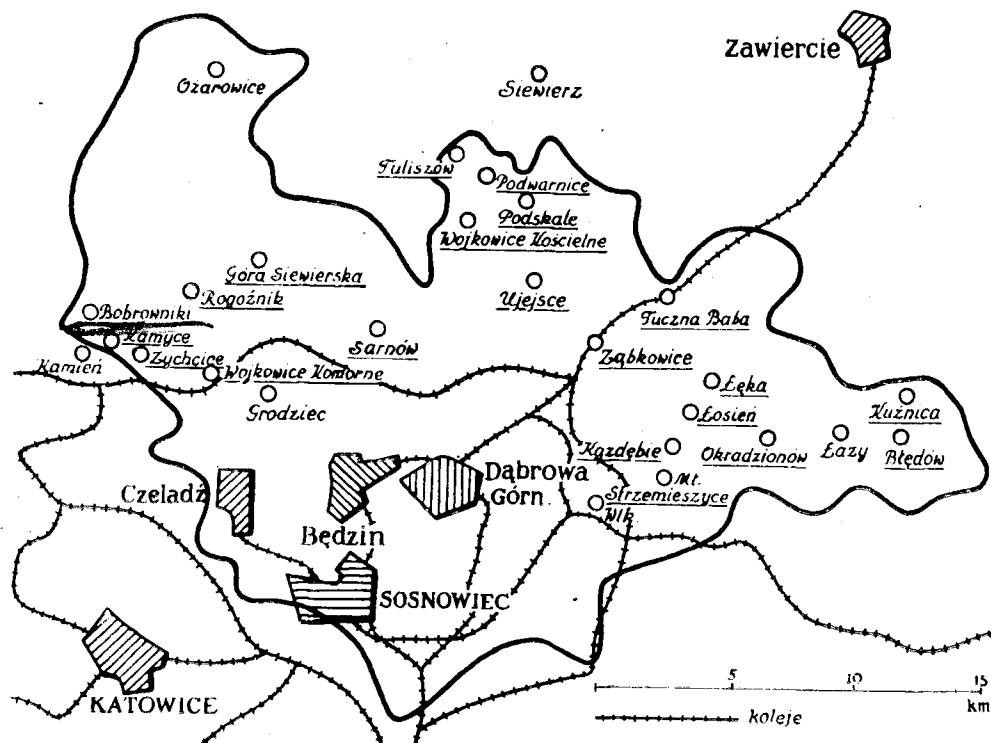


# DZIAŁ INFORMACYJNY

## Z BADAŃ NAD STROJEM W POWIECIE BĘDZIŃSKIM

W. KOLAGO.



Powiat będziński.

Podkreślone wsie zbadano w październiku 1947 r.

Strój ludowy powiatu będzińskiego nie został nigdzie dotąd opisany, ani też nie zachowały się o ile mi wiadomo jego egzemplarze w muzeach.

Przyczynek ten jest wynikiem badań terenowych, dokonanych w październiku 1947 roku.

Teren opisywany, leżąc w pasie Wyżyn Polskich stanowi obniżenie między Jurą Krakowską, a Wyżyną Śląską. Strefa rzadszego zaludnienia Jury Krakowskiej stanowi granicę od północo-wschodu; od zachodu i południa naturalnej granicy niema, lecz na stosunki etnograficzne wpływ wywarł dawny podział zaborów. Rozwój górnictwa węglowego, zbliżył jednak teren pow. będzińskiego do Śląska, z którym tworzy on dziś dość ścisły związek, nietrudny do zaobserwowania w kulturze materialnej ludu. Od chwili rozpoczęcia eksploatacji węgla (koniec XVIII w.) Śląsk przeistoczył się z krainy leśnej i rolnej w środowisko silnie uprzemy-

słowione. Mało urodzajne ziemie i wielkie rozdrobnienie gospodarstw zmusiły chłopów do częściowego porzucenia roli, kierując go do przemysłu. Południowo zachodnia część powiatu będzińskiego została już całkowicie zurbanizowana. Górnictwo i przemysł zmieniły przede wszystkim kulturę materialną wsi. Widać to tutaj w każdej dziedzinie głównie zaś w budownictwie i stroju.

W ciągu 19 wieku prawie wszędzie zarzucono samodziały i zaczęto posługiwać się materiałami fabrycznymi. Nie spotyka się już warsztatu tkackiego, nawet we wsiach wysuniętych ku wschodowi powiatu (jak np. gmina Łosień, granicząca z pow. Olkuskim), gdzie spotyka się wsie czysto rolnicze jak Błędów, Łazy, Kuźnica. Pomimo większego oddalenia od miast i rolniczego charakteru strój ludowy i tu nie jest w użyciu. Wieśniacy zupełnie zarzucili samodziały, kupując w miastach materiały, z których szyją sami, lub też u małomiasteczkowych krawców.

Powiat będziński pod względem stroju jest obszarem przejściowym między Małopolską, (wpływ widoczny w opisanym stroju z Łosienia) a Śląskiem, z przewagą tego ostatniego. Ślady dawnego ubioru ludowego zaginęły niemal doszczętnie. Na podstawie tradycji ustnej i zachowanych resztek stroju, możemy go zaledwie odtworzyć, sięgając wstecz nie dalej jak do 1860 roku.

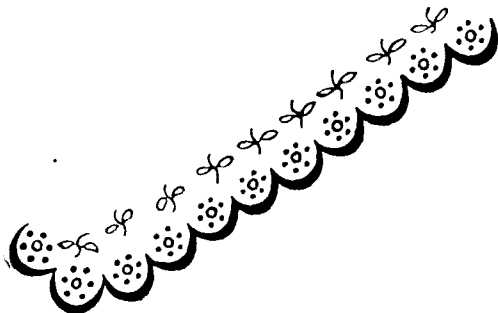
Według informacji, zebranych między innymi we wsi Łosień (Kokotka Maria l. 33, Bagińska Marianna l. 80) około roku 1860 kobiety chodziły tam w sukmanach białych, szamerowanych czerwonym sznurkiem. Mężczyźni zaś w sukmanach granatowych, szamerowanych kolorowymi sznurkami i ozdobionych po bokach „chwastami“ różnego koloru. Przez plecy tej „sukni“ męskiej przechodził cięcie, od talii ku dołowi wiodły dwie fałdy.

Domowe, codzienne ubranie tak mężczyzn jak i kobiet stanowiła sukmana z płótna lnianego, zapinana z przodu na haftki, z tyłu zaś posiadająca rozporek; w pasie była ona marszczona, tworząc tak zwane „zbiiry“. Później weszła w użycie „kamizela“ z rękawami („jakla“).

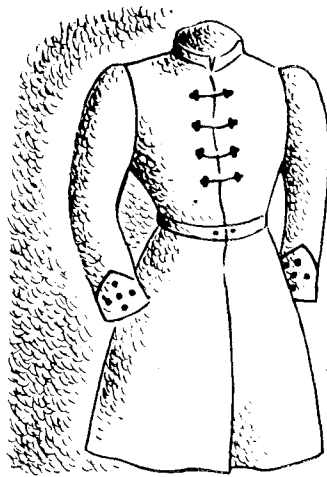
Na strój kobiety oprócz sukmany składały się: koszula z długimi rękawami i kołnierzykiem, długa fałdzista „kiecka“ (z 6 „pótek“) i kaftan z mocno marszczonymi rękawami. Aby kiecka dobrze wyglądała zakładano kilka spódnic t. zw. „bielonki“. „Bielonki“ były z białego perkalu, ozdobione koronkową falbaną i mocno skrochmalone. Każda „kiecka“ na dole musiała posiadać „listwę“ zakończoną „szczoteczką“.

Z przodu zakrywał kieckę suto zmarszczony w „obszywkę“ fartuch, który nie mógł być od kiecki ani krótszy ani dłuższy, normalnie wynosił on ok. 80 cm długości i 170 cm szerokości. Fartuchy szyto z wzorzystego adamaszku lub perkalu; z perkalu były też często fartuchy dziergane w ząbki (ryc. 1) lub obszywane koronką maszynową.

RYC. 1



RYC. 2



W chłodne dni kobiety nosiły żakiety t.zw. „katanki“ (ryc. 2), sięgające do kolan (Błędów).

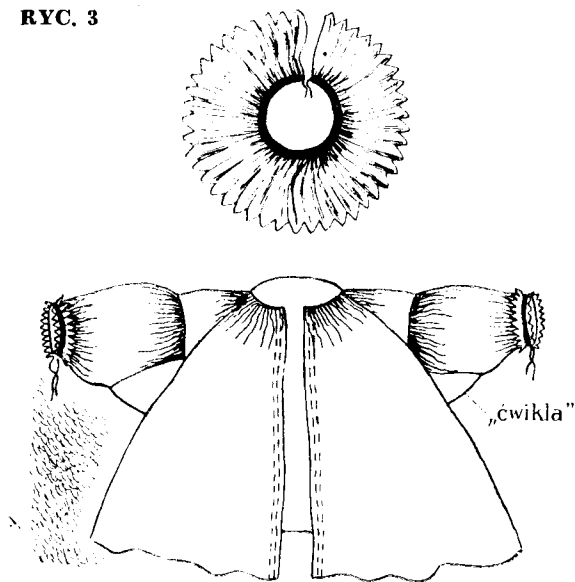
We wsiach położonych w północnej części powiatu (Podskale, Podwarpie, Tulisów) znaleźć można jeszcze i dziś, choć b. rzadko, „kieckę“ przyszytą do stanika, stanowiącego z nią jedną całość („stanik“)<sup>1)</sup>.

Drugą zasadniczą częścią stroju jest tam kaftan przeważnie tego samego koloru. Suknie w kolorach brązowym, fioletowym, ciemnozielonym, granatowym, szyte były z materiału fabrycznego, zwanego „marynusem“. W zimie używano spódnic z grubej wełny, a nawet sukna. Strój ten jest zbliżony do śląskiego; był on powszechnie noszony stosunkowo jeszcze niedawno bo przed 50 laty, choć pamięć o nim ginie. Na głowie nosiły kobiety tutejsze chusteczki wiązane w węzł (czołowe wiązanie).

Elementy stroju Śląskiego, a ściśle t.zw. rozbarskiego<sup>2)</sup> przeniknęły m. innymi do wsi: Rogoźnik, Zychceice, Kamyce, a przede wszystkim do Bobrownik.

W tej ostatniej — według informacji zebranych między innymi od Jędrzejec Antoniny l. 50 — można jeszcze widzieć wdziwane przez kobiety na koszule 2 lub 3 spódnice białe do 3 m. szerokie z bogato zdobioną falbaną. Wszystkie spódnice są mocno wykrochmalone i starannie wyprasowane; wierzchnia spódnica z jedwabiu lub wełny, a na dzień powszedni z perkalu, układana w fałdy sięga kostek. „Kieckę“ wdziwają się na biały „kabotek“, (ryc. 3), rodzaj bluzeczki z krótkimi rękawami; posiadający koronki przy rękawach i krezę koronkową przy szyji. Na to wdziwany jest gorset „wierzcheń“ czerwony (dawniej czarny), przybrany przy szyji rodzajem płaskiej krezy z aksamitnej niebieskiej wstążki, zaprasowanej w fałdki.

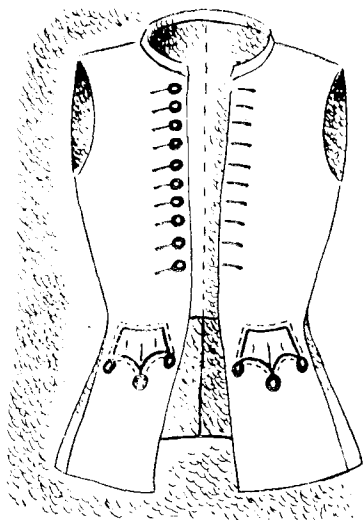
RYC. 3



„Wierzcheń” posiada z tyłu 4 „kaletki”, obszyte wstążką i zapinany jest na 6 złotych guzików. „Wierzcheń” noszono tylko w dni świąteczne. Na dzień powszedni używano zaś „jakli”. Na wierzchnią spódnicę przywdziewa się szeroki fartuch z wzorzystego adamaszku lub białego batystu, który jest tak długi jak spódnica.

Ozdobę szyji stanowią prawdziwe korale ze złotym krzyżykiem (kupowane zwykle przez narzeczonego). Do koralu przywiązana jest z tyłu kokarda z jedwabnej wstążki, o zwisających końcach. Na głowie czerwona chustka perkalowa („purpurka”), wiązana z tyłu na potylicy.

Strój ten uzupełnia składany na pół szal turecki („szpigiel”), sięgający do połowy kiecki. W chłodne dni zimowe zakładano „jaklę” watowaną, a przed sześćdziesięciu laty nosiły kobiety „katanki”.



RYC. 4

Męski strój w Bobrownikach jest mniej barwny. Na koszulę białą z wyhaftowanym kołnierzykiem wkładają tam jeszcze starsi (głównie na święta i uroczystości) kamizelkę t.j. „brzuślak” granatowy, zapinany na mosiężne guziki (ryc. 4).

Na to wdziewa się „jaklę” a następnie sukmanę („suknia”) zapinaną na haftki. Krój wszystkich części stroju jest wcięty w talji i posiada z tyłu rozcięcie, po bokach znajdujemy kilkanaście fałdek zszytych razem. Na nogi wdziewa się spodnie z jeleniej skóry („jelenioki”) i wpuszcza w buty.

Niegdyś sukmany „sieraczkowe” i spodnie granatowe wdziewano tylko do ślubu.

Uzupełnieniem stroju męskiego jest jedwabna chustka, którą okręca się szyję pod kołnierzykiem koszuli i wiąże z przodu na węzeł. Niegdyś kawaler nosił chustkę czerwoną, a żonaty zieloną. Na głowie chłop z Bobrownik nosi czarny kapelusz z szeroką „strzechą”, w zimie zaś czapkę. Strój bobrownicki szyty bywał na Śląsku w Kamieniu lub Bytomiu.

Strój śląski odznaczał się bogatym używaniem wstążek, koronek, złotych guzików. Sukmany „kamzole”, „brzuślaki” posiadały, oprócz guzików, wypustki z czerwonego sukna i aplikacje jedwabne.

W chwili obecnej jak wspomniano strój ludowy w będzińskim wychodzi całkowicie z użycia. Zachodnia część powiatu nosi strój śląski tylko w czasie świąt kościelnych lub uroczystości narodowych. We wschodniej i tych zwyczajów już się nie widzi.

Niemal w każdej gminie powiatu istnieje obecnie Koła Gospodyń Wiejskich (przy Zw. Samopomocy Chłopskiej). Ambicją każdej prezski jest „mieć” w swoim okręgu własny strój, oparty na stylizacji wzorów obcych (np. krakowskiego, góralskiego) lub zgoła fantazji.

Stroje takie, nie ugruntowane na zadnych trwałych przesłankach nie mają przed sobą szans utrzymania się i będą zapewne tylko przemijającą modą.

Rysunki wykonała W. Kolago.

Opracował graficznie Maksymilian Katuzny.

#### PRZYPISY:

<sup>1)</sup> Informacja od Landeckiej Józefy. 1. 75 wieś Podskale.

<sup>2)</sup> Dobrowolscy. A. F. Strój, haft i koronka w województwie Śląskim. Katowice 1936 str. 72-79.

Malinowski Lucjan. Zarysy życia ludowego na Śląsku. Ateneum. 1877 tom I str. 357, tom II str. 101-112.

# KONKURS WYCINANKI ŁOWICKIEJ

JANINA STANKIEWICZOWA.

Z inicjatywy Spółdzielni Przemysłu Ludowego w Łodzi zorganizowano konkurs na wycinankę ludową w Łowiczu przy poparciu finansowym Ministerstwa Kultury i Sztuki w dniach 19-21 XII 1947 r. Zadaniem konkursu było zbadanie wartości artystycznych i charakteru etnicznego wycinanki łowickiej w obecnym stanie w zastosowaniu dla celów użytkowych i handlowych.

Konkurs zebrał 250 prac z całego Regionu łowickiego przy udziale 44 uczestników wieku od 67 do 11 lat. Po wyeliminowaniu 82 prac nie spełniających warunków konkursu (prace na niskim poziomie nie w charakterze regionalnym), przyznano 27 nagród na łączną sumę 50000 zł za 113 prac, pozostałe 55 prac zakupiono. Poza tym Spółdzielnia poczyniła zamówienia na sumę 100.000 zł.

Pierwszą nagrodę otrzymała Marianna Pietrzak z Błędowa ur. 1913 r. za piękną wycinankę kompozycji figuralnej „Wesele”, poza tym inne większe nagrody przyznano Zaczek Elżbiecie ze Złakowa Borowego ur. 1897 r. Klimkiewiczównie Jadwidze z Łowicza ur. 1895 r. Strycharskiej i innym ze starszego pokolenia. Najmłodszą nagrodzoną uczestniczką była Danusia Dzikówna lat 11 ze Strugienicy.

Wystawa prac w czasie uroczystego rozdania nagród w dniu 21.XII.1947 r. w Łowiczu, nie przesądzając dalszych następstw konkursu dowiodła, że żywa spontaniczna sztuka ludowa w regionie łowickim nie uległa zniszczeniu ani deprawacji swych wartości etnicznych. Wycinanka łowicka ma tendencje rozwojowe, mimo to, że zmniejsza się jej zastosowanie użytkowe we własnym środowisku.

## Z DOŚWIADCZEŃ NAD NOTOWANIEM TAŃCÓW LUDOWYCH

ADAM GLAPA

Z chwilą, gdy po wojnie zaczęto organizować domy ludowe, świetlice i t. p. ośrodki oświatowe, a sam wówczas prowadziłem Wielkopolską Świetlicę Ludową, przychodziło do mnie wiele osób, które chciały ożywić nasze życie kulturalne i poszukiwały wszystkiego co rdzennie polskie, słowiańskie, ludowe, prosząc często o tańce. Przykro mi było się przyznać, ale tańców żadnych nie miałem. Bardziej zainteresowanym zalecałem odtwarzać tańce wielkopolskie na podstawie opisów Jana Bzdęgi zawartych w jego publikacji pt. „Biskupianie”. Dając te rady wiedziałem, że nie są one dobre ale lepszych nie miałem, były to najlepsze na jakie mnie było stać.

Kiedy przyjechał do Poznania kolega Alfons Kowalski wraz z Janem Bzdęgą namówiłem go aby mi pomógł opisać parę tańców, tak aby na podstawie opisu i nut można było wiernie je odtworzyć. Zaczęliśmy opisywanie tańców.

Bzdęga, pochodzący z Biskupizny, z żoną i na zmianę z Kowalskim i ze mną tańczył a potem myśmy — Kowalski i ja opisywali i stale kontrolowali zgodność opisu z ruchami tańca i melodią. Opisywaliśmy początkowo bez podziału na takty, w formie opowiadania, podkładając ruchy pod słowa. Szło nam wówczas to niezmiernie trudno. Opisy stale poprawialiśmy, tak że z długości kilku linii wyciągały się na długie strony papieru. Wkrótce po pierwszych doświadczeniach w opisach przeszliśmy na podział taktowy wbrew przyjętej formie Józefa Waxmana (Tańce narodowe — Wydanie trzecie — Poznań 1937).

Miłym stwierdzeniem kroczenia po dobrej drodze był przyjazd zespołu rodowitych Biskupian — dziewcząt i chłopców i zademonstrowanie przez nich opisanych tańców. Opisy nasze w dość wiernym stopniu odpowiadały ich praktyce tańczenia.

Chcąc się wreszcie upewnić co do właściwego sposobu notowania tańców zaraz z rozpo-

częciem roku akademickiego w 45 r. zwróciłem się do prof. dr E. Frankowskiego po rady. Pokazał mi w encyklopedii alfabet choreograficzny, który niestety nie miał większego zastosowania zagranicą ani u nas, podał mi literaturę i zalecił mi zwrócić się do baletmistrzów Opery Poznańskiej z którymi się z skontaktowałem. W rozmowie z baletmistrzem Kaplińskim i Miszczykiem przekonałem się, że choreografia w Polsce pod względem teoretycznym stoi na bardzo niskim poziomie, że sami nie stosują żadnego alfabetu choreograficznego prócz notatek na własny użytek. Pozatym stwierdzili, że na podstawie przedłożonych opisów można z wielką wiernością odtworzyć podane tańce. Dodatnia ocena opisów tańców i sposobu zanotowania napełniły mnie otuchą do dalszej pracy, a zarazem zasmuciły. Nie mogłem pogodzić się z tym, że wszystko co napisaliśmy jest jasne, że opisy są dobre. Dla mnie były one jeszcze nie wystarczające, widziałem stale braki precyzyjnych określeń ruchów, jak również brak jakiegokolwiek alfabetu umożliwiającego notowania i rysowania w pewnym skrócie.

Po przejrzeniu literatury zagadnienia uznałem za najlepsze opisanie tańców ludowych przez Z. Kwaśnicową<sup>1)</sup> i przejąłem od niej formę notowania i znakowania rysunków. Poddawszy analizie opisy jej tańców, jako czynniki składowe i niezbędne przy opisie tańca, uważam następujące dane:

1. Nazwa tańca, miejscowość, data spisania.
2. Melodia (nuty) podać tempo najlepiej cyfrowo podług metronomu, lub określić słowami szybko, wolno i tp.
3. Podać rytm tańca, jeśli zachodzi potrzeba oznaczyć nuty akcentowe oraz charakterystykę tańca.
4. Podać kto spisał melodię, kto śpiewał lub grał.
5. Słowa do melodii (choć byłyby rubaszone).
6. Podać dokładnie postawę wyjściową, ustawienie się taneczników do tańca, układ rąk, nóg, tułowia, głowy i t.d.
7. Wykonanie samego tańca, opisując figury takt po takcie, uwzględniając w każdym takcie postawę wyjściową, oraz podając dokładnie jaki ruch wykonuje się na danej wartości nut. Dla jasności opisu takty należy numerować i wyrzucić na margines.
8. Podać zakończenie tańca, kiedy kończą, co robią, gdzie idą tanecznicy, względnie co tańczą dodatkowo. Jeśli jest charakterysty-

czne powitanie i pożegnanie opisać je dodatkowo.

9. Podać w uwagach na czym polega specjalne piękno tańca, co jest nadzwyczaj trudne do wykonania, co należy podkreślić aby uzyskać jak największe walory.

10. W koniecznych wypadkach należy wykonać rysunki, oznaczając ▲ = partnera, △ = partnerkę, wierzchołek trójkąta oznacza kierunek tańca, ..... przebytą drogę.

Powieliłem te dane kilkakrotnie i rozesłałem do zdolniejszych i aktywniejszych powiatowych referentów kultury i sztuki. W odpowiedzi — jeden czy dwóch referentów poinformowało mnie, że do tych danych należałoby dolać na wzór jeden, w ten sposób opisany taniec. Wobec tego wyjechałem z Kowalskim na Ziemię Lubuską do Wielkiej Dąbrówki opisać tamtejsze tańce. Młodzież tańczyła w świetlicy, a każdy z nas opisywał na swój sposób. Opisy później uzgadnialiśmy i kontrolowali jeszcze raz z tańczącymi, a następnie wielokrotnie jeszcze zgodnie z notatkami i tym cośmy zapamiętali, jak mechaniką ciała i coraz dokładniej precyzującą się terminologią.

W ten sposób opracowaliśmy „wzorowo“ tańce „Mój Tatusiu“, który załączyłem do powyższych danych i rozesłałem do powiatowych referentów kultury i sztuki, aby zainteresowali na terenie swej pracy osoby odpowiednio uzdolnione i poprosili je o opisanie podług załączonego wzoru miejscowych tańców. Na wysłanych 45 wzorów z objaśniającymi danymi, po kilku ponagleniach otrzymałem z trzech powiatów pięć tańców i oświadczenie, że bez zapłaty w gotówce trudno ludzi wciągnąć do ważnej dla mnie roboty. Po kilku miesiącach postarałem się o pieniądze. Rozesłałem znów 45 ankiet z wzorami opisu tańca i zawiadomiłem, że za opisanie tańca płacę 500 — 1500 złotych. Tym razem rozesłałem pisma do Inspektorów Szkolnych i osób skądinąd mi znanych, a nie związanych ze szkolnictwem. Po trzech miesiącach otrzymałem opisanych ponad 20 tańców. Pojechałem na miejsce celem skontrolowania ich.

Opisane i skontrolowane tańce w terenie były jeszcze kilkakrotnie przepisywane i poprawiane zgodnie z notatkami, przyjętymi normami i formą. Ostatnią naszą kontrolą było oddanie tańców do sekcji muzycznej F. I. B. S. L., do mgr. M. Sobieskiego w celu szczegółowego poprawnego zanotowania melodii, dokonania ewentualnych poprawek i ocenienia w melodiach wpływów i naleciałości obcych, niepolskich.

Po dwuletniej praktyce w opisywaniu tańców przyszedłem do przekonania, że każdy

<sup>1)</sup> Z. Kwaśnicowa. Zbiór piasów 2 t. Warszawa, 1937.

taniec z wielką dokładnością da się opisać. Warunkami jednak niezbędnymi jest subtelny słuch, spostrzegawczość, znajomość właściwej precyzyjnej terminologii. Rysunki należy raczej traktować jako pomoc.

Dla celów naukowych jak i dydaktycznych bardzo pożądanym jest nakręcenie tańców na filmy, możliwie dźwiękowe i to z kilku stron. Wystarczającym to jednak nie jest i nie może uchodzić za jedyny i idealny sposób notowania. Opisy literackie, wyrazowe

ze względu na mieszczącą się w nich analizę terminową, myślową, graficzną i dźwiękową są niezbędne. Poza tym opisanie wyrazowe i nutowe ma tę zaletę, że pozwala na większe, liczniejsze rozprowadzenie tańców w terenie i rozpowszechnienie ich przy minimalnych kosztach nakładczych. Waznym czynnikiem przy notowaniu wyrazowo—nutowym jest większa pewność zachowania opisów tańca poprzez kataklizmy dziejowe. Z licznych egzemplarzy zawsze parę zostanie.

## PRACE WĘGIERSKIE ODNOSZĄCE SIĘ DO SZTUKI LUDOWEJ WĘGIERSKIEJ\*)

- Malonyay „A magyar nép művészete“ (Sztuka ludu węgierskiego), 5 tomów.  
Dzieło starsze, z licznymi ilustracjami, obejmujące całość sztuk ludu węgierskiego.
- Ortutay G. „Magyar népművészet“ (Węgierska sztuka ludowa), Budapeszt 1942. Nowa praca z licznymi ilustracjami i bogatą bibliografią.
- Czakó El. (red.) „Magyarország néprajza“ (Etnografia Węgier) 4 t. 1933-37. W tomie I m. in. stroje i budownictwo przez Batkyego, Gyorffyego, Viskiego, w tomie II sztuka dekoracyjna przez Viskiego i Gyorffyego.
- Lukacs Gy. (red.) „A magyar művelődés története“ (Dzieje kultury węgierskiej), Budapeszt 1940. Dzieło zbiorowe, obejmujące m. in. rozdział „Magyar népművészet“ (Węgierska sztuka ludowa) przez Viskiego.
- Gyorffy I. „Magyar nép — magyar folklór“ Budapeszt 1941.
- Gyorffy I. „Magyar folklór — magyar hazánk“ Budapeszt 1943. Dwa zbiory prac, rozpraw i artykułów największego etnografa węgierskiego obejmują też liczne rozprawy odnoszące się do sztuki ludowej, budownictwa itp.
- Luko Gabor „A magyar lelek formái“ (Formy ducha węgierskiego) Budapeszt 1942. Teoria zdobnictwa ludowego węgierskiego.
- Luko Gabor „A magyar himnuszok eredete és története“ Budapeszt 1939. Praca o pochodzeniu i dziejach węgierskich ludowych wyszyć ozdobnych. Wiąże się z naszymi wzorami zdobniczymi, wyszyciami i haftami.
- Gyorffy I. „A cífraszor“ Budapeszt 1930. Praca o typowym wyszyciu na kozuchach węgierskich, tak zwanej „cyfrze“, („u nas „cyfrowane portceki“).
- Szentivanyi „Magyar mosoly“, Budapeszt 1942. O węgierskim stroju ludowym.
- Viski „Hungarian peasant Customs“. Po angielsku o węgierskim stroju ludowym.
- Palotay G. „Les elements turco-ottomans des broderies hongroises“ (Elementy tureckie w wyszyciach węgierskich) Budapeszt 1940. Praca po węgiersku i po francusku o wpływie tureckim na wyszycia węgierskie, licznie ilustrowana obejmuje i wpływ na wyszycia ludowe.
- Madarassy „Dunantuli tukrosok“ (Lustrzarze z okolic za Dunajem) Bud. 1932.
- Viski „Tiszafuredi cserepedenyek“ (Ceramika z Tiszafuredu) Budapeszt 1942. Dwie prace wydane przez Komisję etnograficzną Akademii Umiejętności obejmujące ceramikę i szklarstwo zdobnicze z pewnych okolic. Oba dzieła bogato ilustrowane i zaopatrzone w angielskie streszczenie.
- Domanovszky Gy. „Magyar paraszt butor“ Mała, ale bogato ilustrowana książeczka o węgierskich meblach ludowych.
- Balogh H. „Magyar fatornyok“, Budapeszt 1935. Praca z zakresu budownictwa ludowego o drewnianych wieżach, dzwonnicach.
- Madarassy „A magyar pasztorművészetéről“ (O węgierskiej sztuce pasterskiej) Budapeszt 1932. O sztuce ludowej pasterskiej węgierskiej.
- Batky „Pásztor ivópoharak“, Budapeszt 1928. O czerpakach pasterskich. Rozprawa ważna ze względu na pokrewieństwa typów z czerpakami karpackimi.

Zestawił i zaopatrzył w objaśnienia

Jan Reyhman

\*) Z powodu braków technicznych drukarni, nazwy w języku węgierskim wydrukowano bez właściwych akcentów.

W n-rze 2 naszego miesięcznika nie umieszczono przez pomyłkę nazwiska autorki nad artykułem „Hafty Kurpiowskie Puszczy Białej“. Autorką tego artykułu jest p. Maria Zywirska, co zaznaczone zostało w spisie rzeczy na str. 1.

Redakcja.

CENA EGZEMPLARZA ZŁ. 150.- (PODWOJNEGO ZŁ. 300.-) WARUNKI PRENUMERATY: MIESIĘCZNIE  
Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ ZŁ. 100.-WPLĄTY NA KONTO P. K. O. Nr I-6939 POLSKA SZTUKA LUDOWA  
215. 2.500

B-60802

BIBLIOTEKA

IEiAK

056

4. 2/1948

PAŃSTWOWY  
INSTYTUT  
BADANIA  
SZTUKI  
LUDOWEJ