

SUMMARY OF ARTICLES

Jacek Olędzki—PAINTING IN AFRICA TODAY

The article is a result of the research done by the author during his 10 months travels through 13 African countries in 1972 and 1973.

The basic problem to which the author tries to find an answer is whether the traditional societies in dark Africa have produced full scale, complete achievements in the field of the fine arts, consisting in a harmonious merger of sculpture, painting and artistic handicraft, and if not then whether the old models are still followed; also, if it is found, from the available material, that there has been a departure from the old models then what is the meaning of this, is it a kind of a compensation or perhaps something else, conditioned by what? and to what an extent?

Sculpture definitely prevailed in the tribal art of African countries till the last decades of the 19th century. Painting of human likenesses which flourished from the 16th to the 19th century in Nigeria, West Sudan and Mali developed in "feudal" states as urban art which cannot be said to have derived from the art of the tribal societies of the pastoral, agricultural population, gatherers or hunters.

During his journey the author found various forms of painting flourishing both among the rural people, formerly members of the tribes, and the plebeian circles or working class people in towns. It is often difficult to differentiate between the works of art created by either of them.

The most typical painting seen in towns now are sign-boards and paintings on trucks.

Sign-boards, especially those over shops of gentleman's hairdressers, are plentiful in Nigeria, and can also be found in Cameroon, Zaria, Niger, Kenya and in Central African Republic. They are most colourful, aggressive in form and advertise various kinds of hairdos, suggest how to change one's hair-do and to manifest one's ego. In most cases they set the fashion for the so-called "strong man" or for hair-dos like those of people famous all over the world (not only in Africa), singers, politicians. These sign-boards can be regarded as a sign or symbol of art committed to promote the civilization processes and developing in Africa now. It may be of interest to add here that the faces on these sign-boards are usually white, never black, and in most cases the features are not Negroid, which may express a wish to identify themselves with civilized humanity.

It is also in Nigeria that the second group of paintings by urban African painters has developed: these are most often pictures of animals or people painted on trucks, buses and delivery vans. The paintings are accompanied by inscriptions and maxims. These paintings first of all serve as elements helping to make the truck or bus look different from all other busses and trucks.

Still another group of urban paintings is made up of decorations which can be found in bars both selling refreshments and serving as clubs of a sort. Sometimes whole walls are covered with paintings, illustrations to anti-alkoholic, morally improving texts, scenes glorifying masculinity, fights with an elephant or a lion, sports events, African landscapes and paintings of animals (prevailing in northern Tanzania and Kenya). Paintings of animals can be considered as a sign of the reverence of the local people for their greatest treasure — the now almost extinct African fauna.

The described paintings are often of little artistic value. As far as this is concerned the paintings on hardboard made in Tanzania (Masanai) are much more interesting. They are pictures of animals and hunting scenes. But they are intended mainly for tourists and it is difficult to ascribe any importance to them or role in the shaping of the artistic sensivity among the Africans.

Of considerable importance, on the other hand, are the results of the work of individual artists whose work is an answer to the needs of the people around them. One such artist is painter Suly of Dawanao in the neighbourhood of Kano in Nigeria. Riding on his bicycle he covers an area of about 360 square kilometres and builds and decorates houses.

He paints the houses of the local notables with flowers similar to those painted on the outside walls of cottages in the village of Zalipie in Poland, yet most often he paints scenes with animals, people at work and characteristic personages around him (muezzins, boxers, drunkards, soldiers). All his paintings are serious and their aim is to improve morally. They also tell of the painter's attitude towards the problems he presents. The gay colours used by Sula enable one to distinguish the houses he paints from all the other, ordinary grey ones, thus adding special value to them.

In the case of urban painting the most interesting examples are provided by the developing countries Nigeria, Kenya and Tanzania. With rural painting the situation is just the opposite. The most interesting paintings can be found in under-developed countries, Central African Republic and the neighbouring areas of Cameroon and Zair. All the material collected in this area is mainly connected with paintings on houses and churches. In the case of houses the paintings are most often to be found outside and in the case of churches they are always only inside. The painted decoration on houses is to distinguish them and to indicate the rank of the owner, and in churches it serves to induce contemplation and a deepening of faith. The forms of the painted decoration on houses vary from the simplest kind, such as whitewash through ornamental motives drawn on traditional decorative elements to sophisticated scenes containing animals and human figures. These last ones deal with themes connected with both tribal tradition (customs) and contemporary problems and the means of conveying their meaning are often complicated. The paintings in churches are symbolical, e.g. the human heart, and represent Christian symbols combined with the African personifications of good and evil and various temptations. They are an expression of local beliefs and Christianity.

African contemporary painting has not been given a professional assessment yet and this is why the author, whose research was subject to time restrictions unfortunately, is not in the position to present a more detailed analysis. Yet he is of the opinion that on the basis of research done so far it is possible to come to some general conclusions. Contemporary African painting is created by the African people and it is not tribal art any more. Also, painting is the domain of art which arouses the greatest interest among Africans of all social strata. Intellectual circles turn to this kind of art readily probably because it does not arouse any associations with the tribal past.

Aleksander Jackowski—COPERNICUS IN FOLK SCULPTURE

On the occasion of the Copernicus Year a number of cultural events connected with the person of the great astronomer were organized in Poland.

The Ethnographic Museum in Toruń announced a national contest for folk sculptures on Copernican themes in which 220 artists took part, sending in 572 carvings. Many of the participants were well-known and highly valued sculptors therefore the contest can be regarded as a survey presenting a true picture of the phenomenon called folk sculpture. As all the artists were working on one theme this was a very good test enabling a study of the attitudes and talents of the sculptors.

The jury divided the works entered for the contest into two groups according to formal, but not very strict criteria: those created by artists who have remained faithful to the style now considered typical for contemporary folk sculpture and those made by amateur artists (55 sculptors). The second group included some of the most individual works, rich in literary and artistic meaning, namely the sculptures by Teodozjusz Butyniec and Stanisław Zagajewski.

Most of the participants in the contest were people with little education or none at all for whom Copernicus was

a semi-legendary personage. Some of them did not know precisely who the great scientist was. This was why some presented him according to certain stereotype patterns and other chose situations justified by ordinary life and carved figures of a mother with the little Copernicus in her arms or the Copernicus family (Bolesław Grabski, Aleksander Słomiński).

Some sculptors have used the composition patterns of the Madonna with the Child to present little Copernicus in his mother's arms, that of the Sorrowful Christ to show the meditating Copernicus (excellent carving by Dużyński) and St Anthony to show Copernicus the Doctor with a lily of the valley in his hand (Centkowski). Most of the sculptures entered for the contest seem to have some relation to folk apocryphs and legends about the Saints. This rendering of Copernicus was probably due to the fact that he „governed the sky” and wore a soutane. The most interesting group of sculptures, the most individual ones which to a considerable degree determined the excellent level of the contest were those which told the story of the man who „stopped the Sun and moved the Earth”. The artists who tried to present that particular achievement of the great Polish scientist often personified it in a very interesting way (Korpa, Furgala, Oleksy and others).

The Copernican Contest was a big success both with regard to the quality of the submitted works of art and the organization of the contest itself. However although the author, finds several sculptures excellent and most — in his opinion — are well made and have charm, original naivety of idea and interesting colours yet none can compare to the old sculpture. They all lack the dramatic quality, austerity and perfection of form which were so characteristic of the old sculptures and especially of the old cult sculptures. Naturally, this opinion is valid not only for the Copernican Contest, an exhibition — which brought forth high quality sculptures — but also for the present state of affairs in this domain of Polish folk art.

Anna Milewska-Młynik — SOCIAL GROUP CONSCIOUSNESS AND AESTHETIC TASTES; ON THE BASIS OF ANALYSIS OF INTERIORS IN THE VILLAGE OF ROŚCISZEWO, WARSAW VOIVODSHIP

The authoress reports the results of her research done in 1971 and 1972.

Rościszewo is situated in the vicinity of Sierpc, a medium size district town which has been developing rapidly in recent years. Till the outbreak of World War II Rościszewo was a typical, agricultural village with an estate, which was parcelled out 1945. The parcelling of the estate changed the financial situation of the local farmers and levelled out the differences in the amount of land owned by them. The character of the village has changed and it is a working class and peasant settlement now. This kind of development is typical for many other villages in Poland, and thus permits drawing wider conclusions from the research into cultural changes taking place locally.

The population of the village of Rościszewo is diversified according to different principles than before the war. It is inhabited by intelligentsia (with secondary education who, except teachers, are employed in the nearby town), craftsmen and qualified workers, farmers and non-qualified workers. In the opinion of the inhabitants of the village the hierarchy of rank is the same as the order in which these social groups have been given above and is closely connected with the direction in which cultural patterns are being adopted. All the inhabitants of the village are fascinated with urban culture but not all can reach it because of the difference in their education and financial situation. The biggest group of farmers and workers take the craftsmen as an example to follow, thinking they have chosen a better way of life. The craftsmen, in turn, follow the intelligentsia in their way of dressing and decorating their homes.

Traditional furniture and objects prevail in the houses of farmers and non-qualified workers, mostly because of their lower earnings. Other social groups buy furniture and household objects in town, in furniture shops. The poorer people prefer furniture made by local joiners because it is good, solid work; the more wealthy people first of all follow their desire to have „fashionable” things. Their flat and the way it is decorated are both to testify to the family's rank and financial position.

None of the inhabitants of the village attach any value to things without character. The value of any object is judged by intensification of its features: it should be big, colourful and expensive. Adoption of urban patterns is only superficial and its source is not the acceptance of aesthetic values but merely a matter of prestige. The value of the objects is defined first of all according to their practicality. Only in the case of paintings one can detect more fully formed aesthetic opinions.

Barbara Poloczko — 17TH CENTURY TROUSSEAU CHEST FROM ISTEbNA

The trousseau chest described in the article dates back to the times of settlement in the region of the Silesian Beskid Mountains after the Walachian law. Most likely the maker of the trousseau chest, dated 1691, a man by the name of Jurasz, was a Slovak. Using archival materials the authoress of the article describes the routes the Slovaks took when coming over the border into the Silesian Beskid Mountains.

Stanisław Franciszek Gajerski — CHARTER OF THE CIESZANÓW GUILD OF WEAVERS

The author quotes and analyses the charter of 1716, amended in 1730, granted to the weavers of Cieszanów by squire Adam Antoni Belzecki. This charter was probably drawn up on the basis of a similar, 17th century charter granted to weavers in Niemirów.

Cieszanów, a weavers' settlement already famous in the 17th century, maintained the tradition of the weavers' profession till the outbreak of World War II.

Яцек Олендзки — ЖИВОПИСЬ СОВРЕМЕННОЙ АФРИКИ

Статья написана на основании исследований, проведенных автором во время десятимесячного пребывания в Африке в 1972 и 1973 гг., где он посетил 13 стран.

Основная проблема, затронутая в статье — каковы достижения традиционной общности черной Африки в области изобразительных искусств, отличаются ли они всесторонним характером, гармонически сочетая произведения скульптуры, живописи и так наз. художественного ремесла. В противном случае обязательно ли в дальнейшем прежняя модель. Если же модель подверглась изменению, то свидетельствует ли это о своего рода возмещении или о чем-то ином, а также чем и в какой мере это обусловлено.

В художественном творчестве племен африканских стран до последних десятилетий XIX века решительно преобладала скульптура. Фигурная живопись, бурно развивавшаяся в XVI—XIX вв., в Нигерии, Западном Судане и Мали, рождалась на территориях „феодалных“ стран, как городское искусство, происхождение которого нельзя приписывать обществу скотоводческих и земледельческих племен либо групп, занимающихся собирательством и охотой.

Автор отмечает, что в настоящее время существуют различные формы народной живописи равно в сельской, некогда племенной, как и в городской среде плебейской либо пролетарской. Впрочем границу между творчеством одних и других не всегда можно четко определить.

К самой характерной форме городской живописи относятся вывески и размалевки на грузовиках.

Вывески — прежде всего в парикмахерских (мужских) особенно часто встречаются в Нигерии; они попадаются также в Камеруне, Заире, Нигере, Кении и Средне-Африканской Республике. Яркие агрессивные по форме они рекламируют различные виды причесок, предлагают перемены или демонстрацию своего я. В большинстве случаев распространяется стиль, подчеркивающий сильный мужской характер; показываются также прически всемирно известных (не только в Африке) певцов либо государственных деятелей. Вывески парикмахерских можно считать проявлением или символом творчества, отображающего цивилизационные процессы, происходящие в Африке. Стоит отметить, что на вывесках никогда нет черных лиц, все они, как правило, светлые, причем обычно без негритудальных черт. Быть может это свидетельствует о стремлении художников выразить идею уподобления цивилизованному миру.

В Нигерии получила также главным образом развитие другая группа африканских городских художников, преимущественно изображающих людей и животных на грузовиках, автобусах либо фургонах. Рисунки эти сопровождаются различными изречениями. Все это служит выделению определенного экипажа из ряда других, ему подобных.

Отдельную отрасль городской живописи составляет декор баров, прежде всего тех, где продаются прохладительные напитки и которые одновременно исполняют роль своего рода клубов. Все стены этих баров покрыты сценами, иллюстрирующими антиалкогольные правоучительные тексты, славащие мужество, сцены борьбы со слоном или львом, спортивные состязания, африканские пейзажи, а также изображения животных Северной Танзании и Кении. Изображения животных можно считать выражением почтения со стороны местных людей по отношению к их самому большому сокровищу — начинающей вымирать африканской фауне.

Описываемые произведения порой не представляют собой ничего особенного в художественном отношении. С этой точки зрения гораздо интереснее, например, картины на древесно-волоконистых плитах в Танзании (Масанаи) — плоские раскрашенные изображения животных и сцены охоты. Однако они предназначаются главным образом для туристов и трудно приписывать им особое значение в формировании художественных вкусов большинства африканцев.

Гораздо более важное значение имеет исследование творчества отдельных художников, искусство ко-

торых тесно связано с запросами окружения. К ним принадлежит живописец Сулы из Даванао в окрестностях Кано в Нигерии. Он объезжает на велосипеде площадь радиусом, примерно ок. 360 км, строя и расписывая дома. Резиденции нотаблей Сулы покрывает цветочными узорами, напоминающими польские из Залипя. Однако чаще всего он изображает фигурные сцены, представляющие животных, людей на работе, характерные типы своего ближайшего окружения, например, муэдзинов, солдат, боксеров, плящих. Все его картины, серьезные, правоучительные по содержанию, свидетельствуют об отношении художника к изображаемому явлению. Одновременно яркая, веселящая глаз, раскраска выделяет расписанные Сулей дома среди общей серости застроек.

Если самые интересные произведения городской живописи наблюдаются в передовых странах — Нигерии, Кении, Танзании — то в сельском творчестве выступает обратное явление, т.е. оно сильнее всего цветет в отстающих странах; в деревнях Средне-Африканской Республики, в пограничных районах Камеруна и Заира.

В целом собранный на этой территории материал касается жилых домов и культовых сооружений, причем дома расписываются главным образом извне, в храмах живописью украшаются интерьеры. Ибо декор жилых зданий преследует репрезентативно-престижные цели, картины же в храмах способствуют сосредоточенным размышлениям над догматами веры.

Художественные формы декоративного оформления домов очень разнообразны: начиная с простейших мазков известью, кончая орнаментными мотивами, связанными с традиционными украшениями и фигурными сценами. В этих последних затрагивается тематика, связанная с племенной традицией (обряды), как и современная; по содержанию они бывают сложными и запутанными. Картины в храмах символичны — например, человеческое сердце — они изображают христианские символы, переплетающиеся с африканскими воображениями персонификации зла и различных искушений. В них выражается синкретизм местных верований и христианства.

Современная африканская живопись не получила еще до сих пор оценки в профессиональной литературе предмета, поэтому автор статьи, который был ограничен в своих исследованиях временем, не имел возможности провести особо тщательную оценку. Тем не менее, по мнению автора, можно на основании его наблюдений сделать некоторые выводы общего характера, а именно: современная африканская живопись является народным творчеством, но отнюдь не племенным искусством. Это также та область искусства, которая вызывает живой интерес во всех слоях африканского общества. В кругах интеллектуалистов интерес к этому виду искусства объясняется, в частности, и тем, что оно не вызывает никаких ассоциаций с племенным прошлым.

Александр Яцковски — КОПЕРНИК В НАРОДНОЙ СКУЛЬПТУРЕ

По случаю годовщины Коперника в Польше был проведен ряд мероприятий, в том числе художественных, связанных с личностью великого астронома.

Торунский этнографический музей объявил всепольский конкурс народной скульптуры с коперниковской тематикой. В конкурсе приняло участие 220 человек, представивших 572 работы. Большинство участников составляли известные, высоко ценимые скульпторы. Таким образом конкурс можно считать репрезентативным мероприятием, отобразившим подлинное значение явления, называемого народной скульптурой. Общая тематика стала тестом, который выявил точку зрения и возможности скульпторов.

Из поступивших работ жюри на основании формальных критериев (недостаточно точных) выделило группы художников: тех, кто остался верен стилю, который ныне считается типичным для современной народной скульптуры, и любителей в составе 55 человек. Среди работ любительской группы имелись наиболее

самостоятельные, самые богатые по содержанию и художественному замыслу композиций, скульптуры: Гео-дозюша Бутыньца и Станислава Загаевского.

Большинство участников конкурса это деревенские жители с минимумом или без всякого образования, для которых Коперник является полулегендарной личностью. Некоторые из них даже точно не знали кем был великий ученый. Отсюда у одних художников-любителей стереотипные схематические изображения Коперника, а поиски жизненно обыкновенных ситуаций у других: например мать с маленьким Коперником либо семья Коперника (Болеслав Грабски, Александр Сломиньски).

Некоторые скульптуры, изображая маленького Коперника у матери на руках, воспользовались композиционной схемой Мадонны с младенцем, другие использовали Христа Горюющего для изображения Коперника, погруженного в размышлениях (превосходная скульптура Дужиньского) или же св. Антония для изображения Коперника — врача с цветком ландыша (Центковски). Большинство поступивших на конкурс работ вызвало впечатление, что они в какой-то степени связаны с народными апокрифами или легендами о святых. Такое представление личности Коперника объясняется, вероятно, тем, что он „управлял небом“, и к тому же был духовным лицом.

Самую интересную группу скульптур, отличающихся наиболее оригинальными композиционными решениями, группу, которая в значительной мере свидетельствовала о высоком уровне конкурса, можно определить известным изречением „задержал солнце, сдвинул с места земной шар“.

Художники, стремившиеся отобразить это достижение ученого, по разному, иной раз очень интересно персонифицировали его (Корпа, Фургала, Олекс).

Посвященный Копернику конкурс был несомненно очень удачным мероприятием как по уровню представленных работ, так и благодаря прекрасной организации. Однако, отмечая ряд выдающихся работ, а также подчеркивая, что большинство работ отличалось хорошим исполнением, свежестью и прелестью наивности, интересным замыслом и хорошим решением полихромной расцветки, автор все же утверждает, что по своему уровню они уступают давним скульптурам. Им недостает драматизма, сжатости и совершенства форм, характерных для произведений старой скульптуры, особенно куьтовой. Разумеется это утверждение не относится единственно к экспонатам выставки, которые учитывая возможности современной народной скульптуры, отличались высокими художественными качествами — оно относится к общему состоянию этой отрасли польского народного творчества в настоящее время.

Анна Милевска-Млынник — ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВКУСЫ ОБЩЕСТВЕННОЙ ГРУППЫ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ УРОВНЯ ЕЕ РАЗВИТИЯ. На примере анализа интерьеров деревенских жилищ в деревне Росьцишево Варшавского воеводства.

Автор пишет о результатах своих исследований проведенных в 1971 и 1972 гг.

Деревня Росьцишево расположена в непосредственной близости от Серпца — повятового города средней величины, который в последние годы стал быстро развиваться. До войны Росьцишево было типичной сельскохозяйственной деревней с фольварком. В 1945 г. фольварк разбили на участки, ввиду чего выравнивались размеры земельных наделов и таким образом уменьшилась разница в степени зажиточности крестьян.

В настоящее время деревня приобрела характер рабоче-крестьянского поселка. История Росьцишева типична для многих других деревень Польши. На основании этого примера можно вести наблюдения в более широких масштабах и делать выводы относительно перемен в области сельской культуры.

В настоящее время население Росьцишева дифференцировано на иных началах чем до войны. Там проживает интеллигенция (со средним образованием), занятая, за исключением учителей, в городе, ремесленники и квалифицированные рабочие, землеробы и разнорабочие. В глазах местного населения значение этих групп оценивается именно в такой очередности. С этим связано направление заимствования культурных образцов. Все жители деревни увлечены городской культурой, однако не все они в одинаковой степени проникаются ею ввиду различного уровня образования и зажиточности. Для самой состоятельной группы землеробов и рабочих достойным подражания образцом является быт ремесленников, так-как они сумели „лучше устроиться в жизни“. В свою очередь образцов ремесленников является обстановка квартир и одежда работников умственного труда.

Элементы традиционного убранства жилищ преобладают у земледельцев и разнорабочих, что прежде всего объясняется их более скромным финансовым положением. Остальные группы приобретают мебель и предметы украшения квартир в городе в мебельных магазинах. Менее зажиточное население часто предпочитает изделия местных столяров, считая их более прочными; более состоятельные люди прежде всего стремятся приобретать „модные“ вещи. Квартира и ее обстановка служат повышению престижа обладателя; следование моде свидетельствует о материальном положении семьи.

Вообще жители деревни не признают скромных, неброских вещей. О ценности предмета решает ряд элементов: он должен быть внушительных размеров, ярким, дорогим. Сельское население по-прежнему воспринимает городские образцы на основании их внешнего вида, причем роль играют не эстетические запросы, но престижные функции. Ценность отдельных предметов в первую очередь устанавливается с точки зрения их практичности. Только в отношении картин, особенно их тематики и колорита, наблюдаются более определенные эстетические вкусы.

Барбара Полечкова — ВАЛЯШСКИЙ СУНДУК В ИСТЕБНОЙ С XVII ВЕКА

Сундук со времен заселения Силезских Бескид поселенцами на валяшском праве. Вероятнее всего исполнителем сундука, датированного 1691 г., был словак по фамилии Юраш.

Опираясь на архивные материалы, автор статьи рассматривает вопрос наплыва словацкого населения в Силезские Бескиды.

Станислав Францишек Гаерски — СТАТУТ ЦЕШАНОВСКОГО ЦЕХА ТКАЧЕЙ

Автор цитирует и рассматривает статут ткачей с 1716 г., который был дополнен в 1730 г. Его издал для местных ткачей владелец города Цешанова, Адам Антони Белжецки. Надо полагать, что он опирался на статут аналогичного цеха, изданный в г. Немирове в XVII веке.

Цешанув был известен как селение ткачей, уже в XVII в. и традиции этого ремесла сохранились в городе до второй мировой войны.



WARUNKI PRENUMERATY

Cena prenumeraty rocznej 72 zł
Cena prenumeraty półrocznej 36 zł

Instytucje państwowe i społeczne, zakłady pracy, szkoły — mające siedzibę w miastach wojewódzkich i powiatowych, mogą zamawiać prenumeratę za pośrednictwem miejscowych Oddziałów i Delegatur RSW „Prasa — Książka — Ruch” lub bezpośrednio w Centrali Kolportażu RSW „Prasa — Książka — Ruch” 00-958 Warszawa, ul. Towarowa 28, konto PKO nr 1-6-100020, w terminie do dnia 25 listopada na rok następny.

Instytucje państwowe i społeczne, zakłady pracy, szkoły — mające siedzibę w miejscowościach, w których nie ma Oddziałów RSW „Prasa — Książka — Ruch”, winny opłacać prenumeratę w terenowo właściwych urzędach pocztowych.

Prenumeratę krajową dla czytelników indywidualnych przyjmują urzędy pocztowe, listonosze i bezpośrednio Centrala Kolportażu RSW „Prasa — Książka — Ruch” 00-958 Warszawa, ul. Towarowa 28, konto PKO nr 1-6-100020, w terminie do 10 dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę, która jest o 40% droższa od prenumeraty krajowej, przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych RSW „Prasa — Książka — Ruch” 00-840 Warszawa, ul. Wronia 23, konto PKO nr 1-6-100024.

Sprzedaż numerów bieżących i uprzednich

Instytucje państwowe i społeczne, szkoły, zakłady pracy oraz czytelnicy indywidualni mogą nabywać tę publikację w księgarni Ośrodka Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN.

Sprzedaż gotówkowa i wysyłkowa, pojedynczych numerów i w kontynuacji; płatność gotówką, przelewem lub za zaliczeniem pocztowym.

Adres: ORPAN 00-901 Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, konto PKO nr 1-6-100312, w księgarni „Ossolineum” 50-106 Wrocław, Rynek 8, w Głównej Księgarni Naukowej 00-068 Warszawa, Krakowskie Przedmieście 7, w Księgarni Naukowej 31-118 Kraków, ul. Podwale 6.

Prenumeratory mieszkający za granicą mogą zamawiać POLSKĄ SZTUKĘ LUDOWĄ za pośrednictwem Centrali Handlu Zagranicznego „Ars Polona — Ruch” 00-068 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 7. Bank Handlowy S.A. Warszawa konto nr 1595-006-000-00710.

Indeks 37132

Indeks międzynarodowy PL ISSN 0032 — 3721