

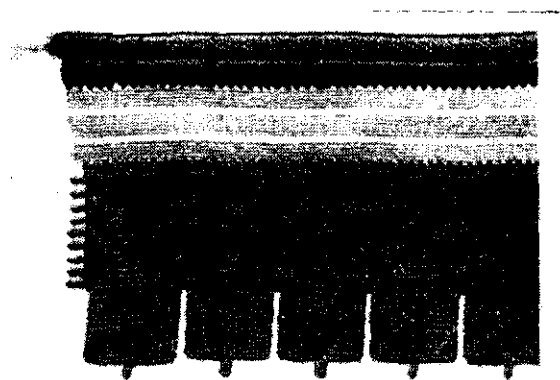
WOJEWÓDZKA WYSTAWA RZESZOWSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ W ŁAŃCUCIE

JANINA STANKIEWICZOWA

Druga z kolei wystawa rzeszowskiej sztuki ludowej urządzona była przez Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki oraz Centralę Rolniczą w wyjątkowo trudnych warunkach organizacyjnych (brak środków lokomocji), słabiej obesłana w porównaniu z zeszłoroczną wystawą, a pomyślana była jako dalszy ciąg zapoczątkowanej w ubiegłym roku planowej akcji w zakresie przystosowania wytwórczości ludowej do potrzeb miasta. Wystawa ta trwała od 10.IX do 10.X r. b. urządzona w Ośrodku Muzealnym w Łańcucie. Ekspozycję wystawy przeprowadził art. mal. prof. Bielecki Włodzimierz z Rzeszowa przy pomocy art. malarek Hanny Milewskiej i Janiny Goleczyńskiej, uczestniczek ekipy naukowej łódzkiego

Muzeum Etnograficznego, przeprowadzającej w tym czasie badania terenowe w rejonie Łańcuta.

Zebrano od 110 wystawców około 670 eksponatów. Część z pośród nich, przeważnie tkaniny, wyłączono z ekspozycji, przeznaczając do sprzedaży w czasie trwania wystawy. Do ekspozycji użyto około 300 przedmiotów. Najliczniejszy był dział ceramiki, potem koronek, tkanin, zabawek z drewna, pisanek, wyrobów koszykarskich z wikliny i łupanego drewna, oraz rzeźby Szczepana Woźniaka. Całość uzupełniona była wybranymi eksponatami muzealnymi, ze zbiorów organizującego się w Łańcucie Muzeum Etnograficznego, dla pokazania podłoża, na którym wyrosła tradycyjna wytwórczość miejscowa. Zbiory te pochodziły



Ryc. 1. Ozdobny brzeg „rańtucha” muślinowego, z trzema różowymi pałkami, tkanymi w regularnych odstępach o pięciu i sześciu nitkach, haftowany ciemno-wiśniowymi nićmi, ścięciem dzierganym i nakładanym.
Ryc. 2. Podobny brzeg „rańtucha” muślinowego, haftowany tym samym ścięciem, nićmi ponsowymi i czarnymi.



Ryc. 9. „Królik” gwizdawka gliniana lepiąca, również wykonana przez Kępe Władysława

z zakupów ostatnio poczynionych przez ekipę pod kierunkiem dr Janiny Krajewskiej, dyrektorki Muzeum Etnograficznego w Łodzi.

W wyniku zeszłorocznego konkursu ceramiki, na obecnej wystawie pokazano próby częściowego przystosowania wytwórczości niektórych garncarzy do potrzeb miasta. Garncarze ci pochodzili

przeważnie z powiatu łańcuckiego. Wystawiono drobną galanterię ceramiczną, poszukiwaną obecnie na rynku, jak: miseczki, talerzyki, popielniczki, wazoniki i figurki. Duże naczynia znane z poprzedniej wystawy służyły do dekoracji.

10. „Bawarek” zabawka lepiąca i polowana brązową polewą. Wykonała w 1949 r. Chmiel Emilia ze wsi Medynia Głogowska pow. Łańcut.



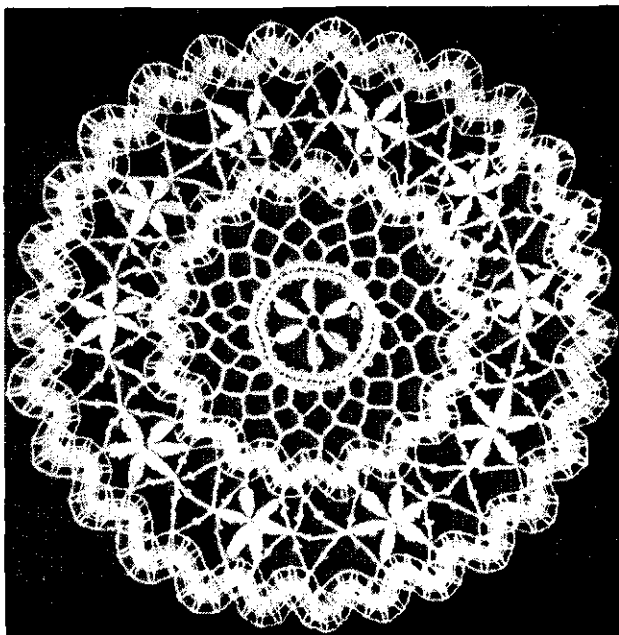
Wyróżniały się drobiazgi Andrzeja Ruty z Zalesia, swoim starannym wykonaniem, dobrą polewą i właściwym sposobem zdobienia oraz figurki-gwizdawki Kępy Władysława z Medyni Głogowskiej, wyrabiane z czerwonej gliny, czasem pobielane lub częściowo polewane nieregularnymi plamami zielonej i brązowej polewy (wchodzą w grę względy oszczędnościowe), proste w formie, ciekawe w ekspresji, odcinające się od reszty drobiazgów swoim etnicznym charakterem.

Poza tym duża różnorodność doniczek do roślin, Prucnala Jana, Kępy Władysława, Kota Józefa, Kuźniara Józefa i innych z Zalesia i Medyni Głogowskiej, prostych, logicznych w formie, pobielanych, czasem polewanych ze zdobioną plastycznie krawędzią, lub kielichowatych na nóżkach oraz różnego rodzaju i wymiaru, polewanych i niepolewanych miseczek, dzbanuszków, flakoników, dwojaczków itp. drobiazgów, wyrabianych na miejscowy użytek, zbywanych na targach i uroczystościach w dniach okolicznościowych. Tego rodzaju drobiazgi dostarczyli: Gąsior Stanisław, Piela Józef, Woś Antoni, Welc Michał, Kuźniar Jan, Kowal Walenty i inni również z terenu powiatu łańcuckiego.

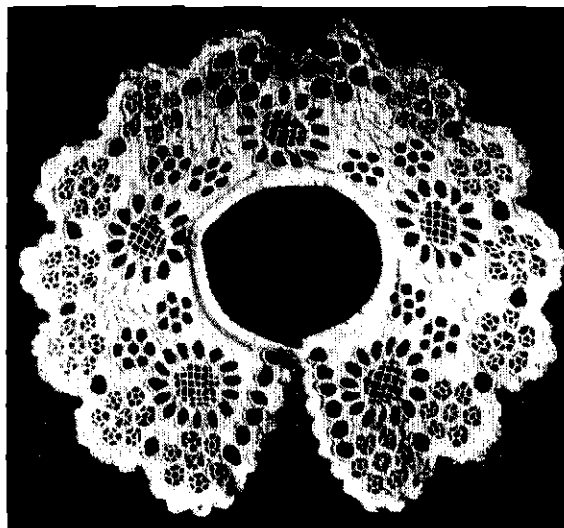
Dotychczasowa praktyka wytwórców wykazała, że przy wyrobie drobnej ceramiki najlepiej wypadają miniatury niektórych naczyń użytkowych o kształtach tradycyjnych, gdyż zachowują niewypaczone formy i wdzięk pierwowzoru.

Brak właściwych wzorów wazoników do ciętych kwiatów, tłumaczy się tym, że przedmioty te nie są związane z tradycją wytwórczą terenu a inspiracja w tym kierunku jest trudna, niepowołana jest wręcz szkodliwa, a z nią przeważnie spotykają się garncarze ludowi. Jako przykład mogą służyć popielniczki — psie budy, i — gołębniczki, z ładnie dobraną polewą, starannie realistycznie wykonane przez Mariana Pielę, zdolnego, czternastoletniego chłopca, który ma żywą wyobraźnię i umiejętność zdobnictwa postaciowego i figuralnego. Inny przykład z tej kategorii to wazoniki i lichtarze w kształcie pniaczków z grzybkami.

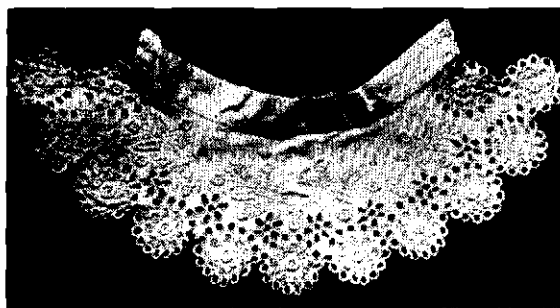
Wyrobem klockowych koronek z Ośrodka Bobowa trudnią się przeważnie wiejskie kobiety z najbliższych okolic Bobowy, wykonując je sposobem nakładczym lub domowym, na podstawie wzorów, dostarczonych przez Spółdzielnię, lub nawet zdobytych przygodnie. Brak właściwego kierownictwa artystycznego i fachowej organizacji wytwórczości, zbytu i zaopatrzenia w surowiec, są głównymi mankamentami Ośrodka. Pokazane na wystawie wzorce mogą służyć jako przykłady dobrej techniki klockowej, mającej swoją tradycję w terenie. Najstarszą koronką jest ob. Wojna



Ryc. 6. Niciana koronka kłochowa (średn. 15 cm.) wykonana w 1949 r. Sewerynową Janiną z Bobowy p. Gorlice



Ryc. 7. Kołnierzyk do stroju kobiecego, zdobiony haftem białym, wykonany ścięciem płaskim i techniką dziurkową



Ryc. 8. Kołnierzyk od koszuli kobiecej, haftowany białym haftem wypukłym (podkładanym), łączonym z techniką dziurkową



Ryc. 4. Gwizdawka „chłop z kurą” wykonana przez Kęę Władysława tą samą techniką, częściowo polewana bezbarwną glazurą (wielkość naturalna).



Ryc. 5. „Kobieta z dzieckiem” tegoż autora (wielkość naturalna).

Tekla z Bobowy (80 lat), Sewerynowa Janina, Tłuczek Helena, Sarkowicz Janina, oraz Magiżanka Hanusia i inne.

Miejscowe tkactwo ludowe prawie zanika wraz z zanikaniem używania stroju ludowego, dla nawiązania więc do tradycji przedstawiono muzealne eksponaty, aby choć fragmentarycznie pokazać, jak wyglądało tkactwo ludowe w technice lnianej i wełnianej. Pokazano między innymi kilka białych lnianych i jeden muślinowy „rantuchów”. Są to wąskie, długie, bo sięgające za kolana, płócienne nakrycia głowy z czerwonymi tkanymi szlakami, zdobione pięknym haftem czarnym, ciemno-wiśniowym i czerwonym, o archaicznych, tradycyjnych wzorach. Również chusta biała, lniana, z czerwonymi tkanymi szlakami i wyszyciem na jednym rogu, wykończona krótkimi pasmami frendzli na rogach, jest bardzo ciekawym i charakterystycznym przykładem miejscowym.

Stara sukmana „plótnianka” podszyta pasistą tkaniną samodziałową z naturalnej wełny ciemnej i jasnej w pasy szare i brązowe o nieregularnej szerokości, również była rzadkim okazem miejscowego tkactwa ludowego.

Żywe ośrodki, w przeciwieństwie do zbiorów zabytkowych, nie reprezentują właściwości regionu, gdyż pokazane dekoracyjne tkaniny lniane z Ośrodka „Leżajsk” w technice i we wzorach kopiują tkactwo białostockie. Bieżąca wytwórczość tkacka Ośrodka „Korczyna”, jest ściśle użytkową, nawet bez akcentu etnicznego.

Interesujące były niektóre próby indywidualne ob. Dudka (starszego) z Leżajska, w których poszukuje właściwego charakteru dla dekoracyjnego tkactwa rzeszowskiego, jak również w tkaninach, wykonanych techniką haftu tkackiego, widać opamiętanie trudności technicznych, zwłaszcza w rozwiązaniu szlaków tkanych w osnowie i w wątku.

Jak nigdzie w Polsce zachowała się żywa forma znanych i znakomitych pisanek rzeszowskich, robionych trudną i skomplikowaną techniką wielobarwną woskową (batik). Pisanki te cechuje świeżość, bogactwo motywów i barw, powtarzających się w swoich elementach, a jednocześnie są one różnorodne i niepowtarzalne, gdyż prawie nie spotyka się dwóch jednakowych pisanek.

Z wielkim upodobaniem i smakiem zajmują się wiejskie kobiety i dziewczęta kwiaciarstwem na użytek własny. Robią pomysłowe, kompozycyjnie ułożone bukiety i ozdoby do stroju i uroczystości okolicznościowych, na wysokim poziomie artystycznym i technicznym. Bardzo interesujące były również plecionki z wikliny i rogoziny, wyrabiane przez repatriantki, zamieszkałe w Radymnie, Jasle i najbliższych okolicach Rzeszowa, obfitujących w trzcina potrzebna do wyrobu tych

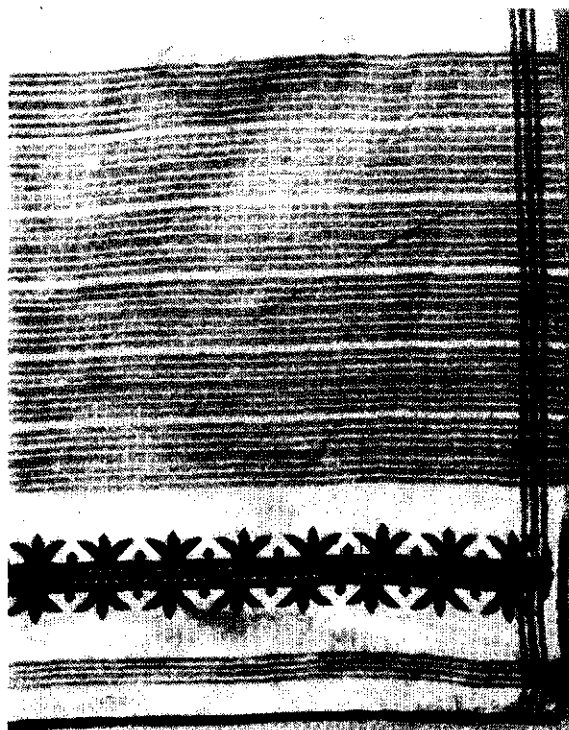


Rys. 3. „Konik”, zabawka, lepiąca, pobielana i częściowo polewana, brązową polewą. (Wielkość naturalna) wykonał w 1949 r. Kępa Władysław ze wsi Medynia Głogowska, powiat Łańcut.

przedmiotów. Zabawki drewniane ludowe wciąż oczekują na organizację zbytu.

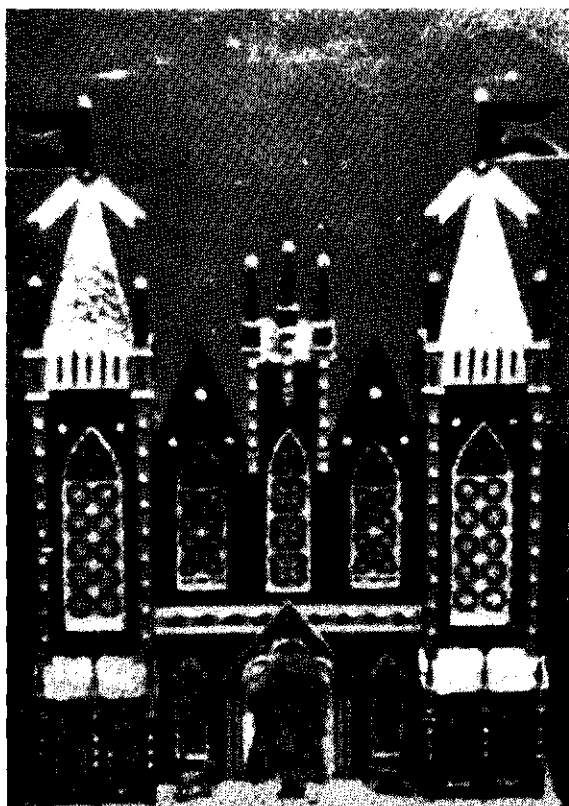
Rzeźba ludowa rzeszowska na tej wystawie reprezentowana była tylko przez Szczepana Woźniaka. Chcąc przystosować swoją twórczość do użytku współczesnego, wykonał kilka figurek typów wiejskich. Rzeźbiarz ten jest jednym z lepszych twórców ludowych, a w swoim przystosowaniu i przedstawieniu tematyki, staje się trochę bezradnym, miejscami brak mu nowych założeń i koncepcji.

Twórczość ludowa, żeby żyć, musi się przystosować do życia współczesnego, a w tym przedstawieniu mogą się zmienić formy. W tym przypadku wydaje się, że sprawa wymaga dalszej wzmoczonej opieki i poprawy warunków materialnych. Próby przystosowania się do współczesnych warunków u garncarzy, przeprowadzone w rodzimej formie tych twórców i z własnej ich inicjatywy wypadają dobrze, jako przykład w pow. łańcuckim służyć mogą udane miseczki, talerzyki i niektóre drobiazgi Andrzeja Rutę.



Ryc. 11 „Rańtuch” lniany samodziałowy, tkaną zwykłym splotem płóciennym, zdobiony różowymi szlachami, oraz haftem płaskim i dziergany w kolorze czarnym w odmiennym motywie tradycyjnego ornamentu.

IV POWOJENNY KONKURS SZOPEK W KRAKOWIE



Ryc. 1. Szopka wykonana przez Ludwika Zygmunta
w r. 1949 fot. R. Reinfuss

ZOFIA KURKOWA

W dniu 22.XII 1949 odbył się na Rynku Krakowskim IV powojenny konkurs na najpiękniejszą szopkę krakowską, zorganizowany jak zwykle przez Dyрекcję Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

Do konkursu zgłoszono 40 szopek, co w stosunku do roku zeszłego stanowi nieznaczny wzrost. Ogólny poziom szopek był w bieżącym roku bardzo wysoki i wyrównany. Nie było żadnych „dziwactw” w rodzaju papierowych modeli Sukienic, kościołów, wieży Eifla i tp. Dwa razy tylko zanotowano tak zwane „stajenki” w formie dREW-

nianych szop krytych słomą, które jako obce tradycji krakowskiej nie były przez sąd konkursowy brane pod uwagę. Ten sam los spotkał szopkę w stylu z czasów „Młodej Polski”, wykonaną z papieru przez pewnego inteligenta.

W tegorocznym konkursie przeważały szopki średniej wielkości i małe, brakło natomiast zupełnie dużych ze scenkami dla przedstawień kukielkowych. Wśród średnich przeważał zdecydowanie typ szopki z dwupiętrowo nad sobą położonymi wnękami i trzema wieżami, z których środkowa nakryta jest kopułą, boczne zaś posiadają zakoń-

Ryc. 2. Szopka wykonana przez Zdzisława Dudzika w r. 1949 fot. R. Reinfuss

czenia gotyckie zbliżone do wież kościoła Mariackiego. Wśród małych szopek najczęściej było trójwieżowych nakrytych dachami w formie stożka, lub (wyjątkowo) ostrosłupa. Szopek w których wieże były nakryte kopułami było zaledwie dwie. Pięciowieżowe szopki, wymagające większych nieco rozmiarów wystąpiły tylko dwa razy, przy czym w jednym wypadku wszystkie pięć wież miały nakrycie stożkowate, w drugim środkowa wieża nakryta była kopułą.

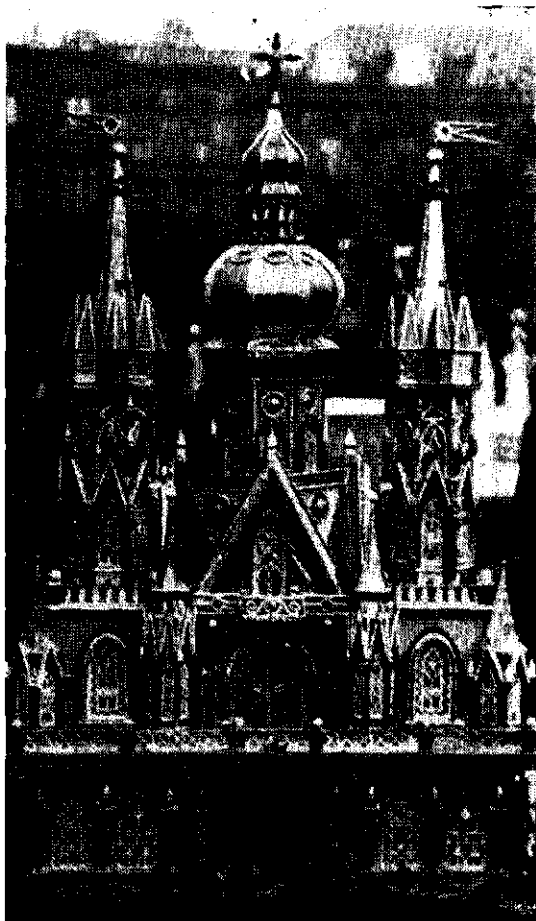
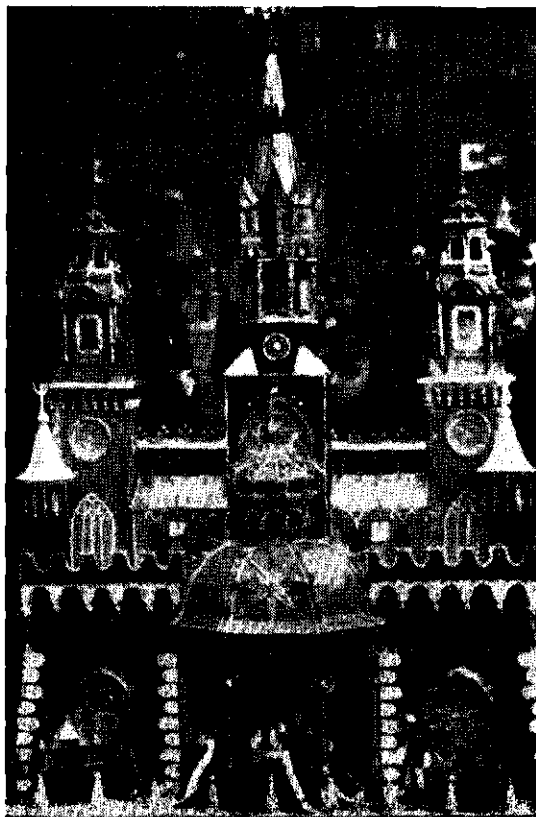
Podobnie jak w roku zeszłym prócz kolorowych papierów do wyklejania szopek użyte były obficie różnokolorowe metalowe folie, co powiększało wrażenie bogactwa i tak bardzo obfitych ozdób.

Cztery pierwsze nagrody połączone z zakupem szopek uzyskali: Franciszek Tarnowski, murarz z Krowodrzy, Tadeusz Ruta murarz z Grzegórzek, Zdzisław Dudzik robotnik ze Zwierzyńca i Antoni Wojciechowski murarz zamieszkały przy ulicy Dietla.

Szopka Tarnowskiego zbudowana na założeniach przeważnie gotyckich (ryc. 3) stanowi bardzo ciekawą próbę rozwiązania części środkowej zbudowanej na podstawie kwadratowej i nakrytej dwoma krzyżującymi się dachami dwuspadowymi, z których wyrasta wieża nakryta kształtną kopułą z latarnią i hełmem. W szopce Dudzika (ryc. 2) odbiegającej wyglądem swym dosyć znacznie od klasycznej szopki krakowskiej, uderza bardzo udatne stonienie poszczególnych elementów skopiowanych wiernie ze starej architektury miasta Krakowa. Należy podkreślić, że wszystkie dotychczasowe próby tego rodzaju przedsięwzięte przez szopkarzy w latach ubiegłych kończyły się z reguły niepowodzeniami. Szopki Wojciechowskiego i Ruty były okazami pięknymi, ale zasadniczo nie wnoszącymi nic nowego ani w kompozycji ogólnej, ani w szczegółach wykonania.

Trudno w ramach krótkiej recenzji omówić wszystkie nagrodzone szopki, których ogółem było aż trzynaście, nie licząc tych, co otrzymały drobne nagrody pocieszenia.

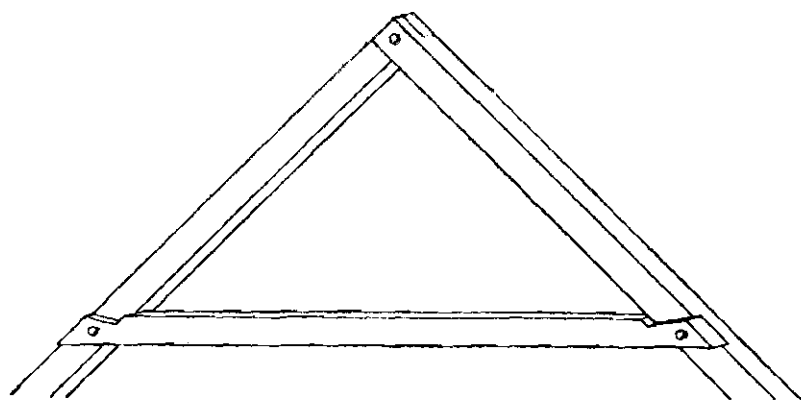
Wśród szopek odznaczonych jedną z dalszych nagród wyróżniła się oryginalnym ujęciem szopka J. Zygmunta funkcjonariusza P.K.P., który opierając się na elementach gotyckich stworzył całość bardzo spokojną zarówno w kształcie jak i w kolorze (ryc. 1). Szopka L. Zygmunta stanowi przykład żywotności szopkarstwa krakowskiego, które nie wyczerpane w pomysłach szuka wciąż nowych rozwiązań.



Ryc. 3. Szopka wykonana przez Franciszka Tarnowskiego w r. 1949 fot. R. Reinfuss

ZAGADNIENIA TERMINOLOGII BUDOWNICTWA DREWNIANEGO

Na marginesie obozu sulejowskiego



J Ę T A

Jęta
Jętki
grzęda

Część konstrukcji więzaru dachowego, łącząca poziomo krokwie i zabezpieczająca je przed rozsunięciem. Ze względu na występujące tu siły rozciągające łączona jest z krokwiami na nakładkę prostą z kołkami lub na nakładkę pletwową.

WOJCIECH KALINOWSKI

W czasie prac na tegorocznym obozie naukowym studentów historii sztuki w Sulejowie wyłoniło się cały sereg zagadnień wymagających szybkiego opracowania. Jednym z nich jest sprawa terminologii konstrukcji i form architektonicznych. Zagadnienie to, szczególnie wyraźnie występuje w drewnianym budownictwie wiejskim, przy

opisach którego spotykamy zarówno stare nazwy ludowe jak i współczesne terminy konstrukcyjne. Brak ustalonych i jednolitych nazw utrudniał wyraźnie porozumienie w rozmowach pomiędzy historykami sztuki, architektami i etnografami, biorącymi udział w obozie, gdyż każdy z nich używał innych terminów dla określenia tych samych form

konstrukcyjnych. Terminy te wywodzące się z różnych źródeł, bądź oparte na nazwach ludowych, bądź zaczerpnięte z dawniejszych opracowań nasyżych i obcych, a nawet z współczesnych podręczników budowlanych, którymi w braku słownika terminologicznego posługują się nieraz historycy sztuki w dążeniu do ustalenia pewnych nazw, wymagają koniecznie rewizji i ustalenia pewnego stałego i jednolitego dla wszystkich opracowań naukowych słownictwa. Pożądanym byłoby tu stworzenie komisji składającej się z historyków sztuki, etnografów i architektów, tj. przedstawicieli tych specjalności, które interesują się zagadnieniami budownictwa drewnianego, celem opracowania słownika terminologicznego budownictwa drewnianego. Prace nad tym zagadnieniem rozbiłyby się na dwa etapy. 1-szy polegałby na zebraniu wszystkich terminów dotyczących budownictwa drewnianego, używanych dotychczas w piśmiennictwie naukowym i w słownictwie ludowym. 2-gi na opracowaniu słownika ustalającego jednolitą terminologię.

Celem uniknięcia jakichkolwiek nieporozumień, pożądanym by było, aby każdemu terminowi w słowniku towarzyszył odnośny rysunek lub fotografia wyjaśniająca dostatecznie omawianą formę konstrukcyjną czy plastyczną. Prace przygotowawcze przy ustalaniu słownika można by ująć w formę kartoteki ustawionej wg. działów rzeczowych np. ściana i jej części konstrukcyjne, dach, urządzenia ogniowe itd. Karty takiej kartoteki składałyby się z jednej strony z ustalonej obowiązującej nazwy oraz z terminów dotychczas używanych, z drugiej z rysunku i tekstu wyjaśniającego dany termin. Rzeczowy układ kartoteki w czasie pracy pozwoli na wyeliminowanie dużej ilości kart z odsyłaczami, co przy układzie alfabetycznym ze względu na wielką ilość istniejących terminów byłoby nie do uniknięcia, oraz przy kolejnym wykonywaniu rysunków zapewni pewną kontrolę, że nie opuści się pewnych form konstrukcyjnych dla których brak jest jakiejkolwiek ustalonej nazwy w literaturze fachowej.

„LIDOVÉ KROJE V ČESKOSLOVENSKU”

DRAHOMIRA STRANSKÁ

Cz. I Czechy, nakład Firmy J. Otto, Praga bez daty, 4ⁿⁿ, stron 277, 100 tablic na kredowym papierze częściowo barwnych, 2 mapy.

Praca Stranskiej podzielona jest na dwie części ogólną i szczegółową. W części ogólnej omawia autorka w 3 pierwszych rozdziałach rozwój historyczny czeskich ubiorów ludowych, wyróżniając zespół form archaicznych, które dziś zachowały się już tylko w postaci rzadko występujących relikwów (np. płachty i zawoje w ubiorze kobiecym, płócienné „gacie” i kierzce u mężczyzn), zespół form zapożyczonych z ubiorów warstw nieludowych, oraz pewne elementy, które znalazły się w ubiorze wiejskim jako wynik twórczej działalności samego ludu. W omawianych tu rozdziałach materiał uporządkowany jest w sposób systematyczny, każda część stroju opracowana jest w jej rozwoju historycznym, na tle znanego autorce materiału porównawczego. Opisując poszczególne części ubioru stara się Stranska ustalić czas i wskazać drogi, którymi weszła ona do zasobu ludowej przyrody.

W związku z przemianami, jakim ulegają stroje ludowe minionych wieków pod wpływem kultury miejskiej zwraca autorka uwagę zarówno na krój, ozdoby, jak i na sam materiał a nawet

jego barwę. Pierwotnie, podobnie jak i u nas, ubiory ludowe utrzymane były przeważnie w kolorze białym (płótno i naturalna biała wełna), późniejsze stroje, mieniające się bogactwem jaskrawych kolorów, wzorowane są na barwnych szatach noszonych w minionych czasach przez warstwy nieludowe.

W dalszym ciągu części ogólnej opisuje autorka geograficzne zróżnicowanie ludowych ubiorów na obszarze Czech i stara się wyjaśnić zarówno przyczyny, które sprzyjają wytworzeniu się różnic regionalnych, jak i te które je zacierają wywołując procesy wyrównawcze.

W oświetleniu Stranskiej regionalne zróżnicowanie ubiorów potraktowane jest nie w sposób statyczny, jak się to czasem zdarzało w dawniejszych pracach etnograficznych, ale jako zjawisko dynamiczne, ulegające pod wpływem różnych warunków ustawicznym zmianom zarówno w czasie jak i przestrzeni.

Sporo miejsca poświęca autorka na omówienie różnic zachodzących w ubiorze ludowym w zależności od pory roku, okoliczności w których ubiór

bywa noszony (ubranie codzienne, świąteczne, obrzędowe i od tego jaki jest wiek i stan cywilny noszącego (ubiór dzieci, młodzieży, żonatych itd.). Część historyczną kończy Stranska ustępem, w którym oświetla proces zanikania stroju ludowego. W porównaniu z Polską na niektórych obszarach Czech zaczęły ubiory ludowe wychodzić z użycia bardzo wcześnie. W okolicach Pragi np. już w roku 1836 włościanie nie ubierali się w stroje tradycyjne.

Ważną datą w dziejach ubiorów ludowych na terenie Czech był rok 1848, w którym zniesiono pańszczyznę. Chłop wyzwolony z niewoli osobistej, sytuowany lepiej pod względem ekonomicznym, starał się oderwać od wszystkiego, co przypominałoby mu czasy pańszczyżnianie i zarzucał też strój. Jednym z bardzo ważnych czynników, które wpływały na zanikanie lub przemiany ubiorów ludowych było przebudowa ekonomiczna gospodarstwa włościańskiego w ciągu II połowy wieku XIX. Tam gdzie ubiory wykonywane były z materiałów samodziiałowych, przedstawiano je nosić gdy upadł nieopłacalny w zmienionych warunkach wypas owiec i przestano siewać len oraz konopie, co wywołało brak niezbędnych do wyrobu samodzielów surowców. W innych znów stronach, gdzie wcześniej rozpowszechniły się w ludowych ubiorach materiały fabryczne, wzajemny wyścig w stosowaniu kosztownych i pracowitych ozdób doprowadził do tego, że stroje ludowe stały się zbyt drogie i musiały ustąpić wobec miejskich, które konkurowały ceną.

Osobny rozdział w części ogólnej stanowi opis materiałów używanych przy wyrobie ludowych ubiorów i to zarówno samodziiałowych jak i pochodzenia fabrycznego. Obszerne ustępy poświęcone tam są ludowemu farbiarstwu oraz ręcznemu drukowi na płótnie.

Na zakończenie ogólnej części pracy podaje Stranska opis ludowych sposobów odświeżania i przechowywania odzieży, które to wiadomości niesłusznie przez etnografów bywają zwykle pomijane.

Szczegółowa część pracy składa się z opisów 15 głównych typów stroju występujących na terenie Czech właściwych. Opisy te ujęła autorka w 5 grup, a mianowicie: ubiory ludności zamieszkującej na południowy zachód od Pilzna (okolice Chodska, Stribrna, Pilzna i Plasska), między Pilznem a Piskiem (tzw. Poszumavie i Pracheńsko), Czechy południowe (Netolicko, Doudlebsko, Elata i ok. Taboru), tereny położone dookoła Litomyśla i Pelhrimova (2 grupy), Czechy północne (Na-

chodsko i pogórze Karkonoszy) oraz Czechy środkowe.

Opis poszczególnego stroju obejmuje na wstępie garść niezbędnych wiadomości o grupie etnograficznej, która stroju tego używa (nazwa, historia, zasięg, warunki geograficzne), uwagi na temat odmian lokalnych a następnie zwięzłą analizę ubioru kobiecego i męskiego ilustrowaną licznymi rysunkami w tekście z odnośnikami do tablic umieszczonych na końcu.

Praca Stranskiej posiadająca w części ogólnej charakter syntetyczny, w części szczegółowej rozpadająca się na szereg monografii terytorialnych daje sumienny obraz tego, co o strojach ludu czeskiego można dziś jeszcze powiedzieć. Przejrzysta w układzie, dobrze ilustrowana ma wszelkie walory pozwalające uważać ją za dzieło wartościowe. Szkoda jedynie, że zwłaszcza w części ogólnej słabo uwypukliła autorka pewne momenty społeczne oddziałujące na kształtowanie się ubiorów ludowych. W pracy Stranskiej społeczność wiejska rysuje się jako całość rozbita jedynie na grupy płci i wieku. Wiemy jednakowoż, że obok tego istnieje jeszcze na terenie wsi skomplikowane uwarstwienie klasowe, na którego jednym biegunie stoi zamożna grupa kmieci, na drugim zaś warstwa bezrolnych wyrobników. Ekonomiczne różnice zachodzące wśród mieszkańców wsi odbijają się jaskrawo na ubiorze używanym przez poszczególne klasy społeczne, które inaczej się odziewają, w różny sposób reagują na czynniki zewnętrzne powodujące zmianę mody itd. Niezbyt plastycznie zarysowuje się również w omawianej pracy problem walki, jaka rozgrywa się w związku z kolejnymi przemianami stroju między elementami konserwatywnymi a tymi, które na terenie wsi są rzecznikami zmian i pionierami postępu.

Dla czytelnika polskiego książka Stranskiej stanowi lekturę szczególnie interesującą ze względu na to, że w materiale czeskim znajdzie on wyjaśnienie całego szeregu problemów związanych z genezą niektórych, późniejszych form ubiorów ludowych na terenie Polski południowo-wschodniej, a w szczególności Śląska.

Należy sobie życzyć aby w czasie możliwie najkrótszym pojawiły się dalsze dwie zapowiedziane części wydawnictwa, z których jedna obejmie opracowanie ubiorów ludowych na Morawach, druga zaś na obszarze Słowacji.

R. Reinfuss

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU BADANIA SZTUKI LUDOWEJ ZA ROK 1949

Pierwszoplanowym zagadnieniem Instytutu w roku sprawozdawczym było zapoczątkowanie prac nad metodą badania sztuki ludowej opartą na naukowych podstawach filozofii markistowsko-leninowskiej.

Konferencja pracowników naukowych Instytutu, zwołana w tym celu wspólnie z zaproszonymi przedstawicielami Wydziału Sztuki Ludowej Departamentu Twórczości Ministerstwa Kultury i Sztuki, Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków oraz Biura Nadzoru Estetyki Produkcji, na podstawie referatu dyrektora Instytutu — Tadeusza Zyglera oraz dyskusji, dała początkowe zryby, na podstawie których opracowano instrukcje i kwestionariusze do letniej kolektywnej akcji badawczej terenowej. Materiały, dotyczące się metody, zostaną opublikowane w monografii sztuki ludowej ziemi opoczyńskiej, będącej terenem badań w roku 1949.

Badania terenowe przeprowadzone były w okresie od 7 lipca do 10 września kolektywnie w obrębie powiatu opoczyńskiego w dwóch turnusach i obejmowały całokształt ludowej twórczości artystycznej tego regionu: budownictwo, zdobnictwo (wraz z plastyką), literaturę, muzykę i taniec. Uczestnikami ekip badawczych byli pracownicy Instytutu (14 osób) oraz studenci etnografii, historii sztuki, muzykologii i Wyższych Szkół Artystycznych z Warszawy (4 osoby), Krakowa (4 osoby), Poznania (3 osoby), Torunia (2 osoby) i Łodzi (1 osoba). Bazą był Obóz Historyków Sztuki pod Sulejowem, skąd przy pomocy dwóch półciężarowych samochodów Instytutu, dokonywano wyjazdów w teren. Turnus pierwszy, od 7 lipca do 9 sierpnia, kierowany był przez dyr. T. Zyglera, turnus drugi od 15 sierpnia do 10 września przez kierownika Sekcji Budownictwa i Zdobnictwa dr R. Reinfussa. W obu turnusach łącznie przebadano 68 wsi, zbierając ponad 3.000 notat metrykalnych, zdjęć, próbek tkanin, nagrań fonograficznych itp. co pozwala na syntetyczne ujęcie artystycznej twórczości ludu opoczyńskiego.

Ponadto Sekcja Budownictwa i Zdobnictwa (kierownik dr R. Reinfuss) przeprowadziła badania na terenie Orawy, Górców, powiatów woj. krakowskiego; chrzanowskiego, bialskiego, wadowickim, krakowskim, nowotarskim, myślenickim, limanowskim, bocheńskim, brzeskim, tarnowskim, dąbrowskim i mieleckim; woj. rzeszowskiego; tarnobrzelskim, lańcuckim, przeworskim, rzeszowskim, przemyskim; woj. lubelskiego; zamojskim, cieszanowskim i lubaczowskim. Przedmiotem badań było budownictwo i zdobnictwo zewnętrzne chałup, zdobnictwo wnętrza (meblarstwo, wycinanki, malowanki), tkactwo, strój i jego zdobienie (haft), zdobnictwo w metalu, pisanki. Zapoczątkowano też badania nad sztuką ludową proletariatu miejskiego.

Sekcja Muzyki (kierownik prof. M. Sobieski), dzięki uzyskaniu specjalnego samochodu dokonała 885 nagrań, z tego 442 z terenu opoczyńskiego w ramach obozu naukowego oraz 443 nagrania z terenu woj. poznańskiego (pow. Gostyń, Konin, Krotoszyn). Ponadto dokonano 5 wyjazdów penetrujących w teren woj. poznańskiego. Ogólna liczba nagrań wynosi 1866.

Opracowanie materiałów.

Opracowano w dziedzinie meblarstwa ludowego i druków na płótnie zbiory muzeów w Szczecinie, Koszalinie, Darłowie, Białogardzie, Słupsku, Wdzydzach, Międzyrzeczu, Wrocławiu, Jeleniej Górze, Brzegu, Bytomiu, Cieszynie, Olsztynie, Szczytnie, Łodzi, Krakowie, Zakopanem, Lublinie i Zamościu. Przetranskrybowano 60 pozycji nagrań oraz skatalogowano nagrania do pozycji 1669.

Opracowano wtki bajkowe do III tomu pracy — „Bajka polska w układzie systematycznym” — prof. dr J. Krzyżanowskiego, oraz zebrano 4.600 pozycji bibliograficznych i 3.400 indeksowych w zakresie pieśni ludowych.

W materiale zgromadzonym w ramach ogólnego klasyfikującego schematu (prof. Bystronia) przeprowadzono próbę podwójnej klasyfikacji wewnętrznej, w celu umożliwienia poszukiwania z uwzględnieniem treści (wątek, motyw) oraz początków pieśni z odsyłaczami do bibliograficznych kart zbiorczych.

Archiwum Instytutu (kierownik mgr Wł. Kolański) zainwentaryzowało i sporządziło opisy metrykalne 5.986 pozycji w tym:

Nagrań na płyty decelitowe	1.669 sztuk
Zdjęć fotograficznych (klisz)	1.395 „
Próbek tkanin	955 „
Odbitek klocków do drukowania tkanin	850 „
Rysunków mebli (wielobarwnych i w tuszu)	414 „
Rysunków i plansz wielobarwnych tkanin, stroju i haftów	350 „
Rysunków zdobnictwa architektonicznego, zdobnictwa w metalu, wycinanek, pajaków i różnych przedmiotów	353 „

Razem 5.986 sztuk

Ogółem liczba pozycji Archiwum sięga 15.000. Biblioteka powiększyła się o 99 pozycji (ogółem 174) oraz 296 arkuszy map.

Wydział Wydawniczy (kierownik mgr Barbara Suchodolska) wydał nr 11—12 miesięcznika Polska Sztuka Ludowa za rok 1948 oraz 16 numerów w 6 zeszytach za rok 1949 (rocznik III) o ogólnej objętości 23 arkuszy formatu A₁ w nakładzie 5.000 egzemplarzy. W przygotowaniu do druku są następujące prace:

Prof. dr J. Krzyżanowski — „W świetle baśni ludowej” — rozprawa syntetyczna, około 20 ark. druku.

Prof. dr J. Krzyżanowski — „Lud i folklor w twórczości Słowackiego”.

Dr R. Reinfuss — „Druki ludowe na płótnie”, około 15 ark. druku.

P. Grzegorzczak — Bibliografia Plastyki Ludowej Polski i Pogranicza — około 8 ark. druku.

M. i J. Sobiescy — Muzyka i Pieśń Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej (rys. monograficzny).

M. i J. Sobiescy — Wielkopolskie Wiwaty.

Współpraca Instytutu z szeregiem instytucji pokrewnych w roku sprawozdawczym ogromnie się nasiliła. Na zaproszenie Komitetu Organizacyjnego Ogólnopolskiego Festiwalu Muzyki Ludowej, organizowanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki

oraz Polskie Radio, pracownicy naukowcy Sekcji Muzyki przygotowali teren Wielkopolski licznymi rozjazdami, opracowali komentarz dla tego regionu oraz zorganizowali od strony programu, doboru wykonawców i komentarza Koncert Wielkopolskiej Muzyki Ludowej w Poznaniu (24.IV.1949) jako jedną z prób Festiwalu. Na samym Festiwalu w Warszawie Instytut sprawował nadzór etnograficzno-muzyczny nad programem i eliminacjami wszystkich grup regionalnych, biorących udział w Festiwalu, a na konferencji pofestiwalowej kierownik Sekcji prof. M. Sobieski wygłosił referat.

Na polecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki Sekcja Muzyki wzięła udział w przygotowawczym obozie zespołów ludowych (22.VII — 11.VIII.1949), wyjeżdżających do Moskwy przygotowując program muzyczny, tekst komentarza ustnego oraz wstęp do programów drukowanych.

W związku z Wystawą Chopinowską organizowaną przez Komitet Wykonawczy Roku Chopinowskiego Instytut udzielił pomocy przy kompletowaniu eksponatów z muzeów regionalnych.

Ponadto Instytut współpracował z Działem Sztuki Ludowej Departamentu Twórczości Ministerstwa Kultury i Sztuki przy doborze eksponatów na regionalne wystawy oraz w jury konkursów artystów ludowych, z Biurem Współpracy Kulturalnej z Zagranicą udzielając informacji i zdjęć dla zagranicy, z Biurem Amatorskiego Ruchu Artystycznego służąc swoimi materiałami i konsultacjami oraz z Centralą Przemysłu Ludowego i Artystycznego dostarczając opisów, zdjęć i plansz z zakresu zdobnictwa, meblarstwa, tkaniny i stroju ludowego.

Ścisła współpraca rozwinęła się z Polskim Towarzystwem Ludoznawczym przez udział pracowników naukowych Instytutu w Komitecie Wykonawczym, Zarządzie, zjazdach i Komitetach Redakcyjnych Towarzystwa oraz przez wymianę materiałów naukowych.

Wymianę wydawnictw prowadził Instytut z instytucjami naukowymi w: Polsce, Związku Radzieckim, Czechosłowacji, Węgrzech, Francji, Szwajcarii i Szwecji.

Zrecenzowano na życzenie Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Ministerstwa Oświaty 3 prace przeznaczone do druku z zakresu muzyki.

Poradnictwo i udzielanie informacji w zakresie wszystkich dziedzin sztuki ludowej w roku sprawozdawczym znacznie się rozwinęło.

Z materiałów Sekcji Budownictwa korzystali w czasie pobytu w Krakowie etnografowie słowaccy, prof. M. Gotkiewicz, studenci Architektury Politechniki Krakowskiej. Szereg plansz z zakresu zdobnictwa architektonicznego zostało wystawionych na zorganizowanej wspólnie z Sekcją Zdobnictwa wystawie dla nauczycieli rysunków w Krakowie w kwietniu 1949 r.

Sekcja Zdobnictwa wykonała na zamówienie Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz muzeów regionalnych w Rabce, Myślenicach i Zakopanem kopie szeregu plansz, z archiwum Sekcji korzystał Regionalny Urząd Planowania, Centrala Przemysłu Włókienniczego, etnografowie polscy i słowaccy, młodzież uniwersytecka i Wyższa Szkoła Sztuk Pla-

stycznych w Krakowie używając plansz do wykładów.

Sekcja Muzyczna służyła swoimi materiałami i informacjami: Instytutowi Etnologicznemu Uniw. Poznańskiego, Muzeum Wielkopolskiemu, Muzeum Etnograficznemu w Toruniu, pracownikom naukowym (4 osoby), Studium Wychowania Fizycznego przy U. P. oraz Służbie Polsce, kompozytorem (7 osób), Polskiemu Radiu, pracownikom świetlicowym, nauczycielom i zespołom ludowym.

Sekcja Tańca udzielała porad zespołom, świetlicom oraz na życzenie Biura Współpracy z Zagranicą rozpoczęła przygotowanie obszernej (około 80 str.) informacyjnej pracy o polskich tańcach ludowych dla ZSRR i Bułgarii.

Sekcja Literatury dostarczała materiału do konkursu na opracowanie baśni ludowych, sporządzała odpisy tekstów dla folklorystów zagranicznych: dr H. Schwarzbau (Palestyna), dr Jivar Kemppinen (Finlandia) oraz przygotowywała materiał do konsersatorium uniwersyteckiego, prowadzonego przez kierownika Sekcji.

Archiwum dostarczyło 124 zdjęć do katalogu wystawy polskiej sztuki ludowej w Londynie, 260 — na użytek prasy angielskiej i holenderskiej, 40 dla U.S.A. do ilustracji odczytów o polskiej sztuce ludowej. Do katalogu wystawy „Sztuka i Rękodzieło Ludowe — 9 zdjęć, dla redakcji tygodnika Z.M.P. „Świat Młodych“ — 8. Ponadto dostarczono 298 zdjęć do opracowań naukowych, artykułów, ilustracji odczytów itp. i 10 fotogramów dużego formatu dla Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Z plansz Instytutu dla ilustracji wykładów korzystało Państwowe Ognisko Kultury w Warszawie.

Popularyzacja wiedzy o sztuce ludowej wyraziła się w 24 godzinnych odczytach wygłoszonych przez pracowników naukowych Instytutu (dr R. Reinfussa, prof. M. Sobieskiego, mgr. J. Sobieską, T. Zyglera) w Darłowie, Krakowie, Lublinie, Mszanie Dolnej, Poznaniu i Wrocławiu, w artykułach drukowanych w czasopiśmie: Kwartalnik Muzyczny, Ruch Muzyczny, Poradnik Muzyczny, Radio i Świat, Orli lot, w sześciu dwudziestopięciu minutowych audycjach muzycznych i jednej czterdziestopięciu minutowej słowno-muzycznej w Polskim Radiu oraz w szeregu wywiadów udzielonych prasie w rezultacie czego ukazało się szereg artykułów o sztuce ludowej w Trybunie Ludu, Polsce Zachodniej, Dzienniku Ludowym, Gazecie Poznańskiej, Ekspresie Poznańskim i innych.

Wyposażenie Instytutu wzbogaciło się o 3 samochody pociągowe do badań terenowych w tym jeden specjalny, z wmontowanymi aparatami fonograficznymi do nagrywania, 2 aparaty filmowe wąskotaśmowe, 4 aparaty fotograficzne wysokiej klasy z wyposażeniem, przybory kreślarskie, rysunkowe itp.

Instytut w roku sprawozdawczym liczył 19 pracowników stałych w tym 12 — naukowych, 2 — pomocniczych i 5 administracyjnych. Z dniem 1 stycznia 1950 r., zgodnie z rozporządzeniem Ministra Kultury i Sztuki Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej włączył się w ramy organizacyjne Państwowego Instytutu Sztuki jako Sekcja Sztuki Ludowej Wsi i Miasta.