

WYSTAWA SZTUKI I PRZEMYSŁU LUDOWEGO W WĘGROWIE

PIOTR GRENIUK

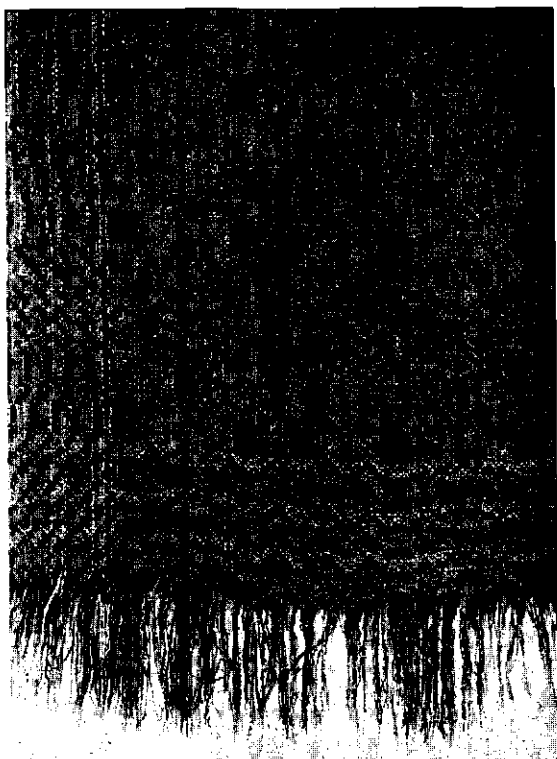
Z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki, w wykonaniu Wydziału Kultury i Sztuki Warszawskiej Wojew. Rady Narodowej oraz Spółdzielni Sztuki i Przemysłu Ludowego w Węgrowie odbyła się tam w czasie od 25 czerwca do 9 lipca 1950 r. wystawa sztuki i przemysłu ludowego.

Wystawa była podzielona na dwie części — jedna z nich mieściła się w lokalu zajmowanym dziś przez Spółdzielnię, druga pomieszczona została obok, w specjalnie na ten cel wybudowanym baraku, który w przyszłości służyć będzie dla prac spółdzielni.

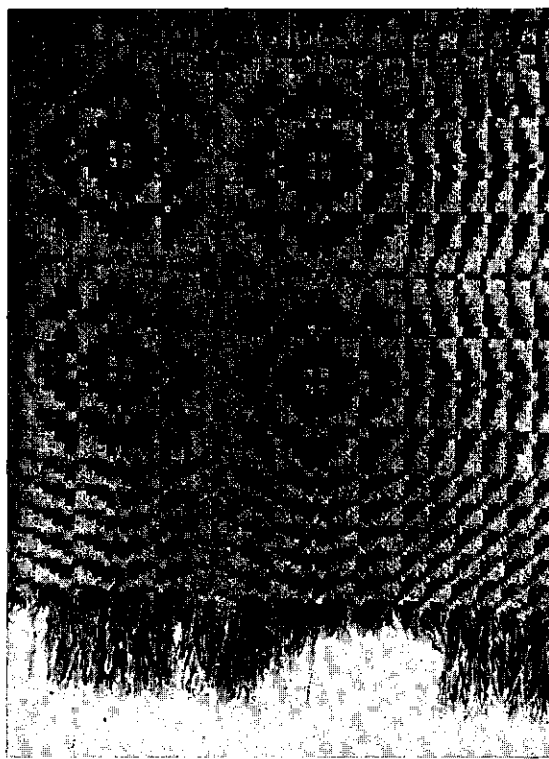
Pierwsza część wystawy obejmowała prze-

ważnie wyroby spółdzielni, przede wszystkim firanki i tkaniny, bo to jest jej specjalnością, kilkanaście okazów ceramiki (powiat węgrowski ubogi w glinę garncarską, w tej gałęzi przemysłu nie przoduje), figurki z ciasta tzw. „prostyńskie kozy”. Tu również znajdowały się eksponaty gotowej odzieży kobiecej i dziecięcej, uszyte z materiałów spółdzielni, przez Państwowe Liceum Odzieżowe w Warszawie.

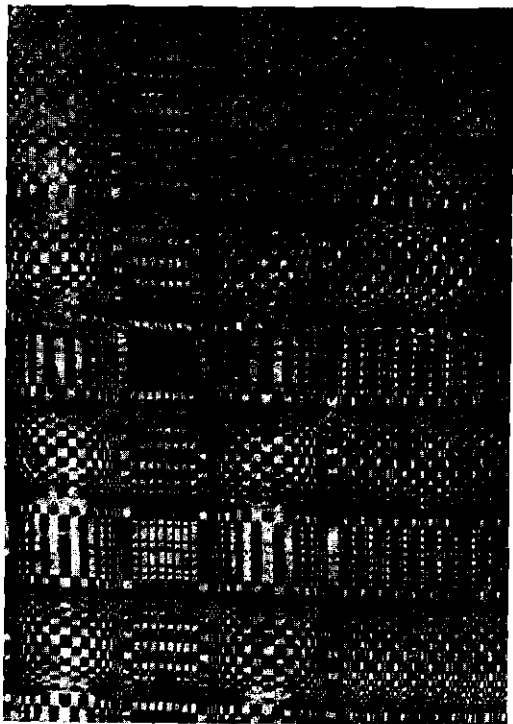
W tej części organizatorzy urządzili wzorcowy „kącik dla dzieci”, z dziecięcymi meblami firmy „ŁAD”, książkami i zabawkami oraz świetlicę-czytelnię. Tu również odbywała się sprzedaż wyrobów spółdzielni, a także książ-



Ryc. 1. Dywan dwuosnowowy wyk. w 1875 r. we wsi Orzeszówko, gm. Miedzna.



Ryc. 2. Dywan, wyk. Leokadia Wrzosek, wieś Lubieszka, gm. Olszew.



Ryc. 3. Dywan, wyk. Feliksa Zdunek w 1890 r.,
wieś Jarnica, pow. Węgrów.

żek i zabawek dla dzieci oraz oddanych w komis przedmiotów jak — fartuchy, chusteczki, paski skórzane itd.

Druga część wystawy obejmowała eksponaty w liczbie 336 sztuk, pochodzące z trzech powiatów Podlasia, z dziedziny tkactwa współczesnego i zabytkowego, w charakterystyczny dla tego regionu desen w kraty, spódnice, zapaski, dywany, chodniki itp., nieco ciekawych wyrobów ludowych, muzealnej już dziś wartości, jak wyroby ze słomy tzw. „koszki” na ziarno i krupy, sprzęt domowy i gospodarski, trombity, wycinanki z opłatków, kilka okazów dawnego stroju kobiecego oraz współczesną odzież męską i kobiecą, szytą z materiałów wyrabianych bądź przez miejscową spółdzielnię, bądź przez kobiety na wsi. Rozwieszona na ścianach mapa, wykonane przez Mariana Adamkiewicza ilustrowały rozmieszczenie tkactwa i innych rodzajów rzemiosła ludowego na terenie powiatów węgrzowskiego, sokołowskiego i siedleckiego.

Ten podział, zastosowany może nie umyślnie, był na wystawie słuszny, bowiem wykazywał porównawczo postęp twórczości ludowej i jej przystosowywanie się do warunków, potrzeb i wymagań człowieka doby dzisiejszej. Nie był to jedynie pokaz starych eksponatów, już dziś historycznych, chociaż częstokroć pięknych i o dużej wartości artystycznej, ale na wystawie pokazano, jak postępuje zmiana i rozwój

zarówno techniki, jak też materiału w odniesieniu do potrzeb wsi współczesnej.

Znajdywały się tam np. dwa warsztaty tkackie, jeden sprzed 85 laty, ze wsi Lipki, prymitywny, wąski, drugi nowoczesny, szeroki, o mechanicznym przerzucaniu czółenka. W czasie trwania wystawy przy jednym i przy drugim tkwały kobiety i każdy ze zwiedzających mógł stwierdzić naocznie, jak ciężki był trud tkania dawniej, a jak dziś, dzięki ulepszeniom, praca na nowym warsztacie jest o wiele lżejsza, a co najważniejsze jest sprawniejsza i znacznie wydajniejsza.

Organizatorzy wystawy poszli jeszcze dalej. Aby wyraźniej ukazać postęp i rozwój życia na wsi, Spółdzielnia dostarczyła Państwowemu Liceum Odzieżowemu w Warszawie, ul. Górnośląska 31, 250 m różnych tkanin, z których uczennice, pod fachowym kierunkiem nauczycieli zaprojektowały i wykonały ponad 60 różnych modeli sukienek, spódnic, bluzek, fartuchów, płaszczy, bielizny pościelowej, roboczych kombinezonów dla robotników państwowych gospodarstw rolnych, stroju wycieczkowego, nakrycia głowy dla żniwiarzy (połączenie słomianej plecionki z płótnem) itd.

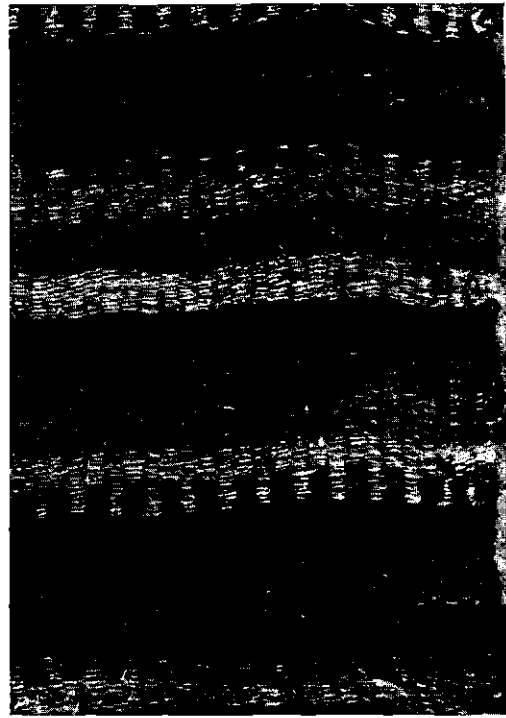
Wykonaną w ten sposób odzież prezentowały zebranej publiczności w dniu otwarcia wystawy na specjalnym „pokazie mody” uczennice w. w. Liceum. Ten sposób wiązania wystawy z prezentacją wyrobów współczesnej techniki tkackiej, z pokazem nowych tkanin barwionych, deseniowych i ich zastosowaniem w dzisiejszej odzieży, w urządzeniu wnętrza mieszkalnego zarówno na wsi, jak i w mieście jest bardzo dobrze pomyślany, jeśli przypomnę, że niektórym podobnym wystawom wyraźnie go brakowało. Cóż bowiem z tego, że na wystawie sztuki ludowej pokazemy stare, nawet piękne okazy, pochodzące z twórczości ludowej, jeśli jednocześnie nie uprzytomnimy szerokim rzeszom zainteresowanych, jak one w szeregu zmian przekształciły się do służby dnia dzisiejszego. Dziś jest dla nas jasnym, że różnica między wsią i miastem musi się zacierać. Postęp i rozwój życia gospodarczego na wsi, wzrastający dobrobyt pracującego chłopstwa budzi coraz szersze pragnienia i dążenia do pogłębienia dóbr kulturalnych. Wieś pragnie na równi z miastem współuczestniczyć w dorobku kulturowym Polski Ludowej, pragnie iść z prądem socjalizacji życia i na tej drodze widzi swoją przyszłość. Stąd każdy przejaw przemian w kierunku postępu jest nam wszystkim bliski i winniśmy go wspierać.

Chłop pragnie widzieć rozwój techniki wśród przedmiotów codziennego użytku i ma do niej pozytywny stosunek. Cieszy się więc, gdy widzi, że rzeczy stare, wykonane w braku odpowiednich narzędzi ręcznie, prymitywnie, zastępowane są dziś ulepszonymi, przydatniejszymi, choć z tamtymi mają łączność formy, ale przez swoją współczesną treść stają się inne, nowe.

Ten bardzo dobry sposób ukazania przeszłości rzemiosła i sztuki ludowej w zestawieniu z dzisiejszymi osiągnięciami na tym polu, był na wystawie węgrowskiej przeprowadzony jeszcze nieśmiało. Niektóre eksponaty muzealne nie miały odpowiedników, wyrosłych z pracy człowieka dzisiejszego. I tak np. ul pszczeli, wydłubany w kłodzie drzewa, pochodzący z Chojeczna Cesarzy, gm. Grębków, pow. Węgrów, a mający 110 lat, czy ul słomiany „koszka” z Sadolesia, gm. Sadowne, pow. Węgrów, jakie nam pokazano na wystawie, winny były również mieć obok siebie ule dziś stosowane w racjonalnej pasiece, z nadstawkami, aby ujawniały postęp, aby pouczyły o korzyściach rozwoju w tej dziedzinie, aby wśród chłopów-pszczelarzy, bartników nie budziły niepotrzebnej lęzki, że tamte ule były „piękne”, „ciekawie”, ale żeby pomogły im dojść do wniosku, że ul słomiany czy kłoda były wyrazem zacofania gospodarczego wsi, jej prymitywu, biedy i nędzy, że postęp w każdej dziedzinie jest konieczny, bo przynosi udogodnienia, przynosi człowiekowi pożytek. Jeśli nam mówią kierownicy wystawy, że ule takie są jeszcze dziś w użyciu w Tończy, gm. Starawieś i w Wierzbnie, gm. Ossówno, pow. Węgrów, to słuchamy tego z pewnym niepokojem, że gromady te przejawiają wyraźne zacofanie gospodarcze, że pszczelnictwo w nich jest prymitywne i nie przynosi ich właścicielom odpowiedniego zysku, a czas i praca włożone przy takiej pasiece są zmarnowane. Nie należy jednak wyciągać z tego mylnego wniosku, jakoby na takich wystawach, jak w Węgrowie nie należy pokazywać rzeczy z lat dawnych. Przeciwnie, trzeba koniecznie, właśnie dlatego, aby zwiedzającym pomóc śledzić za postępem życia na wsi.

Potrzeba dyktowana jest i tymi względami również, że poprzez tego rodzaju wystawy wyciągamy muzealne eksponaty niejako na światło dzienne i organizujemy dla nich właściwą opiekę.

Oto np. do Węgrowa udał się pracownik Muzeum Kultur Ludowych w Młocinach, który szereg eksponatów zakupił do zbiorów tego muzeum. W ten sposób powędrowały do muzeum



Ryc. 4. Pasiak, wyk. Stanisław Kuta w 1949 r., wieś Wrotnów, pow. Węgrów.

— stara socha drewniana z Zawad, gm. Jaczew, pow. Węgrów, która będzie dowodem rewolucyjnych zmian, jakie w Polsce powrześniowej zaszły w naszym rolnictwie, które na pola spółdzielni produkcyjnych i państwowe gospodarstwa rolne wprowadza traktory; stępa nożna, również z pow. węgrowskiego ukazująca w porównaniu z dzisiejszymi młynami straszliwy mozoł pańszczyźnianego chłopca, który w tym prymitywnym sprzęcie przygotowywał dla siebie i swej rodziny krupy; do muzeum oddano też długie „trombity” — „ligawki” pochodzące z Górek Grubaków, gm. Jaczew i Wilczogąg, gm. Sadowne, pow. Węgrów oraz z gminy Sterdyń, pow. Sokołów.

Chłopi, którzy posiadają tego rodzaju eksponaty, jeśli się o nie zwrócą organizatorzy wystaw, winni je chętnie dostarczać, gdyż w ten sposób wystawy nasze będą miały możliwość poglądowego pokazania zaszłych zmian gospodarczo-ekonomicznych na wsi, a w wypadku, gdy któryś z eksponatów ma wartość muzealną, winni go za odpłatą, czy bezinteresownie przekazywać do muzeów etnograficznych, aby je w ten sposób wzbogacić o dowody życia i pracy przeszłych pokoleń.

Właściwe zastosowanie znalazły piękne, choć skromne fartuszki podlaskie z dyskretnymi, drobnymi, kolorowymi paseczkami, których na wystawę dostarczyły — Aleksandra Sobieska z Orzeszówki, Stanisława Pielech z Wólki Mie-

dzyńskiej i Helena Supeł z Wrotnowa, gm. Miedzna, pow. Węgrów oraz Maria Biernacka z Wyrozęb Konaty i Janina Głótko z Paderewki, gm. Sterdyń, pow. Sokołów. Płócienne tkaniny, z których uszyto fartuszki, posłużą jako wzór dla produkcji lnianych materiałów odzieżowych, wykonywanych przez Spółdzielnię. Takie wyzyskanie dawnych tkanin do współczesnej produkcji jest normalnym zjawiskiem i w łańcuchu przemian koniecznym.

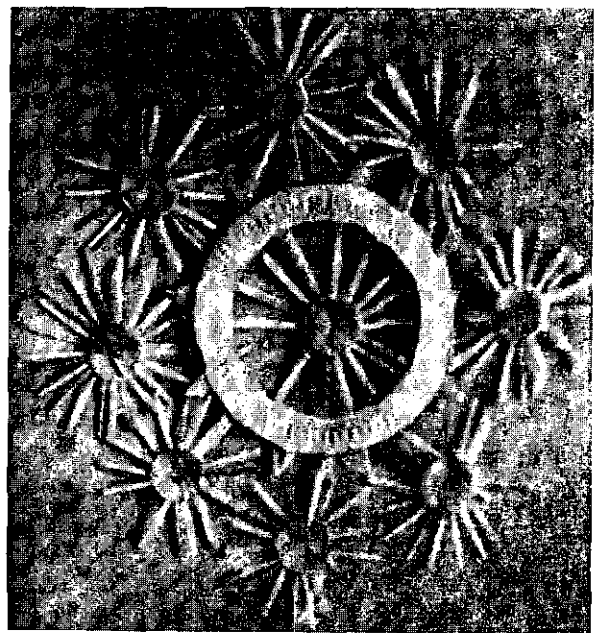
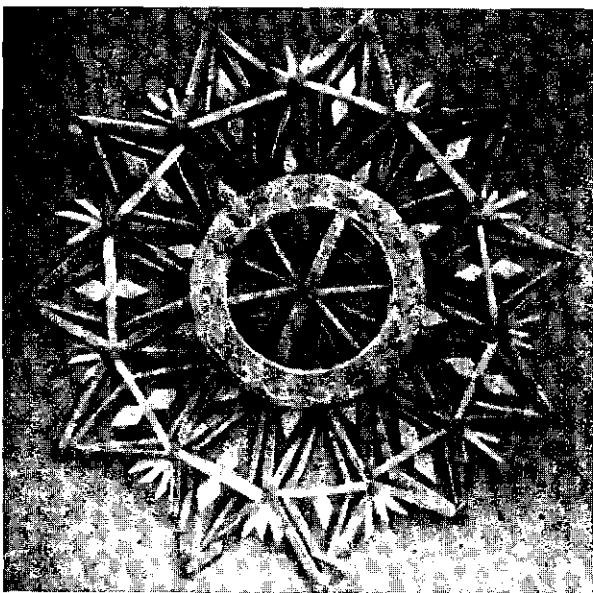
Bardzo ciekawymi eksponatami na wystawie w Węgrowie były wycinanki z opłatków, zwane na Podlasiu „kolędy”. Pochodzą one z Górek, gm. Jaczew, pow. Węgrów, a wycinały je Helena Górńska i Czesława Rowicka. Sztukę tę posiadają również mężczyźni, a jednym z nich, którego prace były na wystawie, jest Franciszek Salach ze wsi Dziecioty Bliższe, gm. Sterdyń, pow. Sokołów. Wycinanki te, bardzo delikatne w rysunku, bogate w ornamentyce, w kształcie rozet, wielkości mniej więcej dużego talerza związane były z obrzędem świąt godnich. Choinki w tych stronach Podlasia, w końcu ubiegłego stulecia i w dwudziestych latach bieżącego na wsiach nie były znane, „kolędy” zatem, zawieszane na nitce u sufitu były swego rodzaju odświętną ozdobą izb wiejskich. Do całości omawianych eksponatów należy jeszcze wymienić realistyczne rzeźby w drzewie, wykonane przez Stanisława Bajdeckiego, ze wsi Bujaly Gniwosze, gm. Sabnie, pow. Sokołów. Rzeźby te są zazwyczaj małe, zrobione z jednego lub kilku kawałeczków drewna, barwione. Drewniane ptaszki i zwie-

rzęta Bajdeckiego są zgrabne, a jego dokładna, precyzyjna technika wskazują na nieprzeciętne zdolności autora, którym należałoby się bliżej zainteresować, a umiejętności jego dalej kształcić.

Dla całokształtu opisu wystawy sztuki i przemysłu ludowego w Węgrowie, trzeba koniecznie osobno poświęcić nieco uwagi dla omówienia działalności Podlaskiej Spółdzielni Sztuki i Przemysłu Ludowego, która z jednej strony była organizatorem i gospodarzem wystawy, z drugiej zaś, na tle jej prac, możemy bliżej zorientować się o przyszłości naszego rzemiosła ludowego i o jego najbardziej prawdopodobnym kierunku rozwojowym.

Spółdzielnia pracuje od roku 1946 i w tej chwili zrzesza około 300 członków; przeważnie kobiety (jest kilku mężczyzn), bezrolne lub małorolne, spośród których ponad 100 należy do Związku Zawodowego. Przez przyjęcie spółdzielczej formy pracy, powstał nie tylko rzutki warsztat pracy dla wiejskich rzemieślników, którym Spółdzielnia ułatwia nabycie surowców i umożliwia opłacalny zbyt wyprodukowanych towarów, ale również zapewnia członkom związku zawodowego bezpłatne leczenie, potrzebującym udziela pożyczek i zapomóg. Rozbudzono również wśród zrzeszonych życie społeczne, oświatowe i kulturalne. Co dwa tygodnie członkowie spółdzielni zbierają się w swojej świetlicy, gdzie odbywają się fachowe wykłady i pogadanki, śpiewy, gry i zabawy.

Spółdzielnia, której dewizą jest hasło — „Własnymi rękami wypracujemy naszą przy-



Ryc. 5, 6. Wycinanki z opłatków tzw. „kolędy” z Górek, gm. Jaczew, pow. Węgrów.

szłość” — ma na celu, w oparciu o surowiec wiejski i fabryczny, w oparciu o warsztaty tkackie własne i indywidualnych właścicieli, czerpiąc wzory z bogatej tradycji tkackiej na tym terenie — rozwinąć na zasadach kolektywnej, zespołowej pracy produkcję tanich tkanin, firanek dla świata pracy. Ambicją Spółdzielni jest, aby jej produkcja nosiła charakter piękna, estetyki, aby przez zastosowanie nowoczesnych warsztatów, praca była zarazem sprawna, by czyniła trud człowieka lżejszym i wydajniejszym.

W ciągu dwuletniej praktyki członkowie Spółdzielni opracowali normy pracy i wprowadzili między sobą współzawodnictwo. Normy te są następujące:

1. siatkarka — ma wykonać w ciągu miesiąca, przy normalnych zajęciach domowych 3 szt. siatki w rozmiarze 3×3 m,
2. poszywaczka — winna w ciągu miesiąca poszyć wzorem ozdobnym 9 firanek,
3. tkaczka — winna w okresie miesiąca utkać z przędzy fabrycznej 30 m tkaniny, albo z przędzy ręcznej 40 m, albo płótna grubego 50 m, albo chodnika 60 m,
4. tkaczka tkająca w deseń — winna w tymże okresie czasu utkać — wąskiej tkaniny 30 m, szerokiej 25 m.

Wyznaczono nagrody — przodownik pracy otrzymuje 8 tys. złotych, I nagroda wynosi 6 tys. zł, II — 5 tys. zł, III — 3 tys. zł. Oprócz tego przyznawane są nagrody w wysokości 200 zł za ciekawsze pomysły zdobnicze.

W dniu 1 maja 1950 r. rozdano członkom Spółdzielni — I nagród 19, II — 11 i III — 12.

Przodownikami pracy są:

Helena Salach z Żeleźnik, gm. Miedzna, która już drugi rok z rzędu przoduje w pracy w grupie produkcyjnej siatkarek, osiągając 155% normy. Zuzanna Konik, poszywaczka, z Woli Orzeszowskiej, gm. Miedzna, artystycznie uzdolniona 134%, Feliksa Rosa 110%, Marianna Kłos, technik tkacki, jedna z założycielek Spółdzielni. Dzięki pracy w Spółdzielni wykształciła córkę w Liceum Odzieżowym w Warszawie.

Nie obce są również członkom Spółdzielni sprawy racjonalizatorstwa. Frędzlarka Maria Bujnowska, dzięki swemu pomysłowi, zastoso-

wanemu przy dorabianiu frędzli do firanek zarobiła w ciągu roku 42 tys. złotych, nie odrywając się od swych normalnych, codziennych zajęć.

W regulaminie Spółdzielni znajduje się nast. punkt, odnośnie pracy społecznej członków — „czy przez swoją pracę oddziałuje dodatnio na swoją rodzinę, na otoczenie”. — Widać, że i to zagadnienie żywe jest wśród członków Podlaskiej Spółdzielni, skoro 27-letnia, bezrolna chłopka Jadwiga Kuśmierczykowa uzyskała tytuł przodownika pracy w tym zakresie. Ona pierwsza, mimo przesądów kobiet wiejskich, odbyła poród w szpitalu, a w swojej okolicy, wśród tamtejszych rzemieślników jest żarliwą propagatorką pracy zespołowej, kolektywnej.

Słusznymi są przeto usiłowania, aby rozwój spółdzielczych warsztatów tkackich, firankarskich obejmował coraz szersze grono rzemieślników wiejskich, aby w oparciu o zespołowe formy pracy mogli oni z korzyścią dla siebie wykonywać swe rzemiosło, ale żeby jednocześnie nie starali się naśladować fabryk lub z nimi konkurować. Byłoby to nonsensem. Są to dwie różne, choć pokrewne sobie dziedziny, które winny się tylko uzupełnić. Pierwszeństwo fabryk jest w tym względzie konieczne. Nie wydaje mi się przeto słusznym stanowisko Scholastyki Chrupkowej ze wsi Poszewki, powiatu węgrowskiego, która utkała materiał na garnitur dla swego męża (numer katalogu wystawy 90). Przecież fabryka robi to znacznie lepiej i szybciej. Zgódźmy się, że może to być praca pojęta amatorsko, dla przyjemności, nigdy jednak nie może być zasadą w dalszym rozwoju Spółdzielni.

Szereg eksponatów znajdujących się na wystawie uzyskało nagrody bądź dyplomy uznania. Ogółem nagrodzono 98 osób, pośród których rozdzielono 566 tysięcy złotych. Ponadto na zarządzenie Ministerstwa Kultury i Sztuki każdy wystawca otrzymał 1.000 zł nagrody za udział w wystawie.

Zorganizowane w dniu otwarcia wystawy występy artystyczne zespołów młodzieżowych z okolicznych wsi były celowym uzupełnieniem jej artystycznego charakteru, co nie umniejszało wystawie znaczenia społeczno-gospodarczego, które było jej głównym zadaniem.

Fotografie wykonał Stefan Deptuszewski.



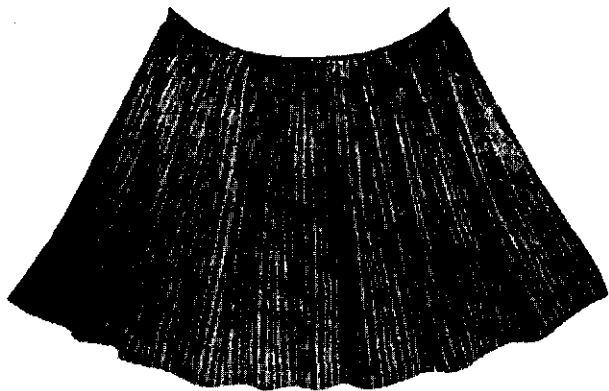
Ryc. 1. Dwie osiemdziesięcioletnie staruszki Marianna Krus z Komornik i Marianna Męcarska z Bogusławie pow. piotrkowski, nagrodzone pierwszymi nagrodami za najbardziej typowe zapaski.

POKAZ ZAPASKI LUDOWEJ W PIOTRKOWIE TRYBUNALSKIM

BLANKA KACZOROWSKA

W dniach od 2 do 16 lipca br., odbył się w Piotrkowie Trybunalskim pokaz zapasek regionalnych, powiatów piotrkowskiego i radomszczańskie, zorganizowany przez Wydział Kultury i Sztuki Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej i ekspozyturę Łódzkiej Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego.

Wystawa zgromadziła 100 eksponatów w postaci różnorodnych zapasek, pochodzących sprzed kilkudziesięciu lat jak i współczesnych. Wypożyczono je od kobiet wiejskich ze wsi należących do w. w. powiatów, jak: Bogusławice, Żarnowica, Komorniki, Podolin, Rękocej, Uszczyn, Czarnocin, Konary, Masłowice, Pacierzów, Zawada.



Ryc. 2. Zapaska ze wsi Rękoraj, gm. Podolin, pow. piotrkowski, wyk. w roku 1905 przez Janinę Bednarek (I nagroda).



Ryc. 3. Zapaska ze wsi Bogusławice, pow. piotrkowski, wyk. w 1908 r. przez Mariannę Pękarską (I nagroda).



Ryc. 4. Zapaska ze wsi Komorniki, gm. Bogusławice, pow. piotrkowski, wyk. w roku 1935 przez Mariannę Krus (I nagroda).

Zapaski zebrane na wystawie wykazały wysokie wartości artystyczne samorodnej twórczości ludowej w zakresie tkactwa, tak bardzo charakterystyczne dla tych regionów. Tym niemniej nie brakowało tu okazów, na których wyraźnie widoczne były wpływy „mody” łowickiej, zarówno w układzie pasów wełniaka, jak i ich zestawieniu kolorystycznym.

W powiecie piotrkowskim, dominującym kolorem jest „pąs” (cynober), na którego tle rozłożone są symetryczne, rytmicznie powtarzające się zespoły barwnych prążków (pasków), ułożonych koncentrycznie, po obu stronach jednego środkowego.

Zapaski starsze posiadają prążki drobniejsze (ryc. 1, 2, 3), w nowszych zaś, stają się one coraz bogatsze (ryc. 4). Rozwój ich wykazuje tendencję ku rozbudowywaniu owych poszczególnych grup (zespołów) pasków, które dla urozmaicenia prostych, pionowo biegnących kolorowych nitek tkaniny, przybierają formę „ząbków”, na skutek wprowadzenia odmiennej techniki tkackiej, przy pomocy tzw. „deski” (deseczka tkacka). Technika ta wprowadza „przetykania” na przemian powtarzających się kolorów i wnosi bogaty element dekoracyjny do prostej zdawałoby się tkaniny (ryc. 5, 6).

Zapaska radomszczańska jest skromniejsza, utrzymana w tonach ciemniejszych. Mniej spotyka się tu „przetykań”, a ewolucja układu i kolorów wykazuje analogię z zapaską piotrkowską (ryc. 7, 8, 9).

Obydwa typy zapasek charakteryzuje ograniczona ilość kolorów, zamykająca się w ramach 4 — 7 barw jak: pąsowy, czarny, szafirowy, zielony, biały, fioletowy i bordo. Barwa biała występuje jako niska prążka, wykonana w wełnianym wątku, bawełną. Zapaski współczesne odznaczają się większą rozpiętością kolorysty-



Ryc. 5. Zapaska ze wsi Bogusławice, pow. piotrkowski, wyk. w r. 1930 przez Zofię Węgrzynowską (II nagroda).

czną a także różnią się od starszych pod względem samego układu pasków, które upodabniają je do wzorów stosowanych w Łowiczu.

Prócz wprowadzenia nowych kolorów (żółty, różowy, niebieski), daje się zauważyć użycie kilku odcieni w zakresie jednego koloru, np. cztery odcienie zielonego, kilka odcieni żółtego, aż do pomarańczowego, różowego do amarantowego itp. Zapaska traci wtedy swą kolorystyczną intensywność, a staje się miejscami niemal pastelowa. Zespoły pasków komponowane są „tęczowo”, tworząc szereg niesymetryczny od jasnego odcienia do ciemnego. Owe zespoły poszczególnych pasków nabierają zarazem coraz większej szerokości, tworząc tzw. „długie mody”.

Nowe te układy pasków wprowadzane są w zapasce na przemian z dawnymi, symetrycznymi układami (ryc. 6), a przestrzeń między nimi wypełnia tło.

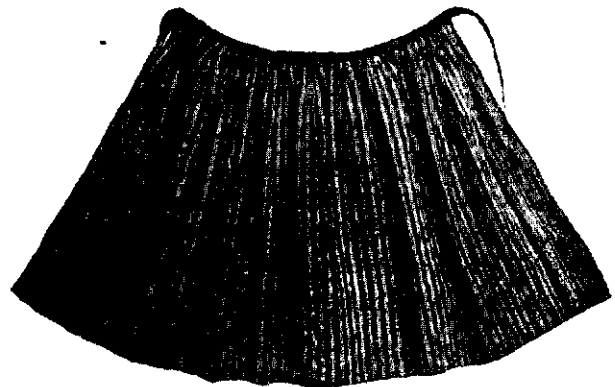
W latach ostatnich zaczął coraz silniej występować w tkaninie kolor biały, a na wystawie znalazła się nawet zapaska wykonana na białym „dnie” (tle), zrobiona w roku 1949 (ryc. 7).

Należy zwrócić uwagę na to, iż województwo łódzkie wyróżnia się z terenu całej Polski bardzo żywą po dziś dzień tradycją tkactwa i stroju ludowego i że w jego obrębie istnieją ośrodki, które zaznaczają się w ludowej twórczości artystycznej szczególnie silnie, promieniując szeroko na okoliczne regiony.

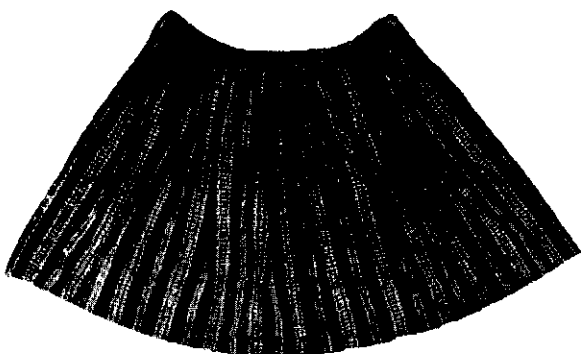
Ową dominantę kulturową o bardzo odrębnym charakterze stanowią Łowickie i Opoczyńskie, których zasięg odnośnie wpływów w tkaniu trudny jest w chwili obecnej do uchwycenia. Wskazują na to nowsze eksponaty, zebrane z innych stron województwa, mające pewne cechy wspólne z wzorami łowickimi i opoczyńskimi.



Ryc. 7. Zapaska na białym „dnie” ze wsi Bogusławice, pow. piotrkowski, wyk. w roku 1949 przez Mariannę Kaźmierczak (III nagroda).



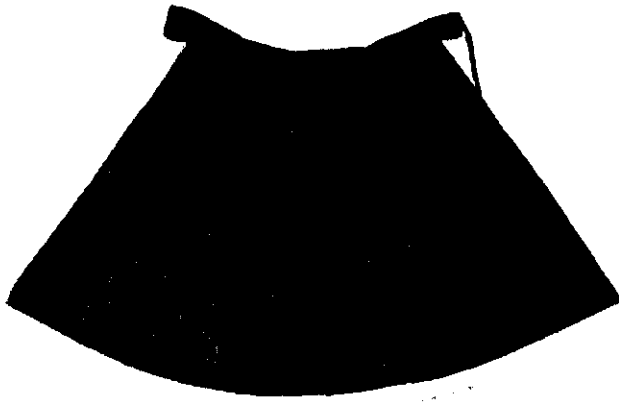
Ryc. 8. Zapaska ze wsi Pacierzów, gm. Konary, pow. radomszczański, wyk. w roku 1915 przez Kordulę Michoń.



Ryc. 6. Zapaska ze wsi Zalesie, gm. Uszczyn, pow. piotrkowski, wyk. w roku 1934 przez Helenę Kulbat (IV nagroda).



Ryc. 9. Zapaska ze wsi Pacierzów, gm. Konary, pow. radomszczański, wyk. w r. 1910 przez Kordulę Michoń.



Ryc. 10. Zapaska ze wsi Zawada, gm. Konary, pow. radomszczański, wyk. w roku 1915 przez Wiktorię Borowik (I nagroda).

Zagadnienie tych naleciałości w tkaninie piotrkowskiej i radomszczańskiej poruszył i omówił w prelekcji wygłoszonej na terenie wystawy do zebranych na niej kobiet wiejskich, prof. Chwalisław Zieliński, jeden z organizatorów tej imprezy. Zdaniem prof. Zielińskiego (zajmującego się między innymi opracowywaniem strony artystycznej tego okręgu), należałoby wyrugować z terenu obce, szczególnie łowickie wpływy, przez co doprowadziłoby się do oczyszczenia tutejszej twórczości tkackiej z niewłaściwych, jego zdaniem, elementów układu i skali barwnej.

Jako najlepsze z wystawionych na pokazie wyróżnione zostały nagrodami pieniężnymi te zapaski, które wykazały jak największą ostrożność ich twórców w stosunku do obcych „zawidzianych” wzorów, a które świadczyły o zachowaniu miejscowej tradycji w sposobie komponowania zespołów poszczególnych pasów i prążków.

Zapaski odbiegające pod względem artystycznym od wzorów starszych, zawierające nowe motywy układu i bogatsze zastosowanie kolo-

rów, wskazujące na wpływy obce — zostały w nagrodach pominięte.

Zbyt rygorystyczne stanowisko jury w traktowaniu tkanin, odbiegających od starych wzorów, moim zdaniem, jako antydialektyczne — jest niesłuszne.

Sztuka ludowa jest tworem żywym i ustawicznie zmiennym. Zmienność ta, jako zjawisko naturalne i konieczne, nie może być hamowana przez sztuczne petryfikowanie form dawniejszych, które zresztą były też tylko jednym z etapów rozwojowych.

Nagród pieniężnych rozdano 45 na łączną sumę 200.000 zł, wyasygnowaną przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, a także 25 nagród po 2000 zł, przez Centralę Przemysłu Ludowego i Artystycznego.

Prócz tego poszczególnym osobom jak i urzędowi gminnym wręczono szereg dyplomów i listów pochwalnych, zarówno za pomoc i zrozumienie ważności oraz doniosłości zorganizowania wystawy, jak i za pielęgnowanie tradycji ludowych w noszeniu i popieraniu stroju regionalnego.

Omówiona tu wystawa poprzedza jesienny konkurs tkaniny ludowej, mający się odbyć w Łodzi, na którym pokazane będą prace obecnie wykonywane przez kobiety wiejskie.

Na zakończenie podkreślić należy skromną wprawdzie, ale pomysłową i dowcipną ekspozycję wystawy, gdzie zapaski po prostu rozmieszczono na poręczach krzeseł, przez co w bardzo prosty i plastyczny sposób udostępniono je zwiedzającym.

Wystawa ta dała możliwość zaznajomienia się nie tylko z tkactwem ludowym tych stron, ale także z pracami tkackimi spółdzielni pracy „Runo” w Wolborzu, powiatu piotrkowskiego, która wystawiła swoje samodzielne tkaniny, wykonane w oparciu o tutejsze oryginalne wzory ludowe.

Fotografie wykonał Ludwik Żukowski.

PAŃSTWOWE MUZEUM ETNOGRAFII NARODÓW ZSRR

Tłumaczenie z rosyjskiego:
Sowietskaja Etnografia nr 1, 1950 r.
Przekład: Zofia Turska.

E. A. MILSZTEIN

W 1948 r. po siedmioletniej przerwie, Muzeum znowu zostało otwarte dla zwiedzających. W nowoodbudowanych salach odbyła się w dniu 15 lipca 1948 r. inauguracja wystawy — „Sztuka ludowa i regionalne stroje narodów słowiańskich”. Myśl przewodnią, wyrażającą ideowy kierunek wystawy, zaczerpnięto z następujących słów Stalina, wypowiedzianych z okazji przyjęcia rządowej delegacji Finlandii:

„Ludzie radzieccy kierują się tym przekonaniem, że każda narodowość, bez względu na liczebność, posiada swoje odrębne cechy, swoją specyfikę, jej tylko właściwą — różną od specyfiki innych narodów. Te cechy odrębne stanowią ten wkład, jaki wnosi każda narodowość do wspólnej skarbnicy światowej kultury, uzupełniając ją i wzbogacając”.

Bogate zbiory Muzeum pozwoliły przedstawić różnorodne dziedziny sztuki ludowej: ruskiej, białoruskiej, ukraińskiej, jak również zachodnich i południowych Słowian.

Trzy pierwsze sale poświęcono ruskiej sztuce ludowej. Wystawiono tu zabytkową i współczesną rzeźbę — wspaniałe rzeźby w korze brzozy — a wśród nich ulubiona postać wodza narodów Z.S.R.R. towarzysza Stalina, widoki Kremla, bohaterskie sceny wojenne Armii Radzieckiej. Wśród eksponatów w tym dziale wyróżnia się wyrzeźbiona w jednej bryle brzozy grupa zatytułowana: „Więjscy delegaci u W. I. Lenina”. Z dużym odczuciem wy dobył z niej artysta-samouk Tierentjew nastrój bezpośredniej pogawędki wielkiego wodza Lenina z chłopami. Z bogatej kolekcji chołmogórskich rzeźbiarzy wyróżnia się swą misterną robotą kubek, wykonany przez młodego rzeźbiarza radzieckiego tow. Sztanga.

Kubek ten, wykonany z kła mamuta, przedstawia wielkich wodzów rosyjskich: Aleksandra Newskiego, Dymitra Pożarskiego, Aleksandra Suworowa i Michała Kutuzowa.

Z zamiłowaniem i uparciem pracował nad nim Sztang w ciągu 13 miesięcy. Jego ażurowa, mi-

sterna koronka wzbudza zachwyt zwiedzających, którzy utwierdzają się w przekonaniu, że bogactwo sztuki ludowej, sięgającej swymi korzeniami w daleką przeszłość, osiąga obecnie, w warunkach radzieckich, swój niebywale wysoki poziom.

Szeroko reprezentowane są na wystawie narodowe stroje północnych, południowych i centralnych regionów. Obok archaicznych kolekcji Muzeum, przedstawiono odzież wyprodukowaną w ostatnich latach.

W salach tych wystawiono także ceramikę, koronki, hafty i malaturę na drzewie. Spośród malatur olejnych zaprezentowano różnorodną technikę, stosowaną przez poszczególne ośrodki: Msterę, Fedoskin, Chołujew i Paleks. Paleszanie przedstawili cały szereg szkatulek, z ilustrowanymi cytatami z bajek Bażowa jak: „Kamienny kwiatek” i inne. Mistrz ich D. N. Butorin w ciągu całego roku pracował nad stworzeniem obrazu o treści następującej: „Towarzysz Stalin wznosi toast na cześć rosyjskiego narodu” — osiągnął przy tym efekt nadzwyczajny. Obraz przedstawia, w kompozycji złożonej, właściwej dla sztuki Paleszan, różne sceny z wielkiej, narodowej wojny. W barwnej formie i kolorycie autor zgrał umiejętnie, wiernie przekazał patos i prostotę radzieckich ludzi, którzy na zew tow. Stalina bohatersko pracowali na tyłach frontu, zmagali się w bitwach, aby przybliżyć godzinę zwycięstwa nad bestialskimi, faszystowskimi hordami. W środku obrazu wielki Stalin w otoczeniu swych współbojowników: Mołotowa, Żdanowa, Kaganowicza, Mikojana, Berii, marszałków Związku Radzieckiego, stachanowców, inżynierów — wznosi toast na cześć rosyjskiego narodu.

Z lewej strony widnieje szereg scen charakteryzujących bohaterstwo i całkowite oddanie się radzieckich ludzi swej socjalistycznej Rodzinie. Tu utrwalono legendarne zmaganie Aleksandra Matrosowa, przykrywającego własną

piersią lufę wrażego karabinu, bohaterskie wysiłki sewastopolskich marynarzy na Małachowym Kurhanie i partyzantów na głębokich tyłach wroga. Radziecka Armia, uzbrojona w nowoczesną technikę: tanki, samoloty, „katusze” kieruje swoje ostatnie uderzenie w gniazdo niemieckiego faszyzmu — Berlin. Pod naporem radzieckich wojsk zmykają w bezładzie Niemcy faszyści; płonie Reichstag. Salwy zwycięstwa na tle Kremla i Admiralicji — głoszą narodowi dziejowe zwycięstwo. Jednocześnie z tymi wojennymi zmaganiem odbywa się gigantyczna praca na tyłach wojsk. Zakłady przemysłowe, elewatory, szyby mówią o potencjale rozbudowy gospodarczej na Uralu, Syberii, Kazachstanie.

Obraz wykonano na planszy z papier-mache. Jak objaśniał Butorin złożyło się na nią 120 arkuszy brunatnego, drzewnego kartonu, sklejenego klejem z pszenicznej mąki. Płaty sprasowanego kartonu przesuszono, napuszczono olejem i znowu suszono, a potem politurowano w stolarni. Po należytym wygładzeniu, gruntowano gliną zmieszaną z sadzą, czyszczono szmerglem, lakierowano i ostatecznie dosuszano. Wówczas dopiero można było przystąpić do malowania. Praca Butorina wywołuje duże zainteresowanie zwiedzających i wysoką ocenę.

„Człowiek z natury swojej jest artystą” — mówił wielki pisarz rosyjski M. Gorkij. To twierdzenie znajduje swój pełny wyraz na wystawie ukraińskiej sztuki ludowej. Tu przede wszystkim rzuca się w oczy wspaniałe malarstwo ścienne, wykonane przez mistrzynie z ludu, a w ich rzędzie i mistrzyń radzieckich (Pawlenko i innych) kontynuujących i rozwijających tradycje tej sztuki, bogato zademonstrowanej na wystawie. Z jakim przejęciem hafciarki ukraińskie wyszywały ręcznik — przedstawiający Kreml — symbol wielkiego zbratania narodów Z.S.R.R., ażeby go złożyć w darze wielkiemu przyjacielowi ukraińskiego narodu — Stalinowi, widać to na wystawionym w Muzeum egzemplarzu ręcznika. Haft na nim rozwiązano w tradycyjnych motywach krolewskich mistrzyń. W dziele przedstawiono szereg eksponatów żywcem wyjętych z kolorytu epoki uwiecznionej w dziełach Gogola. Tu bogata narzuta, tam kwietny oczepek (przybranie głowy) i świtka i szara czapka i żupan i fujarka, wszystko co utrwała Gogol w swoich powieściach rodzajowych — a zwłaszcza w powieści: „Wieczór na futorze w pobliżu Dikanki”.

Na wystawie wykazano nie tylko różnorodność ludowej sztuki, ale i etnograficzną spójność

słowiańskich narodów. Tematowi temu poświęcono centralną salę, gdzie umieszczono ekspozycję nie tylko Rosjan, Białorusinów, Ukraińców, ale i Bułgarów, Czechów, Słowaków i innych słowiańskich narodów. Ta wspólnota w stroju, w ozdobach nie jest bynajmniej przypadkową, na równi z danymi archeologicznymi, lingwistycznymi i historycznymi jest ona dokumentem pobratymstwa słowiańskich narodów na czele z Z. S. R. R.

Mieszkańcy Leningradu z dużym zainteresowaniem odwiedzają Muzeum. Wielu z nich było świadkami tych dni, gdy faszystowscy barbarzyńcy zrzucali zapalające bomby i ostrzeliwali Muzeum. „Ja, żywy świadek zniszczeń Państwowego Muzeum Etnografii, dokonywanych ręką hitlerowskich bandytów w ciągu minionych lat wielkiej, narodowej wojny. Nie udało się bandytom zniweczyć cennego dorobku narodowego. Na wystawie wybijają się nowe okazy ludowej twórczości, a wśród nich rzucają się w oczy prace paleśkich majstrów, które swym kolorytem i formą zniewalają wzrok każdego ze zwiedzających” — pisze Chramow w księdze pamiątkowej Muzeum, a znowu inny (tow. Kornilow) dodaje: „Dzięki za doznaną twórczą radość”.

Z początkiem kwietnia 1949 otwarto w Muzeum nową wystawę: „Produkcja dywanów wśród narodów środkowo-azjatyckich”.

M. I. Kalinin kiedyś powiedział, że „sztuka ludowa jednego z narodów Związku Radzieckiego jest serdecznie bliską drugiemu narodowi”. Z dużym więc zainteresowaniem oglądają mieszkańcy Leningradu wystawę i zaznajamiają się z pięknymi wzorami sztuki kobierczej, wypracowanymi przez bratnie narody. W okresie władzy radzieckiej jeszcze bardziej rozwinął się ten przemysł wśród republik środkowo-azjatyckich.

Na miejscu honorowym wystawy umieszczono wielki kobierzec — portret W. I. Lenina, a obok mapę republik Środkowej Azji oraz kronikę rozwoju przemysłu dywanowego wśród tych narodów. Przedstawiono tam wyroby kobiercze Uzbeków (dywany i „koszmy”, manekiny wyobrażające Uzbekanki przędzące i czeszące wełnę); wyrób dywanów, wzorzystych „koszem” i „czcij” u Kirgizów; obróbkę wełny i folowanie „kqszem” w Kazachstanie; a szczególnie bogato przedstawiają się na wystawie wyroby tkackie Turkmenii. Przedstawiono tu jurtę turkmeńską z pełnym wyposażeniem i wszechstronnym wykorzystaniem produktów tkackich w życiu codziennym (kobierce do sie-

dzienia. wołjoki okrywające jurte, chodniki, firanki itd.). Koberce występują tu jako nieodłączna część składowa kompleksu bytowania życiowego Turkmeńczyka.

Mistrzowie turkmeńscy — często poszukują tematyki dla swych dywanów w ojczystych scenach rodzajowych, jak np. „Przewożenie zaślubionej do domu męża”, „Najeźdźca Turkmeński” itd.

W okresie rządów radzieckich przemysł ręko-dzielniczy, dywanowy osiągnął tu swój rozkwit. Pojawiły się nowe motywy. Na wystawie umieszczono wielki dywan — panneau — przedstawiający „Braterstwo narodów Z. S. R. R.”. Pod sztandarem, na którym wytkano portrety Lenina i Stalina, zebrali się radośnie przedstawiciele różnych republik, symbolizując jedność i nierozzerwalną więź narodów Z. S. R. R.

Jednocześnie z rozwojem życia społecznego Turkmenii, dywany weszły i do pomieszczeń społecznych, jak klubów, czytelnicy; na wystawie zademonstrowano „czerwoną czajchanę”, ozdobioną kobiercami. Wszędzie one zdobią i podnoszą poziom życia codziennego.

Współczesne dywany są wyrabiane w głównych artelach tkackich Aszchabaðu, Taszkientu, Alma-Ata i innych.

Znacznie podniosła się obecnie liczba węzłów na 1 m², co jest miernikiem kunsztu; jeśli przedtem na 1 m² turkmeńskiego dywanu wypadało 80—120 tysięcy węzłów — to teraz liczba ta dochodzi do 400 tysięcy. Tego poziomu dywany przedstawiono właśnie w przeważającej części na wystawie.

Jeśli chodzi o pracę naukowo-badawczą, prowadzoną przez Muzeum w r. 1948, to ta łączyła się ściśle z odbywającymi się wystawami i polegała w pierwszym rzędzie na syntetycznym opracowywaniu wystawionych eksponatów. I tak: A. J. Dujsburg opracował temat: „Elementy wspólne w strojach narodów słowiańskich”; T. S. Wjazowska: „Zmiany w rosyjskim stroju narodowym związane z rozwojem kapitalizmu na wsi”; L. W. Tazichina: „Współczesne hafty złote u Rosjan”; E. N. Studenecka: „Współczesne mieszkanie kabardyńskie”.

Na tle wystawionych eksponatów pracownicy naukowemu Muzeum wygłaszali prelekcje na następujące tematy: „Sztuka ludowa i regionalne stroje słowiańskich narodów”, „Rosyjska sztuka ludowa”, „Białoruska i ukraińska sztuka ludowa”, „Wspólne cechy w kulturze materialnej słowiańskich narodów” i inne.

Jednocześnie z tymi pracami prowadzono badania terenowe, które stanowią integralną część

systematycznej działalności Muzeum. Kolekcje Muzeum wymagają bowiem stałej odnowy. W związku z tym, w r. 1948 zorganizowano przez pracowników naukowych Muzeum szereg ekspedycji badawczych do następujących republik i regionów: do Mordawskiej, Marijskiej i Tatarskiej A. S. R. R. wyjechała T. A. Kriukowa, do Kirgijskiej S. R. R. — S. M. Lejkina, do Kabardyńskiej i Północno-Osetyńskiej A. S. R. R. — E. N. Studenecka i Ł. F. Winogradowa i do Ziemi Kurskiej — T. S. Wjazowska.

Od 15 lipca 1948 r. do 1 stycznia 1949 r. Muzeum odwiedziło 30.000 osób.

W końcu 1948 r. zapadła uchwała Rady Ministrów, o przekazaniu zbiorów Moskiewskiego Muzeum Narodów Z. S. R. R. — Muzeum Etnograficznemu w Leningradzie i przemianowaniu go na: „Państwowe Muzeum Etnografii Narodów Z. S. R. R. W ciągu drugiego półrocza 1948 r. odbywało się przekazywanie zbiorów Moskiewskiego Muzeum Z. S. R. R. Muzeum w Leningradzie; w ten sposób powstało tam jedyne, reprezentacyjne Muzeum narodowe, wspólne dla całego Z. S. R. R.

Zbiory Moskiewskiego Muzeum gromadzono w ciągu 100 lat. Weszły doń zbiory galerii Daszkowskiej i Rumiancewych, kolekcje zebrane przez rosyjskich uczonych po rewolucji październikowej oraz uzupełniają je kolekcje zbierane przez współczesnych uczonych, członków Instytutu Etnografii Akademii Nauk Z.S.R.R.: S. P. Tolstowa, M. G. Lewina i innych.

Obecnie Zarząd Muzeum przystąpił do organizowania stałych wystaw. Rozpracowano już projekty wystaw dla narodów zawołzańskich oraz północnego Kaukazu. Plany, wytypowanych do otwarcia wystaw, zostały poddane ocenie przedstawicielom Marijskiej A. S. R. (Autonomicznej Socjalistycznej Republice), Kabardyńskiej A. S. R. R. i Udmurckiej.

Te wystawy zostaną otwarte już w nowozbudowanych salach. Latem 1949 roku Muzeum zorganizowało wyprawy do Republiki Udmurckiej, Czuwaskiej, Kabardyńskiej i Północno-Osetyńskiej Republiki.

Partyjne i naukowe organizacje radzieckie przyjęły żywy udział w ocenie przedstawionych im planów wystaw oraz podjęły szereg uchwał, dotyczących udziału w ich realizacji. Powołano komisje miejscowe do wytypowania i zebrania eksponatów. Ta ścisła więź z organizacjami pozwala na głębszą penetrację i wierniejsze przedstawienie życia narodów w epoce radzieckiej.

RECENZJE

Chelmińska-Swiątkowska J.

WYCINANKA ŁOWICKA. Lublin 1950. Odbitka z VIII tomu Prac i materiałów etnograficznych. Pol. Tow. Ludoznawcze. Str. 55.

Pięćdziesięcio pięć stronicowa broszura poświęcona wycinance łowickiej, a zawierająca 42 ilustracje i 6 tablic barwnych jest bez wątpienia pozycją dodatnią w naszej literaturze o sztuce ludowej. Zawiera znacznie więcej materiału, niż wszystkie prace poprzednie w tym zakresie, ale zagadnienia nie wyczerpuje i jest jeszcze jednym, stosunkowo obszernym, przyczynkiem. Wartość tego przyczynku polega przede wszystkim na tym, że autorka nie opiera się wyłącznie na literaturze, ale i na własnych badaniach terenowych, prowadzonych w przeciągu kilku lat.

Twórczość ludowa jest ściśle związana z dziejami społeczno-ekonomicznymi ludu w różnych okresach historii, jest odbiciem stosunków panujących i pełni ona swoistą funkcję. Tego stanowiska wyraźnie w pracy nie stwierdzamy. Nie znaczy to jednak, że zagadnień tych autorka wcale nie porusza. Owszem, omawia je, ale są one nieskoordynowane.

Dziwnym np. wydaje się podział książki, gdzie sama wycinanka, jej rodzaje, tematyka, narzędzia itp. są rozpatrywane osobno, a osobno chronologia, etapy rozwoju wycinanki. Nie ulega wątpliwości, że sam wytwór artystyczny jest uzależniony od czasu i stosunków, w których występuje i dlatego w określonym czasie musi być rozpatrywany.

Dla przykładu przytaczamy dwa okresy rozwoju wycinanki łowickiej na odcinku tematyki.

Między innymi motywami, istotnie ludowymi, w pierwotnej wycinance łowickiej z końca XIX wieku występuje motyw kielicha, karety, pani z pieskiem lub tp.

Są to motywy obce, narzucone wsi przez klasy inne, panujące w tym okresie. Tymczasem w wycinance współczesnej (mówię tu o wycinance obrazkowej), dominuje różna tematyka pracy, walki o pokój, elektryfikacja wsi itp.

Obraz wycinanki łowickiej nie jest pełny z tego względu, że autorka nie zajmuje się bardziej szczegółowo wycinanką współczesną, choć stronicie książki zdobią prace współczesne. Autorka bardzo się ogranicza pod tym względem i stwierdza, że rola wycinanki współczesnej jest inna, ale jaka, tego nam nie wyjaśnia. Wspomina jedynie o konkursach organizowanych po ostatniej wojnie i daje wykaz autorów nagrodzonych. Fakt ten pozbawia autorkę możliwości porównania wycinanek z różnych okresów ich rozwoju.

Za bardzo dodatni natomiast fakt należy uznać, że podane są w pracy sylwetki wybitniejszych artystek i ich wypowiedzi. Autorka pod tym względem słusznie zrywa z anonimowością w sztuce ludowej i wysuwa na plan pierwszy człowieka — twórcę.

Pod względem artystycznym praca na ogół nie daje dostatecznej analizy wycinanki łowickiej. Ocena poszczególnych artystek choć jest interesująca, tylko częściowo słuszna. Autorka nie zawsze daje sobie radę z materiałem artystycznym, jeżeli pochodzi on od wycinankarek wybitniejszych. Mianowicie. Zarówno I. Strycharska-Wawrykiewicz, jak i Elżbieta Żaczek, niechybnie utalentowane artystki, wskutek braku głębszej i świadomej kultury artystycznej, ulegając złym wpływom, tworzą czasem dzieła wręcz nieudane, przerafinowane i złe. Świadectwem tego są reproduktowane wycinanki okrągłe obu autorek (Tabl. 3, Tabl. 5, Ryc. 36 i 37), odbiegające od zasadniczego stylu wycinanek łowickich, o wyraźnym charakterze najgorszej secesji, wywodzące się z miejskiej, zachodnio-europejskiej tandety.

Jest to zresztą z punktu widzenia artystycznego najslabsza strona pracy. Wyżej wymienione bowiem wycinanki, podane w kolorze na planszach należy uznać za niedociągnięcia broszury.

Wynikło to stąd, że autorka nie przeanalizowała dokładnie co jest istotnie ludowe w wycinance łowickiej, a co jest szkodliwą naleciałością. A naleciałości te, istnieją w wycinance

nawet u wybitnych artystek, które sięgają bądź do niewłaściwych źródeł, bądź ulegają niewłaściwym inspiracjom i zamówieniom ludzi o spaczonym smaku artystycznym.

Nie jest winą autorki, że reprodukcje są złe, a układ graficzny nieopracowany. Są to przyuczyny natury technicznej.

W pracy omawianej przydała by się również mapka rozmieszczenia różnych typów wycinanków łowickich.

Różycka M. B.

OD ŚCIEGU DO HAFTU. Biuro Wzorów i Mody Przemysłu Włókienniczego w Łodzi. Str. 87+8 tablic barwnych. Bibliografia haftów i koronek — Andrzej Ryszkiewicz, str. 73—83.

Praca przeznaczona przede wszystkim dla szkół zawodowych, świetlic, warsztatów odzieżowych i „domowych” miłośniczek haftu, przedstawia w przystępny sposób technikę ściegów hafciarskich, które autorka dzieli na 7 grup.

W części wprowadzającej („Kilka słów o hafciarstwie”), autorka zaznajamia z krótką analizą rękodziela hafciarskiego, jego tworzywem, kompozycją oraz metodami pracy zespołowej. Materiał historyczny, dotyczący hafciarstwa, korzystnie uzupełnia tekst, szkoda tylko, że został umieszczony pośród przeprowadzanych rozważań nad elementami haftu współczesnego, co powoduje zaciemnienie układu wstępu. Nieco inne rozłożenie ilustracji zapewniłoby ściślejszy ich związek z treścią, a nie tak, jak to uczyniła autorka zamieszczając np. hafty kurpiowskie przy tekście historycznym, stare zaś sycylijskie i węgierskie przy opisie haftu współczesnego.

Właściwy, przejrzysty wykład techniki, obejmujący 7 grup ściegów, jest bogato ilustrowany rysunkami (wyjaśniającymi m. i. sposób przewlekania igły), w bardzo udany sposób uzupełniający dydaktyczne opisy. Podobnie potraktowane są uwagi o rozbudowie ściegów, przeniesieniu wzorów na materiał, o tkaninach jako tworzywie, o hafcie na tiulu itd. Przepisy dotyczące prasowania haftów oraz praktyczne wskazówki dla haftujących, uzupełniają zasadniczą część podręcznika.

Umieszczenie bibliografii zagadnienia i streszczenia w języku francuskim zaliczyć należy do stron dodatnich pracy.

Spółdzielnia Sztuki i Przemysłu Ludowego w Łodzi przez sfinansowanie nakładu udowodniła, że spółdzielczość artystyczna może również spełniać poważną rolę kulturalną. Broszura na pewno przyda się pracownikom kulturalno-społecznym i, w pewnym sensie, naukowym.

K. P.

Bibliografia polska o hafcie A. Ryszkiewicza, obejmująca 128 pozycji, stanowi cenny aneks.

Autorka „Od ściegu do haftu” stara się powiązać swój tekst ze sztuką ludową. W hafcie ludowym podkreśla ustawiczne komponowanie i nowatorstwo artystyczne, „gdyż lud rysunku mechanicznie przenoszonego w hafcie nie stosuje — wychodzi zawsze prawie z natury materiału, którego (haft) ma być ozdobą”. Słusznie jest podkreślona ścisła zależność kompozycji artystycznej od tworzywa, zależność tak istotna w różnych gałęziach sztuki, wyczuwana przez artystów ludowych. Bogactwo form hafciarstwa ludowego, z innych nieco przesłanek wychodząc, podkreślała w 1937 r. J. Orynyzna: „Haft jest techniką może najgiętszą spośród sztuk ludowych, najmniej skrępowaną narzędziem i używającą coraz więcej kupnych surowców, dzięki czemu skala jego przeobrażeń jest prawdopodobnie najbardziej urozmaicona”.

Autorka jednak za mało sięga do wzorów ludowych, do ich kompozycji i rozwoju. Temu zagadnieniu poświęca rozdziałik zatytułowany „Kilka słów o hafcie ludowym”. Zamieszcza reprodukcje tylko kurpiowskich haftów, powinna natomiast pokazać krótki, lecz typowy obraz regionalny ludowego hafciarstwa z jego ostatnimi wytworami. Nie byłyby one mniej celowe niż fragmenty makaty XI-wiecznej z Bayeux.

Całość pracy należy ocenić pozytywnie. Problem łączności z wzorami ludowymi, choć nie rozpracowany, przedstawiony jest we właściwym świetle i przez żadnego z czytelników „Od ściegu do haftu” nie może być przeoczony. Szwankuje nieco rzeczowy układ treści.

W. K.

INSTRUKCJE I KWESTIONARIUSZE DLA BADACZY KULTURY LUDOWEJ

W lecie 1949 r. zorganizowany został przez Związek Kół Historyków Sztuki Studentów Wyższych Uczelni Polski obóz naukowy pod Sulejowem, którego zadaniem było przeprowadzenie inwentaryzacji zabytków sztuki powiatu opoczyńskiego oraz prace szkoleniowe. W ramach tego obozu została zorganizowana przez Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej ekipa folklorystyczna spośród stałych pracowników Instytutu, studentów etnografii, historii sztuki i wyższych szkół plastycznych. Dla uczestników tej ekipy, którzy w większości nie byli dostatecznie przygotowani teoretycznie i praktycznie do badań terenowych, dr R. Reinfuss przygotował instrukcje i kwestionariusze. Pisane częściowo już w trakcie prac obozowych noszą na sobie ślady pośpiechu i zawierają niejedną usterkę, niemniej jednak redakcja postanowiła je opublikować jako materiał do dyskusji.

A. INSTRUKCJA W ZAKRESIE ZDOBNICTWA LUDOWEGO

Celem badań jest zebranie możliwie jak największej ilości materiałów, naświetlających wszechstronnie zagadnienie zdobnictwa ludowego.

Ze względu na bogactwo materiału, znajdującego się w terenie, konieczna jest maksymalna racjonalizacja wysiłku badawczego, wykluczająca wszelką stratę czasu innym badaczom na utrwalenie w opisach czy materiale ilustracyjnym przedmiotów raz odkrytych i opracowanych.

Praca w terenie odbywa się grupami. Każda z grup pracuje pod kierunkiem instruktora i zajmuje się zasadniczo jednym tylko zagadnieniem, w oparciu o odnośny kwestionariusz. W każdej grupie powinien pracować przynajmniej jeden rysownik.

Ażebv sobie wzajemnie w terenie nie przeszkadzać, poszczególne grupy zaczynają pracę w różnych punktach wsi. W czasie prac należy też zwracać uwagę na materiały interesujące inne grupy i robić dla nich notatki informacyjne.

W czasie badań należy położyć największy nacisk na możliwie najściślejsze zanotowanie badanego okazu. Każdy rysunek powinien być już w terenie wykonany w sposób techniczny, a więc w określonej podziałce, która dla przedmiotów większych (np. meble, kroje) przyjmujemy w skali 1:5, dla mniejszych (ceramika, solniczki, wrzeciona itp.) 1:2, lub nawet 1:1 (raporty tkackie, wycinanki, szeregły przęście itp.).

Również tzw. rysunki „odreżne“ powinny być w rzeczywistości rysunkami technicznymi, sporządzonymi co najmniej w 2 rzutach (frontowy i boczny).

Kolory należy notować przy pomocy akwareli, tempery lub kredki, o ile skala barw jest dostatecznie szeroka.

W rysunku trzeba stosować wszelkie ułatwienia techniczne, skracając czas ich wykonania. Rysowania na przedmiotach drewnianych, hafty wypukłe itp., należy kopiować przy pomocy „przecierki“, wykonanej na białym papierze, przy pomocy łyżki cynowej (lub ewentualnie aluminiowej), firanki papierowej, wycinanki należy obrusować na kalce (szkicówece). Hafty krzyżkowe, dekompozycje tkanin i kroje strojów wykonuje się na papierze milimetrym.

Każdy ważniejszy rysunek powinien być uzupełniony fotografią. W czasie wykonywania rysunku przez jednego członka grupy, inni przeprowadzają wywiad. Tekst kwestionariusza winien być zasadniczo opanowany pamięciowo. W przypadku jawnego używania kwestionariusza należy informatorom wyjaśnić naukowy („szkolny“) cel badań.

Odpowiedzi należy notować na miejscu, pisząc zawsze tylko po jednej stronie kartki, odwrotną zostawiając czystą.

Notatki i wszystkie rysunki, odnoszące się do tego samego obiektu, powinny być w jednakowy sposób oznaczone (miejscowość, nr domu, właściciel obiektu). W przypadku gdyby w tym samym domu opracowano dwa analogiczne przedmioty (np. 2 przęście), należy je oznaczyć kolejnymi literami alfabetu, według kolejności opracowywania.

Celem wywiadu jest ustalenie miejscowej:

- a) nomenklatury, związanej z badanym przedmiotem (o każdy drobiazg należy pytać: „jak się to u was nazywa“ i starannie notować odpowiedzi);
- b) historii przedmiotu indywidualnej (miejsce wykonania, przeróbki itp. tego konkretnie badanego przedmiotu) i ogólnej, przez którą rozumiemy historię całego rodzaju badanych przedmiotów (np. kwestia kiedy i skąd rozpowszechniły się kołowrotki w danej okolicy). Zagadnienie pochodzenia, centra produkcji i przemiany w czasie należy notować jak najstaranniej;
- c) ekonomicznego i społecznego tła badanego wytworu, przez co rozumie się ustalenie czynników gospodarczych, powodujących powstanie, rozwój, ewentualnie zanikanie badanego zjawiska (ściśly związek z wymienianą w punkcie poprzednim „historią“ przedmiotu) i jego przydział do określonej klasy społecznej w obrębie wiejskiej społeczności. Ludność wsi jest klasowo zróżnicowana, pewne zjawiska kulturalne w przyczyn przede wszystkim ekonomicznych, kształtują się różnie w obrębie różnych klas społecznych. Różnice te należy szczególnie starannie wszukiwać i notować, podobnie jak i wszelkie przejawy podstaw klasowych, uwidaczniających się w związku z badanymi zagadnieniami;
- d) zasięgu geograficznego, badałac zjawisko pod kątem jego zasięgu w danej miejscowości. Należy zawsze pytać, jaki jest jego zasięg terenowy. Czy w sąsiedniej i dalszej wsi np. ubierała się zupełnie tak samo, w których ubierała się już inaczej i na czym różnice polegają. Odpowiedzi na te pytania uczulają badacza na dostrzeganie w terenie różnic, które normalnie mógłby przeoczyć i pozwalają w dalszych badaniach sprawdzić słuszność zebranych w drodze wywiadu informacji;
- e) funkcji, czyli zastosowania (roli) badanego przedmiotu w kulturze miejscowego ludu. Zbierając informacje do funkcji badanego przedmiotu, nie trzeba zadowalać się wymienieniem funkcji głównej (np. skrzynia — sprzęt do przechowywania ubrań), lecz trzeba poznać i wszelkie funkcje wtórne (np. stara skrzynia zastosowana jako klatka na króliki czy kury);
- f) ideologii przedmiotu, gdzie chodzi o ocenę wartości badanego przedmiotu według opinii informatorów. Czy przedmiot odpowiada ich dzisiejszym wymogom praktycznym, estetycznym itp. Czy uważany jest za piękny, ewentualnie jaki on powinien być, ażeby ich potrzeby praktyczne i estetyczne w całości zaspokajał. Podanie podstaw ideologicznych ludności jest bardzo ważne, gdyż wpływa ono na utrzymanie się, wzolednie zanikanie w terenie zjawisk ludowej kultury;
- g) wrażliwości estetycznej, podczas ustalania której należy ustawnie pytać, czy dany przedmiot uważany jest za „piękny“ czy nie. Notować wypowiedzi wraz z całym uzasadnieniem, podanym przez informatora. Zebranie znacznej ilości

tego rodzaju wypowiedzi pozwoli w rezultacie na ustalenie: a) kanonów piękna ludu wiejskiego, b) jego wrażliwości estetycznej na barwy i ich zestawienia, nalezyzycje ornamentalne itp.

Wypowiedzi kompozy notować dosłownie, z zachowaniem właściwości gwarowych. Zwracać należy uwagę na różnice w wypowiedziach informatorów różnego wieku, płci i klasy społecznej w obrębie wsi.

Po przeprowadzeniu badań w pewnej miejscowości, należy natychmiast przystąpić do opracowania zebranych materiałów na czysto.

Instruktorzy, przeglądając każdy opis, sporządzony w terenie, wynotowują ewentualne braki, które należy możliwie najszybciej uzupełnić. Wynotowują też informacje odnoszące się do innych miejscowości, które w dalszych badaniach trzeba będzie sprawdzić lub szczególnie starannie przepracować. Wynotowują zarysowujące się na tle zebranego materiału problemy, do których następnie opracowują osobne kwestionariusze, stanowiące w dalszych badaniach uzupełnienie kwestionariusza głównego, posiadającego z natury rzeczy charakter ramowy.

Instruktorzy, przy pomocy stojących do ich dyspozycji rvsowników, od pierwszego dnia badań zakładają kartoteki, zawierające typologiczny przegląd znalezionych dotychczas przedmiotów.

Arkusze takiej kartoteki, o formacie nie większym jak ćwiartka papieru znormalizowanego, zawiera schematyczny rysunek przedmiotu, wraz z ozdobami i notatką, gdzie go wykonano i znaleziono.

Kartotekę bierze się ze sobą na badania terenowe i tam opracowuje się gruntownie tylko te z przedmiotów znalezionych, które nie znajdują ścisłego odpowiednika w kartotece. Jeśli zostanie znaleziony przedmiot, który pod względem materiału, konstrukcji, formy i zdobienia odpowiada przedmiotowi już poprzednio opracowanemu, notuje się tylko szczegóły metryki (miejscowość znalezienia, pochodzenia itd.) zamiast opisu zaś, powołuje się na odnośną kartkę z kartoteki. Oczywiście kartoteka musi być stale uzupełniana nowymi znaleziskami.

Instruktorzy (każdy w zakresie swej specjalności), kierują porządkowaniem zebranych materiałów.

Poszczególne opisy przedmiotów, obejmujące opracowanie na czysto i notatki brulionowe powinny zostać spięte i zaopatrzone w okładkę i następujące dane: miejscowość, powiat, nazwa przedmiotu.

Materiały zebrane w danym dziale (np. meblarstwo) zostają zebrane w jednej teczce z nazwą tematu i miejscowości na okładce.

Wykaz działów:

1. Zdobnictwo architektoniczne i wnętrza.
2. Tkactwo.
3. Ubiór.
4. Różne (meble, narzędzia, ceramika, wycinanki, pająki).

B. INSTRUKCJA W ZAKRESIE STROJU LUDOWEGO

Celem badań jest gruntowne zaznajomienie się:

- a) z ludowym ubiorem tradycyjnym, noszonym do czasów ostatnich i z przemianami, jakim uległ w przeszłości. Dlatego przy opisie każdej części ubioru trzeba wypytować: jak było dawniej i notować przybliżone daty zaszłych przemian oraz warunki, w jakich pojawiły się nowości. (Kto zapoczątkował, w jakiej miejscowości, skąd przyszła nowa moda itp.);
- b) ze zmiennością ubioru w zależności od płci (kobiety, mężczyźni), wieku (dzieci, młodzież, mężczyźni), stanu cywilnego (kawalerowie, żonaci, panny, mężatki), pory roku (ubiór letni, zimowy), czynności (ubiór codzienny w ogóle i do prac specjalnych), ubiór pastuchów, żeńców itp., ubiór odświętny, zwykły i specjalny „na duże święta”, np. Boże Ciało i obrzędowy, chrześni, weselny, żałobny, od sytuacji ekonomicznej (ubiór ubogich i bogatych), stanu społecznego (ubiór starszyny wiejskiej — wójtów, sołtysów, radnych).

W związku z powyższym zawsze należy pytać, czy dany ubiór noszony był przez wszystkich (a jeśli nie, to przez kogo?) i w jakich sytuacjach;

c) ze zróżnicowaniem terytorialnym ubioru. Dlatego po zaznajomieniu się z zespołem ubiorów w danej miejscowości, należy wypytować informatorów, w których miejscowości noszone są ubiory analogiczne, a gdzie panuje już „inna moda” i na czym polegają różnice. Podane miejscowości i granice należy starannie notować.

Traktując ubiór jako jeden z przejawów ludowej twórczości artystycznej, należy zwrócić uwagę na wywiadane przez informatorów oceny estetyczne (trzeba zadawać pytanie „czy wam się to podoba” i „dlaczego się wam podoba”), uzasadnienia notować trzeba możliwie dosłownie.

W związku z badaniami ocen estetycznych należy pamiętać, że zmieniały się one w czasie, dlatego o tym samym przedmiocie należy notować opinię ludzi starych, w średnim wieku i młodych. Opinie te dotyczyć mogą ubioru jako całości lub poszczególnych jego części, czy nawet poszczególnych ozdób.

Każdy z członków grupy badającej strój w danej wsi wyszukuje sobie informatorów oddzielnie. O ile możliwości należy dążyć do tego, aby każdy z badaczy przeprowadził pełny wywiad w sprawie stroju kobiecego i męskiego przynajmniej dwa razy w jednej miejscowości. W drugim wywiadzie (z innym informatorem), należy zwrócić uwagę przede wszystkim na te punkty opisu stroju, które w pierwszym wywiadzie przedstawiały się niejasno lub nieprawdopodobnie (tzw. wywiad sprawdzający). Należy zwracać uwagę na odpowiedni dobór informatorów. Wybieramy przede wszystkim ludzi w wieku średnim i starych, którzy ubiór ludowy noszą, lub choćby tylko posiadają. Jeżeli we wsi mieszkają ludzie, którzy sporządzają lub sporządzali ubiory ludowe, a więc krawczy, szwaczki, szewcy dajemy im pierwszeństwo przed wszystkimi innymi informatorami.

Wiadomości techniczne.

1. Wywiad prowadzimy w kolejności wynikającej z załączonego do instrukcji kwestionariusza.
2. Opis poszczególnych części powinien być oparty na bezpośredniej analizie obiektu, uzupełnionej objaśnieniami informatora. Na informacjach ustnych poprzestajemy wyjątkowo o ile chodzi o ubiory, których dziś absolutnie w danej miejscowości odzyskać nie można.
3. Opis pojedynczej części ubioru musi zawierać: a) miejscową nazwę gwarową, b) krótkie określenie rodzaju ubioru (np. krótka kamizelka bez rękawów), c) opis materiału, d) rysunek schematyczny, wykonany w formie siatki, z uwzględnieniem wszystkich wymiarów, e) rysunek schematyczny, przedstawiający przód i tył ubioru i zaznaczenie ozdób, f) rysunki fragmentów ozdób w naturalnej wielkości i rysunki barwne, przedstawiające raporty tkanin użytych.

Opis techniczny ozdób.

W wypadku, gdy wywiad robiony jest z rzemieślnikiem (np. krawcem), należy podać opis wszystkich czynności związanych z wykonaniem ubioru (branie miary, krojenie, ścieg, kolejność i technika zdobienia, g) wiadomości historyczne o badanym ubiorze, h) wiadomości o dzisiejszym i dawnym jego zasięgu, i) zastosowanie (kto i kiedy go nosił), j) ludowa ocena ubioru, względnie jego części z punktu widzenia praktyczności, użyteczności, piękna, k) czy strój utrzymuje się, a jeżeli nie, to jakie są przyczyny jego ginięcia.

4. W terenie rysunki wykonujemy ołówkiem na bloku, znacząc kolory przy pomocy farb akwarelowych lub kredek. Należy pisać i rysować tylko po jednej stronie kartki papieru. Na każdej kartce papieru pisać miejscowość, numer domu, nazwisko właściciela.
5. Zarówno pojedyncze części ubioru jak i komplety należy fotografować.
6. Na czysto przerysowuje się zebrany materiał ilustracyjny tuszem, lub maluje temperami.

I. KWESTIONARIUSZ DO OPISU ZDOBNICTWA W BUDOWNICTWIE I WNĘTRZU

Nazwa wsi... nr domu...
Gmina zbiorowa... powiat...
Nazwisko, imię i wiek informatora...

I. Otoczenie.

1. Czy wybierając miejsce pod budowę domu zwracają na to uwagę, by było „ładne“ ... Jakie miejsce, przy łące itp..., a może inne względy wpływają na wybór miejsca, a więc jakie...
2. Czy w pobliżu domu posiadają ogródki kwiatowe... Jak wyjaśniają ich cel... Co w nich rośnie... Które kwiaty uważają za najpiękniejsze... Dlaczego...
3. Czy sadzą w pobliżu zagrody drzewa lub krzewy nieowocowe... Jakie... W jakim celu... Czy zagrody zadrzewione uważają za piękne...
4. Czy znany był zwyczaj wysypywania podwórza przed światem w różne wzory przy pomocy piasku. Jakie to były wzory?... Czy robili to wszyscy, czy tylko niektórzy, a wtedy kto...
5. Czy zagroda otoczona jest płotem... Z czego on jest wykonany... Czy jest ozdobny (np. wyplatany w deseń)... Czy na parkanach z desek występują malatury... Czy w ogrodzeniu bywają ozdobne bramy wjazdowe lub furtki dla pieszych...
6. Jakie były zewnętrzne cechy, które odróżniały zagrodę bogatego chłopca od biednego...

II. Budynki.

7. Czy we wsi przeważają zagrody wielobudynkowe czy jednobudynkowe...
8. Jaki jest stosunek widzialnej części ścian do wysokości dachu — a) w starych domach, b) w nowszych... Czy uzasadniają zmianę wysokości dachu (momenty gospodarcze, konstrukcyjne i estetyczne)... Które proporcje bardziej się podobają... Dlaczego...
9. Z jakiego materiału wykonane są ściany?... Jaką techniką (np. na słup, na węgiel, na rygiel itp.)... Czy belki użyte do budowania zrębu są okrągłe, czy obrobione... (jaki mają przekrój)... Czy belki zrębu bywają na końcach ozdobnie wycinane (rys. lub fot.)...
10. Czy zrąb domu urozmaicony jest wnęką, podcieniem lub gankiem... Jeśli tak, opisać i podać rys. względnie fot. całości i odnośnych części...
11. Czy obramienia drzwi posiadają formy ozdobne... Czy bywają (ew. bywały) drzwi o górnym wykroju owalnym... Czy tafla drzwi bywa ozdobnie wykładana (rys., fot.)... Czy bywają ozdobne okucia przy klamkach...
- 11a. Czy jako ozdoba okien występują u góry lub u dołu listwy rzeźbione... Jak się one nazywają... Czy występują okiennice... Narysować kształt otworów w okiennicach... Czy bywają okiennice malowane... Co malowano na nich (rys., fot.)... Co oznaczają takie malowania i kolor, np. malowane okiennice — panna na wydaniu...
12. Czy na surowym zrębie chałupy malowano gliną lub wapnem jakieś ozdoby... Co one przedstawiały... (kropki, pasy, zygzaki, rośliny itp.)... Jak one były na ścianie rozmieszczone... Kto je malował, przy jakiej okazji, w jakim celu... Czy malowane w ten sposób domy uważają za piękne... Dlaczego... Gdzie (w których wsiach) teraz jeszcze takie ozdoby malują... Od jakiego czasu rozpowszechniło się malowanie całego zrębu wapnem na biało... Czy rozumiane jest higieniczne znaczenie bielienia... Czy na białym zrębie chałupy malowano jakieś znaki lub ozdoby barwne...
13. Jaki jest kształt dachu... Jakie były dawne kształty dachów... Jaki kształt dachu uważany jest za najpiękniejszy... Dlaczego... Czym jest dach pokryty... Jeżeli słomą, to czy poszycie jest gładkie, czy w schodki... Czy poszycie układane

jest ozdobnie (opis, rys., fot.)... Czy kalenica opatrzona jest kozłami... Czy są dymniki, czy posiadają formę ozdobną (rys., fot.)... Jeśli dach jest z gontów, to czy ostatni górny i ostatni dolny szereg składa się z gontów ozdobnie wycinanych (rys.)... Czy ściana szczytowa dachu jest szalowana deskami... jeśli ozdobnie, podać opis i rysunek, wzgl. fotografie... Zanotować kształt i układ okienek w ścianie szczytowej dachu. Czy występują „sparogi“ lub „pazdury“ (rys., fot.)... Jak się w gwarze ludowej nazywają... W jakim celu się je robi...

14. Budynki gospodarcze — stajnię, stodołę i inne budynki gospodarcze opracować według tego samego schematu (punkt 7—11).
15. Studnie. Zwrócić uwagę na konstrukcję studni i sprawdzić, czy poszczególne części są wykonane ozdobnie (fot., rys.)...

III. Zdobnictwo wnętrza.

16. Czy występują ozdoby rzeźbione na konstrukcjach drewnianych wnętrza — a) na powale (tragarze), b) na obramieniach okien i drzwi...
17. Opracować formę pieca kuchennego ze szczególnym uwzględnieniem ozdób jak np. gzymsy, filarki etc. Kto takie piece budował? (rys., fot.)...
18. Opisać sposób malowania wnętrza... Czy malowane jest wraz z powalą... Czy malowane jest na jeden kolor, czy kilkoma kolorami... Czy na tle pomalowanej ściany występują jakieś ozdoby wykonane inną barwą... Jak są wykonane, odręcznie, czy przy użyciu szablonu lub w sposób mechaniczny, np. gumowym wałkiem... Jakie są motywy tych ozdób (geometryczne, roślinne itp.), (zrobić barwny rysunek i fot.)...
19. Jakie poza malowaniem występują ozdoby ścienne... Czy naklejają lub naklejali na ścianach i belkach powały papierowe wycinanki... (jeśli tak, opracować je według kwestionariusza nr Va). Czy występują na ścianach izby inne ozdoby wykonane np. z drzewa, szyszek itp... Opisać je, podać rysunek i fot... Czy zdobią ściany zielenią, jaką i z jakiej okazji... Czy w izbie są obrazy święte... Czy miejsce, w którym się znajdują jest dodatkowo zdobione... Jeśli tak, to czym (np. wycinankami, zielenią, kolorową bibułą, sztucznymi kwiatami)...
20. W jaki sposób przyozdobione są okna, czy występują firanki... Z czego są wykonane... Kto je robił... (opisać według kwestionariusza nr Vb). Jakie kwiaty występują w oknach... (podać ich nazwę botaniczną i ludową)... Dlaczego stawiają kwiaty w oknach... Które kwiaty lub ich zespoły uważają za najpiękniejsze... Dlaczego...
21. W jaki sposób przyozdobiona jest powała... Czy spotyka się „pajaki“... Jeśli tak, to opracować je według kwestionariusza nr VI.
22. Kiedy według opinii miejscowych ludzi izba jest „pięknie“ przyozdobiona... Jaki jest główny cel zdobienia... Kto się tym zajmuje... Kiedy się zdoła... W związku z jakimi okazjami...
23. Czy w zdobieniu domów i wewnątrz zachodzi różnica między bogatymi i ubogimi gospodarzami... Na czym ta różnica polega...

IV. Umieblowanie.

24. Jak rozplanowane są meble w izbie (rys.)...
25. Wymienić, które ze znajdujących się mebli w izbie są pochodzenia ludowego (np. kredens, łóżko, skrzynia, półka na talerze zw. „listwą“ itp), które zaś pochodzą z miasta (fornierowana szafa, konsola, komoda, otomana itp.). Określić stopień przywiązania do dawnych sprzętów... Czy jest wśród chłopów dążenie do nowoczesnych mebli... W czym się wyraża...
26. Meble pochodzenia ludowego opracować sztuka po sztuce, według kwestionariusza nr IV.

Opracował... dnia...

II. KWESTIONARIUSZ DO OPRACOWANIA TKANIN

Nazwa wsi... nr domu...
Gmina zbiorowa... powiat...
Nazwisko, imię i wiek informatora...

- Ludowa nazwa tkaniny...
 - Z jakiego materiału wykonana jest... a) osnowa... b) wątek...
Uwaga: W wypadku jeśli w osnowie lub wątku zastosowanych jest kilka surowców, określić w przybliżeniu, w jakim procencie i zestawieniu występuje każdy z nich.
 - Jakim splotem wykonano tkaninę (nazwy ludowe)...
 - Ile ram posiadał warsztat... W jaki sposób przewlekano osnowę w bardziej i grzebieniu... Wykonać rysunek dekompozycji tkaniny i schemat przewleczenia... Podać gęstość tkaniny na 1 cm i szerokość...
 - Kompozycja zdobnicza tkaniny — a) układ pasowy... b) układ kraciasty... c) tkaniny o deseniach kostkowym... d) tkaniny o splecie ozdobnym (jak atlas itp.)... Nazwy poszczególnych tkanin w gwarze ludowej... W wypadku tkaniny deseniowej należy opisać, narysować, względnie sfotografować...
 - Zestawienia kolorystyczne — a) zanotować raport kolorystyczny... b) ludowe nazwy barw...
 - Technika barwienia — a) Jakich używano barwników naturalnych... b) Jakich używano środków chemicznych... Podać ludowe nazwy...
 - Czy białe tkaniny samodziałowe zdobiono sposobem drukarskim... a) gdzie istniały tego rodzaju warsztaty... b) jakiego koloru było tło i wzór... c) jakie były motywy .. (rys., fot.)...
 - Wykończenie tkaniny — a) płótno, w jaki sposób wykańczano po zdjęciu z krosien (frędzle, obszycie itp.), technika bielienia... b) sukno (folowanie, czesanie i dekatyzowanie)... c) jak zakańczano osnowę...
 - Wykonawca — a) czas wykonania... b) miejsce... c) czas potrzebny do wykonania tkaniny... d) wynagrodzenie (w pieniądzu... w naturze...). Czy znane były wypadki wyzysku... jakie...
 - Czy podobne tkaniny — a) pod względem technicznym, b) pod względem kolorystycznym, robiono dawniej...
 - Od jakiego czasu je pamiętają...
 - Jakie nastąpiły po nich (technika, kolor)...
 - Skąd przyszła nowa moda...
 - Kto ją rozpowszechnił... Czy wieś garnie się do mody, czy woli pozostać na swoich wyrobach... Jak się odnosi ludność wiejska do osób zalecających strój dawny...
 - Do czego opisana tkanina używana była dawniej...
 - Do czego używana jest dzisiaj...
 - Które tkaniny uważają za piękne...
 - Uwagi...
- Opracował... dnia ...

III. KWESTIONARIUSZ DO OPRACOWANIA STROJU

Nazwa wsi... nr domu...
Gmina zbiorowa... powiat...
Nazwisko, imię i wiek informatora...

A. Stroje kobiece.

- Co ubierały na głowę dziewczęta... Czy wplatały we włosy jakie ozdoby... Czy nosiły chustki... Z czego zrobione i gdzie kupowane... (O ile można podać miejsce zakupu i próbki materiału)...
- Jaki był ubiór głowy panny młodej... Z czego zrobiony... Czy były w nim sztuczne kwiaty i wstążki... Gdzie kupowane... Czy żyją jeszcze

kobiety, które umiałyby sporządzić ubiór panny młodej...

- Jak ubierały głowy kobiety zameżne... Na czym upinały włosy... Czy nosiły na głowie chusty... Z czego zrobione... Gdzie kupowane... (podać próbki materii).
- Z czego szyto koszule... Z płótna samodziałowego czy kupnego... Czy wyrabiają jeszcze w okolicy płótno samodziałowe... (jeżeli jest tkacz, podać jego adres)... Czy koszule zdobiono... (koronki, hafty itp.)... Czy żyją jeszcze kobiety, które umiałyby zdobić koszule według dawnych wzorów... (jeżeli tak, to podać ich nazwiska i adres)... Czy używano do ozdoby koszul przedmiotów kupnych... (np. guziczki itp.)...
- Z czego szyto spódnice letnie, zimowe, odświętne... Podać próbki materiałów... Jeżeli spódnice szyto z materiałów samodziałowych podać, czy te samodziały są jeszcze obecnie wyrabiane... Czy nosiły dawniej kobiety spódnice z samodziałowego płótna farbowanego przez małomiasteczkowego farbiarza w różne desenie tzw. malowanki, wybijanki... Jeżeli tak, to podać, czy żyje jeszcze w okolicy farbiarz, który barwi samodziały w desień... na jeden kolor... lub jego najbliższa rodzina (np. syn, żona), podać adres...
- Z czego robiono zapaski (fartuchy)... podać próbki... Czy materiały te można jeszcze kupić i u kogo...
- Co ubierano na nogi... (onuce, skarpety, pończochy). Z czego wykonane... Robione ręcznie, czy kupne... Czy były zdobione... Czy dziś wyrabiają je jeszcze...
- Jakie noszono obuwie (trzewiki, buty z cholewkami)... Z jakiego materiału... Kto je wyrabiał i gdzie... Czy przy obuwiu były jakieś ozdoby np. tasiemki, gwoździe mosiężne do nabijania...
- Czy nosiły kobiety gorsety... Z jakiej materii... (podać próbki materii z gorsetów, pochodzących z różnych czasów)... Czym były gorsety zdobione (podać próbki)...
- Jakie było wierzchnie okrycie kobiety... W lecie (bluza, katana, kaftan, kacabajka itp.)... W zimie (sukmana, płaszcz watowany itp.)... Z czego poszczególne okrycia były wykonane i czym zdobione... Podać próbki materii i ozdób... Czy żyją jeszcze krawcy, którzy te stroje szyją... Jeżeli tak, to podać ich nazwiska i adresy...
- Czy w zimie nosiły kobiety kozuchy... Czym te kozuchy były zdobione... Kto je wyrabiał, względnie gdzie je kupowano... Jeżeli jest w okolicy jakiś kuśnierz robiący kozuchy według starej mody, podać jego adres i nazwisko...
- Czy nosiły kobiety jako strój wierzchni narzutki (chusty, płachty, łoktusze, rańtuchy, obrusy itp.)... Z jakiej materii... Czym zdobione... (podać próbki). Jak je ubierały...
- Jakie noszono ozdoby (korale, paciorki, naszyjniki z mosiądzu itp.)... Kto je wyrabiał... Gdzie je nabywano...
- Jakie są części stroju kobiecego nie wymienione w powyższych pytaniach, a występujące w stroju regionalnym (np. krajki do przepasywania itp.)... Przy każdym wymienionym przedmiocie podać jego miejscową nazwę, opis, podać próbki materiału i ozdób oraz zaznaczyć kto te przedmioty wyrabia...

B. Stroje męskie.

- Jaki był letni ubiór głowy mężczyzny... Czy nosili kapelusze słomiane... Kto je robił... Czy noszono kapelusze filcowe... Kto je robił... Gdzie je kupowano... Czy żyje w okolicy kapelusznik, który wyrabia z filcu kapelusze ludowe według dawnej mody... Jakich używano ozdób do kapelusza (np. parobek, družba, pan młody)... Jakie było zimowe nakrycie głowy... Czy noszono wełniane czapki dziane na drutach... Czy zachowały się jeszcze stare okazy czapek futrzanych...

16. Z czego szyto koszule... Jaki był krój najdawniejszych koszul... Czy są w okolicy specjalistki lub specjaliści od zdobienia koszul... Jeżeli tak, to podać ich nazwiska i adresy... Czy do koszul używano jakichś kupnych ozdób (tasiemki, spinki, guziki itp.)... Podać ich wzory... Czy jest w okolicy specjalista wyrabiający ozdobne spinki do koszul... Jeżeli tak, to podać jego nazwisko i adres...
17. Z czego szyto dawniej letnie spodnie... Jaki był ich krój... Czym je zdobiono... Z czego szyto zimowe spodnie... Podać krój i ozdoby...
18. Co ubierają mężczyźni na nogi (onucki, skarpety)... Czy te części stroju są zdobione... Kto je wykonuje...
19. Jakie obuwie nosili mężczyźni (łapcie plecione z лыka, kierpce, chodaki, buty z cholewami)... Z jakiego materiału... Kto je wyrabiał... Czy do ozdoby obuwia, były używane jakieś kupne ozdoby, jak np. mosiężne gwoździe itp.... Jeżeli tak, postarać się o próbkę i podać gdzie te ozdoby wyrabiano i nabywano...
20. Czy mężczyźni nosili krótkie kamizelki sukienne... Jak je nazywali... Z jakiej materii były szyte... Podać próbkę materii... Czym były zdobione... Podać próbki ozdób, guzików...
21. Jaka była wierzchnia odzież męska... Letnia i zimowa... Z jakiej materii była szyta... Z czego były wykonane ozdoby... Podać próbki... Czy w okolicy jest krawiec umiejący szyć i zdobić stroje ludowe według starego zwyczaju... Podać nazwiska i adresy...
22. Jakie kozuchy nosili mężczyźni... Czym były zdobione... Gdzie je kupowano, względnie kto je wyrabiał... Jeżeli jest w okolicy kuśnierz, który te kozuchy wyrabia, podać jego nazwisko i adres...
23. Jakie noszono dawniej pasy... Jakie były ich rodzaje i z czego zrobione... Gdzie je nabywano, a kto je robił... Czy żyje w okolicy rymarz, który takie pasy wykonuje... Czy nosili mężczyźni krawki, względnie pasy wykonane z nici...
24. Wymienić składowe części stroju męskiego, pominięte w poprzednich pytaniach, a występujące w danym stroju regionalnym (np. torby skórzane, torby wełniane, ozdoby, kapciuchy na tytoń, fajki itp.)... Podać opis, a więc materiał, z którego są wykonane ozdoby, następnie wymienić, gdzie te przedmioty były kupowane, względnie kto je wyrabiał (adres)...

Opracował... dnia...

IV. KWESTIONARIUSZ DO OPISU WSZELKICH PRZEDMIOTÓW ZDOBIONYCH (NARZĘDZIA, CERAMIKA ITP.)

Nazwa wsi... nr domu...
Gmina zbiorowa... powiat...
Nazwisko, imię i wiek informatora...

1. Przedmiot...
2. Jego nazwa ludowa...
3. Materiał z jakiego jest wykonany (przy drewnie podać też gatunek)...
4. Technika wykonania (sposób obróbki np. strugane, kute, lepione z gliny itp.)...
5. Konstrukcja (sposób łączenia części składanych, opis wraz z rysunkami w rzutach, przekrojach, fot. (rysunki szczegółów konstrukcyjnych w podziale 1:5)...
6. Ozdoby. — Technika wykonania ozdób... Kompozycje (podział na pola zdobnicze)... motywy z rysunkami całości i fragmentów... układ ornamentu... opis barw...
7. Kto wykonał... Gdzie... Sposób nabycia... (Jeśli dar, to przy jakiej okoliczności)...
8. Gdzie było centrum wyrobu tego rodzaju przedmiotów... Czy dziś przedmioty te są wykonywane... Jeśli nie, dlaczego...
9. Jak opisywany przedmiot i jego zdobnictwo zmieniło się w czasie (informacje zaczerpnięte z tra-

dycji)... Czy używany był powszechnie, czy tylko u najbogatszych, względnie właśnie biedniejszych... Czym różniły się badane przedmioty w zależności od zamożności właściciela...

Opracował... dnia...

V. KWESTIONARIUSZ DO OPISU WYCINANEK

Nazwa wsi... nr domu...
Gmina zbiorowa... powiat...
Nazwisko, imię i wiek informatora...

A. Wycinanki kolorowe.

1. Czy we wsi wykonywano wycinanki z kolorowego papieru... Czy wykonują dziś... ewentualnie odkąd zaniechano ich wyrobu i z jakiego powodu...
2. Czy są we wsi osoby, umiejące wykonywać kolorowe wycinanki, dostarczyć im materiału i poprosić, by wycięły znane sobie wzory wycinankowe, poczynając od najdawniejszych...
3. Opisać technikę wycinania (narzędzia, materiał, składanie papieru, ewentualne rysowanie motywu etc.)...
4. Jak nazywają się w gwarze miejscowej poszczególne typy wycinanek, w zależności od formy (np. koliste, kwadratowe, pasowe, o motywach antropomorficznych)... Jak nazywają się części (elementy), z których składają się wycinanki...
5. Jakich kolorów papieru używają najczęściej... Jak w gwarze miejscowej nazywają się poszczególne kolory... Jakie barwy uważają za najpiękniejsze i dlaczego...
6. Czy wykonują wycinanki z kilku kolorów papieru, naklepanych warstwami jedna na drugiej...
7. Jak się takie wycinanki nazywają...
8. Do czego wycinanki były używane... Gdzie wycinanki naklejano... W jakim porządku... Czy w uboższych domach też...

B. Wycinanki białe.

9. Czy zawieszają w oknach firanki wykonane z białej, wycinanej bibułki...
10. Czy firanki te kupują (gdzie, u kogo), czy robią sami...
11. W jaki sposób zawieszają firanki w oknie (poziomo u góry, pionowo po bokach, ukośnie itp.)...
12. Technika wycinania (składania papieru, ewentualny rysunek)...
13. Opis kompozycji wzoru, poszczególnych motywów... Wykonać rysunek (przez odbicie na szybie) lub fotografię firanki...
14. Skąd czerpią wzory motywów firankowych...
15. Kto zrobioną firankę wycinał... Gdzie... Kiedy...

Opracował... dnia...

VI. KWESTIONARIUSZ DO OPISU PAJĄKÓW

Nazwa wsi... nr domu...
Gmina zbiorowa... powiat...
Nazwisko, imię i wiek informatora...

1. Czy zdobi się powały izb „pająkami“... Jak się one w gwarze miejscowej nazywają...
2. Z czego (z jakich materiałów) wykonywane są „pająki“...
3. Jaka jest podstawowa konstrukcja (szkielet) „pajaka“, wykonać rysunek...
4. W jaki sposób wykonane są poszczególne części składowe (podać rysunki fragmentów z oznaczeniem materiału i barw)...
5. Kto wykonuje „pająki“... Z jakiej okazji robi się je i zawiesza...

Opracował... dnia...

WAŻNIEJSZE POPRAWKI I UZUPEŁNIENIA
do nr 11—12, 1949.

1. Str. 305 (tytułowa), 7 wiersz od góry zamiast Volk — winno być: Folk.
2. Fotografie do artykułu A. Wojciechowskiego pt. „Tematyka społeczna i polityczna w wycinance łowickiej“ — wykonał Henryk Kukowski.
3. Fotografie do artykułu J. Stankiewiczowej pt. „Wojewódzka wystawa sztuki ludowej w Łańcucie“ — wykonał Stefan Deptuszewski.
4. Wycinanki zamieszczone na str.: 345, 346, 348 wykonała Maria Kołaczyńska, a nie M. Kołaczkowska. Dotyczy to również tegoż nazwiska w tekście artykułu.
5. Str. 345, szpalta druga, 1 od góry zamiast J. Sura — winno być: J. Surma.
6. Str. 347, szpalta druga, 9 wiersz od dołu zamiast „Welesa“ — winno być: „Wesela“.
7. Str. 352, w tytule streszczenia francuskiego zamiast SUMET — winno być: SUJET.