маленьких местечек.

3) Творчество художников-самоучек — из деревни или маленьких городков — отличающееся примитивностью и наивной формой.

В настоящей статье разбирается первый, самый многочисленный в Польше вид картин, который легче всего изучить. Основной темой исследований автора была Ченстохова, которая начиная с XV в. является местом паломничества, широко известным в Польше и соседних странах. Равно исторические данные, как и анализ сохранившихся объектов указывают на то, что самая многочисленная группа картин, встречающаяся чуть ли не по всей территории Польши (ср. карту), связана именно с Ченстоховой. Наряду с ченстоховской живописью до сих пор можно было выделить несколько еще мало исследованных групп местного характера (две в юго-восточной Польше и одну в Силезии).

Судя по архивным данным, ченстоховский центр народной живописи существует по крайней мере с XVII века. В то время в Ченстохове работали монастырские художники, которые, повидимому, не сыграли более значительной роли в развитии центра, а также светские художники, часть которых являлась мастерами народного творчества.

Около 1718 г. в Ченстохове был основан цех живописцев, существовавший почти 200 лет. Главной причиной основания цеха было стремление сохранить высокий уровень ремесла. Инициаторами этого мероприятия были отцы паулины ясногоурского монастыря, хранители чудотворного образа Богоматери. В течение всего XVIII в. между цехом, который контролировали монастырские цензоры, и художниками велась борьба. Живописцы постоянно стремились к увеличению количества картин за счет снижения качества выполнения и продавали их без обязательной оценки цеха. Об этой борьбе свидетельствуют неоднократно изменявшиеся постановления цеха. В XIX в. роль цеха значительно уменьшилась и, вероятно, тогда (особенно до семидесятых годов) было написано большинство примитивных народных картин. Известны имена свыше 250 ченстоховских художников конца XVIII и XIX в., причем многие из них принадлежали к семьям потомственных художников-живописцев. Обыкновенно художники сами не занимались продажей своих картин. В Ченстохове существовала отдельная группа лавочников, обслуживавших паломников. Лавочники оптом покупали у художников картины для своих лавок, (иногда этой торговлей занимались жены художников), а также вели торговлю, странствуя по деревням. В Ченстохове запасались также картинами торговцы из других местностей.

В формальном отношении ченстоховские картины были довольно разнообразны. Это вполне понятно, если принять во внимание, что местный художественный

центр существует 300 лет и удовлетворяет вкусы людей, принадлежащих к различным общественным классам. Вместе с тем картины эти имеют много общих формальных черт, которые автор подробно рассматривает.

Народные мастера Ченстоховы, как правило, прибегали к трафаретам, с помощью которых копировали основной рисунок композиции. Трафареты эти переходили из поколения в поколение; художники обменивались ими и одалживали друг другу, ввиду чего редакция композиции одной и той же иконографической тематики была в различные периоды времени и в разных мастерских очень схожей. Формальные отличия прежде всего выступали в деталях, ибо обработка деталей давала художникам чуть ли не единственную возможность проявить свои наклонности. Надо отметить, что исполнители обращали мало внимания на индивидуальные особенности своих работ и никогда их не подписывали, а также не датировали. В некоторых случаях можно установить время появления картины на основании даты приобретения ее, а иногда на основании иконографии. Известные нам картины по всей вероятности были написаны не позже конца XVIII в. начала XIX в., а большинство написано в XIX в.

Сохранившиеся картины на бумаге датированы даже второй половиной XIX в.

Тематика картин была исключительно религиозного характера. Изображались популярнейшие в Центральной Польше чудотворные образа и скульптуры, прежде всего Ченстоховская Богоматерь, а также наиболее популярные в народе святые. Непосредственными образцами были в первую очередь гравюры религиозного содержания (иногда частично народные), по которым рисовались трафареты. Гравюры эти также изготовлялись в Ченстохове.

Кроме того автор выделяет 6 основных формальных видов ченстоховских картин народного характера, пытается установить их хронологию и отмечая их связь с некоторыми картинами народных мастеров других центров.

Танкред Банатеану, Ядвига Формаджио — ЖЕНСКАЯ СОРОЧКА. О РУМЫНСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОСТЮМАХ

Румынские народные сорочки сравнительно долго сохраняли свой традиционный характер, хотя в зависимости от района они имеют свои отличительные особенности.

Тщательно изучив покрой женской рубашки, можно различить два основных типа: I — пончо, II — в сборку (илл. 2). Они встречаются в определенных районах, причем в каждом из них выступают некоторые различия.

I — сорочка пончо: перед и спинка выкроены из одного полотнища с отверстием посередине для головы; рукава вшиты под прямым углом. Различного рода рубашки-пончо встречаются не только в Румынии, но и в соседних странах. На румынской территории они принадлежат к самому старому образцу, их носят на работе. Они делятся на три рода:

- а) с гладко вшитыми рукавами из прямых кусков полотна (илл. 2) — в районах Сучава, Бакэу, Бухарест, Олтения.
- б) Сорочки с собранными у проймы рукавами (илл. 4) — в районах Арад, Фегараш, Перчани, Марамуреш, Оаш. Такого покроя сорочки встречаются также в Карпатской Украине.
- в) Сорочка, собранная под кокетку с рукавами в сборку (илл. 5) — в районе Олтения.

II — Сорочки из двух полотнищ: перед и спинка с собранными у выреза рукавами. Встречаются по всей территории страны (илл. 6, карта).

Покрой а) — Собранная, без поиков (илл. 6а, 7). Покрой б) — с псевдопоиками, причем рукава удлинены прямоугольным куском полотна „альтита” и при-

шиты к стану. Теперь в этого рода сорочках прямоугольник делают из другого материала чем вся сорочка. Покрой в) — Рукава делают из треугольного куска полотна, свернутого спиралью (илл. 6с, 9) — районах, Фагараш, Вранча, Бран Муцель.

Самыми распространенными являются собранные сорочки без полликов. Что касается так наз. „альтит“, то здесь сказывается славянское влияние, в то время, как пончо — старейший во всем мире покрой рубашек — был также первым типом румынской рубашки, который постепенно видоизменялся, нередко под влиянием „моды“. При кройке сорочки полагалось разрезать полотно вдоль нити. Кроме того надлежало стремиться к рациональному использованию материала. Вырез доходит обычно до линии шеи, причем характерно, что перед, спинку и рукава собирают на нитку, образуя вокруг шеи сборки (илл. 11а). В некоторых местностях принято делать нечто вроде собранного стоячего ворота, отделанного вышивкой (илл. 11б). Есть также местности, где сборки вшивают в пояс. Подмышкой вшиваются квадратные клинья. Сорочки, как правило, шьют с длинными, иногда собранными внизу, рукавами. Под влиянием города национальный наряд в деревне постепенно исчезает. Теперь часто шьют сорочки из фабричного полотна, напоминающие покроем городские кофточки.

Сорочки украшают ручной вышивкой, реже — тканым узором. Композиция узоров строго сочетается с покроем сорочки. Швы отделываются декоративными стежками. Перед и рукава, ворот и манжеты отделаны богатой вышивкой, тщательно подобранной к покрою сорочки.

В рубашках типа пончо вышивка образует кайму на плечах вдоль проймы (илл. 15а), составляя иногда вышитый прямоугольник (илл. 15б). В собранных рубашках основная линия орнамента идет горизонтально, спускаясь ниже плеч. Более пышной вышивкой отделываются рукава.

В богатых узорах сорочек преобладают растительные и животные мотивы, а также человеческие фигуры с подчеркнута геометрическими линиями.

Зофия Цесля-Рейнфус — ИЗБА С „ВЫШКОЙ“ В МЫСЛЕНИЦКОМ РАЙОНЕ

В 1965 г., во время инвентаризационных работ в деревне Богдановке, Мысленицкого района, была обнаружена изба с клетью на чердаке, т.е. с так наз. „вышкой“. Изба, построенная в 1800 г. по однотрактному плану, состоит из трех частей:

1) жилая часть, охватывающая комнату и „пекарню“, 2) проходные сени, пристроенные к пекарне и конюшне, 3) гумно с въездными воротами, к которым примыкают закрома. Постройку дополняет сарай. Дом построен из толстых бревен, соединенных в виде „рыбьего хвоста“; в жилой части бревна рублены иначе. Изба крыта гонтом на стропилах. Внутри избы особый интерес вызывает курная пекарня.

Детально описывая эту избу, автор очень много внимания уделяет характерной клетке на чердаке над избой т.наз. „вышке“. Вход к ней ведет из сеней, откуда поднимаются по лестнице на чердак, ступая по потолку пекарни (ил. 1б). Дальнейшие исследования показали, что на этой территории существовала традиция домов с „вышками“, которые все же отличались от приведенного нами образца тем, что обычно они встречались в крестьянских дворах со многими постройками. В мысленицком районе, точно так же как в Ораве, дома с „вышками“ не связаны с каким то определенным типом внутреннего устройства и роняются конструкцией.

Обнаруженная в этом районе изба с „вышкой“ указывает на то, что такие постройки сооружались не только в Ораве и Подгалье (ср. картину). Различаются два основных типа изб с „вышками“: 1) изба с „вышкой“ и ведущим к ней крыльцом — характерный тип оравского строительства; 2) изба с „вышкой“ под общей крышей (тип, распространенный в Подгалье). Вход на „вышку“ через чердак, как в Мысленицком районе, встречается также и в центральной Ораве и в Подгалье.

На основании имеющихся документов с XVII и XVIII вв. можно предполагать, что первоначально изба с „вышкой“ строилась без крыльчика, которое появилось в более поздний период.

Иоанна Мацеевска-Павкович — ОБРЯДОВОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В БЕЛОСТОКСКОЙ ДЕРЕВНЕ

В связи с состоявшейся осенью 1965 г. выставкой, а также на основе более подробных материалов, собранных в районе, автор статьи делает обзор проблем, касающихся обрядового искусства в Белосточчине. В этом районе процесс отмирания обрядов подвигается медленнее, чем в других местах, хотя сейчас они уже лишились своего магического характера.

Самое богатое обрядовое творчество связано с праздником Рождества, когда жилища украшались бумажными пауками и вырезанными из бумаги занавесками, которые позднее стали заменять разрисованными.

Место прежнего пшеничного снопа, заняла ёлка. Повсюду распространен обычай колядовать со звездой; автор показывает различные формы этого обычая (илл. 1,2). Вторым реквизитом колядования является вертеп на палке. В некоторых районах существует обряд так наз. „Ирода“ — зрелище, участники которого выступают в масках и соответствующих нарядах. Во многих деревнях „Ирода“ сопровождает коза (илл. 4, 5). Существовал также обычай наряжаться „цыганами“, который в южной части воеводства был связан с Новым Годом, а в других местах — с масленицей. В некоторых местностях во время масленицы выступают среди ряженных „медведи“ и „соломенные деды“ — 2 мужчин, обвитых соломой, — танцуют под окнами домов. В масленицу принято также обвозить „деда с бабой“ — (2 куклы натуральной величины, сидящие на колесе телеги). Этот обычай сохранился исключительно в указанном районе и нигде больше.

Среди новогодних обычаев существует обычай обрядового печения; соблюдается также обычай весеннего печенья, например „жаворонков“ (илл. 8) либо „бусловых (аистовых) лап“ (илл. 10, 11).

К магическим обрядам, связанным с будущим урожаем, принадлежала выпечка так наз. „коровая“ на св. „Юрия“ (ср. илл. 16), с которым обходили поля. К пасхальным обрядам принадлежало святить пальмы в Вербное воскресенье (илл. 6, 7) и раскрашивание яиц (писанок). Распространенным обычаем среди католического и православного населения является святить венки, которыми окуривают перепуганных детей, не дающих молоко коров и т.д. Цикл магических процедур, связанных с урожаем, завершает так наз. „перепелка“ — последний пучок колосьев, перевязанный сверху и украшенный цветами.

До первой мировой войны дожиночный венок плели только там, где были отверстия, а повсюду жнецы преподносили хозяйину пучок украшенных цветами колосьев, называемый „плоды урожая“. Такое же название имеет букет из колосьев, а также из различных полевых и садовых растений, по случаю праздника Богоматери, отмечаемого 15 августа (илл. 3).

Свадебные обряды представлены на выставке лишь свадебным печением „коровой“ (илл. 16—18) — испекаемый главным образом в восточных районах; однако обычай этот распространяется и к западу от границы белорусских поселений. В зависимости от местности с „короваем“ связаны различные праздненства.

Традиция „коровая“ постепенно отмирает (его заменяет свадебный пирог), сохранившись лишь в восточной пограничной полосе.

В заключение автор статьи отмечает:

1. На основании проведенных в данной местности исследований можно сказать, что и польское и белорусское население придерживается тех же обрядовых форм с той разницей, что у поляков нет обычая испекать специальное печенье к весенним праздникам.
2. Сходство между обрядами свидетельствует о взаимопонимании и общей аграрной основе.
3. Часто одни и те же предметы имеют различное обрядовое значение.
4. Часто предметы, исполняющие у обеих групп одинаковые функции, рознятся формой либо украшениями.
5. По мере того, как теряют свое значение обряды глоснет также обрядовое искусство.
6. Сглаживание различий сильнее выступает там, где произошло смешение населения различного происхождения.

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 przykłady nutowe. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

Wszystkie czasopisma nabywać można regularnie jedynie w prenumeracie.

WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Prenumeraty przyjmowane są do 10 dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

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

Czytelnicy indywidualni mogą również dokonywać wpłat 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”.

Prenumeratę na zagranicę, która jest o 40% droższa — przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” Warszawa, ul. Wronia 23, tel. 20-46-88, konto PKO Nr 1-6-100024.

SPRZEDAŻ

Egzemplarze numerów zdeaktualizowanych można nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch”, Warszawa, ul. Nowomiejska nr 15/17, konto PKO Nr 114-6-700041 VII Oddział Miejski Warszawa.

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

