

## WYSTAWA TKANIN I STROJÓW LUDOWYCH PÓŁNOCNEJ LUBELSZCZYZNY

W końcu 1957 roku w Białej Podlaskiej odbyła się wystawa tkanin i strojów ludowych północnej Lubelszczyzny. Wystawę tę zorganizował Wydział Kultury Prez. W.R.N. łącznie z miejscowym Oddziałem P.T.L. i Muzeum, a urządzili — wytrawny znawca lubelskiej sztuki ludowej, prof. Janusz Świeży, oraz pracownicy naukowemu działu etnograficznego Muzeum w Lublinie — mgr Teresa Karwicka i mgr Janusz Optołowicz. Dysponując stosunkowo krótkim czasem zgromadzili oni ponad 80 eksponatów z zakresu stroju, haftu i dekoracyjnej tkaniny ludowej, charakterystycznych dla północnych powiatów województwa lubelskiego. Na wystawie reprezentowane były bowiem powiaty: Biała Podlaska (wsie Międzyzylesie i Krzywówka), Radzyń (Rudno, Biała), Łuków (Wojcieszów, Jeleniec) i Włodawa (Wiryki oraz Zaliszcze).

W dziedzinie ubiorów przedstawiono występujące w tej części Polski trzy zasadnicze typy stroju kobiecego — zarówno w zestawach jak i poszczególne jego fragmenty — a mianowicie: włodawski, nadbużański oraz radzyński. Strój włodawski pokazano w charakterystycznym zestawie białym, w którym wszystkie części zasadnicze: koszula, spódnica i zapaska wykonane są z samodziałowego płótna i ozdobione szerokimi szlakami ciemnoczerwonego haftu przewlekane (ryc. 5). Na spódnicach i zapaskach biegnie on wzdłuż dolnej krawędzi, koszule zdobi na przyramkach i rękawach powyżej mankietu oraz na samym mankiecie. Tylko na kołnierzykach koszul występuje skromny kolorowy haft liczony, który w zestawieniu z poprzednim prawie wcale nie zwraca uwagi. Duży komplet haftów przewlekanych, przeznaczonych do dekoracji koszul, dostarczyła Maria Słyszko ze wsi Zaliszcze. Jest to typ haftu bardzo pracowity, charakteryzuje go ornament pasowy, złożony z motywów geometrycznych, m. in. rombów, ukośnych krzyżyków i trójkątów, bardzo zbliżony do wzorów występujących na krajkach. W hafcie tym przeważa ciemna czerwień, ożywiona małymi fragmentami czerni i koloru niebieskiego. Z fragmentów stroju włodawskiego

wystawiono „burki”, czyli drobno plisowane wełniane spódnice jednobarwne (np. szara, zielona), mające u dołu szeroką poprzeczną wiązkę pasków w kolorach kontrastowych z przewagą pomarańczowego (ryc. 2), a także dwa rańtuchy, czyli „zawijki” płócienne z przewlekłym szlakiem.

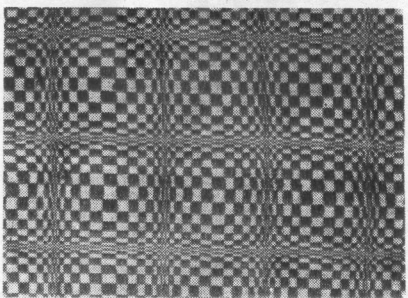
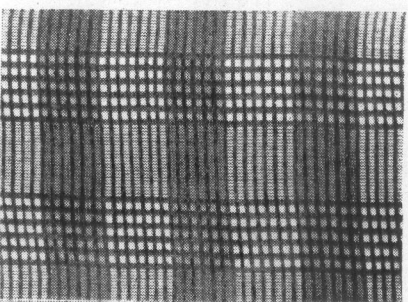
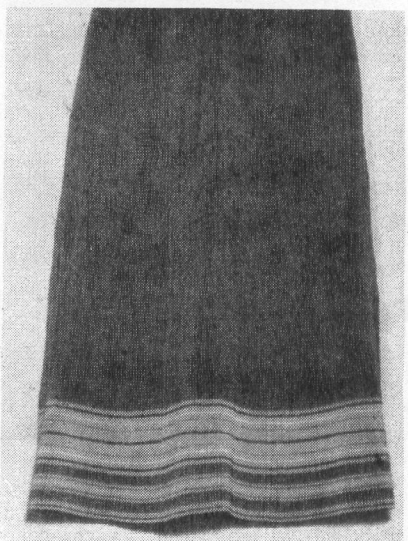
W przeciwieństwie do białego stroju włodawskiego strój nadbużański cechuje barwność wełnianych spódnic i zapasek. Są to pasiaki, począwszy od skromnych, dwubarwnych, aż do wielokolorowych wiązek prążków, wśród których znajdują się także prążki przetykane, podobne do występujących w Opoczyńskim „koziolków”. Najbogatsze spódnice tego typu pochodzą z Międzyzylesia; mają one czerwone tło, a dodatkowo zdobi je poprzecznie naszyta u dołu szeroka listwa i kilka wstążek. Z pionowymi pasami na spódnicach kontrastują poziome prążki na zapaskach. Gorsety nadbużańskie, wykonane z ciemnej wełnki, głęboko wycięte, o charakterystycznych esowatych kaletkach, ozdobione są różnobarwną krepinką i guziczkami.

Ze stroju radzyńskiego na uwagę zasługiwały przede wszystkim codzienne lniane spódnice w drobna kratkę, tzw. „kratówki”, i podobne, tylko pionowo prążkowane, zapaski oraz piękne, odświeżone wełniane zapaski w poprzeczne pasy (ryc. 1).

Dział stroju uzupełnia kilka zdjęć fotograficznych.

Spośród wystawionych tkanin dekoracyjnych można by wydzielić kilka grup, a mianowicie: białą tkaninę ażurową, pasiaki, kraciaki oraz tkaninę przetykaną. Tkaninę ażurową reprezentowały dwa obrusy wykonane przez Adelę Jabłońską z Jeleńca. Typowy pasiak rypkowy w zasadzie nie występował wśród pokazanych „dywanów” i „kilimów”. Na uwagę zasługiwały tkaniny w szerokie dwubarwne pasy, tkane wprawdzie rypsem, ale rozdzielone wąskimi prążkami białych przetykanych oczek, zwłaszcza „dywan” zielono-szafirowy z białym, wykonany przez Nadzieję Zielińską z Zaliszcza. Ładne były również tkane diagonalnie pasiaki z Wojcieszkowa.

Do najładniejszych kraciaków



Ryc. 1. „Zapaska” z Rudna, pow. Radlin. Ryc. 2. „Burka” z Zaliszcza, pow. Włodawa. Ryc. 3. „Plachta łamana” z Wiryków, pow. Włodawa. Ryc. 4. Tkanina przetykana z Zaliszcza. Ryc. 5. Haft przewlekany na przyramku do koszuli z Zaliszcza.

należała tkanina parciana w regularną czarno-białą kratę, wykonana przez Marię Słyszko z Zaliszcza, oraz „płachta łamana” (przetykana) Zofii Szymczuk z Wyrzyk (ryc. 3).

Tkaniny przetykane reprezentowało kilka „dywanów” i „kap” na łóżka z pow. włodawskiego, wśród których wyróżniał się lniano-wełniany, dwubarwny (czerń i oranż) dywan Anastazji Szechniuk z Zaliszcza. Jego wzór, złożony z kwadratów o zaokrąglonych narożnikach, nawiązuje do białostockich tkanin „w cebulki” (ryc. 4). Inna

kapa tkana przez tę samą kobietę w efektowny geometryczny wzór, przypominający krzyże i gwiazdy, dużo straciła przez dominancję ostrego, amarantowego różu.

Urządzenie tego rodzaju wystaw problemowych jest ze wszechmiar celowe, a może nawet ważniejsze od powszechnych w całej Polsce wystaw regionalnych, obejmujących wszystkie działy sztuki ludowej.

Strój kobiecy i tkactwo w północnej Lubelszczyźnie to zagadnienie bardzo żywotne i aktualne, toteż dobrze się stało, że opraco-

wano je w pierwszym rządzie. Szkoda tylko, że eksponaty pochodzą z niewielu miejscowości, co nie pozwoliło przedstawić wyczerpująco tego zagadnienia. Do minusów wystawy należy fakt dość przypadkowego kompletowania strojów, np. w jednym z zestawów stroju nadbużańskiego spódnica pochodziła z Rudna, fartuch z Wyrzyk, a koszula zdobiona haftem przewlekany — z Zaliszcza. Prócz tego na wystawie brakowało mapy, która obrazowałaby zasięg terytorialny eksponowanych strojów i tkanin.

Fotografował Jan Świdorski.

## R E C E N Z J E

BOGUSŁAW KOPYDŁOWSKI: POLSKIE KOWALSTWO ARCHITEKTONICZNE, Warszawa 1958, wyd. Arkady, 16 str. tekstu, 262 ilustr.

Piękne wydawnictwo o charakterze albumowym składa się z krótkiego wstępu wprowadzającego oraz bogatej i starannie dobranej kolekcji zdjęć wykonanych przez Mirosława Kopydłowskiego. Część tekstowa obejmuje podaną w zarysie historię rozwoju rzemiosła kowalskiego i ślusarskiego w Polsce oraz omówienie najcenniejszych zabytków sztuki kowalskiej na przykładzie krat i okuć do drzwi.

Według autora, najstarsze okucia ozdobne w architekturze datują się u nas na wiek XII. Spotykamy się z nimi w architekturze romańskiej (opactwo w Czerwińsku). W miarę wzrostu produkcji żelaza i doskonalenia się sposobów jego obróbki (kuźnice o wodnym napędzie) pojawia się w XIII wieku na rynku krajowym nowy surowiec w postaci żelaznej blachy i graniastych prętów, które w okresie gotyku znajdują szerokie zastosowanie w artystycznych okuciach drzwi i produkcji krat.

W wieku XIV na terenie Polski wyodrębniają się „dwa rodzaje warsztatów kowalskich i dwa rodzaje produkcji artystycznej. Są to warsztaty i ich wytwory prowincjonalne, wiejskie oraz warsztaty miejskie. Pierwsze — nie krępowane przepisami i dysponujące tanim surowcem, nabywanym wprost w hutach, jeżeli warsztaty te nie były częścią składową różnych hut, wykazują ożywioną działalność, a ich dorobek artystyczny stoi na bardzo wysokim poziomie. Natomiast kuźnice znajdujące się w miastach jeszcze w wieku XIV są

warsztatami o drugorzędym znaczeniu” (str. 7). Z dalszych wywodów wynika, że autor mówiąc o „prowincjonalnych i wiejskich warsztatach” miał na myśli kuźnice należące do klasztorów (np. cystersów z Wąchocka) posiadających huty i zakłady obróbki żelaza, które przetrwały do XVIII w.

Począwszy od drugiej połowy XV w. dawne cechy kowalskie ulegają podziałowi na szereg ściślejszych specjalności, przy czym od renesansu przodującą rolę w produkcji wyrobów żelaznych związanych z architekturą obejmują ślusarze. Wyroby ich zdobywają wszystkie rynki krajowe miejskie i prowincjonalne, skutkiem czego warsztaty wiejskie istniejące przy hutach „schodzą obecnie do rzędu zwykłych kuźni, których działalność artystyczna zapoczątkowała na naszym terenie kowalską sztukę ludową” (str. 11). Podczas gdy twórczość artystyczna miejskich pracowni cechowych rozwija się pod wpływem nowych wzorów zachodnioeuropejskich włoskich i niemieckich, warsztaty kowali wiejskich twiła jeszcze w tradycjach średniowiecznych, ale i tu „docierają echa nowej renesansowej sztuki”.

W wieku XVII następuje upadek rzemiosła cechowego, a w produkcji artystycznych wyrobów ślusarskich na plan pierwszy wybijają się pracownie przyklasztorne oraz organizowane w posiadłościach magnackich. W okresie rokoka poważną konkurencją dla cechowych pracowni stanowią zakładane w

tym czasie manufaktury hutnicze i kuźnicze, wykonujące również artystyczne wyroby żelazne.

Naszkiecowane tu w skrócie wywody autora na temat rozwoju kowalstwa i ślusarstwa artystycznego nie zawsze można przyjąć bez dyskusji.

Wątpliwości budzi np. dość mało precyzyjny podział na kowalstwo miejskie i wiejskie. Kowalstwa „wiejskiego” nie można bowiem utożsamiać z istniejącymi od średniowiecza zakładami należącymi do klasztorów. Wcześniej, zanim przybyły do Polski pierwsze klasztory, istniała już na terenie kraju rozwinięta obróbka żelaza, spoczywająca w ręku hutników-kowali pracujących po wsiach i podgrodzach, które stanowiły załazek przyszłych miast. Przekrój produkcji tych ostatnich ilustrują np. wykopaliska opolskie, wśród których znajdujemy części żelazne narzędzi rolniczych (sierpy, radlice) i rzemieślniczych (siekiery, piły, świdry, noże, nożyce), a z innych — ostrogi, zawiasy, skoble itp. Opole — również jak Gdańsk czy Gniezno, gdzie też znaleziono sporo wyrobów żelaznych — było osiedlem o charakterze miejskim.

Skromniej zapewne przedstawiał się asortyment wyrobów pracowni wiejskich, gdzie produkcja przedmiotów żelaznych łączyła się też z wytapianiem surowca. Nie znamy dokładnie ich produkcji, przypuszczając jednak można, że ograniczała się ona głównie do sporządzania żelaznych części narzędzi