

POLSKA SZTUKA LUDOWA



*Redaguje Sekcja Sztuki Ludowej Państwowego Instytutu Sztuki • Redakcja i administracja:
Państwowy Instytut Sztuki, Warszawa, Krakowskie Przedmieście 17 • Tłoczono w drukarni:
Zakłady Graficzne im. Marcina Kasprzaka — Poznań, ulica Piotra Wawrzyniaka nr 39*

POLSKA SZTUKA LUDOWA

MIESIĘCZNIK, ORGAN PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU SZTUKI

T R E Ś Ć :

ARTYKUŁY TEORETYCZNE

Roman Reinfuss — Stan badań nad polską sztuką ludową. *Julian Krzyżanowski* — Folklorystyka w zasięgu badań naukowo-literackich.

OPRACOWANIA

Jadwiga i Marian Sobiescy — Pieśń i muzyka ludowa Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej w świetle dotychczasowych badań. *Roman Reinfuss* — Orawski dom z wyżką. *Agnieszka Dobrowolska* — Meble ludowe zachodnio-pomorskie. *Zofia Staronkova* — Wskazówki do badania tkanin ludowych. *Józef Vydra* — Funkcja nieprzemakalności tkanin ludowych.

DZIAŁ INFORMACYJNY

Piotr Greniuk — Wystawa sztuki i przemysłu ludowego w Węgrowie. *Blanka Kaczorowska* — Pokaz zapaski ludowej w Piotrkowie Trybunalskim. *E. A. Milsztein* — Państwowe Muzeum Etnografii narodów ZSRR. *K. P.* — Chełmińska-Świątkowska J. Wycinanka łowicka. *W. K.* — Różycka M. B. Od ściegu do haftu. Instrukcje i kwestionariusze dla badaczy kultury ludowej. *Piotr Grzegorzczak* — Plastyka ludowa Polski, bibliografia orientacyjna.

STAN BADAŃ NAD POLSKĄ SZTUKĄ LUDOWĄ

ROMAN REINFUSS

O mawianie stanu badań nad polską sztuką ludową, nawet jeśli uwagę swą skupimy na samej tylko plastyce, nasuwa szereg poważnych trudności. Zreferować stan i dorobek badań w pewnej dziedzinie wiedzy, to znaczy przedstawić jej dzieje w rozwoju historycznym, wskazać na podejmowane prace, publikowane wyniki, omówić metody i kierunki, a na końcu spojrzeć na całość krytycznie i wyciągnąć wnioski na przyszłość. Dokonanie takiego przeglądu w dziedzinie badań nad ludową plastyką, wymagałoby szeregu miesięcy żmudnej pracy, połączonej z wertowaniem obszernej i bardzo rozproszonej literatury, otrzymane zaś wyniki nie dałyby się zamknąć w wąskich ramach jednego artykułu.

Krótki stosunkowo czas, jaki miałem do napisania niniejszego szkicu, szczupła ilość miejsca, skłoniły mnie do tego, że w doborze materiału ograniczyłem się raczej do omawiania faktów reprezentacyjnych i tych, które w rozwoju badań plastyki ludowej miały odegrać, lub rzeczywiście odegrały rolę poważniejszą.

Na wstępie zaznaczyć muszę, że plastyka stanowi jedną z najmłodszych dziedzin badania polskiej sztuki ludowej. Podczas gdy w zakresie literatury, już w pierwszych dziesiątkach lat ub. wieku kwitnie ożywiona praca zbieracka, której wynikiem jest szereg publikacji, zawierających przysłowia, pieśni i opowiadania; ludową twórczością plastyczną nie zajmuje się wówczas nikt, a nikłe wiadomości z tego zakresu bywają notowane niekiedy na marginesie opisów, poświęconych innym zagadnieniom, np. budownictwu, strojom itp. Nawet u Oskara Kolberga, któremu zawdzięczamy zebranie tak bo-

gatyh materiałów etnograficznych z zakresu muzyki, tańca, literatury, obrzędów, czy nawet kultury materialnej, zagadnienie ludowej twórczości plastycznej, jako dział kultury jest zupełnie nie uwzględnione.

Przyczyną tego stanu rzeczy jest charakterystyczna dla pierwszej połowy ubiegłego wieku postawa sfer naukowych, które doceniając (a nawet przeceniając niekiedy) znaczenie badań nad ludową literaturą, z lekceważeniem odnosiły się do chłopskiej twórczości plastycznej, widząc w niej nieudolny prymityw, pozbawiony jakiegokolwiek wartości estetycznej. Z uprzedzeniami owymi usiłował walczyć J. I. Kraszewski, który w swej „Sztuce u Słowian”, drukowanej w roku 1860 wskazywał, że sztuka „nawet na najniższym szczeblu rozwoju, u źródeł swych śledzoną i badaną być powinna”. Zwracając się pod adresem współczesnych badaczy sztuki, zapatrzonych wyłącznie w dzieła świata antycznego i późniejszych stylów historycznych, wypowiada Kraszewski znamienne słowa:

„Nie szukajmy świątyn greckich, gdzie ich nie było i być nie mogło, ale starajmy się poznać charakter budownictwa ziemi naszej, wyczytać wdzięk jego i odrębne piętna; w życiu powszednim, sprzęcie codziennego użytku, usiłujmy rozpoznać, co rzemieślnikowi podała materialna potrzeba, a co zrobił natchniony, choć nierozwiniętym, tęsknym uczuciem piękności, żądzą nadania wdziękowi dziełu swej ręki. W polowie prostego garnka, najpośledniejszego z wyrobów ceramiki, znajdziemy i odróżnimy, zastanowiwszy się nieco, czego nauczyła potrzeba, czego wymagała trwałość, a co nakreśliła wykluwająca się już myśl ornamentacji dla oka, ozdoby zaspokajającej tylko pragnienie duszy”.

Wezwania Kraszewskiego na długo pozostały bez echa, a zakorzenione uprzedzenia, powodujące niedoceniając ludowej twórczości plastycznej, jeszcze pod koniec XIX stulecia nie były zupełnie przełamane. Przykładem może być wypowiedź prof. W. Łuszczkiewicza, cytowana u Mokłowskiego, który budownictwu ludowemu, zwłaszcza podhalańskiemu, przyznawał „pewien artyzm”, ale równocześnie zastrzegał się, że nie doszło ono nigdy „do znaczenia rzeczy sztuki”. Nie mniej, przy końcu ub. wieku zainteresowanie ludową sztuką plastyczną staje się już całkiem widoczne. Wyrazem tego są w „Wisły”, od pierwszych niemal chwil jej powstania, pojawiające się wzmianki, artykułiki, rysunki poświęcone ludowemu zdobnictwu. Na łamach „Wisły” odbywa się pierwsza bodaj w polskiej literaturze etnograficznej polemika, na temat „ludowości” pewnych motywów hafciarskich. W owych czasach, wśród osób interesujących się ludową twórczością plastyczną wybijają się Z. Gloger, W. Gerson, M. Wawrzeniecki, publikujący w licznych artykułkach zebrane przez siebie materiały, dotyczące zdobnictwa architektonicznego, dekoracyjnego kowalstwa i inn. oraz Seweryn Udziela. Zasłużony ten etnograf rozpoczął na terenie Małopolski szeroko zakrojoną akcję zbierania materiałów, odnoszących się do ludowego zdobnictwa. Niektóre z nich, zwłaszcza dotyczące haftów, zostały przez Udziela opublikowane w licznych pracach, reszta zaś, zebrana w tzw. „Tekach Udzieli” spoczywa niewydana w archiwum Państwowego Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

Udziela, który początkowo gromadził materiały z zakresu ludowej sztuki w formie barwnych kopii i rysunków, zaczął następnie zbierać oryginały. W muzeum, utworzonym przez niego w Krakowie, na plan pierwszy wybijały się zbiory ludowej sztuki, co pośrednio wpłynęło na pewien styl i innych muzeów etnograficznych, powstałych później.

Budzące się zainteresowanie i podziw dla plastycznej twórczości ludowej, znalazło wyraz w propagowanej przez Jerzego Warchałowskiego „sztuce stosowanej”, której jednym z celów było gromadzenie motywów ludowych i wprowadzenie ich do twórczości dekoracyjnej artystów miejskich. W Krakowie wychodziło w latach 1906—1910 czasopismo „Polska Sztuka Stosowana”, w którym publikowane były również bogate materiały z zakresu ludowego zdobnictwa, głównie zaś architektury i meblarstwa.

Czasy poprzedzające wybuch pierwszej wojny światowej, jeśli chodzi o badania ludowej pla-

styki, można by nazwać „okresem zbieractwa”. Zbieranie materiałów (zresztą niesystematyczne i po trosze dyletanckie), oraz publikowanie drobnych przyczynków, wybija się w tym czasie na plan pierwszy. Z wybitniejszych prac tego okresu wymienić należy: L. Puszęta „Studia nad polskim budownictwem drewnianym”, Z. Glogera: „Budownictwo drewniane i wyroby z drzewa”, Wł. Matlakowskiego „Budownictwo ludowe na Podhalu” i „Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu”.

W roku 1904 wychodzi pierwsza (i jedyna) część „Sztuki ludowej w Polsce” napisana przez K. Mokłowskiego. Obszerna ta praca wbrew temu co głosi tytuł, nie daje pełnego obrazu plastycznej twórczości ludu polskiego, lecz tylko studia nad budownictwem, w których jednakże uwzględniony jest również problem zdobnictwa architektonicznego, a po części i sprzętarstwo. K. Mokłowski, nie posiadający należytego przygotowania naukowego, nie umiał poradzić sobie z rozległym przedmiotem, zabłąkał się na bezdroża naiwnych często etymologii i dał w rezultacie pracę, której jedynym trwałym walorem okazał się nagromadzony w niej materiał oraz ilustracje.

Wśród drobniejszych prac, poświęconych zagadnieniu ludowej sztuki, na podkreślenie zasługuje drobny artykuł Seweryna Udzieli, drukowany w r. 1889 w III t. „Wisły” pt. „Poczucie piękna ludu Ropeczyckiego”, w którym autor daje zarys artystycznej twórczości włościan z okolic Ropeczyc, usiłując równocześnie ustalić kryteria piękna, uznawane przez lud tamtejszy. Wzmiankowany tu artykuł Udzieli jest wbrew entuzjastycznej ocenie J. St. Bystronia pracą słabą. Jeśli o niej wspominam, to dlatego jedynie, ażeby wskazać, iż problem ludowej estetyki, jako przedmiot badania, został postawiony już pod koniec XIX wieku.

O ile przed pierwszą wojną światową zagadnienia sztuki ludowej były badane głównie przez osoby nie posiadające do tego odpowiedniego przygotowania fachowego, amatorów, często entuzjastów (np. Wł. Matlakowski, z zawodu lekarz), o tyle w okresie międzywojennym, na odcinku sztuki ludowej pracują również etnografowie zawodowi. W czasie tym etnografia wykładana jest w Polsce na 5 uniwersytetach, przy czym niektórzy z wykładających profesorów jak np. prof. E. Frankowski w Poznaniu i Cezaria Jędrzejewiczowa (wykładająca początkowo w Wilnie, później w Warszawie), wyraźnie zwracają uwagę swych uczniów w kierunku badań sztuki ludowej.

W związku z przyjmującymi się u nas nowymi kierunkami w sztuce, wychodzącymi z założeń czysto formalnych, wprowadzającymi celowo deformację, sztuka ludowa w kołach artystów plastyków zaczęła zyskiwać coraz większe uznanie. Prócz Wawrzenieckiego i Udzieli, którzy w dalszym ciągu publikują prace z zakresu ludowej plastyki, pojawiają się nowe nazwiska, głównie artystów (Stanisław Barabasza, Leonard Lepsi, Władysław Skoczylas), czasem historyków sztuki (Tadeusz Dobrowolski, Agnieszka Dobrowolska, Józef Grabowski, Ksawery Piwocki, Tadeusz Seweryn), a wreszcie wyszkolonych etnografów (Witold Dynowski, Mieczysław Gładysz, Bożena Stelmachowska), pewną ilość wartościowych prac zawdzięczamy osobom, które ze sztuką ludową stykały się od strony gospodarczej, pracując na odcinku organizacji ludowego przemysłu artystycznego (Janina Orężyna, Helena Schramówna). Z profesorów wykładających na katedrach etnografii i etnologii, najwięcej prac z zakresu sztuki ludowej publikuje E. Frankowski. Pod koniec okresu międzywojennego sztuką ludową Słowian, zatem i Polski zajmował się Kazimierz Moszyński. Wyjątkowo, tematy z zakresu ludowej plastyki porusza J. St. Bystrzeński.

Lista wymienionych nazwisk nie jest oczywiście kompletna. Zagadnienia wchodzące w zakres ludowej sztuki plastycznej głównie zdobnictwo, uwzględnione były również w wielu pracach poświęconych zasadniczo omawianiu tych czy innych dziedzin kultury materialnej, zwłaszcza zaś opisowi budownictwa i stroju.

Okres międzywojenny, w badaniach nad sztuką ludową cechuje duży wysiłek osobisty poszczególnych badaczy, wielki chaos poczynañ i małe możliwości osiągnięcia większych wyników.

Z wyjątkiem nielicznych wypadków, kiedy akcja badawcza była finansowana przez P.A.U. (jak np. w badaniach śląskich M. Gładysza), lub inną jakąś instytucję, badania prowadzone były przeważnie na własny koszt przez poszczególnych pracowników naukowych, którzy skutkiem tego, latami zmuszeni byli przewlekać swe prace, nie osiągając zresztą zwykle (jeśli chodzi o zebranie materiałów) wyników zadowalających. W poczynaniach naukowych, gdzie jedyną busolą były osobiste zainteresowania autorów, widzimy rażąco chaos, wyrażający się zarówno w zakresie organizacji badań terenowych (ośrodek warszawski prowadził badania na Huculszczyźnie, lwowski zaś na Kaszubach), jak i wy-

boru tematów. Częściowo ze względów politycznych, częściowo dlatego, że tereny te były z punktu widzenia sztuki ludowej specjalnie bogate i interesujące, uwaga naszych badaczy koncentrowała się na etnicznie ruskich ziemiach wschodnich. Intensywnym badaniom poddana była Huculszczyzna, Podole, Wołyń, Polesie i tereny pogranicza litewsko-białoruskiego, zaniedbywano natomiast obszary Polski środkowej (Mazowsze), czy zachodniej (Wielkopolska), której badanie było zagadnieniem szczególnie palącym z powodu szybko postępującej urbanizacji i zaniku ludowej kultury tradycyjnej. Przeglądając katalogi i inne wydawnictwa polskiej sztuki ludowej, dostrzegamy osobliwe zjawisko, że w 80% „polskość” tej sztuki demonstrowana była wyrobami pochodzenia ukraińskiego lub białoruskiego.

Ruch wydawniczy w zakresie badań nad sztuką ludową, w okresie międzywojennym był raczej słaby. Prace ze względów materialnych ukazywały się rzadko i z trudem. Dotacje rządowe na cele wydawnictw etnograficznych były nadzwyczaj skąpe, co powodowało, że np. ówczesny dyrektor Muzeum Etnograficznego w Krakowie, drukując w czasie od r. 1928 do 1937, 10 tomów publikacji (poświęconych w dużej mierze ludowej sztuce), zmuszony był pomagać sobie w zdobywaniu funduszy wydawniczych handlem ludowymi ubiorami.

Mimo wskazanych trudności pojawiło się jednak szereg prac z zakresu ludowej sztuki, wydanych staraniem P.A.U., Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Muzeum Śląskiego w Katowicach, Książnicy Atlas, względnie przez wydawców prywatnych, a w szczególności J. Mortkowicza. Z prac, które w tym okresie znalazły się na półkach księgarskich, należy wymienić niektóre jak np. W. Antoniewicza („Metalowe spinki góralskie”), A. Dobrowolskiej („Żywołek cieszyński”), T. Dobrowolskiego („Śląska rzeźba ludowa w drzewie”), W. Dynowskiego („Barwione kufry chłopskie z okolic Wileńszczyzny i Polesia”), M. Gładysza („Góralskie zdobnictwo drzewne na Śląsku” i „Zdobnictwo metalowe na Śląsku”), K. Piwockiego („Drzeworyt ludowy w Polsce”), T. Seweryna („Skrzynie krakowskie”, „Parzenice góralskie” i „Polskie malarstwo ludowe”), B. Stelmachowskiej („Sztuka ludowa na Kaszubach”). Prócz monografii (wymienionych przeze mnie w pewnym wyborze) pojawiają się też w owym czasie publikacje materiałów. Do takich zaliczyć można St. Barabasza „Sztuka ludowa na Podhalu”, E. Frankowskiego „Malowanki” i „Wycinanki”,

Wł. Skoczylasa „Drzeworyt ludowy w Polsce”, S. Udzieli „Hafty kurpiowskie” i szereg innych.

Syntetyczne ujęcie całości polskiej ludowej twórczości plastycznej w okresie międzywojennym dokonane nie zostało. Nie jest nim bowiem ani wydana przez Mortkowicza „Sztuka ludu polskiego” E. Frankowskiego, zawierająca tekst bardzo krótki i popularnie potraktowany, ani przez tegoż autora napisana „Sztuka ludowa”, która weszła w skład wydawnictwa zbiorowego „Wiedza o Polsce”. Druga ta praca poza obszernym wstępem teoretycznym, o czym wspomnę jeszcze na innym miejscu, w swej części szczegółowej ogranicza się do omówienia budownictwa ludowego (głównie od strony technicznej) oraz analizy kilku motywów, występujących między innymi w ludowym zdobnictwie (motyw drzewka, orłów, węża). Ujęcie tematu nie wyczerpujące całokształtu twórczości plastycznej ludu polskiego spowodowało, że praca Frankowskiego nie stała się tym, czym stać się powinna, tj. długo wyczekiwany podręcznikiem dla studiującej młodzieży uniwersyteckiej i działaczy pracujących na odcinku organizacji ludowego przemysłu. Wzrastającego zapotrzebowania na tego rodzaju podręcznik nie zaspokoił również rozdział o sztuce plastycznej w II tomie, napisanej przez K. Moszyńskiego, „Kultury ludowej Słowian”. Autor ten omawia wprawdzie w sposób systematyczny całokształt plastycznej twórczości ludowej, referując jednakowoż poszczególne zagadnienia w zasięgu całej Słowiańszczyzny, materiał polski uwzględnia, jak dla naszych potrzeb, w sposób zbyt skondensowany.

Po zakończeniu drugiej wojny światowej akcja badania sztuki ludowej posunęła się żwawo naprzód. Dzięki dużemu zrozumieniu, z jakim zagadnienia naukowe spotykają się wśród decydujących czynników państwowych, nie skąpi się grosza na cele badawcze i wydawnicze. W roku 1946 przy Ministerstwie Kultury i Sztuki zostaje założona pod nazwą Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej specjalna placówka, której zadaniem było naukowe badanie i opracowywanie całokształtu sztuki ludowej. Instytut dzielił się wewnętrznie na 5 sekcji, z których 3 (Sekcja plastyki, zdobnictwa i budownictwa) zajmowały się zagadnieniami plastyki ludowej. Jako organ naukowy Instytutu został założony miesięcznik „Polska Sztuka Ludowa”, redagowany początkowo przez założyciela i pierwszego dyrektora Instytutu dra Józefa Grabowskiego a po jego ustąpieniu przez dyr. Tadeusza Zyglera.

Dookoła „Polskiej Sztuki Ludowej” skupili się prawie wszyscy pracownicy naukowcy w Polsce, aktywni na odcinku badania ludowej sztuki. Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej skoncentrował znaczny wysiłek w kierunku prowadzenia badań terenowych.

Badania te, podejmowane przy udziale licznych współpracowników, rekrutujących się z grona młodzieży studiującej etnografię, historię sztuki i uczniów szkół artystycznych, obejmowały głównie tereny mniej znane, specjalnie ważne, lub takie, gdzie akcja zbieracka stawiała się potrzebą palącą, na skutek gwałtownego tempa przemian, jakim ulegała kultura tradycyjna.

Od 1 stycznia 1950 r. Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej został w całości wcielony jako „Sekcja Sztuki Ludowej” do utworzonego w tym czasie Państwowego Instytutu Sztuki w ramach, którego kontynuuje dawne badania i wydaje „Polską Sztukę Ludową”.

Prócz Polskiej Sztuki Ludowej, która obecnie zaczyna swój czwarty rocznik, pojawiło się kilka prac oddzielnych, poświęconych zagadnieniom ludowej plastyki. Jako przykład wymienić należy B. Stelmachowskiej „Zdobnictwo ludowe ziemi Pyrzyckiej”, czy Świątkowskiej „Wycinanka łowicka”. Problem ochrony twórczości tradycyjnej i adaptacji wyrobów ludowego przemysłu do warunków życia miejskiego omawia T. Seweryn w książce pt. „Rozdroża sztuki ludowej”. W związku z wzmożonym zainteresowaniem sztuką ludową i dzięki poparciu Ministerstwa Kultury i Sztuki, zorganizowano w minionym pięcioleciu szereg większych i mniejszych wystaw. Niektóre z nich wysyłane również zagranicę (do ZSRR i krajów Europy zachodniej) zyskiwały sobie jak najzyczliwsze recenzje. Dla każdej większej wystawy opracowywane są bardzo starannie katalogi, które czasami zamieniają się w zwięzłe zarysy, ujmujące syntetyczne wiadomości o danej gałęzi sztuki lub twórczości artystycznej w pewnym regionie.

Przystępując z kolei do omawiania wyników naukowych opisanych wyżej prac badawczych i publikacji, zacząć od zagadnień metodologicznych, z których na czoło wysuwa się problem samego przedmiotu badań. Czy istnieje odrębna sztuka ludowa, mogąca być przedmiotem badań specjalnej gałęzi studiów? Pytanie to, na które odpowiedź wydaje się pozornie tak prosta i oczywista, zostało dopiero niedawno pozytywnie rozstrzygnięte.

Wspomniałem już o tym na innym miejscu, że szereg badaczy, zwłaszcza historyków sztuki¹⁾, jeszcze pod koniec ub. stulecia, ludowej twórczości plastycznej nie uznawał za godną miana „sztuki”. Ludzie ci podchodzący do zagadnienia twórczości artystycznej wyłącznie od strony estetycznej, stosujący do wytworów ludowych kryteria oceny wypracowane dla dzieł sztuki historycznej, traktowali ludową twórczość plastyczną bądź jako pierwociny, „które jeszcze nie stały się sztuką” (Łuszczkiewicz) lub odwrotnie, jako zbarbaryzowane, względnie zdegenerowane odpryski sztuki „wielkiej”, nieudolne jej naśladownictwo, pozbawione wartości estetycznych. Stanowisko to zostało wprawdzie porzucone i w praktyce uznaje się istnienie odrębnej sztuki ludowej, niemniej zagadnienie to nie zostało dotychczas pod względem teoretycznym należycie oświetlone. Ostatnio problem ten poruszyła w jednej ze swych prac Bożena Stelmachowska, wysuwając szereg argumentów, mających wykazać, „że teoretycy historii sztuki są upoważnieni do postawienia tezy, iż istnieje sztuka ludowa”²⁾).

Wiele wysiłku, zwłaszcza w okresie międzywojennym, włożone zostało w to, ażeby pojęcie sztuki ludowej możliwie precyzyjnie zdefiniować i ustalić granicę między ludową, a nie-ludową twórczością plastyczną. Ponieważ poglądy wyrażone na ten temat przez zajmujących się ludową plastyką historyków sztuki, etnografów i artystów zostały już zestawione i opublikowane w artykułach B. Stelmachowskiej³⁾ i J. Grabowskiego⁴⁾, nie będę ich na tym miejscu streszczał po raz trzeci.

Jak wynika z owego zestawienia, od zarania badań ludowej plastyki definicję sztuki ludowej starano się budować przede wszystkim na założeniach formalnych. Szukano „ludowego stylu”. Terminu tego używa w swej pracy już K. Mokłowski, a bliżej precyzuje go J. Kieszkowski we wstępie do katalogu drzeworytów ludowych,

wydanym w roku 1921⁵⁾, w którym jako cechy ludowego stylu podkreśla typizację, płaszczyznowość, dekoracyjność, konturowanie itd. Od tego czasu definicja stylu ludowego została przez szereg autorów uzupełniona i rozbudowana. Pisał na ten temat J. St. Bystron⁶⁾, T. Dobrowolski⁷⁾, K. Piwocki⁸⁾, T. Seweryn⁹⁾ i inni.

Żmudnie zestawiane „cechy” stylu ludowego ustalone na podstawie analizy porównawczej elementów formalnych nie zadowolają jednakowoż całkowicie nawet najbardziej zdecydowanych zwolenników takiego ujęcia. Przykładem może być J. Grabowski, który w jednym ze swych artykułów pisze w sposób następujący: „Uważam, że opieranie się przy określaniu stylu ludowego wyłącznie na kryteriach formalnych, nie może wyjaśnić dostatecznie jego istoty i dlatego należy sięgnąć do innych jeszcze sposobów”, do których należy według autora bliżej nieokreślone „odczuwanie istoty stylu ludowego” przez ludzi wrażliwych na sztukę ludową, a szczególnie artystów¹⁰⁾.

Godząc się na to, że sztuka ludowa posiada swój własny styl, odróżniający ją całym szeregiem cech formalnych od sztuki warstw elitarnych, poszczególni badacze wyrażają różne poglądy na temat genezy ludowego stylu. Według T. Dobrowolskiego, u podstaw różnic formalnych zachodzących między sztuką warstw elitarnych, a sztuką ludową, stoją różnice poziomu umysłowego i umiejętności technicznych. Różnice te zdaniem autora traktować należy „jako skutek braku umiejętności i mało wnikliwej obserwacji charakterystycznej dla niskich kultur”¹¹⁾.

Zupełnie inaczej na istotę ludowego stylu zapatruje się autor pracy o polskim drzeworycie ludowym Ksawery Piwocki. W artykule polemicznym, skierowanym przeciw Dobrowolskiemu, pisze on co następuje: „Dzieła ludowe zaciekawiają nas nie swą „nieudolnością”, lecz

¹⁾ Np. wspomniany wyżej W. Łuszczkiewicz.

²⁾ B. Stelmachowska: Na drodze do teorii sztuki ludowej. Lud t. XXXVII.

³⁾ j. w.

⁴⁾ J. Grabowski: Zagadnienie stylu ludowego. Polska Sztuka Ludowa t. I, II.

⁵⁾ J. Kieszkowski: Zwięzły katalog dawnych drzeworytów ludowych zebranych i wystawionych przez Zygmunta Łazarzkiego. Warszawa 1921.

⁶⁾ J. St. Bystron: Polskie drzeworyty ludowe. Sztuki Piękne r. V.

⁷⁾ T. Dobrowolski: Śląska rzeźba ludowa w drzewie. Katowice 1930.

Kilka uwag o rzeźbie ludowej. Zaranie śląskie r. 1935. — Polska rzeźba ludowa. Nike 1939.

⁸⁾ K. Piwocki: Drzeworyt ludowy w Polsce, Warszawa 1934.

Z badań nad powstaniem stylu ludowego. Przegląd Współczesny 1930.

⁹⁾ T. Seweryn: Technika malowania obrazów na szkle. Lud 1932.

Polskie malarstwo ludowe. Kraków 1937.

Polska sztuka ludowa (katalog wystawy) Kraków 1948.

¹⁰⁾ J. Grabowski: Zagadnienie stylu ludowego. Polska Sztuka Ludowa t. I, II.

¹¹⁾ T. Dobrowolski: Śląska sztuka ludowa w drzewie. Katowice 1930.

swą odrębnością, przez którą przeziera inny, odrębny od naszego świata pogląd artystyczny" ¹²⁾).

Odrębność dzieł sztuki ludowej, wyrażająca się przede wszystkim tendencją do wprowadzania deformacji wynika według Piwockiego z artystycznego światopoglądu wiejskich twórców, który jest odmienny od światopoglądu artystów kształcących się w miastach. „Dzieła ludowe posiadają swój własny styl, styl ludowy, a u podstawy jego leży specyficzna postawa psychiczna artysty ludowego, prymitywna, zbliżona do postawy dziecka i ludzi pierwotnych" ¹³⁾).

„Ponieważ według poglądów powyższych styl ludowy jest wynikiem „specyficznej postawy psychicznej artysty”, nasuwa się wniosek, że na tle jednakowych postaw psychicznych powstawać będą niezależnie od siebie jednakowe dzieła, świadczące o jedności „stylu ludowego”. Bardzo wyraźną wypowiedź na ten temat znajdziemy w „Sztuce ludowej” E. Frankowskiego.

„Ten sam materiał i ta sama technika nadają formom kulturowym, a w związku z tym i zdobniczym na całym świecie wspólny charakter, niezależnie od zapożyczeń i krzyżowań. Czynnikiem wspólnoty pomysłów jest wspólna budowa ciała ludzkiego, wspólne właściwości psychiczne, wspólne nakazy życia, wspólne przeżycia emocjonalne, które w warunkach odpowiednich wyłaniają samorzutnie z człowieka, mimo jego różnic rasowych, te same pierwsze formy użytkowania otaczającego go świata. W ten sposób powstają wspólne wszystkim ludom zasadnicze typy wyrobów”.

Na tle „zasadniczej jedności wytworów” przejawia się jednak dosyć znaczna różnorodność powstająca na skutek przeobrażeń, jakim podlegają wspólne wszystkim „typy zasadnicze” wytworów kulturowych: „Decydującą rolę w tym procesie odgrywają warunki antropogeograficzne środowiska, życie i właściwości rasowe osobników twórczych w gromadzie współżyjących. W ten sposób „typy zasadnicze wytworów kulturowych” w dalszych swych przeobrażeniach otrzymują piętno odrębności grupowej” ¹⁴⁾).

Pogląd wyrażony przez Frankowskiego znajdziemy w podobnym sformułowaniu u J. Grabowskiego: „Sztuka ludowa rozpatrywana w skali ogólnoludzkiej, posiada dwa oblicza:

1. narodowe, na które składają się odrębności, właściwe tylko pewnej grupie etnicznej oraz
2. międzynarodowe, a raczej ogólnoludzkie, wytworzone przez wspólnotę stylową sztuki naturalnej, wypływającej z podstawowych i wrodzonych praw kształtowania artystycznego, tkwiących w psychice człowieka” ¹⁵⁾).

Zestawiając następnie dwie prymitywne rzeźby, z których jedna wykonana była przez polskiego chłopca, a druga przez Murzyna z Afryki, wyciąga Grabowski następujący wniosek: „Zestawienie to dowodzi bezspornie, że styl ludowy posiada zasięg ogólnoludzki, a poszczególne jego analogie i odmiany powstają bez kontaktu z sobą w różnych, często bardzo odległych od siebie punktach globu ziemskiego” ¹⁶⁾).

Styl ludowy jest nie tylko wspólny wszystkim ludom, ale jest również niezmienny w czasie. „Sztuka ludowa (pisze J. St. Bystron w swej pracy o ludowym drzeworycie) sprawia wrażenie świata oderwanego od czasu i przestrzeni, nie dającego się złączyć z czymś konkretnie znanym”. Zupełnie analogiczny pogląd wyraża Leon Chwistek ¹⁷⁾).

Szereg scharakteryzowanych powyżej postaw czołowych badaczy polskiej sztuki ludowej wskazuje, że wszyscy oni wychodzili z założeń idealistycznych, które jako błędne nie mogły wiedzy o sztuce ludowej pełnić na tory właściwe. Materializm historyczny, jako metoda badań naukowych, nie był w naszej dziedzinie stosowany. Wprawdzie u Mokłowskiego znajdziemy pewne ślady, wskazujące na to, że pisząc swe dzieło korzystał on między innymi z pism Marksa i Engelsa, niemniej jednak, nie potrafił on przyswoić sobie ich sposobu myślenia i pracy jego w żadnym wypadku za marksistowską uznać nie można.

Zreferowane tu poglądy na istotę sztuki ludowej znalazły swój pełny wyraz w metodach stosowanych do badania ludowej twórczości plastycznej. Jako czołowe zagadnienie wysunięto błędnie zagadnienie formy. „Problem formy (pisze prof. Frankowski) stanowi jedno z najważniejszych zagadnień etnologii. Jedynie wnikięcie w jego istotę, zrozumienie praw, ja-

¹²⁾ K. Piwocki: Z badań nad podstawami stylu ludowego. Przegląd Współczesny 1930.

¹³⁾ j. w.

¹⁴⁾ E. Frankowski: Sztuka ludowa. Wiedza o Polsce t. III.

¹⁵⁾ J. Grabowski: Sztuka ludowa sztuką ludów. Polska Sztuka Ludowa t. II.

¹⁶⁾ j. w. ,

¹⁷⁾ L. Chwistek: Zagadnienie wiedzy o malarstwie. Przegląd Współczesny 1936.

kie się z nim wiążą, umożliwi nam właściwą pracę naukową”¹⁸⁾.

Zagadnienie twórczości artystycznej rozpatrywane jest przez Frankowskiego w płaszczyźnie psychologicznej. Opierając się na „Filozofii sztuki” M. Sobieskiego wyraża on pogląd, że „klucz do rozwiązania zagadki twórczości leży w poznaniu przebiegu procesu twórczego, jaki zachodzi w duszy artysty, w poznaniu ich pobudek psychologicznych”. Za Hirthem przyjmuje Frankowski, że „należy przeniknąć istotę procesu twórczego artysty”¹⁹⁾.

Wobec trudności tego rodzaju badań, przyznaje autor, że właściwie jest to tylko postulat, do zrealizowania którego nie ma jak dotychczas odpowiedniej metody naukowej. Metodę psychologiczną stosuje do wyjaśnienia zagadnień sztuki ludowej większość badaczy, pracujących na tym polu. Niektórzy z nich chcąc swe psychologiczne studia ująć w karby jakiejś bardziej konkretnej metody szukali pomocy w metodzie testów. Posługiwał się nią T. Dobrowolski w czasie badań prowadzonych wśród śląskich rzeźbiarzy ludowych²⁰⁾ i M. Gładysz, opracowujący zdobnictwo ludowe na Śląsku. Zwłaszcza Gładysz metodę testów, którą zastosował w związku ze studiami nad estetyczną wrażliwością ludu śląskiego, rozbudował w formie zwartego systemu, dającego możliwość cyfrowego ujmowania i porównywania badanych zjawisk.

Nie wszyscy badacze uznają jednak pełną wartościowość metody testów, powtarzając przeciw niej zarzuty, wysuwane przez psychologów (bylejakość, fabulacja, mniemanie zasugerowane, mniemanie wywołane, mniemanie samorodne). Jakkolwiek proces twórczy przebiega całkowicie w obrębie psychiki artysty, jest on jednak uzależniony od czynników zewnętrznych. Gładysz w swych studiach nad zdobnictwem górali śląskich, jako podniety wpływające na twórczość artystyczną górali wysuwa podniety estetyczne w formie kontaktów z cudzymi dziełami sztuki plastycznej, podniety religijne, magiczne i społeczne. Niektórzy autorowie, jak np. T. Seweryn te same zagadnienia omawiają pod nazwą „podłoży” (podłoże kultowe, magiczne, społeczne).

Naszkiecowany powyżej zarys poglądów teoretycznych na zagadnienie sztuki ludowej, wypracowany głównie w latach międzywojennych

przez szereg badaczy polskiej sztuki ludowej, już w pierwszym rzucie zwraca uwagę swoją fragmentarycznością. Jak słusznie podkreśliła B. Stelmachowska, cała uwaga została tu skierowana na malarstwo, rzeźbę i grafikę ludową, przy prawie zupełnym nieuwzględnieniu niemniej ważnego działu: sztuki stosowanej, tj. zdobnictwa.

Zagadnieniem tym prócz Heleny Schramównej zajmowała się w jednej ze swych prac Agnieszka Dobrowolska, usiłując na podstawie analizy treści, kompozycji, formy i techniki przeprowadzić granicę między zdobnictwem ludowym a nieludowym²¹⁾.

Wychodzące z założeń idealistycznych definiowanie sztuki ludowej na podstawie formalnej, jest niesłuszne i z punktu widzenia naukowego jałowe. Określanie sztuki ludowej poprzez takie czy inne cechy formalne, przyjmowane jako stałe, jest błędne, nie uwzględnia bowiem możliwości rozwoju sztuki ludowej.

Obserwacja zaś poucza nas, że sztuka ludowa rozwija się, a rozwój jej idzie w kierunku, który rozsądza formalistyczne ujęcia ludowego stylu. Na skutek rozdzwiewku, jaki zachodzi z powodu rozwoju sztuki ludowej między nowszymi wytworami wiejskich artystów, a sztywnymi definicjami ludowego stylu, niektórzy badacze nie mieszczące się w definicji wytwory artystów ludowych wyłączają w ogóle poza nawias sztuki ludowej, gdyż „po osiągnięciu pewnej poprawności, twórczość ludowa traci swój charakter”, innymi słowy przestaje być „ludową”.

Sztuka ludowa ujmowana jest zwykle jako zjawisko statyczne. Wynika to z metafizycznych założeń naszych teoretyków sztuki, którzy ludową twórczość artystyczną traktują jako zjawisko w swej istocie niezmiennie i usiłują sztukę ludową przeciwstawić raz na zawsze sztuce warstw elitarnych, budując między nimi wieczny przedział oparty na zasadach różnic formalnych.

Stanowisko takie jest oczywiście niesłuszne, skrytykowane zostało w przemówieniu ministra W. Sokorskiego, wygłoszonym 28 maja 1949 roku z okazji Festiwalu Muzyki Ludowej: „Sporządzenie zakresu i zasięgu sztuki ludowej (mómił min. Sokorski) do jakoby niezmiennych i jakoby zakończonych już w swoim rozwoju motywów, tonacji, wątków tematycznych, czy też

¹⁸⁾ E. Frankowski: Sztuka ludowa. Wiedza o Polsce t. III.

¹⁹⁾ j. w.

²⁰⁾ T. Dobrowolski: Kilka uwag o rzeźbie ludowej. Zarianie Śląskie 1935.

²¹⁾ A. Dobrowolska: Kilka uwag o istocie ornamentu ludowego. Zarianie Śląskie t. XIII.

wzorów artystycznych jest poważnym nieporozumieniem, zaistniałym w pewnych kołach tylko na skutek niedostatecznej znajomości prac badawczo-porównawczych²²⁾.

Idealistycznemu sposobowi ujmowania sztuki ludowej, jako zjawiska pozaczasowego, przeciwstawia się po marksistowsku sformułowana definicja min. Sokorskiego, w myśl której „sztuka ludowa jest określoną zupełnie kategorią historyczną, historycznie powstałą i ulegającą historycznym przekształceniom, kategorią wkraczającą w nową epokę jako zjawisko żywe, twórcze i kształtujące się wciąż na nowo”²³⁾.

Zgodnie z zasadami kierunków idealistycznych w estetyce, jako podstawowa, używana była przez naszych badaczy sztuki ludowej metoda psychologiczna.

Wobec rozbieżności poglądów, braku dostatecznie ścisłych metod i sformułowań w obrębie samej psychologii, wiodła ona niektórych autorów i piszących o sztuce ludowej na bezdroża²⁴⁾. Czasem pod osłoną psychologizmu szerzył się beztreściowy werbalizm, zaprawiony tu i ówdzie zwrotami o brzmieniu nieomal mistycznym. Ileż to razy w trudniejszych wypadkach, wymagających sumiennej analizy, popartej badaniami historycznymi, ekonomicznymi, wymagających nałożenia badanego zjawiska na szerokie tło warunków społecznych, pisze się po prostu o „pięknie promieniującym mądrością pokoleń”, „mądrości opierającej się na doświadczeniach wieków” itp.

Metoda historyczna w badaniach sztuki ludowej odgrywała rolę o wiele późniejszą. Uciekano się do niej w wypadkach koniecznych, gdy chodziło o wykrycie w sztuce ludowej obcych zapożyczeń, lub wpływów i wówczas, gdy starano się określić chronologicznie moment rozszczepienia podstawowego pnia sztuki na dwie odrośle, tj. sztukę ludową i nieludową²⁵⁾.

Metoda historyczna nie była u nas dotychczas w badaniach sztuki ludowej należycie wykorzystana, co wynikało z idealistycznego, antydialektycznego nastawienia badaczy, zajmujących się ludową twórczością artystyczną.

Traktując sztukę ludową jako zjawisko stałe, nie ulegające zmianom, nie odczuwali oni potrzeby rozleglejszych studiów historycznych.

Stanowisko takie było z naukowego punktu widzenia niesłuszne i szkodliwe.

Stojąc na gruncie marksistowskiej dialektyki wiemy, że żadna rzecz nie pozostaje tym, czym jest, każda ulega przemianom.

„Metoda dialektyczna (mówi J. Stalin) wymaga rozpatrywania zjawisk z punktu widzenia ich ruchu, ich zmian, ich rozwoju, z punktu widzenia ich powstawania i obumierania²⁶⁾”. Otwiera to szerokie pole do zastosowania metody historycznej.

W okresie międzywojennym niektórzy badacze, zajmujący się sztuką ludową, jak np. E. Frankowski, K. Moszyński, T. Seweryn uwzględniali zmienność badanych zjawisk, nie wyciągali jednakowoż z tego pełnych konsekwencji.

W polskiej literaturze poświęconej zagadnieniu sztuki ludowej, podejście historyczne spotyka się niekiedy w pracach monograficznych (np. T. Seweryn „Parzenice góralskie”). Nie znaczy to jednak, ażeby one czyniły zadość wymaganiom marksistowskiej dialektyki.

Metoda marksistowska wymaga, ażeby badane zjawisko nie było rozpatrywane w postaci izolowanej, lecz w łączności z innymi otaczającymi go zjawiskami. Niedociągnięcia metodyczne prac, ujmujących od strony historycznej pewne zjawiska z zakresu ludowej sztuki, polegają najczęściej właśnie na tym, że ograniczają się do omawiania przeszłości i rozwoju samego przedmiotu badań, bez łączności z resztą związanych z nim zjawisk. Jeżeli nawet niektórzy autorowie, opracowując pewne zagadnienia rozszerzali je, uwzględniając „podłoża” czy „podniety”²⁷⁾ wpływające na kształtowanie się procesów twórczych, zwykle ograniczali się do stwierdzenia faktów, nie posuwając się już do ich wyjaśnienia. Pisało się więc o „podłożu” czy „podniecie”: religijnej, magicznej, społecznej, nie wnikając w to, jakie były przyczyny, że te właśnie momenty w danym czasie odegrały rolę w kształtowaniu się twórczości ludowej. Sztuka ludowa jako jeden z przejawów życia duchowego jest w stosunku do bytu materialnego zjawiskiem wtórnym i od niego uzależnionym. W myśl leninowskiej teorii odbicia rzeczywistości w sztuce, dzieło sztuki stanowi historycznie uwarunkowane, subiektywnie przez ar-

²²⁾ W. Sokorski: O właściwy stosunek do sztuki ludowej. Polska Sztuka Ludowa t. II.

²³⁾ j. w.

²⁴⁾ M. Wawrzyniecki: Nowe naukowe stanowisko pojmowania i wyjaśniania niektórych przejawów w dziedzinie ludoznawstwa i archeologii przedhistorycznej. Warszawa 1910.

²⁵⁾ K. Piwocki: Pojęcie sztuki ludowej. Polska Sztuka Ludowa t. I.

²⁶⁾ W. Dynowski: Historycyzm w sztuce ludowej. Polska Sztuka Ludowa t. II, III.

²⁷⁾ J. Stalin: O materializmie dialektycznym.

tystę wyrażone odbicie rzeczywistości obiektywnie istniejącej. Chcąc więc zjawiska z zakresu sztuki należycie zrozumieć i objaśnić, musimy stale rzutować je na właściwe tło ekonomiczne i polityczne. Tego u nas nie robiono lub robiono w zakresie bardzo niewystarczającym. Wyjątkowo zdarzało się, by autorowie piszący o sztuce ludowej wiązali zagadnienie twórczości ludowej z warunkami, jakie panowały na wsi w poszczególnych okresach historycznych. Jest rzeczą bardzo znamioną, iż w polskiej literaturze etnograficznej nie została prawie zupełnie poruszona kwestia wpływu, jaki na ludową twórczość artystyczną wywarła, np. niewola pańszczyźniana i jej zniesienie. Sztuka ludowa jako zjawisko, które powstało i rozwinęło się w obrębie mas ludowych, posiada swoje oblicze klasowe, którego w naukowych badaniach nie wolno nie dostrzegać, względnie świadomie pomijać.

Przechodząc od zagadnień teoretycznych do omówienia dorobku naukowego w innych dziedzinach badania sztuki ludowej, zacznę od monografii publikacji materiałów. Gdy zestawimy nasz dotychczasowy dorobek na tym odcinku dostrzegamy, że zainteresowania naukowe naszych badaczy nie obejmowały w sposób równomierny wszystkich dziedzin ludowej twórczości plastycznej.

Stosunkowo najliczniejsze są prace poświęcone ubiorom i ich zdobnictwu. W pracach z tego zakresu mamy zarówno monografie poszczególnych ubiorów regionalnych (krakowskiego, śląskiego, pogórzańskiego, sądeckiego, lubelskiego, łowickiego, górali beskidowych i szczawnickich), jak i niektórych części składowych, np. pasów, czepców, gorsetów (żywołek cieszyński). Stosunkowo dużo zajmowano się haftem. Dotychczas opracowane są hafty kaszubskie, śląskie, opoczyńskie, kurpiowskie i niektóre odmiany krakowskiego. Z terenów karpackich opracowane są hafty krzyżkowe, górali śląskich, ponadto doczekały się opracowania parzenice górali podhalańskich. Na drugim miejscu, jeśli chodzi o liczebność umieścić można prace poświęcone ozdobnemu sprzętarstwu i zdobnictwu w drewnie. Dotychczas opracowane zostały pod tym względem tereny Kaszubów, Pomorza zachodniego, Góral-szczyzny śląskiej, Podhala, Sądecczyzny. Z Krakowskiego publikowane są głównie prace poświęcone malowanym skrzyniom. Bez porównania mniejsze zainteresowanie budziło zdobnictwo w metalu. Poza gruntownie opracowanym terenem Góral-szczyzny śląskiej mamy z tego zakresu właści-

wie dwie tylko większe prace, z których jedna poświęcona jest ludowej biżuterii krakowskiej, druga zaś spinkom góralskim. Jeszcze mniej zajmowano się wyrobami ceramicznymi. Prócz wydawnictwa, zawierającego barwne reprodukcje ceramiki kaszubskiej, wymieniłby tu można zaledwie kilka drobnych artykułów, rozrzuconych w czasopismach etnograficznych, głównie zaś w „Rzeczach Pięknych” i „Polskiej Sztuce Ludowej”.

Zróznicowany dział zdobnictwa wewnątrz opracowany jest dosyć nierównomiernie. Stosunkowo najwięcej posiadamy publikacji dotyczących wycinanek. Prace te tworzą szeroki wachlarz, jeśli chodzi o treść i zakres. Prócz pracy ujmującej w formie syntetycznej całość zagadnienia, mamy opisy poszczególnych odmian regionalnych, a nawet monografie poświęcone pojedynczym twórcom.

Podczas gdy wycinanka cieszyła się wielkim zainteresowaniem, malowanki doczekały się zaledwie kilku drobnych artykułów i jednego, barwnego wydawnictwa materiałów. Z innych ozdób spotykanych we wnętrzu opracowane zostały pająki, podłazniki i światy.

Zdobnictwo architektoniczne, jako zagadnienie samodzielne, a nie traktowane na marginesie opisu technicznego, jest dotychczas bardzo słabo uwzględniane. Istnieje kilka artykułów, odnoszących się do zdobnictwa dachów, drzwi, względnie malowania zrębów. Najlepiej znane jest dotychczas zdobnictwo w budownictwie Kurpiów, Podhala i okolic Babiej Góry. Co do innych terenów wiadomości są na razie fragmentaryczne.

Nieco bardziej wyrównany obraz daje dotychczasowy dorobek naukowy w zakresie malarstwa, drzeworytu i rzeźby. W malarstwie najwięcej zajmowano się obrazami na szkle. Istnieje kilka prac poświęconych temu tematowi. Prócz jednej, która dotyczy zagadnienia techniki malowania na szkle, reszta stanowi opisy poszczególnych zespołów regionalnych, czy też grup wyróżniających się tematem. Najwięcej publikacji odnosi się do terenów Podhala i Żywiecczyzny. Malarstwo na płótnie, drzewie etc. doczekało się jednej, większej pracy, opartej głównie na materiale pochodzącym z Polski południowej. Z kilku prac o ludowym drzeworycie na szczególną wzmiankę zasługują dwie, z których jedna posiada charakter syntetyczny, druga jest obszernym zbiorem pięknie wydanych materiałów. O rzeźbie ludowej pisano stosunkowo dużo, głównie z okazji różnych wystaw. Przeważnie są to artykuły ogólne, porozrzuca-

po różnych czasopismach. Monografie regionalnych jest bardzo mało, obejmują one rzeźbę śląską, lubelską i z okolic Krosna.

Większej pracy syntetycznej, która ujmowałaby łącznie zagadnienie malarstwa, drzeworytu i rzeźby ludowej na terenie całej Polski, dotychczas nie posiadamy. Ukazały się natomiast dwie mniejsze, ale obejmujące całość, napisane w związku z „Wystawą Polskiej Sztuki Ludowej”, zorganizowaną w Krakowie, w roku 1948 przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Jak wynika z powyższego zestawienia, w zakresie monografii i publikacji materiałów badania polskiej sztuki ludowej zdziałano dotychczas stosunkowo dużo, niemniej wyniki dotychczasowe nie są zupełnie zadowalające. Okazuje się bowiem, że materiał zbierany i publikowany był niejako „na wrywki”. Stosunkowo najlepiej zbadana została Polska południowa, a zwłaszcza Góralczyzna, a poza tym Kaszuby, Kurpie, słabiej Lubelszczyzna, Krakowskie, a najmniej Wielkopolska, Kujawy, Mazowsze, Podlasie i Rzeszowskie. Nawet na terenach najlepiej opracowanych, na każdym niemal kroku dostrzega się rażące luki.

Na publikacje, o których powyżej pisałem, składają się obszerniejsze prace o charakterze monograficznym (np. Bożeny Stelmachowskiej „Sztuka Ludowa na Kaszubach” lub Mieczysława Gładysza „Zdobnictwo drzewne górali śląskich”) jak i zbiory materiałów (np. E. Frankowskiego „Malowanki”).

W pracach monograficznych, zebrany materiał analizowany jest zwykle od strony formalnej, a wyjaśniany przy pomocy metody psychologicznej. Historyczne naświetlenie materiału, o ile jest uwzględnione, stosowane bywa zazwyczaj w skali zacieśnionej, ściśle do badanego zagadnienia, bez uwzględnienia powiązań z innymi dziedzinami kultury, warunkami ekonomicznymi i społecznymi. Jeśli chodzi o wyzerpanie materiału, wartość monografii bywa różna. Ogólnie można powiedzieć, że im większe terytorium geograficzne obejmuje praca, tym słabsza jest jej podbudowa przy pomocy materiału faktycznego. Przyczyna leży w dawnej metodzie zbierania materiałów terenowych, która najczęściej polegała na osobistych badaniach autora. Gdy wyniki tych prac konfrontujemy dziś z materiałem zebrany na tym samym obszarze metodą badań zbiorowych okazuje się, że dawne prace opierały się na materiałach cząstkowych i wnioski na ich podstawie wysnuwane są zazwyczaj błędne. Z tego właśnie powodu nawet tereny, względnie zagadnienia,

które już zostały pod względem naukowym przepracowane, powinny być zasadniczo poddane powtórnym, chociażby tylko kontrolnym badaniom.

Prace w zakresie dokumentacji, prowadzone były w czasie międzywojennym, głównie przez muzea i uniwersyteckie zakłady naukowe. Archiwa zakładów naukowych, podczas wojny uległy przeważnie zniszczeniu lub rozproszeniu. Z archiwów muzealnych zachowało się archiwum Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem i archiwum Państwowego Muzeum Etnograficznego w Krakowie. W tym ostatnim znajdują się nie wydane dotychczas dużej wartości materiały ilustracyjne z zakresu sztuki ludowej, zebrane przed laty 50 pod kierunkiem Seweryna Udzieli. Pewna ilość materiałów rękopiśmiennych i ilustracyjnych znajduje się również w archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Lublinie.

Wynikiem powojennych badań terenowych jest bogate archiwum Sekcji Sztuki Ludowej Państwowego Instytutu Sztuki, zawierające zbiory tkanin ludowych, wycinanek, barwnych kopii zdobionych mebli, haftów, okuć na wozach etc. Archiwum uzupełnia bogaty zbiór fotografii, obejmujących poza wyżej wymienionymi zagadnieniami, również zdjęcia rzeźb, malowanych obrazów i drzeworytów.

Z naszkicowanego na tym miejscu stanu badań nad polską sztuką ludową wynika, że dotychczasowy dorobek nasz na tym odcinku wykazuje jeszcze poważne braki i sporo będzie trzeba włożyć pracy i zbiorowego wysiłku, aby je w możliwie szybkim tempie usunąć i luki powypełnić.

Jednym z najpilniejszych zadań jest niewątpliwie wypracowanie nowych, opartych na zasadach dialektycznego materializmu metod badania sztuki ludowej i stworzenia dla niej nowej definicji. Definicji, która zagadnienie sztuki ludowej ujmowałaby nie od strony formalnej nie jako tak czy inaczej określony „styl ludowy”, ale jako zjawisko historycznie uwarunkowane, wyrosłe na tle klasowego zróżnicowania. Zarówno w opracowaniach, jak i w badaniach terenowych trzeba będzie jak najściślej uwzględniać momenty powiązań, zachodzące między zjawiskami sztuki ludowej, a innymi dziedzinami życia. Ze szczególną uwagą prześledzić trzeba, w jaki sposób na rozwoju sztuki ludowej zaważyły momenty kluczowe w dziejach wsi, jak zniesienie pańszczyzny, a teraz z kolei moment uspołecznienia gospodarstw rolnych. Wypełniając luki w interesującej nas li-

teraturze, należy dążyć do wydania nowocześnie opracowanego podręcznika polskiej sztuki ludowej, który w formie syntetycznej obejmowałby rzeczywiście całokształt tego skomplikowanego zagadnienia. Prócz podręcznika o charakterze ogólnym, odczuwa się potrzebę monografii, obejmujących poszczególne działy ludowej twórczości artystycznej np. tkactwa, ceramiki, meblarstwa, zabawkarstwa etc. Monografie takie, poza swoim znaczeniem czysto naukowym, odegrałyby doniosłą rolę w życiu praktycznym, służąc przemysłowi i miejskiej sztuce użytkowej.

Oczywiście, ażeby nie popełniać błędów minioniej przeszłości, prace syntetyczne muszą być oparte na możliwie najpełniejszych badaniach terenowych. I dlatego właśnie jednym z najpilniejszych zadań chwili bieżącej, jest zorganizowanie na wielką skalę badań terenowych, badań, do których wciągnięte byłyby wszystkie zainteresowane instytucje oraz wszyscy pracujący na polu sztuki etnografowie. W badaniach tych, należałoby uwzględnić przede wszystkim te tereny, które dotychczas zbyt mało, albo zupełnie nie były przez etnografów badane i te, które na skutek szczególnie ostrego tempa urbanizacji tracą cechy kultury tradycyjnej.

Osią przedsięwziętej na wielką skalę akcji badawczej musi stać się jednolity plan, który w naszej dziedzinie przeprowadziłyby trudne zadanie zróżnicowania hierarchii potrzeb, synchronizacji i korelacji wysiłków, podejmowanych przez różne instytucje i osoby biorące udział w długo falowych badaniach sztuki ludowej.

Planu takiego dotychczas nie posiadaliśmy i mimo tego, że od zakończenia wojny minęło już lat parę, praca na interesującym nas odcinku biegła w dalszym ciągu starym trybem od wypadku do wypadku.

Sytuacja uległa zmianie od momentu utworzenia Państwowego Instytutu Sztuki, który

jako jedno z podstawowych swych zadań postawił zagadnienie planowania i realizacji szeroko zakrojonych prac badawczych we wszystkich dziedzinach sztuki.

Obrazem dotychczasowego wysiłku Instytutu na odcinku badania twórczości ludowej jest, prowadzona w tej chwili akcja zbierania folkloru muzycznego, której zasięg obejmuje całą Polskę, a rezultatem, po kilku zaledwie miesiącach pracy są setki nagrań, ilustrujące twórczość muzyczną szeregu regionów etnograficznych.

Działalność zapoczątkowana szczęśliwie w dziedzinie ludowej muzyki, rozszerzana będzie w najbliższych czasach i na inne działy sztuki ludowej, a w szczególności na ludową plastykę. W ramach prac poprzedzających Kongres Nauki, w związku z mającą się odbyć w jesieni Konferencją Podsekcji Historii Sztuki, wypracowują się w Państw. Inst. Sztuki obok innych, także plany organizacji naukowych badań w zakresie ludowej twórczości plastycznej. W planach tych szczególnie nacisk położony zostanie na zagadnienia metodologiczne i zmianę samego stylu dotychczasowej pracy naukowej, w której w miejsce dawnego systemu pracy jednostkowej, punkt ciężkości przełożony zostanie na wysiłek zbiorowy, na pracę kolektywną. Zaplanowana zostanie organizacja przyszłych badań terenowych na obszarze całego państwa, oraz sposób opracowania nagromadzonych tą drogą materiałów.

Wypracowane plany po przedyskutowaniu w gronie fachowców, zgromadzonych na Konferencji Podkomisji Historii Sztuki, wejdą w stadium realizacji, której rytm zostanie dostosowany do rytmu ogólnego Planu sześcioletniego. W ten sposób w ciągu kilku najbliższych lat Państwowy Instytut Sztuki pragnie nadrobić dotychczasowe braki w dziedzinie badań ludowej twórczości artystycznej.

FOLKLORYSTYKA W ZASIĘGU BADAŃ NAUKOWOLITERACKICH

JULIAN KRZYŻANOWSKI

I
Folklor, zwany inaczej literaturą ludową lub tradycją, a więc zespół zjawisk literackich, przekazywanych nie wzrokowo, na piśmie, lecz słuchowo, ustnie — jest zespołem, wobec którego badacz problemów literackich czuje się trochę bezradnie, a którego jednak ignorować nie wolno. Nie ulega wprawdzie wątpliwości, że folklorystyka, a więc naukowe badanie literatury tradycyjnej ma do czynienia z nieco innym materiałem, a wskutek tego wymaga pewnych modyfikacji metodologicznych w porównaniu z badaniami zjawisk literackich właściwych, utrwalonych przy pomocy liter, nie sądzę jednak, by różnice te pozwalały na wyeliminowanie folklorystyki z zakresu badań literackich a włączenie jej do obrębu etnologii. Stosunek bowiem folklorystyki do etnologii jest dokładnie taki sam, jak stosunek historii literatury do historii kultury. Jeśli to nie przeszkadza traktowaniu historii literatury jako nauki samodzielnej, to nie ma powodu, by inaczej traktować folklorystykę. Jeśli dalej rozumowanie to jest słuszne, to warunkiem związania badań literackich z folklorystycznymi będzie rozszerzenie u badacza literackiego jego znajomości kultury tak znaczne, by objęła ona również te dziedziny etnologii, które zawierają wyznaczniki zjawisk folklorystycznych.

Takie stanowisko metodologiczne wydaje się jedynie słuszne ze stanowiska historycznego i znajduje potwierdzenie w historii procesów społecznych, które w naszych oczach dokonują się na ogromnej polaci dzisiejszego świata.

Folklorystyka jest mianowicie nauką stosunkowo bardzo młodą, zrodziła się na progu XIX w. jako wynik demokratyzacji, wywołanej przez rewolucję francuską. Gdy bariery, odgraniczające klasy „oświecone” i literacko czynne poczęły pękać, dojrzano poza nimi zjawiska literacko ciekawe i przystąpiono do poznawania ich i programowego zasilania nimi twórczości pisarskiej (ludowość romantyczna),

przy czym ów proces poznawania stał się właśnie podłożem folklorystyki. Rychło jednak okazało się, że stopniowy zanik barier klasowych, a zatem zdobywanie nowych uprawnień społecznych i związane z tym upowszechnianie się jednolitej kultury umysłowej pociągnęły za sobą zanik folkloru. Lektura poczęła wypierać słuchanie, przekaz ustny jał cofać się przed wzrokowym. W rezultacie już w drugiej połowie XIX w., w głuchych zakątkach Rosji, poczęto ze zdziwieniem stwierdzać zamieranie czy to poezji bylinnej, czy bajki ludowej. Zrozumiałe to było, z chwilą bowiem gdy wieś zmieniała się w osadę robotniczo-fabryczną, przekształcanie w strukturze społecznej wywołać musiało nieuchronnie analogiczne przemiany kulturowe, odzwierciedlone nie tylko w obyczaju, budownictwie i stroju, ale również w produkcji literackiej.

Nie podobna mi tu wchodzić w szczegóły, mówić o sprawach takich, jak sztuczne podtrzymywanie folkloru przez tworzenie jego rezerwatów, przez kultywowanie regionalizmów, zabiegi te bowiem dawały i dają wyniki bardzo mierne, w rodzaju „wieczornic góralskich” podancingach warszawskich, dawno, dawno już z bolesną ironią ukazane na tle wymarłego folkloru Indian w noweli Sienkiewicza „Sachem”. Wydaje mi się też, że rozwój naszej kultury społecznej na szlakach socjalizmu, cały folklor, jako zespół zjawisk znamienych dla przeciętnych form życia pewnych klas, ograniczy się do występów estradowych czy festiwalowych, tj. włączy jego przeżytki do tej dziedziny, z którą jest on od wieków ściśle związany, tj. do zakresu zjawisk artystycznych, a więc w naszym wypadku literackich.

Proces ten — jak wspominałem — przebiega w naszych oczach i godzien jest bardzo wnikliwej uwagi. Ostoją folkloru w Europie zanikającego już od połowy ubiegłego wieku, był stale

Wschód, uprawiający ustną literaturę, ojczyzna „Tysiąca i jednej nocy” i kolebka niezliczonych pieśni. Dzisiaj w krainach wschodnich, wchodzących w skład Republiki Radzieckiej, dostrzega się bez wysiłku ogromny wzrost intensywnego życia literackiego, które czerpie swe soki z folkloru, ale odcina się od niego zupełnie zdecydowanie. Wskazują na to wyraźnie ciekawe i bardzo liczne, u nas prawie nie znane, w prasie naszej nie omawiane wydawnictwa radzieckie, przynoszące przekłady rodzimej twórczości ludów wschodnich. Świadczą one, że na obszarach radzieckich powstaje nowa kultura literacka, powszechna i jednolita, kładąca kres odrębnościom folklorystycznym.

Coś podobnego choć w drobnej skali zachodzi u nas na ogromnej polaci Ziemi Odzyskanych. Ludność ich z natury rzeczy miesza się i krzyżuje, z konieczności gubi swe odrębne cechy obyczajowe i językowe, a zatem i folklorystyczne. W osadzie, której mieszkańcy przyszli z Buga znad Sanu, z Mazowsza i Podhala — gdyby nawet folklor miał szanse utrzymania się, musiałby on utracić swe właściwości pierwotne i otrzymać jakąś nową postać.

Zbyteczne dodawać, jak ciekawe i naukowo doniosłe otwiera się tu pole badań socjologicznych, etnograficznych i folklorystycznych, nie wiem czy podejmowanych systematycznie a koniecznych, proces bowiem, o którym mowa, przebiega szybko i domaga się chwytności mi-gawkowo, na gorąco.

Jego praktycznym opanowaniem byłaby praca wielu grup folklorystów, zaopatrzonych w aparaty do nagrywania, by zgromadzić żywe jeszcze dzisiaj przeżytki folkloru.

II

Nie wdając się w dalsze roztrząsanie sprawy miejsca folklorystyki w nauce o literaturze, zajmę się z kolei zagadnieniem natury nie terenowej lecz pracownianej: jak wyglądają materiały nauce dostępne, jaki jest stan i opracowania i jakich wymagają one prac dalszych?

Odpowiedź na pytanie pierwsze jest trudna, folklorystyka bowiem nasza nie ma dotąd form naukowych, w których można by się łatwo orientować. Mamy muzea etnograficzne, ale nie zdobyliśmy się dotąd na archiwum etnograficzne, udostępniające badaczowi dziesiątki tysięcy tekstów, rozproszonych w wydawnictwach przygodnych i systematycznie ale bezplanowo gromadzonych w wydawnictwach etnograficznych. Przystarzała i nieporządna „Bibliografia ludoznawstwa polskiego” Fr. Gawełka jest

książką niezwykle rzadką. O kompedium w rodzaju Korbuta ludoznawca polski ani marzy.

Co gorsza, wielkie magazyny materiałów ludoznawczych, zawierające również teksty tradycyjne, a więc zarówno „Lud” Kolberga, jak periodyki „Wisła” i „Lud”, czy ZWAK i MAAE należą do rzadkości, którymi nie wszystkie duże biblioteki pochlubić się mogą, a cóż dopiero mówić o wydawnictwach wcześniejszych, o książkach Wacława z Oleska, Żegoty Paulego, Zmorskiego, Kozłowskiego, Berwińskiego i innych.

W tej sytuacji nie wydaje mi się potrzebne szkicowanie planu pracy naukowej o charakterze badawczo-syntetycznym, cały bowiem wysiłek skierować należy na czynności: A) organizacyjne, B) wydawnicze i C) systematyzacyjne. Ich zadania realne widzę, jak następują:

A) Konieczne jest stworzenie jakiegoś ośrodka centralnego, archiwum folklorystycznego, które zgromadziłoby całą naszą literaturę ludową w postaci zarówno dotychczasowych wydawnictw specjalnych, jak fotokopii i odpisów tekstów rozproszonych po czasopismach, kalendarzach, dziennikach; wejść tu powinny nadto wszelkie teksty rękopiśmienne przechowywane w zbiorach naszych archiwów, bibliotek i muzeów (zwłaszcza nie wydane dotąd rkp. Kolberga, Lompy, Kopernickiego, Federowskiego, Udzieli i in.).

Zaczątki takiego archiwum powstały w „Sekcji literatury ludowej” w PIS, brak jednak lokalu i odpowiedniego zespołu należycie przygotowanych pracowników nie pozwolił dotąd wyjść poza stadium zalążkowe.

B) Konieczne jest wznowienie fundamentalnych wydawnictw folklorystycznych zarówno „klasyków” czy choćby pionierów folklorystyki polskiej, począwszy od zbiorów pieśniowych Wacława z Oleska, Wóycickiego, Paulego, Rogera i in., w przedrukach anastatycznych, a to samo dotyczy poniekąd Adalberga „Księgi Przysłów Polskich”. Problemem daleko trudniejszym jest reedycja wielkich wydawnictw zbiorowych, w rodzaju Kolberga.

Magazyny te bowiem wymagają opracowania krytycznego, które poprzedzić by prawdopodobnie trzeba pracami z zakresu systematyki, a więc w dużej mierze badawczymi.

C) Systematyka materiałów, wymagająca wykwalifikowanego zespołu pracowników naukowych, stoi na pograniczu prac edytorskich i badawczych, dlatego omawiam ją tutaj, choć wskutek trudności wspomnianych w punkcie poprzednim, do spraw wydawniczych wypadnie mi jeszcze powrócić.

Systematyka ta powinna objąć: a) pieśni, b) bajki, c) podania, d) przysłowia, e) zagadki, f) widowiska, g) inne zjawiska folkloru. Wymieniam je w tej kolejności, dwie bowiem grupy pierwsze doczekały się już pewnego ujęcia. I tak: a) Pierwsze nikłe prace nad systematyką naszej pieśni ludowej prowadził już Jan Karłowicz, w jego zaś ślady poszedł J. St. Bystron, który sporządził bardzo ogólnikowo, notatkową kartotekę wątków pieśniowych. Kartotekę tę nabyło TNW, opracowanie zaś podjęła Sekcja literatury ludowej PIS. W ciągu dwu lat udało się ją opanować i częściowo przepisać, sprawdzić i uzupełnić w zakresie kilkuset pozycji. Praca ta, wykonana przez jednego asystenta, w trudnych warunkach bibliotecznych i lokalowych, wymaga jeszcze okresu kilkuletniego, który dało by się skrócić, zasadzając do niej kilku jeszcze pracowników, przygotowanych do niej na moim konserwatorium. Warunkiem ich realizacji byłoby zorganizowanie wspomnianego poprzednio archiwum.

b) Systematykę tekstów bajkowych ze źródeł drukowanych książkowo sporządziłem podczas wojny. Nie objąłem nią jednak czasopism kalendarzy i dzienników, były one bowiem wówczas niedostępne. Połowa wykonanej pracy przepadła, odtworzeniem jej zajmowałem się w Sekcji literatury ludowej i ostateczne jej wykończenie wymaga jeszcze około roku czasu. Połowę natomiast pierwszą, która ocalała, wydałem, z tym oczywiście, że wymaga ona dopełnienia tekstami, do których nie mogłem dotrzeć.

c) Systematykę przysłów sporządził właściwie Adalberg, układając je alfabetycznie. Dlatego monumentalny jego zbiór wymieniłem wśród dzieł, wymagających reedycji. Ale tutaj właśnie wysuwają się trudności z pogranicza systematyki i prac wydawniczych. Książka Adalberga¹⁾, wywołała dużo uzupełnień, Goldmana, Estreichera i in. Wznawiając ją, należałoby dodać do niej owe uzupełnienia i przy pomocy odpowiednich indeksów związać je z jej całością. Wydaje się jednak, że wygodniej byłoby uzupełnienia wcielić w jej tekst, innymi słowy przebudować ją, tak by w ramach układu alfabetycznego zamknąć cały nasz materiał paremiograficzny.

Trudności, które w zakresie książki Adalberga jako dzieła tematycznie jednolitego, dadzą się stosunkowo łatwo opanować, piętrzą się, gdy się zastanowić nad Kolbergiem i zbiorami o tematyce różnorodnej. Kolberg w trzydziestu

tomach swego „Ludu” gromadził wszystko co wpadło mu w rękę, zarówno teksty autentyczne jak rzeczy rzekomo ludowe, sporządzane na miarę ludową. Przy całym szacunku dla wielkiego ludoznawcy, reedycja musiałaby owe naleciałości obce odrzucić, a sporo podanych przezeń wiadomości uwierzytelnić źródłowo. Proceder to bardzo długi i zawiły — zasady jego ustalić by musiała jakaś powołana do tego komisja. Pracę jej przygotować by — moim zdaniem — należało przez sporządzenie dokładnego indeksu, który musiałby urosnąć do rozmiarów sporej książki i byłby przewodnikiem po starym Kolbergu, niezastąpionym dla każdego, kto sięgnie do Kolberga nowego, zaopatrzonego we właściwe indeksy.

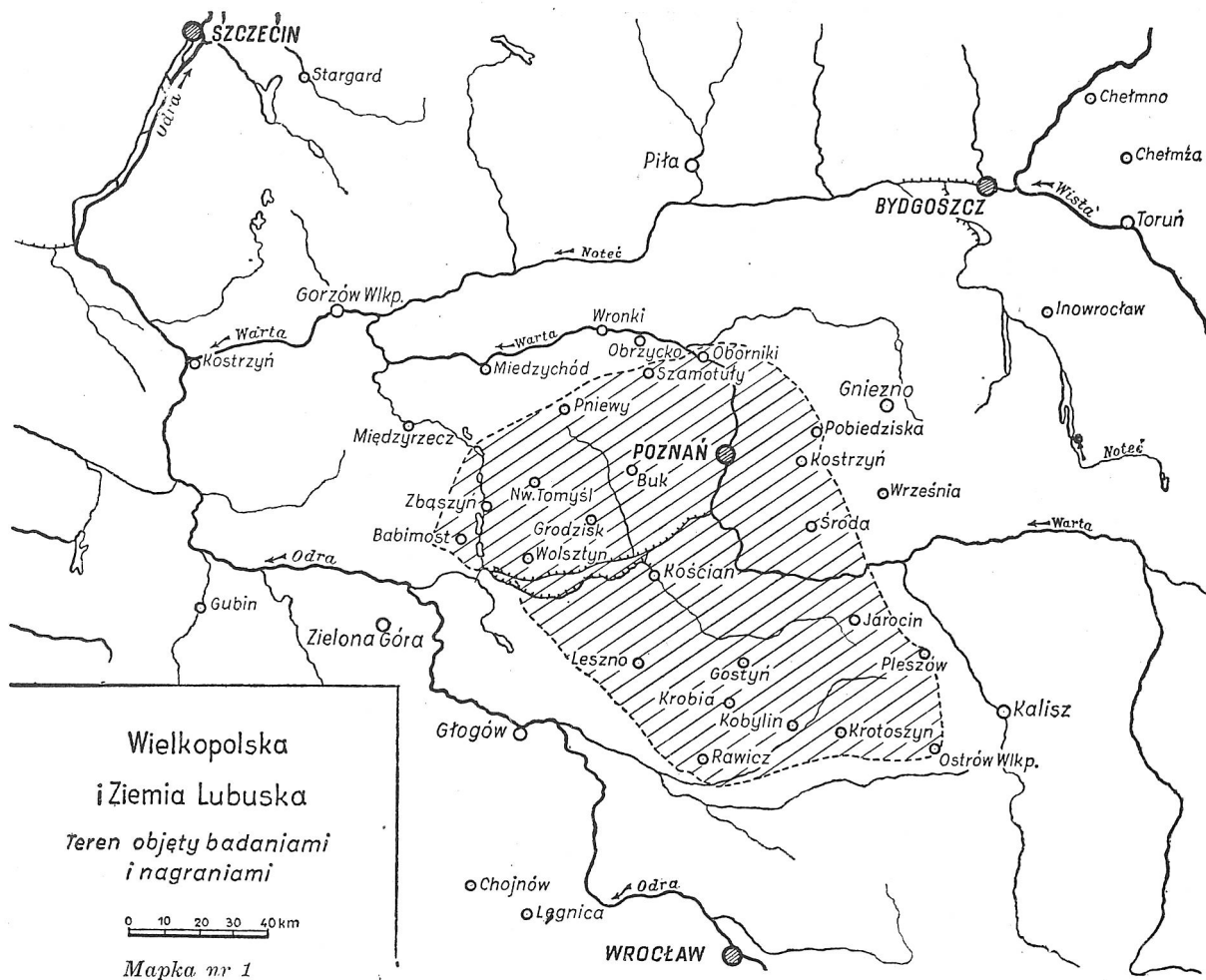
Niezależnie jednak od wznowienia Kolberga konieczne wydaje mi się podjęcie wydań, do których weszłyby i jego teksty — a mianowicie: 1. zbioru pieśni, obejmującego w układzie systematycznym ogół naszych pieśni ludowych, 2. zbioru bajek ułożonego jak poprzedni, 3. zbioru podań, 4. przysłów, 5. zagadek, 6. widowisk, 7. innych zjawisk folklorystycznych. Całość tego monumentalnego wydawnictwa wymagałaby ok. 80 tomów i byłaby godnym pomnikiem literatury ludowej.

Postulaty wymienione uważam za najpilniejsze i podstawowe, wykonanie ich zaś w warunkach dzisiejszych wymaga tak dużego wkładu planowej pracy, że ogrom ten automatycznie odsuwa na plan dalszy studia o charakterze badawczym.

Ogół ich szkicowo ująć można, jako: rozprawy specjalne, tego pokroju co studia pieśniowe, których kilkanaście ogłosił J. St. Bystron, rozprawy ogólniejsze w rodzaju monografii o „Przysłowiach polskich” tego samego uczonego; studia specjalne o infiltracji pomysłów folklorystycznych do dzieł literackich, w rodzaju moich „Paraleli” i studia wreszcie ogólne tego typu, co St. Zdziarskiego „Pierwiastek ludowy w literaturze polskiej”. Równolegle z nimi pojawić by się winny studia porównawcze z zakresu folkloru słowiańskiego, ustalające stosunki między naszą literaturą ludową a ukraińską, białoruską, rosyjską, czeską i słowacką, pieśni bowiem, bajki, podania, przysłowia, zagadki czy widowiska bywają niejednokrotnie wspólną własnością narodów sąsiednich i na terenie jednego tylko narodu ująć się nie dadzą.

Dopiero zaś planowa realizacja naszkicowanych tutaj postulatów postawiłaby na nogi folklorystykę polską i wyznaczyła jej puste dotąd miejsce w świecie naszej nauki.

¹⁾ pomijająca nasz zbiór przysłów najszerszy, w „Ezopie” Biernata z Lublina.



PIEŚŃ I MUZYKA LUDOWA WIELKOPOLSKI I ZIEMI LUBUSKIEJ W ŚWIETLE DOTYCHCZASOWYCH BADAŃ

Metoda naszej pracy zbierawczej

JADWIGA i MARIAN SOBIESCY

Z folklorem muzycznym Wielkopolski jesteśmy w stałym kontakcie od roku 1930, wyjąwszy lata okupacji. Ziemię Lubuską objęliśmy badaniami po wojnie, w r. 1945, po zniesieniu granicy państwowej z r. 1939. W okresie przedwojennym pracowaliśmy w terenie jako studenci, a następnie jako asystenci Katedry Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego, po wojnie zaś — jako pracownicy kolejno powstających placówek, poświęconych badaniu polskiego folkloru muzycznego, a więc: Zachodniego Archiwum Fonograficznego w Poznaniu (od r. 1945), które jako instytucja prywatna, subwencjonowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki,

przekształciło się w r. 1947 na Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej — Sekcja Muzyki, a następnie w r. 1949 na Dział Muzyki Państwowego Instytutu Sztuki — w Sekcji Sztuki Ludowej. Pracę niniejszą, która próbuje ująć wyniki dotychczasowych naszych badań terenowych, opieramy na naszych doświadczeniach przedwojennych, z których najważniejsze pozycje dał objazd rowerowy Wielkopolski (1934), łącznie z pracą nad dudami wielkopolskimi (nagrania ówczesnej placówki poznańskiej zaginęły bezpowrotnie w czasie wojny) oraz na 1455 nagraniach, dokonanych przez nas po wojnie, a stanowiących dziś zbiór





Fot. 1. „Dziadzia“ z powiatu gostyńskiego udziela cennych wskazówek. Fot. B. Brock.



*Fot. 2. Pokornowska Maria 1862. Biskupice p. Poznań.
Fot. M. Sobieski.*

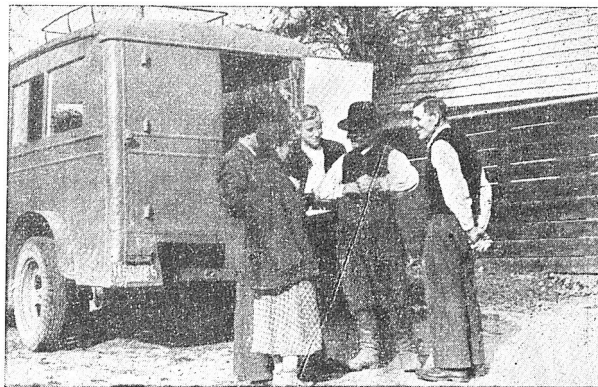
Państwowego Instytutu Sztuki. Teren objęty nagraniami i badaniami (496 miejscowości) uwidacznia w sposób schematyczny mapka nr 1.

Założeniem naszej pracy zbierawczej było i jest dokonywanie nagrań pieśni i muzyki ludowej w terenie, mianowicie na miejscu, tam, gdzie ona żyje, w jej własnym środowisku, przy osobistym kontakcie z wykonawcami ludowymi. Dlatego też, mimo trudności natury technicznej, polegających przede wszystkim na braku środka lokomocji, staraliśmy się wyjeżdżać z aparatami w teren, a nie poprzestawać na sprowadzaniu wykonawców ludowych z terenu do Poznania, do pracowni, w celu dokonania nagrań. Wykonawca ludowy czuje się bowiem u siebie w chacie znacznie swobodniej niż w pracowni — obcym dla siebie środowisku — a tym samym materiał muzyczny podaje pod względem wykonawczym w sposób o wiele swobodniejszy, niepozbawiony pierwiastka emocjonalnego, wyrażającego się w swoistej artykulacji muzycznej, czyli jest to materiał cenniejszy, niż ten sam nagrany w pracowni, w warunkach środowiskowych dla wykonawcy niekorzystnych. W trudnych warunkach technicznych, w jakich znajdowaliśmy się przez szereg lat pracy, radziliśmy sobie w ten sposób, że pociągiem przewoziliśmy aparaty i nasze rowery do upatrzonego miasta powiatowego i stamtąd, załadowawszy aparaty na rowery, jeździliśmy po okolicznych wsiach. Konieczność osobistego kontaktu z terenem dyktowana jest z naszej strony dążnością do stwierdzenia stanu żywotności muzycznej praktyki ludowej, wyszukiwania wykonawców oraz instrumentów ludowych będących w użyciu i wychodzących z praktyki muzycznej, jako też chęcią rozbudzenia wśród wykonawców zamiłowania do ludowej praktyki muzycznej. Jedyną drogą prowadzącą do uzyskania wyników w tych wszystkich rozpatrywanych aspektach mogła być li tylko droga osobistego przebadania terenu i bezpośredniej styczności z wykonawcami. W tym przekonaniu utwierdziła nas również zastosowana w początkowym stadium naszej powojennej pracy próba zbierania materiałów i informacji drogą rozsyłania w teren odpowiedniej ankiety (urzędy powiatowe i gminne oraz nauczycielstwo). Okazało się jednak, że ankieta była niewystarczającym środkiem zbierania materiałów, co tym więcej skłoniło nas do bezpośredniej pracy w terenie.

Uciążliwość poruszania się w terenie ze skomplikowaną, ciężką i zarazem delikatną aparaturą załadowaną na rowery i nasze długo-

trwale w związku z tym alarmy sprawiły, że w sierpniu ub. roku przydzielono nam odpowiedni środek lokomocji w postaci samochodu, z krytym nadwoziem. Od tej chwili praca nasza w terenie wygląda następująco: wyjeżdżamy w upatrzonej drodze samochodem, zabierając z sobą sprzęt do nagrywania, tzn. aparat do nacinania płyt decelitowych, wzmacniacz i agregat benzynowy do wytwarzania prądu elektrycznego, co nas uniezależnia w terenie od sieci elektrycznej. Jest to dla nas szczególnie ważne, ponieważ typując miejsca nagrania, nie potrzebujemy liczyć się z tym, czy wieś jest zelektryfikowana czy nie. Jadąc od chaty do chaty, od wsi do wsi dowiadujemy się drogą rozmów i indagacji (fot. 1) o wykonawców ludowych, instrumentalistów. Pytamy o dziewczęta i kobiety, które umieją śpiewać i znają teksty pieśni i typujemy materiał do nagrań, skontaktowawszy się z każdym wskazanym wykonawcą i przebadawszy jego repertuar muzyczny czy śpiewaczy. Gdy materiał jest przygotowany, wtedy samochód podjeżdża pod okno chaty (fot. 3), do izby przeprowadzamy kabel z mikrofonem i sygnalizacją świetlną, agregat wystawia się w odległości mniej więcej 50 m od miejsca nagrań i uruchomiwszy aparaty w samochodzie, nagrywamy. Naturalnie przy pracy takiej należy wytworzyć odpowiednią atmosferę muzyczną, tu i ówdzie wypadnie tę czy ową śpiewkę zanucić, aby zachęcić i przypomnieć, podać jak brzmi ona w innym regionie czy innej wsi. Nierzadko sprawić trzeba jakiś poczęstunek, a w całości dbać o to, by wykonawcy czuli się jak najswobodniej, by muzykowali czy śpiewali z chęcią, przekonani, że słuchamy ich ze zrozumieniem. Do nagrań dochodzi przeważnie późnym wieczorem, gdy ludzie zejść z pola i po pracy swobodnie rozporządzają swoim czasem. Toteż nagrania przeciągają się nieraz długo w noc. Naturalnie, że akcja taka zgromadza wokół samochodu i w samej izbie gromadę ciekawych z całej wsi, co wprawdzie utrudnia nam pracę bardzo, ale z drugiej strony wpływa dodatnio na atmosferę wyładowania się muzykanckich temperamentów. Magnesem specjalnego znaczenia jest moment odegrania przez głośnik tego, co nagrano, moment rozpoznawania swego głosu czy gry przez wykonawców itd. Szlachetne współzawodnictwo otworzy wtedy niejednej śpiewaczce usta.

Wobec szybko postępujących przemian społecznych, zmienia się dziś w naszych oczach wieś polska. Folklor muzyczny związany z nią ulega przeobrażeniom, jakie są wynikiem nowego,



Fot. 3. Rozmowy przed nagraniem. Fot. B. Brock.

uspołecznionego nurtu życia, w który wieś polska wkracza. Wobec tego faktu, nasza praca zbierawcza w terenie, nastawiona była przede wszystkim na uchwycenie i zarejestrowanie folkloru muzycznego czysto wiejskiego, reprezentowanego przede wszystkim przez starsze pokolenie ludu wiejskiego, a w dużej mierze i przez młodzież. W drugim rzucie pracy terenowej zajmujemy się folklorem muzycznym robotniczym i małomiasteczkowym.

* * *

Na ogół przeważa przekonanie, że lud wielkopolski jest niemuzyczny, że procesy wynaradawiania spowodowały zanik twórczości ludowej. Tymczasem jest wprost przeciwnie! Właśnie tutaj, w Wielkopolsce i na Ziemi Lubuskiej ostały się i trwają w praktyce ludowej te formy folkloru muzycznego, które posiadają cechy najbardziej słowiańskie. Tu właśnie kultywuje się instrumenty muzyczne, które w innych regionach Polski wyszły już dawno z użycia, a które literatura obca XVI wieku podaje jako instrumenty typowo polskie. Fakty te są znowu potwierdzeniem obserwowanego przez etnografów zjawiska, że właśnie tam, gdzie nacierają na siebie dwie obce kultury, dwie różne rasy — tam w pasie styczności, kultura autochtoniczna trzyma się kurczowo swoich obrzędów, swoich pieśni i swoich instrumentów, aby w oparciu o nie znaleźć ostoję przeciw obcym wpływom. Dlatego nie zdziwi nas fakt, że w Wielkopolsce i na Ziemi Lubuskiej zachowały się tak licznie dudy. Właśnie tutaj, gdzie w czasie niewoli Niemcy zarzucali rynek tanim sprzętem muzycznym, lud z uporem trzymał się prymitywnych dudów, sam sobie je w trudzie budował, mając do pomocy zwykły kozik lub skleconą z desek i kółka tokarkę. Mało tego! Jeśli Wielkopolanom przyszło na całe lata wyjechać „za chlebem” na roboty do Westfalii, „na Sachsy”, czy do



Fot. 4. Ciesiółka Franciszka 1881. Kościan.
Fot. B. Brock.



Fot. 5. Woźna Maria 1933. Chwałkowo, p. Gostyni.
Fot. B. Brock.

Francji — zabierali ze sobą dudy i na obczyźnie muzykowali po swojemu, tworząc tam oazy polskiego folkloru. Starzy „westfalczyki” są dla nas do dziś źródłem najczystszej sztuki dudziarskiej. U niejednego z nich zastaliśmy w chacie pieczolowicie przechowywane fotografie, ilustrujące to rodzime życie muzyczne na obczyźnie, dyplomy uznania, odznaczenia za grę itp. Ruch ten jednoczył się na obczyźnie przy polskich stowarzyszeniach śpiewaczych, które przejęły w tym względzie tradycje z kraju, z okresu niewoli niemieckiej. Jeszcze dzisiaj dudziarze wielkopolscy uprawiają na obczyźnie swoją rodzimą ludową muzykę. Jesteśmy w posiadaniu odpisu listu Związku Polaków w Niemczech (Bochum), kierowanego do Koła Śpiewaczego „Dudziarz” w Poznaniu, w którym to Związek wyraża podziękowanie za подарowane mu dudy. Dudy te wręczone zostały ob. Szymańskiemu — dudziarzowi wielkopolskiemu (rodem z Kotlina pow. Jarocin), który — podobnie jak starzy „westfalacy” — pielęgnuje dzisiaj na obczyźnie tradycje wielkopolskiego dudziarstwa.

Czyż nie jest godny podziwu fakt, że na Ziemi Lubuskiej taka Dąbrówka Wielka, Stary Kramsk czy Podmokle były w latach niewoli niemieckiej do r. 1945 niezwykle silnymi ośrodkami polskiego folkloru muzycznego i obrzędowości polskiej! Ośrodki te tworzyły niedostępne dla wpływu muzyki niemieckiej, zamknięte w sobie gromady, które na krok nie odstępowały od starej obrzędowości, strojów i praktyki muzycznej na starodawnych instrumentach ludowych kozłach, mazankach i skrzypcach. Jeszcze przed wybuchem wojny w r. 1939 kozłarze wielkopolscy, zgrupowani nad ówczesną granicą państwową, opowiadali nam nieraz i zapewniali, że „po tamtej stronie” też są „nasi kozłarze”, że grają „te same kawolki co my grajemy” i innych wesół nie robią, jak „ino te staropolskie”. Przy dalszej penetracji okazało się (co wówczas powierzano nam jako tajemnicę), że nie brakło kontaktu muzycznego między Wielkopolską a Ziemią Lubuską, że nadgraniczni kozłarze uzyskiwali przemyślnymi sposobami przepustki i chodzili na Ziemię Lubuską grać na zabawach i wesolach, zasilając szeregi tamtejszych graczy. Niestety mimo starań nie udało nam się przed rokiem 1939 przedostać na „tamtą stronę”.

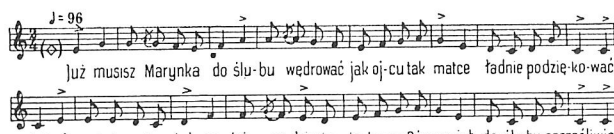
Dlatego też po wojnie jeden z pierwszych naszych rowerowych wyjazdów z aparatami poprowadził na Ziemię Lubuską — w region kozła.

Związek pieśni ludowej z życiem

Tak jak gdzie indziej, tak w Wielkopolsce i na Ziemi Lubuskiej pieśń ludowa (w sensie zespolenia słowa z melosem) wyrosła z codziennego, potocznego życia, z licznych dobrych czy złych sytuacji życiowych. Muzykowanie płynące z potrzeby życiowej, związane z realnym, codziennym życiem i z niego wynikające, jest najbardziej ważkim dokumentem, stwierdzającym muzykalność danego terenu. A tych dokumentów mamy na terenie Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej ilość ogromną.

Najbardziej skondensowaną zbiornicą ludowego folkloru muzycznego jest wesele wiejskie. W tym zgęszczeniu jednakże istnieje wielka różnorodność melodyczna i tekstowa. Obok pieśni czysto obrzędowych, których tekst mówi sam za siebie*):

1. 97A-570 Czaczyk Maria, 1887
Ciświca p. Jarocin



już musisz Marynka do ślu-bu wędrować jak oj-cu tak matce ładnie podzie-ko-wać,
jak oj-cu tak matce tak ca-tej ro-dzi-nie że-by cie-Bóg przyjął do ślu-bu szczęśliwie

2. 97A-571 Czaczyk Maria, 1887
Ciświca p. Jarocin



Oj sia-dej sia-dej ko-cha-nie mo-je nic nie pu-mo-że
-pła-ka-nie two-je nic nie pu-mo-że -pła-ka-nie two-je

Nic ci nie nada, nic nie pomoże.
(:Bo już koniki stojom we wozie:).

czy śpiew druhen w drodze od ślubu:


3. 97B-574 Czaczyk Maria, 1887
Ciświca p. Jarocin



Jużes nie na sza Ma-ry-siu, jużes nie na-sza O je-no te-go Sta-sin-ka
o je-no te-go Sta-sin-ka te-go a-ga-sa da-da-na te-go a-ga-sa.

1) agasa-fagasa
czy pieśń po oczepinach:

4. 118A-701 Ciesiółka Franciszka, 1881
Kościół



Oj wychódź wychódź panno z ku-mo-ry gdzieżes po-dzia-ła swój wia-nek z gło-
wy w ku-mo-rzem go zo-sta-wiu-ła na ko-fysz-ku po-wie-siu-fa dla siostry mo-jej
W ku-mo-rzem go zo-sta-wiu-ła na ko-fysz-ku po-wie-siu-fa dla siostry mo-jej.

obok tych pieśni, związanych z poszczególnymi momentami obrzędu weselnego, który jest przecież wielkim przedstawieniem teatralnym wsi, a każdy obecny na weselu — jego aktorem,

pragnącym swoją rolę odegrać jak najlepiej — pojawiają się niezliczone pieśni okazyjne, tworzone ad hoc. Gdy nie ma czego nalać do kieliszka gospodarze usłyszą:


5. 133A-785 Pokornowska Maria 1862
Biskupice p. Poznań



Od kie-lisz-ka o-de dwóch to mnie barzej bo-li brzuch
a od czterech od pia-ci - to mi tro-che o-tra-ci

Gdy na stole za mało mięsa weselnicy upomną się, nie oszczędzając przytyków państwu młodemu:

6. 176B-1148 Hirt Bronisław, 1902
Zbąszyń p. N. Tomyśl



Za-pro-si-li mnie na we-se-le na we-se-le da-li mi ka-pusty
da-li mi ka-pusty. Panna mfo-da jak ja-go-da panna mfo-da
jak ja-go-da a ka-wa-ler tusty panna mfo-da jak ja-go-da
panna mfo-da jak ja-go-da a ka-wa-ler tusty.

lub domagają się mięsiwa w sposób całkiem stanowczy:


7. 179B-1184 Orlik Stanisława, 1891
Słopotowo p. Szamotuły



Za-bi-li tu wieprza o tym wie-my nie pójdzie-my do dom az go-że-my
jeszcze został tób i ogon nie pójdzie-my jeszcze do dom
jeszcze został tób i ogon nie pój-dzie my jeszcze do dom

Przycinki do młodej bywają bardzo dotkliwe, jeśli owa młoda jest już w starszym wieku:

8. 131A-768 Pokornowska Maria, 1862
Biskupice p. Poznań



Zachcia-ło się staruj ba-bie mfo-dego ga-lan-ta a ta ba-ba zjadła ka-ta
tra-fi-ta na franta a ta ba-ba zjadła ka-ta tra-fi-ta na franta.

To znów młodziutkiej, a uradowanej weselem młodej pannie przypomną mężatki, że życie po weselu nie jest tak beztrudne, jako samo wesele:

9. 177B-1160 Orlik Stanisława, 1891
Słopotowo p. Szamotuły



Nie myś-luj ko-cha-na nie my-ślij je-dy-na
ze ci ben-da cie-giem grać da-da-na że ci ben-da cie-giem grać.

Wierność ta nie jest traktowana zbyt surowo, skoro dziewczęta w tak niefrasobliwy sposób śpiewają o swym wianuszkach:

17. Zapis ze słuchu

Podmokle
Ziemia Lubuska

19"

Chłopocy chłopocy skędy wy je-dzie-cie chłopo-cy chłopo-cy skędy wy
je-dzie cie zgubi-tam wianeczek straciłam wianeczek czy mi go wie-zie
cie zgubiłam wianeczek straciłam wianeczek czy mi go wie-zie cie

(:Wiemy wiemy ale już niecały:)
(:Dwa listka zielone, trzy róże czerwone
Z niego wyleciały:)

Śpiew jest połączony z zabawą, zabawa z wypitką, toteż nie dziwny się, ani nie gorszy tym, że — stwierdzić to musimy — mamy w omawianych regionach tak dużą ilość pieśni — nie można powiedzieć pijackich — ale stojących w związku z wypitką. Pieśni te, rzucane ad hoc przed kapelą na zabawie, tworzone w stanie rozbawienia i podochocenia, wykazują wielkie walory melodyczne, pod względem zaś rytmicznym są tańcami, najczęściej wiatami (patrz rozdział — Tańce). Rozmaitość tekstowa i melodyczna pieśni o wypitce jest ogromna, dużo większa nad tę, którą wykazał Kolberg w swym „Wielkim Księstwie Poznańskim”. Teksty przeważnie są wesołe, zachęcające do wypicia, choć nie brak też i refleksyjnych, przedstawiających ujemne skutki trwonienia dorobku na napitek. Oto dwa krańcowe pod względem tekstu przykłady:

18. 218A-1740

Ciesiółka Franciszka 1881
Kościan

Go-rza-tecz-ka zwi-ka ja ja ra-da ty-kam a jak przyjdzie do za-pla-ty
to od niej u-my-kom a jak przyjdzie do za-pla-ty to od mej u-my-kom
Go-rza-tecz-ke piół- bym cy ga-ro po-lił- bym i te mo-ja naj-mi-lej-sza
do sie-przy-tu-lił bym i te mo-ja naj-mi-lej-sza do sie przy-tu-lił- bym.

Gorzoleczke piul bym,
Cygora polilbym
(:I te mojom najmilejszą
Do sie przytulilbym:)

19. 133A-786

Pokornowska Maria, 1862
Biskupice p. Poznań

Go-rzo-tecz-ka wi-try-wo-li⁴⁾ wy-gna-ła mi oj-ca zro-li
to-bie sy-nu tyż tak be-dzie jak ty be-dziesz hu-lał wszędzie

* witywoli = witrioletj.

Ta ilościowa wybujałość pieśni o charakterze wypitkowym nie oznacza bynajmniej, że zabawy i wesela wiejskie polegają tutaj na pijatyce, czy na pijackim zachowaniu się weselników. Właśnie przeciwnie. Godność obrzędu weselnego jest zachowywana, a ogólne podochocenie rozładowuje się właśnie w tańcu i śpiewie, w tworzeniu ad hoc przed kapelą nowych tekstów do improwizowanych czy już znanych melodii, w podchwytywaniu ich przez innych, we wzajemnym licytowaniu się weselników — kto lepiej zaśpiewa — a nie w bijatyce czy uchybiającemu obrzędowi zachowaniu.

Znana pracowitość ludu wielkopolskiego i lubuskiego, jego zamiłowanie do pracy i cenień tejże, w tekstach pieśni ludowych nie ma takiego odbicia, jakiego należałoby się spodziewać. Moment pracy występuje wprawdzie często, ale raczej jako krótkie tło do piosenek zalotnych, miłosnych. A tam, gdzie tekst pieśni mówi o samej pracy, tam jest ona przedstawiona od strony zabawnej, tak jak gdyby lud w śpiewie i zabawie niechętnie wracał myślą do trudu codziennych zajęć. Oto przykład:

20. Zapis ze słuchu

Chwałkowo
p. Gostyń

15"

Wez-ma my-sie wez-ma som my so-bie rów-ni
zbu-du-je-my cha-tu-pecz-ke na zie-lo-nej grabli lo-nej grabli.

(:Ty bedziesz buty szył,
Ja bede wyszywać:)
(:Nie bedziemy ciężko robić,
A dobrze sie miewać:)

oraz inny, przedstawiający w najlepszym świetle współpracę dwojga młodych ludzi.

21. 213A-1688

Woźna Maria, 1933
Chwałkowo p. Gostyń

Zaj-de na tą-ke jest ku-pa sia-na a kto mi po-gra-bi mo-ja ko-cha-na
jak jo ni mom żyć i we-so-tym być kie-dy mo-ja mi-ła po-tra-fi ro-bić
jak jo ni mom żyć i we-so-tym być kie-dy mo-ja mi-ła po-tra-fi ro-bić.

W jednej z następujących zwrotek dziewczyna odpowiada:

Co jo nie zrobie on za mnie robi
Jeś ugotuje, krowe wydoi,
(:Krowe wydoi, mleko przecydzii,
Choć się ludzie śmiejom,
On sie nie wstydzi:)

W jakiej jednak cenie jest praca i umiejętność jej wykonywania świadczą liczne śpiewki, w których wyśmiewa się tych, którzy są leniwi i pracować nie chcą, lub którzy nie umieją wykonać swojej roboty:

22. 116-695 Ciesiółka Franciszka, 1881 Kościan

21" 
Si-wy Ko-nik zół-ta bryczka da i mo-ja mat-ka hi-me-ryczka
da i mo-ja matka hi-me-ru-je da i jak ma ro-bić to cho-ru-je.

23. Zapis ze słuchu Buk p. N. Tomyś

19" 
Ścieżką do psze-nicz-ki ście-żką do ży-ta wczo-raj by-taś
pa-nie-neczką wczora-j by-taś pa-nie-neczką dzisia-j jużeś ko-bi-ta.

Ścieżką do pszeniczki, ścieżką do żyta,
(:Nie umiała chleba upiec:) Józefowa kobita.

24. 129A-756 Pokornowska Maria, 1862 Biskupice p. Poznań

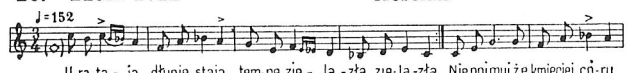
152 
Czemu żeś mnie moja ma-mo za maż wy-da-ta wy-da-ta za maż wy-da-ta
kie-dy żym się w go-spo-dar-ce kie-dy żym się w go-spo-dar-ce nie-ro-zu-mia-ta
Ni-jo uszyć chleba u-pić chleba u-pić ma-tu-lu mo-ja ma-tu-lu mo-ja
do-pi-ro się trzeba u-czyć do-pi-ro się trzeba u-czyć ma-tu-lu mo-ja.

Od tego już tylko krok jeden do sarkazmu. Sarkastyczne śpiewki są wyraźnym wykładnikiem cichej walki klasowej, czego dowodem są następujące przykłady:

25. Zapis ze słuchu Krotoszyn

14" 
Ja-wie do-bre stod-kie mli-ko ta-ko i ma-ślun-ko ja-ko do-bra
ze wsi dziewka ta-ko i ślach-ciun-ko u ślachciunki krzy-we gi-ry
wnet by-by-ty san-ki a na gło-wie ku-ku-ry-ku na d.... fal-ban-ki.

26. 215A-1712 Ciesiółka Franciszka, 1881 Kościan

152 
U ra-ta-ja dłu-gie stają tem-pe-zie-la-zła zie-la-zła Nie-pojmuj że kmiciej cò-ry
bo to za-ro-za za-ro-za Nie-pojmuj że kmiciej cò-ry bo to za-ro-za za-ro-za.

Pojmij sobie służebnice, ta cie pociesz, pociesz,
Chociaż łona długo leży, to sie pospiesz, pospiesz.
Służebnica niewolnica już krowy doi a doi
A swojszczonka różowionka w przejrządle stoi a stoi.

Jest więc rzeczywiście tyle tych pieśni, ile sytuacji życiowych. Jedną z najbardziej zabawnych scenek rodzajowych uchwyciła śpiewka „Nisko rznij”. Oto w gościńcu zabawiają się

dwaj chłopacy, jeden gości się z szynkareczką i tańczy z nią, drugi w tym czasie ucina polcie słoniny, wiszące za schowkiem. Zajęty tym, nie spostrzega, że tnie zbyt wysoko, aż widać jego rękę. Towarzysz ratując sytuację, bierze szynkareczkę do walcerka i ostrzega kumpana:

27. 178B-1174 Orlik Stanisława, 1891 Słopanowo p. Szamotuły

168 
Nis-ko rznij nis-ko rznij bo ci racz-ki wi-dać a jak by cie
zo-ba-czy-li mo-gło-by się wy-dać mo-gło-by się wy-dać.

Pieśni tu przytoczone dają obraz wsi wielkopolskiej i lubuskiej mijającego dziś okresu, wsi nieuspołecznionej. Niewątpliwie następujący po nas zbieracze znajdą za lat kilkadziesiąt w pieśniach wielkopolsko-lubuskich tematykę treściową nową, podyktowaną nowymi warunkami życia i pracy rolniczej (traktor, przodownictwo pracy itp.).

Jeżeli, patrząc na przedstawione bogactwo pieśni, uprzytomnimy sobie jeszcze, że pieśni te nie są przekazywane pismem nutowym, lecz drogą pamięciową, drogą tradycji ustnej, wtedy zdamy sobie sprawę z tego, że każda z nich posiada wielką ilość wariantów, że jest zmienna i w melodii i w treści i co wieś, co okolica, to inna odmiana, inny wariant pieśni, czyli tym większe uwielokrotnienie ich ilości.

Charakterystyka melo-rytmiczna

Jeżeli mamy wyliczyć cechy pieśni ludowych regionu wielkopolskiego i lubuskiego, to rozpoczniemy od stwierdzenia dopiero co omówionych. Cechą tutejszej pieśni ludowej jest więc fakt, że nie jest ona przekazywana pismem nutowym, lecz drogą przekazu słuchowego z ucha do ucha i że właśnie fakt takiego przekazywania jest przyczyną powstawania podświadomych i świadomych wariantów, co z kolei wpływa bardzo silnie na zmienność pieśni.

Śledząc w dalszym ciągu obraz melodyczny tych pieśni, zwrócimy uwagę na to, że bieg linii melodycznej nie rozwija się w pewnym określonym kierunku, np. z dołu ku górze, lub przeciwnie, z góry ku dołowi (jak np. u górali), lecz linia melodii biegnie ruchem falującym. Nuty pieśni połączone wspólną linią dadzą nam obraz krzywej, oscylującej. Krzywa ta rozpoczyna swój bieg w przeważającej liczbie pieśni od dołu.

Przykład patrz nr 2, 4, 6, 11, 12, 15, 16.

Niemniej, w wielu pieśniach krzywa ta rozpoczyna się od góry, lecz kończy również w pozycji dolnej.

Obserwujemy to w następującym przykładzie:

28. 216A-1721 Ciesiółka Franciszka, 1881
Kościan

Geś pie-rze wie-zie-rze na li po-wuj des-ce Bo-ze mój
je-dy-ny mój jaś pi-je wmieście oj pi-je mi oj pi-je mi pie-niażku po-
tra-ci a ten mój wia-ne-czek czymmi go za-pla-ci.

Myślałaś ty, piękna panno, żem ci sie zalicół,
żem ci skłonkę piwa kupiuł — kawalerski zwyczaj.
(:A myśloleś ty, chłopoku, żem ci je wypiuła,
A jo od cie odebrała, na stół postawiła:)

Gdy spojrzymy na bieg linii melodycznej, zwrócimy natychmiast uwagę na to, że pieśni, które bieżą od dołu ku górze, bardzo chętnie krocą po dźwiękach rozłożonego akordu septymowego lub nonowego.

29. 118B-706 Ciesiółka Franciszka, 1881
Kościan

Czerwu-na ko-ru-na róż-mi wy-pla-ta-na po-wia-da-ja lu-dzie zem ja ma-
lo-wa-na czer-wu-na ko-ru-na róż-mi wy-pla-ta-na po-wia-da-ja lu-dzie
zem ja ma-lo-wa-na ni ja ma-lo-wa-na ni ja far-bo-wa-na ni ja ma-
lo-wa-na i-no od swej ma-my i-no od swej ma-my fa-dnie wy-cho-wa-na.

A żebym jo była u mej mamy dłużyj,
Wygluńdałabym jo jako kwiatek róży.
A teraz wygluńdam, a teraz wygluńdam
Jak biało lilija.
Wyjde na poleczko, wyjde na poleczko,
Wiatrek me podwiwo.

Linia melodyczna ma tutaj bardzo szeroki ambitus (skrajne nuty melodii — najniższa i najwyższa), dochodzący do undecymy szczególnie w pieśniach z okolic Zbąszynia i Ziemi Lubuskiej. Przykład:

30. 175A-1131 Hirt Bronisław, 1902
Zbąszyń p. N. Tomyśl

Pragna ocz-ka pragna za dziewu-la fa-dną o-bie-ca-fa
a nie da-fa chustecz-ke nie-dwabna a dam ci ja po-tem, po-tem
jak wyszy-je zfo-tem że-by oj-ciec a-ni matka nie wie-dzie-li o-tem

Dalszą cechą tutejszych pieśni ludowych jest umiłowanie śpiewania, względnie grania ich w bardzo szybkim tempie. Nie ma tu rozwodze-

nia się nad poszczególnymi nutami, nie ma ciągłości i zawrodzenia, melodia płynie w tym nadwarciańskim kraju wartko i potoczyście, nawet wtedy, gdy wyraża żal czy smutek (patrz przykład nr 12).

Wystarczy spojrzeć na oznaczenia metronomiczne podane przy każdej pieśni, by przekonać się, że tempo wykonawcze waha się w granicach od 130-190 MM. Im dalej natomiast pójdziemy z Wielkopolski ku wschodnim granicom naszego kraju, tym tempo pieśni ludowych staje się wolniejsze, tym więcej spotykamy zatrzymywań się nad poszczególnymi nutami, tym więcej jest zawrodzenia. Dla porównania prześpiewajmy sobie poniżej podaną pieśń z regionu opoczyńskiego:

31. 188A-1273 Stanik Paweł, 1912
Kozenin p. Opoczno

Z tam-tuj stro-ny ple-cio-ne-go pfo-tka za-pom-
niał se ko-wo-li-cek mfo-tka ezem ty be-dziesz
ko-wo-li-cu ko-wał kie-dyś so-die mfo-tecz-ka nie scho-wał.

Takie właśnie wykształcenie się linii melodycznej tutejszych pieśni ludowych — linii, w której przy szybkim biegu melodii pojawia się duży ambitus i kroczenie po dźwiękach akordu — ma w Wielkopolsce i Ziemi Lubuskiej swoje uzasadnienie na tworzenie się melosu w silnym wpływie instrumentów muzycznych (dudów i skrzypiec). Grający dudziarz prowadzi bowiem melodie najchętniej co drugi otwór na przebierce, a skrzypek bierze na przemian pierwszy i trzeci palec lub pustą strunę i drugi palec. W ten sposób prowadzona melodia sprawia wrażenie, jakoby biegła po stopniach rozłożonego akordu septymowego czy nonowego (najczęściej dominantowego). Należy tu jednakże z naciskiem stwierdzić, że taki pochód melodii nie wynika z harmonicznego (durmolowego) nastawienia wykonawcy ludowego, bo takie nastawienie jest mu z gruntu obce (o czym niżej), lecz ma swoje uzasadnienie we wpływie instrumentu na tworzenie melodii. Uwidacznia to dobrze przykład 29.

Że właśnie w muzyce wokalne ludu wielkopolsko-lubuskiego przeważa czynnik instrumentalny, niech poświadczy jeszcze takie zjawisko, z którym spotykamy się w regionie kozła zbąsko-lubuskiego. Mianowicie w odróżnieniu od dudów, kozłarze stosują technikę przedęcia drugiego i trzeciego otworu w piszczalce melodycznej, uzyskując w ten sposób podrywanie

melodii ku górze, co jest właśnie bardzo charakterystyczną cechą gry na tym instrumencie. Za taką techniką instrumentu podąża pieśń śpiewana tamtejszego regionu, co ma swój wyraz w podrywaniu melodii ku górze. Porównaj nr 6 oraz następujący przykład:

32. Zapis ze słuchu Chrońnica p. N. Tomyśl

17"

O je-ju je-ju com ja u-czy-ni-ła że już nie
ben-de we wian-ku cho-dzi-ła tyl-ko ben-de główkę chustką na-kry-
wa-ła i na cie-bie mój ja-sień-ku ben-de na-rzy-ka-ła.

Melodie ludu wielkopolskiego i Ziemi Lubuskiej rozpoczynają się zawsze na mocnej części taktu, na raz. Fakt ten jest tu zjawiskiem stałym i każda melodia, która rozpoczyna się inaczej czyli nie od mocnej części taktu, winna być uznana za melodię przyjętą z zewnątrz, napływową, najczęściej pochodzenia niemieckiego, bo te rozpoczynają się przedtakterem.

Chociaż pieśni tutejsze rozpoczynają się od mocnej części taktu nie ulegają one schematowi stałego akcentowania tych części mocnych. W szybkim bowiem toczeniu się melodii akcenty rozrzucone zostają po różnych częściach taktu lecz nieregularnie, a zależnie od woli i fantazji śpiewaka czy „grocza”. Akcenty te nie tylko nie są związane z metrum taktu, lecz też nie są związane z akcentami tekstu śpiewanego, a zatrzymują się raczej na nutach dłuższych w takcie lub wyżej od innych wewnątrz taktu położonych. Rozpatrzenie przykładów dotąd podanych i następnych uwidoczni czytelnikowi całą „fantazyjność” rozmieszczenia akcentów w pieśniach tego regionu.

Z omówioną swobodą rytmiczną w pieśniach łączy się jeszcze stosowana tutaj dosyć często przez wykonawców wiejskich maniera „tempo rubato”. Istnienie tej manieri obala — głoszone przez ludzi niepowołanych — opinie o braku poczucia rytmu w naszym ludzie. Tempo rubato pojęte we właściwym znaczeniu tego słowa jest manierą niezwykle precyzyjną, która możliwa jest tylko tam, gdzie poczucie rytmu jest niezachwiane, wrodzone. Tempo rubato polega bowiem na żonglowaniu wartościami rytmicznymi wewnątrz taktu w ten sposób, aby metrum zostało ściśle zachowane, podczas gdy poszczególne nuty melodii zostają przez wykonawcę skracane lub wydłużane na korzyść lub niekorzyść nut sąsiednich. Dzieje się to zazwyczaj w ten sposób, że instrumentalista czy śpie-

waczka wybija sobie takt nogą i w oparciu o tak ściśle metrum gra, względnie śpiewa melodię w ten właśnie wyżej opisany swobodny sposób. Manierę tempo rubato wyczuł w muzyce ludowej Chopin i ona stanowiła jeden z głównych czynników jego pianistyki.

Obok manieri tempo rubato wypada nam zwrócić jeszcze uwagę na maniere artykulacji wykonawczej śpiewaków, które tutaj spotykamy. I tak, w południowych powiatach Wielkopolski (okolice Rawicza i Gostynia), śpiewa się głosem zduszonym, piersiowym, w pozycjach wysokich. Śpiewak cały czerwienieje na twarzy i szyi. Im więcej jest czerwony — tym lepiej śpiewa, tak się tu uważa. W okolicy Zbąszynia przechodzi się (wobec podążania za techniką kozła podrywania melodii) z rejestru piersiowego do falsetu, przy czym samo podrywanie melodii uważać należy również za specyficzną manierę wykonawczą.

Do manier artykulacyjnych należy jeszcze trzymanie się w śpiewie w poszczególnych regionach pewnego określonego wycinka skali głosowej. I tak np. we wspomnianym okręgu gostyńskim śpiewa się w pozycji wysokiej, im dalej zaś ku północy i zachodowi używana skala dźwiękowa obniża się. Trzymanie się takiego wycinka skali jest przyczyną zadziwiającego zjawiska, że ta sama pieśń śpiewana w innym regionie niżej (w innej pozycji), uważana jest przez śpiewaczki danego regionu za inną pieśń. Jedna ze starych śpiewaczek z powiatu nowotomyskiego zapytana, czy wie jak się śpiewa daną pieśń w powiecie gostyńskim stwierdza, że śpiewa się ją tam zupełnie inaczej, na inną melodię. A na jaką? I tu śpiewaczka zaśpiewała dokładnie taką samą jak jej własną melodię, lecz o tercję wyżej. I to jej wystarczyło do stwierdzenia, że jest to pieśń „zupełnie inna”.

A więc do artykulacji wykonawczej należy stosowanie w poszczególnych regionach innego wycinka skali głosowej. Lecz i to zjawisko idzie w parze ze strojem instrumentów, głównie dudów. Nie zbadano jednakże tego czy przyczyna leży li tylko w stroju dudów, czy też raczej ma swoje uzasadnienie w przesłankach fizjologiczno-psychologicznych.

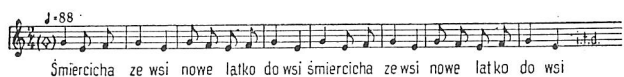
Maniere artykulacyjne podkreślone jeszcze zostają w naszych regionach prześlizgiwaniem się z nuty na nutę w śpiewie, obieganiem nuty mordentami czy przednutkami, stosowaniem nutek przejściowych, śpiewaniem na jednym oddechu długich odcinków melodii; przy tym wszystkim śpiew ten cechuje się legatowym połączeniem nut.

Skale

Do wszystkich wyżej omówionych cech, które przyczyniają się do tego, że melodyka ludowa posiada swoiste zwroty i bieg taki, którego nie spotykamy w melodiach muzyki „konserwatoryjnej”, należy jeszcze dodać sprawę skal muzycznych. Skale, na których zbudowane są tujejsze melodie ludowe, odmienne są od tych, z którymi osłuchani jesteśmy z estrady.

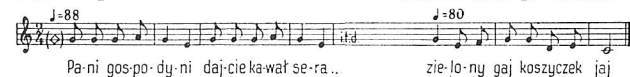
W uroczym Zaborówcu (powiat Leszno), ukrytym wśród lasów i jezior do dnia dzisiejszego praktykuje się zwyczaj topienia „śmiercichy” — symbolu martwoty zimowej. Towarzyszy temu obrzędowi w nieskończoność recytowana melodia, obracająca się w trzech dźwiękach:

33. Zapis ze słuchu Zaborówiec p. Leszno



W tymże Zaborówcu usłyszymy też melodię, która rozszerza ten trichord do tetrachordu i kwinty w śpiewce do gaiku.

34. Zapis ze słuchu Zaborówiec p. Leszno

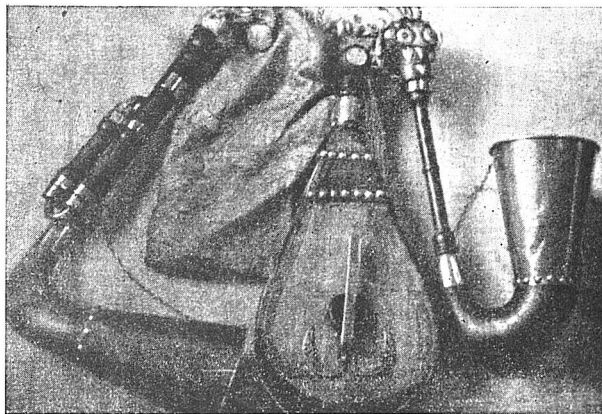


Szeroko śpiewana jest w Wielkopolsce pieśń o chmielu, obrzędowa pieśń oczepinowa. Pośród licznych przykładów tejże można natrafić na takie, których melodia zbudowana jest na skali pentatonicznej (mającej w obrębie oktawy tylko 5 kroków o specyficznym układzie). Skale takie znajdujemy w kulturze matriarchalnej i we wczesnej kulturze chińskiej. Niedawno nagraliśmy taką pentatoniczną melodię w Krotoszynie:

35. 238A-1935 Figlak Magdalena, 1890 Krotoszyn



Skalę pentatoniczną rozszerzoną do dwu pentachordów ma pieśń o wojackiej dziś tematyce: pierwsze jej takty identyczne są z melodią średniowiecznego „laisu” „Chrystus zmar-twychwstan jest”. (Patrz nr 13). Obok skal pentatonicznych napotykamy w Wielkopolsce



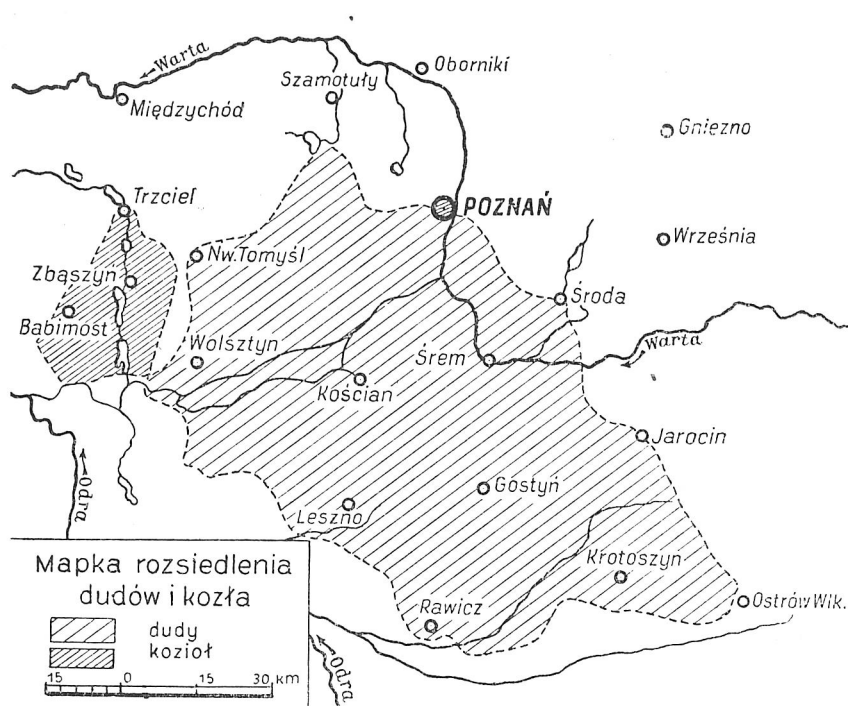
Fot. 6. Dudy wielkopolskie. Fot. M. Sobieski.

pieśni utrzymane w skalach kościelnych. Przytoczona już pieśń z Ciświcy (patrz przykład nr 2) utrzymana jest w re-dmous (skala dorycka). Podobnie w skali re-modus z pentatonicznymi zwrotami brzmi kościańska melodia obrzędowa „Oj wychódź wychódź” nr 4.

Naturalnie, że obok tych dawnych skal, wiele pieśni ludowych wykazuje tutaj materiał skalowy brzmiący jak dur lub moll. Nie jest to jednak wynikiem (jak już wspomniano) nastawienia harmonicznego wykonawcy ludowego,



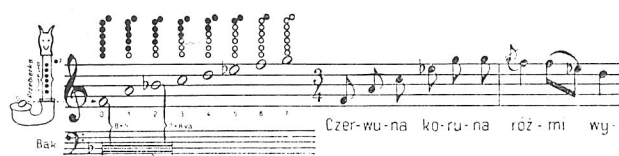
Fot. 7. Smyczyński Ludwik 1885, Krotoszyn. Fot. M. Sobieski.



Mapka nr 2.

lecz ma swoje uzasadnienie w omawianym już wpływie instrumentu na melodykę. Z tym zjawiskiem łączy się również fakt, na który już Kolberg zwrócił uwagę, że wykonawca ludowy chętnie kończy melodię na dominancie a nie na tonice. Dotychczasowe nasze rozpatrywania prowadzą nas do przekonania, że pochodzi to z praktyki dudziarskiej. Mianowicie dudziarz, umieszczając melodię pieśni w skali swej piszczałki melodycznej, rozpoczyna ją od drugiego otworu palcowego, który jest dlań jakby toniką, a który brzmi o dwie oktawy wyżej od nuty piszczałki basowej, stale brzmiącej. Przy kończeniu melodii, dudziarz chętnie prowadzi ją do dźwięku, który otrzymuje zakrywając wszystkie otwory palcowe. Ten dźwięk otrzymany w ten sposób z całej piszczałki melodycznej stoi w stosunku do dźwięku bąka w duodecymie — czyli jest to kwinta w stosunku do wspomnianego drugiego otworu palcowego. Taka praktyka instrumentalna dudów przyjęła się również i w śpiewie, jako też u skrzypków wiejskich i wywołała wśród muzyków fachowych zapytanie, dlaczego grajek wiejski kończy na dominancie a nie na tonice? Kwestię tę tłumaczą niektórzy tym, że grajek wiejski stosuje tę praktykę dlatego, żeby umożliwić sobie przy nawrotach melodii (zwłaszcza przy tańcach) wejście z dominanty do toniki, stanowiącej początek melodii. Niewątpliwie oba te czynniki wchodzą tu równorzędnie w grę.

Podana poniżej tabelka uwidacznia skalę dźwięków, które można wydostać na piszczałce melodycznej i basowej dudów wielkopolskich typu bukosko-kościańskiego. Kółka umieszczone nad nutami oznaczają chwytty poszczególnych dźwięków, przy czym kółka zaczernione oznaczają otwór palcowy zamknięty, kółka puste —



otwór palcowy otwarty. Obok melodia znanej nam już pieśni (nr 29) w adaptacji dudziarskiej.

Wracając do muzykanta wiejskiego — „grocza” należy podkreślić, że „przebierka” (piszczałka melodyczna dudów) posiada skalę, która nie pokrywa się z naszą skalą temperowaną. Otwory palcowe na przebierce umieszczone są nie według zasad akustyki, lecz według uznania każdorazowego budowniczego dudów. A ten znowu posiada swoje własne kryteria, na które wpływają różne warunki poboczne np. moment ornamentacyjny, lub grubość palców dudziarza. I tak jeden ze znakomitszych dudziarzy-budowniczych oświadczył nam podczas dyskusji na temat rozmieszczania otworów palcowych

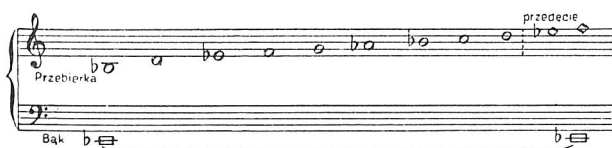


Fot. 8. Jan Pajchrowski z sierszeńkami 1912.
Stociniec, pow. N. Tomyśl. Fot. M. Sobieski.

w przebierce, że „jak byłem młodszy, to miałem dziurki bliżej, a teraz mi palce zgrubieli to musiałem dziurki szyrzej stawiać”.

Strój dudów nie jest w całej Wielkopolsce jednaki. Powiaty południowe Rawicz i Gostyń mają najwyższy strój dudów, dochodzący do c^0 , cis^0 nawet d^0 (brzmienie bąka). Łącznie z tym tempo śpiewek, tempo tańców jest tu najszybsze. Im dalej ku północy i zachodowi tym bardziej potencjał temperamentu się rozładowuje, strój dudów opada do H_0 a najczęściej do B_0 , tempo tańców również powolnieje. Na linii Wolsztyna dudy obniżają strój do A_0 i tam też kończy się ich granica terytorialna, natomiast rozpoczyna się region kozła. (Patrz mapka nr 2). Kozioł stroi znacznie niżej od dudów, a w ostatnich dziesiątkach lat ustalił swój strój do Es_0 , a to na skutek wejścia w skład kapeli kozłarskiej klarnetu Es . Dlatego też w przeciwieństwie do dudziarzy, u których skala jest nietemperowana i przy każdym instrumencie nieco odmienna (co nie pozwala na zespołowe granie kilku dudziarzy), kozły mają skalę temperowaną, dostosowaną do dźwięków fabrycznego klarnetu.

Skala kozła:



Jednogłosowość

Rozpatrując wszystkie dotychczas omówione cechy pieśni ludowej Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej, dochodzimy sami do przekonania, że pieśń ta przy swej wielkiej ruchliwości, dużym ambitusie, swobodzie i fantazyjności akcentów może być tylko jednogłosowa. Wymienione jednak cechy sprawiają, że jest przy tym samowystarczalna i nie tylko nie potrzeba jej akompaniamentu, ale nawet trudno jej dorobić na poczekaniu choćby tylko drugi głos. Te momenty są przyczyną, że w regionach naszych muzyka ludowa jest monodyczna, jednogłosowa i cały dynamizm muzyczny tego ludu wyżywa i rozładowuje się właśnie w melodyce, w samym biegu melodii, a nie w okraszeniu harmonicznym melodii. Jeżeli zaśpiewamy którąkolwiek z podanych melodii we właściwym tempie i z akcentami, wtedy stanie się ta sprawa dla nas oczywista i wtedy też zrozumiemy, dlaczego nasz wykonawca wiejski nie posiada poczucia harmonicznego ani akordowego — lecz monodyczne, melodyczne. Dominuje tu więc zasada dystansowa, a nie konsonansowa w nastawieniu muzycznym naszego ludu.

Heterofonia

Takie zaś nastawienie jest z kolei przyczyną tego, że przy grze zespołowej kapele ludowe tutejsze stosują odmienną technikę gry zespołowej od techniki przyjętej ogólnie w muzyce estradowej. Kapele wiejskie muzykują w ten sposób, że każdy z wykonawców gra na swym instrumencie tę samą melodię, jeden niżej, drugi o oktawę wyżej — lecz każdy z nich odmiennie melodię według własnej fantazji i możliwości technicznej swego instrumentu. Słyszymy więc równoczesne granie tej samej melodii w kilku jej odmianach czyli w kilku wariantach. Wszystko to brzmi na tle stale bucącego bąka dudów czy kozła, tam zaś gdzie te instrumenty wyszły z użycia buczenie bąka zastąpione jest pociąganiem smyczka po strunach basów. Wszelkie współbrzmienia, jakie wynikają z takiej gry zespołowej, są tutaj rezultatem przypadkowego zejścia się głosów poszczególnych wariantów melodycznych, a nie jak u kompozytora zamierzonymi efektami harmonicznymi. Taki sposób gry zespołowej nazwany został heterofonią wariacyjną i spotykany jest u wielu ludów i nawet kultur muzycznych Wschodu, wszędzie tam, gdzie muzykuje się zespołowo bez nut. Jest to więc odmienna od przyjętej w europejskiej muzyce kompozytorskiej gwara muzyczna, w której nie akord ani kon-

sonas jest czynnikiem decydującym, lecz bieg melodii i linearne, ozdobne prowadzenie tychże.

Instrumenty muzyczne

Zaznaczaliśmy niejednokrotnie w biegu artykułu rolę instrumentów ludowych. Wielkopolska i Ziemia Lubuska zawdzięcza rozrost i zachowanie swego materiału melodycznego właśnie ludowym instrumentom muzycznym. Wielkopolska jest krainą dudów od nich też zaczniemy.

„Ale nie masz nad nasze z krzywem rogiem dudy,
Bo te może mieć zawždy y pacholek chudy,
A też nie tak napelnia ciche strony ucha,
Jako ony gdy puszcza ogromnego ducha“ —

woła o tym rodzimym instrumencie muzycznym wielkopolski poeta z przełomu XVI i XVII wieku Kasper Miaskowski rodem spod Gostynia.

Tak więc już w szesnastym wieku dudy były instrumentem powszechnym w Wielkopolsce i jak widać z przytoczonej strofy — ulubionym. I dzisiaj możemy powtórzyć, że są one tym instrumentem ulubionym. Lata wojenne sprawiły, że ilość graczy zmalała, w tym większym jednak poszanowaniu wśród swoich pozostają dzisiejsi dudziarze wielkopolscy, których liczba w każdym razie przekracza setkę, a możemy mieć na-

dzieję, że wobec zainteresowania czynników rządowych sprawami muzyki ludowej umiejętna opieka sprawi, że szeregi dudziarzy wielkopolskich będą wzrastać. Dzisiejsze rozsiadanie dudziarzy wielkopolskich ukazuje mapka. Granica ich zasięgu zamyka się linią, łączącą punkty: Poznań, Środa, Jarocin, Ostrów, Krotoszyn, Rawicz, Kaszczor, Wolsztyn, Nowy Tomyśl, Młodasko, Poznań. Na prawym brzegu Warty i na północ od Poznania w kierunku Szamotuł i Gniezna, dudów dzisiaj już się nie napotyka.

Dudy (patrz fot. 6, 7, 9), jest to instrument dęty o dwu piszczałkach typu klarinetowego, zadymanych sposobem mechanicznym. Dudziarz wielkopolski, poruszając mieszkciem umieszczonym pod prawym ramieniem, a będącym jakby miniaturą miecha kowalskiego, pompuje powietrze do wora skórzanego, stanowiącego rezerwuar powietrza, potrzebnego do zadęcia obu piszczałek. Lewe ramię grającego, uciskając nadęty wór, wtlacza powietrze do dwu piszczałek umieszczonych we worze. Jedna z nich — to piszczałka melodyczna. Posiada ona pojedynczy stroik z trzciny rzecznej i 7 otworów palcowych, po których przebierają palce obu rąk dudziarza. Od tego przebierania — pisz-



Fot. 9. Para dudziarska z Chwałkowa, p. Gostyń.
Pakosz Marcin, 1866 — skrzypek. Dubicki Wojciech, 1874 — dudziarz.

Fot. M. Sobieski.



Fot. 10. Stefan Rybicki, koźlarz. Stefanowo, p. Nowy Tomyśl. Fot. J. Sobieska.

czalka ta zwie się „przebierką”. Druga, dłuższa piszczałka posiada podobny stroik, lecz większy, a w przeciwieństwie do przebierki nie ma otworów palcowych, wobec czego wydaje tylko jeden niski i niezmienny w swej wysokości dźwięk, zwany w terminologii muzycznej bordunem. W gwarze ludowej ta długa piszczałka nosi nazwę „zadni róg” lub „bąk”, bo też dźwięk jej brzmi jak bąk, uparcie, przez cały czas grania i stanowi fundament, na którego tle piszczałka melodyczna rozwija swoje melodie.

Gra na dudach nie jest sztuką łatwą, wymaga skoordynowania ruchów, a jednocześnie dużej siły fizycznej. Dlatego też chłopcy, rozmiłowani w tym instrumencie, zaczynają naukę od gry na samej przebierce, którą zadymają ustami.

Przed mniej więcej trzydziestu laty wyszedł z użycia wielkopolskiej praktyki muzycznej instrument, który był ćwiczebnym instrumentem, służącym do zaprawy w sztuce dudziarskiej, a który jednocześnie spełniał rolę instrumentu pasterskiego, używanego przez kilkunastoletnich chłopców przy pasieniu bydła i gęsi. Instrument ten to sierszeńki. Zbudowany jest w sposób następujący: przebierka dudowa zakończona krótkim rogiem bydłęcym osadzona jest w pęcherzu nadymanym ustnie za pomocą drewnianej rurki (ustnika). Pęcherz

ten spełnia tę samą rolę, jaką przy dudach spełniał wór, a więc jest rezerwuarem powietrza, służącego do zadęcia piszczałki. Nieraz zamiast jednego dużego pęcherza łączono rurką dwa mniejsze. Piękna nazwa „sierszeńki” wywodzi się od nazwy szerszenia — owada, brzęczącego po łąkach tak uparcie, jak to czynią na sierszeńkach młodzi, zamiłowani muzykanci.

W niemieckiej literaturze XVI wieku ten polski instrument miał nazwę „Hümmelchen”, od niemieckiego „Hummel”, co jest tłumaczeniem dosłownym naszego słowa szerszeń.

Sierszeńki wskrzeszone przez nas po wojnie wśród ludu wywołały zainteresowanie młodzieży wiejskiej. Jak zdołaliśmy w terenie stwierdzić, ten i ów chłopiec już sobie takie sierszeńki wybudował i na nich wygrywa. Patrz fot. nr 8.

Jak wspomniano region dudów kończy się na linii Wolsztyn—Nowy Tomyśl. Od tej granicy ku zachodowi, aż na Ziemię Lubuską, poza Babimost, Kramsk, Dąbrówkę Wielką, Trzciel (mapka 2) rozpościera się region, w którym panuje rodzony brat dudów — kozioł. (Fot. 10).

Kozioł jest w konstrukcji niemal analogiczny do dudów wielkopolskich, różni się tylko tym, że ma znacznie większe rozmiary, a więc dłuższą przebierkę, dłuższy bąk i większy wór. Najbardziej charakterystyczna zewnętrzna cecha kozła jest ta, że wór jego zrobiony jest z całej skóry kozłęcia wraz z jego białym włosiem. Przebierka zaś tkwi w główce imitującej głowę kozła, nie zaś kozy jak to jest u dudów. Co do różnicy akustycznej, to wspomnieliśmy już, że kozioł stroi nisko (Es_0), o wiele niżej niż dudy, a posiadając możliwość przedęcia, rozwija skalę przekraczającą znacznie skalę dudów.

Podobnie jak sierszeńki w regionie dudów, tak przed kilkudziesięciu laty wyszedł z użycia w regionie kozła tzw. „k o z i o ł ś l u b n y” — instrument obrzędowy, związany z obrzędem zaślubin i wesela. Grano na nim aż do chwili obiadu weselnego, po którym koźlarz odkładał kozła ślubnego, a brał do rąk białego, dużego kozła. Zewnętrznie różni się kozioł ślubny od dużego tym (patrz rys. 11), że jego wór jest gładki, bez włosia, piszczałka bordunowa sterczy za ramieniem gracza jako długa rura, nie jest bowiem zawinięta. Przebierka, krótsza niż kozłowa, posiada jednakże tę samą co u kozła aplikaturę i możliwość przedęcia, a osadzona jest w worze bez pośrednictwa główki kozłej.

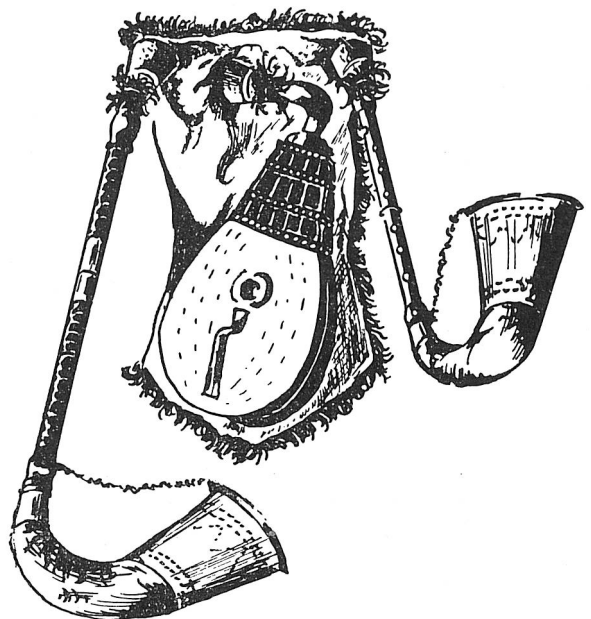
W badaniach przedwojennych, które prowadziliśmy w regionie kozła, o kozle ślubnym uzyskaliśmy jedynie wiadomości ustne, opisowe,

podane przez kozłarzy. Dopiero po okupacji, po zniesieniu dawnej granicy udało nam się odnaleźć egzemplarz kozła ślubnego na obszarze Ziemi Lubuskiej, w okolicy Dąbrówki. Tam też wyszukaliśmy w terenie towarzysza kozła ślubnego, wespół z którym on muzykuje, mianowicie „m a z a n k i” (patrz ryc. 12). Mazanki — to rodzaj małych skrzypczek, mających pewne pokrewieństwo z celtą „Chrotta”, o której dane posiadamy z IX wieku. Nazwa „mazanki” wywodzi się od mazania — pociągania smyczkiem po strunach. Mazanki mają mały wymiar (48 cm), 3 struny strojone w kwintach (o kwintę wyżej od naszych skrzypiec), spód z bokami, szyjką i główką wydrążony jest z jednego kawałka drewna, wierzch zaś naklejony. Podstawek, podobnie jak w celtą Chrotta, krótszą nóżką opiera się o wierzch mazanek, a prawa, dłuższa przechodzi poprzez wycięcie w wierzchu do wnętrza mazanek, opierając się na spodzie. Tym sposobem podstawek spełnia podwójną rolę: podstawka i duszy. Mazanki były najpewniej powszechne ongiś w Polsce. Kolberg znalazł je już tylko z nazwy. Niewątpliwie wyparte zostały przez fabryczne skrzypce, a zdołały się jedynie zachować w dawnym pasie nadgranicznym starej Ziemi Lubuskiej, wśród trudno dostępnych jezior, piachów i lasów, dając swym istnieniem jeszcze jedno niezbite świadectwo słowiańskości i polskości tych ziem.

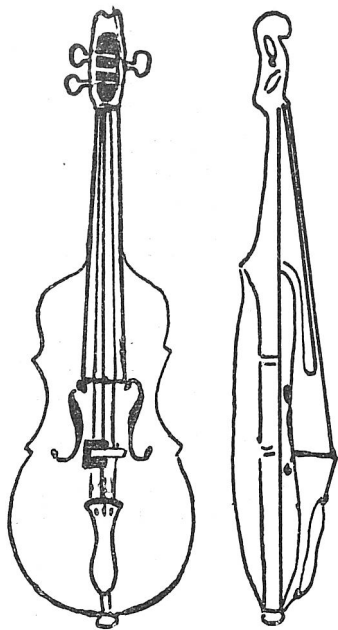
W praktyce muzycznej ani dudy, ani kozioł, nie są instrumentami traktowanymi pojedynczo — solistycznie, lecz grupują się w kapele. Duziarska kapela jest skromna, bo składa się jedynie z dudów i skrzypiec podwiązanych. Co to znaczy skrzypce podwiązane? Kiedy w połowie XIX wieku rynek wielkopolski zarzucony został tanimi skrzypcami fabrycznymi produkcji tyrolskiej, które w pewnej fazie stosunków gospodarczo-handlowych nie znalazły rynku zbytu w Ameryce — nasi wiejscy skrzypkowie mieli możliwość zaopatrzenia się w tanie skrzypce fabryczne, co stało się powodem wyparcia mazanek z wiejskiej praktyki muzycznej. Skrzypce jednak brzmiały niżej niż krótkostrunne mazanki. Żeby temu zaradzić i w łatwy sposób uzyskać na skrzypcach wysokie brzmienie mazanek — nasi ludowi skrzypkowie poradzili sobie w ten sposób, że przewiązali struny skrzypiec w jednej trzeciej ich długości, podłożywszy tam patyczek, jako sztuczny próg. Tym sposobem skrzypce brzmiały jak mazanki, sztuczny próg podwyższał ich strój o kwintę, a ręka grającego chociaż położona teraz w pozycji piątej zachowała aplikaturę pozycji pierwszej.

Dlaczego do dudów używano dawniej mazanek, a dziś używa się skrzypiec podwiązanych? Chodzi tu o uzyskanie wysokiego brzmienia, o oktawę wyższego od brzmienia dudów, aby w ten sposób dźwięk skrzypiec mógł się wybić ponad melodię dudów i konkurować skutecznie z ich silnym brzmieniem.

Zespół kozłarski — to już większa kapela. Wprawdzie dawniej kozioł grał tylko z samymi skrzypcami (normalnej wielkości, niepodwiązany, ponieważ niskie brzmienie kozła tego nie wymagało), lecz obecnie w skład tej kapeli wchodzi jeszcze Es-klarnet i trąbka B (pozostałości po orkiestrach wojskowych). W tych regionach Wielkopolski, w których dudów i kozłów nie ma, kapela wiejska składa się ze skrzypiec niepodwiązanych, basów i klarnetu C. Na terenie regionu szamotulskiego zachowała się — jako instrument basujący — dawna „m a r y n a”. Nazwa „maryna” nie pochodzi od żartobliwego porównania instrumentu do dziewczyny, której na imię Maria, lecz przeniesiona została z instrumentu, którego ongiś używali nasi flisacy (jako instrumentu sygnałowego) przy spławie na rzekach i morzu. Zwał się on „tuba marina” czyli tuba morska. Lud przejął tę nazwę jako „gruba maryna” lub „maryna”, Maryna (fot. 13) ma dziś 2 lub 3 struny strojone w kwartach, długość jej sięga 2 metrów. Nad główką posiada nasadzone na pręt talerze miedziane, które w czasie grania pobrzękują, gdy dla zaznaczenia akcentów rytmicznych gracz uderza maryną o podłogę.



Ryc. 11. Kozioł ślubny.



Ryc. 12. Mazanki wielkopolskie.

Obok tych instrumentów, mających zastosowanie w praktyce muzycznej, spotykamy w Wielkopolsce i na Ziemi Lubuskiej najrozmaitsze odmiany piszczałek i fujarek, powszechnych w całej Polsce, a służących raczej dzieciom jako zabawki akustyczne, do których zaliczymy również klekotki i grzechotki.



Fot. 13. Kapela szamotulska: klarnet, skrzypce, maryna. Fot. M. Sobieski.

Tańce

Wielkopolskie tańce ludowe pokrywają się w dużej mierze z tańcami ludowymi ogólnopolskimi. Spotykamy więc i tutaj oberka, kujawiaka (przykł. 36), nawet mazurka, chociaż ta nazwa rzadziej się pojawia, ustępując miejsca nazwie oberek. Dalej okrągły, chodzony, równy, wolny, w koło. Nie miejsce tu na choreograficzne opisy tańców, ograniczamy się do wskazania na pewne rysy muzyczne oraz przyjrzenia się tańcom specjalnie dla naszych regionów charakterystycznym.

Kurowski Stanisław,
dudziarz, 1880
Puszczykowo p. Kościan

36. 126A-739

W Wielkopolsce dudziarz

Niemalą grupę wśród ludowych tańców wielkopolskich stanowią przybysze. Tak więc niemiecki walc otrzymał tu nazwę „walcerek”, lub „do koła”, a w ludowej koncepcji przyjął formę pośrednią, między walcem, a kujawiakiem. Oto przykład:

37. 1A-1

Horemska Konstancja, 1894
Poznań

*A zagraj - ze mi mój gra - czy - ku bo be - dziesz wi - siał na ha -
czy - ku oj da - na da - na da - na oj da - na da - na da - na.*

Formę jeszcze bardziej pośrednią między walcem, kujawiakiem, a oberkiem, ma podany przykład nr 27.

Nie brak i takich odmian walca, które występują pod nazwami „ländler” (Ländler), „reinländler” (Rheinländler), a nawet sztajer. Do tego ostatniego zbliża się tempem pozostająca w metrum parzystym „polka”, która tu bardzo powszechnie jest tańczona. Obok polki występuje „szocz”, o podobnym co polka metrum. Nazwa szocz pochodzi od „Schottisch”, a u nas przyjęła formy szorc, siocz, sioczyk, czocz, czoczyk. Nie obce są też ludowi tutejszemu skrzyżowane formy tańca jak polka-węgierka, polka-mazurka, tyrolinka, którą zwie się też „potrzasaną”.

W obrzędzie wesela szerokie zastosowanie mają marsze, tzw. marsze weselne lub podróżne, jako że towarzyszą młodej parze w drodze orszaku weselnego. Mają one tutaj zwartą budowę i zaczynają się zawsze od mocnej części taktu, w odróżnieniu od marszów zachodnioeuropejskich. Oto przykład:

38. 235B-1910

Śliwa Tomasz, koźlarz, 1892
Chrośnica p. N. Tomyśl

Należy tu z naciskiem podkreślić, że wszystkie te tańce w ludzie nie mają ostatecznie skrytalizowanego schematu choreograficznego ani muzycznego, jako też, że stosowane wśród ludu nazwy nie są jednoznaczne. Ten sam taniec w jednej wsi nazywa się szocz, w innej polka, a walcerek raz jest walcerkiem, drugi raz kujawiakiem, wolnym, do koła lub oberkiem. Tak się rzecz ma wśród ludu. Natomiast w świetlicach, z wielkiej ilości tańców czysto ludowych, wybrano parę form, uznając je według swego mniemania za typowe, rozbudowano te formy choreograficznie do potrzeb sceny, ugruntowano nazwę tańca i tym sposobem poszczególne regiony wykształciły pewne formy tańca świetlicowego jako typowe dla siebie.

To przemieszanie nazw, odnoszące się głównie do tańców napływowych, nie dotyczy najbardziej charakterystycznego dla całości regionu wielkopolsko-lubuskiego tańca mianowicie „wiwata”. Jest to taniec szybki, o melodii biegnącej przeważnie w ósemkach, z akcentami rozłożonymi na wszystkich częściach taktu. Wiwaty są parzyste i nieparzyste. Kończą się charakterystyczną inwokacją instrumentalną, której nierzadko towarzyszą słowa „zdałoby się coś wypić”.

39

Wiwat jest tańcem bardzo powszechnym wśród ludu i najbardziej ulubionym. Tańczy się go z maksymalnym zapalem. Niecodziwnym atrybutem wiwata — to trzymana w ręku butelka lub kieliszek, a w niektórych okolicach wiwata tańczy się z harapnikami (biczami osadzonymi na sarnich nóżkach) w ręku. Oto przykład wiwata parzystego i nieparzystego.

40. 3B-13

Horemska Konstancja, 1894
Poznań

Pojechały baby na górę orać i kazały sobie Kuby zawołać
oj Kuba Kuba całko obłu-da pozaprzągał baby zawdy do pługą

41. 224B-1814

Mądrozkwiewicz Wojciech,
dudziarz, 1877
Krotoszyn

Na zabawach przy kapeli i na weselach jest zwyczaj, że jeśli ktoś z uczestników zabawy zapłaci kapeli jakiś taniec i w ten sposób zamówi go dla siebie, wówczas mówi się, że będzie to taniec „do przodka”, albo krótko — „przodek”. Kapela wtedy gra tę melodię, którą zamawiająca para zaśpiewa, może to więc być wiwat, oberek czy kujawiak itd. Tańczy go wówczas zamawiająca para przez pewien czas sama, zapraszając następnie pozostałych gości słowami „proszę przed sobą i za sobą”. Na to zaproszenie pary dołączają się do tańca, przy czym fundująca para tańczy na przodzie czyli „do przodka”.

W okolicy Szamotuł tańczenie do przodka przyjęło specjalną formę i wykształciło się w samodzielny taniec zwany przodkiem, o specyficznych krokach i figurach. W izbie chłopskiej przodek ten był zawsze tańczony przez jedną parę, tę która taniec zamówiła i zapłaciła. W tańcu tym główną rolę miała niewiasta. Z tego też tańca wykształcił się dzisiejszy „przodek szamotulski”, tańczony zespołowo i już nie w izbie, lecz w świetlicy lub na scenie. Przykład 42.



Fot. 14. Zespół biskupiański tańczy „wiwata“.

Fot. S. Deptuszewski.

42. Zapis ze słuchu

Szamotuły

$\text{♩} = 104$
 Jakem jechał od mojej ko - chanki od mojej ko - chanki
 świecił miesiąc wy - so - ko o - na stępa okienkiem pa - trza - ta
 o na sta - ta o - kienkiem pa - trza - ta jak już jestem da - le - ko.

Obok tańców wyżej przytoczonych (z których wiwatom i przodkowi poświęcona została osobna praca, która ukaże się w druku), spotykamy szeroki wachlarz tańców zabaw pod różnymi nazwami: kłaniany, klepany, ceglarski, mietlarski, szewc, wielki ojciec, chusteczkowy, lusterkowy itd. Tańce te składają się zwykle z dwu części, z których pierwsza polega na naśladowaniu ruchami ciała, rąk i mimiką czynności wskazanych przez nazwę tańca, drugą zaś część stanowi zwykle polka lub oberek, tańczony w szyb-

kim tempie. Są to tańce niewątpliwie pochodzenia mieszczańskiego (tańce rzemieślników), które przejęte zostały przez wieś i dotąd kulturowane.

Rzeczą niezmiernie ciekawą jest porównanie nagranych dziś w terenie materiału, z materiałem, jaki podaje Oskar Kolberg w siedmiotomowym „Wielkim Księstwie Poznańskim” 1875—1882. Rozważenie i zanalizowanie tej sprawy przekracza ramy niniejszej pracy. Możemy jednak ogólnie stwierdzić, że między materiałem melodycznym Kolberga i zbiorów dzisiejszych istnieje wiele punktów styecznych. Napotykamy na zupełne analogie oraz obserwujemy, że w jednych wypadkach melodie podane przez Kolberga są bogatsze, w innych nasze nagrania wykazują bujniejszą melodykę. Jest to wyrazem silnej żywotności muzycznego folkloru wielkopolsko-lubuskiego

*) Wszystkie podane tu melodie pochodzą z transkrypcji płyt nagranych w terenie, a stanowiących zbiór i własność Działu Muzyki Sekcji Sztuki Ludowej Państwowego Instytutu Sztuki. W paru wypadkach są to melodie z naszego zapisu słuchowego. Transkrypcji i zapisu dokonali autorzy niniejszego artykułu, a zarazem pracownicy Działu Muzyki w Poznaniu. Dla wygody czytelników melodie transkrybowane podane są w zapisie najdogodniejszym, unikającym znaków chromatycznych i linii dodanych. Umieszczona na początku zapisu pusta nuta rombowa oznacza punkt wyjścia melodii czyli dźwięk, od którego wykonawca melodię roz-

począł. W przypadku zapisu melodii instrumentalnych pozostawiono oryginalną wysokość brzmienia, ilustrującą strój i zasięg instrumentu. Żeby nie sugerować wrażenia tonacji nie zastosowaliśmy znaków przykluczowych, dając znaki chromatyczne w biegu melodii. Z lewej strony zapisu melodii nad pięciolinia podano oznaczenie metrum względnie czas trwania melodii w sekundach. Nad tym podano sygnaturę katalogową zbioru, z prawej zaś strony — nazwisko wykonawcy, rok jego urodzenia oraz miejsce pochodzenia melodii. Zamieszczone tu melodie powinny być — w razie cytowania — podane z zaznaczeniem źródła.



Ryc. 1. Dom z wyżką, wieś Harkabuz, pow. Nowy Targ.

Fot. R. Reinfuss.

ORAWSKI DOM Z WYŻKĄ

ROMAN REINFUSS

Obserwując tradycyjne budownictwo ludowe na obszarze ziem polskich, widzimy, że rozwój chałupy wiejskiej szedł z reguły po linii rozbudowy w kierunku poziomym. Pominąwszy niektóre obszary zachodnie, gdzie tu i ówdzie występują budynki piętrowe, obcego zresztą pochodzenia, wszędzie mamy do czynienia z domami parterowymi, które dopiero w ostatnich czasach pod wpływem architektury miejskiej zaczynają rozrastać się wwyż, uzyskując izby na poddaszach, pięterka itp. Jedyne wyjątki, gdzie w tradycyjnym naszym budownictwie wiejskim przejawiała się tendencja do rozmieszczania wewnątrz w kierunku pionowym stanowi tzw. „chałupa z wyżką” występująca u nas głównie

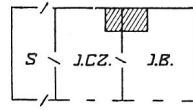
na terenie Orawy, obok zwyczajnych domostw parterowych. Od tych ostatnich różni się chałupa z wyżką, tym, że na strychu posiada zbudowaną obszerną komorę, służącą jako spichlerz, do której prowadzi wejście z ganeczku, biegnącego wzdłuż licowej ściany budynku. W części dolnej, budowa chałupy z wyżką nie odbiega od innych góralskich budynków mieszkalnych. Widoczne to jest zarówno w planie, jak i w konstrukcji ścian na parterze.

Jeśli chodzi o plan przyziemia w chałupie z wyżką, najprostsza, a zarazem najczęstsza formę stanowi budynek, składający się z sieni biegnącej przy ścianie szczytowej i dwóch izb, umieszczonych jedna za drugą, z których pier-

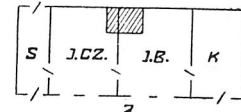
wsza z piecem do gotowania nosi nazwę „izby czarnej”, druga zaś „izby białej”, tj. świetlicy (tabl. I, ryc. 1). Niekiedy obok trzech wymienionych wewnątrz, występuje też komora, umieszczona bądź za izbą białą, przy drugiej ścianie węższej, bądź po przeciwległej stronie sieni. W pierwszym wypadku (tabl. I, ryc. 2) wejście do komory znajduje się w ścianie licowej wieszce wprost z pola, tak, że obserwując front budynku, widzimy na bokach dwoje drzwi, a w pośrodku między nimi szereg okien, należących do izb mieszkalnych. W drugim wypadku (tabl. I, ryc. 3) komora umieszczona jest w bezpośrednim sąsiedztwie sieni, przy czym wchodzi się do niej bądź z pola (tabl. I, ryc. 3), bądź z sieni. Komora z wejściem z sieni zmienia się łatwo w izdebkę mieszkalną, tworząc formę przejściową od chałupy o planie jednostronnie rozwiniętym (tzw. przez Puszęta „chałupa jednoizbowa”¹⁾ do symetryczno dwuizbowej.

Zagrody, w których występują chałupy z wyżką, posiadają zazwyczaj oddzielne budynki gospodarcze, ustawione najczęściej równolegle do budynku mieszkalnego (ryc. 3). Czasem zdarza się, że budynki gospodarcze stoją w przedłużeniu (ryc. 6), a wyjątkowo pod kątem prostym. Piękny okaz tego typu spotykamy w Harkabuzie, przy drodze wiodącej do Podsarnia. Jest to stara, opuszczona już zagroda, złożona z budynku mieszkalnego, o planie tym samym, co przedstawiony na tabl. I/1, do którego od strony sieni, pod kątem prostym, przylega rozległy budynek gospodarczy, składający się ze spichlerza, stajni i stodoły (ryc. 5). Przestrzeń między sienią części mieszkalnej, a spichlerzem, nakryta jest dachem, pod którym mieści się wozownia. W gospodarstwach mniej zamożnych, łączono pomieszczenia gospodarskie pod wspólnym dachem z częścią mieszkalną. Przykładem takiego układu może być chałupa z Bukowiny (tabl. I, ryc. 6), gdzie po jednej stronie sieni widzimy dwie izby mieszkalne, po drugiej boisko do młócenia, za którym przy ścianie szczytowej znajduje się obora. Podobny układ spotykamy też w planie chałupy z Podsarnia (tabl. I, ryc. 7), różniący się od poprzedniego tym, iż za izbami mieszkalnymi przy ścianie szczytowej znajduje się komora z wejściem od pola.

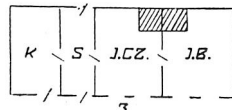
Prócz podziału poprzecznego, który występował w planach omawianych dotychczas, zdarza się w chałupach z wyżką również podział równoległy do ściany licowej. Widzimy go najczęściej w związku z sienią. W chałupach poprzednio opisanych, sień wypełniała całą przestrzeń, między dłuższymi ścianami budynku, posiada-



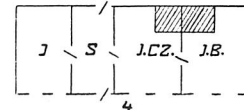
1. Podszkle.



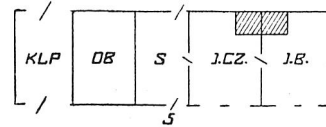
2. Podszkle.



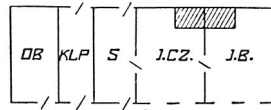
3. Podsarnie



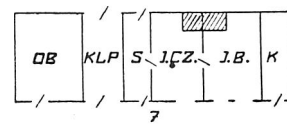
4. Harkabuz.



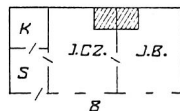
5. Harkabuz.



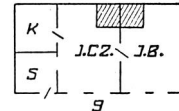
6. Bukowina.



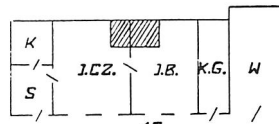
7. Podsarnie.



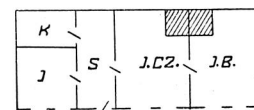
8. Podszkle.



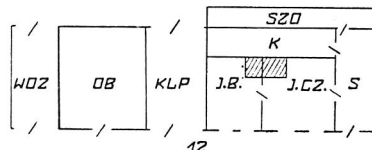
9. Bukowina.



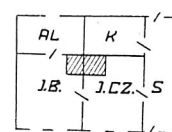
11. Podszkle.



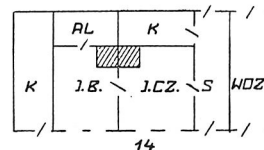
10. Podsarnie.



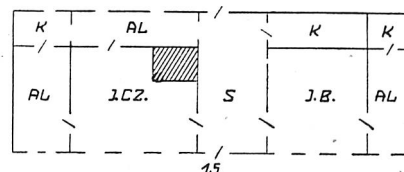
12. Zubrzyca Górna.



13. Podwilk.

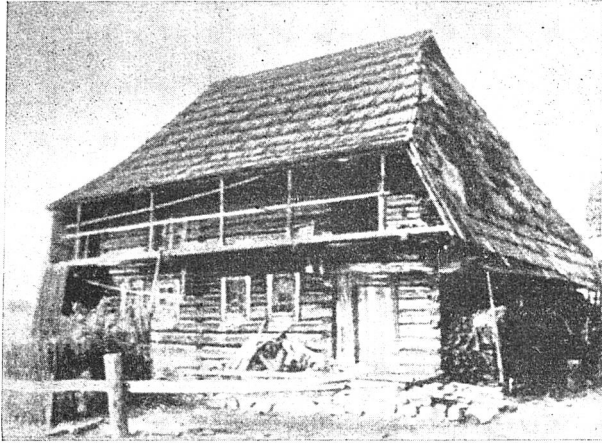


14. Podsarnie.

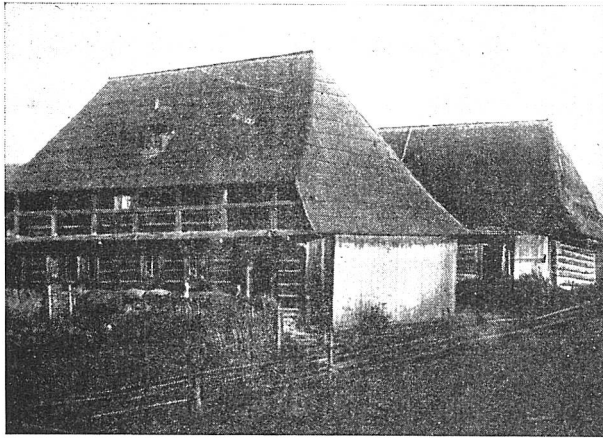


15. Zubrzyca Górna.

TABLICA I. PLANY CHAŁUP.



Ryc. 2. Dom z wyżką z Piekelnika, pow. Nowy Targ. Fot. z Archiwum Państw. Muzeum Etnograficznego w Krakowie.



Ryc. 3. Dom z Podwilka, pow. Nowy Targ. Fot. z Archiwum Państw. Muzeum Etnograficznego w Krakowie.



Ryc. 4. Chałupa z wyżką o planie symetrycznym, dwu-izbowym z Podwilka na Orawie. Fot. z Arch. Państw. Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

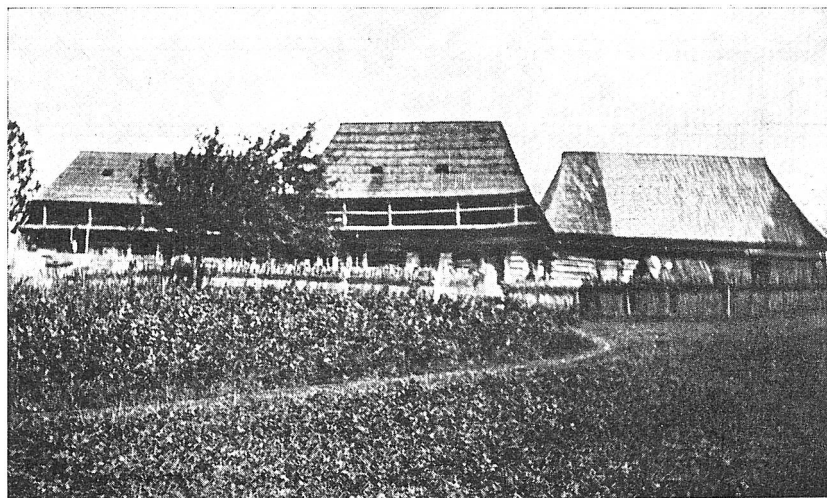
jąc z reguły drzwi na przestrzał. W kilku jednakowoż wypadkach, zanotowano poprzeczny podział sieni na dwie części, z których jedna pozostała nadal sienią, w drugiej zaś urządzono komorę. Wejście do tej komory wiodło bądź z sieni (Tabl. I, ryc. 8, 10), bądź z przylegającej do niej czarnej izby (Tabl. I, ryc. 9). Czasem zdarza się, że równoległe do ściany licowej podzielona zostanie dawna komora. Widzimy to w chałupie z Podszkła (Tabl. I, ryc. 11), gdzie komora sąsiadująca z sienią rozdzielona została na dwa pomieszczenia, jedno stanowi izdebkę mieszkalną, drugie zaś używane jest nadal jako komora. Niekiedy omawiany tu podział podłużny spotykamy też w izbach mieszkalnych. W Zubrzyca Górnej, na roli Chrapkowej znajduje się stary, nie zamieszkały już dom (ryc. 7), posiadający wąską, długą komorę, biegnącą przy tylnej ścianie budynku, wzdłuż obydwu izb. Wejście do komory prowadzi z sieni, umieszczonej przy ścianie szczytowej (Tabl. I, ryc. 12). Niejako dalszą konsekwencją poprzedniego planu, jest rozmieszczenie wewnątrz w chałupie z Podwilka. Widzimy tam (Tabl. I, ryc. 13) odciętą ścianą podłużną dwa pomieszczenia, jedno z wejściem od sieni szczytowej stanowi komorę, drugie z wejściem od izby białej — alkierz. Podobny rozkład wewnątrz zanotowano też w Podsarniu (Tabl. I, ryc. 14).

Obok chałup o planie wywodzącym się z typu asymetrycznego (Tabl. I, ryc. 1), spotyka się na Orawie, znacznie zresztą rzadziej, domy z wyżką o planie przyziemia symetryczno-dwu-izbowym. W chałupach tych, oś budynku stanowi sień z dwoma izbami po bokach (ryc. 4). Rozwiniętym bogato okazem tego typu jest publikowany już ²⁾ dworek sołtysi Moniaków z Zubrzyca (Tabl. I, 15, ryc. 8), oddany przez rodzinę Lattyaków Państwu, w celu stworzenia tam muzeum regionalnego.

Chałupy z wyżką, podobnie jak i parterowe budynki na Orawie, stawiane są na fundamencie, ułożonym z surowych głazów, układanych bez zaprawy. Celem fundamentu jest przede wszystkim niwelacja terenu i dlatego częstym zjawiskiem jest częściowe wprowadzenie fundamentu, a mianowicie w tych tylko miejscach, gdzie teren ulega obniżeniu (ryc. 9). Pod budynkiem znajduje się piwnica o ścianach zbudowanych z surowego kamienia (ryc. 9, 10). Pierwszy wieniec zrębu, czyli tzw. „przyciesie”, związane są dla większej wytrzymałości na zamek, ściany zaś, układane najczęściej z bierwion jodłowych, posiadają węgiel na „rybi ogon”, rzadziej „na zamek” lub „na obłap”. W budow-



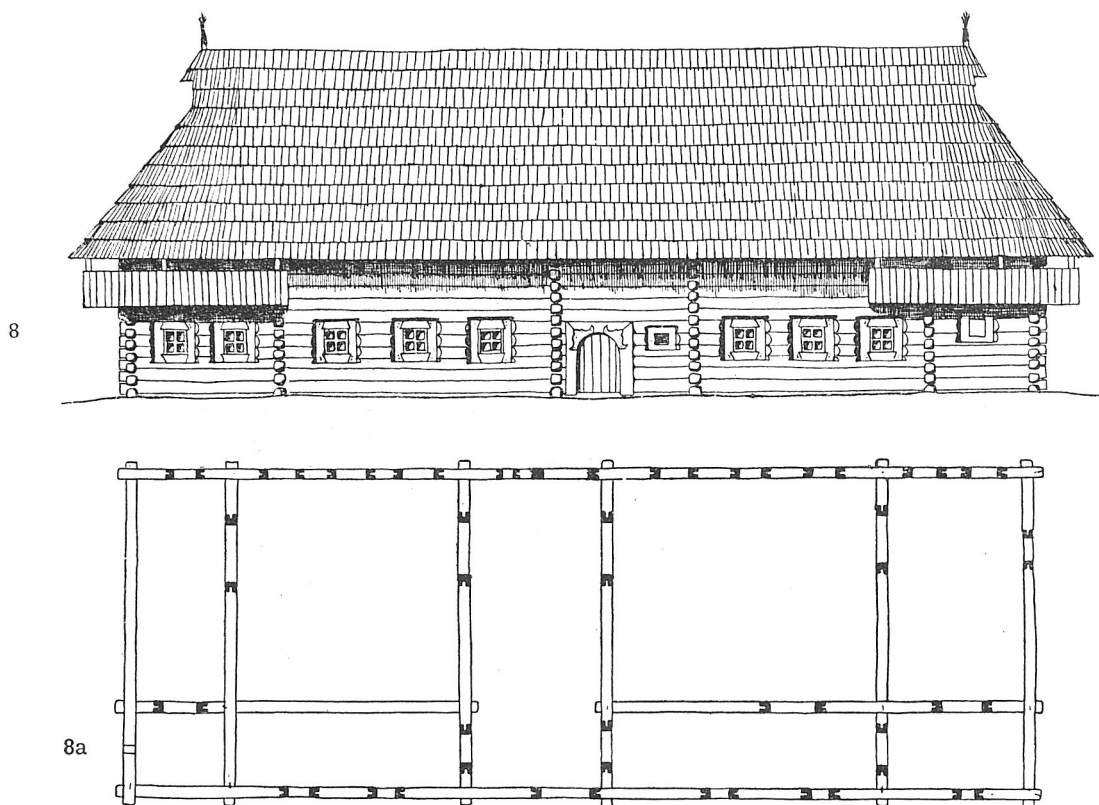
*Ryc. 5. Dom z wyżką i budynek gospodarczy, dostawiony pod kątem prostym.
Harkabuz, pow. Nowy Targ. Fot. R. Reinfuss 1949 r.*



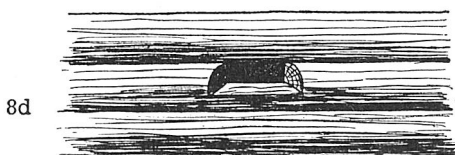
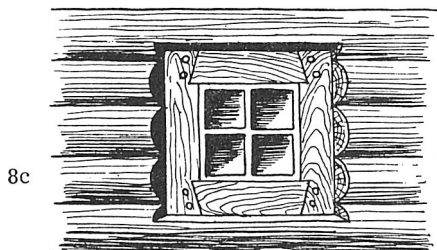
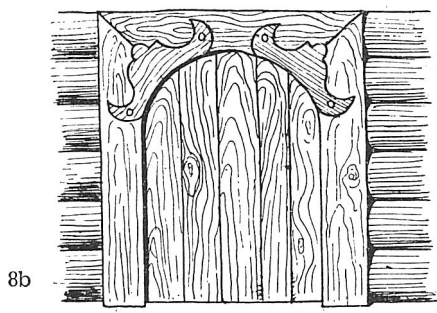
*Ryc. 6. Polhora na Orawie słowackiej. Chałupa z wyżką. Fot. z Archiwum
Państw. Muzeum Etnograficznego w Krakowie.*



*Ryc. 7. Dom z wyżką. Zubrzyca Górna, pow. Nowy Targ. Fot. R. Reinfuss
1948 r.*

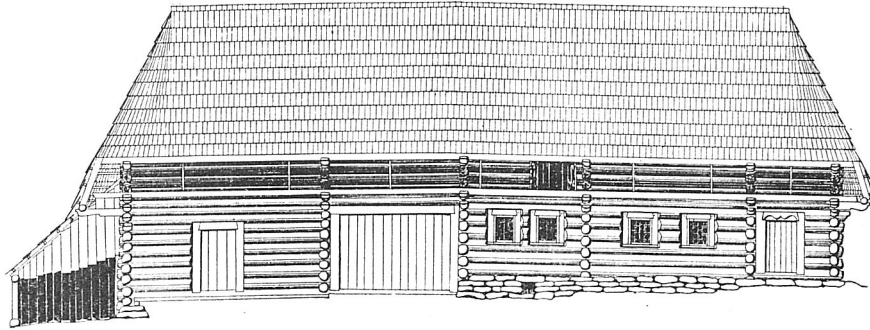


Rys. 8. Dworek Moniaków z Zubrzyicy Górnej, wg szkicu wykonanego w terenie przerysował Z. Milczanowski.

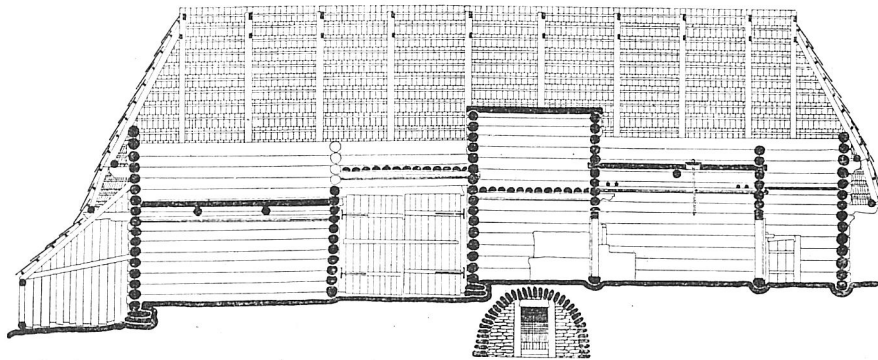


nictwie orawskim, belki zrębu są bądź obrabiane w ten sposób, że posiadają przekrój w formie kwadratu o ściętych narożach, lub z połówek, które do środka zwrócone są stroną płaską, na zewnątrz zaś, bądź całkiem nie obrabioną, bądź o licu lekko ściosanym. W opuszczonej już dziś chałupie Czopa, z roli Chrapkowej w Zubrzyicy Górnej, nawet część mieszkalna budynku (obydwie izby), zbudowana jest z drzewa okrągłego, co w budownictwie orawskim jest już dziś bardzo rzadkim zabytkiem.

Zarówno w ścianach zewnętrznych, jak i działowych, 8 względnie 9 belka wypuszczona jest mniej więcej na 1 m przed zrąb chałupy. Wzdłuż ściany licowej na tych wypustach, czyli tzw. „tragarzach”, spoczywa „przedwysce”, czyli ganeczek, służący do komunikacji z komorą zbudowaną na strychu. Tragarze, wystające przy ścianach węższych i tylnej, służą do podtrzymywania okapu dachu. O jedną, lub dwie belki powyżej wystających tragarzy, położona jest powała: (rys. 9) w sieni z desek, w izbie białej i stajni z belek. W izbie czarnej, ze względu na kurny piec, zadymiający wnętrze, powała wznosiła się o dwa, lub nawet o trzy wieńce wyżej, niż w izbie białej. Na tej wysokości, gdzie w izbie białej znajdowała się powała, w izbie czarnej biegną wzdłuż ścian



Ryc. 9. Dom Czopa z Zubrzycy Górnej.



Ryc. 9a. Przekrój podłużny przez chałupę Czopa z Zubrzycy Górnej.

tw. „polenie”, tj. masywne półki z okrągłaków, na których suszono drzewo opałowe, len itp.

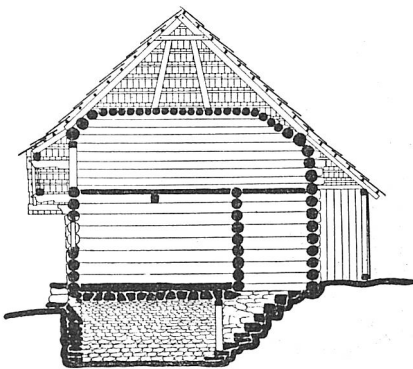
Nad boiskiem, o ile było ono pod jednym dachem z częścią mieszkalną, powała znajduje się mniej więcej na poziomie powały w izbie czarnej, ażeby wozy, naładowane snopami, mogły wjechać do środka.

W starej chałupie Czopa, z Zubrzycy Górnej, belki powały w izbie białej spoczywają bezpośrednio na tragarzu, którego ozdobnie wycięty koniec przechodzi do izby czarnej (ryc. 9).

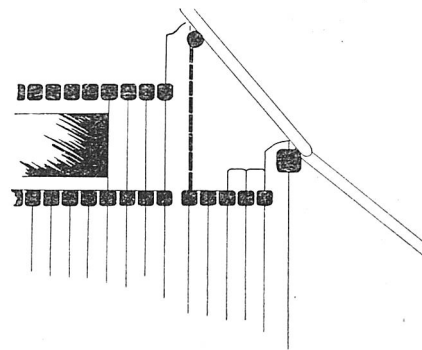
„Wyżka”, czyli komora, znajdująca się na piętrze, zbudowana jest zawsze nad izbą białą

(ryc. 9). W chałupach, które jak np. dom Józefa Trybuły, w Rabie Wyżnej, posiadają dwie izby białe, na dwóch końcach budynku, a nad oboma izbami wznoszą się wyżki. W dworku Moniaków z Zubrzycy Górnej, wyżki zbudowane są przy obydwu ścianach szczytowych nad alkierzami.

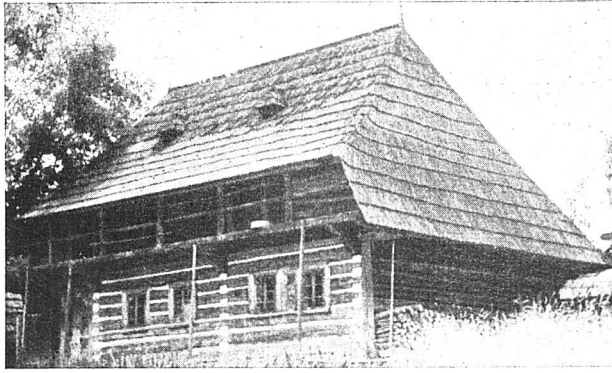
Wyżka stanowi dosyć obszerne pomieszczenie, o ścianach zbudowanych na węgiel i masywnej powale ułożonej z belek. Jak widać na rysunku 10, ściany wyżki równoległe do dłuższych ścian budynku w górnej swej części nachylone są ku środkowi, zgodnie z położeniem połaci dachu. Rozwiązanie takie nie stanowi



Ryc. 10. Przekrój poprzeczny przez chałupę Czopa z Zubrzycy Górnej.



Ryc. 11. Przekrój poprzeczny przez chałupę z wyżką o ścianach prostych.



Ryc. 12. Chałupa z r. 1860, właściciel Jan Moniak, Zubrzyca Górna. Fot. R. Reinfuss 1948.



Ryc. 13. Chałupa z Harkabuza. Fot. Roman Reinfuss 1949 r.

jednak reguły. O wiele częściej spotyka się domy, w których tylna ściana wyżki jest nieco cofnięta, powała zaś i ściany schodzą się ze sobą pod kątem prostym.

Jak widać z powyższego opisu, uzupełnionego przez ryc. 11, powały, w różnych częściach budynku, biegną na różnych poziomach, przy czym najbardziej wyniesiona jest w górę powała wyżki. Zewnętrzne ściany zrębu (nie licząc wyżki), wyprowadzone są zwykle ponad tragarze „przedwysca” o 7 wieńców, co równa się niemal wysokości ściany w izbie białej. Powstaje w ten sposób pojemny strych, nakryty wraz z wyżką dachem krokwiowym.

W chałupach takich, jak wspomniana już chałupa Czopa z Zubrzycy Górnej, gdzie wyżka posiada strop załamany „platew”, na której osadzone są krokwie, stanowi najwyższa belka, zamykająca od góry krawędź ścian strychowych (ryc. 10). Tam zaś, gdzie wyżka nie dochodzi do zewnętrznej, tylnej ściany budynku, platew, lekko wysunięta na zewnątrz, biegnie

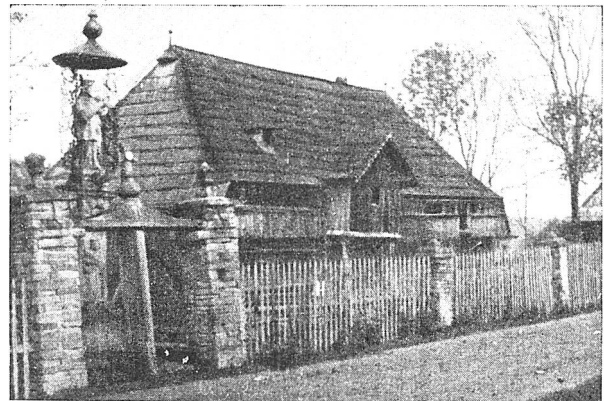
wzdłuż górnej krawędzi nie zewnętrznej ściany budynku, lecz wyżki (ryc. 11).

Dach chałupy posiada najczęściej kształt czterospadowy (ryc. 2), czasem przyczółkowy, lub przyczółkowo-naczółkowy, wyjątkowo dwuspadowy z okapem bocznym (ryc. 16). W dachu czterospadowym i przyczółkowym, konstrukcja podtrzymująca wyższe połacie dachu wsparta jest bądź na najwyższych belkach zrębu, bądź na płatwiach, umieszczonych na wystających rysiach (ryc. 9 a).

Obszerny okap dachu, który od frontu nakrywa ganek, z tyłu zaś i z boków spływa do wysokości wystających na zewnątrz tragarzy, nie jest oparty na krokwiach dachowych, lecz na krótkich krokwiach dodatkowych. Krokiewki te, górnym swym końcem przymocowane są do tej samej płatwi co krokwie właśnie, dołem zaś wpuszczone w belkę, zwaną przez Orawców „płatwią” lub „oblankiem”, która leży poziomo na końcach tragarzy. Dach kryty jest z reguły gontami. Czasem, dolna krawędź zamiast gon-



Ryc. 14. Chałupa z wyżką podparta słupami, Katarzyny Zondlak w Podsarniu. Fot. R. Reinfuss 1949 r.



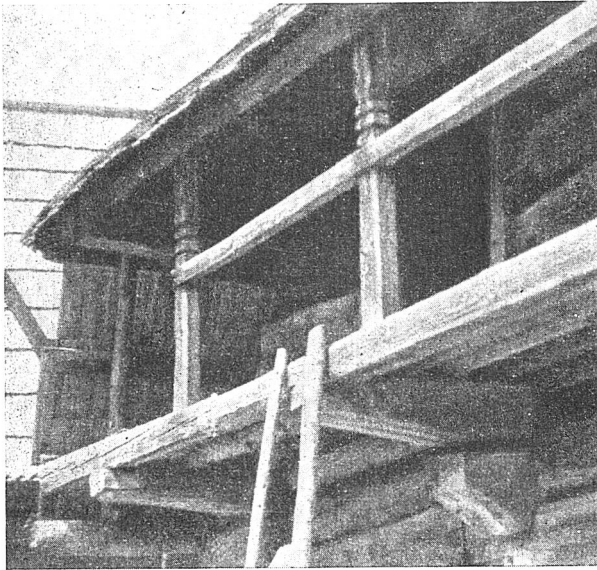
Ryc. 15. Dom z podwyscem rozbudowanym w balkon. Podsarnie, pow. Nowy Targ. Fot. J. Piątek 1928 r.



Ryc. 16. Chałupa z Piekelnika. Fot. dr M. Gotkiewicz 1949 r.



Ryc. 17. Chałupa z Piekelnika, przeniesiona z Lipnicy, data na sosrębie 1934. Fot. dr M. Gotkiewicz.

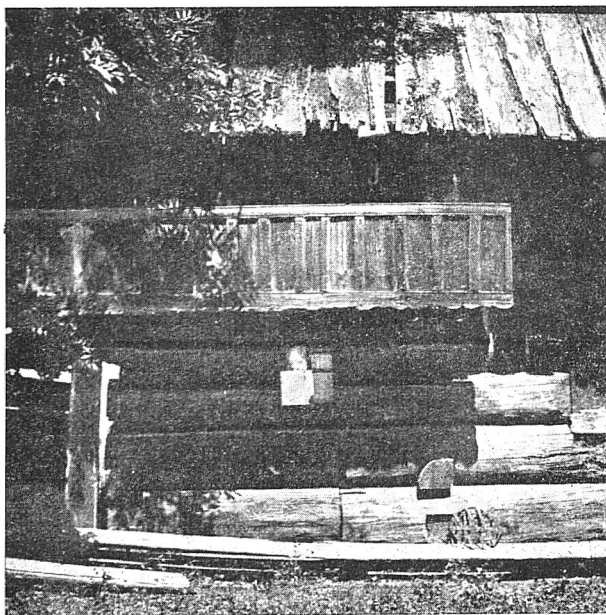


Ryc. 18. Konstrukcja przedwysca, Podsarnie.
Fot. R. Reinfuss 1948 r.

tów pobita jest (podobnie jak na Podhalu) tarciami. Wyjątkowo zamiast gontu pojawia się czasem jako materiał do krycia dachu słoma, poszywana w schodki (ryc. 17).

Na licowej ścianie dachu znajdują się zwykle jeden, lub dwa dymniki, a na końcach kalenicy sterzące, rzeźbione pazdury. Na ścianie szczytowej dostrzec można czasem półokrągły „kosczyzek” (ryc. 8, 13).

Pominąwszy pewne różnice w proporcji poszczególnych części budynku, pozwalające rozróżnić chałupę z wyżką, od domu parterowego, jedyną zewnętrzną cechą charakterystyczną dla

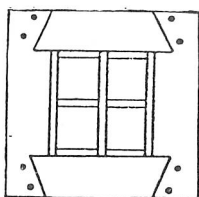


Ryc. 19. Przedwysca chałupy z r. 1729 Czarny Dunajec, pow. Nowy Targ. Ze zbiorów P. M. Etn. w Krakowie.

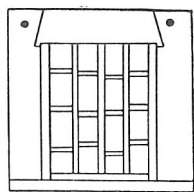
omawianych tu chałup z komorą na piętrze, jest wspomniany już poprzednio ganek, czyli „przedwysce”, biegnący wzdłuż całej ściany frontowej. Z istniejących dziś domów z wyżką, jedynie dworek Moniaków w Zubrzycy Górnej, z dwoma wyżkami umieszczonymi po przeciwnych końcach budynku, posiada 2 oddzielne przedwysca (rys. 8). Podobnie rozwiązany był problem przedwysca w starej, pochodzącej z roku 1729 chałupie z Czarnego Dunajca, której fotografia (ryc. 19) znajduje się w archiwum Państwowego Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Bardzo interesujący (aczkolwiek zupełnie wyjątkowy) przykład rozwoju przedwysca obserwujemy w chałupie z Podsarnia (ryc. 15). Widzimy tam dom z przedwyscem, którego środek zamienił się w rodzaj balkonu, wysuniętego ku przodowi i podpartego od dołu profilowanymi słupami.

Jak wspomniałem poprzednio, „przedwysce” położone jest na „tragarzach”, powstałych przez wypuszczenie przed zrąb chałupy 2 belek, wchodzących w skład każdej ze ścian poprzecznych (ryc. 21). Zwykle belka górna długa jest mniej więcej na 1 metr, druga zaś, która ją podpira od dołu nie przekracza połowy poprzedniej. Na końcach górnych tragarzy umieszczony jest tzw. „oblamek niżni” tj. gruba belka, stanowiąca krawędź zewnętrzną „przedwysca”. Przestrzeń między oblamek niżnim, a ścianą domu, wypełniają deski, stanowiące podłogę. W większości „przedwysce” w oblamku niżnim, osadzonych jest w różnych odstępach 5 drewnianych kolumn (ryc. 12), połączonych u góry poziomo biegnącym „oblamek wyżnim”, na którym wspiera się krawędź dachu (ryc. 21, 22). Mniej więcej w połowie wysokości kolumn biegnie zwykle pozioma poręcz. Czasem może to być tylko zwyczajna grubsza tyczka, przeważnie jednak poręcze są dość starannie wykonane i związane konstrukcyjnie z kolumnami. Przestrzeń między poręczą, a niżnim oblamek bywa niezabudowana, czasem widzimy tam jednak starannie wykonaną ukośną kratę lub ściankę z pionowo biegnących desek. Inną, zdaje się chronologicznie wcześniejszą formę stanowi przedwysce w rodzaju tego, które przedstawione jest na ryc. 21. Jest ono zwykle niższe, pozbawione kolumn i poręczy, zaś górny oblamek, podobnie jak i dolny, położony jest również na wystających tragarzach.

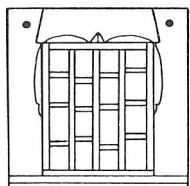
Wejście na przedwysce wiedzie bądź wprost z pola po drabinie (ryc. 22), bądź drzwiami, wiodącymi ze stryżku nad sienią. Tam, gdzie



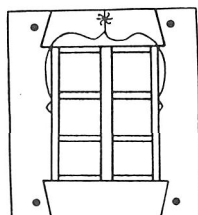
1. Zubrzyca Górna.



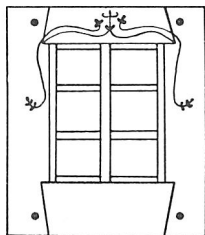
2. Zubrzyca Górna
(okno od zewnątrz).



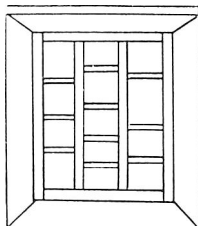
3. to samo okno
od wewnątrz.



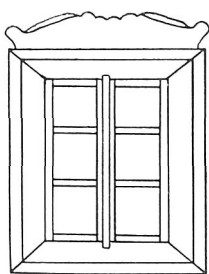
4. Jabłonka.



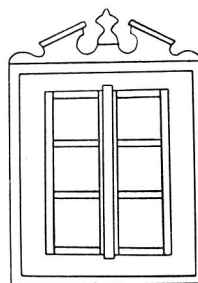
5. Piekelnik
(r. 1820).



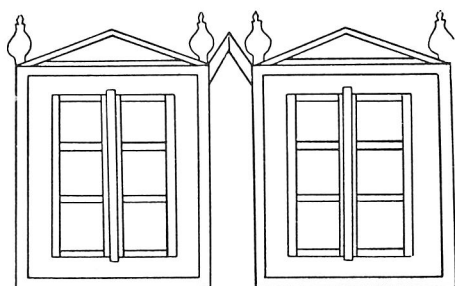
6. Bukowina
(r. 1877).



7. Podszkle
(r. 1861).



8. Harkabuz
(r. 1890).



9. Podwilk (r. 1863) okna bliźniacze.

tragarze podtrzymujące przedwysca są już poważnie nadwątlone, podpierają je niekiedy od dołu szeregiem pionowych słupów (ryc. 21).

Okna w starej chałupie orawskiej były małe, niemal kwadratowe (T. II, ryc. 1). Konstrukcyjnie obramienie okna składało się z dwóch belek pionowych, które u dołu były wpuszczone wprost w belkę zrębu, u góry zaś zwieńczone poziomym ocapem (T. II, ryc. 2). Otwór okna zamknięty był przybitą z zewnątrz ramą, podzieloną pionowo dwoma lub trzema listwami, między którymi wprawione były szyby. Poprzeczki między listwami dostosowane do rozmiaru szyb wypadły zwykle na różnych poziomach (T. II, ryc. 2, 6).

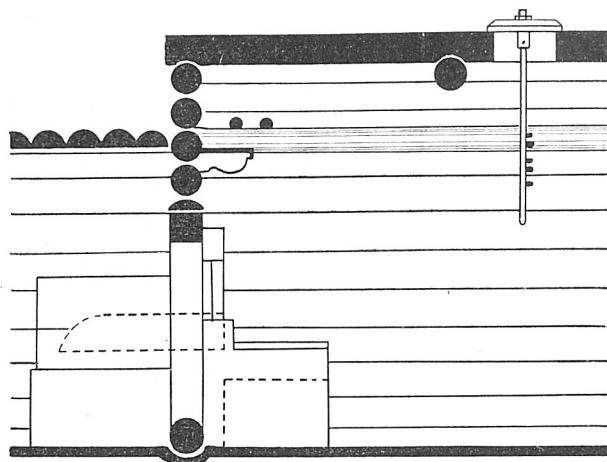
W pomieszczeniach magazynowych, jakimi są komory, zamiast okien spotyka się czasem proste otwory, podobne do strzelnic, wycięte wzdłuż szpary między dwoma belkami. W budynkach nowszych, otwory okienne zaopatrzone są w futryny z desek, w których osadzone są na zawiasach dwudzielne ramy do otwierania.

Drzwi występują zasadniczo w dwóch odmianach, jedna z nich posiada wykrój prostokątny, druga u góry zakończona jest łukiem, powstającym przez umieszczenie po rogach ozdobnych „zastrzałów”. Odrzwia o wykroju półkolistym, występują wyłącznie w ścianach zewnętrznych budynku. Zwykle spotykamy je w drzwiach wiodących do sieni, zanotowano jednak wypadki, że występowały one w spichlerzach (ryc. 23), a nawet w komorach, o ile wejście do nich wiodło z pola.

We wnętrzu chałupy uwagę skupia przede wszystkim izba czarna. Do dnia dzisiejszego zachowało się jeszcze we wsiach orawskich (Zubrzyca Górna, Podwilk, Podsarnie), kilka chałup kurnych, posiadających urządzenia ogniowe bez przewodów kominowych.

Piec na Orawie umieszczony jest między izbą czarną a białą, przy ścianie przeciwległej do ściany licowej, zaopatrzonej w okna. Ściana rozdzielająca izbę czarną od białej, przechodzi nad piecem w ten sposób, że mniejsza jego część nalepą i otworem czeluści znajduje się w izbie czarnej (ryc. 25), reszta zaś w izbie białej.

Piec, zbudowany przeważnie na drewnianej podstawie bity jest z gliny, czasem z częściowym zastosowaniem kamieni. W podstawie znajduje się rozległe pomieszczenie, w którym trzyma się kury lub króliki, u wylotu czeluści, nad rozległą nalepą, wisi na łańcuchu lub drewnianym haku kocioł do grzania wody.



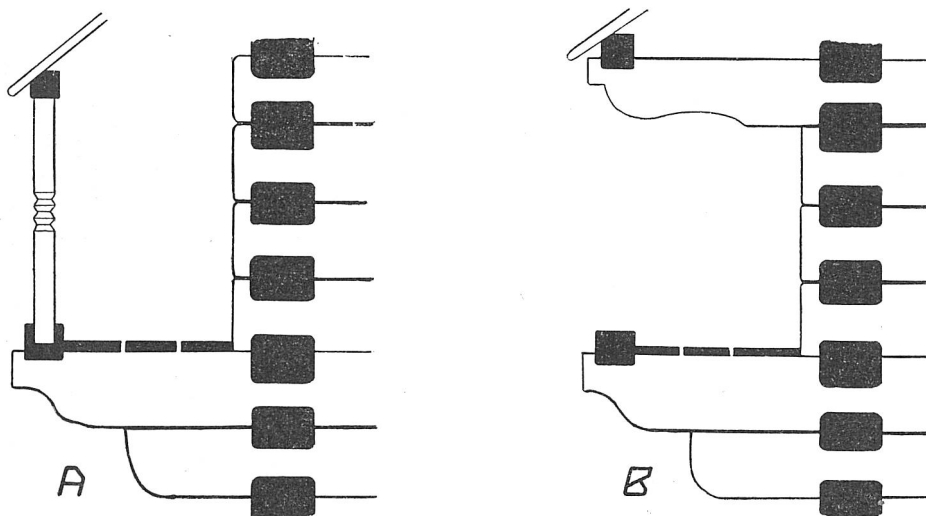
Ryc. 20. Konstrukcja urządzenia wentylacyjnego w kurnej chałupie, Zubrzyca Górna.

W czasie gotowania stawy garnki umieszcza się na płaskim, żelaznym trójnogu, tzw. „dynarku”, stojących na nalepie. Podczas palenia, dym wydobywający się z czeluści pieca lub z ogniska rozłożonego na nalepie snuje się po izbie i ucieka przez tzw. „woźnicę”, tj. kwadratowy otwór wentylacyjny, umieszczony w pośrodku powały. Woźnica od góry posiada drewnianą klapę, przybitą na skórzanych zawiasach, którą można podnosić, względnie zamykać przy pomocy drążka, umieszczonego ruchomo na osi w pośrodku kłapy. Ażeby otwór woźnicy dało się dowolnie regulować, w dolnej części drążka wpuszczonych jest kilka kołków, które można zaczepiać o drewniany hak, wbity w belkę biegnącą środkiem izby na wysokości „poleni” (ryc. 20) (przyściennych półek do suszenia drzewa).

W chałupach nowszych często zdarza się, że nowoczesny piec kuchenny z blachą i popielnikiem postawiony jest obok dawnego, kurnego pieca piekarskiego. Ostatnio, w wielu domach, kurne piece piekarskie poburzone, zastępując je nowoczesnymi.

Izba biała, znacznie niższa od czarnej, posiada powały z belek leżących bezpośrednio na tragarzu biegnącym przez środek izby, w kierunku równoległym do ściany licowej budynku.

Zdobnictwo w ludowej architekturze orawskiej odznacza się dużym umiarem i szlachetnością formy. Licową ścianę zrębu, o kolorze surowego, spatynowanego drzewa, przecina na wysokości 2/3 od dołu pozioma linia „przedwysca”, wspartego na ozdobnie wycinanych tragarzach (T. IV). Zwykle bogatszą formę nadaje cieśla tragarzowi górnemu, na którym bezpo-



Ryc. 21. Konstrukcja przedwysca:
a) ze słupami pionowymi
b) z dwoma parami tragarzy

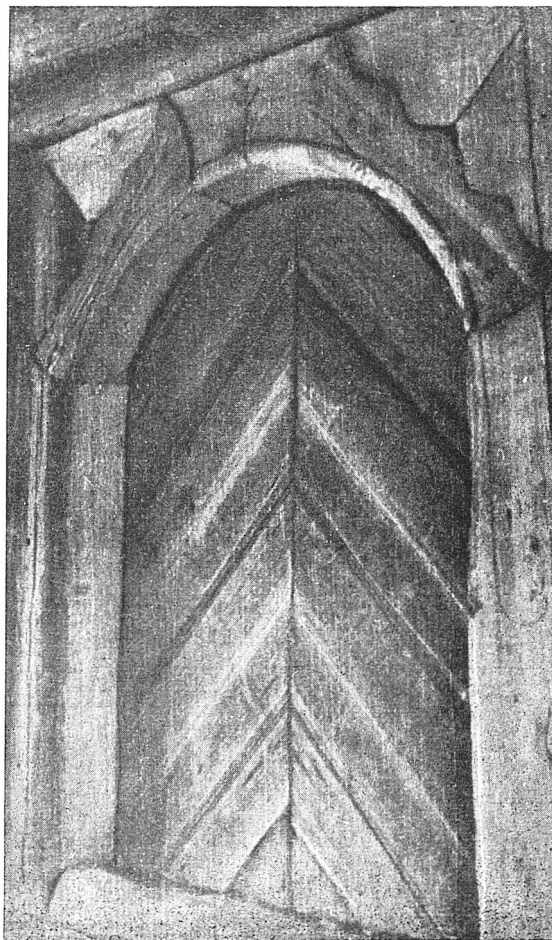
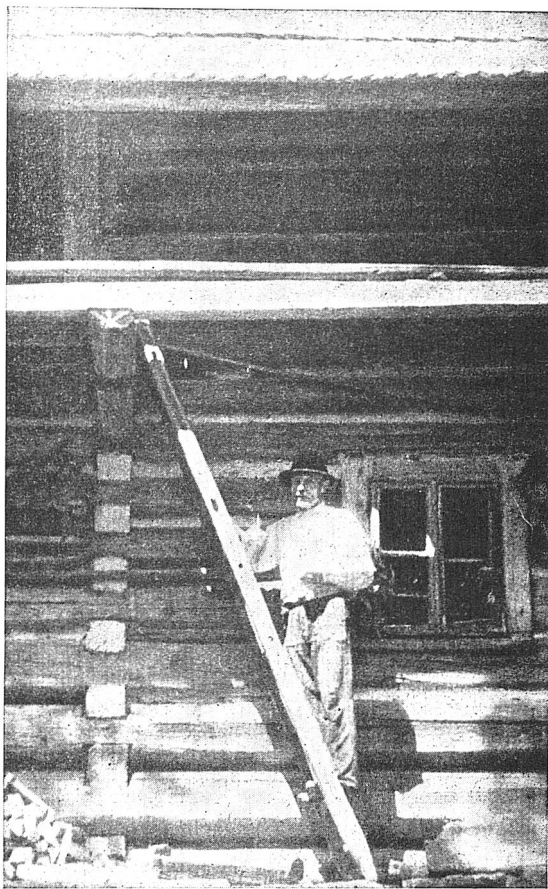
Ryc. 22. Wejście po drabinie na „przedwysce“, Zubrzyca Górna, pow. Nowy Targ. Fot. R. Reinfuss 1949 r.

dnio wspiera się belka „oblanka”. Najczęściej posiada ona profil wycięty w kształcie litery „S” (T. IV, 4—9), z charakterystycznym, prostokątnym wypustem na końcu. Wypust ten, od dołu posiada czasem wycięty szereg trójkątnych zębów (T. IV, 5, 6). Tragarz dolny, którego celem jest wzmocnienie tragarza górnego, sięga jak wiemy, tylko do połowy jego długości. Zakończenie tragarza dolnego jest również ozdobnie, choć skromniej profilowane. Wyjątkowo w jednej z chałup, opracowywanych w Podśarniu, zdarzyło się, że tragarz górny leżał nie bezpośrednio na tragarzu dolnym, lecz o jeden wieniec niżej. Wolne miejsce, jakie się na skutek tego między tragarzami wytworzyło, wypełnione zostało pionowo stojącym słupkiem w formie walca (T. IV, 9). „Oblamek”, leżący na górnym tragarzu, stanowi zwykle belka o przekroju kwadratowym, nie posiadająca żadnych ozdób, niemniej zdarzają się czasem wypadki, że belka — oblamek posiada krawędzie dolne ukośnie sciosane, a w miejscach, gdzie wspiera się na tragarzach ozdobne zacięcia. (T. IV, 8).

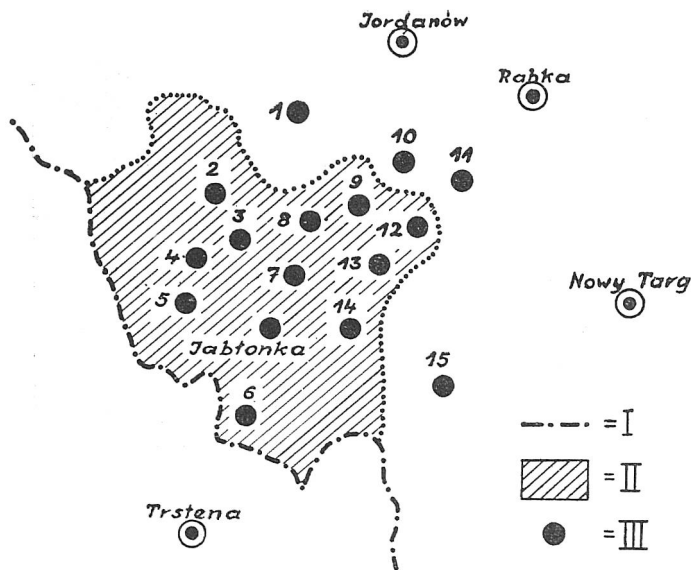
Osadzone w oblamku pionowe słupy „przedwysca” są w górnej swej części profilowane. Jeżeli przestrzeń między poręczą przedwysca, a dolnym oblankiem szalowana jest pionowymi deskami, zakończenia ich bywają często ozdobne (T. III, 13).

Okna, których konstrukcję podano na innym miejscu, od strony zewnętrznej budynku posiadają często nadokienniki wycinane z deski (T. II, 5). W kompozycji orawskich nadokienników uderza silny wpływ stylów historycznych, a zwłaszcza baroku (T. II, 8). Od strony izby, framuga okienna posiada brzegi wewnętrzne pięknie profilowane (T. II, 4). W niektórych domach zarówno ocap, jak i belki pionowe okien, zdobione są rytem, o wijących się motywach roślinnych (T. II, 5). W pośrodku ocapu, od wewnątrz wycięte bywają znaki o charakterze apotropaicznym, jak np. krzyż, gwiazda itp.

Drzwi wejściowe, wiodące z pola do sieni (a czasem i do komory), w starszym zdobnicztwie orawskich mają górą wykrój półkolisty,



Ryc. 23. Drzwi do spichrza, Harkabuz. Fot. R. Reinfuss 1949 r.



RYC. 24. ZASIĘG DOMU Z WYŻKĄ NA TERENIE POLSKI

- I. granica państwa,
- II. teren polskiej Orawy,
- III. miejscowości, gdzie występuje lub występowała chałupa z wyżką:

- 1. Sidzina, 2. Zubrzyca Górna, 3. Zubrzyca Dolna, 4. Lipnica Mała, 5. Lipnica Wielka, 6. Chyżne, 7. Orawka, 8. Podwilk, 9. Podsarnie, 10. Spytkowice, 11. Raba Wyżna, 12. Harkabuz, 13. Bukowina-Podszkle, 14. Pickielnik, 15. Czarny Dunajec.

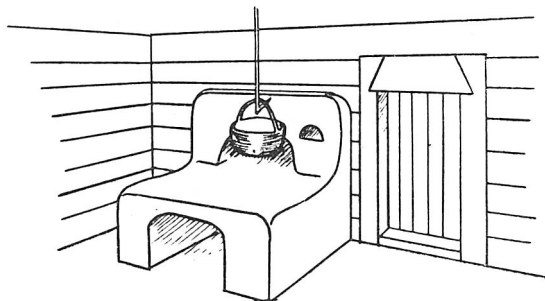
w rogach zaś ozdobnie wycięte zastrzały (T. V, 3—15). Architektura drzwi podkreślona jest umiejętnie przez zastosowanie kołkowania, które jednak na Orawie nigdy nie jest tak bogate jak np. na Podhalu. Podobnie jak okna, tak i futryny drzwi zdobione są ponadto czasem rytym o motywach roślinnych (T. V, 2, 12, 15), a na belce górnej trafiają się krzyżyki (T. V, 6), rozety (T. V, 4), lub tzw. krzyż św. Andrzeja o ramionach zwróconych ukośnie do góry (ryc. 23).

Tafla drzwi zbita jest z desek, biegnących równolegle w kierunku pionowym (T. V, 1, 3, 4, 6, 9, 11, 13, 15), poziomym (T. V, 7, 8), lub ułożonych ozdobnie (T. V, 5, 10, 14). Wśród tych ostatnich zdarza się czasem motyw słońca (T. V, 12).

Oprócz drzwi o wykroju półkolistym, występują też prostokątne, przy czym kształt belki górnej bywa czasem wycięty ozdobnie (T. V, 1). Wewnętrzne drzwi budynku, wiodące z sieni do izby i z izby czarnej do białej lub komory, posiadają z reguły wykroj prostokątny. Czasem na belce górnej spotykamy rzeźbiony motyw, podobny do występującego w gotyku „osłego grzbietu” (T. V, 2).

Wewnątrz, poza oknami i drzwiami zdobiony jest „sosręb”, tj. belka poprzeczna, wspierająca strop nad izbą białą. Ozdobne tragarze orawskie publikowane już były w pracy Barabasa³⁾, tu wspomnę jedynie, że główną ozdobą, umieszczoną w pośrodku sosrębu jest rzeźbiona rozeta, najczęściej 6-płatkowa, znajdująca się w otoku z trójkątnych ząbków. Po obu stronach rozety umieszczona jest data budowy i nazwisko fundatora. Czasem tragarze przyozdabiano też rytymi motywami roślinnymi, z charakterystycznym kwiatem tulipana.

W związku z opisem konstrukcji, wspomniałem już o tym, że dachy, którymi kryte są chałupy z wyżką, posiadają najczęściej kształt czterospadowy lub rzadziej przyczółkowy, względnie naczółkowo-przyczółkowy. W tych ostatnich, pionowa część ściany szczytowej, szalowana jest deskami, przy czym trafia się ozdobne układanie desek. Czasem na ścianie szczytowej dachu widoczny jest półokrągły „koszyczek” (ryc. 8), charakterystyczny dla dawnego budownictwa drewnianego, po obu stro-



Ryc. 25. Kurny piec. Podsarnie, pow. Nowy Targ.

nach zachodnich Karpat i wschodnich Sudetów. Kalenice dachów na obydwu końcach zdobią sterzące pionowo przysadkowate pazdury, zakończone stożkowato (T. VII, 3, 4) lub zębatą koroną (T. VII, 1, 2). Nowszym nabytkiem jest pazdur w formie krzyżyka (T. VII, 5).

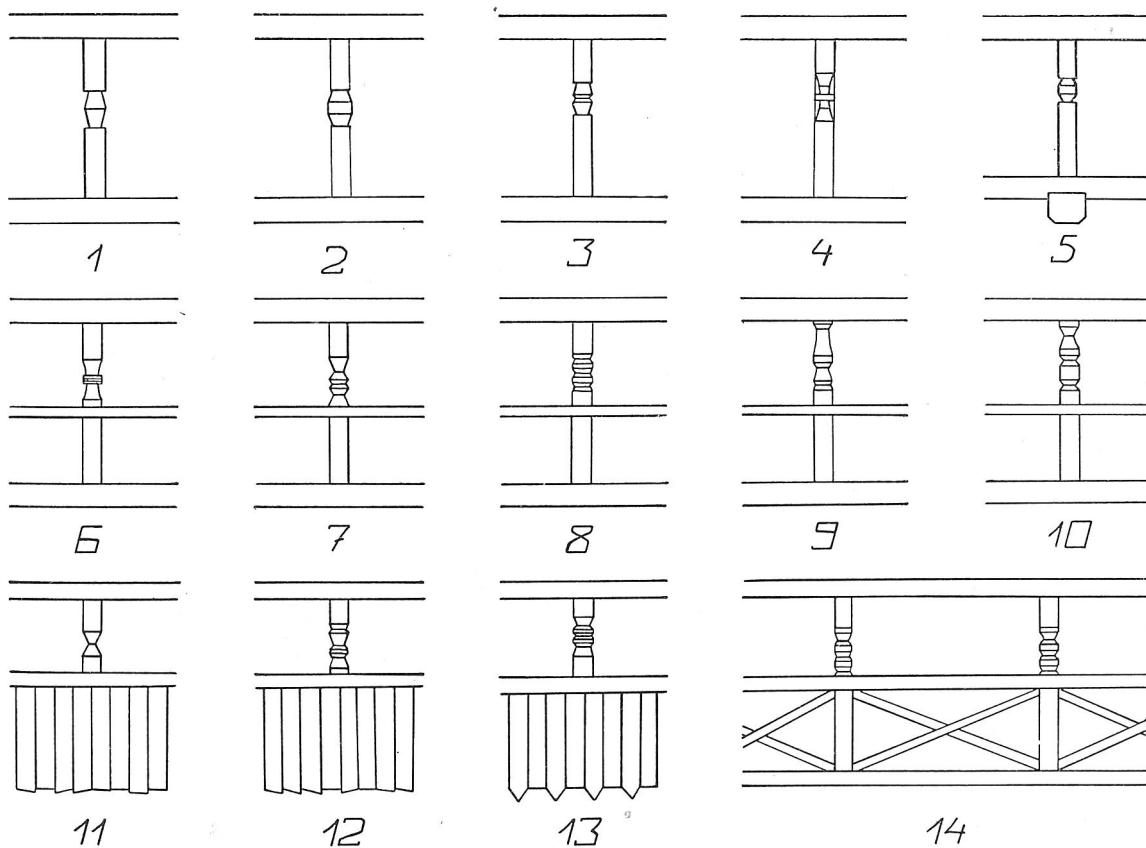
Dymniki, występujące na frontowej połąci dachu, posiadają formy dosyć urozmaicone. Prócz dymników kształtu półkolistego (T. VI, 1), trafiają się dymniki o trójkątnych ściankach bocznych, nakryte bądź daszkiem jedno-spadowym (T. VI, 2, 3), bądź dwuspadowym ze szczytem, zwróconym ku ścianie bocznej (T. VI, 4, 5). M. Treter⁴⁾ wspomina o występujących na Orawie dymnikach, których dachy dwuspadowe przechodzą od frontu w półstożek.

Otwory dymników, listwy obrzeżające daszki bywają wykonane ozdobnie. Na dymnikach krytych daszkami dwuspadowymi umieszczone są pazdury (T. VII, 5).

W orawskim budownictwie, zdobnictwo przy pomocy bielienia występuje bardzo rzadko i to stosunkowo niedawno. Bielone są zakończenia

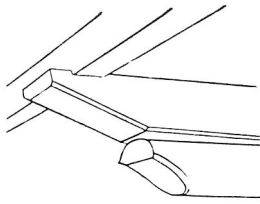
ucięte gładko, zakończenia belek w ścianie licowej, czasem szpary między belkami. Całkowite bielienie ścian należy do wielkiej rzadkości.

Opisane tu chałupy z wyżką występują na stosunkowo niewielkim obszarze, ograniczającym się do wsi polskiej Orawy i kilku najbliższych, położonych po stronie słowackiej, obejmujące miejscowości sąsiadujące z Orawą od północy i wschodu, a mianowicie: Sidzinę, Spytkowiec, Rabę Wyżną i Czarny Dunajec⁵⁾. Ścisłych analogii do chałupy z wyżką nie spotykamy ani na terenach pobliskich, ani, o ile mi wiadomo, dalszych. Drewniane domy piętrowe z gankiem przypominającym przedwysce, które występują na terenie Czech (ok. Mielnika, Newelkowa, Palicka, Litomyśla, Kral. Hradca, Czeskeho Duba, Turnova, Sobotki, Mladego Boleslava), Moraw (ok. Roznova) i Słowacji (ok. Żiliny, Dolnego Kubina, Brzezny)⁶⁾ wykazują podobieństwo czysto optyczne. Budownictwo to bowiem reprezentuje typ wysoko rozwinięty, w którym piętro wykorzystane jest całkowicie dla celów mieszkalnych. Najbliższe geograficz-

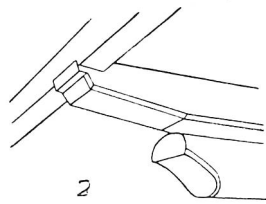


TABLICA III. OZDOBY PRZEDWYSCA.

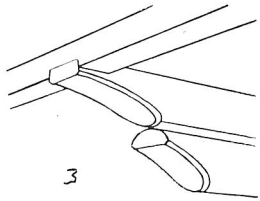
1. Podszkle (r. 1830), 2. Podszkle (r. 1885), 3. Bukowina (r. 1886), 4. Podwilk (r. 1863), 5. Podszkle (r. 1862), 6. Podwilk (r. 1870), 7. Podsarnie (1881), 8. Podsarnie (r. 1886), 9. Podwilk (r. 1830), 10. Harkabuz, 11. Podsarnie (r. 1845), 12. Raba Wyżna (r. 1852), 13. Podszkle (r. 1899), 14. Podszkle (r. 1875).



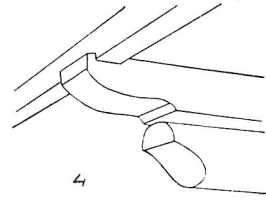
1. Podszarnie (r. 1881).



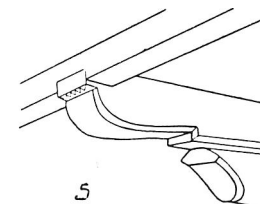
2. Podszarnie (r. 1886).



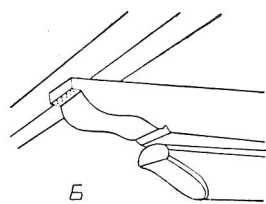
3. Harkabuz (r. 1893).



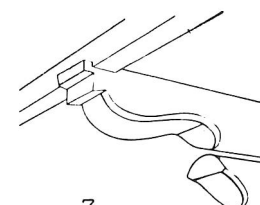
4. Podszkle (r. 1875).



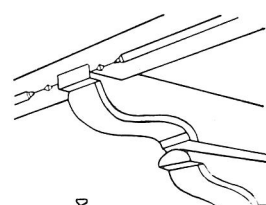
5. Podszkle (r. 1861).



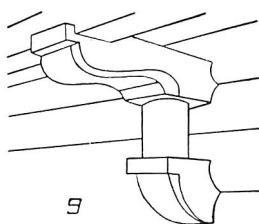
6. Bukowina (r. 1886).



7. Podszarnie (r. 1845).



8. Podwilk (r. 1830).



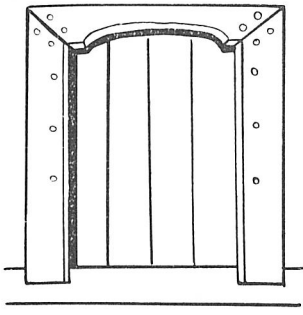
9. Podszarnie (r. 1811).

TABLICA IV. TRAGARZE OZDOBNE,
DŹWIGAJĄCE „PRZEDWYSCA“.

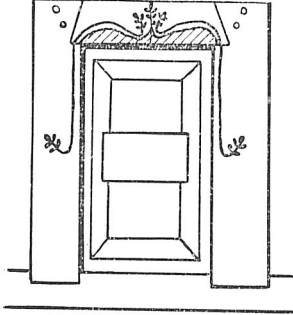
nie naszej Orawie domy piętrowe występują w Cziczmanach koło Żiliny (ryc. 26), Dolnego Kubina, czy w Trstenie, nie posiadają jednak, jak słusznie podkreśla Bednarik ⁷⁾ z „wyżkami” bliższych związków. Domy piętrowe w Trstenie, ze swymi arkadami i loggiami stanowią przykład budownictwa mieszczańskiego, wykształconego na wzorach renesansowych, domy zaś w Cziczmanach (pochodzenia prawdopodobnie obcego, niemieckiego ⁸⁾), również daleko odbiegają od interesujących nas domów orawskich. W porównaniu z mieszkalnym domem w Cziczmanach, czy Velicki R. Dolnego Kubina, orawska chałupa z „wyżką” jest bez porównania prymitywniejsza. Wyżka stanowi tu zamknięte pomieszczenie w obrębie rozległego strychu, nie jest dostosowana do potrzeb mieszkaniowych, nie ma okna, wejście zaś do niej, gdy „przedwysce” jest niskie, bywa często utrudnione.

Szukając genezy chałupy z wyżką, nie potrzebujemy wychylać się zbytnio poza granice Orawy. Z opisu planu i konstrukcji umieszczonego na wstępie wiemy, że część przyziemna budynku tkwi jak najściślej w tradycjach miejscowego budownictwa parterowego. Porównując plan i konstrukcję dolnej części domu z wyżką, z wiejskimi budynkami parterowymi, znajdziemy jak najściślej analogie nie tylko na samej Orawie, ale i na pobliskiej Żywiecźnie, w Gorcach czy na Podhalu. Nowym elementem jest jedynie „wyżka”, stanowiąca w istocie spichlerz postawiony na strychu budynku parterowego. Formą wyjściową dla niej może być tzw. „sypaniec”, który jako odrębny budynek wchodził niekiedy w skład gospodarskiego obejścia. W „Orlim Locie” z r. 1938 opisałem konstrukcję „sypanców”, czyli spichlerzy, występujących w Kacwinie na Spiszu ⁹⁾. Interesującą cechą tych drewnianych, na węgiel stawianych budowli była konstrukcja powały, polegająca na tym, że dzięki zwięzaniu się belek w górnej części ścian szczytowych, powała nabrała kształtu sklepionego.

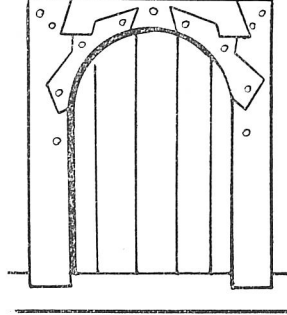
Powierzchnia zewnętrzna ścian, nabitych kołkami, wylepiona była dla ochrony od ognia grubą warstwą gliny (ryc. 28). Z wierzchu, li tylko siłą własnego ciężaru wspierał się lontowy, dwuspadowy dach, który bez trudu można było zrzucić przy pomocy zwyczajnego, strażackiego osęka. „Sypance”, o konstrukcji wyżej opisanej, lub bardzo zbliżonej, rozpowszechnione są szeroko wzdłuż południowych stoków Karpat, przechodząc również w kierunku Sudetów. Na terenie Polski spotykamy je poza Spiszem, na południowo-zachodnich kresach Łemkowszczy-



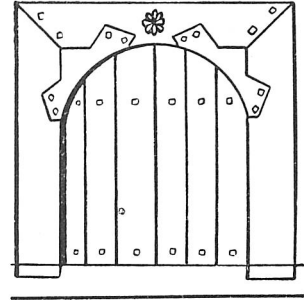
1
Piekelnik



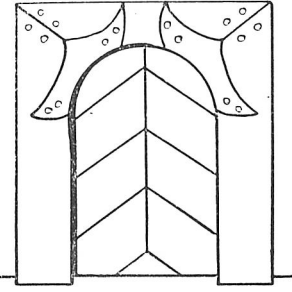
2
Piekelnik
(rok 1820)



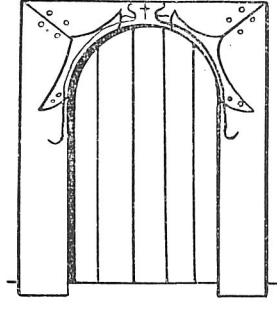
3
Piekelnik
(rok 1842)



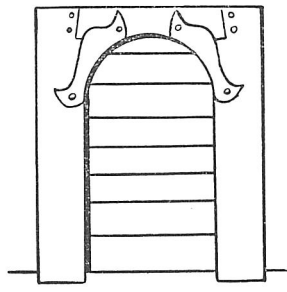
4
Zubrzyca Górna
(rok 1850)



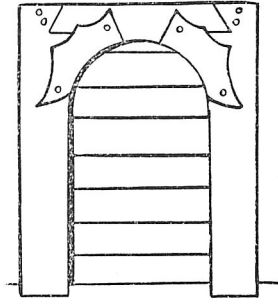
5
Jablonka
(rok 1923)



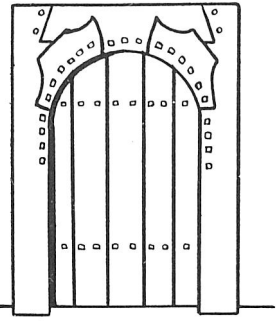
6
Jablonka



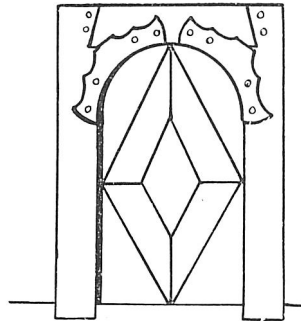
7
Podwilk



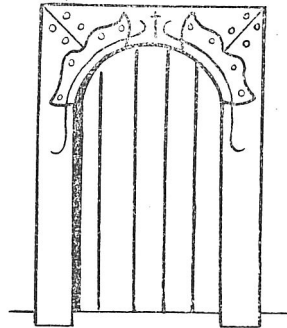
8
Harkabuz



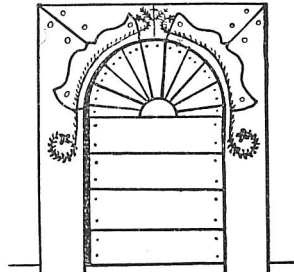
9
Piekelnik
(rok 1820)



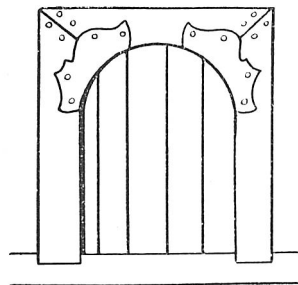
10
Podwilk



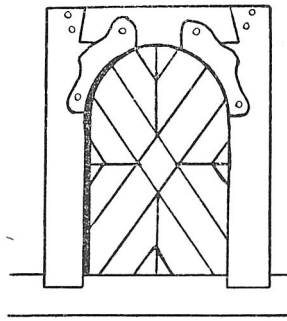
11
Orawka
(rok 1880)



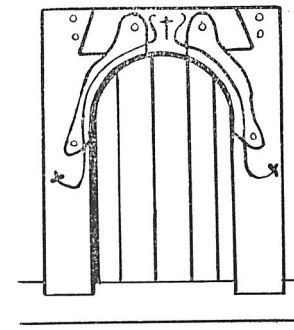
12
Jablonka
(rok 1852)



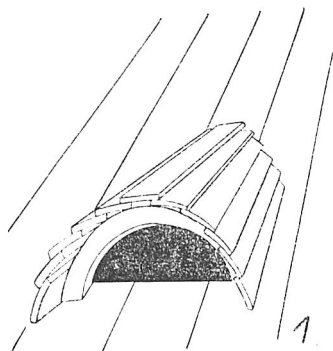
13
Jablonka
(rok 1843)



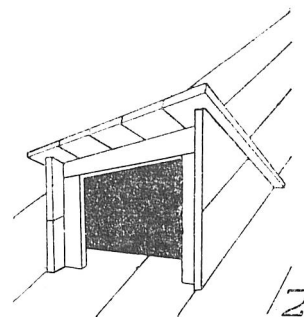
14
Podwilk



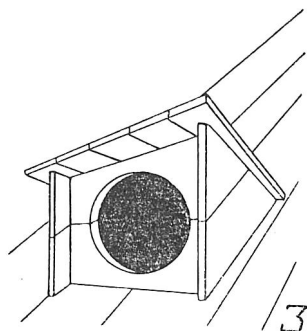
15
Zubrzyca Dolna



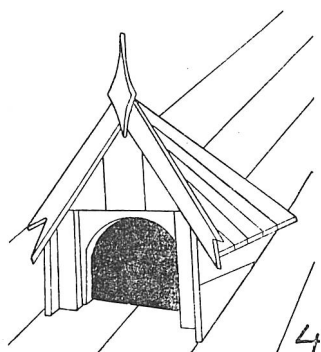
1. Podszkle.



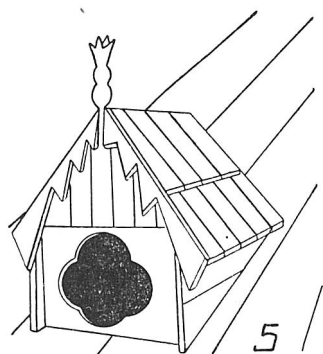
2. Podsarnie.



3. Podwilk.



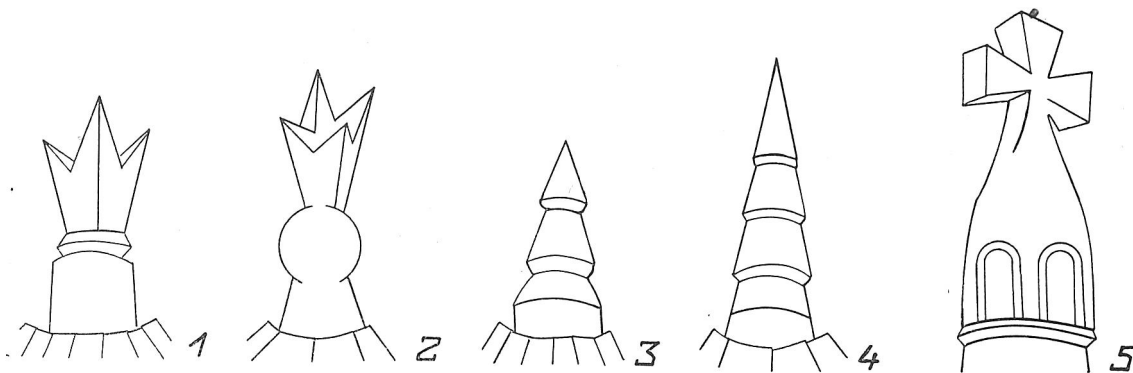
4. Bukowina.



5. Sidzina.

TABLICA VI. DYMNIKI.

zny, u Wengrinów, w okolicy Muszyny. W zbliżony sposób budowane są spichrze, notowane w niektórych wsiach nadgranicznych na Śląsku, koło Raciborza. Zakarpacki spichlerz z wieńcowym sklepieniem, występujący jak widać z powyższego tu i ówdzie również i po naszej stronie Karpat w swej zasadniczej konstrukcji ma pewne rysy wspólne z orawską wyżką. Jeśli z sypanca zdejmemy dach, który i tak jest na nim zupełnie luźno zawieszony, usuniemy ze ścian pancierz z gliny i kołki, pozostanie jednownętrzny budynek (ryc. 28) o konstrukcji węglowej, górą sklepiony w sposób zbliżony do niektórych wyżek. Pomieszczenie gospodarcze o charakterze magazynowym, jak spichrze, piwnice mają z reguły wejście wprost z pola, co ułatwia zarówno załadowywanie, jak i wyładowywanie przechowywanych tam zapasów. Ten wzgląd powoduje, że w wielu komorach spotykamy wejścia wprost z pola. Ta sama tendencja przejawia się w chałupie z wyżką, gdzie spichlerz — sypaniec został w ten sposób wybudowany na zrębie parterowej chałupy, by drzwi od niego znalazły się w podwyższonej licowej ścianie budynku. Pociągnęło to za sobą w konsekwencji konieczność zbudowania na zewnątrz urządzenia ułatwiającego dostęp do nowego pomieszczenia, co rozwiązano w formie ganku — przedwysca. Wyjątek stanowi chałupa z Podsarnia, budowana w r. 1811, w której wejście do wyżki prowadzi od wewnątrz, ze strychu. Chałupa ta przedwysca oczywiście nie posiada, wyżka zaś, ukryta całkowicie pod dachem, jest zewnątrz zupełnie niewidoczna. Wypadek ten dla budownictwa orawskiego jest atypowy. Być może, że ta odbiegająca od normy konstrukcja jest wynikiem jakiejś późniejszej przebudowy.



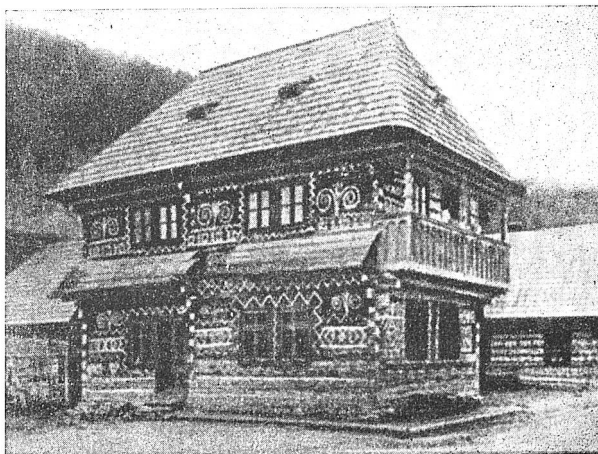
TABLICA VII. PAZDURY.

1. Podszkle (r. 1862), 2. Jabłonka, 3. Podwilk (r. 1870), 4. Podwilk (r. 1830), 5. Podszkle (r. 1899).

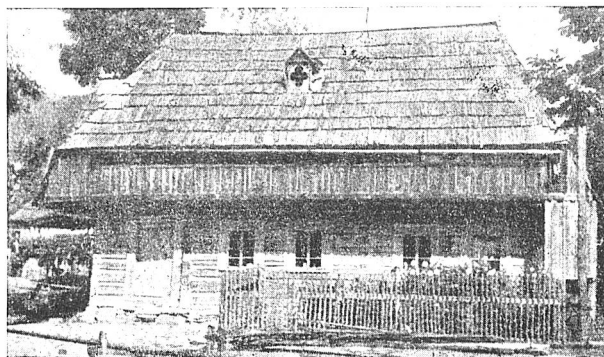
Przyczyną, która spowodowała złączenie spichlerza z budynkiem mieszkalnym była niewątpliwie chęć uchronienia się od kradzieży. Dziś jeszcze Orawiacy wypytywani o walory wyżki podkreślają znaczne bezpieczeństwo, jakie daje ona na wypadek zakusów ze strony niepożądanych gości. Dom z wyżką, która dziś występuje już na Orawie w niewielkiej liczbie, nigdy nie był tam typem panującym niepodzielnie. Budownictwo to zrodziło się i kontynuowało w obrębie klas najzamożniejszych mieszkańców wsi, tj. dziedzicznych sołtysów i kmieci. Ubogi, lub nawet przeciętnie zamożny góral orawski nie posiadał w swym obejściu oddzielnego spichlerza i nie odczuwał potrzeby chronienia swego dobytku w trudno dostępnym schowku. Jedynie zamożni mogli ponosić ciężary związane z wystawieniem domu pochłaniającego przeszło dwa razy więcej budulca niż dom parterowy i odpowiednio znaczniejszej robocizny. Nie jest łatwo odpowiedzieć na pytanie, kiedy mogło się odbyć owo przeniesienie luźno stojącego spichrza na powalę parterowej chałupy. Większość domów z wyżką stojących dziś na Orawie i w jej sąsiedztwie, powstało w ciągu wieku ubiegłego. Istnieją jednak domy z wyżkami datowane z r. 1811 (Podsarnie, własność Józefa Jurczaka), 1784 (Dworek Moniaków z Zubrzycy), nawet 1729 (Czarny Dunajec), względnie 1711 r.¹⁰), co wskazuje, że wykształcenie się tego typu należy przesunąć na wiek XVIII. O ile chałupa z wyżką jest istotnie wytworem lokalnym, który powstał i rozwinął się w obrębie dzisiejszego zasięgu, przesuwanie jej powstania poza wiek XVII nie jest możliwe, gdyż jak wynika z materiałów historycznych, zebranych przez Semkowicza, w wieku XVI na Orawie zaczęły dopiero powstawać pierwsze osady. Jako ewentualny czas

wytwarzania się interesującego nas typu budownictwa pozostaje jedynie wiek XVII, co jest tym bardziej prawdopodobne, że w tym właśnie czasie góry nasze były widownią zamieszek wojennych i walk na tle społecznym, które stan bezpieczeństwa w Karpatach wydatnie zmniejszyły. Powstanie chałupy z wyżką stworzyło na Orawie możliwość powstania budownictwa z piętrem mieszkalnym. Liczne przykłady uczy nas bowiem, iż komora z łatwością przekształca się w alkierz lub świetlicę. Orawska wyżka nie przeszła nakreślonego wyżej procesu ewolucji od pomieszczenia magazynowego do mieszkalnego, co można przypisać postępującemu w miarę rozdrobnienia gruntów zubożeniu.

Wzrastająca drożyzna budulca, którego tak wiele trzeba było zużyć przy budowie chałupy spowodowała, że chałupy te stawiane jeszcze przed pierwszą wojną światową zostały ostatecznie ze współczesnego budownictwa ludowego wyrugowane. W czasach międzywojennych, wiele chałup z wyżką zostało przebudowanych, wyżki i przedwysca pokasowano, ściany



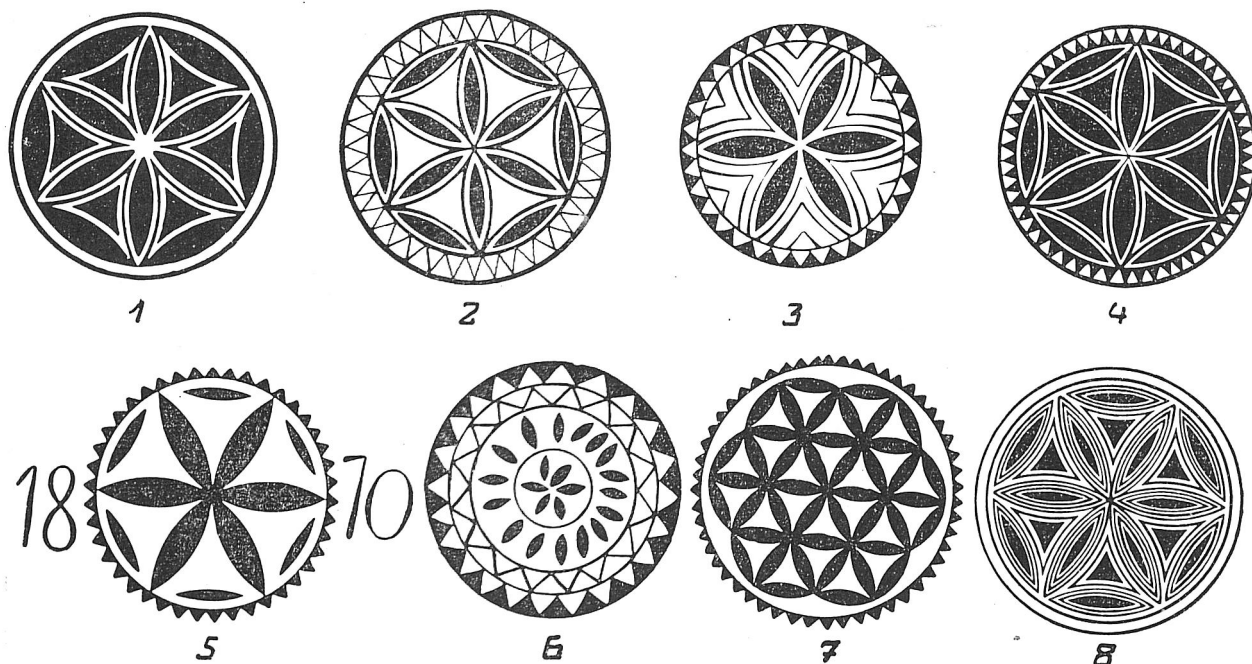
Ryc. 26. Piętrowy dom z Cziczman na Słowacji.



Ryc. 27. Najmłodsza z istniejących chałup z wyżką, zbudowana w r. 1901. Sidzina, pow. Myślenice.
Fot. R. Reinfuss 1948 r.

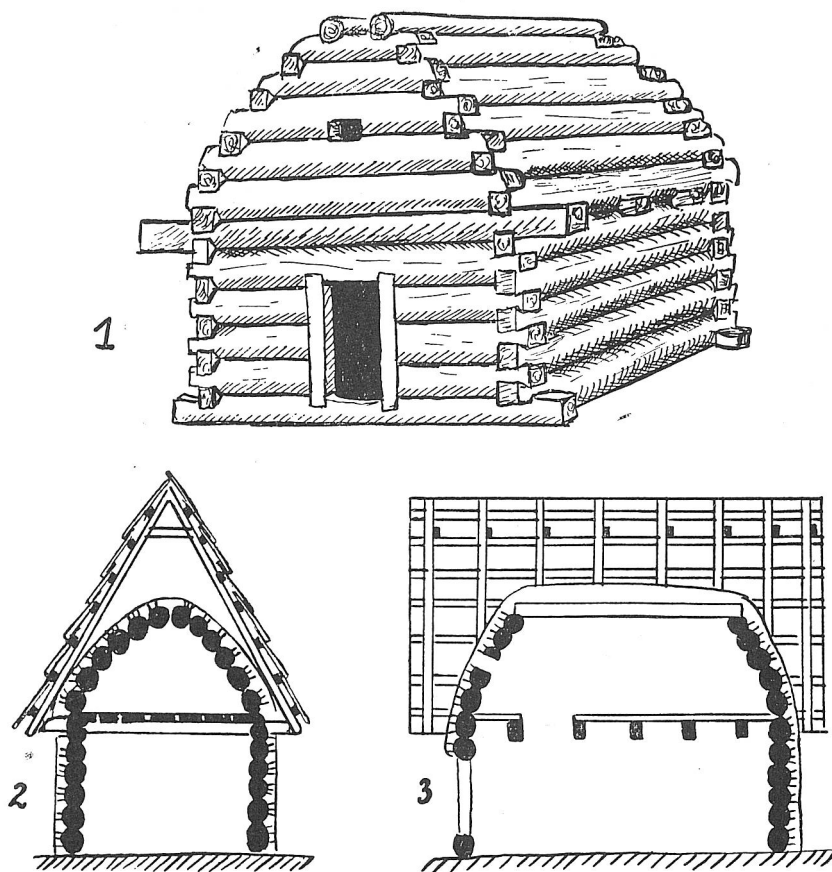
strychów obniżono i pokryto nowym dachem i tak powstały z nich domy parterowe, niczym nie odbiegające od innych chałup orawskich. Z nielicznych już domów z wyżką, które zostały do chwili obecnej, wiele stoi opuszczonych, niezamieszkałych, lub ewentualnie użytkowanych jako szopy, gdzie przechowuje się zużyte narzędzia itp. rupiecie. Ilość tych domów maleje z każdym rokiem, gdyż właściciele rozbierają je na opał lub na przebudowę. Chałupa z wyżką, stanowiąca dziś zabytek epoki minionej, niedługo zniknie z krajobrazu wsi orawskiej¹¹⁾. Ze względów naukowych i muzealnych, należałoby jednak zastanowić się nad tym, w jaki sposób kilka najbardziej wartościowych okazów można by od zniszczenia uchronić? W chwili obecnej pod opieką konserwatorską znajduje się

wspomniany przeze mnie kilkakrotnie dworek Moniaków. Fakt ten, bardzo pocieszający, nie wyczerpuje jednak całego zagadnienia, gdyż dworek ten ze względu na stanowisko socjalne swych dawnych właścicieli (nobiletowany ród sołtysi), nie może być uważany za typowy przykład orawskiego budownictwa włościańskiego. Wydaje mi się rzeczą celową roztoczenie opieki konserwatorskiej przynajmniej na dwa jeszcze budynki z wyżkami, z których jednym byłby opuszczony dom Czopa stojący w Zubrzyicy Górnej, na roli Chrapkowej, budowany archaicznym sposobem z okrągłaków, drugim zaś stara chałupa z Podsarnia posiadająca do dziś kurną izbę czarną z kotłem nad nalepą i pełne urządzenie, ilustrujące wnętrze domu orawskiego z końca ubiegłego wieku.



Tablica VIII. Rozety wycięte na tragarzach.

1. Piekielek (r. 1868), 2. Jablonka, 3. Piekielek (r. 1863), 4. Jablonka, 5. Podwillk, 6. Piekielek (r. 1863), 7. Piekielek (r. 1868), 8. Piekielek (r. 1820).



Ryc. 28. Konstrukcja „sypańca“ z Kocwina, pow. Nowy Targ.

Przypisy:

¹⁾ L. Puszet: Studia nad polskim budownictwem drewnianym. I Chata, Kraków 1903

²⁾ M. Treter: Dwór Moniaków w Zubrzycy Górnej. Wierchy T. XVI, str. 62

³⁾ St. Barabasz: Sztuka ludowa na Podhalu Cz. II.

⁴⁾ M. Treter: Dwór Moniaków.

⁵⁾ J. Kantor: Czarny Dunajec, Mat. Antr. Arch. i Etn. T. IX (1907) str. 77

⁶⁾ B. Vavrousek: „Diedina“ Praga 1925

⁷⁾ Slovanska Vlastiveda T. II, str. 158

⁸⁾ J. w.

⁹⁾ R. Reinfuss: Zabytkowe sypańce spiskie w Karwinie, Orli Lot 1938 r., str. 146

¹⁰⁾ J. Kantor: Czarny Dunajec str. 77

¹¹⁾ Według danych zebranych w r. 1949, na terenie Orawy znajduje się obecnie około 50 chałup z wyżkami, a mianowicie w Bukowinie 2, Chyżnem 3 i 1 do połowy zwalona, w Harkabuzie 4, Jabłonce 7, Lipnicy 2, Piekielniku 11, Podwilku 4, Podsarniu 5, Podszklu 7, Zubrzycy 5. Informacje powyższe zawdzięczam w znacznej części uprzejmości dra M. Gotkiewicza, za co na tym miejscu składam wyrazy serdecznego podziękowania. Poza Orawą znajdują się chałupy z wyżką w Sidzinie 2, Rabie Wyżnej 1 i Spytkowicach 1. Powyższe dane cyfrowe posiadają charakter orientacyjny.



Ryc. 29. Sypańiec po zdjęciu dachu. Kocwin, pow. Nowy Targ. Fot. R. Reinfuss 1938 r.

MEBLE LUDOWE ZACHODNIO-POMORSKIE

AGNIESZKA DOBROWOLSKA

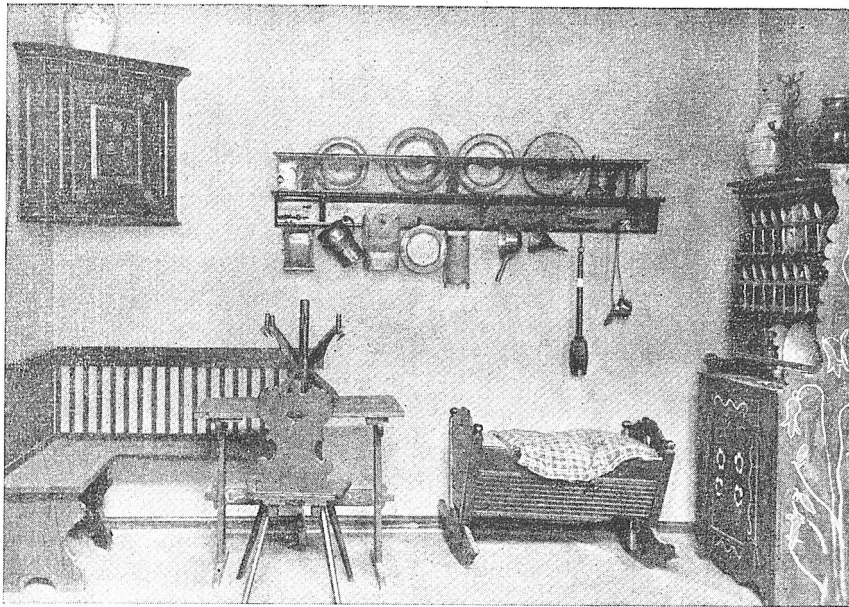
Meblarstwo, jak i przemysł stolarski były niegdyś na Pomorzu Zachodnim ogromnie rozwinięte. Kompletnych urządzeń izby zachowało się jednak niewiele. Do najtypowszych wewnątrz zachodnio-pomorskich należą: izba rugijska, izba pyrzycka i koszalińska. Wszystkie odnośne typy różnią się wyraźnie między sobą, przy czym przewijają się wzdłuż całego Pomorza Zachodniego. Najprymitywniejsza jest może izba rugijska (ryc. 1), nie posiada bowiem łóżka, lecz jeszcze rozsuwaną ławę, zamienioną z czasem w kanapę rozsuwaną, zamiast szafy skrzynię, ale już w formie stylowego kufra

z ozdobnymi okuciami, kołyskę, zegar, narożną szafkę wiszącą, krzesła i stół oraz barwny piec stylowy na nóżkach. Jakkolwiek w założeniu swoim izba ta jest ludowa, charakterystyczna dla ludności rybackiej, to jednak poszczególne meble nabywają z biegiem czasu znamion mebla historycznego i to nawet o bardzo zdecydowanych cechach empiru lub biedermeieru.

Meble te były nawet w początkach XVII w. eksportowane do Szwecji. Ten typ wnętrza występuje też w Skandynawii, Finlandii, na Litwie, w Danii a ława rozsuwana i na Śląsku.



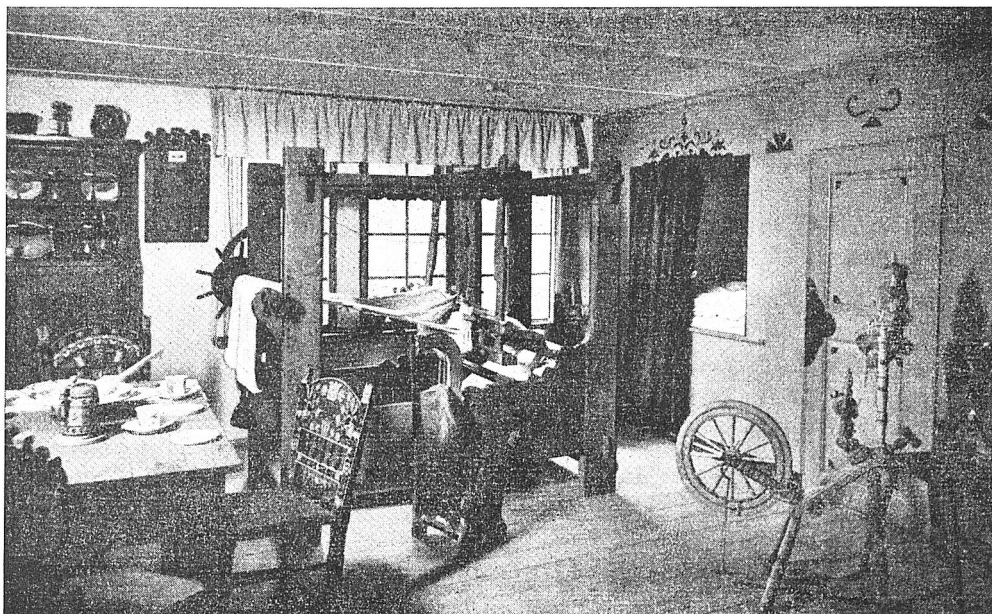
Ryc. 1. Izba rugijska.



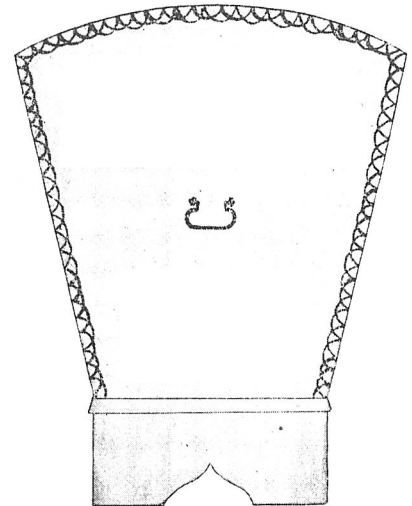
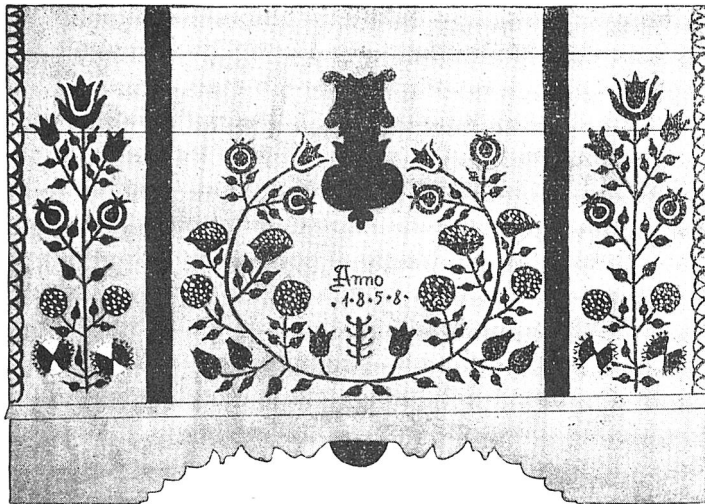
Ryc. 2. Izba pyrzycka.

Najzupełniej inny charakter posiada izba pyrzycka (ryc. 2). Działa ona bowiem nie tyle prymitywizmem mebla, ile jego typowo ludową barwą. Jest nią jako tło barwa ciemnoniebieska z zielonkawym odcieniem, motywy ornamentalne są utrzymane w kolorze czerwonym, białym lub żółtym. Był to kolor używany ostatnio, jak świadczy o tym izba (jeszcze nieudostępniona), urządzona w Muzeum Szczecińskim; w dawnym bowiem kolorze tła dominował wiele jaśniejszy odcień, bo jasno-niebieski i działał przez to bardziej pogodnie. Zasadnicze urządzenie, jak świadczy o tym izba z XVIII w. pocho-

dząca z Żąbowa, składa się z jednoszafkowego kredensu, którego górne półki zdobią talerze, łyżki i kubki; z malowanego łóżka, którego przednie oparcie jest bogato profilowane i zwieńczone u góry motywem centralnym, splecionymi elipsami, lub jak później koroną. Łóżko to jest przykryte stosem poduszek, które wyszywane w czerwono-niebieskie kwadraty, są też wiązane czerwono-niebieskimi wstążkami. W rogu stoi prosta ława narożna, stół i pięknie wyrzynane zyde, których oparcia zdobią motywy zwierzęce, ptasie głowy, serca itd. Do tego dochodzi kołyska, raczej ozdobna tak jak i łóżko,



Ryc. 3. Izba jamnieńska.



Ryc. 4. Kufer pyrzycki (Muzeum w Szczecinie).

wisząca szafka narożna, nad nią półki z talerzami i kubkami, skrzynia malowana dwupolowa i kołowrotek o nieprawdopodobnie ozdobnym wrzecionie, dźwigającym całe rusztowanie, jednak już o wybitnie stylowych znamionach ornamentu. Specjalna szafka spiżarniana do przechowywania mleka, zaopatrzona górami w wentylację w formie kratki, cała malowana i wykończona trójkątnym gzymsem, należy do importowanych mebli nowego typu.

Kredens, dołem lekko fazowany falistą linią zyskuje dzięki temu niskie nóżki i posiada szafkę, której drzwiczki zamykane są na skobel. Półki, o bocznych ścianach bogato wycinanych w woluty, są górą pozbawione gzymsu. Uwagę zwraca wybitnie adekwatna polichromia kredensu, zwłaszcza na jego bocznych ścianach. Jest nią gałąź kwietna, falista, wijąca się ku górze, o kwiatach róży, margerity czy wiotkiego tulipana i dekoracyjnych liściach jak gdyby paproci. Wmontowana w niski wazon, doskonale uzupełnia wysmukłą linię mebla. Szafka jest zdobna w centralny motyw kwietny i pionowe woluty na obramieniu. Malowidła te, pozostające pod wpływem stylu, zdradzają finezję rokoka, aczkolwiek późniejsze zdobienia, występujące na kredensie, są wystylizowane w duchu secesji (ryc. 2). Podobny typ lekkiego ornamentu wykazują też zydle, których oparcia wycinane w motywy zwierzęce lub też w bogate woluty, malowane są w esownice lub inne zakrętasy w czerwonym kolorze.

Inny sposób zdobienia wykazuje łóżko, którego ozdobne oparcie przednie ornamentowane wzdłuż wycięć w woluty i zawijasy oraz prost-

sze tylne, malowane jest w duże płaszczyzny, jak gdyby kartusze, na których wypisana jest data, monogram lub też jak potem werseł protestancki. Tak samo i listwa boczna jest malowana w podłużne, czerwone płaszczyzny. Podobnie rozwiązano też ornament na kołyszce z tym jednakże, że ścianki szczytowe charakteryzuje centralny motyw kwietny.

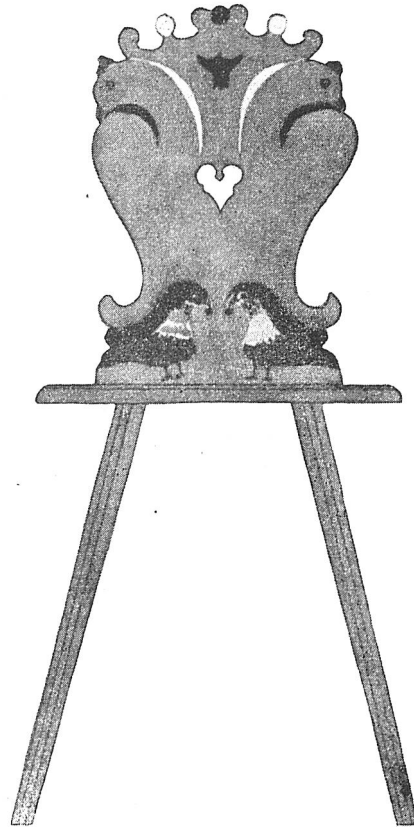
W delikatne układy pasowe malowana jest skromna ława, na oparciu o pionowych balaśkach, uchwyconych górą w prostą listwę oraz zwykły stół na dwóch prostych nogach, połączonych listwą, która też jest malowana podobnie jak i jego płyta, w czerwone zawijasy.

Tak wyglądała izba zabowska, co jednak nie dowodzi, jakoby z biegiem czasu meble te nie miały ulec w szczegółach pewnym zmianom, zależnym od mebla historycznego. Najbardziej może uległa jej skrzynia, gdyż dawniej prosta, dołem lekko zwężona, na płtykach nogach i o płaskim wieku, przekształciła się w malowany kufer o półkolistej pokrywie, nie mającej już w formie cech ludowości.

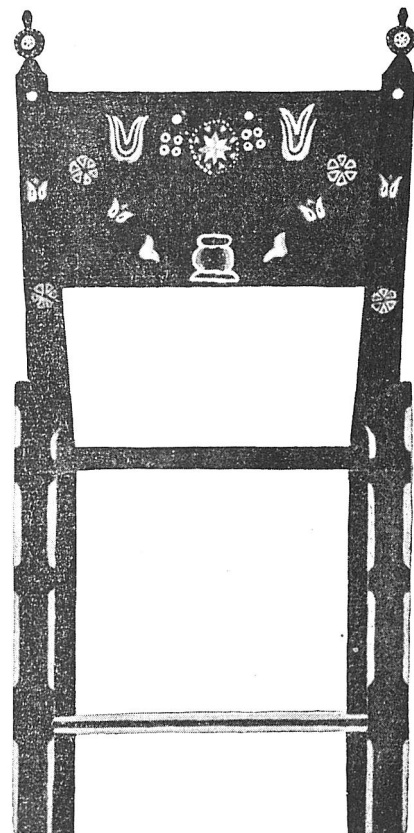
Izba pyrzycka jest na terenie Pomorza Zachodniego zjawiskiem zupełnie wyjątkowym, tak odbija swoją żywą barwą i swym piętnem ludowości i to zarówno jeśli chodzi o typ mebla, jak i o jego zdobienie. Stanowi ona niejako punkt szczytowy w rozwoju wnętrza posługującego się meblem malowanym, nie będąc jednak zjawiskiem odosobnionym. Takie bowiem wnętrza spotyka się i w Stargardzie, Nowogardzie, Drahimiu, Szczecinku, Miastku, Lęborku, Bytowie, jak i po tamtej stronie Odry, na Uznaniu-Wolinie, w Wkryujściu, Dyminie, Nakle.

Polichromia ta, związana z pyrzyckim zdobnictwem hafciarskim, wykazuje też jak najdalej idące podobieństwa z zdobnictwem i meblarstwem kaszubskim, jak w ogóle z układem wnętrza i żywą polichromią meblarską izby, nie tylko w Polsce, lecz na Litwie, w Czechach, na Słowaczyźnie, na Węgrzech i na Bałkanach. W pomniejszych szczegółach może wykazywać pewne odchylenia, jak np. w zwązającej się dołem skrzyni, w bogactwie łóżka itd., ale w ogólnym wyrazie stanowi zupełną jedność z omawianymi terenami słowiańskimi, dlatego też nie będziemy się bawić w szczegółowe wyliczanie ogromnej ilości przykładów. Jest też odrębną całkowicie, jak powiada Holsten (str. 164) od wnętrza niemieckiego. Zamiast bowiem sofy, stoi ława, zamiast szafy czy komody — skrzynia i brak jest firanek w oknach. Nie posiada też typowego dla Niemiec łoża z baldachimem, malowanego podobnie jak barokowa szafa, kołyska czy skrzynia renesansowa w ciężkie płaszczyzny, motywy architektoniczne itd. Nawet bowiem roślinny ornament ma zupełnie inny charakter na ciężkim, rzeźbionym, stylowym meblu niemieckim (Tyrol, Bawaria, Turyngia), że wystarczy przejrzeć publikację o niemieckim meblarstwie ludowym K. Hahma.

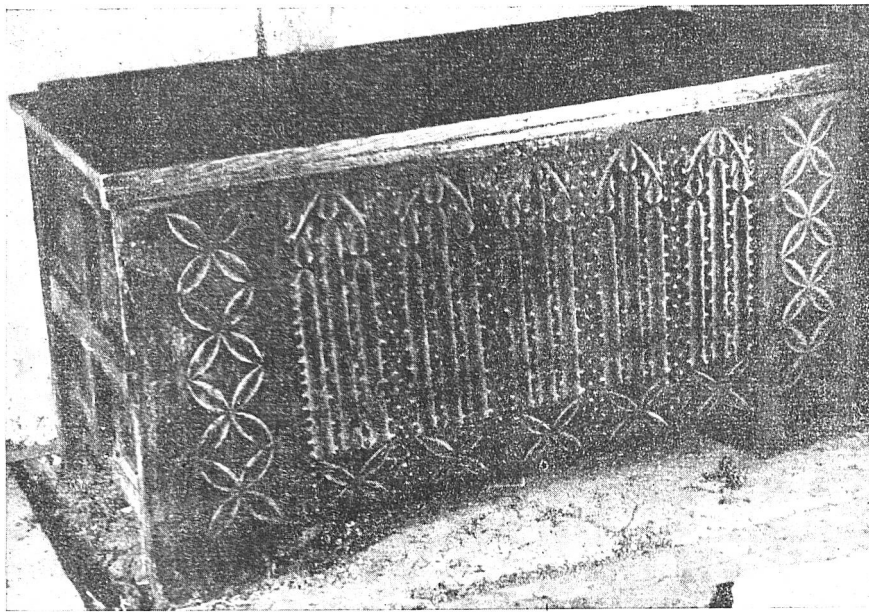
Zupełnie inny typ stanowi izba jamnieńska, o wybitnie zachodnim charakterze (ryc. 3). Zdobi ją ciężki, dwuszafkowy kredens, miejski stół czwórnożny, dwójakiego typu krzesła, o których będzie później mowa, fotele, karła, barwny piec na kręconych nóżkach, warsztat tkacki, kołowrotek i łóżka, które nadają charakter całej izbie. Są to łoża wnekowe, osadzone w ścianie, wyłożonej boazerią i zasuwane na dzień firanką. Ten typ wnętrza nie jest rzecz jasna właściwy izbie miejscowego pochodzenia, pokazał się bowiem razem z kolonistami z Holandii. Tak wygląda bowiem izba holenderska, a za nią izba fryzyjska, jak również izba właściwa dla całego zasięgu domu dolno-saskiego. Najciekawszą częścią umeblowania są krzesła, dwójakiego typu. Jeden typ, to po prostu zydel jak w Pyrzycach, wycinany w autentyczne ptaśzki na oparciu lub zwykle woluty (ryc. 5), podczas, gdy drugi typ, to krzesło wyplatane, też rodem z Holandii, lecz o ciekawej polichromii na oparciu, polichromii miejscowego pochodzenia (ryc. 6). Przypomina ona bowiem silnie hafciarskie zdobnictwo pyrzyckie, zdobnictwo, które wyparło ornament pierwotny, w drobny rzucik kwiatowy (por. *Baltische Studien* 1937). Motyw centralny stanowi tu duży tulipan w wazonku, rozeta i po rogach umieszczane serca,



Ryc. 5. Zydel jamnieński. (Muzeum w Szczecinie).



Ryc. 6. Krzesło jamnieńskie. (Muzeum w Szczecinie).

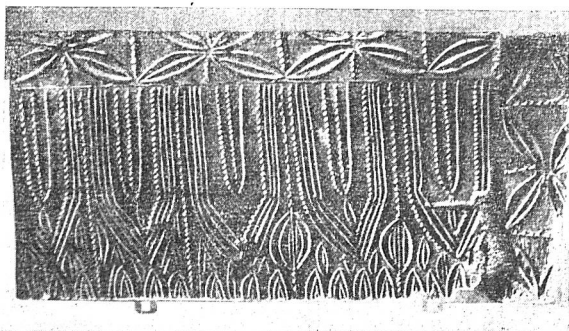


Ryc. 7. Skrzynia z Jamna, w. XVI.

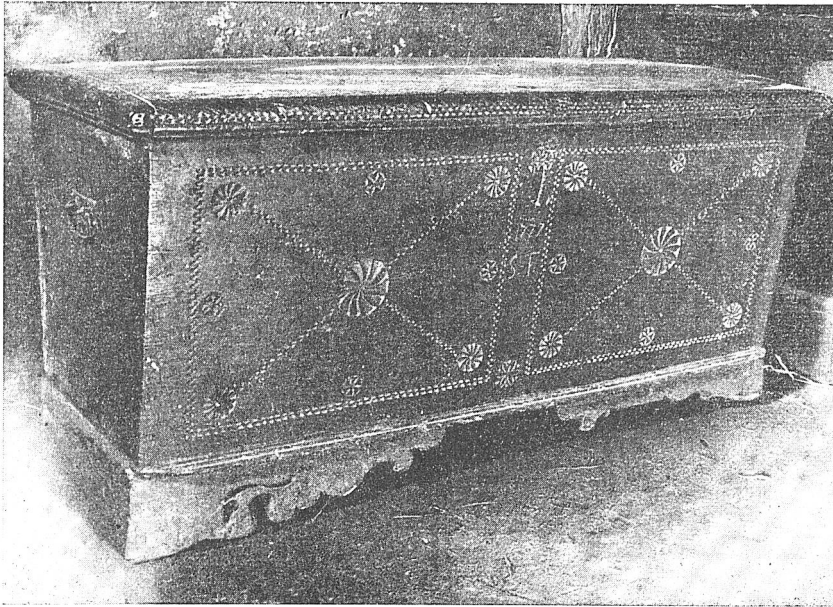
lub też całe wijące się gałęzie, zwieńczone tulipanem, rozetą czy sercem i wyrastające z donic. Motywy te bardzo duże i gęsto umieszczone przy sobie, odznaczają się też żywą grą barw olejnej farby, kładzionej przez drewniany patron. Tło zydlu i krzesła bywa malowane niebieską lub brunatną farbą. — Motywy te bywają też przy krzesłach ślubnych wycinane w drzewie tworząc ładny ażurowy ornament.

Do reszty meblarstwa należą też wyjątkowo pięknie rzeźbione skrzynie ludowe, stanowiące zupełną rzadkość, bo pochodzące z XV i XVI w. Jakkolwiek skrzynia ta jest pochodzenia francuskiego, niemniej ten typ skrzyni ciągnie się od Anglii poprzez całą Holandię i od puszczy lüneburskiej łącznie z Kilonią i okolicami Kopenhagi, poprzez Strzałów, Gryfice, Jamno (ryc. 7) aż do Głównyc kaszubskich (ryc. 8), tj. wzdłuż całego pasa nadmorskiego. Jest to skrzynia o najprostszej formie lub też typu sarkofagowego, wspartego na dwóch bocznych

stłupach i o płaskim wieku. Posiada rzeźbione lice, wycinane w żłobki i jamki o gotyckim jeszcze ornamencie arkadowym. Zdobienie to posiada dzięki temu symetryczny układ wertykalny, gdzie żłobione, ostrołukowe arkadki uzupełnione są w tle ornamentem z jamek i dziurek. Dolna listwa skrzyni, lub też słupy boczne zdobne są w czteroramienne rozety. Skrzynie z terenów słowiańskich wykazują zupełnie jednaki charakter w sensie ludowej transpozycji gotyku, o odrębnym natomiast sposobie stylizacji podobnych skrzyń z Holandii. Zdziwiająca jednolitość w potraktowaniu ornamentu omawianych skrzyń, nieledwie, że jego tożsamość dowodzi jednolitości pochodzenia ich twórców. Są też dowodem faktu, że podłoże, z którego wyszli, musiało być wspólne. Dlatego też ten typ skrzyń uważać można za produkt miejscowy, jakkolwiek inspirowany przez styl historyczny. Zjawisko to zresztą bardzo powszechne w sztuce ludowej, znalazło tu wyjątkowo szlachetny wyraz. Wiek XV i XVI był zresztą jeszcze wiekiem autochtonizmu ludnościowego na słowiańskim Pomorzu. Jak bowiem wiadomo, puszcza łuska czy łunawska (lüneburska) przechowywała język, a potem miejscową kulturę ludową do niedawna. Istnienie języka słowiańskiego w Meklemburgii potwierdzają wypowiedzi Marcina Kromera, z okazji jego podróży do Roztoki. Należy też pamiętać, iż w Bardzie strzałowskim jeszcze w XVIII w. istniał w cechach niemieckich zakaz przyjmowania Słowian, a pozostałości słowiańskie w języku



Ryc. 8. Skrzynia z Głównyc kaszubskich, w. XVI.

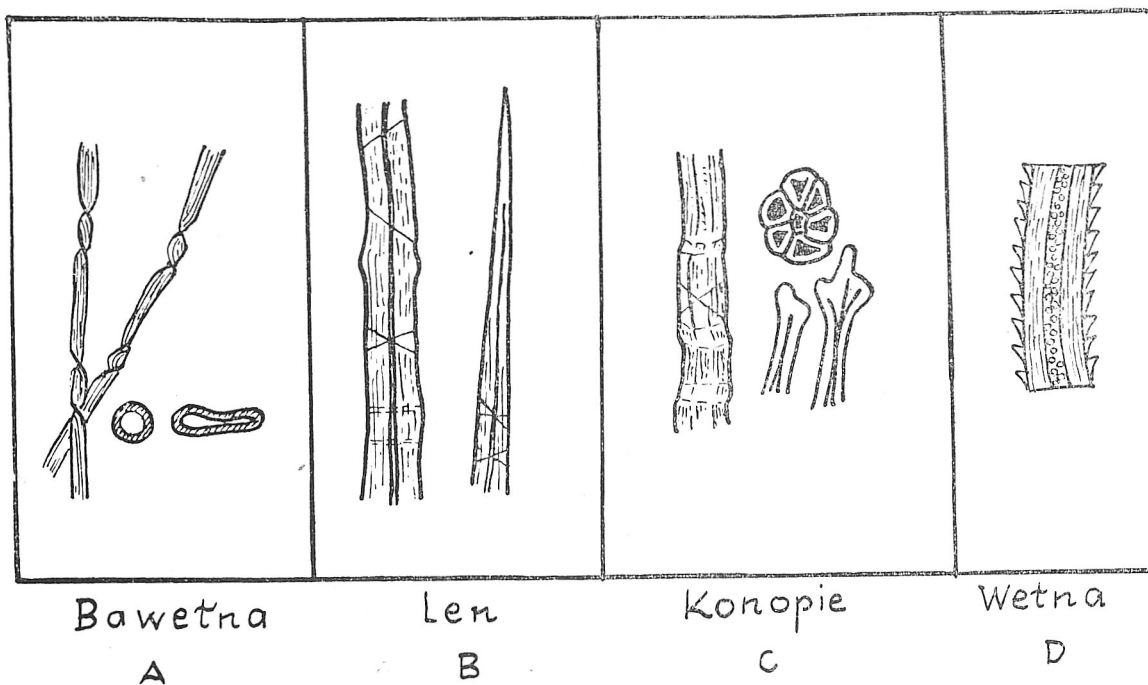


Ryc. 9. Skrzynia z Jamna, z r. 1777.

i obyczaju mieszkańców półwyspu Mnichowskiego na Rugii, stwierdził Wincenty Pol pod koniec ubiegłego wieku. Dlatego też nie dziwnego, że mogła się być wytworzyć wspólna kultura artystyczna. Jak zresztą stwierdził K. Hahn, najwcześniejsze okazy ludowego meblarstwa niemieckiego pochodzą dopiero z XVIII wieku i żaden okaz poniżej tej daty nie sięga, dlatego również nauka niemiecka nie uważa tych obiektów za swój wytwór, nawet się nimi nie chwalać.

Odrębny rodzaj ornamentu rzeźbionego wykazuje inna skrzynia, z Jamna, z r. 1777 (ryc. 9). Ornament ten, rozmieszczony na dwóch

polach, stanowi wirująca rozeta w środku i na narożnikach, połączona motywem perełkowym. Bowiernie skrzynie i zydle jamnińskie stanowią przede wszystkim główne pozostałości po dawnym urządzeniu izby, pochodzenia miejscowego, gdzie motyw kilkuramiennej rozety prostej lub wirującej, należał do zasadniczych motywów snycerskich. Występował on nie tylko na skrzyniach, interesujących formach na masło, ale też na trzepaczkach do lnu, kijankach, ozdobnych kopytach szewskich, jak i na wyjątkowo ozdobnych deseczkach tkackich, występujących powszechnie na całym Pomorzu Zachodnim, na Rugii, w Jamnie, Pyrzycach, Miastku, Słupsku itd.



Ryc. 1.

WSKAZÓWKI DO BADANIA TKANIN LUDOWYCH

ZOFIA STARONKOWA

Wśród licznych działów, na które rozpada się ludowe zdobnictwo, jednym z najważniejszych jest zdobnictwo wyrobów tkackich. Budzi ono żywe zainteresowanie nie tylko etnografów badających tę dziedzinę ludowej twórczości z punktu widzenia naukowego, ale przede wszystkim znaczne rzesze miłośników — amatorów i osób współpracujących z instytucjami zajmującymi się ochroną lub handlową organizacją przemysłu ludowego. Osoby te, nie zawsze posiadają fachowe przygotowanie w zakresie techniki tkackiej, najczęściej podchodzą do zagadnień tkackich w sposób powierzchowny, zwracając uwagę raczej na zewnętrzny wygląd tkaniny, jej barwy i wzory, nie umiając wnikać w trudniejszy bez porównania problem struktury oglądanego samodziła.

Celem poniższego szkicu jest danie kilku najelementarniejszych wskazówek, na podstawie których nawet nieprzygotowany zawodowo amator ludowych tkanin będzie mógł z pożytkiem zająć się ich badaniem.

Zacznijmy od materiałoznawstwa. Do wyrobu samodziłów ludowych używane jest kilka rodzajów przędzy. W okolicach, gdzie dominują jeszcze tradycyjne sposoby tkackie, do wyrobu samodziłów używa się przędzy lnianej, konopnej i owczej. W niektórych okolicach, jak np. na Spiszu, w okolicach Szczawnicy, na Mazurach czy Dolnym Śląsku od dawna stosowano na wsi, pochodzącą z zakupu, przędzę bawełnianą. W czasach ostatnich zaczęły się w tkaninach ludowych pojawiać włókna sztuczne, jak sztuczny jedwab, lanital, względnie szkło. Jeśli chodzi o rozpoznanie rodzaju włókna przy pomocy prostej metody „na oko”, łatwiej nam to przychodzi w materiałach niezniszczonych niż starych, brudnych i wytartych. Najłatwiej jest rozróżnić wełnę od lnu.

Len jest gładki, zwykle lśniący (gotowany nie ma połysku) o dużej wytrzymałości na zerwanie. Wełna jest miększa w dotyku, puszysta, wytrzymałość na zerwanie ma dużo mniejszą niż len. Jeżeli jest barwiona, to kolor jej jest

żywszy niż kolor lnu barwionego, który posiada w tkaninie ludowej barwy „stonowane” czy „zgaszone”, co wynika z techniki barwienia tych materiałów. Prócz tego można przeprowadzić próbę spalania. Przędza wełniana będąc pochodzenia zwierzęcego, pali się jak róg, tzn. topi się w kuleczki i wydziela przy tym zapach palonych włosów. Natomiast len jest pochodzenia roślinnego, pali się dużym płomieniem jak drzewo. Drugi sposób, to użycie alkaliów (ługów), które rozpuszczają wełnę, a nie działają na włókna roślinne (len, konopie, bawełna).

Gorzej jest z odróżnieniem lnu od konopi, względnie bawełny (włókien roślinnych między sobą). Mimo to w nowej i dobrze zachowanej tkaninie można je również „na oko” rozpoznać. Len jest miękki i połyskliwy, konopie twardsze i bardziej matowe. Jeżeli bawełna jest niebarwiona, posiada barwę niemal kredowo-białą, len i konopie na ogół w nowej tkaninie ludowej nie są nigdy tak białe. Poza tym bawełna jest miękka i fabrycznie podwójnie przędzona (podwójny skręt). Cienka nić lniana jest przeważnie pojedynczo przędzona i ma większą niż przędza bawełniana wytrzymałość na zerwanie (ryc. 2). Bawełna, podobnie jak wełna, przyjmuje wszystkie najżywsze barwniki, natomiast len farbowany ma, jak to już wspomniałam, kolory nieco stłumione.

Sztuczny jedwab jest łatwy do rozpoznania ze względu na swą wybitnie lśniącą, gładką i miękką nić. Ponadto jest specjalnie łatwo zapalny.

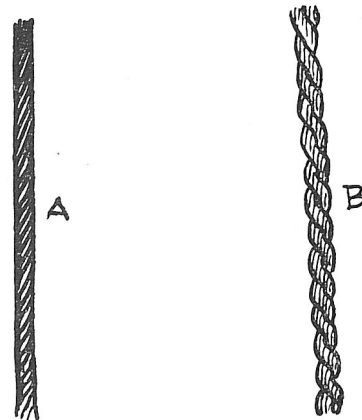
W materiałach starych, wytartych, brudnych napotyka się na dużo większe trudności w rozpoznaniu użytego włókna. Dlatego lepiej w tym wypadku posłużyć się badaniem mikroskopowym. Włókno bawełniane pod mikroskopem przedstawia się jako płaska, skręcona tasiemka. Długość włókna wynosi od 15—50 mm (ryc. 1).

Włókno lniane, to pręcik, zwężający się na końcach z cieniutkim wewnątrz otworem. Pręcik ten posiada kolanka. Długość włókna dochodzi do 900 mm (ryc. 1 b). Konopie wyglądają pod mikroskopem podobnie jak len, tylko pręcik jest grubszy i mniej regularnie zbudowany, a zakończony tępo. Długość włókna od 1-1,75 m (ryc. 1 c).

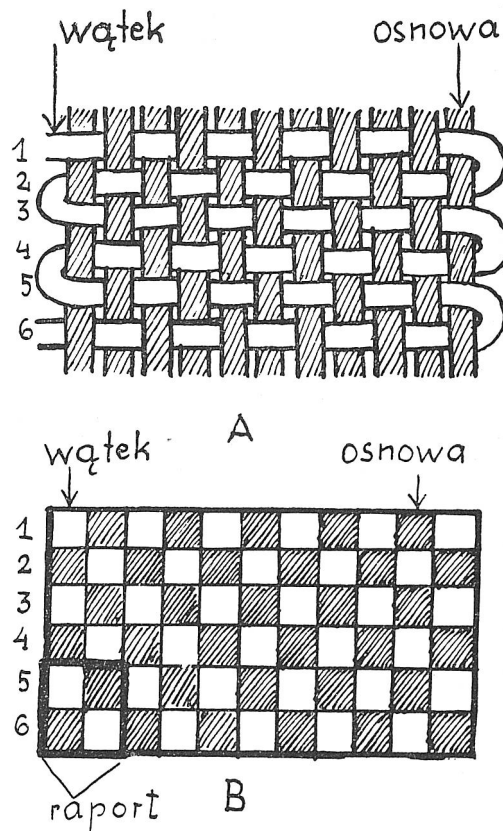
Wełna owcza posiada widoczne na włóknach łuski oraz rdzeń. Długość włosa od 36—150 mm (merynosy) (ryc. 1 d).

Podczas rozpoznawania gatunku przędzy musimy pamiętać o tym, że często różne części tkaniny mogą być z różnych przędz wykonane, np. w wełniakach opoczyńskich osnowa bywa

Włókno pojedynczo/A/
i podwójnie skręcone/B/
Obserwacja „na oko”.



Ryc. 2.



Ryc. 3.

lniana, wątek przeważnie wełniany, ale czasem trafiają się też prążki czy nitki z bawełny, lanelu czy jedwabiu sztucznego.

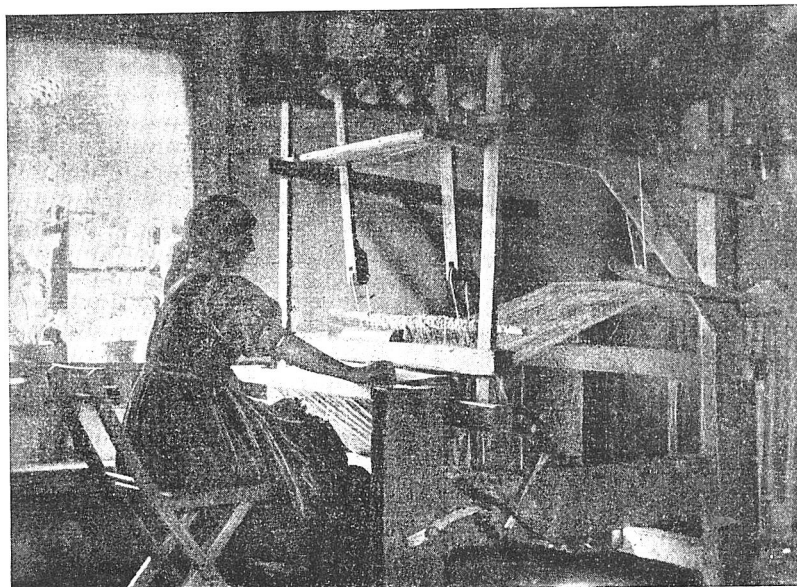
Zorientowawszy się w rodzaju użytej przędzy z jakiej powstała tkanina, trzeba z kolei rozpatrzeć jej strukturę i oznaczyć splot. Określenie splotu może czasem nastąpić już na pierwszy rzut oka, zwłaszcza u osób, które są dobrze obznajmione z różnymi wiązaniami. Zdara się jednak, że zbyt pochopna ocena okazuje się fałszywa i wtedy trzeba zrobić dokładną jej analizę.

Najpierw oznaczyć należy osnowę i wątek i ustawić materię w takiej pozycji, by nici osnowy biegingy w kierunku prostopadłym do ba-

Trzeba tu jednak zauważyć, że o pomyłkę w oznaczeniu osnowy i wątku jest niestety bardzo łatwo, zwłaszcza jeżeli posiada się jedynie mały skrawek badanej materii, a nie ma możliwości skontrolowania położenia materii na warsztacie, lub uzyskania odpowiedniej informacji.

Do orientacji zasadniczej mogą tu służyć następujące wskazówki:

Osnowa jest przędzą od wątku mocniejszą, gładszą i silniej kręconą. W osnowie użyty jest prawie zawsze jednolity gatunek przędzy, w wątku mogą być zastosowane różne gatunki. Naprężenie nitki w wątku jest o wiele słabsze niż w osnowie, skutkiem czego wątek w materii układa się „perlisto”.



Ryc. 4. Krosna tkackie.

dacza, wątku zaś w równoległym (rys. 3 a). Ażeby to wykonać musi się oczywiście wiedzieć, co to jest osnowa a co wątek.

Na ryc. 4 widzimy fotografię krosien tkackich. Nici rozpięte równolegle między tylnym a przednim walcem krosien nazywamy osnową. Poprzecznie do kierunku osnowy przeplecione są nici wątku (ryc. 3 a).

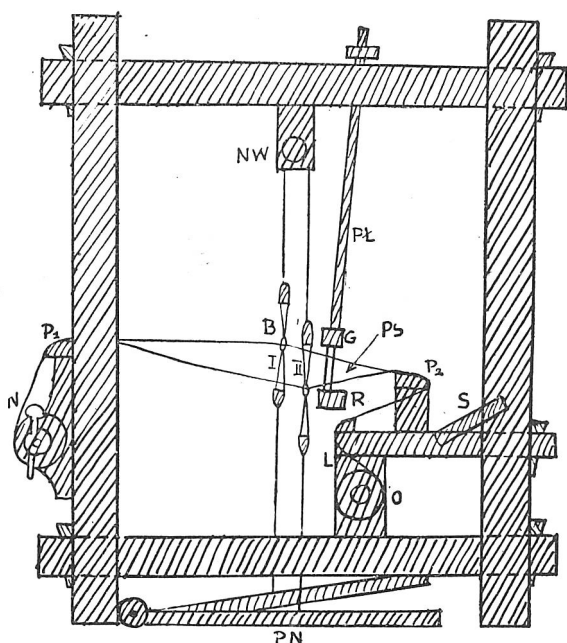
Każda z nitek osnowy przechodzi raz ponad, raz pod nitkami wątku, krzyżując się z nimi pod kątem prostym. Tak jak to obserwujemy np. w plecionych matach ze słomy. W zależności od sposobu powiązania osnowy z wątkiem — rozróżniamy rozmaite sploty tkackie, noszące najczęściej osobne nazwy.

Jeżeli w badanym kawałku tkaniny występują części brzeżne, to osnowa posiada nitki ucięte, kończące się strzępiasto, frędzlami lub krawędź obszyta jest w rękach, czy maszynowo. Nitki wątku nie są na krajach przecięte, lecz zagięte ku środkowi materii (ryc. 3 a).

Po ustaleniu osnowy i wątku, przystępujemy do analizy splotu tkackiego. W tym miejscu należy wyjaśnić, w jaki sposób splot tkacki powstaje. Na ryc. 5 przedstawiony jest schematyczny rysunek krosien tkackich. Na walcu oznaczonym literą N (tzw. nawój), nawinięte są równolegle obok siebie nitki osnowy, które następnie przewleka się przez nicielnice (B I, II), grzebień płochy (G—R) i umocowuje

do wału odbiorczego (O). Najistotniejszą częścią krosien są nicielnice, których najmniej musi być dwie. Nicielnice (ryc. 6) składają się z dwóch równoległych beleczek, między którymi biegną grube nici w ten sposób wiązane, iż w pośrodku między dwoma beleczkami tworzy się szereg tzw. „oczek” (ryc. 6 c), dwie nicielnice połączone są ze sobą u góry dwoma sznurkami, które bądź ślizgają się swobodnie po powierzchni walca (NW), na którym są zawieszane, bądź (dla zmniejszenia tarcia) przechodzą przez bloki. Od dołu każda para nicielnic złączona jest przy pomocy sznurka z jednym podnóżkiem (PN). Naciśnięcie podnóżka powoduje, że złączona z nim nicielnica przesuwa

jak mówi lud „ziew”, przez który przesuwa się nić wątku. W następnym ruchu pociska się drugi podnóżek, co powoduje, że wraz ze zmianą położenia nicielnic nici nieparzyste osnowy wznoszą się do góry, a parzyste zbiegają na dół. Nitka wątku zostaje w ten sposób uwięziona. Przez świeżo powstały ziew przerzuca się członko z osnową w kierunku powrotnym. Tak powstaje najprostszy splot tkacki, zwany splotem płóciennym, w którym nici osnowy przebiegają na przemian raz wierzchem, raz dołem nitek wątku. Jak widać, wiązanie płótna jest bardzo proste i już po dwóch nitkach wątku można zauważyć, że stale powtarza się to samo (ryc. 3 a). W sposób schematyczny strukturę



- N — wał osnowowy.
- P₁ — przewal tylny.
- B — rama nicielnicowa.
- PŁ — płochy z ładą (G grzebień z równią R).
- P₂ — przewal przedni i L przewal przedni drugi.
- O — wał odbiorczy (towarowy).
- S — ławeczka.
- PN — podnóżki.
- WN — wałek nicielnicowy.
- PS — przesmyk (ziew).

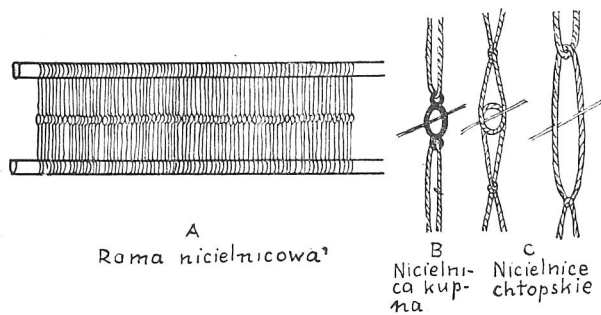
Ryc. 5. Schematyczny rysunek krosien tkackich.

się ku dołowi, co oczywiście pociąga za sobą równoczesne podniesienie się do góry drugiej nicielnicy. Nici osnowy w ten sposób przewleka się przez nicielnicę, że część nici, np. nieparzyste, unieruchomione są w oczkach pierwszej nicielnicy, przez drugą zaś nicielnicę przepuszczone są wolno i na odwrót nici parzyste przez pierwszą nicielnicę przechodzą między oczkami, a w drugiej są unieruchomione.

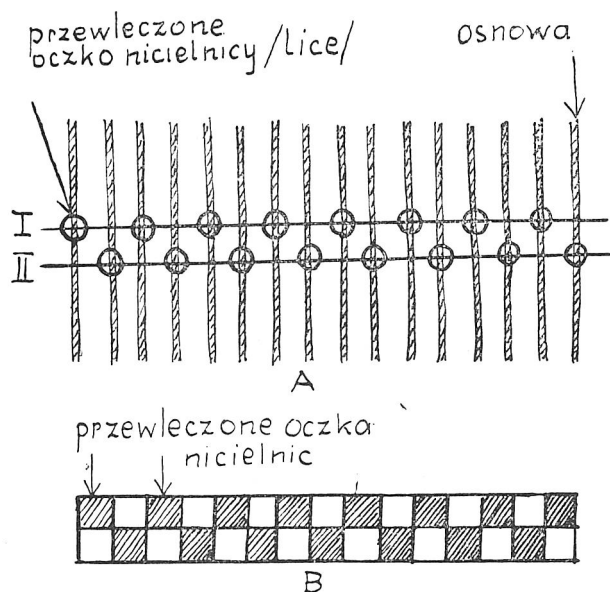
Przy naciśnięciu podnóżka połączonego z nicielnicą pierwszą, wszystkie nieparzyste nici osnowy przesuwały się w dół, a parzyste pociągnięte przez nicielnicę drugą unoszą się do góry. Między parzystymi a nieparzystymi nitkami osnowy powstaje tzw. „przesmyk”, czyli

takiej tkaniny przedstawić można w sposób uwidoczniiony na ryc. 3 b. Zakreślone kratki oznaczają, że jedna nitka osnowy przykrywa jedną nitkę wątku, niezakreślone, że jedna nitka wątku przykrywa w tym miejscu osnowę. Raport w tkaninie o splotie płóciennym tworzą jak widać na rysunku, 2 nici osnowy i 2 nitki wątku.

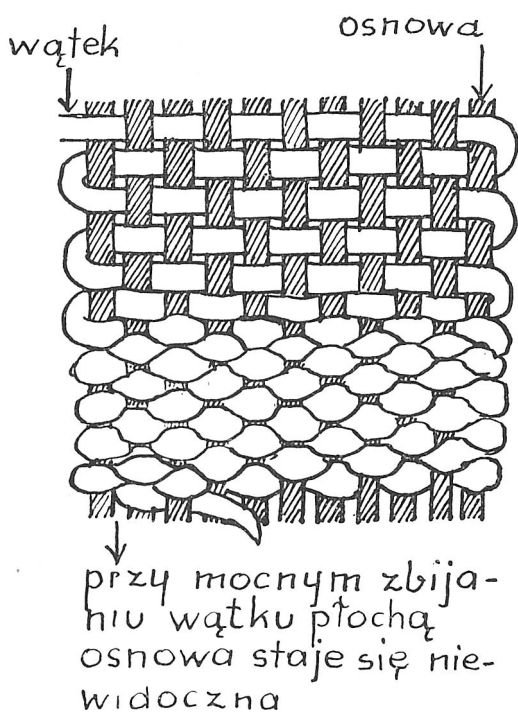
Opracowując ludową tkaninę, powinniśmy umieć zanotować sposób przewleczenia wątku przez oczka nicielnic. Do wykonania splotu płótna potrzeba jak wiemy 2 ramy nicielnicowych. Pierwsza rama to ta, która jest położona bliżej wału osnowowego (ryc. 5 B I), druga (ryc. 5 B II), położna jest bliżej płochy. Ażeby zobrazować sposób przewleczenia nicielnic, rysujemy 2 li-



Ryc. 6.



Ryc. 7.



Ryc. 8.

nie, przedstawiające 2 ramy nicielnic i numerujemy je jak na ryc. 7 a. Następnie wrysowujemy nitkę osnowy i oczko, przez które ta nitka przeszła. Z ryc. 7 a widać, że oczka przewleczone na pierwszej i drugiej ramie, nie leżą naprzeciw siebie, lecz mijają się. Przy technicznym przedstawieniu tkaniny sposób nabierania (przewlekania) podaje się również na kratkach (ryc. 7 b).

Po rozpoznaniu i zanotowaniu splotu, należy zwrócić uwagę na gęstość tkaniny, tj. ilość nitki osnowy na 1 cm. Najlepiej to zrobić przy pomocy lupy tkackiej, której okienko ma wymiar 1 cm².

Następnym etapem jest analiza kolorystyczna. W tkaninach o prostym splotie płóciennym zachodzić mogą następujące możliwości zdobnicze: różnokolorowe pasy, powstające przez zmienianie koloru wątku (spotyka się na Kurpiach) i pasy kolorowe powstające przez zastosowanie różnobarwnej osnowy (na ogół bardzo rzadko notowane). Jeżeli zarówno osnowa, jak i wątek zastosowane były w kilku kolorach, powstaje krata różnej wielkości. Wspomniane przykłady tkanin kraciastych dostarczają nam tereny zamieszkałe przez Kurpiów i Opoczyńskie.

Blisko spokrewniony ze strukturą płótna jest tzw. „ryps płócienny”. Splot bardzo rozpowszechniony w ludowym tkactwie, zwłaszcza przy wyrobie pasiastych wełniaków.

Wziąwszy wełniak do ręki, można zauważyć, że osnowy w tej tkaninie nie widać w ogóle, a barwne pasy, które rzucają się w oczy pochodzą z wątku. Bywa też rypś z osnowy, przy którym wątku wcale nie widać, ale ten jest bardzo rzadki w tkaninie ludowej. Brak udziału osnowy (lub wątku) w zewnętrznej kompozycji tkaniny, odróżnia ją zasadniczo od tkanin o splotie płóciennym.

Analizując urządzenie warsztatu do wykonywania splotu rypśowego i sposób nabierania nicielnic, przekonujemy się, że wszystko jest tam jak w splotie płóciennym. Jedynie osnowa w rypśie wątkowym posiada mniejszą gęstość, niżby miała w płótnie. Wątek zaś jest tak mocno zbijany płochą, że osnowa staje się skutkiem tego całkiem niewidoczna (ryc. 8).

Jeżeli chodzi o techniczne zanotowanie tkaniny o splotie rypśu płóciennego, to jest ono identyczne jak przy płótnie (ryc. 3 b). Tak samo oczywiście notujemy i nabieranie nicielnic (ryc. 7 a i b). Dla informacji, pod rysunkiem należy jedynie dodać „ryps płócienny”.

Z kompozycyjnych możliwości w tym splocie, w tkactwie ludowym występują przede wszystkim pasy znane nam np. z wełniaków łowickich, kurpiowskich czy opoczyńskich. Pasy te posiadają rozmaitą szerokość, od kilkunastu cm, do 1 mm a nawet pojedynczej, cienkiej nitki (Opoczyńskie).

Prócz tego występują tu też tzw. „zeberka” charakterystyczne dla rypsu, a powstające na każdej nitce osnowy, wskutek zastosowania w materii 2 wątków różnego koloru (ryc. 9). Przy sporządzaniu kolorowej kopii trzeba oczywiście uwzględnić te drobne 2-kolorowe zeberka. Zwykle pasiaki bez żeber, maluje się gładko odpowiednią farbą. Plansze należy zaopatrzyć w rysunek techniczny (jak dla płótna), z napisem „ryps płócienny”.

Jeżeli tkanina jest cienka i gęsta przy analizie splotu należy posługiwać się lupą tkacką, rozsuwając delikatnie nitki wątku przy pomocy szpilki.

Sploty rypsu płóciennego i płótna są bardzo łatwe w rozpoznaniu i analiza ich nie sprawia żadnych trudności. Trochę bardziej skomplikowana jest sprawa tkanin o splotach wymagających więcej niż 2 ram nicielnicowych. Im więcej bowiem ram nicielnicowych i podnóżków oraz rozmaitych sposobów ich naciskania, tym oczywiście bardziej złożone powstają sploty i desenie.

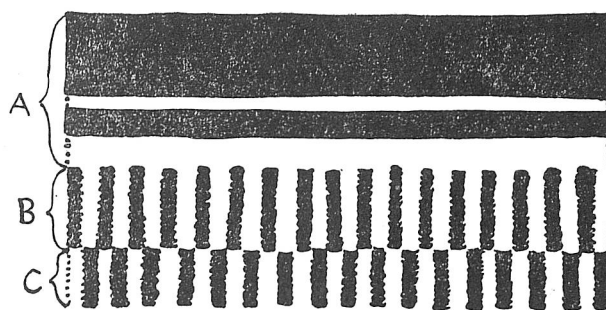
Jako przykład podaję fragment białostockiej tkaniny 4 — nicielnicowej (ryc. 10), z rysunkiem technicznym (ryc. 11b) i sposobem nabierania nicielnic (ryc. 11a). Należy tu dodać, że przy splotach wzorzystych, na oznaczenie wiązania splotu płótna, dla przejrzystości używa się w rysunku technicznym innej sygnatury niż dla splotu, tworzącego właściwy deseń (np. na rysunku 11b splot płótna zaznaczono kółeczkami, zaś splot dekoracyjny kwadracikami czarnymi).

Plan kolejnych czynności przy analizowaniu tkaniny da się tutaj ująć podobnie jak poprzednio w punkty:

1. Zorientowanie się w rodzaju użytej przędzy.

2. Ustawienie materii ze względu na kierunek osnowy i wątku.

3. Zrobienie szczegółowej dekompozycji splotu, a więc zanotowanie na kartach każdego wątku w raporcie, jeden po drugim i jego systemu splatania się z osnową. Dla uproszczenia podaję, że nie jest wcale konieczne, żeby notować ściśle z tkaniny np. 8 wątków następujących po sobie niczym się od siebie nie różniących.



Ryc. 9.

A — gładkie pasy.

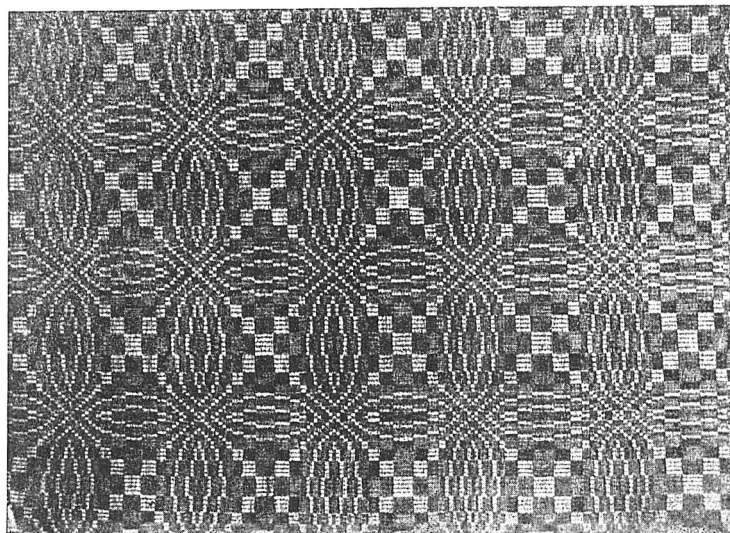
B — zeberka powstałe na każdej nitce osnowy wskutek zastosowania 2 kolorów w wątku — co drugi taki sam 1 — biały, 2 — czarny, 3 — biały itd.

C — Przez powtórzenie 2 razy tego samego koloru zmienia się kolejność barwnych żeber.

Jak widać z rysunku 12b całą tę kolumnę długich splotów można tylko zaznaczyć jedną linią wątku (ryc. 12c — 1), w drugiej linii podać wiązanie płótna, w trzeciej zaś uwzględnić nową sytuację długich splotów wątku (ryc. 12b), 17 rząd kratek licząc od góry). Czwartą linię oznaczyć znowu sygnaturą dla splotu płóciennego, występującego na zmianę. Piąta i szósta linia wyczerpuje wszystkie możliwości usytuowania się długich splotów, a przegradza je znowu splot płótna, który już tutaj powtarza się jak w linii 2. Taki rysunek wystarcza do zorientowania się w splocie, a wygląd tkaniny pokaże fotografia, plansza kolorowa lub ewentualnie sam oryginał.

Nabieranie nicielnic w tkaninach 4 i więcej nicielnicowych jest często w tkactwie ludowym odmienne od takiego, jakie by zrobił fachowy, miejski tkacz na podstawie rysunku technicznego tkaniny. Dlatego tutaj duży nacisk należy położyć na odpisanie systemu przewleczenia wprost z warsztatu i zanotowania go w sposób podany przy splocie płótna. Analogicznie postępujemy przy 4, 6, a nawet 8 ramach nicielnicowych. Przypominam więc, że trzeba oznaczyć na kartkach tyle linii, ile jest ram np. 4 (ryc. 11a), numerując je od najbliższej do najdalej położonych względem wału osnowowego, cyframi I, II, III, IV. Potem notuje się kolejno każde przewleczone oczko, dopóki system przewleczenia nie powtórzy się lub (w wypadku wzoru symetrycznego) nie otrzymamy jego połowy (ryc. 11).

Niekiedy, jak np. w tkaninie opoczyńskiej zdarza się, że nitka osnowy przewleczona jest naraz przez 2—3 oczka nicielnicowe (ryc. 12a).



Ryc. 10. Tkanina ze wsi Dobrowola, gm. Kleszczek,
pow. Bielsk, woj. białostockie.

Podkreślam jeszcze raz, że przewleczenie trzeba podpatrzyć wprost na warsztacie. Jeżeli z jachis względów jest to niemożliwe, to należy podać sam rysunek analityczny tkaniny, zaznaczając przy pomocy ilu ram nicielnicowych została ona wykonana.

Sposobu wyszukania przewleczenia z rysunku technicznego tkaniny nie podaję, ponieważ nie ma on większego zastosowania w badaniu tkactwa ludowego.

Często spotykanym typem tkanin ludowych są tzw. materie „przetykane”, w których na przemian, co drugi wątek, występuje splot płótna i ozdobny długi splot, tworzący motywy wzorzyste. Tkaniny przetykane białostockie, mazurskie czy pomorskie różnią się między sobą systemem przewlekania nicielnic, co wpływa oczywiście na wygląd wzoru. (Porównaj ryc. 11 i ryc. 12).

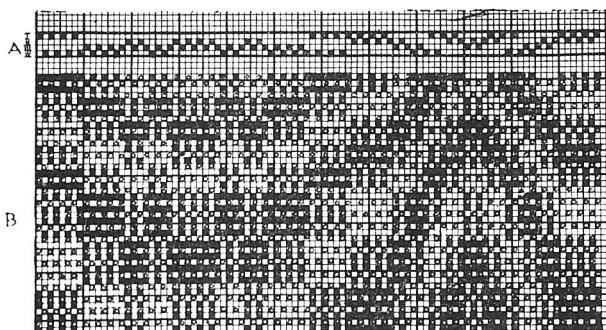
Dość często występują też w zdobnictwie ludowym tkaniny o splotcie rządkowym. Splot rządkowy polega na tym, że nitka wątku w jednym szeregu kryjąca po 1 lub więcej nitek

osnowy, w każdym następnym przesuwają się o 1, względnie kilka nitek osnowy na lewo lub na prawo. Powstają w ten sposób rzędkie (skosy) biegnące w prawą lub lewą stronę, węższe lub szersze, zależnie od splotu (ryc. 13 i 14).

Rzecz jasna, że tkaniny tutaj opisywane czy reprodukowane nie wyczerpują całego bogactwa samodziiałów ludowych. Jak to na wstępie zaznaczyłam, chodziło mi głównie o umiejętność zanotowania struktury tkaniny i zainteresowania się warsztatem, z którego ta tkanina wyszła jako, że są to rzeczy ściśle od siebie zależne. Należy tu również podkreślić ważność wywiadu bezpośredniego i wszelkich informacji ustnych. Na dowód przytoczę tak zwaną „tkaninę w deskę”, występującą w tkactwie opoczyńskim.

Wziąwszy do ręki materię zrobioną przy pomocy deski, można by przypuszczać, że efekt dłuższego splotu, biegnącego od czasu do czasu wśród rypsu płóciennego został wywołany użyciem trzeciej ramy nicielnicowej. Z rozmowy dopiero dowiadujemy się, że tkaczka osiągnęła to przy pomocy „deski”, którą zakłada się w osnowie pomiędzy wałem tylnym a ramami nicielnicowymi (ryc. 5), przewlekając ją przez tyle nitek osnowy, na ile nitek potrzebny jest dłuższy splot (ryc. 15). Gdy tkaczka chce wytknąć ozdobny splot, deskę leżącą dotąd płasko stawia pionowo, skutkiem czego tworzy się ziew dodatkowy, w który wkłada odpowiednią przędzę, po czym opuszcza deskę do pierwotnej pozycji. Tkanie w „deskę” jest możliwe tylko przy specjalnie dużych oczkach nicielnic (ryc. 6 c). Podobnie jak i w tkaninach omawianych na wstępie, tak i tu podajemy gęstość materii czyli ilość nitek na 1 cm².

Ryc. 11.



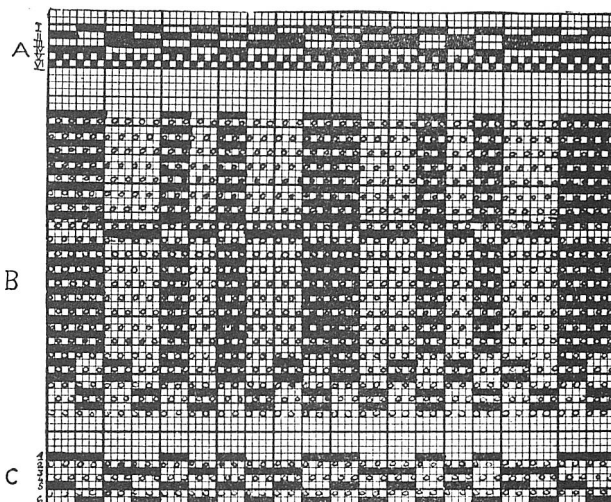
Rozpatrując tkaniny wielonicielnicowe pod względem artystycznym zauważymy, że główną rolę będzie w nich grał splot i jego wykorzystanie w kompozycji. Kolor natomiast nie występuje tu w takiej bogatej gamie, jak w materiałach o splocie płóciennym i rypsowym. Bardzo często tkaniny wzorzyste, zwłaszcza lniane, bywają dwukolorowe, jak np. białe, szare lub czarne, brązowo-fioletowe, biało-wiśniowe.

W tkaninach przetykanych wełną na lnianiu (np. opoczyńskie), spotyka się dość duże bogactwo kolorystyczne, zwłaszcza w wyrobach nowszych, stare raczej posiadają gamę ubogą.

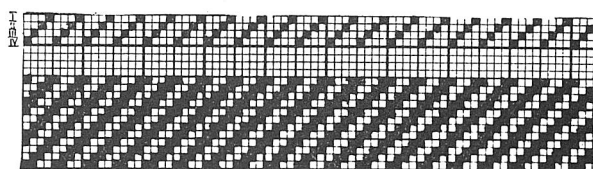
Analizę techniczną badanej tkaniny należy uzupełnić wiadomościami zebranymi przez wywiad. Droga tą uzyskujemy informacje, odnoszące się do technicznych szczegółów wykonania materii, sposobów barwienia przędzy, dowiadujemy się kto i kiedy tkaninę wykonał, do czego ona była używana. W czasie wywiadu staramy się też poznać historię przemian, jakie zachodziły w technice i zdobnictwie tkackim.

Ostatnim etapem pracy jest segregowanie zebranych materiałów. Sposobów może być kilka (według miejscowości, gatunków surowca, rodzaju splotu czy desenia). Wydaje mi się jednak, że żaden z tych sposobów nie jest praktyczny, o ile stosowalibyśmy go w formie wyłączonej. Najodpowiedniejszą wydaje mi się segregacja materiału oparta o podział na większe regiony, odpowiadające np. terytorialnym grupom etnograficznym (Kurpie, Łowiczenie itp.). Wewnątrz takiego ramowego układu topograficznego należałoby podzielić zebrane materiały według rodzaju splotu: splot płótna, splot rypsu płóciennego, tkaniny przetykane, tkaniny o oplocie rządkowym (czynowatym).

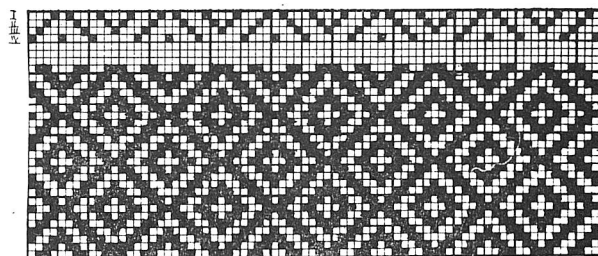
Z kolei w obrębie każdego splotu powinno się przeprowadzić podział ze względu na rodzaj użytego surowca: len (100% — osnowa i wątek), len z wełną (w jakim %), len z bawełną (w jakim %), len z jedwabiem sztucznym (w jakim %), len z innym sztucznym włóknem (w jakim %), wełna z bawełną (w jakim %), wełna (100% osnowa i wątek), wełna z lnem (w jakim %), wełna z bawełną (w jakim %), wełna z jedwabiem sztucznym (w jakim %), wełna z innym sztucznym włóknem (w jakim %), bawełna (100% — osnowa i wątek), bawełna z wełną (w jakim %), bawełna z lnem (w jakim %), bawełna z jedwabiem sztucznym (w jakim %), bawełna z innym sztucznym włóknem (w jakim %), konopie i ewentualnie inne użyte surowce.



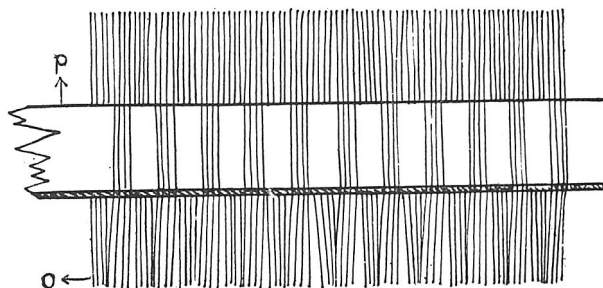
Ryc. 12.



Ryc. 13.



Ryc. 14.



Ryc. 15.



Ryc. 1. Chłop w „gubaszce“ z Brzeźnicy, koło Stropkowa. (Słowacja).

FUNKCJA NIEPRZEMAKALNOŚCI TKANIN LUDOWYCH

JÓZEF VYDRA

Artykuł Romana Reinfussa pt. „Wełniane torby góralskie” — w 3—4 zeszytach 1949 r. „Polskiej Sztuki Ludowej”, wielce mnie zainteresował, szczególnie ze względu na jego temat, który dotąd jeszcze nie był nigdzie poruszony. Zainteresował mnie również pogląd autora na pochodzenie owych wełnianych toreb góralskich, które autor przypisuje po jednej stronie karpaccim wałachom, po drugiej zaś polskim góralom, a lokalizuje je według informacji dra M. Koleczani z Bratysławy, do Spisza i Orawy. Myślę wszakże, że są one raczej kulturalną zdobyczą wołoską autentycznych Wołochów, którzy ongiś przyszedli wzdłuż Karpat, jako pasterze owiec i zanieśli swoją kulturę aż do Wałajska Morawskiego. Tam też znaleźć możemy niektóre podobne okazy starych technik tkackich, jak np. plecione z owczej wełny rękawice.

Opisane w artykule wełniane torby znalazłem dotąd tylko w Czarnym Baloghu, pod Hornim

Hronem, na Słowacji i do tej pory nigdzie więcej. Należy tedy przypuszczać, że opisane w artykule R. Reinfussa torby, to resztki wołoskiej kultury, jakie pozostały na południowej granicy wędrowek Wołochów po Karpatach, nie zaś jako wytwór potrzeb ludności spisko-orawsko-podhalańskiej. Na Spiszu i Orawie nigdzie ich nie znalazłem. Dokonany opis i ornamentyka torby z Baloghu zgodne są z opisywanymi torbami w artykule dra Reinfussa.

W Baloghu torby te były używane do noszenia żywności, gdy wybierano się do pracy daleko w lesie. Mieściła ona pożywienie dla jednego człowieka na cały tydzień. Torby takie, odpowiednio wielkie, zdobione, nazywają tam „cedidlo”, pewnie dlatego, że ich frędzle czynią wrażenie ściekającego deszczu po plecach. I oto jesteśmy przy funkcji, jaką te frędzle spełniały.

Dla tej właśnie funkcji, jeszcze bardziej nas zainteresował omawiany artykuł, a szczególnie

ciekawie podany materiał historyczny, dotyczący szerokich, opadających na plecy kołnierzy, przyszywanych do peleryn i kapturów z frędzlami z czasów Wikingów, a znalezione w Orkney (Szwecja).

Na Słowaczyźnie Morawskiej kołnierze takie z frędzlami nazywali „darmowis”. Nakładało się je przez głowę, a służyły jako zabezpieczenie przed zimnem, a szczególnie przed deszczem. Stwierdzamy więc tu właściwą funkcję frędzli, a sama ich nazwa „cedidlo” prowadzi nas do problemu nieprzemakalności wełnianych materiałów, z których była szyta odzież ludu, zwłaszcza dla pasterzy, którzy byli narażeni na niepogodę, podczas przebywania ze stadem w polu czy w lesie. Frędzle więc, mają tu określoną funkcję ekonomiczną — umożliwić ściekanie wody deszczowej naturalnym spadkiem, po frędzlach do dołu, chroniąc spodnią część wełnianej torby, lub siermięgi pod kołnierzem. W ten sposób frędzle zabezpieczały przed zamoknięciem pożywienia w torbie, podobnie jak szeroki, opadający na plecy kołnierz peleryny umożliwiał ściekanie wody deszczowej ku dołowi, chroniąc plecy i ramiona przed zmoknięciem. Stwierdzamy w ten sposób główną funkcję, dla której powstała — to jest funkcję ochronną przed niepogodą, funkcję nieprzemakalności.

Funkcję tę, w dziś noszonej odzieży rozwiązuje się głównie przez impregnowanie materiałów, w dawnych czasach natomiast istniały sposoby sporządzania materiałów z funkcją ochronną, którą spełniała wełna i sierść zwierząt, z której odzież była szyta. „Sztyrskie lodeny”, wykonane z koziej sierści, przez taką właśnie funkcję, umożliwiającą ściekanie deszczowej wody, stały się odzieżą charakterystyczną dla klimatu alpejskiego. Na Słowacji znaleźliśmy bardzo ciekawy okaz odzieży, sporządzonej z włochatego materiału, która niezbicie utwierdza nas o tej to głównej funkcji ściekania i o starożytności jej formy.

Jest to włochaty, szeroki płaszcz, dziś już nie wyrabiany i nie noszony, skrojony na wzór opadającego na plecy kołnierza, zwany „guba”, „gubaszka”. Noszony był przez karpaccich pasterzy. Powszechniejszy był wśród pasterzy węgierskich i siedmiogrodzkich, a na Bałkanach znany był również pod nazwą „bjurka”.

Ostatniego wytwórcę tych materiałów, zwanych „gubaczami”, na próżno poszukiwałem na



Ryc. 2. Ostatni „gubacz” Ludwik Kowacz z Jelszawy, przed swoim warsztatem.

Ryc. 3. Ludwik Kowacz przy swoim warsztacie tkackim, z naciągniętą tkaniną „guba”.

Słowacji przez prawie dwadzieścia lat, a znalazłem go przed ubiegłym rokiem w Jelszawie, numer domu 155, w osobie Ludwika Kowacza. Kiedyś było tych gubaczów w Jelszawie ze siedemdziesięciu. Ostatni z nich wyrabia jeszcze tę pospolitą tkaninę z długiej, białej wełny, tkaną w ten sposób, że przy przeplataniu wątkiem, kłaczki, kosmyki wełny jednym końcem są umocowane w tkaninie, reszta zaś zwisa wolno. Technika ta nazywa się „zakładana robota”, w odróżnieniu od tak zwanej „roboty gładkiej”, występującej przy wyrobie gładkich tkanin pilśniowych.

Nie można jednak tej techniki porównywać z techniką wiązania dywanów, gdzie kosmyki wełny są przeciągane lub przywiązane do osnowy, natomiast tu się je jednym końcem zakłada na osnowę i wątkiem przymocowuje w tkaninie. Sądzę, że technika ta jest starszą niż technika wiązania dywanów, która, mniemam, powstała właśnie z tego zakładania wełny, na co zwraca uwagę również wiedeński historyk sztuki Alojzy Riegel w swoim dziełku „Alt-orientalische Teppiche”, wskazując na Karpaty, jako na jeden z rezerwatów najstarszych technik tkackich w Europie. Te długowłose materiały, greckie „kaunakes” są notowane w Grecji już w okresie wojen peloponeskich, jako chaldejskie, a przysły tam z Sardes. Znajdowano je również w wykopaliskach egipskich i wyraźnie odgraniczono od techniki wiązania, włączając je do technik tkackich. Tę technikę tkania w Jugosławii określa się mianem „biljac”, a posługują się nią w okręgu Łyka, przy wyrobieniu dywanów. Słowacki gubacz L. Kowacz techniki tej używa do dziś, przy wyrobieniu dywanów na podłogę. W muzeum sztuki w Belgradzie znajdują się zbiory kopii starych fresków, zebrane ze starych klasztorów z całej Jugosławii. Na jednym z nich z Sopaczan, w Sandżaku pochodzącym z XIII stulecia, jest przedstawiony pasterz-chłop w takim właśnie włochatym płaszczu, ciemnego koloru, długim, sięgającym do kolan. Tak więc starożytność „guby”, jako włochatego runa nie budzi żadnej wątpliwości.

„Guba” była noszona zwykle włosem do wierzchu. Tkanina, którą sporządzano techniką „zakładanej roboty” była jeszcze poddawana folowaniu w ciepłej wodzie i zbijana w stępach, ale nie tak długo, jak to czyniono przy wyrobieniu sukna na gunie, chodziło o to, aby więcej włosów wełny było wolnych, nie zbitych. Następnie materię bielono na słońcu i wtedy nabierała pięk-

nego wyglądu. Była podobną do futra białego niedźwiedzia.

Człowiek więc, pierwszą odzież futrzaną zaczął sporządzać techniką tkacką, gdy poznał jej zalety nieprzemakania, odporność na działanie wody, na co zresztą naprowadziła go obserwacja przyrodzonego runa owiec. Zwierzęta, narażone na niepogody klimatu, zabezpiecza przed przemoknięciem długa sierść lub wełna.

Frędzle więc, czy tkana materia futrzana, lżejsze niż kozuchy i przewiewne, stanowią doskonałą ochronę przed gorącymi promieniami słońca, a w porze deszczowej przed przemoknięciem odzieży.

„Guba”, jako krótka kurtka z szerokimi rękawami, sięgająca za ledwie po pas, zrobiona z brunatnej, owczej wełny, spotyka się również na Bałkanach, a w ubiegłym roku widziałem odziane w nie dziewczęta, pasące owce w Hercegowinie, koło Bunu, ostatnia stacja przed Mostkiem. Nazywają ją tam „bjurka”. Dokładniejsze przestudiowanie tej odzieży miałem możliwość przeprowadzić zwłaszcza w Jugosławii, w muzeum etnograficznym w Serajewie.

Malarz Wereszczagin w swoich pamiętnikach o wojnie rosyjsko-tureckiej na Bałkanach, wspomina również o „bjurce”, którą jego służący nabył od pastucha i o pożytecznej roli, jaką spełniała przy niepogodnym klimacie na Szypce. (Wasilij W. Wereszczagin — „Na wojnie w Azji i w Europie”).

Na Morawskim Walażsku, koło Nowego Hrozenkowa nosili dawniej chłopci brunatne guńki, zwane „bure”, o czym świadczy rysunek z Walaższko Mezirzickiego muzeum. Że ten rodzaj ludowego stroju i wyrób był kiedyś szeroko przez lud stosowany, przypomina nam jeszcze uszczypliwe powiedzonko — „chodzisz oskubany jak gubacz”, jakie się do dziś zachowało w okolicach Starego Hrozenkowa, na południowym krańcu zachodnich Karpat, etnograficznie jednej z najstarszych miejscowości na Morawach. Na Słowacji noszona była „gubaszka” w rodzaju szerokiej peleryny, cała biała, z wąskim, stojącym kołnierzem, ozdobionym czerwonym wyszyciem. Kołnierzyk ten, cały czerwony, pięknie odcinał się od białej, kozuszananej tkaniny. Zamieszczona tu fotografia nie uwydatnia ani barwności, ani malowniczości tego stroju.

Nosi się ją włosem do wierzchu. Wydaje mi się, że jest to jeden z najstarszych okazów nie tylko tkaniny, ale także i odzieży.

Na Węgrzech, w okolicach Szatmarska noszą również ten strój i też nazywa się „guba”. Było-

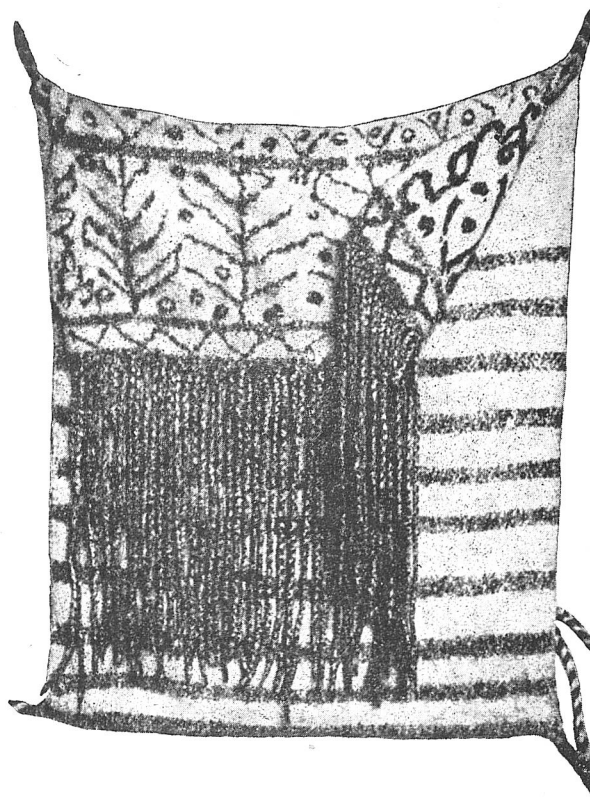
by również interesujące usłyszeć także opinię etnografów o tej tkaninie i kroju odzieży z niej sporządzonej w Polsce. Prof. dr Witold Gądzikiewicz, w swojej książce pt. — „Strój górali podhalańskich pod względem higienicznym” — na stronie 14, opisując „cuhe” stwierdza, „że odpowiada ona burce noszonej na Kaukazie”. Zaciemnia w ten sposób podobieństwo, bo chociaż „gunia” istotnie noszona jest częściej na ramionach, ale posiada również rękawy i można ją wdziewać jak kurtkę, podczas gdy „burka” i „gubaszka” ich nie mają.

Dr Gądzikiewicz cytuje także za S. Udzielą, że „gunia” jest najstarszym odzieniem w Polsce, a szyta była z wełnianego, włochatego, grubego sukna. Ten rodzaj odzieży przedstawiony jest na pasterzach „w ołtarzu Wita Stwosza, w kościele w Koszycach”. Ołtarz ten pochodzi z drugiej połowy XV wieku. Dr Gądzikiewicz w swojej pracy wskazuje dalej na zasadnicze właściwości tkaniny, z której szyta była „cuha”, to jest na jej technikę tkacką, na jej grubość i porowatość, od których zależą ochronne jej własności. Już sama grubość i włochatość materiału gwarantuje jego nieprzemakalność na przeciąg nawet dłuższego deszczu, chociaż nie można mówić o całkowitej nieprzemakalności.

Podobną funkcję spełnia „serdak” (czeskie „owcze krzno”), kożuszana kamizelka z owczej skóry, którą się latem nosi włosem do wierzchu — nie przemaka i doskonale chroni przed przemoczeniem spodnią część odzieży, koszulę.

Dzieje się to wszystko na skutek specjalnych właściwości owczej wełny, która posiada dość dużą pozostałość tłuszczu, chroniącego przed wsiąkaniem wody i ułatwia jej ściekanie po runie.

Stwierdzamy tu wspólną funkcję zapobiegawczą przed przemakaniem, jaką spełniają — weł-



Ryc. 4. Wełniana torba „cedidlo” z Czarnego Balogh, koło Brezna, na Słowacji.

niana torba „cedidlo”, czy „gubaszka”, właśnie frędzlami, właśnie długim runem wełny czy spilśniałym włosem, czy sukno „guni” swoją grubością.

Należy przeto mniemać, że ze względu na takie rozwiązanie właściwości nieprzemakania tkaniny, znajdzie ona w przyszłości większe zastosowanie nie ze względu na kult dla jej starożytności, lecz dla tego, że jest przewiewna i zdrowsza niż materiały impregnowane. Również, ze stanowiska wytwórczości, wyższość tkaniny wełnianej przez swą włóczkowatą, spływową własność jest pełniejsza nad materiały impregnowaną.

Tłumaczył z czeskiego
Piotr Greniuk

Fotografie wykonał Józef Vydra.

WYSTAWA SZTUKI I PRZEMYSŁU LUDOWEGO W WĘGROWIE

PIOTR GRENIUK

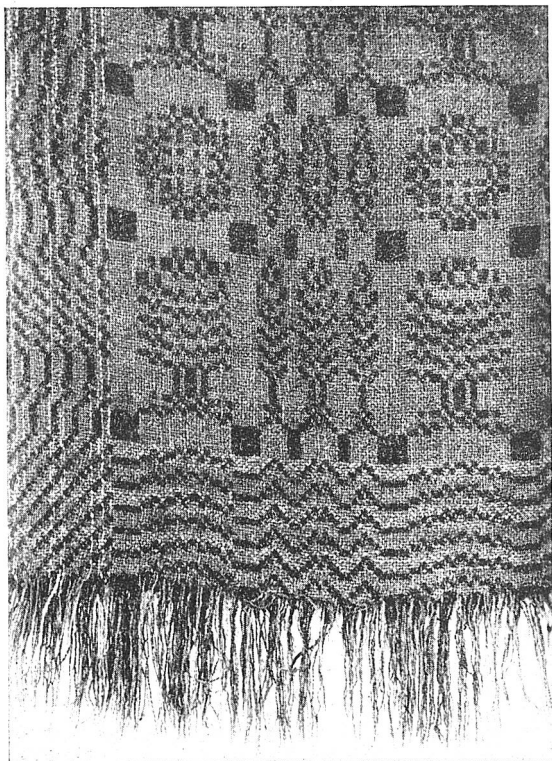
Z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki, w wykonaniu Wydziału Kultury i Sztuki Warszawskiej Wojew. Rady Narodowej oraz Spółdzielni Sztuki i Przemysłu Ludowego w Węgrowie odbyła się tam w czasie od 25 czerwca do 9 lipca 1950 r. wystawa sztuki i przemysłu ludowego.

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.

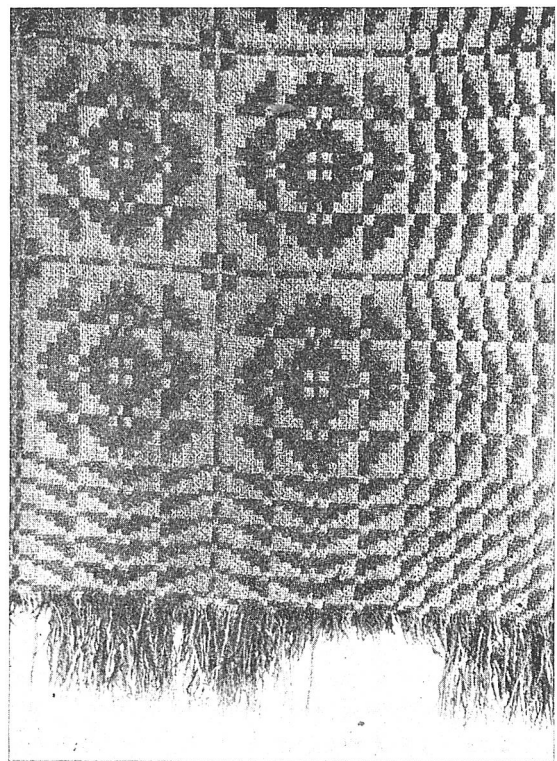
Pierwsza część wystawy obejmowała prze-

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 produkuje), 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.

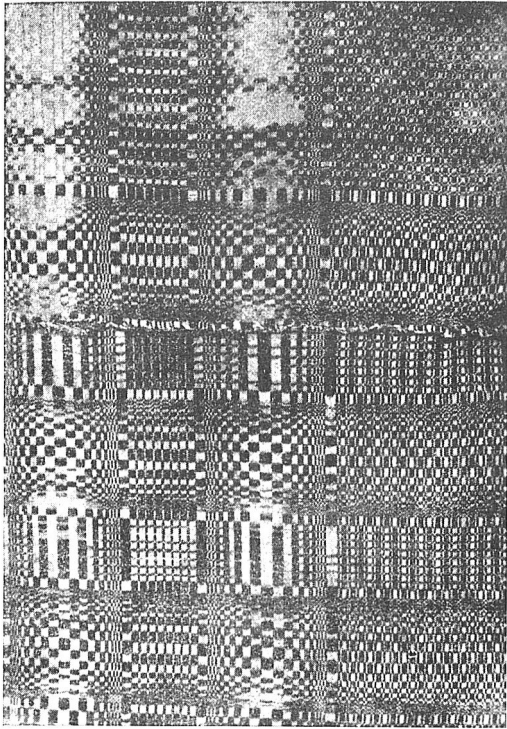
W tej części organizatorzy urządzili wzorcowy „kącik dla dzieci”, z dziecięcymi mebelkami firmy „ŁAD”, książkami i zabawkami oraz świetlicę-czytelnię. Tu również odbywała się sprzedaż wyrobów spółdzielni, a także ksią-



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.

zek 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 deseń 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 przierzucaniu 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.

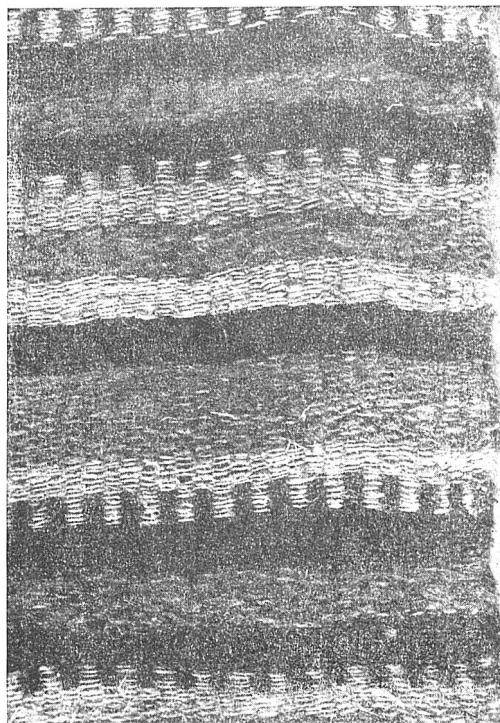
Wykonaną w ten sposób odzież prezentowały zebranej publiczności w dniu otwarcia wystawy na specjalnym „pokazie mody” uczennice w. w. Liceum. Ten sposób wiązania wystawy z prezentacją wyrobów współczesnej techniki tkackiej, z pokazem nowych tkanin barwionych, deseniowych i ich zastosowaniem w dzisiejszej 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”, „ciekawe”, 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. Starawień 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 móżoł 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 Wilczogąb, 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 pogłównego 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-

dżyńskiej i Helena Supeł z Wrotnowa, gm. Miedzna, pow. Węgrów oraz Maria Biernacka z Wyrozęb Konaty i Janina Główko z Paderewki, gm. Sterdyń, pow. Sokołów. Płócienne tkaniny, z których uszyto fartuszki, posłużyły 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.

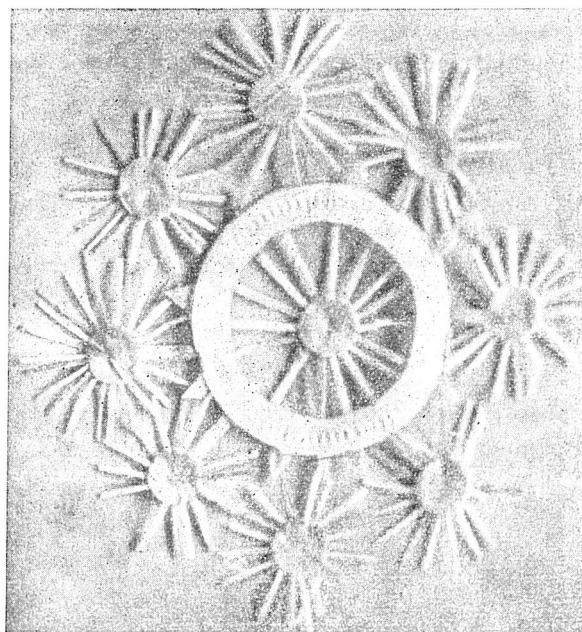
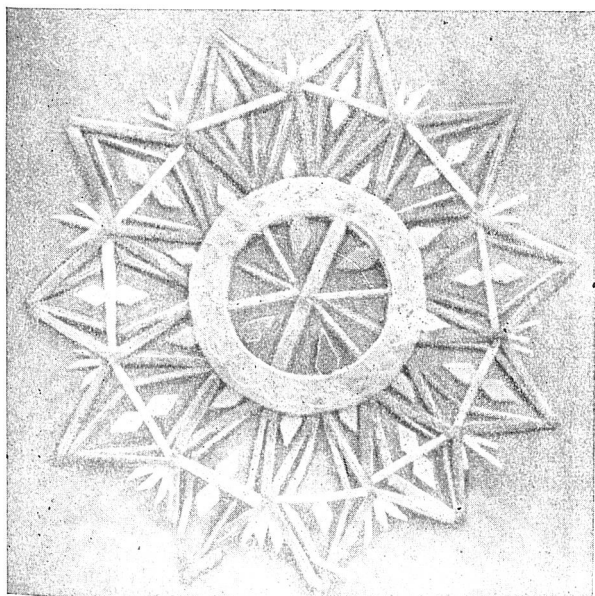
Bardzo ciekawymi eksponatami na wystawie w Węgrowie były wycinanki z opłatków, zwane na Podlasiu „kolędy”. Pochodzą one z Górek, gm. Jaczew, pow. Węgrów, a wycinały je Helena Górńska i Czesława Rowicka. Sztukę tę posiadają również mężczyźni, a jednym z nich, którego prace były na wystawie, jest Franciszek Salach ze wsi Dzieńcioły 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 Bujały Gniewosze, 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. Frędzlarzka 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 oddziałują dodatkowo na swoją rodzinę, na otoczenie”. — Widać, że i to zagadnienie żywe jest wśród członków Podlaskiej Spółdzielni, skoro 27-letnia, bezrolna chłopka Jadwiga Kuśmierzykowa 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.



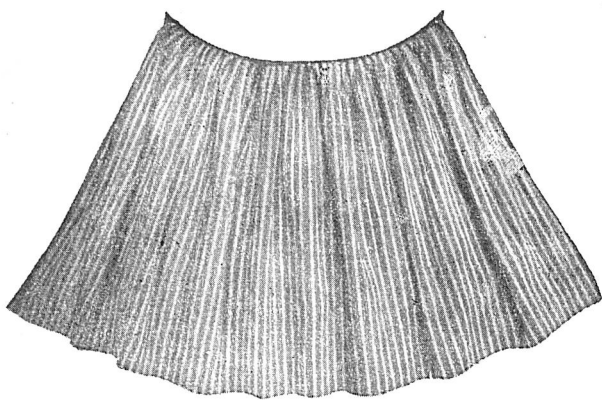
Ryc. 1. Dwie osiemdziesięcioletnie starsuszki Marianna Krus z Komornik i Marianna Mękarska z Bogusławie pow. piotrkowski, nagrodzone pierwszymi nagrodami za najbardziej typowe zapaski.

POKAZ ZAPASKI LUDOWEJ W PIOTRKOWIE TRYBUNALSKIM

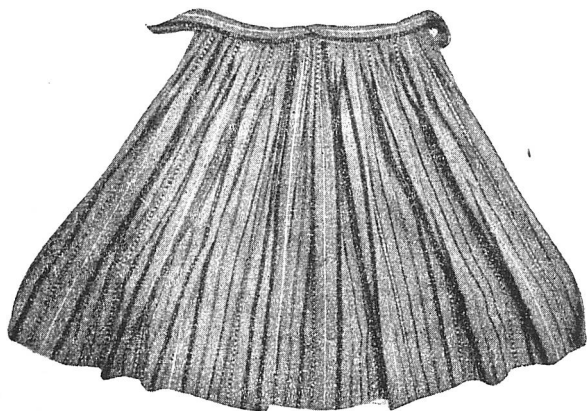
BLANKA KACZOROWSKA

W dniach od 2 do 16 lipca br., odbył się w Piotrkowie Trybunalskim pokaz zapasek regionalnych, powiatów piotrkowskiego i radomszczańskiego, zorganizowany przez Wydział Kultury i Sztuki Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej i ekspozycję 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 Rękorej, 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 nitki 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.

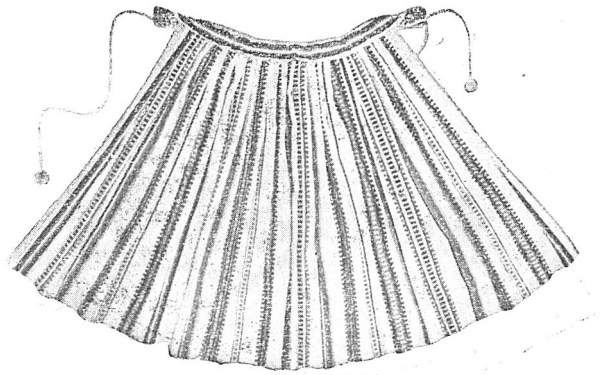
Prócz wprowadzenia nowych kolorów (żółty, różowy, niebieski), daje się zauważyć użycie kilku odcieni w zakresie jednego koloru, np. cztery odcienie zielonego, kilka odcieni żółtego, aż do pomarańczowego, różowego do amarantowego itp. Zapaska ztraca wtedy swą kolorystyczną intensywność, a staje się miejscami 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 białym „dnie” przemian z dawnymi, symetrycznymi układami (ryc. 6), a przestrzeń między nimi wypełnia tło.

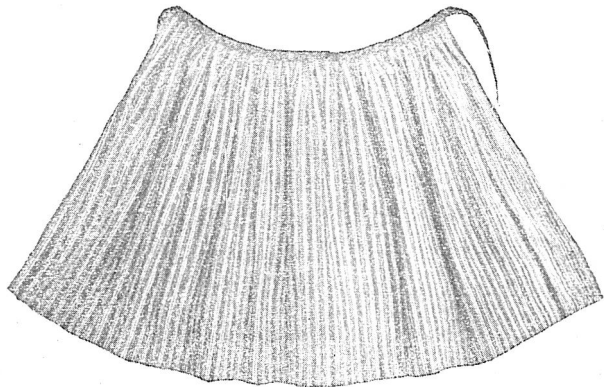
W latach ostatnich zaczął coraz silniej występować w tkaninie kolor biały, a na wystawie znalazła się nawet zapaska wykonana na białym „dnie” (tło), zrobiona w roku 1949 (ryc. 7).

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 tkaninie 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.



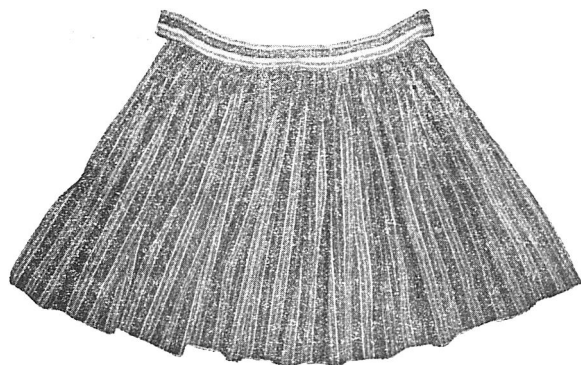
Ryc. 7. Zapaska na białym „dnie” ze wsi Bogusławice, pow. piotrkowski, wyk. w roku 1949 przez Mariannę Kaźmierczak (III nagroda).



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



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 Miechoń.



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 „zawdzianych” 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 urzędom 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 Zukowski.

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: „Wiejscy 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: „Kamieny 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 wrażeń 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 faszystwu — Berlin. Pod naporem radzieckich wojsk zmykają w bezładzie Niemcy faszyci; 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 należytych wygładzeniach, 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 haftarki 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 rozwiązany w tradycyjnych motywach królewskich 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 utrzymał 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 przedzące i czeszące wełnę); wyrób dywanów, wzorzystych „koszem” i „czicij” u Kirgizów; obróbkę wełny i folowanie „koszem” w Kazachstanie; a szczególnie bogato przedstawiają się na wystawie wyroby tkackie Turkmenii. Przedstawiono tu jurte turkmeńską z pełnym wyposażeniem i wszechstronnym wykorzystaniem produktów tkackich w życiu codziennym (kobierce do sie-

dzenia. wojłoki okrywające jurte, chodniki, firanki itd.). Kobierce występują tu jako nieodłączna część składowa kompleksu bytowania życiowego Turkmeńczyka.

Mistrzowie turkmeńscy — często poszukują tematyki dla swych dywanów w ojczyrstych 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, czytelní; na wystawie zademonstrowano „czerwoną czajchanę”, ozdobioną kobiercami. Wszędzie one zdobią i podnoszą poziom życia codziennego.

Współczesne dywany są wyrabiane w głównych artelach tkackich Aszchabadu, 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 naukowí 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. Studencka 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 Daszowskiej 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. Tołstowa, M. G. Lewina i innych.

Obecnie Zarząd Muzeum przystąpił do organizowania stałych wystaw. Rozpracowano już projekty wystaw dla narodów zawołańskich 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 pozwalała na głębszą penetrację i wierniejsze przedstawienie życia narodów w epoce radzieckiej.

RECENZJE

Chełmińska-Świątkowska 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 przyrody natury technicznej.

W pracy omawianej przydała by się również mapka rozmieszczenia różnych typów wycinanek 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 przenieszonego 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. Oryńczyna: „Haft jest techniką może najgiętszą spośród sztuk ludowych, najmniej skrepowaną 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 oraz 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, szczególnie przęślice itp.).

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

Koloru 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. Ryzowania na przedmiotach drewnianych, haftu 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). Haftu krzyżkowe, dekompozycje tkanin i kroje strojów wykonuje się na papierze milimetrowym.

Każdy ważniejszy rysunek powinien być uzupełniony fotografią. W czasie wykonywania rysunku przez jednego członka grupy, inni przeprowadzają wywiad. Tekst kwestionariusza winien być zasadniczo oprowadzany 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 przęślice), 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 (ściślej 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 z przyczyn przede wszystkim ekonomicznych, kształtują się różnie w obrębie różnych klas społecznych. Różnice te należy specjalnie starannie wyszukiwać i notować, podobnie jak i wszelkie przejawy podstaw klasowych, uwidaczniających się w związku z badanymi zagadnieniami;

d) zasięgu geograficznego, badać 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 pozwalała w dalszych badaniach sprawdzić słuszność zebranych w drodze wywiadu informacji;

e) funkcji, czyli zastosowania (roli) badanego przedmiotu w kulturze miejscowego ludu. Zbierać 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 utrzymywanie się, wzdłużnie zanikanie w terenie zjawisk ludowej kultury;

g) wrażliwości estetycznej, podczas ustalania której należy ustawicznie pytać, czy dany przedmiot uważany jest za „piękny“ czy nie. Notować wypowiedzi wraz z całym uzasadnieniem, podanym przez informatora. Zebranie znacznej ilości

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

Wypowiedzi należy 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, wnotowują ewentualne braki, które należy możliwie najszybciej uzupełnić. Wnotowują też informacje odnoszące się do innych miejscowości, które w dalszych badaniach trzeba będzie sprawdzić lub szczególnie starannie przepracować. Wnotowują 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 rysowników, 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 wypytywać: jak było dawniej i notować przybliżone daty zaszłych przemian oraz warunki, w jakich pojawiły się nowości. (Kto zapoczątkował, w jakiej miejscowości, skąd przysłała nowa moda itp.);
- b) ze zmiennością ubioru w zależności od płci (kobiety, mężczyźni), wieku (dzieci, młodzież), 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, chrzestny, 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 wypytywać 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 wypowiadane 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 krawcy, 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 odszukać 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 przerysowujemy 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 zwracając 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 świętem w różne wzory przy pomocy piasku. Jakże 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. Jakże 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... Jakże 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... Jakże są motywy tych ozdób (geometryczne, roślinne itp.), (zrobić barwny rysunek i fot.)...
19. Jakże poza malowaniem występują ozdoby ściennne... 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, jaską 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 bibulką, sztucznymi kwiatami)...
20. W jaki sposób przyozdobione są okna, czy występują firanki... Z czego są wykonane... Kto je robił... (opisać według kwestionariusza nr Vb). Jakże 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 zdobi... W związku z jakimi okazjami...
23. Czy w zdobieniu domów i wnętrz zachodzi różnica między bogatymi i ubogimi gospodarzami... Na czym ta różnica polega...

Opracował...

dnia...

II. KWESTIONARIUSZ DO OPRACOWANIA TKANIN

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

1. Ludowa nazwa tkaniny...
 2. 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.
 3. Jakim splotem wykonano tkaninę (nazwy ludowe)...
 4. 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...
 5. Kompozycja zdobnicza tkaniny — a) układ pasowy... b) układ kraciasty... c) tkaniny o deseni kostkowym... d) tkaniny o splocie ozdobnym (jak atlas itp.)... Nazwy poszczególnych tkanin w gwarze ludowej... W wypadku tkaniny deseniowej należy opisać, narysować, względnie sfotografować...
 6. Zestawienia kolorystyczne — a) zanotować raport kolorystyczny... b) ludowe nazwy barw...
 7. Technika barwienia — a) Jakich używano barwników naturalnych... b) Jakich używano środków chemicznych... Podać ludowe nazwy...
 8. Czy białe tkaniny samodzielnie zdobiono sposobem drukarskim... a) gdzie istniały tego rodzaju warsztaty... b) jakiego koloru było tło i wzór... c) jakie były motywy... (rys., fot.)...
 9. Wykończenie tkaniny — a) płótno, w jaki sposób wykańczano pod zdjęciem z krosien (frędzle, obszycie itp.), technika bielenia... b) sukno (folowanie, czesanie i dekatyzowanie)... c) jak zakańczano osnowę...
 10. Wykonawca — a) czas wykonania... b) miejsce... c) czas potrzebny do wykonania tkaniny... d) wynagrodzenie (w pieniądzu... w naturze...). Czy znane były wypadki wyzysku... jakie...
 11. Czy podobne tkaniny — a) pod względem technicznym, b) pod względem kolorystycznym, robiono dawniej...
 12. Od jakiego czasu je pamiętają...
 13. Jakie nastąpiły po nich (technika, kolor)...
 14. Skąd przyszła nowa moda...
 15. Kto ją rozpowszechnił... Czy wieś garnie się do mody, czy woli poprzestać na swoich wyrobach... Jak się odnosi ludność wiejska do osób zalecających strój dawny...
 16. Do czego opisana tkanina używana była dawniej...
 17. Do czego używana jest dzisiaj...
 18. Które tkaniny uważają za piękne...
 19. Uwagi...
- Opracował... dnia...

III. KWESTIONARIUSZ DO OPRACOWANIA STROJU

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

A. Stroje kobiece.

1. 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)...
2. 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...

3. Jak ubierały głowy kobiety zamężne... Na czym upinały włosy... Czy nosiły na głowie chusty... Z czego zrobione... Gdzie kupowane... (podać próbki materii).
4. Z czego szyto koszule... Z płótna samodzielnego czy kupnego... Czy wyrabiają jeszcze w okolicy płótno samodzielne... (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.)...
5. Z czego szyto spódnice letnie, zimowe, odświętne... Podać próbki materiałów... Jeżeli spódnice szyto z materiałów samodzielnych podać, czy te samodzielnie są jeszcze obecnie wyrabiane... Czy nosiły dawniej kobiety spódnice z samodzielnego płótna farbowanego przez małomiasteczkowego farbiera w różne desenie tzw. malowanki, wybijanki... Jeżeli tak, to podać, czy żyje jeszcze w okolicy farbier, który barwi samodzielnie w desień... na jeden kolor... lub jego najbliższa rodzina (np. syn, żona), podać adres...
6. Z czego robiono zapaski (fartuchy)... podać próbki... Czy materiały te można jeszcze kupić i u kogo...
7. Co ubierano na nogi... (onuce, skarpety, pończochy). Z czego wykonane... Robione ręcznie, czy kupne... Czy były zdobione... Czy dziś wyrabiają je jeszcze...
8. 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...
9. Czy nosiły kobiety gorsety... Z jakiej materii... (podać próbki materii z gorsetów, pochodzących z różnych czasów)... Czym były gorsety zdobione (podać próbki)...
10. 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...
11. 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...
12. Czy nosiły kobiety jako strój wierzchni narzutki (chusty, płachty, łoktusze, rańtuchy, obrusy itp.)... Z jakiej materii... Czym zdobione... (podać próbki). Jak je ubierały...
13. Jakie noszono ozdoby (korale, paciorki, naszyjniki z mosiądzu itp.)... Kto je wyrabiał... Gdzie je nabywano...
14. 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.

15. 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 łyka, kierzce, 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 kożuchy nosili mężczyźni... Czym były zdobione... Gdzie je kupowano, względnie kto je wyrabiał... Jeżeli jest w okolicy kuśnierz, który te kożuchy 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 krajki, 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, kapeciuchy 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, lepiące 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. kolistę, kwadratowe, pasowe, o motywach antropomorficznych)... Jak nazywają się części (elementy), z których składają się wycinanki...
5. Jakich kolorów papieru używają najchętniej... Jak w gwarze miejscowej nazywają się poszczególne kolory... Jakie barwy uważają za najpiękniejsze i dlaczego...
6. Czy wykonują wycinanki z kilku kolorów papieru, naklejanych 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) „pająka“, 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 zawieszają...

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 Deptuszeński.
4. Wycinanki zamieszczone na str.: 345, 346, 348 wykonała Maria Kołaczyńska, a nie M. Kołaczowska. 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.

Miesięcznik

Prenumerata roczna 54 zł, cena numeru pojedynczego 6 zł

Prenumerata i kolportaż: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch“, Oddział w Warszawie, Srebrna 12.

Konto PKO — Nr I-16099

Terminy wpłat na prenumeratę — do 20 każdego miesiąca na okres następny. Przy zgłoszeniu prenumeraty należy podać dokładny i czytelny adres.

Korespondencję w sprawie zamówień i prenumeraty należy kierować do P.P.K. „Ruch“, Oddział w Warszawie, Srebrna 12.

Tłoczono 5000 egzemplarzy. Zakłady Graficzne im. Marcina Kasprzaka, Poznań, ul. Wawrzyniaka 39. Obj. 96 stron + 40 stron. — Papier druk. sat. bezdrzewny 61×86, 80 g + papier druk. satyn. kl. V, 61×86, 70 g. Zam. nr 3813. Oddano do składu 6. 10. 50. Podpisano do druku 29. 11. 50. Druk ukończono 11. 12. 50. K-1-19548.

K O M U N I K A T

Zaległość w wydawaniu „Polskiej Sztuki Ludowej” w r. 1950 wypełnią zeszyty nr 1—6/50 i nr 7—12, który ukaże się w marcu 1951.

W r. 1951 „Polska Sztuka Ludowa” będzie wydawana w formie dwumiesięcznika w następujących terminach:

Nr 1—2 (w podw. objętości)	— w kwietniu 1951
Nr 3	— w czerwcu 1951
Nr 4	— w sierpniu 1951
Nr 5	— w październiku 1951
Nr 6	— w grudniu 1951.

Prenumerata roczna za r. 1950 — 54 zł. Cena nr 1—6/50 27 zł, nr 7—12/50 — 27 zł.

Prenumerata roczna za r. 1951 — 36 zł.

Prenumeratę zaległą za czas do 31. XII. 1949 (półrocznie 27 zł, rocznie 54 zł) należy wpłacać na konto w P. K. O. nr I-6939/416 — Ministerstwo Kultury i Sztuki, Administracja mies. „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa.

Prenumeratę za rok 1950 i 1951 należy wpłacać za okres półroczny lub roczny na konto w P. K. O. nr I-16099, Centralna Ekspedycja P. P. K. „Ruch”, Warszawa, ul. Srebrna 12.

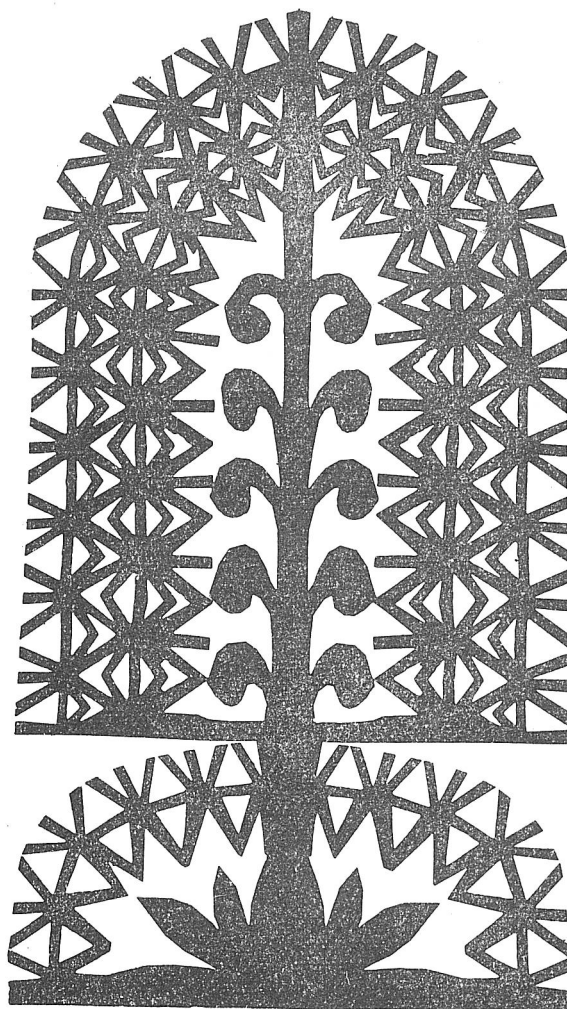
U w a g a : W dwóch punktach sprzedaży w Warszawie, a mianowicie: w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki, Bagatela 14 i w Księgarni Domu Książki, Rynek Mariensztacki — można nabywać poprzednie numery czasopism Państwowego Instytutu Sztuki.

Osoby spoza Warszawy mogą zamawiać poprzednie numery, wpłacając należność na konto w P. K. O. nr I-15207, P. P. K. „Ruch”, Warszawa, ul. Srebrna 12, Sprzedaż Archiwalna, z zaznaczeniem na odcinku blankietu przeznaczenia wpłaty.

PLASTYKA LUDOWA POLSKI

ZARYS BIBLIOGRAFICZNY

OPRACOWAŁ PIOTR GRZEGORCZYK



POLSKA SZTUKA LUDOWA

ROK IV

STYCZEŃ — CZERWIEC

NR 1 — 6

WARSZAWA 1950

SPIS TREŚCI

	Str.
Uwagi wstępne	5
1. Zagadnienia teoretyczne	7
2. Opracowania ogólne	8
3. Opracowania regionalne	10
4. Budownictwo użytkowe i kultowe	12
5. Zdobnictwo (sprzęty, zabawki, szopki)	15
6. Rzeźba	18
7. Drzeworyt	19
8. Wycinanki, nalepianki	20
9. Malarstwo, malowanki	21
10. Pisanki	22
11. Ceramika	23
12. Tkaniny	24
13. Ubiory i stroje	26
14. Hafty	28
15. Przemysł ludowy	29
16. Ochrona sztuki ludowej	31
17. Muzea, wystawy, kongresy	31
18. Bibliografia	34
Wskaźnik osób	37

S K R Ó T Y

AU	— Akademia Umiejętności
GiW	— Gebethner i Wolff
ib.	— ibidem (tamże)
IKC	— Ilustrowany Kurier Codzienny
IPS	— Instytut Propagandy Sztuki
KA	— Książnica-Atlas
Kwart. Hist.	— Kwartalnik Historyczny
Odb.	— odbitka
PAU	— Polska Akademia Umiejętności
PTK	— Polskie Tow. Krajoznawcze
PWK	— Powszechna Wystawa Krajowa
PWKS	— Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych
PZWS	— Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych
TEM	— Trzaska, Evert i Michalski
TNW	— Tow. Naukowe Warszawskie
TOSSPO	— Tow. Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych
UJ	— Uniwersytet Jagielloński
UP	— Uniwersytet Poznański
W.	— Warszawa

UWAGI WSTĘPNE

Odkrycie i ujawnienie bogactwa plastyki ludowej nastąpiło u nas późno, bo dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Zawdzięczamy je entuzjastom i miłośnikom ludowości oraz etnografom, którzy okazy tej sztuki zbierali i częściowo bodaj ochronili przed zagładą. Odkrycie to wiązano z niemałymi nadziejami ideowej i praktycznej natury. Społecznicy przez rozbudzenie tzw. przemysłu ludowego, pragnęli ulżyć nędzy i wzmóc dobrobyt ludu, ideolodzy zaś chcieli się w tej plastyce doszukać pierwiastków rodzimego, polskiego stylu, dotrzeć do jego źródeł i nadać mu wartości społeczne, zdolne sztukę polską wyodrębnić i ocalić przed zalewem prądów kosmopolityzmu.

Ani jednych, ani drugich nadzieje się nie spełniły. Stało się to z tych powodów, że opierali się na fałszywych założeniach. Nie ulżyły nędzy mas pracujących na wsi owe „wyroby ludowe”, którymi zachwycała się garsć snobującej się polskiej burżuazji. Ubożenie wsi miało bowiem ogólniejsze przyczyny i nie można go było zahamować namiastką „przemysłu ludowego”. Mało komu również zależało na zachowaniu własnego stylu, który wyrażał się nie tyle w drobnej produkcji zatracających sens artystyczny wyrobów ludowych, co w zanikającym budownictwie chłopskim, skutecznie chronionym obecnie szeroką akcją konserwatorską.

Poza tym zarówno same prace badawcze nad kulturą ludową, jak też ich wydanie drukiem było spychane w Polsce przedwrześniowej na plan dalszy i napotykało na różne trudności. Nie przejawiano tymi sprawami prawie żadnego zainteresowania. Była to wyłącznie sprawa wsi, chłopa, a tymi nikt w ówczesnej Polsce zbytnio się nie przejmował.

Niejednokrotnie odzywały się wołania o konieczności sporządzenia bibliografii z zakresu sztuki polskiej. Już w 1918 roku Zygmunt Batowski pisząc o „Najważniejszych potrzebach historii sztuki w Polsce”, wskazywał na to, że „niedoceniając ważności prac bibliograficznych

odbija się niekorzystnie na badaniach każdej nauki. Skutek tego jest taki, że ani sami nie jesteśmy poinformowani dość prędko i dokładnie, gdzie i czym powiększył się zasób wiedzy w przedmiocie, ani nie dość dbamy, by nasz dorobek wchodził w ściślejszy związek z zagraniczną nauką, czyli nie oznajmiamy obcym tego, czego by się mogli dowiedzieć z naszych badań” (Nauka Polska I, 1918, 414).

Po dziesięciu latach, tenże postulat powtórzył Jerzy Dobrzycki, podkreślając, że „do nader pilnych potrzeb historii sztuki w Polsce należy przede wszystkim stworzenie specjalnej bibliografii literatury dotyczącej dziejów polskiej twórczości plastycznej” (ib. X, 1929, 399). Doceniając ważność dokumentacji, ten sam badacz złożył na zjeździe konserwatorskim w Warszawie, w listopadzie 1928 r. projekt stworzenia archiwum polskiego budownictwa drewnianego, jako najbardziej charakterystycznego wytworu rodzimej twórczości. Głosy domagające się bibliografii powtarzały się też później; formułował je np. (w zakresie regionu śląskiego), Mieczysław Gładysz, który słusznie sądził, że pierwszym warunkiem planowej działalności etnograficznej jest szczegółowa bibliografia kultury ludowej (Potrzeby etnografii polskiej na Śląsku, 1936, 181). Ten postulat mógł być się odnosić oczywiście do wszystkich naszych regionów. Dostyć liczne zestawienia literatury etnograficznej w okresie międzywojennym (ob. rozdział 18), uwzględniały plastykę ludową; pominęła ją zrazu Helena Lipska, w pierwszych zeszytach swej dokładnej „Bibliografii historii sztuki polskiej” (1919—1930).

Wołania te nie znajdowały posłuchu u ówczesnych czynników rządowych. Pełne zrozumienie dla tych spraw ujawniło się dopiero w Polsce Ludowej, gdzie robotnik i chłop stanowiący trzon narodu, stał się obiektem powszechnego zainteresowania.

Dziś, gdy sztuka ludowa została ujęta w planowy system badań, gdy powołano w tym celu

szereg instytucji naukowych, wyposażonych ze skarbu państwa w odpowiednie fundusze i środki, mamy pewność, że materiały z dziedziny twórczości ludowej znajdą właściwą ocenę, a troska o ich wydobycie i wyzyskanie będzie celowa.

Rozwijający się stale przemysł i postępowe rolnictwo w Polsce Ludowej dają podstawowy byt przeważającej części naszego narodu, przemysł ludowy będzie zatem głównym zajęciem małej stosunkowo liczby ludności, pozwalając zdolniejszym jednostkom wyłącznie oddać się pracy wytwórczej w tym zakresie.

Zarówno dla pracowników naukowych w dziedzinie inwentaryzacji plastyki ludowej, jak też dla rozwijającego się w ramach planowej gospodarki narodowej przemysłu ludowego rzeczą niezbędną jest posiadanie zestawienia piśmiennictwa obejmującego sztukę ludową.

Próba obecna, pierwsza w takim zakresie rejestracji niemałego materiału dokumentacyjnego dotyczącego naszej plastyki ludowej, stara się być bibliografią rozumowaną, adnotacyjną, tzn. opatruje ważniejsze pozycje wyliczeniem zawartości, lub uwagami orientacyjnymi. Uwzględnia zaś prace wydane osobno oraz bardziej znamienne (w szerokim zakresie przydatności), artykuły w czasopismach do 1949 r. włącznie. Fakt jednak zamieszczenia jakiejś pozycji, nie stanowi eo ipso atestatu jej naukowej wartości. Część np. dawniejszych prac etnograficznych, posiada dzisiaj przeważnie tylko historyczne znaczenie, czasem jednak drobna informacja, lub rycina okupuje nikłą wartość samej treści. Nie stawiając sobie zadania drobiazgowego wyczerpania materiału, zesta-

wienie niniejsze odsyła zawsze, w miarę możliwości, do innych źródeł, lub innej bibliografii. Przyjmując w obrębie poszczególnych rozdziałów układ rzeczowy i topograficzny, stara się wysuwać na czoło pozycje bibliograficzne lub ogólnie informujące.

Plastyka ludowa określana bywa niejednokrotnie terminami takimi, jak: sztuka ludowa, zdobnictwo ludowe, przemysł ludowy, wyroby ludowe. Nieustalona terminologia w tych dziedzinach powoduje nieporozumienia i stwarza też trudności w ugrupowaniu materiału bibliograficznego. Podstawa układu materiału w obrębie danego działu bywała różna, w zależności od charakteru działu. Nie zawsze bowiem można było pogodzić układ rzeczowy z topograficznym.

Ujednostajnienie terminologii i stworzenie słownika terminów plastyki ludowej jest ważnym postulatem, który zapewne nie będzie pominięty w całokształcie opracowywanego polskiego słownika sztuki.

W przeświadczeniu, że głębsze zrozumienie kultury narodowej nie możliwe jest bez wejrzenia w skarby sztuki ludowej, autor ufa w informacyjną przydatność poniższych materiałów nawet w formie obecnej, dalekiej od zupełności, zwłaszcza dla coraz liczniej wychodzących z ludu nowych zastępów pracowników oświatowych i naukowych.

Za udostępnienie mi rękopisów swych prac oraz cenne uwagi szczególną wdzięczność winien jestem pp. prof. Gerardowi Ciołkowi, prof. Stanisławowi Dąbrowskiemu, dr Józefowi Grabowskiemu, prof. Kazimierzowi Moszyńskiemu oraz Andrzejowi Ryszkiewiczowi.

ZAGADNIENIA TEORETYCZNE

SZTUKA PRYMITYWNA

1. **Gr al e w s k i Jan**: Sztuka prymitywna i jej pozycja w rozwoju sztuki. *Przegląd Filozoficzny* 1949, r. 45, s. 174—203, i nadd.

Daje definicję sztuki prymitywnej, wychodząc z podstawowych określeń sztuki. Jest to sztuka, „w której wyraża się proste, przednaukowe przeżywanie świata całą psychiką”. W takim ujęciu sztuka prymitywna jest sztuką piewiastkową. „Najważniejsze jest równoczesne występowanie w proporcji równej emocjonalizmu i intelektualizmu, nie spotykane poza sztuką prymitywną”. „Artysta ludowy, to najczęściej artysta nieznanymi nie tylko dlatego, że nie podpisuje swoich dzieł, ale ponieważ nie zarysowuje się w nich jako indywidualność jednostkowa, tylko raczej, jako reprezentant swego ogółu” (197). Omawia przyczyny deformacji i daje szczegółową ich tabelę.

2. **P r z y b o ś Julian**: Prymitywizm a twórczość ludowa. *Zaranie Śląskie* 1929, r. 5, s. 54—56.

POJĘCIE SZTUKI LUDOWEJ

3. **P i w o c k i Ksawery**: Pojęcie sztuki ludowej. *Polska Sztuka Ludowa* 1947, r. 1, nr 1/2, s. 5—8.

„Ludową nazywamy taką sztukę, której dzieła posiadają cechy stylowe uznane przez naukę za specyficznie ludowe... Zespół takich cech musi być wyraźnie przeciwstawiony sztuce nie-ludowej... Oprócz tych jednak cech ściśle formalnych — sztuka ludowa posiada wartości inne, związane z podłożem kulturalno-społecznym grupy, do której należeli jej twórcy”.

4. **P i w o c k i Ksawery**: Zagadnienie metody w badaniach nad sztuką ludową. (*Le probleme de la méthode dans les recherches sur les arts populaires*). *Lwów* 1931, s. 15. Odb.: *Lud* 1931, seria 2, t. 10.

Próba „zorientowania się w wyborze środków, któreby historykowi sztuki umożliwiły badania” plastyki ludowej. Omawia problemy: zakresu sztuki ludowej, stylu i psychologii twórczości, i in. „Poznanie różnic stylowych, dzielących utwory ludowe od dzieł warstw kulturalnie przodujących i ewent. wyjaśnienie podobieństw, oto zadanie czekające historyków sztuki”. Porównuje sztukę ludu ze sztuką dzieci i ludów pierwotnych.

5. **S t e l m a c h o w s k a Bożena**: Z metodyki badań nad sztuką ludową. (Na marginesie zagadnienia sztuki ludowej na Kaszubach). *Teka Pomorska* 1938, t. 2, s. 52 do 57.

6. **M o s z y ń s k i Kazimierz**: Z nowszych badań nad sztuką ludową. [1939]. (rękopis).

Wyodróżnia trzy nowsze metody badań plastyki ludowej: 1. metoda indywidualizowania (zwrócenie jak najbardziej uwagi na indywidualność ludowych artystów, prace M. Gładysza i T. Seweryna), 2. metoda geograficzna (poszczególne, nawet drobne zjawiska, np. z zakresu plastyki pisanek, zamykają się co do zasięgu w obrębie przeważnie ściśle ograniczonego terenu, praca M. Kaczanowskiej), 3. metoda eksperymentalna (obserwowanie twórczości in statu nascendi oraz ostrożne prowokowanie rozwiązywania artystycznych zadań przez artystów ludowych, posługiwał się nią z powodzeniem M. Gładysz).

STYL LUDOWY

7. **G r a b o w s k i Józef**: Zagadnienie stylu ludowego. *Polska Sztuka Ludowa* 1947, r. 1, nr 1—2; 1948, r. 2, nr 3—10.

Pragnąc odpowiedzieć na pytanie, co to jest sztuka ludowa, musimy wskazać, jakie są znamiona stylu ludowego, jego cechy konstytutywne, granice, odmiany i walory. Autor rozpatruje obszernie ten problem w dziedzinie plastyki ludowej omawiając krytycznie głównie polskie rozprawy na ten temat.

8. **P i w o c k i Ksawery**: Z badań nad powstawaniem stylu ludowego. *Przegląd Współczesny* 1936, t. 58, nr 7, s. 89—96.

Zasadnicze ujęcie problemu oraz polemika wywołana rozprawą, T. Dobrowolskiego: *Kilka uwag o rzeźbie ludowej* (odb.: *Zaranie Śląskie* 1935, t. 11, s. 239—45), w której autor ponawia wcześniej wysuniętą tezę (śląska rzeźba ludowa w drzewie, 1930), dopatrującą się przyczyn stylu ludowego w braku wiedzy technicznej i błędów obserwacji. Piwocki zaś prymitywizm sztuki ludowej tłumaczy wyłącznie odrębną postawą psychiczną ludowego artysty wobec zjawisk świata zewnętrznego (czemu dał wyraz już w pracy: *Drzeworyt ludowy w Polsce*, 1934). Ob. 277, 279, 304.

9. **D o b r o w o l s k i Tadeusz**: Popęd twórczy i technika artystyczna jako podstawy ludowej sztuki. *Przegląd Współczesny* 1937, t. 60, nr 3, s. 103 (395)—109 (401), i nadd. Replika Piwockiemu, ob. wyż.: wniosek końcowy: „W twórczości tej (ludowej) większość zjawisk należy odnieść do nieświadomych instynktownych popędów”... Ob. też głos polemiczny: P. Smolik, *Arkady* 1937, 1.

10. **S t e l m a c h o w s k a Bożena**: Na drodze do teorii sztuki ludowej. *Lublin* 1946, s. 24. Odb.: *Lud* 1946, t. 36, s. 163—184.

Związły przegląd nowszych prób teoretycznych wypowiedzi polskich i obcych o sztuce ludowej. W nauce polskiej nagromadził się już bogaty materiał polemiczny mogący stanowić podstawę do wniosków syntetycznych. Dodaje własne uwagi o sztuce lud. i usystematyzowaniu badań. W pracy brak ścisłych danych bibliograficznych.

11. **D y n o w s k i Witold**: Historycyzm w sztuce ludowej. *Polska Sztuka Ludowa* 1948, r. 2, z. 9—12; 1949, r. 3, z. 1—8; wiele rycin.

Zawiera: Zagadnienie uhistorycznienia sztuki ludowej; Teoria wywodu sztuki ludowej ze średniowiecza; kształtowanie się różnic między sztuką ludową, a historyczną; Procesy zmian w kulturze tradycyjnej pod wpływem nowych czynników; Przebiegi życia historycznego w ludowej kulturze artystycznej; Oddziaływanie kościoła, dworu i miasta; Uwagi o analizie wytworów sztuki ludowej w szeregach rozwojowych.

12. **K a r p i ń s k a Irena**: Adaptacje sztuki ludowej. *Stanisławów* 1939, s. nrb. 10, ryc. 5. Odb.: *Złoty Szlak*, kwartalnik, z. 3.

Teza: „Sztuka chłopska, pomimo pozornego konserwatyzmu, jest żywa i podobnie jak sztuka warstw oświeconych ulegała ciągłym przemianom spowodowanym kontaktem z nowymi formami, materiałami i narzędziami”.

ESTETYKA LUDOWA
i PSYCHOLOGIA TWÓRCZOŚCI

13. **L u b e c k i Kazimierz**: Estetyka ludowa. W: *Szkice filozoficzne* (Księga pamiątkowa ku czci Maurycego Straszewskiego). *Kraków* 1910, s. 121—8.

Zestawienie i określenie ludowych upodobań w pięknie. Stan faktyczny piękna u ludu. Jakość ludowych aspiracji estetycznych. Porównania estetyki u ludu z innymi estetykami pierwotnymi.

14. **Moszyński Kazimierz**: Kultura ludowa Słowian. Cz. II. Kultura duchowa. Kraków 1939, PAU, R. 12: Wrażliwość estetyczna ludu (s. 733—760).
Próba zorientowania się w przedmiocie ob. 18.
15. **Udziała Seweryn**: Poczucie piękna u ludu ropczyckiego. Wisła 1889, t. 3, s. 19.
Por. tego autora: Artyzm wiejski z ziemi sądeckiej. Lud Słowiański 1929, I, 21. Zob. ponadto w Bibliografii Gawelka: nr 1481, 1502.
16. **Zubrzycki Jan Sas**: Serec. Rozbiór pierwiastków polskiej sztuki ludowej i narodowej. Lwów 1921, s. 80, ryc. 46.
17. **Szumana Stefan**: Psychologia twórczości artystycznej ludu. Przegląd Warszawski 1925, t. 2, s. 281—8. Rozdz. książki tegoż autora: Dawne kilimy w Polsce, ob. 446.
Teza główna: „Lud nie tylko naśladuje, ale jest zarazem twórczy. Tę twórczość ludu trzeba tłumaczyć wewnętrznymi dyspozycjami i psychicznymi powodami, a nie powierzchowną zewnętrzną skłonnością do naśladowania“.

Rozdział 2.

OPRACOWANIA OGÓLNE

ZARYSY SYNTETYCZNE

18. **Moszyński Kazimierz**: Kultura ludowa Słowian. Cz. II. Kultura duchowa, Dział 3: Sztuka. Kraków 1939, PAU, s. od 723 do 1605, ryc. 406.

Zawartość: Wrażliwość estetyczna ludu; Kosmetyka; Plastyka: Techniki artystyczne, Podstawy artystycznej twórczości, Motywy i poszczególne rodzaje plastyki, Przedmioty zdobione, Uwagi ogólne; Dramat; Taniec; Muzyka; Literatura ustna; Ornamentyka i symbolika znaków. — Dzieło podstawowe, poraz pierwszy ujmujące porównawczo i syntetycznie wyniki własnych i obcych badań. Autor pomija zupełnie w dziale plastyki „wszelkie wytwory służące wyłącznie do celów użytkowo-technicznych, a nie zdradzające w sposób zupełnie oczywisty, aby ich wykonawcom przyświecał wzgląd na piękno“. Jeśli zaś „dany wytwór zdradza cechy, których nie podobna objaśnić, ani dzisiejszą, ani dawniejszą ich użytkowością, i jeśli przy tym owe cechy bywają właściwe rzeczom pięknym, a nie kryją sensu magicznego itp., tedy bez wahania umieszczamy go wśród dzieł sztuki“ (881 n.). „Wszelkie przedmioty stanowiące ruchomy dobytek wieśniaka i będące wytworem rąk jego samego, czy też bliższych mu kulturą mieszkańców drobnych osad, mogą o ile są zdobione czy ozdobne, albo też jeżeli służą do przystrajania, należeć do sztuki. Najważniejsze z nich dają się rozbić na 6 grup następujących: 1. narzędzia, naczynia i wchikuiy, 2. sprzęty, 3. budowle (w tym urządzenia wnętrza), 4. przedmioty kultowe i obrzędowe, 5. zabawki, 6. stroje“.

19. **Frankowski Eugeniusz**: Sztuka ludowa. W wydawnictwie zbiorowym: Wiedza o Polsce. Warszawa (1932), t. 3, s. od 345 do 416, ryc. 129, tabl. 67.
Zawartość: Zagadnienia ogólne sztuki, formy, ornamentu, barwy, przestrzeni i czasu. Zagadnienia szczegółowe; Budownictwo; Motywy emocjonalne: drzewka i orły, drzewo i wąż. — Synteza powyższa zawiera próbę teorii formy i emocji w sztuce ludu.
20. **Frankowski Eugeniusz**: Sztuka ludu polskiego. Warszawa 1928, GiW, s. 28, tabl. 32. Monografie Artystyczne.
Popularne wprowadzenie w zagadnienia sztuki ludowej.

21. **Frankowski Eugeniusz**: O sztuce ludu polskiego. Tygodnik Ilustrowany 1925, nr 51.
22. **Seweryn Tadeusz**: Polska sztuka ludowa. (Sztuka obrzędowa; sztuka kultowa; dom; człowiek). Kalendarz Ilustrowanego Kuriera Codziennego na r. 1938, r. 11, s. 86—93, ryc. 23, tabl. barw. 3.
Zwięzłe obrazuje rolę sztuki w życiu ludu. „Sztuka ludowa, jako ściśle związana z warunkami i potrzebami życia ludu, jest zjawiskiem nie odwracalnym, nie dającym się przeschodzić na grunt obcy bez zatracenia związku tej sztuki z całokształtem życia. Na tym polega jej najważniejsza ze stanowiska społecznego wartość, a zarazem cecha odróżniająca sztukę ludową od miejskiej“. Tenże autor opracował dla wydawanej przez PAU Encyklopedii polskiej, zarys polskiej sztuki ludowej, jeszcze nie ogłoszony; ob. K. Moszyński: Polnische Ethnologie (s. 181), ob. 708.
23. **Seweryn Tadeusz**: Sztuka ludowa w Polsce... Katalog wystawy, ob. 679.
24. **Bosserth H[elmut] Th.**: Volkskunst in Europa. Berlin (1926), s. XII, 46, tabl. 132. — Aufl. 2. Berlin 1941, s. 55, tabl. 120.
Polska w wyd. 1.: tabl. 112—117 zawiera: ryc. barw. 12: hafty; ryc. 18: koronki i zdobnictwo drzewne; ryc. barw. 19: wycinanki i malowanki; ryc. barw. 15: ceramika i 1 obraz na szkiele; ryc. barw. 16: ceramika pokucka i 1 obraz; kilimy barwne.

ETNOGRAFIA

25. **Kutrzebianka Anna**: Rozwój etnografii i etnologii w Polsce. Kraków 1948, PAU, s. 58, 1 nlb. Historia nauki polskiej w monografiach 14.
26. **Moszyński Kazimierz**: Stan i zadania etnografii polskiej. Lud 1948, t. 38 (za 1947), s. 210—228.
M. in. zwięzłe o sztuce ludowej.
27. **Bystroń Jan St.**: Wstęp do ludoznawstwa polskiego. Lwów 1926, Jakubowski, s. VIII, 176.
Plastyka: 154—7, 169—170. Cytuje i omawia krytycznie wiele prac, daje przegląd literatury obcej, m. in. bibliografie ogólne, ludoznawstwo słowiańskie.
28. **Bystroń Jan St.**: Kultura ludowa. Wyd. 2. Warszawa 1947, TEM, s. 450, 1 nlb.
Autorowi chodzi „wyłącznie o poprawne sformułowanie zagadnienia kultury ludowej, o wskazanie mechanizmu socjalnego powstawania tej kultury i wreszcie o nakreślenie teoretycznego programu akcji“ (13). Sztuką ludową nie zajmuje się oddzielnie, ale włącza ją w omawiane fazy zależności, wpływów i przeobrażeń: np. szopka (186), rozwój sztuki ludowej (188), rzeźba ludowa (190), hafciarstwo (192), budownictwo (220), strój ludowy (285), sprzęty domowe (302), wycinanki (323), renesans stroju ludowego (387), losy sztuki ludowej i próby jej podtrzymania (393). Rec. A. Brückner, Balticoslavica 1938, t. 3, s. 450—3.
29. **Bystroń Jan St.**, **Dynowski Witold**: Kultura ludowa i ludoznawstwo w Polsce. (Warszawa) 1948, s. 68, Wiedza Powszechna.
Zarys popularny.
30. **Bystroń Jan St.**: Etnografia Polski. (Poznań), 1947, „Czytelnik“, s. 232, 3 nlb.
Zawiera: Rozwój kultury ludowej; Grupy regionalne i zawodowe; Język i nazwy; Kultura umysłowa: literatura, teatr, sztuka plastyczna, muzyka, czary, wróżby, wierzenia, wiedza, lecznictwo;

Kultura społeczna; Kultura techniczna. — Bardzo skąpe wskazówki bibliograficzne.

31. F i s c h e r Adam: Lud polski. Podręcznik etnografii Polski. Lwów 1926, Oss., s. 238. Zawiera krótkie rozdziały o przemyśle, zdobnictwie i sztuce ludu. Por. tegoż autora: Etnografia słowiańska, z. 3.: Polacy. Lwów 1934, KA, s. 256, rozdział: Kultura materialna.
32. P o n i a t o w s k i Stanisław: Etnografia Polski. Kultura ludowa i jej badanie. W wydawnictwie zbiorowym: Wiedza o Polsce. Warszawa (1932), t. 3, s. od 191—334. Omawia m. in. budownictwo, rzemiosło, odzież, ozdoby.
33. H a b e r l a n d t Michael, Haberlandt Arthur: Die Völker Europas und ihre Volkstümliche Kultur. Stuttgart 1928, Strecker u. Schröder, s. XVI, 748.
O Polsce głównie s. 64—74, ryc. 7. Szkic pobieżny, oparty głównie na literaturze obcej. Obfita bibliografia ogólnoeuropejska.
34. B r o n i k o w s k i Wiktor: Drogi postępu chłopca polskiego. Warszawa 1934, s. 164—9. Bib. Puławska. Seria Prac Społeczno-gospod. nr 41.
Teza: „Istnienie odrębnej sztuki ludowej, jako części składowej sztuki narodowej, w ogóle zachodzi tylko w krajach o nierównomiernym i zapóźnionym rozwoju kulturalnym, to też wraz z wyrównaniem tych różnic musi zanikać jej samodzielność“ (165). Zob. też Moszyński K.: Niektóre przyczyny zróżnicowania kultury ludowej w Polsce. Kraków 1937. Nadb: Lud Słowiański 1937, t. 4, z. 1, s. 65 B-117 B.
35. Lud polski. Tablice ludoznawcze. Projektował Władysław Dajewski. Rys. T. Seweryn. Lwów 1933—34.
Trzy tablice: Budownictwo ludowe, Współczesny strój ludowy, Praca ludu.

KULTURA DAWNYCH SŁOWIAN

36. K o s t r z e w s k i Józef: Praszłowiańszczyzna. Zarys dziejów i kultury Praszłowian. Poznań 1946, Księgarnia Akademicka, s. 164, ryc. 68.
37. K o s t r z e w s k i Józef: Kultura prapolska. Poznań 1947, s. 605.
38. K o s t r z e w s k i Józef: Przyczynek do dawności niektórych wytworów polskiej kultury ludowej. Lublin 1946, Odb.: Lud 1946, t. 36, s. 280—8, ryc. 18.
M. in.: budownictwo, tkactwo, garncarstwo.
39. N o s e k Stefan: Znaleźiska w Biskupinie a współczesna kultura ludowa Słowian. Lud 1946, t. 36, s. 289—312.
Obfita bibliografia.
40. S e w e r y n Tadeusz: Prastare zabytki ludowej kultury w Polsce. Kalendarz IKC 1933, r. 6, s. 150—3.
41. M o s z y ń s k i Kazimierz: Kultura dawnych Słowian w świetle badań etnologicznych. Kalendarz IKC 1935, r. 8, s. 72—6.

ZNACZENIE SZTUKI LUDOWEJ

42. S c h r a m m ó w n a Helena: Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej. Wilno 1939. Tow. Popierania Przem. Lud. s. 6, nlb, 110, tabl. 15, (częściowo barwnych), ryc. 59.
Treść: O związku kompozycji z tworzywem w sztuce ludowej. Architektura ludowa. Tkaniny ludowe.

- Tkaniny wileńskie. Grodzieńskie „dywany“. Hafty i strój; hafty poleskie, tkaniny poleskie, hafty kurpiowskie. Wnioski o znaczeniu tworzywa. O drogach twórczości u inteligencji i u ludu. O wpływie sztuki warstw oświeconych na ludową. O poszukiwaniu źródeł odrodzenia w sztuce ludowej. O opiece nad sztuką ludową. Streszczenie w jęz. niem.
43. S c h r a m m ó w n a Helena: Uwagi o sztuce ludowej. Wilno 1926. Tow. Przemysłu Lud. s. 16. Odb: Kurier Wileński. (Tamże art.: O samodziאלach ludowych).
 44. S k o c z y ł a s Władysław: Polska sztuka ludowa. Gazeta Polska 1932, nr 224.
„Sztuka ludowa to wielka rzecz, bo tkwi w niej ta sama siła twórcza, choć często wyrażona nieudolną ręką, która zawarta jest w dziełach najwybitniejszych artystów“...
 45. H o m o ł a c s Karol: Znaczenie sztuki ludowej. Zet, W. 1934, r. 2, nr 22—24; r. 3, nr 1.
Zakończenie: „Sztuka plemienna stworzyła formy, w których zakłęta jest żywa treść naszego własnego życia. Im lepiej rozumiemy te formy, tym głębiej zrozumiemy siebie samych — a to znaczy, że tym lepiej zrozumiemy wszechświat. Sztuka ludowa jest kluczem do zrozumienia sztuki plemiennej w ogóle, a wobec tego jest również kluczem do zrozumienia siebie, a w konsekwencji także do zrozumienia świata“.
 46. Ł a m Władysław: O sztuce ludowej i sztucznej ludowości. Pion 1934, nr 20.
Autor m. in. twierdzi, że „największymi wrogami sztuki ludowej są jej niepowołani opiekuni ze świata kulturalnego. Jak fatalnym okazał się ten kontakt, dowodzi Podhale, owo wykoszlawienie form pierwotnych na modłę potrzeb inteligenta, spłyconie i pozbawienie utworów uroku piękna i całej dziewiczej świeżości“.
 47. W a l l i s Mieczysław: Polska sztuka ludowa. Wiadomości Literackie 1931, nr 401.
 48. D o r o s z e w s k a J.: Wokół zagadnień sztuki ludowej. Verbum, W. 1937, z. 4.
 49. S c h r a m m ó w n a H.: Sztuka ludowa a praca oświatowa na wsi. Wilno 1934.
 50. G r y ń Zygmunt: Sztuka ludowa a wychowanie. Przyjaciel Szkoły, Poznań, 1935, r. 14, s. 197—200.
 51. S z o s t a k Karol: Sztuka ludowa a rysunki w szkole powszechnej na wsi. Przyjaciel Szkoły 1937, r. 16, s. 168—170.
 52. B a n d u r a Ludwik: Stanowisko szkoły powszechnej wobec sztuki ludowej. Tamże s. 163—8.
 53. P i o t r o w s k i J.: Wartości artystyczne i społeczne polskiej sztuki chłopskiej. Przewodnik Wiejski 1937, nr 8—9, s. 30—2.
 54. G r a b o w s k i Józef: O nobilitację sztuki ludowej. Nowa Epoka 1946, nr 11—12.
 55. G r a b o w s k i Józef: Aktualne zadanie sztuki ludowej. Praca Szkolna 1947, r. 19, nr 9—10, s. 375—7.
„Znaczenie sztuki ludowej... wybija się... przede wszystkim w dziedzinie konieczności odbudowy naszej świadomości artystycznej rodzimymi pierwiastkami, które stanowiłyby przeciwwagę jednostronnemu wychowaniu naszych artystów, teoretyków i miłośników sztuki na pierwiastkach jedynie sztuki obcej. W związku z tym wiedza o sztuce ludowej winna być krzewiona na wszystkich stopniach nauczania w szkole“...
 56. P i w o c k i Ksawery: Rola sztuki ludowej w dzisiejszej kulturze. Wieś, tyg. Łódź, 1947, nr 23.

57. Piwocki Ksawery: Nowe problemy sztuki ludowej. Nowiny Literackie W. 1947, nr 3—4.
Próba ratowania resztek rodzimej wytwórczości ludowej.

ORGANIZACJA BADAŃ

58. Powstanie, organizacja i charakter Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej. Polska Sztuka Ludowa 1947, r. 1, nr 1/2.
Instytut powstał w Warszawie w 1946. Cel: tworzenie wiedzy o sztuce ludowej, oraz szerzenie jej przez wydawnictwa, wystawy etc. Instytut pracuje w Sekcjach: Literatury i obrzędu, pod kierunkiem prof. Juliana Krzyżanowskiego, 2. Muzyki, pod kier. prof. A. Chybińskiego w Poznaniu, 3. Zdobnictwa, pod kier. dra R. Reinfussa, 4. Malarstwa i rzeźby, pod kier. dra J. Grabowskiego, 5. Tańca, pod kier. dyr. Tadeusza Zyglera, dyrektora Instytutu. Inne Sekcje są w stadium organizacji.
59. Uchwały konferencji w sprawie sztuki i kultury ludowej, ob. rozdz. 16, p. 612.

SŁOWNIK ARTYSTÓW LUDOWYCH

60. Seweryn Tadeusz: Słownik polskich artystów ludowych. Sprawozdanie z Posiedzeń PAU 1937, nr 10, s. 304.
61. Seweryn Tadeusz: Słownik artystów ludowych. Kwestionariusz. Orli Lot 1938, t. 19, 21.
62. [Seweryn Tadeusz: Słownik polskich artystów ludowych. Kraków 1939].
Rękopis. Zawiera ponad 500 życiorysów oraz zwiezłych monografij twórczości artystów ludowych. Por. K. Moszyński: Kultura ludowa Słowian, cz. 2, 1939, s. 967.

Rozdział 3.

OPRACOWANIA REGIONALNE

ŚLĄSK

63. Ambros Michał: Bibliografia Śląska, jej stan obecny i zadania na przyszłość. Katowice 1946, Instytut Śląski, s. 30. Odb. Zarnie Śląskie, r. 17.
Ogólne informacje o obfitej bibliografii śląskiej w jęz. pol., niem., czes.
64. Boehlich Ernst: Bibliographie der schlesischen Volkskunde. Breslau 1929, 1930, Priebatsch, t. 1: s. XXXII, XVIII, 456; t. 2: s. od 457—877. Schlessische Bibliographie, Bd. III. 1, 2.
Prace polskie przytacza wyjątkowo, np. s. 598.
65. Gruhn Herbert: Bibliographie der schlesischen Kunstgeschichte. Breslau 1933, Korn, s. XV, 357. Schlessische Bibliographie, Bd. VI, 1.
M. in. kościoły drewniane (s. 48—50), przemysł artyst., obrazy na szkle, ceramika, tkactwo (s. 90—108).
66. Wykaz literatury bieżącej o Śląsku 1935, pod red. Jacka Koraszewskiego. Katowice 1936, Instytut Śląski, s. 90; też za lata nast. do 1939 zesz. 17, roczne indeksy.
Uwzględnia etnografię i sztukę ludową.
67. Brożek L.: Bibliografia śląska za lata 1945—1946. Zarnie Śląskie 1947, r. 18, z. 1/2, s. 83—111.
68. Kaisig K., Bellée H., Bellée-Vogt L.: Oberschlesische Bibliographie. Breslau 1938, t. 1.
69. Degen Kurt, Bleyl Wolfgang, Werbik Viktor, Focke Franz: Die Bau und Kunstdenkmäler des Kreises Namslau [Namyśłów]. Breslau 1939, Korn, s. 354, ryc. 354. Die Bau- und Kunstdenkmäler Schlesiens. Regierungsbezirk Breslau.
Miejscowości w układzie alfabetycznym z opisem zabytków, podaniem źródeł.
70. Kloss Ernst, Rode Herbert, Stepf Wilhelm, Eberle Hilde: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Tost-Gleitwitz. Breslau 1943, Korn, s. 428, ryc. 463. Die Bau- und Kunstdenkmäler Schlesiens. Regierungsbezirk Kattowitz.
i. w.
71. Gładysz Mieczysław: Zarządzenia śląskiej kultury ludowej. W zbiorze: Oblicze ziem odzyskanych. Dolny Śląsk, t. 2, Dzieje, Kultura. Wrocław 1948, KA, s. od 453 do 497.
Podaje najważniejszą bibliografię.
72. Brzeska Wanda, Stelmachowska Bożena: Lice ludu (etnografia). Dolny Śląsk, praca zbiorowa... Cz. 1. Poznań 1948, Instytut Zachodni, s. 219—243, il.
73. Ligęza Józef: Śląska kultura ludowa. Katowice 1948, s. 47.
74. Gładysz Mieczysław: Stan i potrzeby nauki polskiej na Śląsku w zakresie etnografii. W pracy zbiorowej: Stan i potrzeby nauki polskiej na Śląsku. Katowice 1936, Pamiętnik Instytutu Śląskiego I, s. 155—196.
75. Gładysz Mieczysław: Zarvs organizacji i plan badań etnograficznych na Śląsku. Zarnie Śląskie 1939, s. 90—95.
76. Gładysz Mieczysław: Badania sztuki ludowej [w 1946—48] na Śląsku Cieszyńskim, Górnym i Opolskim. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, z. 9/10, s. 61—2.
77. Dobrowolski Tadeusz: Sztuka województwa śląskiego. Katowice 1933, Muzeum Śląskie, s. 152, ryc. 147, tabl. 2; wyd. nowe: 1948.
Plastyka i przemysł ludowy: s. 111—136.
78. Malicki Loncin: Zarvs kultury materialnej górali śląskich. Katowice (1936), Muzeum Śląskie, s. 103, tabl. 1.
Rec.: A. Fischer. Lud 1936, t. 34, 288; Nowa Książka 1937, z. 8. Zawiera m. in. garncarstwo, odzież, budownictwo, sprzety.
79. Dobrowolski Tadeusz: Tradycje wołoskie w kulturze artystycznej górali śląskich. Cieszyńskie 1931, s. 31. Odb. Zarnie Śląskie t. 7.
80. Udziela Seweryn: Górale od żywca. Wierchy 1924, t. 2, s. 151—166.
M. in. budownictwo, stroje.
81. Morcinek Gustaw: Uroda Beskidu Śląskiego. Wierchy 1931, t. 9, s. 5—31, il.
M. in. sztuka ludowa, stroje.
82. Wzorce zdobnictwa ludowego na Śląsku Cieszyńskim. (Cieszyn 1937), tabl. 16. Nakł. Tow. Przem. Ludowego i Domowego w Cieszynie.

- Zawiera: L. Malicki: Słowo wstępne. Ryciny: ceramika jabłonkowska, skrzynie śląskie, koronki.
83. **Morcinek Gustaw**: Śląsk. Poznań (1933), Wegner, s. 181. Cuda Polski. Liczne ilustracje okazów sztuki ludowej.
84. **Wasylewski Stanisław**: Na Śląsku Opolskim. Katowice 1937, Instytut Śląski, s. 286, ryc. 354: s. 200—213: 84 kościółków drewnianych; 214—222: strój narodowy.
85. **Hulka-Laskowski Paweł**: Śląsk za Olzą. Katowice 1938, Instytut Śląski, s. 379 do 392: Strój ludowy, chata i sprzęty, ryc. 6.

PODHALE

86. **Fischer Adam**: Prace ludoznawcze dotyczące Podhala. Wierchy 1925, t. 3, s. 261—3; 1927, t. 5, s. 165—7; t. 11, s. 200—4. Omawia prace wydane od 1915 r.
87. Spis artykułów treści etnograficznej i historycznej drukowanych w Pamiętniku T-wa Tatrzńskiego. Pamiętnik T-wa Tatrzńskiego 1913, t. 34, s. 80 n.
88. **Rayski Konstanty Kietlicz**: Sztuka góralska na Podhalu. Wstępem poprzedził Ludwik Kamykowski. Lublin 1928, Tow. Przyj. Nauk w Lublinie, s. 51, il. Rec.: T. Seweryn, Rzeczy Piękne 1929, 2. (Ocena ujemna).
89. **Skoczylas Władysław**: Sztuka na Podhalu. Ziemia 1911, t. 2, nr 21, 23, s. 324—327, 377—380; ob. tegoż: Sztuka podhalańska. Krytyka 1911, lipiec, sierpień, s. 65—70.
90. **Pieniążek Józef**: Sztuka i zabytki naszej Orawy. Ziemia 1931, nr 8/10. Tamże R. Zawiliński: Budownictwo orawskie; S. Udziela: Szopki w kościołach orawskich; J. Wiktor: O twórczości ludowej na Orawie.
91. **Kantor Józef**: Czarny Dunajec. Monografia etnograficzna. Kraków 1907, AU. Materiały Antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne, t. 9, s. od 17—229, ryc. 33. (skrzynia, łyżnik, meble i in.). M. in. strój, hafty, budownictwo, sprzęty, zdobnictwo.
92. **Pawlikowski Jan Gw.**: O stylu zakopiańskim. Warszawa 1931, ob. rozdz. 4.
93. **Barabas Stanisław**: Sztuka ludowa na Podhalu. Lwów 1930, 1932, ob. rozdz. 4.
94. **Rayski Konstanty Kietlicz**: Sztuka górali szczawnickich. Wierchy 1923, r. 1, s. 69—82, ryc. 6 (stroje, hafty). Ob. rozdz. 4, Budownictwo, rozdz. 5, Zdobnictwo.

ZIEMIA KRAKOWSKA

95. **Udziela Seweryn**: Krakowiacy. Kraków 1924, s. 154.

POMORZE

96. **Fischer Adam**: A Reconstruction of ancient Prussian Ethnography. Baltic and Scandinavian Countries, Gdynia 1937, t. 3, s. 441—9. M. in. o sztuce ludowej.
97. **Fischer Adam**: Zarys etnograficzny województwa pomorskiego. Toruń 1929, Inst. Bałtycki. Odb. z pracy zbiorowej: Polskie Pomorze, pod red. J. Borowika, t. 1, s. 179—230, ryc. 44.

- Podaje bibliografię. S. 224—6: Sztuka ludowa i zdobnictwo.
98. **Stelmachowska Bożena**: Rok obrzędowy na Pomorzu. Toruń 1933, Inst. Bałtycki, s. XI, 271. M. in.: Przegląd literatury obrzędowej.
99. **Stelmachowska Bożena**: Etnografia. Pomorze Polskie i Zachodnie. w: Słownik geograficzny Państwa Polskiego t. 1. Warszawa (1939), s. 203—237, il.
100. **Stelmachowska Bożena**: Czego nie starła nawałnica. (Relikty etnograficzne kultury ludowej). W wydawnictwie zbiorowym: Pomorze Zachodnie pod red. Janusza Deresiewicza. t. 2, cz. I. Poznań 1949, Instytut Zachodni, s. 221—248, ryc. 12. Cykl: Ziemia Staropolskie t. 2, cz. 1.
101. **Stelmachowska Bożena**: Zdobnictwo ludowe ziemi pyrzyckiej. (Pomorze Zach.) Poznań 1946, Instytut Zachodni, s. 47, il. Omawia m. in.: rzeźbę, malarstwo, budownictwo, ceramikę, meblarstwo, hafciarstwo. Uwagi ogólne. Bibliografia. Autorka uwydatnia polski charakter regionu.
102. **Stelmachowska Bożena**: Nowe elementy w kulturze ludowej na Pomorzu. Jantar 1946, 3, s. 26—33.
103. **Chmarzyński Gwido**: U granic sztuki ludowej i historycznej. W wyd. zbior.: Pomorze Zachodnie, t. 2, cz. 1, Poznań 1949, Instytut Zachodni, s. 282—298, ryc. 12. Cykl: Ziemia Staropolskie, t. 2, cz. 1. Praca obejmuje region słowiańsko-kaszubski.

KASZUBI

104. **Lorentz Friedrich, Fischer Adam, Lehr-Splawiński Tadeusz**: Kaszubi, kultura ludowa i język. Toruń 1934, Instytut Bałtycki, s. 306, tabl. 2. M. in. A. Fischer: Sztuka ludowa (malowidła, rzeźby, hafty, pisanki), s. 236—8. Obfita literatura.
105. **Gulgowski Izidor**: Kaszubi. Kraków 1924, Orbis. Rec.: T. Seweryn. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1925, V, z. 1, s. 22—3.
106. **Stelmachowska Bożena**: Sztuka ludowa na Kaszubach. Poznań 1937, J. Jachowski, s. XI, 4 nlb., 83, tabl. 126, ryc. 115 częściowo barwnych. Archiwum Etnograficzne Instytutu Zach. Słowiańskiego UP, z. 3. Zawiera m. in.: Sprzęt ornamentowany, szafy, skrzynie, inne sprzęty; Artyści ludowi i wpływ stylów historycznych; Ceramika; Malarstwo; obrazy na szkle; Rzeźby kaszubskie; Haft; Charakterystyka sztuki kaszubskiej. W kompozycji tej sztuki autorka podkreśla ujmowanie zdobionego przedmiotu jako całości. — Rec.: J. Krajewska. Jantar 1937, t. 1, s. 191—3. Zob. poza tym literaturę cytowaną w Bibliografii Gawełka (1128—1136), oraz w Bibliografii Bystronia (361—386). — Ob. 593—598.

MAZURY — WARMIA

107. **Grabowski Józef**: Sztuka ludowa Mazur i Warmii. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, nr 4/5, s. 3—64, ryc. 81. Omawia w związku z wystawą w Olsztynie (luty 1948): tkaniny, ceramikę, rzeźbę, sprzęt domowy. Autor uwypukla odrębności grupowe, charaktery-

zuje styl lokalny i wytycza kierunek dalszych poszukiwań.

108. Skurpski H.: O sztuce ludowej [Mazurów]. Kalendarz dla Warmiaków 1947, r. 17, s. 54—9, ryc. 9.
109. Keit Ernst: Bibliographie zur Landeskunde der zum Regierungsbezirk Zichenau, Kreis Suwalki, Kreis Lipno und Rippin gehörenden ost- und westpreussischen Gebiete. Sonderdruck aus Altpreussische Forschungen 1940, 17 Jahrg., z. 2, s. 153.

KURPIE

110. Chętnik Adam: Kurpie. Kraków 1924, s. 140. (Biblioteczka geograficzna „Orbis”, seria 3, t. 4).
Rec.: A. Bachmann, Lud 23, 172—3. — Chętnik jest autorem wielu prac etnograficznych o Kurpiach (zob. Bibliografię Bystronia, 398—404), w których sporo materiału do wytwórczości ludowej, przemysłu i sztuki, Ob. 587, 588, 591.

KSIĘŻACY — ŁOWICZANIE

111. Chmielińska Aniela: Książacy (Łowiczenie). Kraków 1925, s. 150, 2 nlb., tabl. barw. (wycinanki). 2. Biblioteczka geograf. „Orbis”, seria 3, t. 9.
112. Książacy i Księstwo Łowickie. Ziemia, zeszyt monograficzny, 1913, r. 4, s. 226—276, ryc. 26.
Zawiera: m. in.: A. Chmielińska: Książacy; Marian Wawrzeńczyk: Wierzenia ludu łowickiego; K. Moszyński: Zbiory łowickie.
Zob. też: Bibliografię Gawelka (5857), Bibliografię Bystronia, s. 35.

R o z d z i a ł 4.

BUDOWNICTWO UŻYTKOWE I KULTOWE

BIBLIOGRAFIA

113. Kucharzewski Feliks: Bibliografia polska techniczno-przemysłowa. Warszawa 1894, s. XX, 327.
Budownictwo: s. 97—116, od XVI w. do końca 1874, uwzględnia budownictwo wiejskie oraz zabytki.
114. Kucharzewski Feliks: Piśmiennictwo techniczne polskie. t. 1, I Architektura, II. Inżynieria z miernictwem. Warszawa 1911, s. 326, Odb. z Przeglądu Technicznego.
Budownictwo: s. 3—99; uwzględnia piśmiennictwo do końca 1907 r.
115. Bibliografia polskich wydawnictw technicznych za pierwsze 10-lecie niepodległości 1918—1928. Technika, wytwórczość, organizacja. Oprac. przez Komitet Biblioteczny Stow. Techników Pol... Warszawa 1929, s. 262.
Budownictwo wiejskie: s. 222.
116. Gawelka F.: Bibliografia ludoznawstwa polskiego. Kraków 1914.
Budownictwo: s. 48—54 (styl ogólny, styl zakopiański, sztuka stosowana).
117. Bystron J. S.: Bibliografia etnografii. Kraków 1929.
Budownictwo drewniane: s. 134—136.

OPRACOWANIA OGÓLNE

118. Mokłowski Kazimierz: Sztuka ludowa w Polsce. Część I: Dzieje mieszkań ludowych. Część II: Zabytki sztuki ludowej. Lwów, 1903, H. Altenberg, s. 10 nlb., 552, ryc. 379.

Zawiera: Prace o chacie polskiej. J. Karłowicz, W. Matlakowski, S. Witkiewicz a sprawa zajęcia się społeczeństwa sztuką ludową. Dawniejsze lekczenie kultury narodowej w sztuce. Sprawa badania chaty polskiej u Niemców i u nas. Znaczenie nauki o chacie. O metodzie. Co wpływa na kształt domu. Twierdzenie Riehla. Warunki otoczenia fizycznego i wytwórczości w swoim wpływie na formę mieszkania. Przykład na Kirgizach. Poprawki do twierdzenia Riehla. Europa przedhistoryczna. Myśliwy, Jaskiniowiec europejski. Namiotowiec stepowy. Palowcy w dziejach kultury Europy i Polski. Kosz, ziemianka. Budownictwo leśne. Budownictwo ludowe rolnicze i współczesne. Cz. II.: Zabytki sztuki lud. w Polsce: Dwory i dworki szlacheckie. Dwory obronne i zamki. Kościoły, cerkwie, dzwonnice, kaplice, krzyże przydrożne i nagrobki. Bożnice drewniane i meczety. Ratusze. Domy podcieniowe i dworki podmiejskie. Budynki gospodarcze. Zewnątrz i wewnątrz: zewnętrzne chaty, bramki, zagroda, szczyty dachów, śparogi i pazdury, dachy, mansard polski, strzecha, okna, ramy okienne, odrzwia, powała i sosręb, wycinanki, malowanki i nalepiania. Sprzętarstwo: początki, pochodzenie obce zydła, szlabana i skrzyni. Krzesło, stół i łóżko. Łyżniki. Ornament malowany na skrzyniach i łóżkach. Znaczenie lokalnych różnic. Zakończenie: Pożytek sztuki ludowej. Kwestionariusz dla badania kultury ludowej (548—550). — Rec.: zob. Bibliografia Gawelka, 1351; G. Ciółek: regiony budownictwa wiejskiego: „Obszerne dzieło Mokłowskiego nie ma wartości naukowej, wyróżnia się tylko jako zbiór materiału“ (12).

119. Gloger Zygmunt: Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce, t. 1, Warszawa 1907, s. 383; t. 2, 1909, s. 192. [więcej nie wyszło!]
W układzie alfabetycznym w formie encyklopedii ilustr., hasła: Abrys-Lamus. — Zob. tegoż autora: Encyklopedia staropolska ilustrowana, t. 1—3, Warszawa 1900—1903.
120. Moszyński Kazimierz: Kultura ludowa Słowian. Cz. 1. Kultura materialna. Kraków 1929, PAU, R. 17: Budownictwo (s. 459—564), il.
121. Ciółek Gerard: Regiony budownictwa wiejskiego w Polsce. (Warszawa 1943), folio, s. 209, ryc. 285, maszynopis powielany. Teza: „Wieś polska kształtuje się pod wpływem czynników przyrodzonych i działalności człowieka w odrębne regiony osadnicze i budowlane“. Przyczyna obfita bibliografię.
122. Zubrzycki Jan Sas: Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmuntońskiego w utworze kształtu. Kraków 1916, s. 158, ryc. 235.
123. Zubrzycki Jan Sas: Ciesliectwo polskie. Uzupełnienie polskiego budownictwa drewnianego, z rysunkami. Lwów 1930, Nakł. autora.
124. Kostrzewski Bogdan: Jak stawiali domy nasi przodkowie. Z Otchłani Wieków 1947, z. 3/4.
125. Bąk S.: O niektórych formach budownictwa ludowego. Przyroda i Technika 1930, s. 400—7, il.

126. Czartoryski Zygmunt: O stylu krajowym w budownictwie wiejskim. Poznań 1896, s. 4 nlb. 69.
127. Szyller Stefan: Nie tracajmy charakteru chaty polskiej. Warszawa 1915, s. 15.
128. Szyller Stefan: Tradycja budownictwa ludowego w architekturze polskiej. Warszawa 1917, Wyd. Koła Architektów, s. VI, 80, ryc. 76.
129. (Heurich J.): Kwestionariusz w sprawie budownictwa wiejskiego. Warszawa 1919, Ministerstwo Sztuki i Kultury, s. 16, il.
Rozesłany nauczycielom i księżom (120 pytań). Cel: ujawnienie zasadniczych cech budownictwa wiejskiego.
130. Fischer Adam: Kwestionariusz w sprawie chałupy. Szkoła i Wiedza, Lwów 1926, t. 1, s. 129.
131. Bachmann Alfred: Kwestionariusz w sprawie ozdób nadszczytowych. ib. 1927, t. 2.
132. Inwentaryzacja wsi. Kwestionariusz Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. Orli Lot 1931, r. 12, s. 162—4.

KSZTAŁTY WSI

133. Zaborski Bogdan: O kształtach wsi w Polsce i ich rozmieszczeniu. Kraków 1926, PAU, s. 121, 1 nlb., 1 mapa. — Zob. tegoż: Uwagi o typach planów wsi na Pomorzu. (Toruń 1934), s. 8. Nadb: IV Naukowy zjazd Pomorzoznawczy. Instytut Bałtycki.
134. Ormicki Wiktor: Zewnętrzne oblicze wsi polskiej. Wiadomości Geograficzne, W. 1929, z. 6, 7.
Zob. też: Gawelek F.: Bibliografia ludoznawstwa, s. 36: Ogólny wygląd wsi...

ZABUDOWA WSI

135. Müller Franciszek: Urządzenie zagrody z punktu widzenia potrzeb rolnika. Zabudowa wsi i budownictwo wiejskie. Materiały I. Ogólnopolskiej Konferencji w sprawie budownictwa wiejskiego. Warszawa 1938.. — także Piaścik F.: Zabudowa wsi i budownictwo wiejskie.
136. Piaścik Franciszek: Współczesne budownictwo wiejskie. Warszawa 1936, s. 23.
137. Tworkowski Stefan: Architektura wsi. Materiały do dyskusji. (Kraków) 1946, Czytelnik, s. 159, 2 mapy, il.
Zawiera: Dotychczasowy dorobek w dziedzinie projektowania wiejskiego. O projektowaniu wiejskim.
138. Zbiory Sekcji budownictwa ludowego Zakładu Architektury i Historii Sztuki Politechniki Warsz. Biuletyn Historii Sztuki i Kultury 1932/33, r. 1, s. 2-12.

CHATA POLSKA

139. Puszet Ludwik: Studia nad polskim budownictwem drewnianym. I. Chata. Kraków 1903, AU, s. 94.
140. Grisebach H.: Das polnische Bauernhaus. Berlin 1917, Gea, s. 8 nlb., 106, tabl. 18, rys. 88, mapa 1.
141. Budownictwo drzewne. Polska Sztuka Lusowana, pod red. Edw. Trojanowskiego

i Jerzego Warchałowskiego. Materiały. Kraków 1905, z. 6.

142. Materiały do architektury polskiej. t. 1. Wieś i miasteczko. Warszawa 1916. Wyd. Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Budownictwo wiejskie: domy, kościoły. Obfity materiał ilustr.

BUDOWNICTWO REGIONALNE

143. Hupka Stanisław, Osowski Feliks, Tański Stanisław: Budownictwo ludowe w pow. ropczyckim w Małopolsce. Kraków 1935, Muzeum Etnograf., s. 28, 1 nlb., tabl. barw. 28, ryc. 8. Wyd. Muz. Etnogr. nr 8.
144. Wiśniowski Tadeusz Prus: Beskid wyspowy. Ziemia 1947, z. 11/12.
Budownictwo wiejskie.
145. Podgórski Antoni Maria ks.: Dwa szczególne znamiona budownictwa w Rzeszowskim. Rzeszów 1857, s. 68.
Rec.: K. Mokłowski. Tydzień 1904, 145—7.
146. Szablowski Jerzy: Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny. Cz. 3. Powiat Żywiecki, wojew. krakowski. Warszawa 1948, Państwowy Instytut Historii Sztuki, s. 309, 1 mapa, 6, ryc. 273.
W układzie alfabetycznym wg miejscowości. Budownictwo świeckie, kościelne, kapliczki, rzeźba, malarstwo i in.
147. Moszyński Kazimierz: Budownictwo ludowe w okolicy Zamościa. Zamość (1920) Z. Pomarański, s. 25, ryc. 16. (ob. Ziemia t. 3, nr 18—20: toż pod pseud. K. Ruski.
148. Kieszkowski Witold: Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny. Cz. 6. wojew. łódzkie, t. 1, z. 1. powiat rawsko-mazowiecki. Warszawa 1939, Min. WR i OP, s. 179, ryc. 189.
149. Chętnik Adam: Chata kurpiowska opracowana podług materiałów zebranych na miejscu. Z 207 fotogr., planami i rysunkami wykonanymi przez autora. Warszawa 1915, Kasa Mianowskiego, s. 112.
Rec.: Wisła t. 20, 71—3.
150. Piaścik Franciszek: Osadnictwo w Puszczy Kurpiowskiej. Warszawa 1939, Zakład Architektury Politechniki Warszawskiej, s. 99.
151. Pietkiewicz Kazimierz: Zniszczenie w architekturze ludowej w wojew. pomorskim. Lud 1947, t. 37, s. 487—490.

PODHAŁE

152. Matlakowski Władysław: Budownictwo ludowe na Podhalu. Kraków 1892, AU, s. 93, tabl. 23, ryc. 25. Z atlasem in folio.
153. Witkiewicz Stanisław: Styl zakopiański. Tablice: Stanisława Barabasza, Wojciecha Brzegi, Wiktora Gosienieckiego, Stanisława Witkiewicza. Zeszyt 1. Pokój jadalny. Lwów 1904. H. Altenberg, folio, s. 16, tabl. 26. — Zeszyt 2. Ciesielstwo. Lwów 1911. — Zeszyt 3. Sztuka kościelna opracował Wiktor Gosieniecki. W. 1931, Kasa Mianowskiego. Wstęp: J. Gw. Pawlikowski: O stylu zakopiańskim.
Wykaz literatury podstawowej i monografia całej sprawy stylu podhalańskiego. Też w odb.

154. Witkiewicz Stanisław: Sprawy stylu zakopiańskiego. Przegląd Zakopiański 1900, nr 33, s. 290—4.
155. Witkiewicz Stanisław: Na przełęczy Kraków 1906, wyd. 2, s. 42—49, 85—93.
156. Pawlikowski Jan Gw.: O „styl zakopiański” w budownictwie Zakopanego i Podhala. Wierchy 1931, t. 9, s. 72—128, ryc. 28 i odb.
W końcu odpowiedzi na ankietę (15 architektów). — Materiały do sprawy stylu zakopiańskiego. Murowanie w stylu zakopiańskim. ib. 1931, t. 10, s. 107—120, ryc. 21.
157. Niemojewski Lech: Zagadnienie architektury narodowej w Polsce. Życie Sztuki, W. 1934, r. 1, s. 37—43.
M. in. o stylu zakopiańskim: „Styl ten, po pierwsze, nie jest stylem, a po drugie nie jest zakopiańskim, czyli podhalańskim. Jest to najordynarniejszy „styl turystyczny”... Polemika tamże 1935: W. Szerer: Architektura narodowa a styl zakopiański (staje w obronie stylu zakop.). Odpowiedź L. Niemojewskiego: Odkopanie zakopanej sprawy stylu zakopiańskiego. Życie Sztuki 1935, r. 2, s. 351—4: podkreśla różnicę zachodzącą „pomiędzy sztuką podhalańską, bezcennym skarbem polskiej kultury, a stylem zakopiańskim”. Sztuka podhalańska powstała samorzutnie, jako jeden z przejawów twórczości naszego ludu. Natomiast styl zakopiański to wzorowanie się architektów i zdobników na tej sztuce ludowej przy tworzeniu budowli, sprzętów itp. Zob. L. Niemojewskiego o stylu zakopiańskim: Kurier Poznański 1932, nr 84; oraz: Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej. Przegląd Techniczny 1934, nr 26; K. L. Koniński Polemika o styl podhalański. Gazeta Literacka 1932, r. 3, nr 4.
158. Kováts Edgar: Sposób zakopiański. Lwów 1899, s. 6, tabl. 24. (tekst w 3 łamach w jęz. pol., franc., niem.).
Polemika z Kovatsem: Jerzy Warchałowski: O styl zakopiański. Czas 1901, nr 258; ob. też Przegląd Zakopiański 1901, s. 47—56.
159. Radzikowski Stanisław Eliasz: Styl zakopiański. Odczyt... Lwów 1900, Tow. Ludoznawcze, s. 3 nlb., 22, tabl. 5 (toż: Lud t. 6, s. 172—93) — Wyd. 2. znacznie powiększone z liczb. il. Kraków 1901, Two Wydawnicze we Lwowie, s. 59.
160. Maszyński Julian: Źródło stylu zakopiańskiego. Tygodnik Ilustrowany 23. II. 1901.
161. Jankowski Czesław: Tak zwany styl polski. Kraj, Ptb. 1902, dodatek Życie i Sztuka nr 32, 33.
162. Zubrzycki Jan Sas: Sposób zakopiański w architekturze. Kraków 1906, s. 23. Odb: Architekt. — Zob. tegoż: Styl polski, styl narodowy. Lwów 1922, s. 64.
163. Sztybel Tadeusz: Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny. Cz. 3. Wojew. Krakowskie, t. 1, z. 1. Powiat Nowotarski. Warszawa 1938, Min. WR i OP, s. 6 nlb, V, 180, ryc. 220.
W układzie alfabetycznym wg miejscowości; uwzględnia m. in. architekturę ludową.
164. Barabas Stanisław: Sztuka ludowa na Podhalu. Lwów 1930—1932. KA.
Cz. 1 i 2: Spisz i Orawa, Cz. 3: Witów, Cz. 4: Kościół w Dębnie.
165. Reychman Jan, Reychman Stefan: Przemysł wiejski na Podhalu. Zakopane 1937, Wyd. Muzeum Tatrzańskiego. Budownictwo.
166. Kutrzebianka Anna: Budownictwo ludowe w Zawoi. Kraków 1931, s. tabl. 11, ryc. 15.
Rec.: J. G. Pawlikowski, Wierchy 1931, r. 9.

ŚLĄSK

167. Malicki Longin: Zarys kultury materialnej Górali śląskich. Katowice 1936, s. 103.
M. in. Budownictwo.
168. Dobrowolski Tadeusz: Śląskie budownictwo drewniane jako objaw słowiańskiej kultury tradycyjnej. Wiadomości Literackie 1936, nr 48 (680), 7 fot., 1 rys.
169. Dobrowolski Tadeusz: Zabytki sztuki (woj. śląskiego i ich znaczenie dla nauki. Referat na 15 Zjeździe Rady Konserwatorów w Katowicach). Zaranie Śląskie 1930. r. 6, s. 170—8.

DOMY PODCIENIOWE

170. Mokłowski Kazimierz: Domy podcieniowe drewniane w Polsce. Sprawozdanie Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce AU, 1902, t. 7, szp. CCCXXIV.
171. Ciołek Gerard: Chałupy podcieniowe na Pomorzu. Biuletyn Historii Sztuki i Kultury 1939, r. 7, nr 2.

DACH W BUDOWNICTWIE

172. Bachmann Alfred: Dach w słowiańskim budownictwie ludowym. Lwów 1929, s. 205, ryc. 31. Archiwum T-wa Nauk we Lwowie, Dz. 2, t. 5, z. 4.
173. Klimaszewska Jadwiga: Dach chaty w Polsce. Lud Słowiański 1938, t. 4, s. B117—B168.
174. Ciołek Gerard: Dach w polskim budownictwie wiejskim. Polska Sztuka Ludowa 1947, r. 1, z. 1/2, s. 45—49; 1948, r. 2, z. 1, s. 12—19, ryc. 52.

BUDOWNICTWO Z KAMIENIA

175. Leszczycki Stanisław: Budownictwo wiejskie z kamienia polnego. IKC 1933, dod. nr 27. — Zob.: Orli Lot 1933, s. 84—9.

BUDOWNICTWO KULTOWE

176. Dobrzycki Jerzy: Drewniane kościoły na Górnym Śląsku. Kraków 1926, s. 55. Odb: Architekt 1926, z. 2, 3.
- 176a. Strzowski Józef: Die Holzkirchen in der Umgebung von Bielitz-Biala. Poznań 1927.
177. Londzin Józef ks.: Kościoły drewniane na Śląsku Cieszyńskim. Roczniki T-wa Przyjaciół Nauk na Śląsku I, Katowice, 1929, s. 19—35, il.
178. Londzin Józef ks.: Kościoły drewniane na Śląsku Cieszyńskim. Z pośmiertnych zapisków autora przejrzał, uzupełnił i do druku przygotował ks. Rudolf Tomanek. Cieszyn 1932, s. XII, 428, ryc. 27. Odb: Gwiazdka Cieszyńska.
Rec.: Ludwik Brożek. Zaranie Śląskie 1932, 182-5.
179. Spiss Tadeusz: Wykaz drewnianych kościołów i cerkwi w Galicji. Lwów 1912. Nakład ck. Namiestnictwa. s. 92.
Rec.: Ziemia 1913, z. 20, s. 340.

180. K o p e r a F., L e p s z y L.: Kościoły drewniane Galicji Zachodniej. Kraków 1916, s. 159, ryc. 250. Wyd. Grona Konserwatorów Galicji Zach.
181. M a r c z a k Michał: Kościoły drewniane [w Pieninach]. Ilustrowany przewodnik po Pieninach. Kraków 1927, s. 100—103, ryc. 1.
182. R e y c h m a n Jan: Drewniane kościółki na Orawie. IKC 1930, dod. nr 41.
183. S z y d ł o w s k i Tadeusz, O drewnianym kościółku w Trybszu i jego cennej polichromii. IKC 1931, nr 447 dod. 7.
184. W a l i c k i Michał: Drewniany kościół-muzeum (Boguszyce, pow. Rawa, z 1558 r.). Ochrona Zabytków Sztuki, W. 1930/31, z. 1/4, s. 371—382, ryc. 20.
185. R a d z i m i ń s k i Józef: Drewniany kościółek w Smardzowicach (pod Ojcowem). Ziemia 1929, nr 22, s. 401.
186. B a s t r z y k o w s k i Aleksander ks.: Zabytki kościelnego budownictwa drzewnego w diecezji sandomierskiej. Kraków 1930, Nakł. aut., s. 253, ryc. 263.
187. B a s t r z y k o w s k i Aleksander ks.: Zabytki przemysłu i rzemiosła artystycznego w drewnianych kościołach diecezji sandomierskiej. Rocznik diecezji sandomierskiej na 1930. Radom 1930.
188. C h m a r z y ń s k i Gwido: W cieniu drewnianych kościółków i klasztornych murów. Dolny Śląsk, praca zbiorowa. Cz. 1. Poznań 1948, Instytut Zachodni, s. 278—294, il.
189. B y s t r o ń J. St.: Bibliografia etnografii polskiej. Kraków 1929, s. 98—9: Kapliczki i krzyże, s. 136—8: Kościoły i cerkwie.

KRZYŻE I KAPLICZKI

190. B u c z k o w s k i Kazimierz: Kwestionariusz do opisu kapliczek. Kraków 1936, Pol. T-wo Krajoznawcze, s. 12, ryc. 4. — Zob. tegoż: Kapliczki i figury przydrożne. Orli Lot 1924, r. 5, s. 8—11, il. ib. 1936, r. 17, s. 7—15.
191. U d z i e l a S.: Opis kapliczek. Orli Lot 1923, r. 4, s. 148—9. (Kwestionariusz).
192. G ł a d y s z Mieczysław: Uwagi ogólne o zbieraniu odpowiedzi na kwestionariusz: opis kapliczek. ib. 1936, r. 17.
193. S e w e r y n Tadeusz: Nasz „Opis kapliczek”. Orli Lot 1931, r. 12, s. 106—8.
194. W i k t o r Jan: Kapliczki i krzyże przydrożne jako dzieło sztuki ludowej i potrzeba ich ochrony. Kraków 1922, s. XII, 51, ryc. 23. Bib. „Orlego Lotu” nr 3. — ob. tegoż: Kapliczki przydrożne. Il. przewodnik po Pieninach. Kraków 1927, s. 103—4, ryc. 2.
195. S t a s i a k Ludwik: Przydrożne Męki Pańskie (Odezwa do naszego duchowieństwa). Ziemia 1913, z. 52, s. 850—1.
196. Krzyże polskie. Warszawa 1917, T-wo Popierania Przemysłu Ludowego w Królestwie Polskim.
197. K u t r z e b i a n k a Anna: Kapliczki, krzyże i figury przydrożne w Zawoi. Orli Lot 1929, r. 10, s. 62—6, ryc. 5.
198. Ł a ń c u c k a M.: Kapliczki przydrożne w Izdebniku (pow. Wadowice). ib. 1929, s. 66—9, ryc. 4.
199. K o r p a ł a Józef: Kapliczki i krzyże przydrożne w ziemi bocheńskiej. Orli Lot 1923, r. 4, s. 72—4, il.
200. R e y c h m a n Jan: Podhalańskie kapliczki przydrożne. IKC 1930, dod. nr 12.
201. R e i n f u s s Roman: Kapliczki i krzyże na Łemkowszczyźnie. IKC 1934, dod. 13.
202. M a c i e j e w s k i J. K.: Święci przy drogach. Naokoło Świata, W. 1935, nr. 139, s. 49n, il.
203. Z w o ł a k i e w i c z Henryk: Figury przydrożne w okolicach Łęczycy. Ziemia 1928, z. 21, s. 337—9.
204. W a s z e k Al.: Kapliczki przydrożne w Rybnickim. Zaranie Śląskie 1938, r. 14, s. 48—9.
205. P i e t k i e w i c z Kazimierz: Zniszczenia w architekturze ludowej w woj. pomorskim. (Kapliczki) Lud 1947, r. 37, s. 487—490, 3 mapki.

Rozdział 5.

ZDOBNICTWO SPRZĘTY, ZABAWKI, SZOPKI

ORNAMENTYKA LUDOWA

206. S m o l i k Przemysław: Historia, technologia i zdobnictwo mebli, tkanin i wyrobów ceramicznych. Bibliografia dotycząca prac drukowanych w języku polskim. Zestawił... Dział I. Meble. Arkady 1936, s. 289—290, 355—6.
Nie uwzględnia specjalnie zdobnictwa ludowego; może jednak oddać usługi wobec braku tego rodzaju zestawień.
207. M o s z y ń s k i Kazimierz: Kultura ludowa Słowian. Cz. 1 i 2. Kraków 1929—1939, PAU, Cz. 1, Roz. 18: Sprzęty: s. 564—590; Cz. 2: Ornamentyka ludowa Słowian: s. 834—881.
208. G r a l e w s k i Jan: Sztuka zdobnicza. Arkady 1939, s. 176—184, ryc. 17, tabl. barw. 1.
209. B o s s e r t H. Th.: Das Ornamentwerk. 120 Taf. mit Erläuterungen. Berlin 1924, Motywy zdobnicze ludów europ. i pozaeuropejskich.
210. F i s c h e r Adam: Pierwiastki wierzeniowe w polskim zdobnictwie ludowym. Lwów 1936, s. 5. Odb. Księga ku czci L. Pinińskiego, t. 1.
Toż po francusku w: Art populaire, Paris 1932. Ob. 695.
211. U d z i e l a Seweryn: Ornamentyka ludowa i jej znaczenie dla sztuki i przemysłu krajowego. Pamiętnik 3 Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie (Sekcja 4), I Referaty. Kraków 1900, s. 1—5.
212. W a w r z e n i e c k i Marian: Po wystawie zdobnictwa ludowego. Ziemia 1911, t. 2, s. 231—2.
O kierunkach rozwoju.
213. W a w r z e n i e c k i Marian: Czy tzw. zdobnictwo przeddziejowe i ludowe jest wy-

- łącznie zdobnictwem ludowym? Ziemia 1912, z. 51, s. 818—819.
214. **Dobrowolska Agnieszka**: Kilka uwag o istocie ornamentu ludowego. (Katowice 1937), s. 115, ryc. 29. Odb: Zaranie Śląskie 1937.
215. **Homolacs Karol**: O wartości zdobnictwa ludowego. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 9—12, il.
216. **Homolacs Karol**: Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego. Lwów 1920, Książnica Polska, s. 277.
Uwzględnia m. in. technikę i charakterystykę tkactwa kilimowego, wycinanek, pisanek. Ćwiczenia praktyczne.
217. **Homolacs Karol**: Budowa ornamentu i harmonia barw. (Dydaktyka zdobnictwa) Wykłady obejmujące całkowity kurs... w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Kraków 1930, Muzeum Przemysłowe, s. 438, tabl. 3.
218. **Homolacs Karol**: Podręcznik do ćwiczeń zdobniczych. Wyd. 2 uzup. Kraków 1930, Muzeum Przemysłowe, s. 324, 5 nrb. M. in. kilimy, pisanki (batik).
219. Wydawnictwo T-wa Polskiej Sztuki Stosowanej. Materiały (Kraków) 1902—1913, z. 1—17. (Pod red. Edwarda Trojanowskiego i Jerzego Warchałowskiego).
Późniejsze tytuły: Sztuka Stosowana, Materiały.
Z przedmowy: „T-wo Polska Sztuka Stosowana, zawiązane w Krakowie dn. 8. VI. 1901 r., ma na celu wprowadzenie odrębnej sztuki do dzisiejszego przemysłu i budownictwa, a chcąc wytworzyć nastrój swojski dla twórców na tym polu, gromadzi objawy sztuki ludowej i zabytków dawnego polskiego przemysłu artystycznego“... Wymieniamy zawartość zeszytów zawierających reprodukuje sztuki ludowej. Z. 1.: 1. wycinanka łowicka barw., 2. sprzęty podhalańskie (solniczka, czerpak, łyżnik, stół), 3. skrzynia mal. z Istebnej z 1878 r., 4. łóżko mal. z pow. wielickiego, 5. motyw zakończenia pasa z fabryki w Lipkowie, 6. wycinanki barw. Ign. Dobrzańskiego, w. Miesiące, woj. Lublin, 7. czerpaki. — Z. 2. 1903.: 1. motyw zakończenia pasa siudekiego, 2. łyżanki podhal., 3. czerpaki i solniczka z Beskidu Śląsk., 4. domy z pow. Rawa Maz. i Będzin, 5. i 6. wycinanki łowickie, 7. skrzynia z pow. Plock. — Z. 3. Materiały 1903: 1. Motyw zakończenia pasa z fabr. F. Masłowskiego, 2. Podhale, pow. Będzin, Podole, 3. i 4. dworki pod Krakowem i w Krakowie, 5. i 6. zakończenia kądzieli na Żmudzi, szpile do kądzieli i kijanki, 7. skrzynia podhal. mal. ok. 1815, 8. wycinanki rawskie i łowickie. — Z. 4. 1904: 1. Wycinanki kurpiowskie, 2. i 3. kościoły dREW. na Śląsku, 4. i 5. malowania ścian, Bronowice Duże (Kraków), 6. i 7. pisanki: Siedlce, Łomża, Lublin, Grodno, (ryc. barw. 16). — Z. 5. 1904: 1. wycinanki z okolic Warszawy, 2. dom pow. Rawa Maz., kapliczki podhal., 3. sprzęty podhal.: łyżniki, stół malowany, oddzwia mal., 4. wycinanki barw. łowickie, 5. ozdoby na okuciach dyszla: Raciborowice, pow. krak., 6. wycinanki barw. łowickie, skrzynia mal. 1887 Łowicz. — Z. 6. 1905: Budownictwo drzewne: 1. domy: Nieborów (Łowicz), Orawa, Śląsk, 2. śpichlerz (Przyszowa), wędzarnia (Nowogródzkie), kapliczki (N. Sącz, Spiż), 3. kościół mur. Goleiszów (Śl.), kościół dREW. Dziebrzniki (Wieluń), 4—6. cerkwie (woj. lwowskie i stanisławowskie). — Z. 8—9. 1906: Sztuka stosowana: dekoracje, meble, kilimy projektowane przez J. Mehoffera, S. Wyspiańskiego, K. Tichego i in., oraz S. Witkiewicza: dom Pod Jedłami w Zakopanem, S. Noakowski: projekty dworków, F. Lil-
- pop i K. Jankowski: proj. kościołów wiejskich, i in. — Z. 12. 1909: Krzyże na Litwie, rys. Fr. Krzywdy Polkowski: 14 tablic częściowo barwnych. — Z. 15. 1911: kościół w Skrzyszowie (Tarnów). Inne zeszyty do 17 z 1913 r. plastyki ludowej nie zawierają.
220. **Gosieniecka Felicja**: Zdobnictwo ludowe. Lwów 1933, PWKS, s. 32, il. Bib. Szkoły Powszechnej nr 52.
221. **Cieśla-Reinfussowa Zofia**: Badania zdobnictwa ludowego w Krakowskim, na Góralczyźnie i Dolnym Śląsku. (Z wykresem). Polska Sztuka Ludowa 1947, r. I, z. 1/2.

ZDOBNICTWO W DREWNI

222. **Matlakowski Władysław**: Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Zarysy życia ludowego napisał..., poprzedziwszy życiorysem autora wydał dr med. Józef Peszke (z 2 podobiznami autora, 65 tablic i przeszło 150 ryc.). Warszawa 1901, Wende, s. XCI, 176. — Wyd. 2. (Wyd. Władysław Tatarkiewicz). Warszawa 1915, Kasa Mianowskiego, s. nrb. 4, II, nrb. 1, 138, VIII, tabl. 65. (Rysowali: Z. Dobrowolski, M. Matlakowski, Paszkiewicz, S. Witkiewicz, W. Zaborowski).
Praca ukończona w 1894 na rok przed śmiercią autora. W wyd. 2 opuszczono życiorys i podobizny autora. Zawiera: Wstęp, Część ogólna, A. Ozdoby geometryczne, B. Ozdoby z motywów roślinnych, C. Ozdoby z motywów zwierzęcych i ludzkich. Część szczegółowa: Przedmowa. Wnętrze izby i jej wyporządzenie. Budynki gospodarskie i zagroda. Rolnictwo. Sianokos. Pasterstwo. Obróbka łąki. Praca około lasu. Odzież. Strawa. Zamknięcie. Skorowidz wyrażań góralskich.
223. **Gładysz Mieczysław**: Góralskie zdobnictwo drzewne na Śląsku. Kraków 1935, PAU, s. VII, 151, ryc. 125, tabl. 108. Wyd. Śląskie, Prace Etnograficzne nr 1.
Zawartość: Artysta i środowisko: Wrażliwość estetyczna górali śląskich. Snycerze ludowi. Podniety snycerskiej twórczości. Cz. 2. Twórczość: Materiał, Narzędzia, Technika. Przedmioty zdobnicze. Zdobnicze elementy i motywy. Układ motywów, Opis rycin i tablic. Wykaz snycerzy ludowych. Wykaz miejscowości. Słowniczek gwarowy. Wykaz zbiorów publicznych i prywatnych. K. Moszyński w przedmowie pisze: „...jest bezwarunkowo jedną z najwartościowszych prac o sztuce ludowej“. Pierwsza próba zastosowania metody eksperymentalnej, oraz metody indywidualizowania. Podaje krótkie charakterystyki indywidualności ok. 60 snycerzy. — Rec.: A. Fischer, Wierchy 1937, s. 232—3.
224. **Małkowski Bronisław**, Zdobnictwo Śląskie. Tęcza r. 3, z. 14, il.
225. **Pinkowska A.**: Chata kujawska. Orli Lot 1933, r. 14, s. 36—9, ryc. 4.
226. **Chętnik Adam**: La production artistique en bois chez les Kurpie. w: Art populaire. Paris 1932.
Referat na Międzynarod. Kongres Sztuki Lud. w Pradze 1928. Ob. rozdz. 15 i 17, p. 587, 695.
227. **Dąbrowski Stanisław**: Łubelskie elementy zdobnicze. Ziemia 1939, z. 7.
228. **Janusz B.**: Zdobnictwo ludowe w okolicach Lwowa (z 52 rys. na 21 tabl.) Warszawa, Lwów 1913, Pol. Tow. Krajoznawcze. Odb: Ziemia r. 4.

228. Fischer Adam: Czerpaki. Wierchy 1927, t. 5, s. 63—8, i odb., ryc. 9.
230. Kola go Władysława: Łyżniki podhalańskie. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, nr 9/10, s. 11—32, tabl. 4, ryc. 36, 1 mapka. Łyżnik: sprzęt do osadzania łyżek. Omawia typy, ornamenty i technikę. Ob. 219, 482, 630.
231. Udziela Seweryn: Wyrób sprzętów ludowych w Skawinie pod Krakowem. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, r. 4, z. 1, s. 19—22, tabl. 1.
232. (Wijata Stanisław i in.): Zamki drewniane przy drzwiach. Materiały zebrane przez Koło Krajoznawcze Uczniów Państw. Seminarium Naucz. w Tomaszowie Mazow. Kraków 1927, PAU, s. 22, 1 nlb., tabl. 39, mapa 1. Prace Komisji Etnograficznej PAU nr 5. Artykuły 4 autorów.
233. Seweryn Tadeusz: Ludowe wyroby zdobione rozżarzonym piętmem. Roboty Ręczne i Rysunki 1930, nr 1/2.

SKRZYNIĘ ZDOBIONE

234. Seweryn Tadeusz: Krakowskie skrzynie malowane. Kraków 1928, s. 38, 2 nlb., tabl. 4, ryc. 33. Wyd. Muzeum Etnograf. w Krakowie nr 1.
235. Reinfuss Roman: (Skrzynie zdobione z okolic Krakowa, cz. 1.) Malowane morawickie skrzynie krakowskie. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, nr 1. — Cz. 2. Skrzynie kaszowskie. ib. nr 9/10, s. 33—41, tabl. 4, (barw. 2), ryc. 11. — Cz. 3. Skrzynie czernichowskie. Skrzynie wadowickie. Skrzynie z gwiazdą. ib. 1949, r. 3, nr 1/2, s. 9—24, tabl. 4, ryc. barw. 9, ryc. 22.
236. J. S. S.: Przyczynki do etnografii Wielkopolski zebrana... Materiały Antropologiczne, archeologiczne i etnograficzne AU 1906, t. 8, s. 1—139, ryc. 45, tabl. barw. 5, (w tym 3 skrzynie).
Praca z 1903 r. zawiera: Budownictwo, zdobnictwo, stroje i in.
237. [Szembekówna Z.] Z. S.: Dalsze przyczynki do etnografii Wielkopolski. ib. 1912, t. 12, s. 3—177, tabl. barw 4, ryc. 67. (skrzynie, szafka, dwojaki, wieńce).
Omawia: budownictwo, zdobnictwo (skrzynie), ceramikę, stroje.
238. Dynowski Witold: Barwne kufry chłopskie z okolic wileńszczyzny i Polesia. Wilno 1934, s. 64, tabl. 15. Instytut Nauk. wo Badawczy Europy Wsch. Sekcja Etnologiczna nr 1. (Tytuł i streszczenie również po niemiecku).
Zawiera m. in.: Wpływ warunków przyrodniczych na powstawanie dwóch zasadniczych odmian sprzętów schówkowych, krębla i skrzyni. Skrzynia i jej rozwój na tle stylów historycznych w różnych środowiskach społecznych. Forma pochodna — kufer. Ozdoby na skrzyniach i kufrach chłopskich. Technika. Warsztaty i twórcy. Zagadnienie formy i ozdób. Problem dynamiki przemian w kulturze ludowej. Próba regionalizacji etnicznej półn. wschod. Polski, Polesia i Białorusi. Literatura orientacyjna.

ZDOBNICTWO METALOWE

239. Gładys z Mieczysław: Zdobnictwo metalowe na Śląsku (z 241 ryc. i 3 mapkami

w tekście oraz 56 tabl.). Kraków 1938, PAU, s. XV, 312.

Zawartość: Cz. 1.: Twórczość wsi. Wrażliwość estetyczna ludu. Zdobnicy ludowi. Podniety twórczości. Jak zarysowują się w pojęciu ludu przyuczyny zanikania zdobnictwa. Materiał, narzędzia, technika. Przedmioty zdobione. Zdobnicze elementy i motywy. Układ motywów. Cz. 2.: Twórczość miasta. — Obok bezpośredniej obserwacji i wywiadu, autor posługiwał się metodą eksperymentalną.

240. Scheltema F. Adama van: Frühhistorisches in der galizischen Volkskunst. Werke der Volkskunst... herausgegeben von Prof. Dr M. Haberlandt. II Band, Wien 1914, s. 74—78, tabl. 2.

Zestawia spinki podhalańskie z podobnymi z okresu wędrowek ludów. Twierdzi jednak, że są one niedawnego pochodzenia.

241. Antoniewicz Włodzimierz: Metalowe spinki góralskie. (z 136 ryc. i 2 mapkami w tekście). Kraków 1928, PAU, s. 82, 1 nlb. Prace Komisji Etnograficznej PAU nr 8. Zawiera: Użytek spinek. Obszar występowania. Technika wyrobu. Typy, motywy ornamentalne. Współczesne analogie do metalowych spinek góralskich. Geneza spinek. Autor stawia m. in. tezę, że spinki góralskie przetrwały od czasu wędrowek ludów, tj. od V w. po Chr., na co nie zgadzają się badacze niemieccy: B. von Richthofen: Zur Bearbeitung der metallenen Schnallen der Goralen Westgaliziens und der Slowakei durch Prof. Antoniewicz. Mannus 1929, Bd. 21, s. 312 n.; F. A. van Scheltema: Die deutsche Volkskunst und ihre Beziehungen zur germanischen Vorzeit. Leipzig (1938), s. 102 n., tablica 33.

242. Krukowski S.: Istota, przemiany i pochodzenie zapinek „sercowych” i krążkowych słowacko-podhalańskich. Sprawozdanie Instytutu Nauk Antropologicznych Tow. Naukowego Warszawskiego za 1928, 1929. Warszawa 1930, s. 9—10.

243. Wawrzeniecki Marian: „Piesek”. Zakończenie (fragment) żelazne dyszlów u wozów okolic Krakowa oraz przyległej Galicji. Materiały Antropologiczne, archeologiczne i etnograficzne AU 1912, t. 12, s. 178, ryc. 45.

244. Reinfuss Roman: O wozach kutych ozdobnie. Orli Lot 1947, r. 21, nr 7/8.

245. Cieśla-Reinfussowa Zofia: Okucia wozów z okolic Makowa. Cz. 1. Analiza form. Cz. 2. Analiza ornamentów. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, z. 11/12, s. 27—34, tabl. 5; 1949, r. 3, z. 1/2, s. 26—38, tabl. 11.

246. Kurytubiak Z. J.: Kowalstwo ludowe w wojew. wileńskim. Wilno 1936.

247. Zubrzycki J.: Wzory kowalstwa polskiego. Lwów 1925, tabl. 12.

248. Wolakiewicz Henryk: Krzyże żelazne, szczytowe i ozdoby z krzyżów przydrożnych z okolic Łęcznej (pow. Lublin). Orli Lot 1929, r. 10, s. 126—9, ryc. 7.

249. [Badecki Karol] K. B.: Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego. Szkic pamiątkowy zamiast katalogu, skreślił... Lwów 1921, s. 28.

ZABAWKI I OZDOBY LUDOWE

250. Seweryn Tadeusz: Polskie zabawki ludowe. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 6, s. 163—179, ryc. 32.

Omawia: Tworzywo. Zabawki proletariatu wiejskiego. Zwierzyńiec zabawkarski. Zabawki obrazujące prace i typy środowiska. Zabawki typu naracyjnego. Zabawki odpędzające zle demony. Zabawki jako przeżytki obrzędowe. Zabawki ruchome. Organizacja pracy w szeregach zabawkarzy ludowych.

251. B o g d a n o w i c z ó w n a Janina: O lalkach. Wisła r. 5, s. 636.
252. W i t k i e w i c z Kazimierz: Pamiątki i zabawki ludowe z kiermaszu krakowskiego. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, r. 4, z. 1, s. 27—8, tabl. 2 (zabawki).
253. U d z i e l a Seweryn: Zabawki z roślin Lwów 1929, z. 15. Odb: Lud 1929, s. 2, t. 8.
254. U d z i e l a Seweryn: Przemysł drzewny w Koszarawie (pow. Żywiec). Przemysł i Rzemiosło 1921, r. 1, s. 79—82, ryc. 4 (zabawki).
255. L i c i Ń s k i Ludwik Stanisław: Bierki. Wisła 1905, t. 19, s. 523—547, tabl. 4. Rzeźbione zabawki dziecięce.
256. K r a j e w s k a Janina: Notatki etnologiczne. Dmuchacz, Pobrzakacz. Jantar 1937 t. 1, s. 40—1, ryc. 5, (Z pow. kartuskiego).
257. S e w e r y n Tadeusz: Krakowskie klejnoty ludowe. Z 13 ryc. i 3 barw. tabl. Kraków 1935, s. 35, 1 nlb. Wyd. Muzeum Etnograf. w Krakowie nr 7.
258. S e w e r y n Tadeusz: Z żywym kurkiem po dyngusie. (Materiały). Kraków 1928, PAU, s. 53, ryc. 9, tabl. 8.
„Dyngus połączony z obnoszeniem żywego kura, ozdobionego kwiatami i różnymi lalkami, posiada do dziś dnia we wsiach w okolicy Tomaszowa Maz. zabytkowe formy dawnych misterii ludowych“, pisze autor. M. in. o lalkach zdobiących wózki kurkowe z reprodukcjami lalek. O roli pisanek (s. 9—12).
259. S e w e r y n Tadeusz: Podłaźniki. Z 64 ryc. w tekście. Kraków 1932, Muzeum Etnograficzne, s. 111.
Zawiera: Wstęp. Podłaźniki, Światy, Pająki. Zasięg, geneza i treści wierzeniowe. Omawia „przedmioty wieszane u powały izby, będące plastycznymi przejawami ludowej sztuki i występujące często w syzybiozie uzupełniając się wzajemnie“.
260. S e w e r y n Tadeusz: Tzw. Duchy św. w sztuce ludowej. IKC 1932, nr. 134, dod. Kurier Lit. Nauk. 20, ryc. 3.
Omawia: płaszki i pająki ze słomy wieszane u powały izb. Wiejskie krzyże wiszące. Pierwotne treści wierzeniowe.

SZOPKA

261. A n t o n i e w i c z Włodzimierz: Odrodzenie szopki ludowej w Polsce. Ziemia 1926, 4, 64.
262. R e i n f u s s Roman: Architektura szopki krakowskiej. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, z. 11/12, s. 8—26, ryc. 29.
263. R e i n f u s s Roman: Szopka z Sieteszy w pow. przeworskim. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 11/12.
264. B l u m ó w n a Helena: Szopka nieznanego artysty ludowego (Macieja Szmyda), Tygodnik Powszechny 1947, nr 51/52.
265. K u r k o w a Zofia: Czwarty powojenny konkurs szopek w Krakowie. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 11/12.

OPŁATKI

266. M y c i e l s k i Jerzy: Dawne opłatki polskie. Orli Lot 1931, r. 12, s. 122—7.

PIERNIKI

267. D ą b r o w s k i Stanisław: Dawne pierniki toruńskie. Toruń 1926, s. 73, il.
268. U d z i e l a Seweryn: Pierniki w Polsce. Rzeczy Piękne 1927, r. 6, z. 10/11, s. 166 do 171, ryc. 27.
Podaje bibliografię.
269. U d z i e l a Seweryn: Pierniki toruńskie. IKC 1925, nr 266. dod.
270. G i n e t t - W o j n a r o w i c z o w a Janina: Piernik raciborski. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, z. 11/12, s. 38—9, ryc. 4.

OSZCZYPKI

271. K r ó l i k o w s k i Janusz: Oszczypek. (Szkic monograficzny). Wierchy 1924, r. 2, s. 36—47, ryc. 14.
Przytacza literaturę. M. in. zdobienie oszczypków.
272. S e w e r y n T.: Modele oszczypków góralskich. IKC 1926, dod. Kurier Lit. Nauk. 29. XI.
273. S t a s i n e k T.: Modele serków zakopiańskich. Rzeczy Piękne 1927, r. 6, z. 10/11, s. 174, ryc. 4.
274. C z a r n e c k i Jan R.: Formy serków owczych. Orli Lot 1929, r. 10, s. 33—6, ryc. 5.

R o z d z i a ł 6.

RZEŻBA

275. D o b r o w o l s k i Tadeusz: Polska rzeźba ludowa. Lwów 1933. PWKS, s. 38, ryc. 8. Biblioteka Szkoły Powszechnej 13.
276. M a t l a k o w s k i W.: Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Warszawa 1901, ob. rozdz. 5, p. 222.
277. D o b r o w o l s k i Tadeusz: Śląska rzeźba ludowa w drzewie w świetle zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach. La sculpture populaire en Silesie. Katowice 1930, Muz. Śląskie, s. 30, 1 nlb., ryc. 14, tabl. 22.
Przeprowadza m. in. porównanie między produkcją ludową a sztuką w sensie historycznym. Rec.: T. Seweryn, Rzeczy Piękne 1930, r. 9, z. 4/6.
278. G ł a d y s z M.: Góralskie zdobnictwo drzewne na Śląsku. Kraków 1935, ob. 223.
279. D o b r o w o l s k i Tadeusz: Kilka uwag o rzeźbie ludowej. Na marginesie twórczości śląskiego rzeźbiarza Jana Kulisza. Zaranie Śląskie 1935, t. 11, s. 239—245, ryc. 6, tabl. 1 i Odb. s. 9.
Uogólnia wypowiedzi Kulisza: brak wiedzy technicznej i błędy w obserwacji decydują o stylu ludowym.
280. Ż n a m i e r o w s k a Prüfferowa Maria: Rzeźbiarze ludowi na Kujawach. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 11/12.
281. S e w e r y n Tadeusz: O Chrystusie Frasośliwym. Figurki, legendy, świątkarze. Kraków 1926, Orbis, s. 40, il. Biblioteka „Orlego Lotu” nr 8.
282. I w a n i c k i Karol: Figura Chrystusa Frasośliwego. Warszawa 1933, GW, s. 5, nlb. VI, 1 nlb., 69, 1 nlb., tabl. 28.

283. **Walicki Michał, Grabowski Józef:** Katalog rzeźb Muzeum Diecezjalnego w Warszawie. Warszawa 1938, il.
Rzeźba ludowa: oprac. J. Grabowski.
284. **Seweryn Tadeusz:** Twórczość chłopca pańszczyźnianego. Przegląd Socjologiczny 1938 i odb. Ob. streszczenie: Sprawozdania z czyn. i posiedzeń PAU 1936, 1. Jan Rak (1820—1909) poeta i świątkarz.
285. **Wawro Andrzej:** Autobiografia. Orli Lot 1933, t. 14, s. 130—1. (por. ib. s. 132).
286. **Blicharzówna Stanisława:** Wawro, rzeźbiarz z Gorzenia. Orli Lot 1931, t. 12, s. 157—8, ryc. 2.
287. **Piwowarezyk A.:** Jędrzej Wowro. Kultura, Poznań 1938, r. 3, nr 8. Świątkarz i drzeworytnik ludowy.
288. **Banach Andrzej:** O świętych przydrożnych. (Rzeźby Wawry). Dziennik Polski 1947, nr 351.
289. **Sunderland J.:** Świątki bukowińskie. Arkady 1937, t. 3, s. 274—5, ryc. 6. Rzeźby ludowe Andrzeja Kramarza we wsi podhal. Bukowinie.
290. **Cygank Rajnold:** Ludwik Pyka, snycerz ligocki (k. Katowic). Orli Lot 1931, t. 12, s. 130—1, ryc. 1.
291. **Świeży Janusz:** Świątkarze biłgorajscy. Polska Sztuka Ludowa 1947, r. 1, ryc. 11.
292. **Kaszubski rzeźbiarz ludowy (Franciszek Męczykowski).** Dziennik Bałtycki 1947, nr 246.
293. **Sawicka Stanisława:** Świątki. Odra 1947, nr 51/52. — ib. nr 2: Świątki mazurskie.
294. **Skurpski H.:** Nasza rzeźba ludowa (na Mazurach). Kalendarz dla Warmiaków 1948, r. 18, s. 82—4, ryc. 3.
295. **Kotula Franciszek:** Przydrożna sztuka. Wieś 1947, n. 33. (Świątki).
296. **Sarnówna N.:** Rzeźba z Nowego Miasta (pow. Dobromil). Arkady 1938, s. 157—158, ryc. 2.
„Krucyfiks z Nowego Miasta należy bezwzględnie do najlepszych okazów polskiej twórczości, że tak to nazwę „pół ludowej“.
297. **Perkowski Józef:** Wpływy polskie w ludowej rzeźbie kapliczkowej na Żmudzi. Ziemia 1933, t. 23, s. 52—4.
298. **Mączyski Franciszek:** Sztuka katalońska a Podhale. Arkady 1936, t. 2, s. 27 do 29, ryc. 5.
Porównanie rzeźby ludowej.
300. **Łazarski Zygmunt:** Teka drzeworytów ludowych dawnych. Warszawa (1921). Odbicia (66) z oryginalnych klocków.
301. **Kieszkowski Jerzy:** Związyły katalog wystawy dawnych drzeworytów ludowych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego. Warszawa 1921, s. 39.
302. **Bystron Jan St.:** Polskie drzeworyty ludowe. Sztuki Piękne 1929, r. 5, s. 1—27.
303. **Piwocki Ksawery:** Z badań nad drzeworytem ludowym w Polsce. Sprawozdania Tow. Naukowego we Lwowie 1930, r. 10, s. 127—132.
Streszczenie badań opartych na materiale liczącym przeszło 400 drzeworytów.
304. **Piwocki Ksawery:** Drzeworyt ludowy w Polsce. Warszawa 1934, s. 158, tabl. 75. Zawiera: Wstęp: sztuka ludowa jako przedmiot badania, Działy sztuki ludowej i ich wzajemny stosunek, Zagadnienie metody w badaniach sztuki ludowej. Zbiory. Technika. Ikonografia. Centra sztuki drzeworytniczej i obraźnicy ludowi. Geneza i historia drzeworytu ludowego. Elementy formalne stylu ludowego. Ujęcie przyrody. Próba psychologicznej interpretacji stylu ludowego. — Prymitywizm sztuki ludowej autor tłumaczy wyłącznie odrębną postawą psychiczną ludowego artysty wobec zjawisk świata zewnętrznego. Przeciwwstawia się zatem przypuszczeniu, jakoby charakterystyczną cechą stylu ludowego była nieumiejętność techniczna. Ob. 8, 9.
305. **Skoczylas Władysław:** Drzeworyt ludowy w Polsce. (Warszawa) 1933, Mortkowicz, s. 13, 1 nlb., XI, 100 w tym 99 tabl. facsim. drzeworytów.
Omawia: technikę, kompozycję, autorów i ich pochodzenie. Rec.: T. Seweryn, Wierchy 1934, t. 12, s. 207—8.
306. **Brosig Alfred:** Drzeworyty ludowe w Polsce. IKC 1934, dod. Kurier Lit. Nauk. nr 3.
307. **Husarski Wacław:** La gravure populaire en Pologne. Pologne Littéraire 1934, r. 9, nr 89.
308. **[Majewski Erazm] E. M.:** Drzeworyty z Płazowa (pow. Cieszanów, Galicja Wsch.) Wisła 1900, r. 14, s. 437—8, ryc. 2, tabl. 3. [Kowerska Z. A.] Z. A. K.: O drzeworytach z Płazowa. ib. s. 700 (wyjaśnienie).
Drzeworyty z r. 1830, 1838, ze zbiorów Dembowskiej w Zakopanem.
309. **Sawicka St. M.:** Drzeworyt ludowy z Podhala. Grafika 1931, r. 1, nr 6.
310. **Sawicka St. M.:** Drzeworyt ludowy ze zbiorów hr. Branickiej w Sucheju. ib. 1931, nr 4.
311. **Hrynkowski J.:** O drzeworytach ludowych. Orli Lot 1922, r. 3, ryc. 38.
Drzeworyt góralski z Janosikiem.
312. **Guzik Kazimierz:** Trzy drzeworyty ludowe. Orli Lot 1929, r. 10, s. 26—31, ryc. 3, (z Muz. Etnogr. w Krakowie).
313. **Piwocki Ksawery:** Nieznana kolekcja drzeworytów ludowych. Arkady 1937, r. 3, s. 424—7, ryc. 8.
Omawia 12 rycin ze zbiorów Muz. Białoruskiego w Wilnie, przeważnie z XVIII w. z napisami polskimi.
314. **Saulnier René, Van der Zée Henri:** La mort de Crédit. Image populaire, ses sources politiques et économiques. Dawna Sztuka, Lwów 1939, t. 2, s. 195—218, ryc. 7.

R o z d z i a ł 7.

DRZEWORYT

299. **Sokołowski Marian:** Drzeworytnictwo u nas. (I. Drzeworyty ludowe; II. Drzeworytnictwo i koltryniarstwo w Polsce; Kultura ludu). Cz. 1. Sprawozdanie Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, 1902, t. 7, z. 3, szp. 453—481, AU. — Uzupełnienia do pracy o drzeworytnictwie ludowym oraz znaczenie świadectw o nieistniejących zabytkach dla nauki ib. szp. CCCXCV.
Pierwsza rozprawa o drzeworytach ludowych polskich.

Studium porównawcze o polskim drzeworycie ludowym z XVII w. „Śmierć Kredytu“ (ze zbiorów Muz. Lubomirskich we Lwowie, reprodukcja u Skoczylasa). Autorzy zestawiają z innymi drzeworytami europ. na ten sam temat.

315. **K o t u l a Franciszek**: Klocek drzeworytowy z Woli Zarczyckiej. Polska Sztuka Ludowa 1949, s. 241—3, ryc. 2.
Zbiory Muzeum m. Rzeszowa. Klocek ryty obustronnie.
316. **R a t h a u s R.**: Polnische Volksholzschneide. Zeitschrift für Buchkunde r. 3—V, s. 131—3.
317. **T r e t e r Mieczysław**: Polish art. Old folk-woodcuts, modern graphic art, wollen and linen textiles. Warsaw 1936, Tosspos, s. 36, 2 nlb., tabl. 12.

R o z d z i a ł 8.

WYCINANKI, NALEPIANKI

318. **W a r c h a ł o w s k i Jerzy**: Wycinanki. Wisła 1902, t. 10, s. 477—482, ryc. 12 (wycinanek Jana Dobrzyńskiego ze wsi Miesiące, woj. lubelskie).
Pierwsza polska praca o wycinankach, na podstawie materiałów z Małopolski, Łowickiego, Radomskiego i Lubelskiego. Wycinankę odkrył malarz Leonard Strojnowski w 1901, który zebrał piękną kolekcję w Złakowie Kościelnym koło Łowicza i okolicy, przywiózł ją do Krakowa i dał do skopiowania Towarzystwu Polska Sztuka Stosowana, które zorganizowało dalsze zbieranie, urządziło kilka wystaw (pierwsza 1902 w Sukiennicach w Krakowie) i reprodukowało typowe okazy w swym wydawnictwie „Polska Sztuka Stosowana“, z. 1—5.
319. **C h o d o r o w s k i Korczak**: Sztuka ludowa. Wycinanki I. Warszawa 1905, Jan Fiszer.
Na 10 tabl. naklejono 12 oryginalnych wycinanek łowickich. Nakład: 50 egz. zob. Frankowski: Wycinanki i ich przeobrażenia, s. 122.
320. **G r a e v e Stanisław**: Sztuka ludowa w Siemradzkim. Kalisz 1909.
Zbiór oryginalnych wycinanek naklejonych na kartony. Zob. jw. s. 117.
321. **P l e w i Ń s k a Zofia**: Wycinanki. Ziemia 1911, t. s. 166—168, ryc. 12.
Próba systematyki. Por. polemikę: A. Chmieleńska: Czy wycinanki się wyradzają? Ziemia 1911, t. 2, s. 221.
322. **Ż ó ł t y Ń s k i D.**: Wycinanki książackie. Wieś i Dwór 1912, z. 3, s. 12—13, il.
323. **N u z i k o w s k a Helena**: Wycinanki łowickie. Kształt i Barwa 1913, r. 1, tabl. 3.
324. **F r a n k o w s k i Eugeniusz**: Wycinanki i ich przeobrażenia. Lud 1923, t. 22, s. 82 do 128. Przegład Warszawski 1924, s. 35—54, 203—226 (bez ilustr.).
Najobszerniejsze polskie studium o wycinankach, na podstawie bogatych zbiorów warszawskiego Muzeum Etnograficznego (spalonego w 1939). Analizuje wycinanki w skórce, tkaninie i papierze ludów: półn. Syberii, półn. Chin, Turkiestanu, Tatarów, wybrzeża morza Śródziemnego, półwyspu Iberyjskiego i najobszerniej Polski. Rozróżnia dwa typy wycinanek: typ A: ornament wycięty i następnie naszyty (naklejony) na tło odmiernej barwy; typ B: ornament wycięty jako przezroczyste uwidocznione przez podłożenie materiału barwy odmiernej. Wycinanka powstaje najpierw w skórce, poprzedza ją ornament stosowany przy zeszywaniu skór na odzież (co również jest punktem wyjścia haftu). Papierowa wycinanka polska ma za
- sobą nie tylko tradycję wycinanek w skórce (serdaka, pasy), lecz przejmując też odwieczne tradycje zdobienia ścian domu znakami, z których wiele musiało mieć kiedyś znaczenie magiczne. Przejmuje też motywy obić papierowych (kolbryny, koldry) i szablonów. Wykształciły się typy dzielnicowe: wycinanka łowicka stała się głównie dziełem malarzkim, kurpiowska przejęła kształt rzeźby w drzewie, podlaska przeniosła na papier geometryczne linie haftów miejscowych. Niezależnie rozwinęła się wycinanka papierowa u Żydów w Polsce.
325. **U d z i e l a Seweryn**: Wycinanki ludu polskiego. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1923, r. 3, z. 1/2, s. 32—3, tabl. barw. 1 (wyc. łowicka).
„Pierwszą kolekcję wycinanek ludowych widzieliśmy w dziale etnograficznym na wystawie krajowej we Lwowie w r. 1894“.
326. **K ł o s o w s k i Karol**: Wycinanki komponował w mot[ywach] lud[owych] i naturalist[ycznych]. Zakopane 1923, z. 1. [więcej nie wyszło], s. 8, tabl. 64.
Autor, malarz i prof. szkoły koronkarskiej, daje 64 jednobarwne reprodukcje własnych wycinanek, „których źródłem wyjścia był motyw ludowy“, oraz objaśnienia techniki wycinanek. Wspomina, że w niektórych okolicach wycinanki zginęły bez śladu np. w Galicji wschodniej, szczególnie w okolicy Niezławy i Zbrucza, gdzie w r. 1888—1895 były w wielkim rozkwicie. „Sam — pisze — jako sześćdziesięcioletni dzieciak brałem udział w wycinaniu i dekorowaniu ścian swej chaty, która również jak i inne tej samej wioski i okolicy były stale ozdabiane wycinankami w ilości po kilkadziesiąt sztuk formatu kwadratowego, przyklepanymi dwurzędowo na ścianach pod obrazami. W tym to czasie w mojej rodzinnej wiosce białe chaty łączyły od przepychu barw wycinankowych: kwadratów, kół, wstęg i skrzydlatych gołębi czy duchów świętych, robionych ze złożonych skorup jaj, papieru i żytanego ciasta. Podówczas istniały jeszcze obrazy na szkle malowane z polskimi napisami“. Z czasem druki i oleodruki niemieckie wzięły górę nad swojszczyzną tak w hacie polskiej jak i ruskiej.
327. **W a r c h a ł o w s k i Jerzy**: Wycinanki. Przegład Warszawski 1924, t. 4, s. 66—75. (bez ilustr.).
„Polska wycinanka jest bujną, swobodną manifestacją artystycznego temperamentu naszego ludu, ściślej mówiąc, z małymi wyjątkami — naszych wiejskich dziewczoi. Ozdoba ta pojawić się musiała nagle wraz z kolorowym papierem“. Wycinanka „bywa prosta, albo składana. W pierwszym wypadku formę wycina się z papieru w całości: kółko, listek, ptaszek, kwiatek, zwierzątko. Wycinający widzi całą formę tak, jakby ją rysował... W drugim wypadku potrzebne są dwie czynności: złożenie papieru we dwoje lub kilkoro i wycięcie, a efekt ostateczny osiąga się przez trzecią czynność: rozłożenie na tło i wyprostowanie... Przez owo składanie i wycinanie osiąga się nowe właściwości ornamentu: symetrię i rytm“.
328. **(U d z i e l a Seweryn)**: Wycinanki ludu polskiego, łowickie i kurpiowskie. Kraków 1924, k. nlb 4, tabl. 14 wielobarwnych. Nakł. Muzeum Przemysł.
Wg oryginałów ze zbiorów Tow. Pol. Sztuki Stosowanej. Por. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1923, t. 3, z. 1—2.
329. **P o l i c h t H.**: Metodyczne nauczanie wycinanki w szkole. Kraków 1924, Nakł. autora, s. 230.
330. Wycinanka kurpiowska jako motyw zdobniczy. Sztuka w Rzemiosło 1925, r. 1, z. 1, il. 7, bez tekstu.
331. **[Z i ó ł k o w s k i M.] (Kot Julian) (pseudonim)**: Wycinanki [Ignacego] Dobrzyń-

- skiego. Lublin 1926, s. 21, tabl. 4. Nadbitka: Ziemia Lubelska nr 203, 205, 210.
Jedyna praca poświęcona twórczości indywidualnej w dziedzinie wycinanki.
332. Frankowski Eugeniusz: Wycinanki. Warszawa 1928, s. 4 nlb., tabl. 9 wielobarw. Sztuka ludu w Polsce z. 2.
„Nigdzie, prócz Polski, wycinanka nie stała się ozdobą wnętrza domu, nigdzie nie osiągnęła takiego rozwoju artystycznego i znaczenia w zdobnictwie ludu, co w Polsce“. Rozróżnia trzy odrębne grupy wycinanek związane z większymi obszarami: 1. łowickie, 2. kurpiowskie, 3. z obszaru zamkniętego między lewym brzegiem Bugu i prawym Wisły. Bez wyraźnego charakteru odrębności spotykamy wycinanki na całym prawie obszarze Małopolski. Na powstanie i rozwój wycinanki wpłynął fakt istnienia u ludu wycinanki skórzanej. Jest to jedna z najstarszych ozdób stroju ludu i zachowała się po dziś dzień na serdakach, kożuchach i szerokich pasach skórzanych. Wycinanka papierowa przejęła odwieczne tradycje zdobienia ścian domu znakami, z których wiele musiało mieć kiedyś znaczenie magiczne (ochrona przed urokiem i wpływami złych mocy). Przeważającym motywem zdobniczym tych malowań było drzewko. Następnie zaważył wpływ: szpalerów, kołtryn, obić papierowych i szablonów, które od warstw wyższych przeszły z czasem do ludu, wreszcie wpływ tkanin i wstążek drukowanych. (Zeszyt zawiera dobre reprodukcje wycinanek: kurpiowskich, lubelskich i łowickich).
333. Stankiewiczowa Janina: Konkurs wycinanki łowickiej. Polska Sztuka Ludowa 1948, nr 3, s. 38.
Z inicjatywy Spółdzielni Przemysłu Ludowego w Łodzi zebrano 250 prac, z których szereg nagrodzono, oraz urządzono wystawę 21. XII. 1947 r. w Łowiczu.
334. Wojciechowski Aleksander: Tematyka społeczna i polityczna w wycinance łowickiej. Polska Sztuka Ludowa 1949, zeszyt 11/12.
335. Franklowa Giza: Wycinanka żydowska w Polsce. Lwów 1929, ryc. 34. Odb. Lud.
336. Janowski Aleksander: Nalepianki łowickie. Wisła 1902, t. 16, s. 482—484.
Autor spotkał we wsi Popowie pod Łowiczem, dzbanuszki wiszące na ścianie chaty, zwane też „pisaniami“, robione przez dziewczęta łowickie z pustych skorupki jaj gęsi, na które nalepiają skrawki kolorowych papierów (do czterysta kawaleczków papieru), tworzące deseń. Zapowiedziana przez „Wisłę“ barwna reprodukcja takiego dzbanuszka, zdaje się nie doszła do skutku.

Rozdział 9.

MALARSTWO, MALOWANKI

337. Stecki Konstanty: Obrazy ludowe na szkle z okolic podtatrzańskich. Rocznik Podhalański 1. Zakopane 1921, s. 189—218, tabl. 4 (11 reprodukcji), ryc. 7. Odb. s. 32.
Praca z 1914 r. Zawiera: Treść obrazów. Typy. Ornamenty. Gdzie i jak malowano obrazy. Dziśniejszy stosunek Górali do obrazów na szkle. — Autor wysunął wątpliwości co do polskiego pochodzenia tych obrazów. — Rec.: J. S. Bystron, Przegląd Warszawski 1922 nr 14, s. 297—8.
338. Lepszy Leonard: Obrazy ludowe na szkle malowane. Przemysł i Rzemiosło 1921, r. 1, s. 23—35, ryc. 4, tabl. barw. 1 (4 reprodukcji) i odb.
339. Lepszy Leonard: Ludowe obrazy malowane na odwrocie szyb szklanych. Sprawozdania z czyn. i pos. PAU 1921, nr 5, s. 9—10.
340. Wiktor Jan: Malowidła na szkle. Ilustrowany przewodnik po Pieninach i Szczawnicy. Kraków 1927, s. 105—109.
341. Rayski Konstanty Kietlicz: Obrazy malowane na odwrocie szkła. Ob. Sztuka góralska na Podhalu. 1928, rozdz. 3. Ob. 88.
342. Seweryn Tadeusz: Technika malowania ludowych obrazów na szkle. Lud 1931, r. 30, s. 145—186, ryc. 6, tabl. barw. 6. Streszczenie franc. Rozwinięcie referatu w PAU 1931.
Pierwsza obszerna analiza tej techniki: szkło, podkładanie rycin, rysowanie konturów, spoiwo farb, farby, malowanie.
343. Seweryn Tadeusz: Polskie malarstwo ludowe. Z 37 ryc. jednobarw. i 4 wielobarw. Kraków 1937, Muz. Etnograf. s. 114, 1 nlb. toż po francusku: La peinture populaire en Pologne. Cracovie 1937. Rec.: A. Gerzabek, Ateneum I, s. 729—731; K. Piwocki, Biuletyn Historii Sztuki i Kult. VI, s. 93—6.
344. Grabowski Józef: Malarstwo ludowe na szkle w Polsce środkowej. Arkady 1938, r. 4, s. 323—8, ryc. 11, tabl. barw. 2.
Omawia 3 drobne grupy obrazów na szkle (częstochowską, tzw. wolińską i różnogatunkową), które, „sa zupełnie oryginalne i niczym nie spokrewnione stylowo z malarstwem ludowym występującym w Czechosłowacji, Niemczech itd. Sa więc tworem swoistym ludowej kultury polskiej.
345. Walicki Michał: Obrazy ludowe z Podhala. Wiek XX, W. 1928, nr 19.
346. Grabowski Józef: Problem polskości podhalańskiej grupy ludowych obrazów na szkle. Arkady 1939, s. 138—147, ryc. 7, tabl. barw. 2.
Odmawia cech rodzimości przeważnej części tych obrazów. O odrębnej grupie obrazów żywiezańskich.
347. Seweryn Tadeusz: Kaszubskie obrazy na szkle. IKC 1929, nr 149, dod. Kurier Lit. Nauk.
348. Grabowski Józef: „Huculskie“ malarstwo ludowe na szkle. Arkady 1938, r. 4, s. 55—63, ryc. 21, tabl. barw. 2.
Ustala, że malowanie obrazów odbywało się w woj. stanisławowskim, nie w górach lecz na Pokuciu nizinym (głównie w r. 1850—70). Technika malowania. Odkrywa autora: Piotra Niemczyka, Polaka. Wspomnienia jego syna Karola, zamieszczone były w Kurierze Stanisławowskim 1932. Malarze pochodzili z rodzin polskich.
349. Grabowski Józef: Obrazy na szkle z Jeleśni. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, z. 9/10, s. 54—6, ryc. 5.
„Mamy tu do czynienia... z twórczością autochtoniczną polską“.
350. Reinfluss Roman: Przyczynek do ikonografii obrazów Janosikowych na szkle malowanych. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 5, s. 150—5, ryc. 5, tabl. 1.
351. Hickel Władysław: Malowanki. Lud 1906, 12, z. 2.
352. Witkiewicz Kazimierz: Malowanki ludowe z okolic Dąbrowy w Tarnowskim. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, r. 4, nr 1, s. 25—6, tabl. barw. 2, nr 2: tabl. barw. 1, nr 3: tabl. barw. 1.

353. Frankowski Eugeniusz: Malowanki. Warszawa 1928, k. 2, tabl. 5. Sztuka Ludowa w Polsce, z. 1.
„Na prawym brzegu Wisły, poniżej Krakowa, w pow. dąbrowskim, a mian. we wsiach Zalipiu, Cwikowie, Woli Żelichowskiej i in., dziewczęta malują na arkuszach białego papieru barwne ornamenty roślinne w celu przyozdobienia nimi wnętrza izby mieszkalnej“.
354. Szewczyk Zdzisław: Konkurs na malowanki dąbrowskie. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, z. 11/12, s. 42—6, ryc. 5.
Polichromowanie ścian jest jeszcze sztuką żywą.
355. Reinfuss Roman: Malowane zręby chałup wiejskich. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 7/8, s. 200—219, ryc. 23, tabl. 5.
356. Perkowski Józef: Uwagi o malarstwie ludowym w północno-zach. skrawku Żmudzi. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1922, r. 2, z. 3, s. 25—34.
357. Grabowski Józef: Tragedia artysty ludowego. Arkady 1938, s. 637—8.
Franciszek Janeczko ze wsi Sporysz k. Żywca.
366. Paprzyca H.: Pisanki. Wisła 1899, t. 13, s. 568—571.
Przytacza najdawniejsze wiadomości o pisankach w Polsce. Oprócz powyż., Strykowski: Kronika.
367. (Gloger Zygmunt): Najdawniejsza wiadomość o pisankach wielkanocnych w Polsce. (Z Kroniki Kałużka). Gloger Z.: Rok polski. Wyd. 2, Warszawa (1908), s. 182.
368. Kolberg Oskar: Pisanki. Tygodnik Powszechny, W. 1882, nr 31, s. 485—6, ryc.
369. Ulanowska Stefania: Pisanki wielkanocne czyli kraszanki. Tygodnik Ilustrowany 1884, nr 68, rys. J. Fałata: Zabawa w pisanki.
370. [Udziała Seweryn]: Pisanki w mieście Ropczycach i w okolicy. Tarnów 1888, Nakład. Red. „Pogoni”, s. 12.
Rec.: J. Karłowicz. Wisła 1888, 646. — Technika barwienia; opis rodzajów ornamentów, i ich nazwy.
371. Wolski Zygmunt, Dowgird Tadeusz: Pisanki. Tygodnik Ilustrowany 1889, nr 328, ryc. 4 (toż: Kłosy 1889, nr 1243).
Odezwa „do miłośników rzeczy swojskich“ w sprawie pisanek, ich techniki etc. Rezultat wypadł świetnie: nadesłano 2500 egz. z 220 miejscowości, oraz kilkadziesiąt opisów. Zbiór złożono w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, o czym donoszą inicjatorzy ankiety: Tygodnik Ilustrowany 1890, nr 4.
372. Wolski Zygmunt, Dowgird Tadeusz: Pisanki, jajka malowane wielkanocne. Poszukiwanie... Warszawa 1890, s. 6, tabl. 2 (48 ornamentów pisanek z Pokucia, zamieszczonych przy art. Kolberga ob. wyż.). Odb.: Wisła 1890, t. 4, s. 216—223.
Odezwa j. w.
373. Dowgird Tadeusz: Pisanki. Wisła 1890, t. 4, s. 818—25, ryc. 3.
Omawia rezultaty pow. ankiety, technikę barwienia, rodzaje ornamentu.
374. Kolberg Oskar: Chełmskie. Kraków 1890, t., o pisankach: s. 36—7, tabl. 2 (59 ornamentów z wymienieniem miejsc.).
Por. J. Karłowicz: Pisanki. Wisła 1891, t. 4, s. 925—6.
375. Z. A. K.: Pisanki (w Józnowie w pow. lubelskim). Wisła 1894, t. 8, s. 363—5.
Cała stronica motywów zdobniczych z ich nazwami.
376. Krzec Franciszek: Pisanki w Galicji. Zestawienie materiału zebranego w r. 1892. Lwów 1893, s. 20, odb.: Szkoła.
Rec.: S. Udziela. Kwartalnik Historyczny 1895, t. 9, s. 55; Z. Wasilewski. Wisła t. 8, s. 842. Rezultaty odpowiedzi na kwestionariusz zamieszczony w tyg. „Szkoła“ i rozesłany nauczycielom: 23 odpowiedzi z 18 pow., sposoby malowania etc.
377. Krzec Franciszek: Pisanki w Galicji II. Zestawienie materiału zebranego w r. 1893. Lwów 1894, Tow. Pedagog. s. 20, odb.: Szkoła.
Rec.: S. Udziela. Kwartalnik Historyczny 1896, t. 10, s. 648.
378. Krzec Franciszek: Pisanki w Galicji III. Zestawienie materiału zebranego w r. 1897 staraniem Tow. Ludoznawczego. Połań... Lwów 1898, s. 48. Odb.: Lud 1898, t. 4, s. 186—231.
W dodatku tekst kwestionariusza w sprawie pisanek. Omawia rezultaty 199 nowych odpowiedzi.

R o z d z i a ł 10.

PISANKI

358. Gawęłek Franciszek: Bibliografia ludoznawstwa polskiego. Kraków 1914, AU, s. XLII, 328. (Pisanki: w dziale: Od niedzieli zapustnej do św. Marcina, s. 91—96).
359. Bystroń Jan St.: Bibliografia etnografii polskiej. Kraków 1929, GiW, s. VI, 160. (Pisanki, s. 99—100).
Z obu powyższych bibliografii, Gawęłka i Bystroń, zestawienie nasze powtarza jedynie ważniejsze pozycje (w postaci obszerniejszej, z objaśnieniami). Obfite materiały przyczynkowe do pisanek zawierają roczniki czasopism „Wisła“, wliczając je Gawęłek nr 2633.
360. Klinger Witold: Jajko w zabobonie ludowym u nas i w starożytności. Kraków 1908, AU, s. 30. Rozprawy Wydz. Filologicznego t. 45.
361. Klinger Witold: Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie. Kraków 1931, GiW, s. IV, 109. Bib. Ludu Słowiańskiego nr 2.
Obie prace Klingera dają materiał porównawczy do zagadnienia roli jajka w czynnościach kultowych i magicznych.
362. Kostrowski Józef: Pisanki gliniane (?). Przegląd Archeologiczny 1919, s. 42—5.
363. Kostrowski Józef: Gniezno w świetle ostatnich wykopalisk. Dawna Sztuka 1938, I, z. I. M. in. ryc. 30: Pisanka gliniana z barwną polewą znaleziona w Gnieźnie, s. 16 i 18.
364. Bólsunowski K.: Pisanki jako obiekt kultu bałwochwalczego. Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne, Kraków 1906, szp. 529—32.
365. Potkański Karol: Pisanki wielkanocne. Lud 1904, t. 10, s. 218—18.
Najdawniejsze wiadomości o pisankach w Polsce w. XIII i XIV: Miracula s. Hedvigis i Kronika Kałużka.

379. **J a s t r z ę b o w s k i** Szczęśny. Pisanki. W książce: Gloger Z.: Rok polski... Wyd. 2. Warszawa (1908), s. 182—6, tabl. 2. (Por. Biesiada Literacka, W. 1893, nr 199).
380. **G r e g o r** Józef: Pisanki. Wisła 1894, t. 8, s. 817—19 (pisanki g. śląskie).
381. **M ł y n e k** Ludwik: Pisanki wielkanocne w zachodniej Galicji. Lud 1901, t. 7, s. 176 do 180.
Cytuje dość skromne rezultaty ankiety, co uzupełnia: Lud 1903, t. 9, s. 168—9.
382. **A n t o n i e w i c z** Włodzimierz: Pisanki w Polsce. Ziemia 1913, t. 4, s. 180—9, ryc. 6 (20 fot. pisanek z różnych stron Polski i pogranicza).
Wnioski końcowe: „Opisaliśmy ogólnie zwyczaj malowania jajek wielkanocnych i usiłowaliśmy wykazać, że mają one ważniejsze znaczenie, aniżeli im teraz ogół przypisuje. Charakter wyłącznie zdobniczy przybrały one z tą chwilą, gdy zrozumienie ich właściwego celu — ochrony przed „urokami“, „złem okiem“, nie tylko cennej treści (symbolu nowego życia, odradzania się), lecz i otoczenia — bezpowrotnie zanikło... Dopiero posiłkując się metodą porównawczą, zdołaliśmy wykazać, iż pisanki nie są wyrazem potrzeb estetycznych wieśniaków, lecz jedynie odblyskiem odwiecznych i praktycznych potrzeb kultu.“ — Przytacza m. in. literaturę rosyjską o pisankach.
383. **M i c h a ł s k i** Jan: Kilka słów o pisankach wielkanocnych. Arkady, W. 1936, t. 2, s. 212—15, ryc. 10 (motywy kurpioskie i huculskie).
384. **D ą b r o w s k i** Stanisław: Pisanki lubelskie. Ilustrował Janusz Świeży, 46 linorytów i 20 tablic litografowanych. Lublin 1936, Tow. Przyjaciół Nauk w Lublinie, s. 68. Bib. Lubelska nr 1.
Zawiera: Pisanka w twórczości ludowej; Pisanki lubelskie; pisanki kwaszone, skrobanki i rysowanki; pisanie woskiem; przyrząd do pisania; barwki; okres malowania pisanek; malarki i malarze; motywy; Grupy wg powiatów; Pisanka w obyczajowym życiu ludu (zwyczaje, zabawy, gry, wierzenia, legendy, przysłowia i piosnki), użytek zdobniczy pisanki; Literatura.
385. **S ą g a j ł ło w n a** Maria: Kwestionariusz o pisankach. Orli Lot 1936, r. 17, s. 38—41.
386. **K a c z a n o w s k a** Maria. Pisankarstwo w Polsce (Kraków 1939). Rękopis uległ zniszczeniu w czasie wojny.
Obszerna rozprawa, w której autorka zastosowała nową metodę geograficzną do badania plastyki ludowej. 227 mapek ilustrujących zasięgi 370 poszczególnych zjawisk z zakresu technik zdobniczych, barw, motywów ornamentalnych itp. Stwierdziła najbogatszy rozkwit pisanek w terytorium mieszanym polsko-ukraińskim w b. Galicji oraz na połud. Wołyniu i w lubelskim.
387. **S ą g a j ł ło - K a c z a n o w s k a** Maria: Znaczenie ornamentu i techniki zdobienia w pisankach. Polska Sztuka Ludowa 1948, nr 3, s. 6—8, ryc. 6.
Treść: Pisankarstwo nadal żywe; Zdobienie jajek przetrwało hafciarstwo; badanie pisanek od strony magicznej i zwyczajowej; Zależność ornamentu od techniki; Kształt jaja warunkuje rodzaj kompozycji; Właściwa metoda badania; Czynniki powodujące zmiany ornamentu.
388. **W o ł s k i - U r b a n k o w s k i** Wacław: Bibliografia ceramiki szlachej (Literatura polska i obca dotycząca Polski). Warszawa 1938, Wyd. „Godziemba”, s. 60, 1 nlb. 1 nlb.
W 521 pozycjach obejmuje prace do połowy 1937. Uwzględni ceramikę ludową dosyć dokładnie, (pomiął czasopismo „Orli Lot“). Nie powtarzamy wszystkich drobnych pozycji, natomiast uzupełniamy wieloma nowymi i pominiętymi.
389. **K u c h a r z e w s k i** Feliks: Bibliografia polska techniczno-przemysłowa... do końca 1874 r. Warszawa 1894.
Garncearstwo: s. 175—185.
390. **K o s t r z e w s k i** Józef: Pradzieje Polski. Z 25 tablicami oraz 46 ryc. Poznań 1949, Księgarnia Akademicka, s. 291.
Zawiera m. in. omówienie ceramik: wstęgowej, lużyckiej, kultury pomorskiej, celtyckiej, przedpiastowskiej i in.
391. **M o s z y ń s k i** Kazimierz: Kultura ludowa Słowian. Cz. 1. Kraków 1929, PAU.
Rozdz. 11: Obróbka kamienia i gliny: s. 341—358.
392. **A ł c h i m o w i c z o w a** Janina: Ceramika ludowa w Polsce. Ogólnopolski Informator Przemysłu Miejscowego. Warszawa 1947, nr 8/9.
„Na terenie Polski pracuje obecnie 284 ceramików, głównie garnarzy“. Postulaty unowocześnienia tego przemysłu.
393. **A n t o n i e w i c z** Włodzimierz: Wzdłuż roztocza Lwowsko-Tomaszowskiego. Ziemia 1913, r. 4, s. 671—3, 684—7, 699, 702, 715—20.
M. in. o ceramice w Glińsku i Potuliczu z reprod.
394. **B o j a r s k a** Irena: Krakowska ceramika ludowa. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, nr 5, s. 140—9, ryc. 12.
O zbiorach Muzeum Przemysłu Artyst. w Krakowie (3500 okazów).
395. **C e r c h a** Stanisław: Ceramika ludu polskiego. Wędrowiec 1864, t. 1, s. 308, 328, 355.
396. **C e r c h a** Stanisław: Dzwonki gliniane i siekierki drewniane z kiermaszów krakowskich. Lud 1896, t. 2, s. 216.
397. **C h m i e ł** Adam: Garncearze krakowscy. Kraków 1907, s. 29, 3 nlb. Odb: Kalendarz Krakowski J. Czecha na r. 1908.
398. **C h m i e ł** Adam: Kafle warsztatu krakowskiego z połowy 19 w. Przemysł i Rzemiosło 1922, r. 2, z. 1, s. 30—2, ryc. 1, tabl. barw. 1.
399. **C i ę t a k** Zdzisław M.: Kropielniczki gliniane (znalezione w Tyńcu). Orli Lot 1929, r. 10, s. 31—3, ryc. 2.
400. **C z y ż e w i c z** Michał: Gliniane kropielnice z Lipnicy Murowanej. Orli Lot 1930, r. 11, s. 37—8, ryc. 3.
401. **D e k o w s k i** Jan Piotr: O ostatnim ośrodku garncearstwa w Opoczyńskim. Prace i Materiały Etnograficzne 1948/49, t. 7, s. 335—8.
402. **D o b r o w o ł s k i** Kazimierz: Studia nad dawną kulturą ludową w Małopolsce. Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU 1929, nr 9.
Urządzenie dawnego domu chłopskiego w dorzecczu g. Raby i na Podhalu. Studia nad ceramiką ludową.

R o z d z i a ł 11.

CERAMIKA

388. **W o ł s k i - U r b a n k o w s k i** Wacław: Bibliografia ceramiki szlachej (Litera-

403. Dobrzycki Jerzy: Śląska wytwórczość ceramiczna w 18 w. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1923, r. 3, z. 1—4, Odb. s. 34. Podaje bibliografię.
404. Frankowski Eugeniusz: Garncarstwo. Encyklopedia Świat i Życie 1934, t. 2.
405. Garncarstwo ludowe. (Prośba redakcji o informację). Wiadomości Ludoznawcze 1932, nr 1.
406. Gros Eugeniusz: Ceramika kaszubska, wydał... Toruń (1928), Nakł. Pomorskiego Tow. Popierania Przemysłu Ludowego, s. 4 nlb, tabl. barw. 8, tabl. Pomorska Sztuka Ludowa, teka 1. (Rys. wykonał E. Gros). Zawiera reprodukcje barwne natur. wielkości ceramik Franciszka Neef'a z Chmielna pow. Kartuzy. Tekst również po francusku.
407. Gulgowski Izidor: Garncarstwo na Kaszubach. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, r. 4, nr 1, s. 3—4, il. O upadku dawnego przemysłu ceramicznego, i jego nowych formach.
408. Husarski Wacław: Ceramika ludowa w Polsce. Wiedza i Życie 1934, r. 9, s. 385 do 397.
409. Homolacs Karol: Rękodzielnictwo jako Sztuka. Szkic historyczny. Warszawa 1948, PZWS, s. 291. M. in. Ceramika polska.
410. Janowska - Oryńczyna (Janina): Ceramika zdobnicza — garncarstwo ludowe. Kobieta Współczesna 1929, r. 3, nr 48, ryc. 3.
411. Jarosiński Andrzej: Garncarstwo w Buczkowie i okolicy (k. Bochni). Orli Lot 1930, r. 11, s. 34—7, ryc. 4.
412. Jaworzak Aleksander: Z dziejów cechu garncarskiego w Hży. Prace i Materiały Etnograficzne 1948/49, t. 7, s. 301—327, ryc. 2.
413. Kot Julian: Kropielniczki garnarzy z Urzędowa. Pamiętnik Lubelski 1935, t. 2, s. 170—186, ryc. 16. Opis 15 kropielniczek z pow. Janów, woj. lubelskiego.
414. Krajevska J.: Kropielniczki gliniane na Kaszubach z XIX w. Jantar 1938, r. 2, s. 35—9.
415. Malicki Longin: Garncarstwo w Rabce-Poddziale. Prace i Materiały Etnograficzne 1948/49, t. 7, s. 332—4.
416. Mróz Władysław: Ceramika ludowa Krzemieńca i okolic. Orli Lot 1930, r. 11, s. 56-9, 67—70, ryc. 2.
417. Narołowski T. M.: Agnus Dei... Arkady 1936, r. 2, s. 200, ryc. 2 baranków ludowych z gliny.
418. Oryńczyna Janina: Sytuacja garncarstwa. Polska Gospodarcza 1936, nr 32.
419. Pastuszkiewicz Stanisław: Cech garncarski w Hży. Prace i Materiały Etnograficzne 1948/49, t. 7, s. 228—31, ryc. 1.
420. Przyrembel Zygmunt: Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze. Lwów 1936, Gu-bryniewicz, s. 107, tabl. 9.
421. Reinfuss Roman: Kafle ludowe z Brzegu na Dolnym Śląsku. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 9/10, s. 261—7, ryc. 12.
- Z 1 poł. XIX w. seria 22 okazów w Muzeum Miejskim w Brzegu.
422. Seweryn Tadeusz: Pokucka majolika ludowa. Kraków 1929, PAU, s. 106, 1 nlb., tabl. barw. 1, ryc. 62. Prace Komisji Etnograficznej 11. Zawiera: Rodziny garnarzy, ich narodowość. Zdobnictwo ceramiczne. Technika wyrobu, malowania, wypalania.
423. Seweryn T.: O sławnym garncarzu polskim Aleksandrze Bachmińskim, recte Bachmatniku. Rzeczy Piękne 1925, r. 5, z. 4, s. 80—1, il.
424. Seweryn T.: O narodowości pokuckich garnarzy. IKC 1926, dod. z 19. VII.
425. Seweryn T.: Garncarki pokuckie. Kobieta Współczesna 1928, r. 2, nr 14.
426. Stelmachowska Bożena: Garncarstwo ludowe. Ziemia 1929, r. 14, nr 21.
427. Szafran T.: Garncarstwo ludowe w przemyśle ceramicznym. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, r. 4, z. 2, s. 15—18, tabl. 3: reprodukcja 20 (ceramika lud. ze zbiorów Muzeum Przem. w Krakowie). Ogólna charakterystyka rozwoju i widoki na przyszłość.
428. Szafran T.: Ceramika ludowa w Polsce. Przemysł Ceramiczny, Kraków, 1911, z. 1.
429. Szafran T.: Ceramika. Rzeczpospolita, W. 1924, nr 92.
430. Szafran T., Witkiewicz K.: Ogólno krajowa wystawa ceramiczna w Krakowie. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, r. 4, nr 2, s. 30—2.
431. Szrajberówna Wanda: Uwagi o sztuce ludowej. Rola instruktora garncarstwa. Warszawa 1928, Tow. Pop. Przem. Lud., s. 20. Odb.: Praca Ręczna w Szkole 1928, nr 2.
432. Szrajberówna W.: Pokucka ceramika ludowa. Lwów 1931, s. 15, Odb.: Kurier Lwowski 1931, nr 247a.
433. Udziela Seweryn: Historia garncarstwa w Polsce. Garncarze w Bieczu. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, r. 4, z. 2, s. 28—9.
434. Udziela S.: Gliniane kropielniczki ludowe. Tamże s. 25—7, tabl. 1.
435. Udziela S.: Gliniane kropielniczki ludowe. Rzeczy Piękne 1927, r. 6, z. 10/11; 1928, r. 7, z. 1—3, ryc. 2 na s. 25.
436. Ziółkowski Wiktor: Ceramika Urzędowa. Zdrój 1947, nr 5 (30).
437. Zübrycki Jan Sas: Domowiny. Urny domkowe i twarzowe. Sztuka i Praca 1929, r. 3, z. 29/30, s. 50—2, ryc. 6.
438. Zakowska Maria: Stanisław Kosiarski, garncarz hżecki. Polska Sztuka Ludowa 1947, r. 1, nr 1/2, s. 20—31, ryc. 24.
439. Żywirska Maria: Garncarstwo Puszczy Białej. Prace i Materiały Etnograficzne 1948/49, t. 7, s. 339—347, ryc. 7.

Rozdział 12.

TKANINY

440. Kucharszewski Feliks: Bibliografia polska techniczno-przemysłowa... do końca

- 1874 r. Warszawa 1894. Tkactwo: s. 175—185.
441. Smolik Przeclaw: Bibliografia prac drukowanych w języku polskim, dotyczących historii, techniki i zdobnictwa tkanin. (Zestawił...) Arkady 1936, r. 2, s. 175—6. 15 tytułów z l. 1843—1895.
442. Ryszkiewicz Andrzej: Bibliografia tkanin. Warszawa 1950. Rękopis: ponad 200 pozycji.
443. Moszyński Kazimierz: Kultura ludowa Słowian. Cz. 1. Kraków 1929. PAU. Rozdz. 9: Obróbka wici i włókna: s. 295—337; Rozdz. 13: Farbiarstwo: s. 365—373.
444. Świeykowski Emil: Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa. Kraków 1906, Muzeum Narodowe, s. XVI, 300, tabl. 25.
Przytacza bibliografię pol. i obcą.
445. Tkanina. Ornamenty i wzory używane na tkaninach od czasów starożytnych do początków XIX w. Warszawa 1928, Tow. Wydawnicze, s. 6 nlb., XLIV, tabl. 327.
Wstęp: Ernst Flemming, spolszczył W. Husarski.
446. Szuman Stefan: Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie. Poznań 1929, Fiszler i Majewski, s. 16 nlb., 138, 1 nlb., tabl. 67 (w tym 7 barw.).
Zawiera: Znaczenie badań nad dawnym kilimkarstwem. Pochodzenie kilimu. Analiza ornamentu i typów dawnych kilimów. Kilim polski (pański, dworski). Technika kilimowa. Szlachetność materiału dawnych kilimów. Koloryt kilimów i farbowanie przędzy. Kompozycja kilimów. Lud jako twórca kilimów (rozdział drukowany osobno pt. Psychologia twórczości ludu, Przegląd Warszawski 1925, 6). Apel do tkacza i artysty. Streszczenie francuskie. Literatura. — Rec.: Alfred Holender, Rzeczy Piękne 1929, s. 133—6; W. Lam. Tęcza 1929, 25.
447. Szuman Stefan: Kilim słowiański, kobierce azjatycki, gobelin francuski. Rzeczy Piękne 1925, r. 5, z. 5, 6/8, s. 98—101, 131—135.
448. Kryciński W.: O polskich kobiercach i kilimach. Wiadomości konserwatorskie 1925, nr 5/6.
449. Mańkowski Tadeusz: Polskie kobierce wełniane. Arkady 1938, r. 4, s. 159—173, ryc. 10, tabl. barw. 2.
450. Mańkowski Tadeusz: Ze studiów nad dawnym tkactwem polskim. Z powodu wystawy w Instytucie Propagandy Sztuki VII—IX. 1938. Nike 1939, t. 2, s. 141—9. Odb.: Warszawa 1939, IPS, s. 24, tabl. 14.
451. Sztuka tkacka w Polsce, dawna i współczesna. Katalog wystawy. Z przedmową Tad. Mańkowskiego i Lucjana Kintopfa. Warszawa 1938, IPS, s. 77, tabl. 4. Wyd. 2 uzupeł., s. 80, tabl. 8.
452. Gralewski Jan: Sztuka tkacka w Polsce. Arkady 1938, s. 443—457, tabl. barw. 3, ryc. 12 (w tym 3 ludowe dywany grodzieńskie).
W związku z wystawą w IPS zob. 678.
453. Zadzka Maria: Współczesne kilimkarstwo. Przegląd Powszechny 1933. t. 199, s. 221—4.
454. [Witkiewicz Kazimierz] K. W.: Stan dzisiejszego przemysłu kilimkarskiego. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1922, r. 2, z. 3, s. 34—6, tabl. barw. 2.
455. Seweryn Tadeusz, Seweryn Stanisław: Pasiaki łowickie. ib. 1924, r. 4, z. 4, s. 3-13. Omawiają m. in.: Przeszłość pasiaków, techniki barwienia, zestroje barwne.
456. Seweryn Tadeusz: Pasiaki opoczyńsko-rawskie. IKC 1925, dod. z 29 VI.
457. Seweryn Tadeusz: Nieznane relacje o farbiarstwie ludowym w 1 poł. w. XIX. Sprawozdania z czyn. i pos. PAU 1938, z. 6, s. 228—9.
458. Plutyńska Eleonora: O farbiarstwie dla potrzeb tkactwa wiejskiego. Wilno 1938, Tow. Popierania Przem. Lud., s. 5.
459. Drobnny przemysł i chałupnictwo. T. I. Warszawa 1931, t. 1, Instytut Gospodarstwa Społecznego, s. 21 nlb., 248. Zawiera m. in.: Wacław Strzelecki: Chałupnictwo tkackie w Królestwie Kongres. w l. 1816—50. — Tadeusz Czajkowski: Chałupnictwo tkackie w Żelowie.
460. Przygodzki Józef: O przemyśle tkackim w Galicji. Lwów 1881, s. 48. Odb. Spójnia.
461. Anczyk Stanisław: O przemyśle tkackim w Galicji. Kraków 1903, s. 37.
462. Gargas Zygmunt: Tkactwo domowe w Galicji. Kraków 1910, s. 74. Odb: Czasopismo Prawnicze i Ekonomiczne, t. 10.
463. Rusiński Władysław: Tkactwo lniane na Śląsku do 1850 roku. Przegląd Zachodni 1949, r. 5, nr 11, 12 n.
464. Stokłosa Józef: Tkactwo ludowe w Gruszowcu i Jurgowie 1909. Kraków 1920, PAU, s. 69, ryc. 78. Odb: Prace i materiały antropologiczne, t. 1.
„Celem ...pracy było z jednej strony zachowanie techniki trwającego od wieków zamierzonych tkactwa ludowego..., z drugiej strony wyprowadzenie na światło dzienne swojskiego języka tkaczy ludowych“ (s. l.). Miejscowości na Spiszu i w pow. Limanowa.
465. Sulisz Józef: Cech tkacki w Ropczycach. Lud 1908, t. 14, z. 3.
466. Lieciński Ludwik Stanisław: Tkactwo w osadzie Kamionce w pow. lubartowskim. (Szkic etnograficzny). Wisła 1905, t. 19, s. 2—19, tabl. 1 (ścienny warsztat tkacki).
467. Seweryn Tadeusz: Tkactwo i krawiectwo w Brzezinach. Przemysł, Rzemiosło i Sztuka 1924, t. 4, z. 3.
468. Greniuk Piotr: Druki ludowe na płótnie w południowej lubelszczyźnie. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 9/10, s. 268—285, ryc. 35, mapka 1.
469. Niezabitowski Adam: Warunki tkaniny. Rzeczy Piękne 1918, t. 1, z. 3, s. 1—6, ryc. 2, tabl. barw. 1 (kilim).
470. Hahm K.: Ostpreussische Bauerntepiche. Jena 1937.
Rec: M. Morelowski: Abstrakcjonizm i naturalizm w sztuce. Lublin 1947, wykazuje tendencyjność pracy Hahma, s. 191, 208 n; T. Mańkowski, Lud 1937, t. 35, s. 190—195.

UBIORY I STROJE

471. Bibliografia polskiego stroju ludowego [Lublin 1947, Pol. T-wo Ludoznawcze], maszynopis powielany, s. 17, poz. 452. Uwzględnia w ogóle historię ubiorów w Polsce. Zawiera braki. Egz. Bib. Min. K. i S.
472. M a l e w s k i B.: Próba charakterystyki ubiorów ludowych. Podług odczytów w Tow. Higienicznym Warszawskim paźdz. r. 1902 i styczniu r. 1903. Wisła 1904, r. 18, s. 285—322, 439—469, ryc. 10.
Omawia krytycznie dotychczasową literaturę, którą w końcu wymienia w 328 pozycjach (nieco chaotycznie).
473. Ł a s k a Maria: Bibliografia ruchu teatrów ludowych w Polsce 1901—1935. Warszawa 1936, Instytut Teatrów Ludowych, s. XVI, 92.
W rozdz. 10: Strój teatralny, wiele o stroju ludowym.
474. G r a j e w s k i L.: Bibliografia ilustracji. Lwów 1933. Ob. rozdz. 18, p. 716.
475. M o s z y ń s k i Kazimierz: Kultura ludowa Słowian. Cz. 1. Kraków 1929, PAU. Ubiory: s. 389—459.
476. M o s z y ń s k i Kazimierz: Geograficzne zróżnicowanie odzieży ludowej w Polsce. Kalendarz Ilustrowanego Kuriera Codziennego na r. 1938, r. 11, s. 68—77, ryc. 19, tabl. barw. 2.
Myślą przewodnią autora było ukazanie „obrzymiej rozpiętości chronologicznej różnych warstw odzieżowych współistniejących w Polsce bieżącego stulecia. Obok takich strojów, jak np. płd. podolski, którego wiek... śmiało i z całą pewnością liczyć można na lat tysiąc, widzimy tu na drugim końcu Rzeczypospolitej stroje łowickie, śląskie, czy bamberckie, początkami sięgające w głąb paru ostatnich stuleci“...
477. U d z i e l a Seweryn: Stroje ludu polskiego. Encyklopedia powszechna Gutenberga. Kraków (1931), t. 13, s. 323—7.
478. S e w e r y n Tadeusz: Strój ludowy w Polsce. Wieś 1947, nr 24.
479. Korespondencyjny kurs teatralny dla kierowników i reżyserów teatrów ludowych... Warszawa 1929—1930, s. 284, il.
Zawiera m. in. 13 artykułów różnych autorów, z opisami wszystkich strojów regionalnych w Polsce.
480. Ł o z i ń s k i Władysław: Obce pierwiastki w sztuce i stroje ludowe. Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, AU 1902, t. 7, szp. CCCLXXIII n.
481. S e w e r y n T., Stryjeńska Z.: Polish peasants costumes. Nice 1939.
Rec: A. Dobrowolska, Lud 1947, t. 37, s. 348—9.
482. K o l b e r g Oskar: Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce, przedstawił... Seria 1. Sandomierskie. Warszawa 1865, z ryc. i drzeworytami wedle rys. W. Gersona.
Z wielkiego dzieła Kolberga badacz plastyki ludowej niewiele wyluska. Autor zwracał główną uwagę na pieśni, tańce, podania. Interesujący nas materiał, wynotowany poniżej, dotyczy głównie ubiorów (stąd miejsce jego w tym rozdziale), budownictwa i sprzętów. — T. 1. Sandomierskie: tabl. barw. 2: stroje: Szydłowiec, Hża, Dzików. — T. 3. cz. 1. 1867. Kujawy: tabl. barw. 2; stroje: Sompolno, Brześć. Ryc. drzeworyt. W. Gersona: chaty, sprzęty (szafa z łyżnikiem zdob.) — T. 4. cz. 2. 1867. Kujawy: tabl. barw. 1: stroje: Włocławek. — T. 5. cz. 1. 1871. Krakowskie: tabl. barw. 2: stroje: Przegonia, Czernichów, Modlnica Wielka. — T. 6. cz. 2. 1873. Krakowskie: tabl. barw. 2. (1. rys. T. Konopka). — T. 7. cz. 3. 1874. Krakowskie: tabl. barw. 1: stroje: Modlnica Wielka. — T. 8. cz. 4. Krakowskie. — T. 9. cz. 1. 1875 — W. Ks. Poznańskie: tabl. barw. 2 wg rys. B. Hoffa: stroje: Jeżyce, Winiary (Bambry, Bamberki). — T. 10. cz. 2. 1876. Poznańskie: tabl. 1, rys. B. Hoffa: stroje: Niegolewo. T. 11. cz. 3. 1877: Poznańskie: tabl. 1: stroje: Września, Środa. — T. 16. cz. 1. 1883. Lubelskie: tabl. barw. 1: stroje: ok. Lublina, tabl. 1, ryc. 2. (domy sitarzy biłgorajskich, wnętrze chaty, m. in. łyżnik). — T. 18, cz. 1. 1885. Kieleckie (m. in. Ubiór, Mieszkanie, Przemysł, z odsyłaczami do opracowań innych). — T. 20, cz. 1. 1887. Radomskie: m. in.: Ubiór, Wieś, chata, Przemysł (cytuje obce prace). — T. 22. 1889. Łęczyckie. — T. 23. 1890. Kaliskie: tabl. barw. 1: stroje: Skulsk, Ślesin.
483. K o l b e r g Oskar: Mazowsze, obraz etnograficzny skreślił... Kraków 1885.
T. 1, tabl. barw. 2: stroje: Nadarzyn. Piaseczno, Służew, Wilanów. — T. 2, cz. 2. 1886. Mazowsze polne, tabl. barw. 1: Łowicz, tabl. 1: Powsin. — T. 3, 1887. Mazowsze leśne: tabl. barw. 2: Radzymin, Serock, Żelechów, Łuków, tabl. 1: domy, drzwi, zaporą. — T. 4, 1888. Mazowsze stare, Mazury, Kurpie: tabl. 1: Kurpie W. Gersona, tabl. 1: chata Kurpiów rys. W. Gerson. rys. 1 (s. 91): dzbanuszek, tabl. 1: wieniec weselny. — T. 5, 1890. Mazowsze stare: Mazury, Podlasie: tabl. barw. 1: Zambrów, Łomża. Wszędzie uwzględnia opisy ubiorów, domów i sprzętów.
484. K o l b e r g Oskar: Pokucie. Obraz etnograficzny. Kraków 1882. T. 1, z ryc. wg rys. Tadeusza Rybkowskiego, tabl. 6: stroje, domy, sprzęty, ryc. 2: skrzynie na odzież. — T. 3, tabl. 1.
485. K o l b e r g Oskar: Przemyskie. Zarys etnograficzny.. wydał dr I. Kopernicki. Z portretem autora i 4 ryc. Kraków 1891. Tabl. 4: chłopci z Rakowy, od Sambora; pp. młodzi z Iskani, drużki z Iskani, ubiór p. młodej z Wytaszyc.
486. G l o g e r Zygmunt: Album etnograficzne. Warszawa 1904, s. 40.
Liczne il. strojów, typów ludowych i in.
487. Typy ludowe. Album „Ziemi”. (Warszawa) (b. r. w.) Pol. Tow. Krajoznawcze, s. 2 nlb., tabl. 16.
488. K a r ł o w i c z Jan: Lud. Rys ludoznawstwa polskiego. Odb: Polska, obrazy i opisy. Lwów 1904, Macierz Polska, s. 141, ryc. 83.
489. Ubiory ludu polskiego. Zeszyt 1 (krakowskie cz. I) (z 8 tabl. i 12 ryc. w tekście). Kraków 1904, AU, s. 16, tabl. w części barw. 8. — Zeszyt 2. (Krakowskie cz. 2) (z 6 tabl. i 22 ryc. w tekście). Kraków 1909, AU, s. 20, tabl. 9—14. — Zeszyt 3. (Górale Beskidowi), (z 14 tabl., mapą i 39 ryc. w tekście). Kraków 1932, PAU, s. 39, tabl. barw. 14.
Tekst Z. 1 i 2 napisał i ilustrował Włodz. Tetmajer Z. 3: tekst oprac. S. Udziela, tabl. malowała Maria Kirchnerowa.

490. Atlas polskich strojów ludowych. Lublin 1949, Nakł. Pol. Tow. Ludoznawczego. Rein f u s s Roman: Stroje Górali szcza-wnickich, s.39, tabl. 5 (2 barwne), ryc. 25.
491. U d z i e l a Seweryn: Najstarsze odzienie w Polsce. [Gunia]. Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU 1920, nr 3, s. 20 do 21.
492. S e w e r y n Tadeusz: Ikonografia etno-graficzna. Lud 1947, t. 37, s. 277—308; 1948, t. 38, s. 229—276.
M. in. w t. 38, s. 232: Strój chłopów polskich w XV w. Rycina i objaśnienie.
493. Zbiór rozmaitych strojów polskich. Costu-mes polonais. 1817.
494. Collection de costumes polonais, dessinée d'après nature par Norblin, et gravée par Debucourt. Paris, Imprim. de Gillé, tabl. 32. por. Wisła, t. 18, s. 467, i Bystroń J. St.: Typy ludowe J. P. Norblina. Kraków 1934, tabl. 27.
495. A m e i s e n o w a Zofia: Stroje ludowe sprzed 100 lat w nieznanym rysunkach Preka i Kielisińskiego. Kalendarz Ilustrowanego Kuriera Codziennego na rok 1938, r. 11, 225—228, ryc. 14, tabl. barw. 1.
Franciszek Ksawery Prek (1801—1863), Kajetan Wincenty Kielisiński (1808—1849), ze zbiorów Bib. Jagiel. i PAU.
496. Z i e n k o w i c z Leon Józef: Les costumes du peuple polonais, vis d'une description exacte de ses mœurs, ses usages et de ses habitudes, ouvrage pittoresque redigé et publié par... Paris 1838—1841, Silberman, s. 124, tabl. litogr. kolor. 39, tabl. nut 1.
Toż edycja niemiecka: Die Trachten des polnischen Volkes... Strasburg 1841. — toż edycja polska: Lud polski, albo dokładne opisanie zwyczajów i ubiorów jego ...Strasburg 1842, tabl. litogr. kolor. 39, obyczajów nut 1 tabl. Dzieło ilustrował Jan Lewicki. Rzadkość stanowią 4 tabl. odmienne: Podlasianie, Mazury, Rusini, Litwini i Mieszkańcy Puszczy Białowieskiej.
497. Costumes polonais lithographiés à Genève. (Imp. Lithogr. de G. Charton à Genève.) (b. r. 1838?).
Zawiera bez tekstu tabl. 24, m. in. typy 2 z Mazowsza, 7 z Krakowskiego, 1 z Krakowa, 1 ze Skalmierza.
498. S c h u l t z Arved: Ethnographischer Bilderatlas von Polen (Kongress-Polen). Mit 112 Originalaufnahmen und 2 Karten. Berlin 1918, s. 211. Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Kaiserl. Deutschen Generalgouvernement Warschau. Beiträge zur Polnischen Landeskunde, Reihe B. Bd. 5.
Zawiera m. in.: mapę: podział etnograficzny Polski. Stroje ludowe. Kultura materialna i duchowa ludu polskiego Król. Kongresowego.
499. B a u d o u i n d e C o u r t e n a y Jędrzejewiczowa Cezaria: Tańce i stroje. Pokaz w TOSSPO eksponatów wysyłanych na Wystawę Międzynarodową Tańców Ludowych w Archives de la danse w Paryżu. Arkady t. 3, s. 267—273, ryc. 9, tabl. 1.
500. Opowiadanie o ubiorach, zwyczajach i oby-czajach ludu polskiego. Kraków 1863, J. Bendorff, s. 54, tabl. kolor. 12, drzewory-tów 26 (Walerego Eliasza Radzikowskie-go).
501. Z. W. Z.: Kilka słów w sprawie zanikają-cych stroi ludowych w W. Księstwie Poznańskim. Poznań 1909, s. 16.
502. P i e n i ą ż e k Józef: O ginącym stroju lu-dowym i ostatnich jego wytwórcach. Kra-ków 1934, Odb: Wierchy r. 12, tabl. barw. 2, ryc. 16 mal. przez autora.
503. U d z i e l a Seweryn: Ludowe stroje kra-kowskie i ich krój. Kraków 1930. Muzeum Etnograf. s. 60, tabl. barw. 34, ryc. 47, 2 ark. krojów.
Rec.: W. Bandura, Zaranie Śląskie 1931, s. 212.
504. W ó j c i k Adam: Strój Pogórzeń. Kraków 1939, s. 33, ryc. 37, tabl. barw. 2. Stroje ludowe Karpat Polskich, t. 1.
Rec.: J. Gajek. Lud 1946.
505. S e w e r y n Tadeusz: Parzenice góralskie, Kraków 1930, Muz. Etnograf. s. 55, tabl. 11, ryc. 30.
Rec.: W. Bandura. Zaranie Śląskie 1931, s. 212; S. Barabasz, Wierchy 1931, r. 9, s. 1989.
506. W y r o b e k Piotr: Stroje ludowe babiogórców przed 60 laty. Wieś 1947, nr 20.
507. C h o l e w a Mieczysław Czcibor: Stroje ludowe Ziemi Sądeckiej. Rozwój stroju lu-dowego i jego zasięgi terytorialne. Lud 1946, t. 36, i odb. s. 26, ryc. 7, mapka 1.
„Stroje ludowe, które wycisnęły tak wybitne piętno na całym zdobnictwie ludu sądeckiego, były i są jeszcze dzisiaj jednym z najbardziej uchwytnych elementów, na których podstawie możemy wykre-slić granicę zasięgu poszczególnych grup etnicz-nych“ (tj. góralskiej i lackiej).
508. R e i n f u s s Roman: Pogranicze krakow-sko-góralskie w świetle dawnych i najnow-szych badań etnograficznych. Lud 1946, t. 36, s. 222—255, ryc. 4, mapek 3.
Uwzględnia: Ubiory ludowe, budownictwo, stonki międzygrupowe.
509. U d z i e l a Seweryn: Wełniane wyroby drutowe w Tyńcu pod Krakowem. Prze-mysł, Rzemiosło, Sztuka 1922, r. 2, z. 2, s. 18—19, ryc. 1.
510. D o b r o w o l s k a Agnieszka: Strój Jac-ków jabłonkowskich. Lublin 1947, s. 36, 1 nlb., tabl. barw. 1, ryc. 35. Odb: Prace i Materiały Etnograficzne 1948/49, t. 7.
Zawiera: Strój kobiecy i męski. Stroje obrzędowe. Pokrewieństwa stroju. Pochodzenie odzieży i nazwy Jacków.
511. M a t u s z k ó w n a S.: Zdobnictwo kobie-cego stroju żywieckiego. Kraków 1931. ob. rozdz. 14.
512. U d z i e l a S.: Strój Górali od Żywca. Zie-mia 1936, nr 1.
513. L o n d z i n Józef ks.: Stroje ludowe (na Śląsku Ciesz.). Zaranie Śląskie 1931, r. 7, s. 139—152, ryc. 9. W przypisach: Ludwik Brożek: Bibliografia strojów ludowych na Śląsku Ciesz. — Jan Karłowicz: Ślązaczka spod Cieszyna ib. s. 149, (ob. Wisła t. 6, s. 491—2, ryc. 1); Paweł Bocek: Strój ja-błonkowski męski, — żeński, ib. s. 149—50.
514. G r a b o w s k i Elisabeth: Die Volkstrach-ten in Oberschlesien. Breslau 1935, s. VI, 140, 2, tabl. barw. 8, ryc. 74.

- Rec: A. Dobrowolska. Zaranie Śląskie 1935, s. 300-2: „Książka... nie wnosi do nauki nic nowego... Sumuje dotychczasowe wyniki i przedstawia całokształt stroju g. śląskiego“. Rec. tejże autorki: Kominikat nr 43, Instytut Śląski, Katowice 1935, s. 4.
515. Klapper Joseph: Schlesische Volkskunde auf kulturgeschichtlicher Grundlage von... Breslau 1925, Hirt, s. 384, ryc. 61. Ubiory: 109—120, sztuka lud.: 324—8.
516. Kolago Władysława: Strój kołbielski (pow. Mińsk Mazow.). Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 9/10, s. 286—8, ryc. 4, tabl. barw. 1.
517. Chmielińska Aniela: Księżacy i ich strój. Warszawa 1930. Pol. Macierz Szkolna, s. XV, 112, 3 nlb., tabl. 3, mapka 1. (A. Fischer: Słowo wstępne).
518. Oczykowski Romuald: Opis ubrań włościanek z Księstwa Łowickiego. Wisła, r. 14, s. 618—627.
519. Świeży Janusz: Ubiór ludowy i haft krzczonowski. Lublin 1938, s. 19, tabl. 26. Odb: Pamiętnik Lubelski, t. 3. Strój noszony w pow. lubelskim w 2. poł. XIX w.
520. Dąbrowski Stanisław: Czapka i kapelusz w Lubelskiem. Lwów 1930, s. 21. Odb: Lud 1929, t. 8. Tekst po polsku i franc.
521. Dąbrowski Stanisław: Pasy skórzane w Lubelszczyźnie. Region Lubelski 1929, t. 2, nr 2, s. 63—71, ryc. 12. Odb. pt. Pasy lubelskie.
522. Udziela Seweryn: Pasy włościańskie w południowej części Małopolski. Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU 1919, nr 4, s. 21—22.
523. Udziela Seweryn: Pasy wieśniaków polskich używane w południowej części Małopolski i na Śląsku Cieszyńskim. Lud 1926, r. 24, s. 104—127, i odb. Lwów 1926, s. 26, ryc. 8.
524. Udziela Seweryn: Die Krakauer Gürtel. Zeitschrift für Oesterreichische Volkskunde 1900, s. 4, ryc. 12.
525. Udziela Seweryn: Die Gürtel der polnischen Landleute im südlichen Klempolen. Praha 1918: Berichte aus dem Knopfmuseum Heinrich Waldes, s. 18—27.
526. Wawrzenicki M.: Pasy z Krakowskiego. Wisła, r. 7, s. 581.
527. Znamierowska-Prüfferowa M.: Paski w okolicy Druskienik. Lud 1933, t. 32, s. 35—40.
528. Zaremba Jan Al.: Zapaski świętokrzyskie. Wieś 1947, nr 40.
529. Zaremba Jan Al.: Zapaska świętokrzyska. Pamiętnik Kielecki pod red. J. Nowak-Dłużewskiego, Kielce 1947, s. 216—222.
530. Udziela Seweryn: Kuśnierstwo w Starym Sączu. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1923, r. 3, z. 1/2, s. 15—18.
531. Malicki Longin: Kożuchy górali śląskich. Zaranie Śląskie 1937, s. 188—192.
532. Dobrowolska Agnieszka: Strój ludowy na Łużycach. Kraków 1948, s. 127, 1 nlb., ryc. 110, mapy 2. Biblioteka Studium Słowiańskiego UJ, Seria A, nr 3. Zawiera: Wstęp, Opis stroju kobiecego (Łużyce: śląskie, Górne, Doine); Strój męski; Czas powstania stroju i jego tradycje; Analogie stroju łużyckiego z innymi strojami; Zakończenie; Terminologia łużyckiego stroju lud. (słowniczek).
533. Sikorska Zofia: Historia obuwia od czasów najdawniejszych po dzień dzisiejszy. IKC 1933, dod. 43.

Rozdział 14.

HAFTY

534. Ryszkiewicz Andrzej: Bibliografia haftów i koronek, Warszawa 1949, s. od 73—87. Nadb: z książki: N. B. Różycka: Od ściegu do haftu. Pierwsza próba zestawienia prac polskich. Zawiera: Hafty: historia, hafciarstwo kościelne, hafty na chorągwiach, hafciarstwo w szkołach zawodowych, technika, wzory haftów. Koronki: historia, koronkarstwo w szkołach zawodowych, technika, wzory. Ludowe hafty i koronki (35 pozycji). Ważniejsze pozycje powtarzamy, oraz uzupełniamy nowymi.
535. Cichowicz Wiesława: Haft wielkopolski i czepece wielkopolskie. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 7/8, s. 236—240, ryc. 6.
536. Dąbrowski Stanisław: Cech haftarzy lubelskich w XVII w. Pamiętnik Lubelski 1935, t. 2.
537. Dobrowolska Agnieszka: Wzory hafciarstwa ludowego na Górnym Śląsku, wydała... Katowice 1936, Instytut Śląski, s. 10, tabl. 21.
538. Dobrowolska A.: Żywotek cieszyński. Ze studiów nad strojem i haftem ludowym. Le corsage silésien de la région de Cieszyn. Katowice 1930, Muzeum Śląskie, s. 38, 1 nlb., ryc. 10, tabl. 42. Wydawnictwa Muzeum Śląskiego w Katowicach dz. I, t. 2. Rec: Bronisław Małkowski, Zaranie Śląskie 1931, r. 7, s. 123. Replika autorki: ib. s. 202-4. G. Morcinek, ib. 1932, s. 188—90.
539. Dobrowolscy Agnieszka i Tadeusz: Strój, haft i koronka w woj. śląskim. Kraków 1936, PAU, s. 144, ryc. 65, tabl. 38. Wyd. Śląskie, Prace Etnogr. 2. Zawiera: Odzież i haft krzyżykowy Górali śląskich; Odzież i haft kolorowy i biały w ziemi pszczyńskiej; Strój północnych powiatów i jego hafty; Koronki cieszyńskie.
540. Dobrowolski Tadeusz: Koronka śląska. Arkady 1935, s. 474—8, ryc. 12.
541. Dudrewiczowa Maria: Biała sztuka — koronkarstwo. IKC 1932, nr 53, dod. 8, ryc. 6. Dzieje, polskie wzory.
542. Gulgowski Izidor: Hafty ludowe na Kaszubach. Przemysł, Rzemiosło, Sztuka 1924, t. 4, nr 2, s. 12—14, il.
543. Guzowska A.: Technika haftów wołyńskich. Rocznik Wołyński 1938, t. 7, s. 341 do 64, tabl. 6.
544. Hafty ludowe z okolic Ojcowa. (Ze zbioru M. Stattlerówny). Wisła 1901, r. 15, s. 727 do 729, ryc. 3 bez tekstu.

545. **H o m o l a c s** Karol: Rękodzielnictwo jako sztuka. Szkic historyczny. Warszawa 1948, PZWS, s. 291.
546. **Kilka słów o przemyśle i zajęciach ludności** (w okol. Szczuczyna Lidzkiego). Orli Lot 1929, r. 10, s. 184—6, ryc. 4 wzory haftów.
547. **L i m a n o w s k i** Mieczysław: Tajemnica naszych geometrycznych ornamentów. Słowo, Wilno 1938, nr 78. (por. Moszyński: Kultura ludowa Słowian, Plastyka 860).
548. **M a t u s z k ó w n a** S.: Zdobnictwo kobiecego stroju żywieckiego. Ze wstępem Marii Matuszkowej. Kraków 1931, PAU, s. 32, tabl. 38. Sztuka ludowa nr 1.
549. **M i c i ń s k a** J.: Hafty ludowe. Warszawa (b. r.) „Bluszcz”, s. 15, 1 nlb.
550. **M o r e l o w s k i** Marian: Hafty ludowe wołyńskie. (Próba wyświetlenia ich artystycznej genezy na tle związków z ornamentyką ludów nadbałtyckich, Mazurów pruskich, mieszkańców ziem wschod.) Rocznik Wołyński 1938, t. 7, s. 280—340. M. in. polemika z K. Hahmem.
551. **R e i n f u s s** Roman: Wpływ farbiarzy drukujących płótna na ludowe hafciarstwo. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, nr 11/12, s. 40—1, ryc. 3.
552. **S e w e r y n** Tadeusz: Hafty opoczyńskie. Lud 1925, t. 24, s. 128—48, il.
553. **S e w e r y n** T.: Kaszubskie złotogłowie i nowe hafty wdzydzkie. Lud 1929, t. 28, s. 17—39, ryc. 18.
554. **S t a t t l e r ó w n a** Maria: Hafciarstwo ludowe w okolicach Ojcowa. Wisła 1902, t. 16, s. 44—56, ryc. 8. Polemika: Maria Stecker, Wisła 1903, t. 17, s. 85—7.
555. **S t e f k o w a** Maria: Wzory haftów ludowych w Polsce. Opracowała do druku... Seria 1. Warszawa 1935, „Rodzina Wojskowa”. tabl. 8 (w tym 7 barwnych). Wzory haftów ludowych „przystosowane” do „ozdobystrojów kobiecych” itp.
556. **S z e w c z y k** Zdzisław: Wyszywane pantofle góralskie. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, nr 11/12, s. 37, tabl. barw. 1, ryc. 1.
O ekspozycjach na wystawie IPS w Warszawie.
558. **U d z i e l a** Seweryn: Polskie hafty ludowe. Cz. 1. Krakowskie hafty białe. Rys. Maria Polaszkówna. Lwów 1930, KA. s. 91, nlb. tabl. 22, konturowych 14.
Rec: A. F[ischer]. Lud 1930, 9, 163.
559. **U d z i e l a** S.: Hafty ludu krakowskiego. Zebrał... Kraków 1906, s. 4 nlb. tabl. 24.
Rec: M. Treter. Lud 1906, 12, 190—2.
560. **U d z i e l a** S.: Wzory ludowe haftu białego (z okolic Krakowa). Lud 1899, r. 5, s. 265—6, tabl. 8.
561. Wzory ornamentyki ludowej ze zbiorów Seweryna Udzieli. Wisła 1900, r. 14, tabl. bez tekstu 2; 1901, tabl. 2. Ib. s. 525: Haft z r. 1828. Brzesko.
Reprod. haftów z Makowa, Kunic, Branice i in.
562. Wzory haftów polskich. Kraków 1904, Wyd. Oświęcimskiej Szkoły Robót Ręcznych, tabl. barw. 6.
Rec: J. Warchałowski. Lud 1904, 10, s. 229—31.
563. **Ż y w i r s k a** Maria: Tiulowe czepece kurpiowskie. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, nr 9/10, s. 44—53, ryc. 16.
Zob. tamże: Modzelewska Wanda: Czepece tiulowe haftowane z regionu Kurpie-Gocie (Puszcza Zielona). ib. s. 62.

R o z d z i a ł 15.

PRZEMYSŁ LUDOWY

564. **K u c h a r z e w s k i** Feliks: Bibliografia polska techniczno-przemysłowa... do końca 1874 r. Warszawa 1894. Przemysł ludowy: s. 248—265.
565. Definicja przemysłu ludowego, domowego oraz pracy chałupniczej. Rzemiosło, tyg. Warszawa 1935, nr 25.
O Rozporządzeniu Min. Przemysłu i Handlu z 27. V. 1935, Dziennik Ustaw 1935, nr 42, p. 283. Por.: Rozszerzenie pojęcia przemysłu ludowego, domowego oraz pracy chałupniczej. (Dziennik Ustaw 1937, nr 83). Rzemiosło 1937, 19. Zawiera definicję prawniczą przemysłu ludowego.
566. **O r y n ż y n a** Janina: Przemysł ludowy w Polsce. Warszawa (1938), „Polska Gospodarcza”, s. 272, VI, tabl. 8 (barwne tkaniny), ilustr. 48.
Zawartość: Zwrot ku przemysłowi ludowemu (p. 1.); Co to jest p. 1.; Dynamika p. 1.; Gałęzie p. 1.: Tkactwo; Hafciarstwo; Siatki, firanki; Garncarstwo; Przemysły drzewne; Przemysł skórzany; Mosiężnictwo; Drobne przedmioty obrzędowe; Popieranie p. 1. za granicą; Popieranie p. 1. w Polsce; Ideologie popierania sztuki ludowej; Ewolucja poglądów na sztukę ludową; Konflikt pomiędzy ochroną sztuki a zbytem wytworów ludowych. Bibliografia. Résumé. Rec.: Irena Karpińska, Pion 1938, 33.
567. **O r y n ż y n a** Janina: Zarys przemysłu ludowego w Polsce. Warszawa 1925, Min. Przemysłu i Handlu, s. 70, 89. Wydawnictwo Komitetu Popierania Przemysłu Ludowego, nr 2.
568. **O r y n ż y n a** Janina: Ludowy przemysł zdobniczy. Dzieje i ideologie popierania. Wiedza i Życie 1934, t. 9, s. 323—9.
569. Ludowy przemysł zdobniczy w Polsce. Katalog wyrobów znajdujących się w Bazarach przemysłu Ludowego. Warszawa (1932), Nakł. Tow. Popierania Przem. Lud, s. 60, nlb. 6 (l. 65 (częściowo barwnych)). Red. J. Oryńczyna, kier. art. T. Seweryn.
Toż po francusku: L'art paysan en Pologne. Catalogue des articles mis en vente aux Bazaars de l'industrie populaire. Warszawa (b. r.) Éd. de la Société pour l'Encouragement de l'Industrie Populaire a Varsovie, s. nlb 2, od 7—64, nlb. 6 i il. 65 (częściowo barw.). (Rédigé par Janina Oryńczyna, Direction artistique Dr Tadeusz Seweryn. Na okładce tytuł polski. Tytuł i tekst również po ang. i niem. Dobre reprod. ceramiki i tkanin lud.)
570. **W o y c z y ń s k i** Roman: Śladami rozwoju przemysłu ludowego w Polsce. Kraków 1936, Nakł. Instytutu Administracyjno-Gospodarczego i T-wa Przem. Lud. Małopolski Zach. i Śląska w Krakowie, s. 115.

571. G n i e w o s z Jan Nep. z Oleksowa: O potrzebie rozwoju przemysłu domowego w Galicji napisał... Lwów 1878, s. 177, 2 nlb.
Zawiera m. in.: O ważności przemysłu domowego w ogóle; Huculi; Budowa chaty, wyroby z drzewa; Szkoła snycerska w Rymanowie (1874); Huculska metalurgia, tkactwo, koronkarstwo, garncearstwo, koszykarstwo. — Rzecz publicystyczna z szlachetną myślą pomóżenia w nędzy ludowi. Historyk sztuki lud. znajdzie w niej jednak niejedną interesującą wiadomość np. o wypalaniu kafli (s. 69), szkołach przemysłu lud. itp.
572. W i e r z b i c k i Ludwik. Wzory przemysłu domowego, wydane przez Muzeum Przemysłowe Miejskie we Lwowie. Zebrał i zesta-
wił... Lwów 1880—1889. Gubrynowicz i Schmidt, Seria 1—10. Tekst w jęz. pol., franc., niem. i ros.
Zawiera: Z. 1 i 2: Hafty włościan na Rusi, s. nlb. 20, tabl. lit. 10; s. nlb. 34, tabl. lit. 10. Z. 3 i 4: Kilimki i dywany włościan na Rusi, s. nlb. 32, tabl. lit. 22; Z. 5: Wyroby gliniane włościan na Rusi (Kosów), s. nlb. 41, tabl. lit. 12. Z. 6: Wyroby metalowe włościan na Rusi (Huculy), s. nlb. 60, tabl. lit. 11. Z. 7: Wyroby snycerskie włościan na Rusi (Huculy), s. nlb. 54, tabl. lit. 10. Z. 8: Hafty włościan na Rusi, s. nlb. 42, tabl. lit. 10. Z. 9: Wyroby gliniane włościan na Rusi (Kosów i Sokal), s. nlb. 18, tabl. lit. 10. Z. 10: (Kilimy, dywany, tkaniny i wyszywania, pisanki itd.) s. nlb. 18, tabl. lit. 12. Litografował J. Kostkiewicz, Lwów. Tablice barwne. Seria 1 ukazała się w 2. wyd. 1887, s. nlb. 32, tabl. barw. 10.
573. D z i e d u s z y c k i Wladimir: Galizien, (w pracy zbiorowej): Die Hausindustrie Österreichs. Ein Commentar zur Hausindustriellen Abteilung auf der Allgemeinen Land- und Forstwirtschaftl. Ausstellung. Wien 1890. Redigirt von W. Exner. Wien 1890, Hölder, s. X 2, 174.
Omawia: s. 106—157: tkactwo, wyrób kilimów, wyroby: ze skóry, drzewa, słomy, sitowia, gliny, kamienia, metalu, hafty, pisanki, sieci. Podaje kilka nazwisk artystów ludowych oraz nieco materiału historycznego.
574. Rocznik Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego w Królestwie Polskim. Warszawa 1908—1912.
575. B r y k c z y ń s k i Antoni ks.: Przemysł ludowy. Warszawa 1909, Tow. Pop. Przem. Lud., s. 16.
M. in. wylicza szkoły: tkactwa, koszykarstwa, zabawkarstwa i warsztaty.
576. P i o t r o w s k i Koronat ks.: Przemysł ludowy, jego znaczenie i organizacja w Król. Polskim. Warszawa 1910, s. 55.
Odczyt wygłoszony w Siedlcach dn. 20. II. 1910.
577. Ł e m p i c k i Michał: O przemysle ludowym w Król. Polskim. Rocznik Wsi Polskiej 1913, s. 50—4.
578. P l e w i ń s k a Zofia: Rzemiosła zdobnicze u ludu. Ziemia 1910, z. 13/14.
579. G a j e w s k i Paweł: O przemysle i sztuce ludowej. Lwów (b. r. i m. d. przed 1914?), s. 11, 1 nlb.
580. D u d r e w i c z o w a Maria: O przemysle kobiecym w Galicji. Zakopane 1919, s. 14.
581. S t r y j e ń s k i Karol: Nowe drogi przemysłu ludowego. (Wywiad). Wiadomości Literackie 1924, nr 24.
582. M ł o d z i a n o w s k i Czesław: Polski Przemysł Ludowy. Sztuka w Rzemiośle 1925, r. 1, z. 9, 10, ryc. 4.
583. M ł o d z i a n o w s k i Czesław: Ludowy przemysł artystyczny w Polsce. Sztuka i Praca 1928, r. 2, z. 21/24, s. 16—21, ryc. 14.
584. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego (w Warszawie). Nauka Polska 1930, t. 12, s. 270—1. — Por. ib. t. 7, s. 374—382.
585. S c h r a m m ó w n a Helena: W sprawie ośrodków Sztuki Ludowej. Pion. 1936, nr 29, 30.
586. P i e t r u s z y ń s k i W.: Z Przeszłości przemysłu łowickiego. Ziemia 1913, z. 19, s. 315—18.
587. C h ę t n i k Adam: Przemysł drzewny nad Narwią. Zorza 1910, nr 5—6. — Zob. tegoż: Przemysł nad Narwią. Naród 1912, (wrzesień). (Przemysł lud. w Łomżyńskim). O dawnym przemysle na puszczy Kurpiowskiej. Życie i Praca, Łomża 1926, nr 19.
588. C h ę t n i k Adam: Sztuka Kurpiowska w okresie wielkanocnym. Polska Sztuka Ludowa 1948, r. 2, z. 2, s. 6—15, ryc. 14.
589. K o p c z y ń s k i Stanisław: Powiat przasnyski. Przemysł ludowy. Opracował... na podstawie materiałów T-wa Popierania Przemysłu Ludowego w Warszawie, które zebrał Józef Garczarczyk. Warszawa 1930, s. 127, tabl. 14, mapek 8. Materiały do monografii przemysłu i sztuki lud. w Polsce, t. 1. Sztuce poświęcono 1 rozdział s. 115—118.
590. C h ę t n i k Adam: O bursztynie i przemysle bursztyniarskim, z ilustr. Nowogród n. Narwią 1923, s. 40.
591. C h ę t n i k Adam: Bursztyniarstwo na Kurpiach. Referat wygłoszony na Kongresie Słowiańskich Geografów i Etnografów w Warszawie 1927. Wyd. Oddz. Kurp. PTK. Zob. tegoż: Sprawy bursztyniarskie na Kurpiach. Służba Nauce 1933, nr 1.
592. Tow. Przemysłu Ludowego i Domowego w Cieszynie (1937—38). Zranie Śląskie 1938, s. 258—260.
593. M a j k o w s k i Aleksander: Szkice z życia Kaszubów w pow. kartuskim. Ziemia 1913, t. 4, s. 346—350, 358—9, 376—8, 392—4, 406—9.
Sporo informacji o kaszubskim przemysle ludowym.
594. G u l g o w s k i E. S. Kaschubische Hausindustrie. Berlin 1911, s. 36, il.
Rec.: Ks. Kujot, Zapiski Tow. Nauk Toruń, t. 2, s. 61—4.
595. G u l g o w s k i S.: Ländlicher Hausfleiss in der Kaschubei. Berlin 1914, 2. Aufl., s. 39, ryc. 25.
596. G u l g o w s k i Izydor: Przemysł domowy na Kaszubach. Rzeczy Piękne 1927, r. 6, z. 3, s. 36.
597. G r a t k o w s k i Ign.: Kaszubski przemysł ludowy. Ziemia 1913, t. 4, s. 459—462.
598. S e w e r y n T.: Kaszubski przemysł domowy. Rzeczy Piękne 1925, r. 5, z. 6/8, s. 119—21.

599. K o p c z y ń s k i S.: Przemysł ludowy na tle stosunków gospodarczych powiatu włodawskiego. Oprac... przy pomocy Stanisława Pukasiewicza. Warszawa 1930, nakł. Sejmiku Pow. we Włodawie, s. XI, 287, tabl. 42, mapek 19. Materiały do monografii przemysłu i sztuki ludowej w Polsce, t. 2.
M. in. rzeźba lud. w drzewie (wymienia dwu rzeźbiarzy), zabawkarstwo, ceramika, haft.
600. G a r c z a r c z y k J.: Powiat ostrołęcki. Warszawa 1928, Tow. Pop. Przem. Lud.
601. Przemysł i sztuka ludowa jako teren działania spółdzielczości. Warszawa (1936), s. 67, ilustr., Nr specjalny czasop. Spółnota Pracy r. 5, nr 24.
Zawiera m. in.: J. Oryńżyna: Zagadnienie przemysłu i sztuki ludowej; J. Grabowski: Malarstwo ludowe; H. Schrammówna: Tkaniny ludowe; J. O(ryńżyna): Haft ludowy; T. Seweryn: Rzeźba i sprzęt ludowy, Wanda Szrajberówna: Ceramika ludowa na ziemiach Polski; J.: Wyroby ze skóry i kożusznictwo; Ludowe wyroby metalowe; J. O(ryńżyna): Ludowy przemysł użytkowy. Ośrodki twórczości ludowej; T. Seweryn: Podhale, Ziemia Krak., Śląsk; Maciej Masłowski: Kurpie; T. Seweryn: Jak rozwijać twórczość artystyczną wsi; Apollinary Bendych: Spółdzielczość jako forma organizacji przemysłu ludowego; H. Schrammówna: Właściwe zastosowanie wytworów sztuki i przemysłu ludowego w kulturze miejskiej; Cecylia Żółtowska: Organizacja zbytu sztuki i przemysłu ludowego; Saturnin Dąbrowski: Podstawy gospodarcze przemysłu ludowego; J. G(rabowski): Spółdzielnie przemysłu ludowego. — Charakter broszury: informacyjny i propagandowy. Liczne ilustracje.

R o z d z i a ł 16.

OCHRONA SZTUKI LUDOWEJ

602. S e w e r y n Tadeusz: Rozdroża sztuki ludowej. Warszawa 1948, Centralny Instytut Kultury, s. 143, tabl. 16.
„Celem książki jest upczadkowanie dotychczasowych doświadczeń i wniosków... Poświęcając należne miejsce... odpowiedzi na pytanie: jak bronić dorobku artystycznego kultury ludowej, jako ważnej części składowej kultury narodowej... M. in.: zagadnienie metod ochrony sztuki ludowej; O przyszłość kraszy stroju lud.; Ustawodawstwo ochronne; Propaganda sztuki ludowej; Szkoła jako wróg sztuki samorodnej; Krytyka czynników opieki nad sztuką lud. i próby wyjścia z chaosu.
603. Z n a m i e r o w s k a - P r ü f f e r o w a Maria: Ochrona zabytków kultury ludowej. Poradnik terenowy. Warszawa 1947, Centralny Instytut Kultury, s. 48, ryc. 45.
Zawiera m. in.: Kultura ludowa i jej ochrona; Jakże przedmioty należy zbierać; Przegląd działów kultury ludowej; Plastyka lud., i in.
604. W i k t o r Jan: Zabytki sztuki ludowej. Orli Lot t. 3, s. 34—5.
605. S z r e i b e r ó w n a Wanda: Rozważania o popieraniu sztuki ludowej i ludowego przemysłu artystycznego. Sztuki Piękne 1929, r. 5, s. 449—482.
606. Referaty zgłoszone na Zjazd Rady 6 Towarzystw Popierania Przemysłu Ludowego, (w dn. 4 i 5 grudnia 1937). (Wilno 1937), s. 14.
Zawiera: H. Schrammówna: O potrzebach organizacji ochrony sztuki lud.; K. Piwocki: Problemy organizacji zbytu wytworów ludowych; Zagadnienie utrzymania stroju ludowego.
607. Sprawozdanie ze Zjazdu zwołanego w Wilnie w dn. 4 i 5 XII 1937 przez Radę 6 Tow. Popierania Przemysłu Ludowego dla przedyskutowania dalszych wytycznych w sprawie popierania i ochrony przemysłu i sztuki ludowej. Wilno 1938, s. 42.
608. S c h r a m m ó w n a Helena: Z zagadnień opieki nad sztuką ludową. Ziemia 1929, z. 22, s. 389—394.
609. S c h r a m m ó w n a H.: W sprawie ochrony sztuki ludowej. Grodno 1935, s. 21.
610. S c h r a m m ó w n a H.: Ochrona sztuki ludowej. Warszawa 1939, s. 18, tabl. 3. Odb.: Oświata i Wychowanie 1939, r. 10, z. 8/9.
611. Opieka nad sztuką ludową w działalności Centralnego Instytutu Kultury. Lud 1947, t. 37, s. 462—6.
612. Uchwały Konferencji w sprawie sztuki i kultury ludowej, zwołanej przez Centralny Instytut Kultury 5—9 V 1947 w Zakopanem. (Maszynopis powielany, b. m. d. (1947), k. 14 oraz Lud 1947, t. 37, s. 406-7. M. in. uchwalono: Ustalenie ewidencji żywych ośrodków samorodnej sztuki lud., w których niedopuszczalne byłoby stosowanie mechanizacji, masowości i seryjności produkcji. Rozważano: Metody ochrony sztuki i kultury lud., ochrony: zabytków kultury lud. i regionalnego przemysłu artystycznego, budowli wiejskich, krajobrazu, stroju, obrzędu i in.
613. S e w e r y n Tadeusz: Ochrona swojszczyzny w Karpatach Polskich. Warszawa 1938, „Orbis”, s. 12.
614. (S e w e r y n T.): Zagadnienia swojszczyzny w Karpatach Polskich. Rocznik Ziemi Górskich 1939, t. 1, s. 285—293.
Ochrona stroju, pieśni i plastyki lud.
615. R e i n f u s s R.: Wytyczne utrzymanie strojów ludowych w górach. Rocznik Ziemi Górskich 1939, t. 1, s. 293—6, i dyskusja: s. 307, tabl. barw. 2: Ksawery Prek: Stroje Pogórzan i okolice Krosna; tabl. barw. 2: K. Kietlicz-Rayski: Góral ze Szczawnicy, Jacek Jabłonkowski.
616. Z b o r o w s k i J.: Ochrona swojszczyzny. Przemysł ludowy na Podhalu. Postulaty kulturalne ludności miejscowej i przyjezdnych. Ziemia 1929, z. 12, s. 196—201.
617. D o b r o w o l s k i Tadeusz: Schutz der Volkskunst in Polen. Slavische Rundschau, Praha 1937, z. 1, s. 26—29, ryc. 2.
618. S c h r a m m ó w n a H.: Sztuka ludowa a praca oświatowa na wsi. Wilno 1934, s. 39.
619. S t e l m a c h o w s k a B.: Nauczyciel jako opiekun sztuki ludowej. Rzeczpospolita 1947, nr 22.

R o z d z i a ł 17.

MUZEJA, WYSTAWY, KONGRESY

MUZEJA

620. A n t o n i e w i c z Włodzimierz: Zagadnienie sieci muzeów regionalnych w Polsce. Warszawa 1933, s. 44, mapki 2. Odb.: Polska Oświata Pozaszkolna 1933, 2—4.
621. A n t o n i e w i c z Włodzimierz: Wzór muzeum regionalnego w Polsce. (Muzeum Ta-

- trzańskie w Zakopanem). Ziemia 1926, s. 166—170.
622. Chętnik Adam: Muzea regionalne jako ośrodki kulturalno-naukowe i wychowawcze. Kultura i Wychowanie, Warszawa 1933, s. 93—101.
623. Frankowska Maria: Regionalne muzea ludoznawcze w Polsce. Lublin 1946, Tow. Ludoznawcze, s. 34, Odb.: Lud t. 36, s. 316—347.
Treść: Zadania: naukowe, społeczne, wychowawcze; Zasadnicze wytyczne; Pomieszczenie muzeum; Drogi szkolenia kierowników i konserwatorów; Sieć regionalnych muzeów etnograficznych.
624. Żołą-Manugiewicz Jan: Zadania generalne Muzeum Kultur Ludowych [w Młocinach, p. Warszawą]. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 7/8, s.232—5.
625. Pietkiewicz Kazimierz: Stan muzeów i zbiorów etnograficznych w Polsce. Lud 1946, t. 36, s. 389—396; 1947, t. 37, s. 409 do 412.
Wylicza 58 muzeów.
626. Reinfuss Roman: Stan muzealiów etnograficznych w woj. wrocławskich. Lud 1948, t. 38, s. 416—431.
627. Sprawozdanie z działalności Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej za rok 1948. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 1/2, s. 63—4.
628. Moszyński K.: W sprawie zbierania wiadomości dotyczących ludowej kultury materialnej w Polsce. Polska Oświata Pozaszkolna, 1925, i w pracy zbiorowej: Muzea regionalne. Warszawa 1928.
629. Baudouin de Courtenay Ehrenkreutzowa C.: Wskazówki dla zbierających przedmioty dla Muzeum Etnograficznego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Wilno (1926), Wyd. staraniem Pracowni Etnologicznej USB, s. 28.
M. in. sztuka lud. i zabawkarstwo.
630. Haberlandt M.: Österreichische Volkskunst. Aus den Sammlungen des Museums für Österreichische Volkskunde in Wien. Wien 1911, t. 1, s. 164, ryc. 64, t. 2, s. 39, tabl. 120.
Omawia m. in. polską sztukę ludową (I, 22, 44, 82, 116, 155 i in.). Uwzględnia: tkactwo, haft, ceramikę, obrazy na szkle, zdobnictwo drzewne i metalowe. Autor częściowo obeznany jest z literaturą polską. Sporo dobrych rycin: np. ryc. 46: łyżnik z Zakopanego, ryc. 41—44: kafle z Kosowa. Tablice: 29: wzory druków Bojków w Galicji; 63, 64: ceramika z Galicji wsch. i Bukowiny; 102: meble polskie, ruskie i rumuńskie; rzeźby ze Śląska i Galicji; 104: wyroby z drzewa z Galicji i Bukowiny; 105: ciupagi i wyroby z mosiądzu; 110: mosiężne wyroby huculskie; 117, 118: pisanki barwne z Sudetów, Galicji i Bukowiny.
631. Spis okazów etnograficznych ze zbiorów Polskiego Tow. Krajoznawczego. Dział zdobnictwa ludowego. Warszawa 1911, s. 31, lnb. Dodatek do tyg. Ziemia nr 7.
Wymienia 645 pozycji.
632. Frankowski E.: Le Musée ethnographique de Varsovie. Museion 1928, t. 2, s. 146—151.
633. Gawełek Franciszek: Muzeum etnograficzne w Krakowie. Ziemia 1913, z. 28, s. 463—5.
634. Udziela Seweryn: Muzeum etnograficzne w Krakowie. Ziemia 1926, z. 13/14, s. 194—201.
635. Piłsudski Bronisław: W sprawie Muzeum Tatrzańskiego. (O urządzeniu działu ludoznawczego). Rocznik Podhalański 1921, r. 1, s. 147—188.
M. in. postulaty w sprawie zbiorów sztuki ludowej.
636. Borkowski Stanisław: Nowa placówka kulturalna na Podhalu. „Muzeum Regionalne im. Władysława Orkana w Rabce”. IKC 1933, nr 224, dod. 33, reprodukcja okazów plastyki lud.
637. Fierla Gustaw: Muzeum Macierzy Szkolnej w Cieszynie. Zaranie Śląskie 1939, s. 141—4, ryc. 5.
638. Malicki Longin: Dział etnograficzny Muzeum Śląskiego w 20-lecie założenia instytucji. Lud 1948, t. 38, s. 434—444.
639. Znamierowska-Prüfferowa M.: Dział etnograficzny Muzeum Miejskiego w Toruniu. Lud. 1948, t. 38, s. 432—9.
640. Cichowiczówna Wiesława: Przewodnik po zbiorach T-wa Ludoznawczego. Poznań 1911, s. 59.
641. Cichowicz Wiesława: Przewodnik ilustrowany po Dziale Ludoznawczym im. Heleny i Wiesławy Cichowicz w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu, opracowany przez... Poznań 1929, s. 26, tabl. 14.
642. Dwudziestopięciolecie zbiorów ludoznawczych im. Heleny i Wiesławy Cichowicz w Poznaniu. Poznań 1937, s. 105, il.
643. Gratkowski I.: Kaszubski przemysł ludowy. Ziemia 1913, r. 4, s. 459—462, il. O Muzeum kaszubskim we Wdzydzach i jego założycielu I. Gulgowskim w 1906.
644. Seweryn T.: Muzeum wiejskie na Kaszubach. Rzeczy Piękne 1925, r. 5, s. 159—162 (Wdzydze).
645. Wrzosek Adam: Kaszubski przemysł ludowy. Poznań 1937, s. 25, ryc. 7.
Autor, profesor historii medycyny Un. Pozn., założył z własnych zbiorów Muzeum Kaszubskie w Dębku na Wybrzeżu (ok. 1935 r.). Opisuje po bieźnie zawartość tego Muzeum, oraz mówi o odżywianiu plastyki kaszubskiej. Praca drukowana była w skrócie w Dzienniku Poznańskim 1937, nr 102.
646. Moszyński K.: Zbiory łowickie. Ziemia 1913, z. 15/16, s. 273—6.
647. Seweryn T.: Zbiory przemysłu artystycznego w Łowickim Muzeum Starożytności im. Wład. Tarczyńskiego. Rzeczy Piękne 1925, r. 5, z. 2, s. 37—40.
648. Zbiory etnograficzne PTK w Łowiczu. Ziemia 1932, nr 2.
649. Dekowski Jan Piotr: Z inwentarzy muzealnych z Muzeum Regionalnego w Tomaszowie Mazowieckim. Prace i Materiały Etnograficzne 1948/49, t. 7, s. 394—404, tabl. 3 (rzeźby), ryc. 9.
650. Witkowski M(ichał Rawiła): Katalog zbiorów Tow. Krajoznawczego na Zamku Królewskim w Piotrkowie Trybunalskim. Zestawił... Piotrków 1926, s. 145, lnb. 2. Muzeum Ziemi Piotrkowskiej.

651. Włoszek T.: Muzeum Oddziału Kieleckiego Pol. Tow. Krajoznawczego. *Ziemia* 1912, z. 10, s. 158—161.
652. Chętnik Adam: Muzeum w Nowogrodzie. Wspomnienia, plany, wysiłki, refleksje na 25-lecie zapoczątkowania zbiorów nowogrodzkich 1909—1934. Nowogród nad Narwią 1934, Nakł. autora, s. 39.
Na s. 31—39 bibliografia prac autora.
- WYSTAWY
653. Katalog działu etnograficzn. Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894. *Lwów* 1894, Piller, s. nlb. 6, 111, i 256 ogłoszeń. Zawiera: Wł. Szuchiewicz: Uwagi wstępne; Zagrody, krzyże (zagroda z Polesia, chata z Niwisk k. Kolbuszowej, chata zakopiańska, zagroda z Podola, zagroda naddniestrzańska z Kataryniec, zagroda huculska z Jaworowa, młyn wiatrak z pow. Żółkiew). A. Czołowski: Wykopaliska Galicji Wschod. I. Franko: Biblioteka etnograficzna (158 tytułów). Wł. Szuchiewicz: Część wchodnia (pawilonu wystawy): Wzory ozdób ścian (wycinanki!), tkanin, i inne (gerdany, zabory); Rzeźba ludowa (wyroby Szkrzyblaków i in.); Zdjęcia fotograficzne; Pisanki (1700 okazów, omówiona technika); Wyroby huculskie z drzewa i mosiądzu. Stoły, Manekiny (ubioiry), Bielizna i in. odzienie, Ubrania głowy, kilimy, werety. Pojasy, krajki, obrusy. Pieczywa, Wyroby ze skóry i in. Instrumenty muzyczne: Modele chat, skrzynie, Ceramika. Wład. Przybysławski: Część zachodnia (Stroje, wyroby przemysłu domowego). Wł. Szuchiewicz: Cerkiew: Ikonostas (opis), Obrazy i rzeźby cerkiewne. Paramenta, Oprawy Ewangelii, Krzyże drewniane, Kiełchy, Pisma i druki, Zamki, kłódki i in. Wymienia często nazwiska artystów ludowych, np. s. 16: Mikołaj Waszczyński.
654. Łopaciński H.: Dział Etnograficzny na Wystawie Rolniczo-przemysłowej w Lublinie w r. 1901. *Wisła* t. 16, s. 334.
655. Trojanowski E.: Sztuka i lud. *Tygodnik Ilustrowany* 1902, nr 42.
O wystawie Tow. Pol. Sztuka Stosowana. O tej wystawie pisał też Juliusz Bandrowski, *Słowo* 1902, nr 250, oraz Zofia Seidlerowa, *Bluszcz* 1902, nr 43 (reprod. wycinanek łowickich).
656. Warchałowski Jerzy: Wystawa w Cieszynie. (T-wo Ludoznawcze, Muzeum Śląskie). *Słowo Polskie* 1903, nr 443, 446.
657. Schröder Artur: Wystawa przemysłu artystycznego stylu zakopiańskiego. *Świat* 1906, nr 35, 36, il.
658. Janowski Al.: Wystawa Tow. „Sztuka podhalańska” w Zakopanem. *Ziemia* 1910, z. 7, s. 99—100.
659. Katalog wystawy podhalańskiej. *Lwów* 1911, s. 43. Wyd. 2, uzup. s. 1—20, wstęp teoretyczny, il.
660. Brzeski Tadeusz: Wystawa podhalańska we Lwowie. *Czas* 6. V. 1911.
ib. polemika *Czas* 24. V. 1911 z Wł. Skoczylasem, który wystąpił w obronie sztuki Podhala przeciw atakom Brzeskiego: Wł. Skoczylas: Sztuka na Podhalu, *Słowo Polskie* 17. V. 1911.
661. Janowski A.: Wystawa zdobnictwa ludowego w Warszawie. *Ziemia* 1911, z. 8, s. 116—119.
662. Saunier A.: Wystawa przemysłu ludowego. *Wiś i Dwór*, Warszawa 1912, z. 12, s. 2—4, il.
Dział polski na wystawie w Petersburgu. (Wycinanki!).
663. Krajowa wystawa kilimów dawnych i współczesnych. *Lwów* 1913, s. 52.
664. Kruszyński T. ks.: Wystawa przemysłu ludowego kaszubskiego w Kartuzach na Pomorzu. *Przemysł, Rzemiosło, Sztuka* 1922, r. 2, z. 3, s. 37.
665. wh. [Wacław Husarski]: Salon Garlińskiego (w Warszawie): Wystawa Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. *Wiadomości Literackie* 1924, nr 24.
666. Danysz-Fleszarowa R.: Wystawa przemysłu ludowego w Zaręczach. *Ziemia* 1928, z. 24, s. 387—8.
667. Katalog Wystawy Sztuki Ludowej 1930 wrzesień-listopad. Warszawa IPS, s. 16, tabl. 16.
Wł. Skoczylas: Wstęp. Materiał zebrany w 1929 i wystawiony na PWK w Poznaniu.
668. Sterling Mieczysław: Wystawa sztuki ludowej (w kamienicy Baryczków w Warszawie). *Wiadomości Literackie* 1930, nr 359.
669. Wystawa sztuki polskiej. *Krajobraz i lud*, dawne drzeworyty ludowe, rzeźby w drzewie, książki. Gdańsk 1930, s. 31, tabl. 24 (Katalog).
670. Dodatek do Katalogu Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie. Salon wiosenny, maj 1930. Cz. IV: Sztuka ludowa i artystyczny przemysł ludowy. *Lwów* 1930, s. 10. (M. in. ceramika).
671. Katalog wystawy ludowego zdobnictwa odzieżowego. We Lwowie od 19. IV. do 5. V. 1936. *Lwów* s. 20.
Ok. 5 tysięcy eksponatów głównie haftów z 80 powiatów połud. wsch. Zbiory Aleksandra Prusiewicza z Muzeum Etnograficznego we Lwowie, zbiory z Muzeum Śląskiego w Katowicach, zbiory prywatne.
672. Turkowski Lucjan: Ubiór ludowy w Polsce. Przewodnik po wystawie z działu etnografii, opracował ... z ramienia Zakł. Etnografii Polski UJP. Warszawa 1937, Muzeum Narodowe, s. 28.
673. Grabowski Józef: Sztuka ludowa w Polsce. Przewodnik po wystawie... Warszawa 1937, IPS, s. 29, tabl. 6.
674. Grabowski Józef: Pierwsza ogólnopolska wystawa malarstwa, drzeworytu i rzeźby ludowej. *Arkady* 1937, s. 355—361, tabl. barw. 2, ryc. 3.
Wystawa w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie.
675. Hryniewiecki J.: *Frontem do wsi*, *Arkady* 1936, s. 16—25, tabl. barw. 2, ryc. 9. Wystawa tkanin w sklepie „ARW” w Warszawie.
676. Przemysł ludowy w współczesnym wnętrzu. *Arkady* 1936, s. 254—5, ryc. 4, tabl. barw. 1 (hafty).
Wystawa w Muzeum Przemysłowym we Lwowie.
677. Wystawa wyrobów ludowych u Braci Jabłkowskich. *Arkady* 1937, s. 166—9, ryc. 3, tabl. barw. 1 (haft lud. z okolic Zaleszczyk).

678. Sztuka tkacka w Polsce, dawna i współczesna. Katalog wystawy. Warszawa 1938, IPS, s. 77, tabl. 4. — Wyd. 2 uzup. s. 80, tabl. 8.
679. Seweryn T.: Sztuka ludowa w Polsce. Malarstwo, rzeźba, grafika. Katalog wystawy w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, opracował... Kraków 1948, Centralny Instytut Kultury, s. 95, tabl. 32, ryc. 5.
Rec: H. Blumówna, Lud. 1948, t. 38, 331-5; Jerzy Wolff, Głos Plastyków 1948, wrzesień, s. 87—90, ryc. 8.
680. Pietkiewicz Kazimierz: Wystawa sztuki ludowej (Sopot 1947). Lud 1947, t. 37, s. 484—6.
681. Stankiewiczowa Janina: Wystawa sztuki ludowej w Łańcucie (10 X—8 XI 1948). Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 1/2, ryc. 19.
682. Pietkiewicz Kazimierz: Wystawa kielecka (sztuki lud. regionu świętokrzyskiego, 24 X—10 XI 1948). Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 1/2, s. 58—61, ryc. 10.
683. Pietkiewicz Kazimierz: Sztuka ludowa Ziemi Lubelskiej. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 9/10, s. 289—298, ryc. 27.
Wystawa w Muzeum Lubelskim, 200 eksp.
684. Znamierowska-Prüfferowa M.: Wystawa sztuki ludowej na Kujawach. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 9/10, s. 301—2, ryc. 2.
W Muzeum Ziemi Kujawskiej we Włocławku.
685. Ginet-Wojnarowiczowa Janina: Wystawa sztuki i rękodziela ludowego w Warszawie. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 6, s. 191—2, ryc. 2. Zorganizowana staraniem Min. Kultury i Sztuki jako wystawa objazdowa.
686. Kolażo Władysława: Wystawa sztuki ludowej w Radomiu. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 9/10, s. 299—300, ryc. 3.
687. Skurpski Hieronim: Sztuka ludowa Mazur i Warmii. Opracował... Wystawa Muzeum Mazurskiego w Olsztynie. Luty—marzec 1948. (Olsztyn 1948), s. 32, tabl. 15. (M. Znamierowska-Prüfferowa: Wstęp). Zawiera: Sprzętarstwo, tkactwo, ceramika, malarstwo i rzeźba, wyroby drzewne, metalowe, plecionkarstwo. Bibliografia.
688. Stankiewiczowa Janina: Pokonkursowa wystawa kurpiowskiej sztuki ludowej w Pułtusk. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 7/8, s. 244—8, ryc. 5. 12.—26. VI. 1949, eksponatów 600.
689. Kolażo Władysława: Konkurs na wnętrze chaty kurpiowskiej [w maju 1949]. Polska Sztuka Ludowa 1949, z. 5, s. 156-9, ryc. 6.
690. Pietkiewicz Kazimierz: Konkurs w Opocznie na regionalne zdobnictwo ludowe. Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 6, s. 180—3, ryc. 11 (wycinanki rawsko-opoczyńskie).
691. Wystawa czechosłowackiej sztuki ludowej. Warszawa 1949, marzec—kwiecień (druk Praha, Orbis), s. 60, tabl. 32. (Katalog, S. Kovacericova-Žuffova: Wstęp).
692. Reychman Jan: Wystawa słowackiej sztuki ludowej w Bratysławie (1948). Polska Sztuka Ludowa 1949, r. 3, z. 1/2, s. 51, ryc. 1.
693. Csorba Tibor: Na marginesie wystawy węgierskiej sztuki ludowej w Krakowie, ib. 1948, z. 11/21, s. 51—6, ryc. 6, tabl. 1.
694. (J. R.): Wystawa polskiej sztuki ludowej w Paryżu. Kwartalnik Muzealny 1949, t. 2, nr 1/2, s. 41—6.
W Musée d'Art Moderne w końcu 1948. Przytacza część wstępu do katalogu tej wystawy oraz osiem głosów prasy francuskiej.

KONGRESY

695. Art populaire, travaux artistiques et scientifiques du Ier Congrès International des Arts Populaires. Prague 1928. Introduction par Henri Focillon professeur à la Sorbonne. Paris (1931), Ed. Duchartre, t. 1. s. XVI, 149, tabl. 104; t. 2, s. 210, tabl. 100. Institut International de Cooperation Intellectuelle.
Zawiera: I: prace 11 autorów dotyczące teorii, problemów ogólnych, definicji, metod badań i dokumentacji; II: monografie narodowe i regionalne; III: studia z zakresu techniki (architektura, prace w drzewie, metalu, ceramika, tkactwo, ubiory, muzyka, taniec i teatr). Prace polskie: A. Fischer: Les éléments des croyances dans l'ornementation populaire polonaise; E. Frankowski: Les découpures de papier (canivets); A. Bachmann: L'ornementation des combles des chaumières paysannes en Pologne; Eustachy Wasilkowski: La rosace dans l'ornementation polonaise; A. Chętnik: La production artistique en bois chez les Kurpies; W. Antoniewicz: Les agrafes portées par les montagnards des Carpathes occidentales (Tatra); S. Szuman: Les anciens kilims en Pologne et en Ukraine; J. Cierniak: Le théâtre populaire ancien et moderne en Pologne. — Są to przeważnie krótkie komunikaty, znane z obszerniejszych prac polskich. Por.: A. Fischer: Udział Słowian w I Międzynarodowym Kongresie sztuki ludowej w Pradze. Ruch Słowiański, Lwów, 1928, 2; A. Chętnik: Z kongresu światowego sztuki ludowej w Pradze. Oświata Polska 1928, 4; Janina Tuwanówna: Sztuka ludowa na Międzynarodowym Kongresie w Pradze. Sztuka i Praca Warszawa 1929, r. 3, z. 25/28, s. 24-6.
696. Fischer Adam: Międzynarodowa konferencja sztuki ludowej w Rzymie 1929. Lud t. 29, s. 201—5.
697. Drugi Międzynarodowy Kongres Sztuki Ludowej w Belgii. Lud t. 29, s. 206.
698. Gajek Józef: W sprawie CIAP oraz wystawy sztuki ludowej w Bernie (Szw.). Lud 1948, t. 38, s. 614—621.
CIAP-Commission Internationale des Arts et Traditions Populaires powstała na I. Kongresie sztuki w Pradze 7—13 X 1928; Międzynarod. Konferencja Sztuki Lud. odbyła się w Rzymie 25—31 X 1929; 2. Międzynarod. Kongres Sztuki Lud. odbył się w Antwerpii, Leodium i Brukselli 28 VIII — 7. IX. 1930; po wojnie wznowiono działalność w Paryżu 1947. — Autor omawia też sprawę udziału Polski w wystawie sztuki lud. w Bernie.

Rozdział 18.

BIBLIOGRAFIA

699. Hahn Wiktor: Bibliografia bibliografii polskiej. Lwów 1921, Altenberg, s. XVI, 223.

- Etnografia: s. 72—74: wymienia 37 pozycji zestawień ogólnych i regionalnych (kaszubskie, mazurskie, pomorskie, śląskie), również katalogi wystaw (od 1880) oraz zbiorów etnograficznych. Uwzględnia prace do 1920; wydanie drugie w przygotowaniu. Po 1920 jedynie roczne bibliografie W. T. Wisłockiego: za 1921 i 1922 oraz za 1928; M. Friedbergowej za 1930—1934; W. Żurowskiej za 1935 i 1936; H. Lipskiej i in. za 1947.
700. **B a c h u l s k a** Halina, Handelsman Marcelli, Przelaskowski Ryszard: Bibliografia historii polskiej 1815—1914. Warszawa 1939, TNW, cz. 1, z. 1, s. 64. Wylicza bibliografie etnografii i ludoznawstwa, polskie i obce, s. 33—34.
701. **G a w e ł e k** Franciszek: Bibliografia ludoznawstwa polskiego. Kraków 1914, AU, s. XLII, 328. Rec.: A. E. Balicki, Przegląd Polski 1914, t. 192, s. 320-3; J. S. Bystron, Kwart. Hist. 1915, t. 29, s. 300-8; A. Fischer, Książka 1914, t. 14, s. 144-6; Sz. Matusiak, Ziemia 1914, s. 271-2, Przegl. Powsz. 1916, t. 2, s. 362-4; S. Pigoń, Przew. Bibliogr. 1914, s. 182. — Pierwsze obszerne zestawienie obejmujące druki zwarte i artykuły wielu czasopism od 1800—1910, uwzględnia plastykę ludową. Mimo przestarzałego układu — niezastąpiona.
702. **B y s t r o Ń** Jan St.: Bibliografia etnografii polskiej, I. [więcej nie wyszło]. Kraków 1929, GiW, s. VI, 160. Rec.: A. Bachmann, Lud. 1930, s. 120-1; L. Nierderle, Slavia 1930/31, t. 9, s. 442-3. Uzupełnia i kontynuuje pracę Gawelka (do 1928), lecz uwzględnia znacznie mniejszą ilość czasopism. Wymienia bibliografie ogólne i regionalne. Sztuka: s. 94 do 104, Kultura techniczna: ubiory, budownictwo tkactwo, 133—140.
703. **B y s t r o Ń** Jan St.: Ludoznawstwo polskie w ostatnim dziesięcioleciu, 1912—1921. Slavia 1922, t. 2, s. 154—174, 548—552; toż za lata 1922—1925, ib. t. 5, s. 378—390, 614—625.
704. **F i s c h e r** Adam: Die polnische volkskundliche Forschung 1914—1924. Teil I. Zeitschrift für slavische Philologie 1924, s. 432—445; Teil II. ib. 1925, s. 181—202; toż za 1925—1928, ib. 1929, t. 6, s. 231-258.
705. **F i s c h e r** Adam: Dziesięciolecie ludoznawstwa polskiego (1914—1924). Zestawienie bibliograficzne. Lwów 1925, s. 19. Odb.: Lud 1924, t. 23, s. 147—163.
706. **F i s c h e r** Adam: Przegląd polskich wydawnictw etnograficznych i etnologicznych za I. 1925—1927. Lwów 1928, s. 23. Odb.: Kwart. Hist. 1927, r. 41, s. 593—611; toż za rok 1928. Lwów 1929, s. 20. Odb.: Kwart. Hist. 1929, r. 43, t. 2: Wiadomości Historyczne, s. 95—114.
707. **B a c h m a n n** Alfred: Bibliografia ludoznawcza za r. 1925. Lud 1926, s. 140—144, toż za lata 1925—1927. Lwów 1928, s. 18, odb. Lud 1926, t. 26; toż za 1928, ib. 1929, s. 17; toż za 1930, ib. s. 15, 1934; toż za lata 1931 i 1932, ib. 1937, s. 15; toż za lata 1933 i 1934, ib. 1938, s. 20. (Wszystko odb.: Lud, do 1937, t. 35).
708. **M o s z y Ń s k i** Kazimierz: Die polnische Ethnologie und Ethnographie seit dem Jahre 1925. Balticoslavica, Wilno 1938, t. 3, s. 136—202. Omawia m. in. krytycznie prace z zakresu sztuki ludowej.
709. **M o s z y Ń s k i** Kazimierz: Etnografia w muzeach regionalnych. [W pracy zbiorowej]: Muzea regionalne, cele i zadania. Warszawa 1928, Nasza Księgarnia, s. 98—170. Orientuje krytycznie w literaturze polskiej i obcej dotyczącej Polski i krajów ościennych.
710. **P a t k o w s k i** Aleksander: Ruch regionalistyczny w Polsce. Bibliografia za lata 1922—1932. Warszawa 1934, s. 120. Nadbitka z książki: Ruch regionalny w Europie. Zawiera bogaty materiał etnograficzny.
711. **H o f f m a n n - K r a y e r** E., Geiger P.: Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1923—1924. Berlin 1929. Bibliografia międzynarodowa, wychodząca pod tym tyt. od 1917 (ob. J. S. Bystron: Wstęp do ludoznawstwa pol. 1926). Dział polski oprac. A. Fischer.
712. **G e i g e r** Paul: Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1925 und 1926. Berlin 1931, s. XXXII, 522. Kontynuacja poprzedniej. Dział polski oprac. A. Fischer; toż za 1927, ib. 1933, s. XXX, 342; toż za 1928, ib. 1933; toż za 1929 i 1930, ib. 1935; toż za 1931 i 1932, ib. 1937; toż za 1933 i 1934, ib. 1939, s. 566. Wszędzie dział polski oprac. A. Fischer.
713. **B a r o w a** Irena: Bibliografia etnografii polskiej za r. 1947. Lud 1948, t. 38, s. 483 do 609. Uwzględnia obszernie plastykę lud. z wyzyskaniem zawartości dzienników i czasopism.
714. **S t r z e l e c k i** Adolf: Materiały do bibliografii etnograficznej polskiej (1878-1894), zebrał.... Lwów 1901, „Wisła”, s. 212. Drukowane poprzednio pt. Materiały do bibliografii ludoznawstwa polskiego. Cz. I: Zestawienie dzieł rozpraw i artykułów za czas od r. 1878—1894. Wisła 1896—1899.
715. **L i p s k a** Helena: Bibliografia historii sztuki polskiej za czas od 1919—1924 r. Kraków 1930, nadb.: Przegląd Historii Sztuki I, z. 4. PAU, s. od 132—156; toż za czas od 1925—1930 r. ib. 1935, III, s. od 39—84; [toż za czas od 1931—1937 r. w rękopisie niewydanym]; toż za 1938, Warszawa 1939, Zakład Architektury Polskiej, s. 42, 1 nrb. Dodatek do Biuletynu Historii Sztuki i Kultury 1939, z. 2. Zawiera m. in.: Filozofia sztuki, estetyka, Zagadnienia programowe, Historia sztuki, Konserwatorstwo, Muzea, zbiory, Ikonografia, Archeologia, Architektura, Rzeźba, Malarstwo, Grafika, Przemysł artystyczny, Sztuka ludowa (od 1938!), Wystawy.
716. **G r a j e w s k i** Ludwik: Bibliografia ilustracyj do sztuki, zabytków i pamiątek art. polskich z ilustrowanych polskich czasopism. T. I do r. 1924 wł. Lwów 1933, nakł. autora. Wykonano na cyklostylu w zakładzie K. Michalskiej, s. VII, 616. Spis rzeczy: Malarze, rzeźbiarze i graficy, Drzeworyty (też ludowe), Dzieła art. nieznanymi lub obcych, Portrety, Pomniki, Nagrobki, rzeźby, ołtarze, cudowne obrazy, freski, Pomniki pol. za granicą, Architektura, Przemysł artystyczny: meblarstwo, ceramika, stolarstwo, snycerstwo, tkactwo, hafciarstwo itd. Muzeologia, wystawy.

717. **F i n k e l** Ludwik: Bibliografia historii polskiej, t. 1—3 i uzup. I. Lwów—Kraków 1891—1906, s. XLVIII, XVI, 2150 (obejmuje druki do 1900). Uzupełnienie II/1901 do 1910. Kraków 1914, AU, s. 174. Wyd. 2 uzup. przez K. Maleczyńskiego, t. 1 (niedokończone). Lwów 1931—1935.
Obfite pozycje do etnografii (s. 601—633, 1582—1591), sztuki i przemysłu art. (s. 1045—1128, 1646—1651).
718. **M a z a n k ó w n a** Maria, Tyszkowski Kazimierz: Bibliografia historii polskiej za 1927. Lwów 1928, s. 55. Odb.: Kwart. Hist. r. 42; toż za 1928, ib. s. 72, r. 43; toż za 1929: Mazanek-Friedbergowa M. ib. 1930, s. 86, r. 45; toż za 1930 i 1931: Friedbergowie Maria i Marian, ib. 1932, s. 171, dod. do Kwart. Hist. r. 46; toż za r. 1932, ib. 1933, s. 68, dod. do Kwart. Hist. r. 47; toż za r. 1933 i 1934: Friedbergowa M., ib. 1936, s. 176, dod. do Kwart. Hist. r. 50.
Uwzględnia dział etnografii.
719. **T r e t e r** Mieczysław: Przegląd treści 10 roczników czasopisma etnograficznego pt. „Lud” 1895—1904. Lwów 1906, Tow. Ludoznawcze, s. 89, 1 nlb.
Zawartość treści w podziale rzeczowym: teoria, metodyka, ubiory, budownictwo, zdobnictwo (piśmanki) i in.
720. **Ł o z a** Stanisław: Zestawienie artykułów, wzmianek i ilustracyj zawartych w rocznikach z lat 1910—1929 czasopisma Ziemia. Warszawa 1930—1933, s. 4 nlb., szp. 228.
Zawartość treści w podziale rzeczowym: bibliografia, budownictwo, cerkwie, figury, krzyże, konserwacja i ochrona zabytków, ludoznawstwo, strój ludowy, sztuka kościelna, wystawy, zdobnictwo i sztuka ludowa; ilustracje.
721. **Ż a b k o - P o t o p o w i c z** Antoni: Wieś polska w świetle polskich prac naukowych i publicystycznych z okresu po uwłaszczeniu włościan. Roczniki Wsi Polskiej 1937, t. 2, s. 67—151.
Rodzaj rozumowanej bibliografii; uwzględnia m. in. prace o tradycyjnej kulturze ludowej i jej rozkładzie (130—2).
722. **K o ł o d z i e j c z y k** Edmund: Bibliografia słowianoznawstwa polskiego. Kraków 1911, AU, s. XX, 303.
723. **G a w e ł e k** Franciszek: Bibliografia ludoznawstwa litewskiego. Wilno 1914, Zawadzki. Odb. Rocznik Tow. Przyjaciół Nauk w Wilnie V.
(Uwaga: inne bibliografie wymienione na czele poszczególnych rozdziałów; zob. też: W. Hahn: j. w.)

WSKAŹNIK OSÓB

- Alchimowiczowa Janina 392
 Ambros Michał 63
 Ameisenowa Zofia 495
 Anczyc Stanisław 461
 Antoniewicz Włodzimierz 241, 261,
 382, 293, 620, 621

 Bachmann Alfred 110, 131, 172,
 695, 702, 707
 Bachmiński Aleksander 423
 Bachulska Halina 700
 Badecki Karol 249
 Balicki A. E. 701
 Banach Andrzej 288
 Bandrowski Juliusz 655
 Bandura Ludwik 52
 Bandura W. 505
 Barabasz Stanisław 93, 153, 164, 505
 Barowa Irena 713
 Bastrykowski Aleks. 186, 187
 Baudouin de Courtenay Cezaria
 499, 629
 Bąk S. 125
 Bellée H. 68
 Bellée-Vogt L. 68
 Bendych Apolinary 601
 Bleyl W. 69
 Blicharzówna Stanisława 286
 Blumówna Helena 264, 679
 Bocek Paweł 513
 Boehlich Ernst 64
 Bogdanowiczowa Janina 251
 Bojarska Irena 394
 Bołsunowski K. 364
 Borkowski Stanisław 636
 Borowik Józef 97
 Bossert Helmuth 24, 209
 Branicka 310
 Bronikowski Wiktor 34
 Brosig Alfred 306
 Brożek Ludwik 67, 178, 513
 Brzeska Wanda 72
 Brzeski Tadeusz 660
 Brückner Aleksander 28
 Brykezyński Antoni 575
 Brzega Wojciech 153
 Buczkowski Kazimierz 190
 Bystron Jan St. 27, 28, 29, 30, 106,
 110, 112, 117, 189, 302, 337, 359,
 494, 701—703

 Cercha Stanisław 395, 396
 Chętnik Adam 110, 149, 226, 587,
 588, 590, 591, 622, 652, 695
 Cholewa M. Cz. 507
 Chmarzyński Gwido 103, 188
 Chmiel Adam 397, 398
 Chmielińska Aniela 111, 112, 517
 Chodorowski Korczak 319

 Chybiński Adolf 58
 Cichowicz Wiesława 535, 640—642
 Cierniak Jędrzej 695
 Cieśla-Reinfussowa Zofia 221, 245
 Ciętak Z. M. 399
 Ciolek Gerard 118, 121 171, 174
 Csorba Tibor 693
 Cyganek Rajnold 290
 Czajkowski Tadeusz 459
 Czarnecki Jan R. 274
 Czartoryski Zygmunt 126
 Czołowski Adam 653
 Czyżewicz Michał 400

 Dajewski Władysław 35
 Danysz-Fleszarowa R. 666
 Dąbrowski Saturnin 601
 Dąbrowski Stanisław 227, 267, 384,
 520, 521, 536
 Debucourt 494
 Degen Kurt 69
 Dekowski Jan P. 401, 649
 Dembowska 308
 Deresiewicz Janusz 100
 Dobrowolska Agnieszka 214, 510,
 514, 532, 537—539
 Dobrowolski Kazimierz 402
 Dobrowolski Tadeusz 8, 9, 77, 79,
 168, 169, 275, 277, 279, 540, 617
 Dobrowolski Z. 222
 Dobrzański Ignacy 219
 Dobrzycki Jerzy 176, 403
 Dobrzyński Ignacy 331
 Dobrzyński Jan 318
 Doroszevska Janina 48
 Dowgird Tadeusz 371, 373
 Dudrewiczowa Maria 541, 580
 Dynowski Witold 11, 29, 238
 Dzieduszycki Włodz. 573

 Eberle H. 70
 Ehrenkreutzowa C. ob. Baudouin

 Fałat Julian 369
 Finkel Ludwik 717
 Fierla Gustaw 637
 Fischer Adam 31, 78, 86, 96, 97,
 104, 130, 210, 223, 228, 517, 558,
 695, 696, 701, 704—706, 712
 Flemming Ernst 445
 Focillon Henri 695
 Focke F. 69
 Franko Iwan 653
 Frankowska Maria 623
 Frankowski Eugeniusz 19, 20, 21,
 324, 332, 352, 404, 632, 695
 Fränklowa Giza 335
 Friedberg Marian 718
 Friedbergowa Maria 699, 718

 Gajek Józef 698
 Gajewski Paweł 579
 Garczarczyk Józef 589, 600
 Gargas Zygmunt 462
 Gawełek Franciszek 15, 106, 112,
 116, 134, 358, 359, 633, 701 702,
 723
 Geiger Paul 711, 712
 Gerson Wojciech 482, 483
 Gerżabek A. 343
 Ginett-Wojnarowiczowa Janina
 270, 685
 Gloger Zygmunt 119, 367, 379, 486
 Gładysz Mieczysław 6, 74, 75, 76,
 192, 223, 239, 278
 Gniewosz Jan N. 571
 Gosieniecka Felicja 220
 Gosieniecki Wiktor 153
 Grabowski Elisabeth 514
 Grabowski Józef 7, 54, 55, 58, 107,
 283, 344, 346, 348, 349, 357, 601,
 673, 674
 Graeve Stanisław 320
 Grajewski Ludwik 474, 716
 Gralewski Jan 1, 208, 452
 Gratkowski Ignacy 597, 643
 Gregor Józef 380
 Greniuk Piotr 468
 Grisebach H. 140
 Gros Eugeniusz 406
 Gruhn Herbert 65
 Gryń Zygmunt 50
 Gulgowski E. S. 594
 Gulgowski Izydor 105, 407, 542,
 596, 643
 Gulgowski S. 595
 Guzik Kazimierz 312
 Guzowska A. 543

 Haberlandt Arthur 33
 Haberlandt Michael 33, 240, 630
 Hahn K. 470, 550
 Hahn Wiktor 699, 723
 Handelsman Marcei 700
 Heurich J. 129
 Hickel Władysław 351
 Hoff B. 482
 Hoffmann-Krayer E. 711
 Holender Alfred 446
 Homolacs Karol 45, 215—218, 409,
 545
 Hryniewiecki J. 675
 Hrynkowski J. 311
 Hulka-Laskowski Paweł 85
 Hupka Stanisław 143
 Husarski Wacław 307, 408, 445, 665

 Iwanicki Karol 282

- J. R. 694
 J. S. S. 236
 Janeczko Franciszek 357
 Jankowski Czesław 161
 Jankowski K. 219
 Janowski Aleksander 336, 658, 661
 Janusz B. 228
 Jarosiński Andrzej 411
 Jastrzębowski Szczęsny 379
 Jaworczak Aleksander 412
- Kaczanowska Maria 6, 385—387
 Kadłubek Wincenty 365, 367
 Kaisig K. 68
 Kamykowski Ludwik 88
 Kantor Józef 91
 Karłowicz Jan 118, 370, 488, 513
 Karpińska Irena 12, 566
 Keit Ernst 109
 Kielisiński K. W. 495
 Kieszkowski Jerzy 301
 Kieszkowski Witold 148
 Kintopf Lucjan 451
 Kirschnerowa Maria 489
 Klapper J. 515
 Klimaszewska Jadwiga 173
 Klinger Witold 360, 361
 Kloss E. 70
 Kłosowski Karol 326
 Kolago Władysława 230, 516, 686, 689
 Kolberg Oskar 368, 374, 482—485
 Kołodziejczyk Edmund 722
 Koniński K. L. 157
 Kopczyński Stan. 589, 599
 Kopera F. 180
 Kopernicki I. 485
 Koraszewski Jacek 66
 Korpała Józef 199
 Kostkiewicz J. 572
 Kostrzewski Bogdan 124
 Kostrzewski Józef 36, 37, 38, 362, 363, 390
 Kot Julian 331, 413
 Kotula Franciszek 295, 315
 Kowerska Z. A. 308, 375
 Krukowski S. 242
 Krajewska Janina 106, 256, 414
 Krzek Franciszek 376—378
 Królikowski Janusz 271
 Kruszyński Tadeusz 664
 Kryciński W. 448
 Krzyżanowski Julian 58
 Kucharzewski Feliks 113, 114, 389, 440, 564
 Kulisz Jan 279
 Kurkowa Zofia 265
 Kurytybiak Z. J. 246
 Kutrzebianka Anna 25, 166, 197
- Lam Władysław 46, 446
 Lehr-Spławiński Tadeusz 104
 Lepszy Leonard 180, 338—339
 Ligęza Józef 73
 Leszczycki Stanisław 175
 Liciński L. S. 255, 466
 Lilpop F. 219
 Limanowski Miecz. 547
 Lipska Helena 699, 715
 Londzin Józef 177, 178, 513
 Lorentz Friedrich 104
 Lubecki Kazimierz 13
- Łańcucka M. 198
 Łaska Maria 473
 Łazarski Zygmunt 300
 Łempicki Michał 577
 Łopaciński H. 654
 Łoza Stanisław 720
 Łoziński Władysław 480
- Maciejewski J. K. 202
 Majewski Erazm 308
- Majkowski Aleksander 593
 Maleczyński Karol 717
 Malewski B. 472
 Malicki Longin 78, 82, 167, 415, 531, 638
 Małkowski Bronisław 224, 538
 Mańkowski Tadeusz 449—451
 Marczak Michał 181
 Masłowski Maciej 601
 Maszyński Julian 160
 Matlakowski Władysław 118, 152, 222
 Matusiak Szymon 701
 Matuszkowa Maria 548
 Matuszkówna S. 511, 548
 Mazankówna M. ob. Friedbergowa M.
 Mączyński Franciszek 298
 Mehoffer Józef 219
 Męczykowski Franciszek 292
 Michalski Jan 383
 Micińska J. 549
 Młodzianowski Czesław 582, 583
 Młynek Ludwik 381
 Modzelewska Wanda 563
 Mokłowski Kazimierz 118, 145, 170
 Morcinek Gustaw 81, 83, 538
 Morełowski Marian 550
 Moszyński Kazimierz 6, 14, 18, 22, 26, 34, 41, 62, 120, 147, 207, 223, 391, 443, 475, 476, 547, 628, 646, 708, 709
 Mróz Władysław 416
 Müller Franciszek 135
 Mycielski Jerzy 266
- Narolewski T. M. 417
 Necel Franciszek 406
 Niemczyk Piotr 348
 Niemojewski Lech 157
 Niezabitowski Adam 469
 Noakowski Stanisław 219
 Norblin J. P. 494
 Nosek Stefan 39
 Nowak-Dłużewski J. 529
 Nuzikowska Helena 323
- Oczykowski Romuald 518
 Orkan Wł. 636
 Ormicki Wiktor 134
 Osowski Feliks 143
 Orynyńska Janina 410, 418, 566—569, 601
- Patkowski Aleksander 710
 Paprzyca H. 366
 Paszkiewicz 222
 Pastuszkiewicz Stanisław 419
 Pawlikowski Jan Gw. 92, 156
 Perkowski Józef 297, 356
 Peszke Józef 222
 Piaścik Franciszek 135, 136, 150
 Pieniążek Józef 90, 502
 Pietkiewicz Kazimierz 151, 205, 625, 680, 682, 683, 690
 Pietruszyński W. 586
 Piłsudski Bronisław 635
 Pinkowska A. 225
 Piotrowski J. 53
 Piotrowski Koronat 576
 Piwocki Ksawery 3, 4, 8, 9, 56, 57, 303, 304, 313, 343, 606
 Piwowarczyk A. 287
 Plewińska Zofia 321, 578
 Plutyńska Eleonora 458
 Podgórski Antoni M. 145
 Polaszkówna Maria 558
 Policht H. 329
 Polkowski Fr. 219
 Poniatowski Stanisław 32
 Potkański Karol 365
 Prek F. K. 495, 615
- Prusiewicz Aleksander 671
 Przelaskowski Ryszard 700
 Przyboś Julian 2
 Przygodzki Józef 460
 Przyrembel Zygm. 420
 Pukasiewicz S. 599
 Puszet Ludwik 139
 Pyka Ludwik 290
- Radzikowski Stanisław Eliasz 159
 Radzikowski Walery Eliasz 500
 Radziwiński Józef 185
 Rak Jan 284
 Rathaus R. 316
 Rayski Konstanty Kietlicz 88, 94, 341, 615
 Reinfuss Roman 58, 201, 235, 244, 262, 263, 350, 355 421, 490, 508, 551, 615, 626
 Reychman Jan 165, 182, 200, 692
 Reychman Stefan 165
 Richthofen B. 241
 Riehl 118
 Rode H. 70
 Różycka N. B. 534
 Rusiński Władysław 463
 Ruski Kazimierz 147
 Rybkowski Tadeusz 484
 Ryszkiewicz Andrzej 442, 534
- Sarnówna N. 296
 Saulnier R. 314
 Saunier A. 662
 Sawicka St. M. 309, 310
 Sawicka Stanisława 293
 Sągajłło Maria ob. Kaczanowska M.
 Scheltema F. A. 240, 241
 Schramówna Helena 42, 43, 49, 585, 601, 606, 608—610, 618
 Schröder Artur 657
 Schultz Arved 498
 Seweryn Stanisław 455
 Seweryn Tadeusz 6, 22, 23, 35, 40, 60, 61, 62, 88, 105, 233, 234, 250, 257, 260, 272, 277, 281, 284, 343, 347, 422—425, 455—457, 467, 478, 481, 492, 505, 552, 553, 569, 598, 601, 602, 613, 614, 644, 647, 679
 Seidlerówna Zofia 655
 Sikorska Zofia 533
 Skoczylas Władysław 44, 89, 305, 667
 Skurpski Hieronim 108, 294, 687
 Smolik Przemysław 9, 206, 441
 Sokołowski Marian 299
 Spiss Tadeusz 179
 Stankiewiczowa Janina 333, 681, 688
 Stasiak Ludwik 195
 Stasinek T. 273
 Stattlerówna Maria 544, 554
 Stecker Maria 554
 Stecki Konstanty 337
 Stefkowa Maria 555
 Stelmachowska Bożena 5, 10, 72, 98, 99, 100, 101, 102, 106, 426, 619
 Stepf W. 70
 Sterling Mieczysław 668
 Stokłosa Józef 464
 Strojnowski Leonard 318
 Stryjeński Karol 581
 Strykowski 366
 Strzelecki Adolf 714
 Strzelecki Wacław 459
 Strzygowski Józef 176a
 Sulisz Józef 465
 Sunderland J. 289
 Szablowski Jerzy 146
 Szafran T. 427—430
 Szembekówna Z. 237

Szerer W. 157
 Szewczyk Zdzisław 354, 556
 Szostak Karol 51
 Szmyd Maciej 264
 Szrajberówna Wanda 431, 432, 601, 605
 Szuchiewicz W. 653
 Szuman Stefan 17, 446, 447, 695
 Szydłowski Tadeusz 163, 183
 Szyller Stefan 127, 128
 Świeykowski Emil 444
 Świeży Janusz 291, 384, 519

 Tabeński Stanisław 143
 Tatariewicz Władysław 222
 Telakowska Wanda 557
 Tetmajer Włodzimierz 489
 Tichy K. 219
 Tomanek Rudolf 178
 Treter Mieczysław 317, 559, 719
 Trojanowski Edward 141, 219, 655
 Turkowski Lucjan 672
 Tuwanówna Janina 695
 Tworkowski Stefan 137
 Tyszkowski Kazimierz 718

 Udziela Seweryn 15, 80, 90, 95, 191, 193, 211, 231, 253, 254, 268, 269, 325, 328, 370, 376, 377, 433—435, 477, 489, 491, 503, 509, 512, 522—525, 530, 558—561, 634
 Ulanowska Stefania 369

 Van der Zée 314

 Wawro Andrzej 285—288
 Walicki Michał 184, 283, 345
 Wallis Mieczysław 47
 Warchałowski Jerzy 158, 219, 318, 327, 562, 656
 Wasilewski Zygmunt 376
 Wasilkowski Eustachy 695
 Wasylewski Stanisław 84
 Waszczyński Mikołaj 653
 Waszek Al. 204
 Wawrzeńczyk Marian 112, 212, 213, 243, 526
 Werbik V. 69
 Wierzbicki Ludwik 572
 Wijata Stanisław 232
 Wiktor Jan 90, 194, 340, 604
 Wiśłocki W. T. 699
 Wiśniowski Tadeusz 144
 Witanowski Michał 650
 Witkiewicz Kazimierz 252, 352, 430, 454
 Witkiewicz Stanisław 118, 153—155, 219, 222
 Włoszek T. 651
 Wojciechowski Aleks. 334
 Wolff Jerzy 679
 Wolski-Urbankowski W. 388
 Wolski Zygmunt 371, 372
 Woyczyński Roman 570

 Wowro Jędrzej 287
 Wójcik Adam 504
 Wrzosek Adam 645
 WYROBEK Piotr 506
 Wyspiański S. 219

 Z. A. K. ob. Kowerska Z. A.
 Z. W. Z. 501
 Zaborowski W. 222
 Zaborski Bogdan 133
 Zawadzka Maria 453
 Zaremba J. A. 528, 529
 Zawiliński Roman 90
 Zborowski uliusz 616
 Zienkiewicz Leon J. 496
 Ziółkowski M. 331
 Ziółkowski Wiktor 436
 Znamierowska Prüfferowa M. 280, 527, 603, 639, 684, 687
 Zubrzycki Jan 16, 122, 123, 162, 247, 437
 Zwołakiewicz Henryk 203, 248
 Zygler Tadeusz 58
 Żabko-Potopowicz A. 721
 Żakowska Maria 438
 Żoła-Manugiewicz Jan 624
 Żółtowska Cecylia 601
 Żółtyński D. 322
 Żuffova S. 691
 Żurowska Wanda 699
 Żywirska Maria 439, 563