

Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Notatnik Skansenowski

Rocznik Muzeum Wsi Opolskiej

Numer 4

Opole 2016

KOLEGIUM REDAKCYJNE

*Bogdan Cimała, Jarosław Gałęza (przewodniczący), ks. Piotr Maniurka,
Małgorzata Michalska, Elżbieta Oficjalska, Teresa Smolińska, Jan Święch*

REDAKTOR TOMU

Elżbieta Oficjalska

RECENZENT

Dr hab. Janina Hajduk-Nijakowska, prof. UO

REDAKCJA TECHNICZNA,

SKŁAD I ŁAMANIE

Jolanta Brodziak

KOREKTA

Zespół

PROJEKT OKŁADKI

Marta Szewerda

© Copyright by Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu
Opole 2016

ISSN 2083-8646

WYDAWCA:

Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

ul. Wrocławska 174

45-835 Opole

e-mail: sekretariat@muzeumwsiopolskiej.pl

www.muzeumwsiopolskiej.pl



DRUK:

EXDRUK Wojciech Żuchowski

ul. Rysia 6

87-800 Włocławek

Nakład: 300 egz.

Spis treści

Wprowadzenie (<i>Jarosław Gałęza</i>)	5
I. ARTYKUŁY	
Aleksandra KOŚMICKA, Symbolika przestrzeni świętej w budynkach sakralnych	11
Elżbieta OFICJAŁSKA, Krawiectwo cechowe na wsi śląskiej	33
II. MATERIAŁY	
Jarosław GAŁĘZA, Współpraca Muzeum Wsi Opolskiej z partnerami zagranicznymi w latach 2005–2016. Jak wykorzystaliśmy swoją szansę?	51
Susanne PETERS-SCHILDGEN – „Kultur. Geschichte. Leben”. Schlesische Ostereier und Osterbräuche im Oberschlesischen Landesmuseum	61
Agnieszka ŚWIERCZYŃSKA, Aktywność społeczno-kulturalna młodzieży akademickiej zrzeszonej w Kole Naukowym Animatorów i Arteterapeutów „Synestezja” w kontekście współpracy z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu	73
Beata WIECZOREK, Wybrane problemy związane z urządzaniem wnętrza kościoła na terenie Muzeum Wsi Opolskiej. Pozyskiwanie obiektów, konserwacja, rekonstrukcja	83
Ewa OLBYRYT, Edukacja muzealna w placówce typu skansenowskiego na przykładzie Muzeum Wsi Opolskiej	97
Ewa OLBYRYT, „Godne święta w Skansenie”, czyli I Kiermasz Bożonarodzeniowy w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu	103

Wprowadzenie

Wprawdzie „Notatnik Skansenowski” jest rocznikiem i czwarty numer tego czasopisma powinien być ukazać się w 2014 roku, lecz ze względów organizacyjnych jego wydanie zostało przesunięte na rok 2016. W związku z tym zdecydowaliśmy się wprowadzić do niego opracowania, które odnoszą się w swojej treści do lat 2015 i 2016.

„Notatnik”, który trzymacie Państwo w ręku, nie jest jednorodny pod względem tematyki. Pierwszy z zamieszczonych w nim artykułów zawiera charakterystykę podstawowych kanonów architektonicznych świątyń budowanych w starożytnej Mezopotamii, Egipcie, Grecji i Rzymie. Wydawać by się mogło, że nie ma to żadnego związku z codzienną pracą muzealnika zatrudnionego w opolskim skansenie. Okazuje się jednak, że autorka tego artykułu – kierownik Działu architektury ludowej Muzeum Wsi Opolskiej Aleksandra Kośmicka – postanowiła przedstawić historię budownictwa świątyń, starając się odpowiedzieć na pytanie, jak w poszczególnych epokach historycznych kształtowały się przyjęte w nim zasady architektoniczne. W następnych tomach „Notatnika” pojawią się dalsze części tego ambitnego opracowania, a jego zwieńczeniem będzie analiza architektoniczna drewnianych kościołów z XVIII i XIX wieku, tak bardzo charakterystycznych dla krajobrazu dawnej wsi opolskiej.

Następny artykuł przenosi nas do początków XX wieku, bo właśnie ten okres obejmują badania i analizy w zakresie wiejskiego krawiectwa cechowego, przeprowadzone przez autorkę opracowania – Elżbietę Oficjałską, kierownika Działu kultury materialnej i folkloru naszego Muzeum. Uzyskane wyniki zostały wykorzystane w Muzeum do przygotowania wystawy czasowej „O szytciu prawie wszystko” (1996) i wystawy stałej „Dom wiejskiego i krawca cechowego” (2001), umiejscowionej w zabytkowej chałupie z Kup. Z artykułu *Krawiectwo cechowe na wsi śląskiej* można się wiele dowiedzieć o tych przedsięwzięciach oraz o tym, jak na Śląsku rozwijało się rzemiosło krawieckie, jak zmieniały się jego technologie, jakie stosowano materiały i – oczywiście – jak kształtowała się i czy w ogóle istniała moda wiejska.

Materiały, które stanowią drugą część „Notatnika”, otwiera opracowanie Jarosława Gałęzy, omawiające doświadczenia Muzeum Wsi Opolskiej zdobyte w wyniku trwającej od ponad dziesięciu lat współpracy z partnerami zagra-

nicznymi. Jak wynika z zestawienia będącego istotnym elementem opracowania, współpraca ta każdego roku dotyczyła niemałej części działalności Muzeum. Jednocześnie należy mieć na względzie fakt, że nawet dokonania zaliczone w zestawieniu do wydarzeń jednodniowych wymagały czasochłonnych przygotowań i generowały długofalowe skutki. Na podstawie opracowania czytelnicy sami mogą sobie wyrobić zdanie na temat znaczenia tej współpracy i ocenić jej skalę.

Susanne Peters-Schildgen z Muzeum Górnośląskiego w Ratingen (Oberschleisches Landesmuseum) opisuje organizowane tam od kilku lat wystawy poświęcone kroszonkom śląskim i zwyczajom wielkanocnym. Satysfakcję sprawia fakt, że pierwsze wystawy kroszonek w Ratingen i wzrost zainteresowania kulturą ludową Śląska Opolskiego miały ścisły związek z rozwojem współpracy między Muzeum Wsi Opolskiej a Muzeum Górnośląskim. Ich pierwszym wspólnym przedsięwzięciem było zorganizowanie w Ratingen prawie 10 lat temu wystawy pokonkursowej „Kroszonki opolskie 2008”. Ponieważ artykuł Susanne Peters-Schildgen został napisany w języku niemieckim, opatrzone go streszczeniem w języku polskim.

Agnieszka Świerczyńska, pracownik Działu udostępniania i edukacji, jest autorką artykułu omawiającego współpracę Koła Naukowego Animatorów Kultury i Arteterapeutów Uniwersytetu Opolskiego z Muzeum Wsi Opolskiej. Koło to działa przy Instytucie Nauk Pedagogicznych i zrzesza studentów zainteresowanych zarówno praktycznym wykorzystaniem teorii, którą poznają w czasie studiów, jak i swego rodzaju eksperymentowaniem z nowymi pomysłami dotyczącymi pracy z dziećmi i młodzieżą szkolną w zakresie ich rozwoju intelektualnego i artystycznego. Łatwość, z jaką autorka porusza się w obszarze przedstawionych zagadnień, a także zwięzłość i całościowe ujęcie tego problemu w opracowaniu wynika z faktu, że Świerczyńska sama należała do tego Koła i aktywnie uczestniczyła w jego pracach, prowadząc działalność animatorską, a obecnie (tj. od 2015 roku) zajmuje się tym samym, ale już jako pracownik Muzeum.

Jednym z najciekawszych i chętnie oglądanych zabytków budownictwa drewnianego jest kościół wybudowany w Gręboszowie w 1614 roku i przeniesiony stamtąd do naszego Muzeum w 1974 roku. Historię wystroju wnętrza kościoła oraz sprzętów stanowiących jego wyposażenie opisuje w swoim opracowaniu Beata Wieczorek, która jako renowator zabytków o wieloletnim stażu muzealnym przyczyniła się swoją pracą do uratowania przed zniszczeniem wielu spośród nich. Z opracowania można się też dowiedzieć, że nie wszystkie elementy wyposażenia kościoła to autentyki – część z nich to repliki i rekonstrukcje sprzętów, które nie należą do naszych zbiorów.

Ostatnie dwa opracowania przygotowała Ewa Olbryt – kierownik Działu udostępniania i edukacji. Pierwsze z nich dotyczy I Jarmarku Bożonarodzeniowego – imprezy plenerowej, którą włączyliśmy do naszego rocznego planu na 2015 rok. Opisano w nim nie tylko to przedsięwzięcie, ale także okoliczności towarzyszące organizowaniu Jarmarku. Oprócz tego przybliżono

w podstawowym zakresie zwyczaje i obrzędy bożonarodzeniowe. Drugie opracowanie stanowi podsumowanie wieloletniej i różnorodnej pod względem formy działalności edukacyjnej Muzeum, która w ostatnich latach ugruntowała naszą wysoką pozycję w muzealnictwie. Opisuując podejmowane działania i ich aspekty, Ewa Olbryt zwraca szczególną uwagę na ogromny potencjał wynikający z charakteru naszej ekspozycji, co w przyszłości powinno przynieść jeszcze więcej korzyści. Mam nadzieję, że to nastąpi w najbliższych latach, czego życzę także czytelnikom „Notatnika”, którzy zapewne znają już nasze Muzeum i zamierzają je odwiedzać także w przyszłości.

Jarosław Gałęza
Dyrektor Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

I. ARTYKUŁY

Aleksandra KOŚMICKA
Muzeum Wsi Opolskiej

Symbolika przestrzeni świętej w budynkach sakralnych

W trwającej obecnie dobie dowolności i demistyfikacji architektonicznej doświadczamy niekiedy istnienia pewnych konstrukcyjnych form o bardzo dawnej proveniencji, które przekazują nam głębię znaczenia, archaiczność rozwiązań i redundancję symboli. Co ciekawe, pomimo licznych dowolności, rozbieżności ideologicznych i koncepcyjnych, bazowa, a nawet można by rzec, archetypowa kompozycja wciąż bywa cechą arbitralną budowanych świątyń. Niniejsze opracowanie stanowi wprowadzenie do serii artykułów traktujących o strefie *sacrum* w budynkach sakralnych. Rozpocznę od przedstawienia planów świątyń budowanych już w starożytności i ukończę na przykładach układów drewnianych kościołów z Opolszczyzny. Opiszę owe podstawy, dzięki którym te przepiękne świątynie posiadają taką a nie inną formę i tworzą w ludzkiej świadomości specyficzne poczucie świętości.

Waloryzowanie przestrzeni, nazywanie rzeczy i zjawisk, odtwarzanie aktu pierwotnej kreacji, charakteryzują symboliczne postrzeganie świata. Świata, który posiada także aspekt magiczny, niewidzialny, boski – niedostępny i niezrozumiały, przez co budzący strach a nierzadko przerażający. Niwelowanie strachu poprzez wydzielanie granic, uświęcanie przestrzeni i jej „oswajanie” stały się nieodłącznymi działaniami zarówno jednego człowieka jak i różnych społeczności. Bowiem i to, co niezrozumiałe może być „moje”, „nasze”, bezpieczne. Tak dzieje się w przypadku wydzielania w przestrzeni codzienności strefy *sacrum*. Strefa taka przyjmuje status aksjomatu. Kreowana jest na nowo podczas budowy domu mieszkalnego czy obiektu sakralnego, w których wyraźnie przenikają się przestrzenie ludzkie z duchowymi (boskimi, chtonicznymi, demonicznymi etc.). Ten strukturalno-fenomenologiczny związek domu i świątyni ma głębokie, genetyczne znaczenie.

Jak uważa Mircea Eliade, możliwość „życia w świecie” determinowana jest „stworzeniem”, ustanowieniem tegoż świata. Jednakże żaden świat nie może narodzić się w chaosie jednorodności, dlatego niezbędne staje się wydzielenie punktu stałego, strefy posiadającej odpowiedni status ontologiczny, *sacrum*¹. Wszelkie materialne granice świętej strefy pokrywają się z jej pozarealnym wymiarem. Świątynie, odgrozione od chaosu codzienności, zanurzone niejako w wielowymiarowej, transcendentalnej przestrzeni, ułożone na osi światów idealnie definiują ideę *sacrum*. Ponadto plan architektoniczny świątyni, materialne dzieło o określonej formie, powiela boskie dzieło stworzenia².

Sięgamy do czasów prehistorycznych. Świadomie komponowane miejsca kultu przybierały kształt góry (nawet tej symbolicznej, np. w postaci menhiru czy słupa) lub kręgu. Stanowiły *sacrum*, to najbardziej pierwotne, naśladujące naturę – twór boski. W tego typu miejscach oddawano cześć wszelkim przejawom manifestującej się mocy lub czyniono obrzędy czy to katarskie, czy apotropieczne³. Ta archetypowa świadomość budowania na wzór boski przejawiać się będzie aż do czasów współczesnych – na przykład w budowie wiejskiego domu mieszkalnego, którego stawianie było naśladowaniem boskiej kreacji świata. Dom wyznaczał przestrzeń *sacrum*⁴.

Najbardziej interesujące w kontekście archetypu architektonicznego *sacrum* są świątynie starożytne. Dość czytelny, choć jeszcze bardzo surowy obraz rozgraniczania i waloryzowania przestrzeni widoczny jest w Mezopotamii, na terytorium której zróżnicowane systemy wierzeniowe nomadów, zbieraczy, pierwszych rolników i hodowców ewoluowały w skomplikowaną strukturę religijną. W całej tej strukturze bardzo silnie akcentowany był kult gwiazd zmieszany później z kultem płodności. Z abstrakcyjnych wyobrażeń nacechowanych emocjami i uczuciami narodziły się byty o określonych atrybutach. Idee otrzymały ludzkie kształty. Bóstwom nadano imiona. Apotropieżacja zdefiniowała powstanie „domów bożych”. Szczyty pagórków i kamienie ofiarne były już niewystarczające⁵. W początkowym okresie rozwoju architektonicznego świątynie przypominały jednak zwykłe domy mieszkalne⁶. Takie elementy ceremonii religijnych, jak ofiara, modlitwa i oczyszczenie, dodatkowo spajane były w określone rytuały przez postać kapłana⁷. Mezopotamskie budynki świątynne różniły się od siebie nieco formą w zależności od tego, czy

¹ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 54–55.

² Tamże, s. 84.

³ A. M. Szymski, *Kanon formy architektonicznej w kościele katolickim*, Szczecin 1990, s. 35.

⁴ D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz, *Symbolika domu w tradycji ludowej*, cz. 2, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1990, nr 4 (211), s. 50–51.

⁵ R. Ranożek, *Religie Mezopotamii*, [w:] *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller, W. Kotański i in., Warszawa 1968, s. 265–268.

⁶ Tamże, s. 287.

⁷ J. Keller, *Religia*, [w:] *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller, W. Kotański i in., Warszawa 1968, s. 31–34.

były budowane w krajach Sumeru i Akadu (Babilonia), czy Asyrii. Znacząca większość jednak posiadała trójpodział przestrzeni⁸. Ciekawostką jest, iż na terenie Asyrii trójstopniowe waloryzowanie *sacrum* osiągnięte zostało nieco odmiennym sposobem⁹ (pomimo równoczesnej znajomości babilońskiej, trójstopniowej sakralizacji przestrzeni w architekturze rytualnej na terenie Asyrii). Babilońskie świątynie zaopatrzone były w wysokie wieże, na szczytach których przebywało bóstwo (reminiscencje „świętej góry”?). W Asyrii wieże pojawiły się dopiero w II tysiącleciu p.n.e., i to pod wpływem przenikania kanonu architektonicznego z Babilonii. Sam budynek świątyni niezmiennie zawierał prostokątną cellę – w tym przypadku najświętsze miejsce w obiekcie – w której przebywało bóstwo pod postacią posągu (Asyria) lub znajdowało się przejście, którym bóstwo przybywało do świata ludzi (Babilonia). Wejście do świątyni znajdowało się przeważnie w szerszej ścianie budynku. W Babilonii świątynia wznosiła się na obszernym dziedzińcu okolonym murem, w Asyrii podwórzec znajdował się tylko przed budynkiem. Na dziedzińcu znajdowało się naczynie do rytualnych ablucji (*apsu*) oraz palenisko/piec. Ołtarze mogły mieć różny wygląd, od form stałych do przenośnych. To na nich kapłani składali ofiary bóstwom. Sama świątynia stanowiła część kompleksu, który stanowił autonomiczną i niezależną jednostkę w strukturze miasta. W sąsiadujących ze świątynią budynkach zamieszkiwało duchowieństwo, służba świątynna, goście czy nawet zwierzęta. Co ciekawe, budynek świątynny kierunkowany był na podstawie ustaleń astronomicznych¹⁰ i właściwości klimatycznych¹¹.

Z upływem czasu bóstwo-patron świątyni stawało się coraz mniej dostępne. Zaczęło wykształcać się sanktuarium, miejsce nazywane jako „święte świętych” (*sacrosanctum*). Wariantowości ulegał również układ całego budynku (np. zastosowanie antycell czy też dodatkowych pomieszczeń wewnątrz świątyni)¹². Wejście mogło znajdować się w węższej ścianie budynku, w linii prostej z ołtarzem (oś prosta), lub w ścianie szerszej (oś łamana). Z kolei umiejscowienie ołtarza było dwójakie: pośrodku szerokiej celli lub asymetryczne w długiej i wąskiej celli¹³.

Z początków IV tysiąclecia p.n.e. pochodzi świątynia boga Enki w Eridu (obecnie miasto Abu Shahrain w Iraku), której układ opierał się na kwadratowej celli (ryc. 1). Późniejsze fazy rozbudowy wskazują na zastosowanie trójpodziału przestrzeni wewnętrznej budynku, obejmującej dziedziniec, cellę i sanktuarium. Ten charakterystyczny już kanon trójdzielnosci (waloryzowania) prze-

⁸ A. H. Soudipour, *An Architectural and Conceptual Analysis of Mesopotamian Temples from the Ubaid to the Old Babylonian Period*, Ankara 2007, s. 53.

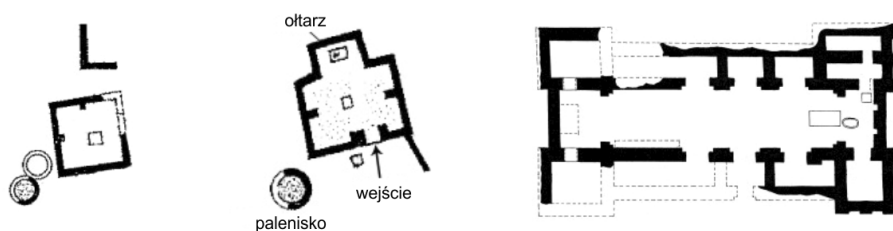
⁹ M. Olbryś, „Syryjski typ świątyni” na terenie północnej Syrii w okresie „wczesnosyryjskim” (ok. 3300 p.n.e. – ok. 2000 p.n.e.), „Studia i Materiały Archeologiczne” 1987, t. 6, s. 39–59 i n.

¹⁰ R. Ranoszek, dz. cyt., s. 286–287.

¹¹ A. H. Soudipour, dz. cyt., s. 75.

¹² R. Ranoszek, dz. cyt., s. 287.

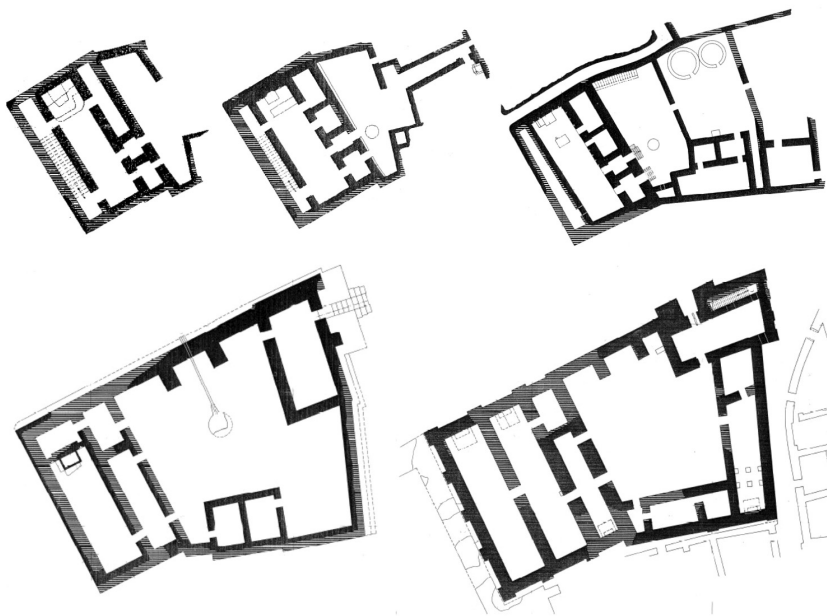
¹³ M. Roaf, *Palaces and Temples in Ancient Mesopotamia*, [w:] *Civilizations of the Ancient Near East*, red. J.M. Sasson, New York 1995, t. 1, s. 427.



Ryc. 1. Plan świątyni boga Enki – trzy etapy rozwoju architektonicznego budowli
 Źródło: A. H. Soudipour, *An Architectural and Conceptual Analysis of Mesopotamian Temples from the Ubaid to the Old Babylonian Period*, Ankara 2007, s. 101.

strzeni sakralnej ugruntował się w III tysiącleciu p.n.e. z odmianą układu z dwoma dziedzińcami (wewnętrznym i zewnętrznym) i cellą bez sanktuarium¹⁴. W miarę rozbudowy świątynia zostaje podwyższona poprzez dodanie tarasów oraz uzyskuje charakterystyczne dla architektury babilońskiej przypory przy ścianach zewnętrznych¹⁵.

Kolejnym obiektem wartym bliższego opisu jest świątynia poświęcona prawdopodobnie księżycowemu bóstwu Sin, zbudowana w Chafadzi (Irak). Możemy prześledzić dziewięć etapów rozbudowy i stwierdzić, jakim modyfi-



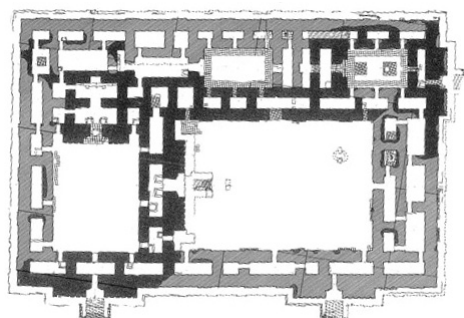
Ryc. 2. Plan świątyni boga Sina ukazany w kilku fazach jej rozwoju architektonicznego
 Źródło: A. H. Soudipour, dz. cyt., s. 104.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ A. H. Soudipour, dz. cyt., s. 17.

kacjom architektonicznym ulegał plan budowli. Pierwszą świątynię wzniesiono w tzw. okresie protopięśniennym (około 3100–2900 roku p.n.e.). Oś budynku przebiegała z południowego wschodu na północny zachód. Plan opierał się na prostokącie; w centrum znajdowała się duża podłużna cella otoczona od strony wschodniej małymi komorami, a od strony zachodniej – dość sporym pojedynczym pomieszczeniem. W północno-zachodnim krańcu celli znajdował się ołtarz. Do tej formy podstawowej dodano otwarty dziedziniec, na etapie późniejszym ogrodzony. Kolejne fazy rozbudowy podnosiły świątynię coraz wyżej na sztucznie usypywanym tarasie¹⁶ (ryc. 2).

Z okresu starobabilońskiego pochodzi świątynia bogini Isztar-Kititum, wybudowana w Nerebtum (obecnie miasto Iszczali w Iraku). Jej plan pozostał bez zmian. Wybudowana na wysokim tarasie, sama także posiada dwa poziomy – na wyższym znajduje się tzw. górna świątynia z salą ofiar, a na niższym duży dziedziniec i mniejsza świątynia. Obie świątynie posiadają charakterystyczny trójpodział: dziedziniec, podłużną cellę i sanktuarium¹⁷ (ryc. 3).



Ryc. 3. Plan kompleksu świątynnego bogini Isztar-Kititum w Iszczali

Źródło: A. H. Soudipour, dz. cyt., s. 107.

Zainicjowany w okresie kultury Ubajd (trwającym od VI do połowy IV tysiąclecia p.n.e.), ugruntowany w kolejnych tysiącleciach kanon przestrzeni *sacrum* w mezopotamskich świątyniach przetrwał bez zmian. Trójdzielność oraz symetria – tak w skrócie określić można określić osobliwość przestrzeni świętej. Wspomnieć należy jeszcze o innych typach świątyń mających formę owalną lub piramidalną. Szczególnie ziqquraty stały się charakterystycznymi wyróżnikami starożytnych miast Mezopotamii. Powstały one ze świątyń tarasowych w III tysiącleciu p.n.e. Dlaczego akurat trójdzielność i symetria? Jak narodziła się idea takiego układu?

Wspomniałam wcześniej o procesie personifikacji bóstw. W świadomości dawnych ludów Mezopotamii uczłowieczony bóg musiał zamieszkać w „domu (boga)”, który był odzwierciedleniem „domu człowieka”¹⁸. Bogowie zatem, podobnie jak zwykli ludzie, musieli zaspokajać potrzeby (ofiara jako pokarm itd.). W większej skali świątynia stanowiła dominujący element w organizacji miasta – podobnie jak bóg posiadał najwyższą pozycję. „Bóg zhumanizował architekturę świątyń”, jak trafnie i obrazowo stwierdził Amir H. Soudi-

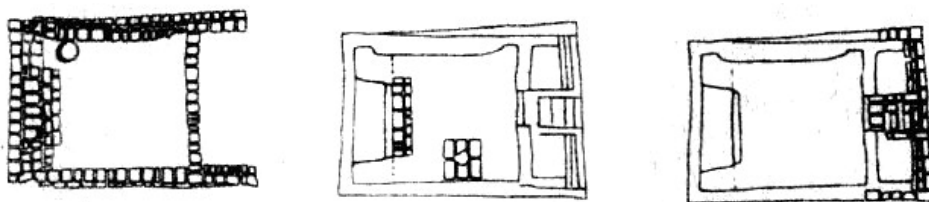
¹⁶ Tamże, s. 27–30.

¹⁷ Tamże, s. 42.

¹⁸ Tamże, s. 52.

pour¹⁹. „Dom boga” architektonicznie nie różnił się od zwykłego domostwa. W okresie kultury Ubajd większe mieszkanie miało formę trójdzielnego pomieszczenia. W najbardziej okazałej sali koncentrowało się życie rodziny. Podwórzec stanowił zaplecze gospodarcze. Analogicznie dziedziniec świątynny stanowił integralną część kompleksu świątyni, otoczoną budynkami magazynów, skarbców, domów dla służby itd.²⁰ Taki kanon architektoniczny miał uzasadnienie w światopoglądzie religijnym, dodatkowo uzupełnionym racjonalnymi przesłankami związanymi z warunkami klimatycznymi i poczuciem estetyki. Mimo laicyzacji władzy mezopotamskich miast od okresu panowania Hammurabiego (okres późnobabiloński, trwający od 2005 do 1595 roku p.n.e.) nadal stosowano trójdzielne świątynie²¹.

Trójdzielny schemat świątyni rozprzestrzenił się wraz z kulturą Ubajd na północ, na obszarze obecnej Syrii i południowo-wschodniej Turcji²². Architektura starożytnej Syrii, bazując na zapożyczonym układzie, wniosła własne modyfikacje przestrzeni *sacrum*. Mam na myśli *templum in antis*, „świątynię w antach”, czyli budowlę z przedsionkiem oflankowanym przedłużonymi ścianami celli (nazywanym już tutaj pronaosem, czyli takim zaczątkiem wewnętrznego zadaszonego dziedzińca, poprzedzającego bezpośrednio cellę/nawę). „Świątynia w antach” pojawiła się w III tysiącleciu p.n.e. Poniżej schematyczny plan tzw. Małej Świątyni z Antami w Herbe (obecnie miasto Tell Chuera w Syrii), ukazujący zamykanie fragmentu dziedzińca z antami w pronaos (ryc. 4). W ten sposób, w miarę poszukiwania najwłaściwiej uformowanego *sacrum*, utworzone zostały: *adyton* (czyli sanktuarium), *cella* i przedsionek. Linia układu prowadzi od wejścia umiejscowionego w węższej ścianie budynku do sanktuarium²³. Ukierunkowanie świątyni nabiera nowej pozycji, jaką jest oś wschód-zachód (z wejściem od wschodu)²⁴.



Ryc. 4. Plan „Małej Świątyni z Antami” w Tell Chuera

Źródło: M. Olbryś, „Syryjski typ świątyni” na terenie północnej Syrii w okresie „wczesnosyryjskim” (ok. 3300 p.n.e. – ok. 2000 p.n.e.), „Studia i Materiały Archeologiczne” 1987, t. 6, s. 41.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 53 i 77.

²¹ Tamże, s. 57.

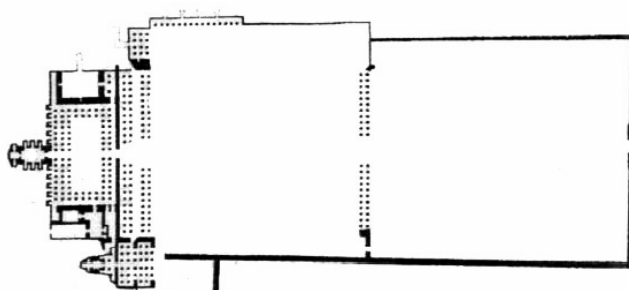
²² Tamże, s. 73.

²³ M. Olbryś, dz. cyt., s. 41.

²⁴ Tamże, s. 43.

W starożytnym Egipcie, podobnie jak w Mezopotamii, przestrzeni *sacrum* poszukiwano zarówno w kierunku wertykalnym, jak i horyzontalnym. Często łączono miejsca pochówków z miejscami kultu. Miało to odzwierciedlenie w przekonaniu o boskim pochodzeniu faraonów oraz w kulcie zmarłych²⁵. Początkowo (w okresie wczesnodynastycznym, który rozpoczął się u schyłku III tysiąclecia p.n.e.) „żałobne” świątynie budowano przy grobowcach (mastabach lub piramidach). Posiadały one już wówczas osiowy układ z wyraźnie zaznaczonym trójpodziałem przestrzeni. Widoczne były: dziedziniec, obszerna sala oraz tzw. *sacrosanctum*, czyli najświętsze miejsce w świątyni, do którego dostęp mieli tylko kapłani²⁶.

Zatrzymajmy się na chwilę przy budowlach sakralnych Egiptu. W ich rozplanowaniu architektonicznym zaznacza się już pewien znany nam dziś podział przestrzeni świątyni. Na rycinie 5 pokazany jest rzut świątyni Hatszepsut z Deir el-Bahari (w Tebach). Budowla wzniesiona w XV wieku p.n.e. posiada także układ kaskadowy (wertykalizm, archetyp „świętej góry”?), lecz schemat waloryzowania *sacrum* rozkłada się horyzontalnie. Najbardziej święte miejsce, sanktuarium z miejscem na barkę boga Amona (utożsamianego z solarnym bóstwem Re), skierowane jest ku zachodowi i usytuowane w najbardziej ukrytym miejscu świątyni²⁷.



Ryc. 5. Plan świątyni Hatszepsut

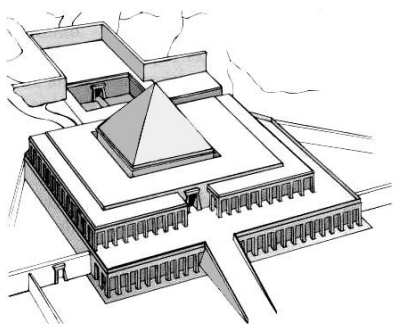
Źródło: A. Grabowska, *Rozplanowanie wnętrza świątyni Hatszepsut w Deir el-Bahari na tle świątyni Nowego Państwa*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Archeologica” 2004, nr 24, s. 49.

Starszym, równie interesującym kompleksem grobowo-kultowym jest świątynia Mantuholepa II. Wzniesiona w Deir el-Bahari kilkaset lat wcześniej niż świątynia Hatszepsut, reprezentuje typ budowli sakralnej zbudowanej nad grobem faraona. Zespół obiektów ułożony jest w osi prostej. Miejscem początkowym jest dziedziniec zewnętrzny, z którego droga prowadzi do mastaby

²⁵ C. Kunderewicz, *Religie Egiptu*, [w:] *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller, W. Kotański i in., Warszawa 1968, s. 360–364.

²⁶ T. Broniewski, *Historia architektury dla wszystkich*, Wrocław 1990, s. 35.

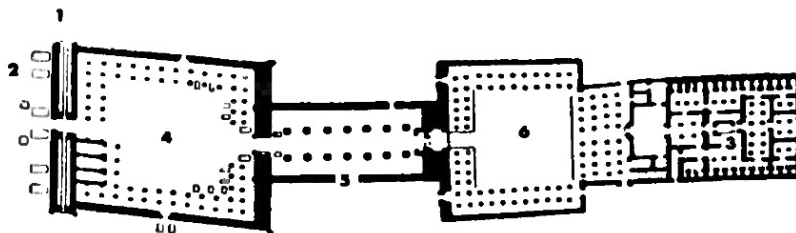
²⁷ A. Grabowska, *Rozplanowanie wnętrza świątyni Hatszepsut w Deir el-Bahari na tle świątyni Nowego Państwa*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Archeologica” 2004, nr 24, s. 52.



Ryc. 6. Widok na świątynię Mantuholepa II
Źródło: Wiki Commons, fot. Steve F. E. Cameron, lic. CC-BY-SA-3.0.

(ławy nagrobnej) i dalej, poprzez salę hypostylową, do sanktuarium²⁸ (ryc. 6). Kompozycja sali hypostylowej to nic innego, jak układ bazylikowy z nawą główną wyższą od naw bocznych i z dachem wspartym na kolumnach. Taka forma hali pojawi się jeszcze w czasach antycznych na terenie Grecji i Rzymu – w obiektach wprawdzie świeckich, ale o wyraźnym charakterze reprezentacyjnym, dostojnym.

Z 1500 roku p.n.e. pochodzi świątynia boga słońca Re zbudowana w Luksorze, w której także zaznaczył się układ ze stopniowaną przestrzenią (ryc. 7). Miejsce *sacrosanctum* z arką boga Re znajduje się w najbardziej ukrytym, niedostępnym obszarze świątyni, poprzedzone dziedzińcem wewnętrznym, trzynawową halą oraz dziedzińcem zewnętrznym²⁹.



Ryc. 7. Plan świątyni boga Re
Źródło: A.M. Szymski, *Kanon formy architektonicznej w kościele katolickim*, Szczecin 1990, s. 199.

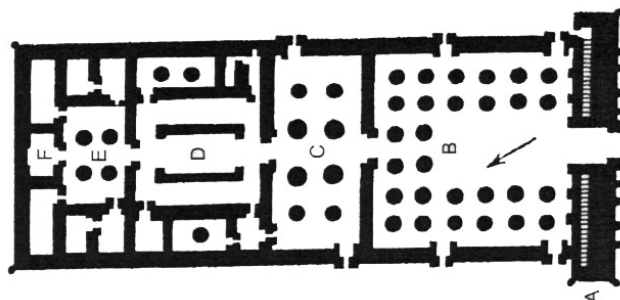
Analogiczne przykłady budowli sakralnych z Egiptu można by mnożyć. Układ i plan pomieszczeń w każdej świątyni egipskiej jest podobny. Najbardziej święte i niedostępne były: sala na barcę, *sacrosanctorum* (sanktuarium) i sala stołu ofiarnego. Pomieszczeniem przejściowym o średnim stopniu sakralizacji była sala hypostylowa, a do użytku bardziej publicznego służył dziedziniec. Wymienione pomieszczenia usytuowane były w jednej osi. Sama kompozycja świątyni mogła być wariantowa, modyfikowana, rozbudowywana i uzupełniana³⁰. Jednolity kanon świątyni egipskiej (ryc. 8) ukształtował się w okresie Nowego Państwa (XVI–XI p.n.e.), kiedy Egipt przeżywał okres swojego największego rozkwitu³¹.

²⁸ Tamże, s. 56.

²⁹ A. M. Szymski, dz. cyt., s. 199.

³⁰ Tamże, s. 55.

³¹ Tamże, s. 59.



Ryc. 8. Schematyczny układ świątyni egipskiej na przykładzie planu świątyni Chonsu w Karnaku: A – pylony, B – dziedziniec, C – sala hypostylowa, D – sala na barkę, E – sala stołu ofiarnego, F – sanktuarium

Źródło: A. Grabowska, dz. cyt., s. 59.

Kształt architektoniczny świątyni Chonsu w Karnaku jest efektem wielowiekowych poszukiwań kanonu kompozycyjnego i funkcyjnego. W świątyniach celebrowano święta, oddawano hołd bogom i wznoszono do nich modły. Zaznaczona była hierarchia przestrzeni zawierającej wszystko, co niezbędne w strukturze ceremonialno-wierzeniowej. Dodatkowo w każdej świątyni znajdował się „dom boga” (barka, posąg), czyli miejsce dedykowane konkretnemu bóstwu zgodnie z przekonaniem o rzeczywistym przebywaniu boga w miejscu dla niego zbudowanym³².

W starożytnej Grecji niejednoznaczna przestrzeń *sacrum* związana była z miejscami kultu nazywanymi *temenos*. Były to albo miejsca przy ołtarzach, albo jaskinie czy otwarte okręgi³³. Składanie ofiary i budowa ołtarza ofiarnego wyprzedzały skomplikowane ceremonie i obrzędy kultowe wymagające budowania świątyń (służących nie tylko do celów ofiarnych). Nierzadko przy świątyniach stawiano wolnostojące ołtarze. Niezwykle istotne w kulcie były ognisko i woda. To, co „niszczono ogniem”, służyło jako ofiara. Woda, zwłaszcza ta płynąca, miała silne działanie oczyszczające. Wyrazem tego przeświadczenia są ablucje przed obrzędem w naturalnych ciekach wodnych lub symboliczna kąpiel przez skropienie w specjalnym naczyniu (tzw. kropielnicy)³⁴.

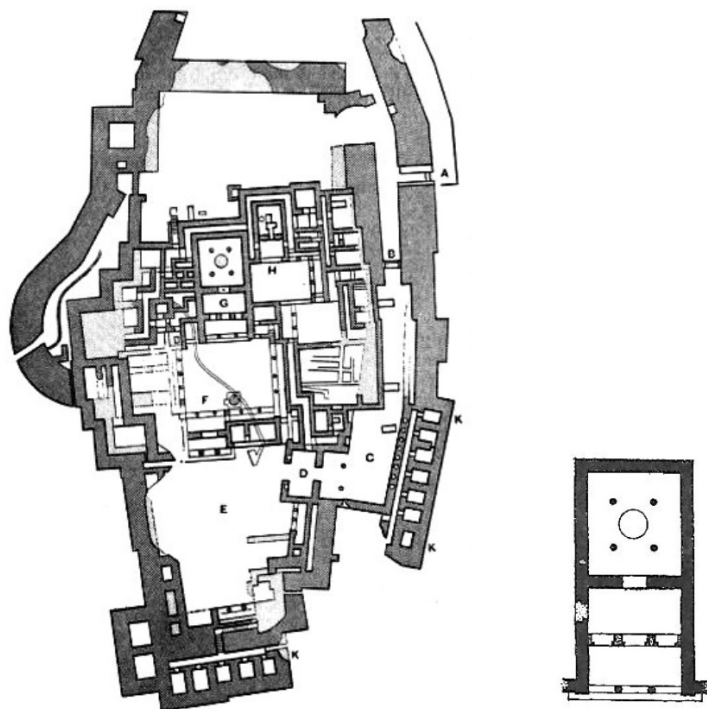
Bóstwa zostają „udomowione” już w okresie kultury kreteńskiej zwanej także minojską (trwającej od XXX wieku do XI wieku p.n.e.). Bogowie mogli zamieszkiwać w zupełnej bliskości ludzi, czego odzwierciedleniem są tzw. domowe sanktuaria. W domostwach arystokracji Kreta takie sanktuaria przyjmują formę megaronu. Ślady takich pomieszczeń widoczne są w Fajstos i Knossos³⁵.

³² Tamże, s. 59 i n.

³³ R. Gansiniec, *Religia grecka*, [w:] *Zarys dziejów dziejów religii*, red. J. Keller, W. Kotański i in., Warszawa 1968, s. 535.

³⁴ Tamże, s. 532–533.

³⁵ E. Bell, *Hellenic Architecture: Its Genesis and Growth*, London 1900, s. 14 i 23.

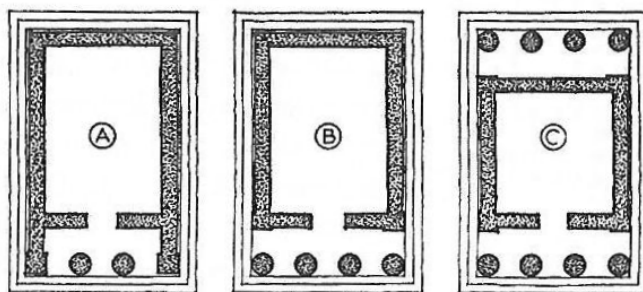


Ryc. 9. Po lewej stronie – plan cytadeli w Tirynsie, na którym literą „G” oznaczono tzw. megaron królewski. Po stronie prawej – rzut megaronu królewskiego
 Źródło: E. Bell, *Hellenic Architecture: Its Genesis and Growth*, London 1900, s. 37; T. Broniewski, *Historia architektury dla wszystkich*, Wrocław 1990, s. 50.

W okresie kultury mykeńskiej, który rozpoczął się około 1700 roku p.n.e., megarony przyjmują już bardziej rozwiniętą formę (ryc. 9). Na terenie cytadeli w Tirynsie znajdowały się dwa megarony. Większy, z czterema drewnianymi słupami podtrzymującymi zadaszenie, posiadał duże prostokątne pomieszczenie z miejscem na ognisko oraz tzw. portyk w antach. Drugi megaron, znacznie mniejszy, był przeznaczony tylko dla kobiet. Oba stanowiły miejsca zgromadzeń i spotkań towarzyskich³⁶. Widoczne jest rozgraniczenie przestrzeni dla mężczyzn i kobiet. Prawdopodobnie w megaronach odprawiane były pewne ceremonie typowe dla konkretnych płci. Jeszcze nie pojawia się przestrzeń *stricte* sakralna, lecz powoli nabiera ona cech tabu. Interesujący nas w tym przypadku układ architektoniczny stanowi źródło dla późniejszych świątyń antycznej Grecji i Cesarstwa Rzymskiego. Charakterystyczny będzie model sali (naosu, celli czy też nawy) i przedsionka (pronaosu) z antami, czyli pomieszczeniem utworzonym z przedłużonych ścian bocznych, zadaszonym i zaopatrzonym

³⁶ W. J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., *The Architecture of Greece and Rome. A Sketch of Its Historic Development*, Londyn 1902, s. 9.

w kolumny³⁷. W późniejszych fazach rozwoju architektonicznego pojawiają się modyfikacje w postaci powiększonej liczby kolumn w przedsionku, dodatkowych rzędów kolumn przy tylnej elewacji itd. (ryc. 10). Zasadniczy plan nie uległ jednak większym zmianom. Megarony, już jako niezależne wolnostojące konstrukcje, zaczęły pełnić funkcje kultowe³⁸.



Ryc. 10. Plany świątyń: A – z antami, B – prostylos, C – amfiprostylos
Źródło: T. Broniewski, dz. cyt., s. 55.

Warto zastanowić się, dlaczego megarony stały się odrębnymi budowlami. Interesujące jest ich wyraźne oddzielenie od przestrzeni świeckiej. Być może wynikało to z artificioznego przekonania o stworzeniu świata. Człowiek miał tylko odtwarzać „boski wzorzec”³⁹. Pomimo politeistycznej religii Grecy dedykowali każdą świątynię tylko jednemu bóstwu, podobnie jak pałac mógł mieć tylko jednego króla. Analogicznie z przestrzenią wyłączoną, w której jedynie król mógł posiadać swoje mienie (*temenos*), tak i bóg otrzymywał przestrzeń wydzieloną z obszaru np. miasta. Na przestrzeni tej, zupełnie już prozaicznie, służba świątynna uprawiała pola, hodowała zwierzęta – zupełnie jak dla władcy z krwi i kości. Jednakże produkty tej gospodarki stawały się święte i nietykalne⁴⁰. „Dom boga” miał być domem tylko dla boga; zaprojektowany przez boga, wzniesiony ludzkimi rękami. Analogiczne odniesienie do ludzkiego miejsca zamieszkania wyraźnie odbiło się na kształtowaniu „domu bożego” w Mezopotamii, o czym było już wyżej.

Od VII wieku p.n.e. budynki sakralne ulegają monumentalizacji i konstrukcyjnemu uporządkowaniu, nabierając charakteru doniosłości i reprezentacyjności⁴¹. Wieńcżą wzgórza, stanowią akcent kompleksów pałacowych, często skupione w grupach, lecz zawsze dobrze widoczne, a nierzadko dodatkowo umiejscowione na tarasach lub stopniach, wydzielają wyraźnie *sacrum* od prze-

³⁷ Tamże, s. 11.

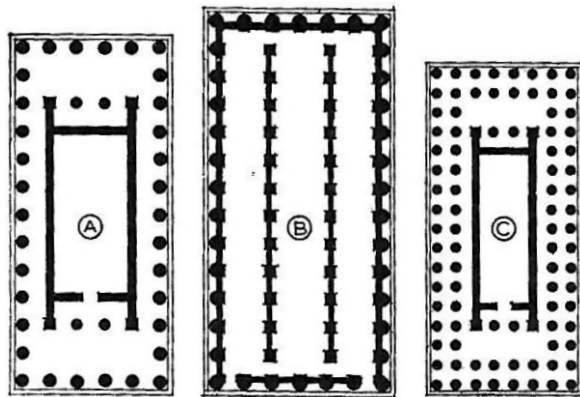
³⁸ T. Broniewski, dz. cyt., s. 55–56.

³⁹ J. Campbell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Warszawa 1988, s. 93.

⁴⁰ R. Gansiniec, *Religia grecka...*, s. 536.

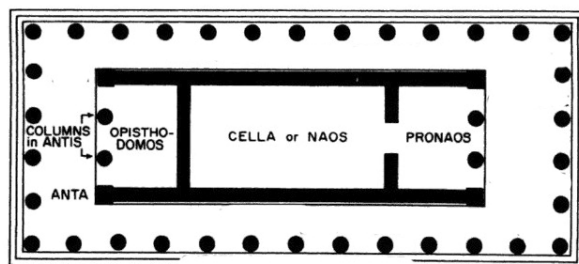
⁴¹ L. M. Roth, A. Roth Clark, *Understanding Architecture: Its Elements, History and Meaning*, Westview Press, 2013, s. 235.

strzeni świeckiej. Od IV wieku p.n.e. świątynie są orientowane z wejściem we wschodniej ścianie budynku⁴². Dla korzystniejszej kompozycji wizualnej i estetycznej wszystkie ściany świątyni zostają „oskrzydłone” rzędami kolumn⁴³ (ryc. 11).



Ryc. 11. Plany świątyń: A – peripteros, B – pseudoperipteros, C – dipteros
Źródło: T. Broniewski, dz. cyt., s. 56.

Waloryzowanie stref *sacrum* wewnątrz *templum* dokonywane było poprzez znany już trójpodział: przedsionek (*pronaos*), *naos* (najważniejsza sala, mieszcząca posąg bóstwa, często wyposażona w kolumny; *cella*, *nawa*) oraz *opistodomos/epinaos* (skarbiec świątynny, sanktuarium), do którego wstęp miały tylko wybrane osoby⁴⁴ (ryc. 12).



Ryc. 12. Plan typowej świątyni greckiej

Źródło: J.K. Darling, *Architecture of Greece. Reference Guides to National Architecture*, Greenwood Press 2004, s. xxxi.

Edward Bell uważa, że czynnikiem inicjującym zmianę „domowego sanktuarium” w pełnoprawną świątynię była personifikacja i domestykacja bóstw,

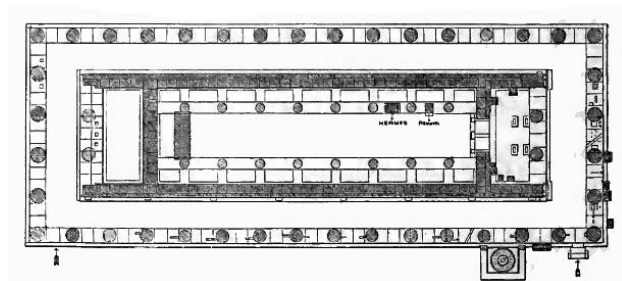
⁴² Tamże.

⁴³ T. Broniewski, op. cit., s. 56.

⁴⁴ L. M. Roth, A. Roth Clark, dz. cyt., s. 235.

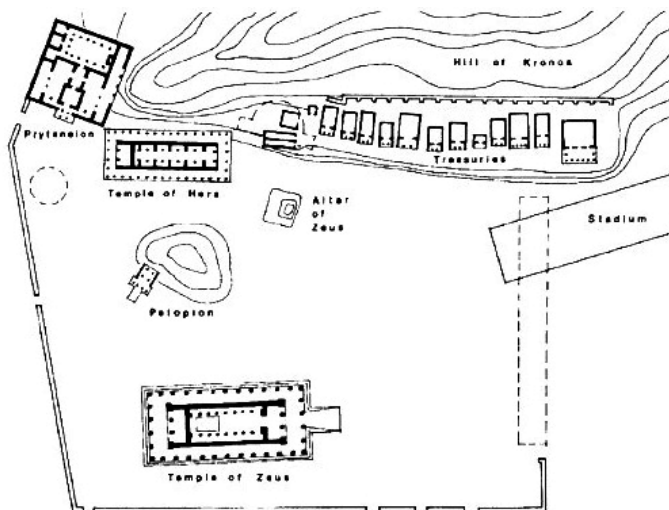
połączona z regulacją rytualną⁴⁵, czyli podobnie jak w przypadku rozwoju architektonicznego „domów boga” z rejonu Mezopotamii. Z tą różnicą, że greckie świątynie fizycznie „wyszły” z zarysu domostwa (megarony), mezopotamskie natomiast były wzorowane na układzie mieszkania.

Z końca VII wieku p.n.e. pochodzi świątynia poświęcona bogini Herze, zbudowana w Olimpii. Posiada układ bardzo podobny do megaronu, z naosem i pronaosem. Jako nowatorską modyfikację zastosowano *peripteros* wzdłuż ścian bocznych świątyni oraz dwa rzędy kolumn wewnątrz naosu⁴⁶ (ryc. 13). Niedaleko od świątyni Hery zbudowano *templum* dedykowane Zeusowi (lata 468–460 p.n.e.) (ryc. 14), a zlokalizowane w pobliżu kompleksu świątyni skarbcze



Ryc. 13. Plan Herajonu w Olimpii

Źródło: W.J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., *The Architecture of Greece and Rome: A Sketch of Its Historic Development*, London 1902, s. 20.



Ryc. 14. Zespół świątyni w Olimpii

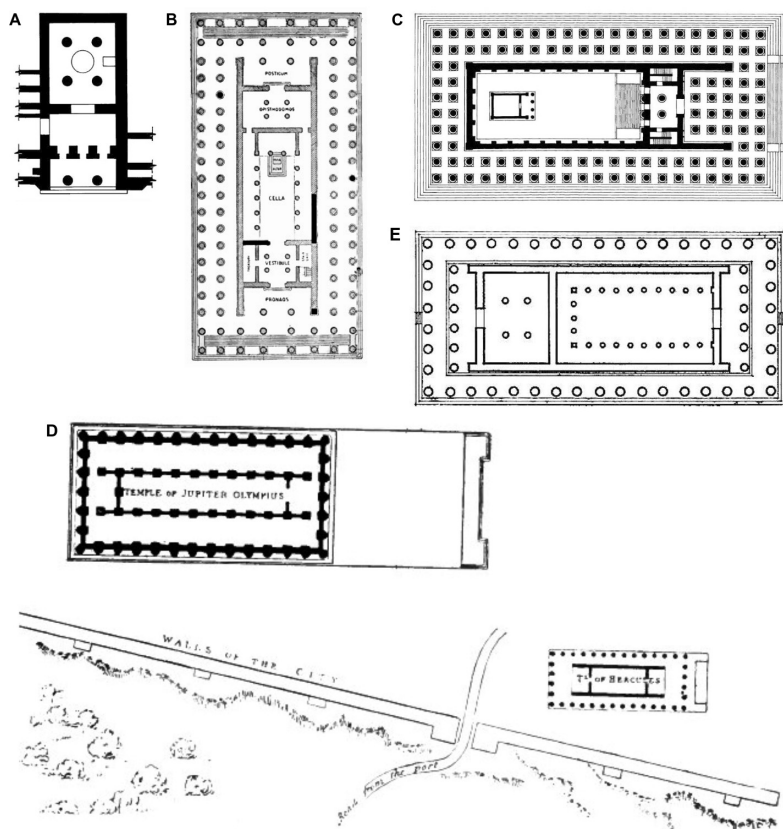
Źródło: L.M. Roth, A. Roth Clark, *Understanding Architecture: Its Elements, History and Meaning*, Westview Press, s. 235.

⁴⁵ E. Bell, dz. cyt., s. 59.

⁴⁶ W. J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 21–22.

funkcjonowały jako odrębne budynki. Niekiedy włączano je w strukturę świątyni – jako *opisthodomos* lub *epinaos*, najbardziej niedostępne i strzeżone miejsce w budowlu⁴⁷.

Zarówno na terenie Grecji, jak i zhellenizowanej Azji Mniejszej znaczna większość świątyń posiadała ujednolicony układ. Szczególnie w IV wieku p.n.e. utrwała się prosty i czysty styl w architekturze sakralnej⁴⁸. Z reguły plan *templum* miał kształt prostokątny (ryc. 15), waloryzacja *sacrum* następowała poprzez



Ryc. 15. Plany świątyń greckich (bez zachowania skali): A – megaron na Akropolu wzniesiony około 1400–1200 r. p.n.e.; B – świątynia Artemidy w Efezie z około 560 r. p.n.e.; C – świątynia Apollina w Didim koło Miletu (Turcja) z około 550 r. p.n.e. (największa świątynia w Azji Mniejszej, częściowo niezadaszona; w olbrzymim naosie znajdowała się inna mała świątynia oraz ogród laurowy); D – świątynia Herkulesa z końca VI w. p.n.e. i świątynia Zeusa z 480 r. p.n.e. w Agrigenti (Sycylia); E – partenon w Atenach z 432 r. p.n.e. Źródło: L.M. Roth, A. Roth Clark, dz. cyt., s. 223 i 245; W.J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 31 i 91; Broniewski, dz. cyt., s. 57.

⁴⁷ L. M. Roth, A. Roth Clark, dz. cyt., s. 235.

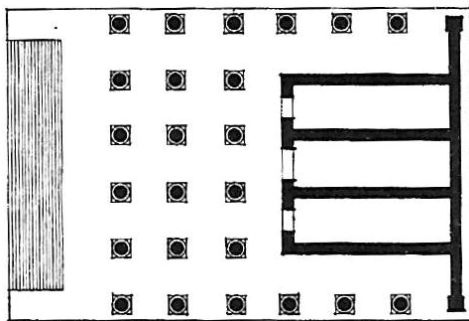
⁴⁸ W. J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 30.

zwydzielenie naosu z ołtarzem i posągami bóstwa oraz pronaosu. Każdej świątyni towarzyszył dziedziniec.

W okresie aleksandryjskim nastąpiły znaczne zmiany w architekturze sakralnej Grecji. W dużych świątyniach *pronaos* był z reguły w pełni zamknięty ścianami, tworząc westybul (reprezentacyjny dziedziniec wewnętrzny). Właściwy *pronaos* będzie pełnił funkcję dziedzińca zewnętrznego⁴⁹. Coraz częściej dodatkowa komora za naosem pełniła funkcję skarbcza (nazywano ją *opistodomos* – jeśli było przejście z naosu do skarbcza lub *epinaos* – z wejściem od zewnątrz)⁵⁰. Portyk świątyni wyposażony był w „kropielnicę” z wodą uświęcaną poprzez zanurzanie w niej płonącej pochodni z ołtarza. Wodą tą byli kropieni wszyscy, którzy zbierali się przed świątynią, aby wziąć udział w obrzędach. Wstęp do świątyni przysługiwał najprawdopodobniej tylko wybranym osobom⁵¹.

Z wczesnego układu greckiej architektury sakralnej być może korzystali Etruskowie, poprzednicy Rzymian, których świątynie przyjęły formę megaronu. Z tą różnicą, że etruskie świątynie mogły posiadać nawet trzy wąskie równoległe nawy (każda poświęcona innemu bóstwu). Tył świątyni stanowiła gładka ściana pozbawiona „oskrzydlenia” kolumnami⁵² (ryc. 16).

Rosnące terytorialnie i politycznie państwo rzymskie ostatecznie podbiło Etrusków w 283 roku p.n.e. Od tego momentu lud ten ulegał całkowitej romanizacji. Jednak można stwierdzić przekornie, że i Rzymianie poddali się wpływom kultury etruskiej (zawierających wiele zapożyczeń od Greków, Fenicjan czy Kartagińczyków), korzystając na przykład z rozwiązań architektonicznych (jak chociażby sklepienie kolebkowe, obszerne, funkcjonalne dziedzińce przed świątyniami, ceramika galanterijna świątyń itp.)⁵³. Religia Rzymian także była początkowo całkowicie etruska. Najprawdopodobniej dopiero od VI wieku p.n.e. w wyniku hellenizacji zmienił się charakter dotychczasowych form kultu. Władca stał się teraz *rex sacrorum* z prawem do nadzoru struktury kultowej łącznie z organizacjami kapłańskimi⁵⁴. O tym, jak



Ryc. 16. Plan rzymskiej świątyni Jowisza Kapitolńskiego w Rzymie, wybudowanej na wzór etruski około 509 r. p.n.e.

Źródło: T. Broniewski, dz. cyt., s. 74.

⁴⁹ Tamże, s. 41 i 91.

⁵⁰ Tamże, s. 41.

⁵¹ Tamże.

⁵² T. Broniewski, dz. cyt., s. 74.

⁵³ Tamże, s. 74 i 76.

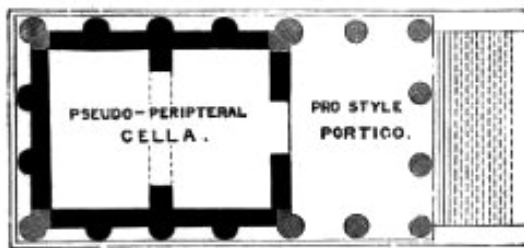
⁵⁴ R. Gansiniec, *Religia rzymska w okresie najdawniejszym*, [w:] *Zarys dziejów religii*, Warszawa 1968, s. 575.

bardzo świecka praworządność związana była z kultem, świadczyć mogą chociażby terminy *sanctus*, *sacer* (z łac. święty), który łączy się z wyrazem *sancio* (z łac. być pod ochroną prawa)⁵⁵.

I znów, podobnie jak w Grecji, świątynie narodziły się z pałacowych sanktuariów, dostępnych tylko dla wybranych; wzorowane na etruskich i greckich budowlach sakralnych. Zwykłemu ludowi wystarczały początkowo *sacelle*, niewielkie place z ołtarzem, sytuowane poza granicami miast – zgodnie z tradycją wyrosła na sakralizowaniu miejsc naturalnych (*loca sacra*), np. święte gaje (*lucus*) itp.⁵⁶

Wzory architektoniczne zaczerpnięte od Etrusków i Greków zostały przez Rzymian zracjonalizowane. Orientacja budynku nie miała już znaczenia, liczyła się natomiast widoczność. Świątynie stanowiły dominanty w krajobrazie, często podwyższane na sztucznie utworzonym wzgórzu. Brak symetrii, tylne ściany świątyń zakończone były gładkim murem, bez kolumn⁵⁷ lub półcyldrycznie wysklepioną na zewnątrz apsydą⁵⁸. Z innych różnic konstrukcyjnych wymienić można *naos* (cellę) poszerzony do całej szerokości portyku⁵⁹ oraz schody budowane tylko od frontu⁶⁰.

Do interesujących (pod względem architektonicznym) rzymskich świątyń należy świątynia bogini Fortuny z I w. p.n.e. (ryc. 17), posiadająca tylko prostokątną cellę i przedsionek. Bardzo skromny układ, na niewielkim podwyższeniu, ze schodami tylko od strony frontowej⁶¹. W pochodzącej z 366 roku p.n.e. świątyni Zgody przez jakiś czas odbywały się posiedzenia senatu. W 7 roku p.n.e. budowla ta została przebudowana, otrzymując nietypową „odwróconą” cellę⁶² (ryc. 18).



Ryc. 17. Plan świątyni Fortuny (Fortuna Virilis) z I w. p.n.e.
Źródło: W. J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 130.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże, s. 577.

⁵⁷ W. J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 158 i 173.

⁵⁸ T. Broniewski, dz. cyt., s. 81.

⁵⁹ W. J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 174.

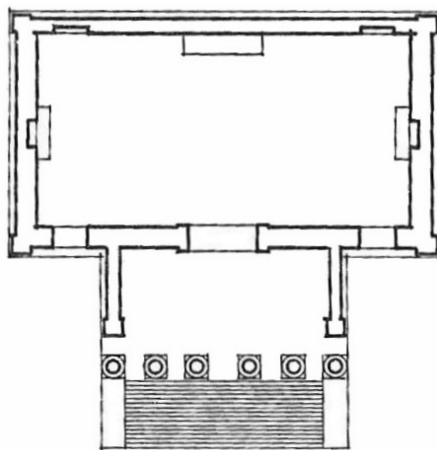
⁶⁰ T. Broniewski, dz. cyt., s. 81.

⁶¹ Tamże, s. 130.

⁶² T. Broniewski, dz. cyt., s. 81.

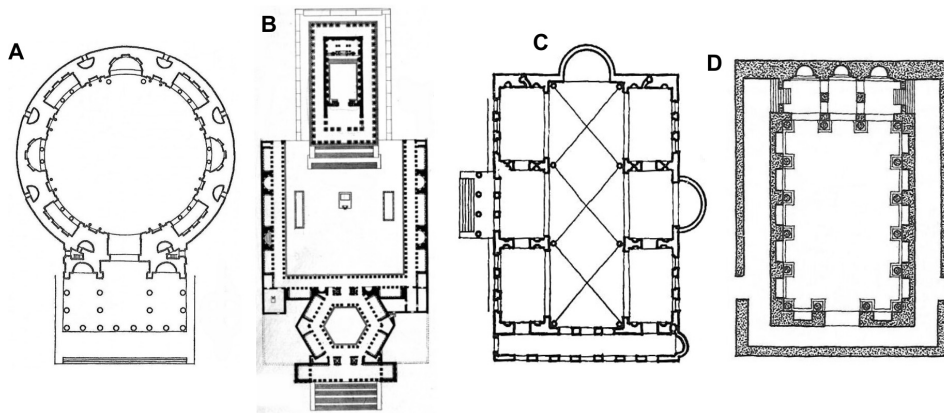
Są to bardzo proste plany, rozmia-
rów niewielkich, ale już w nich krył się
zależek eksperymentalnych poszukiwań
architektonicznych kompozycji świątyń.
Oprócz klasycznych prostokątnych ukła-
dów występują także układy okrągłe
(tzw. rotundy), a od I-II wieku n.e. –
formy nazywane „barokowymi”, o bar-
dzo zróżnicowanych kompozytowych
planach⁶³. Pojawiają się także reprezen-
tacyjne bazyliki, które pełniły początko-
wo funkcje handlowe i sądownicze.
A ponieważ prawo ściśle związane było
z religią, w budowlach tego typu dość
szybko przyjęła się także funkcja kulto-
wa (by w IV wieku n.e. stać się dominu-
jącą)⁶⁴. W państwie rzymskim nie obo-
wiązywał jednolity kanon architektoni-
czny dla budowli sakralnych (ryc. 19).

Nie stosowano orientacji, przestrzeń sakralna mieszała się ze świecką. Trójpo-
dział, jeśli istniał, to stosowany był „automatycznie”, nie waloryzował prze-
strzeni, ponieważ nie było takiej potrzeby. Świątynie wyznaczały bardziej



Ryc. 18. Plan świątyni Zgody (Templum Concordiae), której powyższy kształt nadano w 7 r. p.n.e.

Źródło: T. Broniewski, dz. cyt., s. 81.



Ryc. 19. Plany rzymskich budowli sakralnych: A – Panteon w Rzymie wzniesiony w 27 r. p.n.e. i przebudowany w 125 r. n.e. – dodano wtedy rotundę; B – świątynia Jowisza w Baalbek (Liban) z ok. 60 r. n.e.; C – świątynia Diany w Nîmes (Francja) z II w. n.e.; D – bazylika Maksencjusza w Rzymie z 308–310 r. n.e.

Źródło: T. Broniewski, dz. cyt., s. 57, 83 i 85; W.J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 170.

⁶³ *Mała encyklopedia kultury antycznej*, red. Z. Piszczek, Warszawa 1990, s. 720.

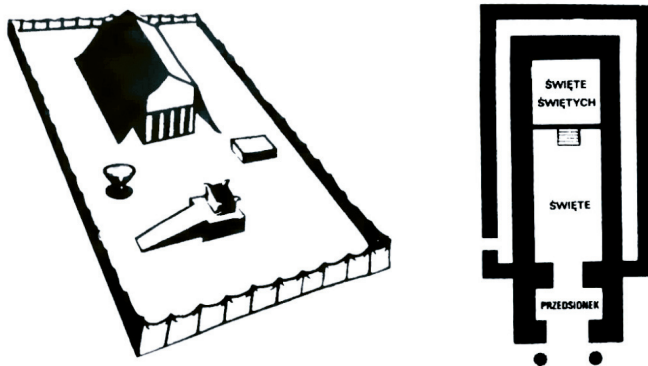
⁶⁴ W. J. Anderson, R. Phene Spiers, F.S.A., dz. cyt., s. 188.

przestrzeń funkcjonalną niż sakralną. Dopiero w okresie panowania cesarza Konstantyna potrzeba rozdzielenia obu tych sfer stała się bardzo silna – ale... stało się tak z zupełnie innego powodu niż w okresie antyku i starożytności.

Przeniesienie stolicy Cesarstwa Rzymskiego do Konstantynopola spowodowało powolne zamieranie idei architektonicznych na terenie tzw. Cesarstwa Zachodniorzymskiego. Bardzo dużo zyskało natomiast Bizancjum, przejmując dorobek „uduchowionego” Wschodu i „racjonalnego” Zachodu. Znaczący wpływ na kształt i potrzebę *sacrum* w świątyni miało kształtujące się od trzech stuleci chrześcijaństwo, opierające zasadę sakralizacji przestrzeni na topografii i wydarzeniach z życia Chrystusa⁶⁵. Z kolei w chrześcijaństwie wiele genetycznych wątków architektonicznych wyrosło z tradycji żydowsko-syryjskich.

W religii judaistycznej jedyne bóstwo mogło zamieszkiwać tylko jeden „dom boży”, jedno miejsce święte – świątynię Salomona w Jeruzalem. Będąca rozwinieciem kanonu architektonicznego świątyni mezopotamskich i egipskich, świątynia jerozolimska była miejscem niepowtarzalnym⁶⁶. Synagogi były i są jedynie miejscami modłów i medytacji⁶⁷.

W przestrzeni *sacrum* świątyni żydowskiej zaznacza się ponownie charakterystyczny trójpodział: przedsionek, sala ze stołem ofiarnym (ołtarzem) oraz sanktuarium. Przed wejściem do przedsionka ustawione były dwa święte słupy (ryc. 20). Obraz przestrzeni *sacrum* u Izraelitów nierozdzielnie związany był z przymierzem, jakie zawarł w ich imieniu Mojżesz z bogiem Jahwe. Atrybutem tego przymierza jest Arka – najcenniejszy skarb Hebrajczyków⁶⁸. Dla ochrony



Ryc. 20. Hipotetyczna rekonstrukcja świątyni żydowskiej, która zawiera namiot okrywający Arkę Przymierza oraz trójpodział przestrzeni w świątyni Salomona w Jeruzolimie
Źródło: A. M. Szymiski, dz. cyt., s. 200 i 202.

⁶⁵ A. M. Yasin, *Sight Lines of Sanctuary at Late Antique Martyria*, [w:] *Architecture of the Sacred. Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge University Press 2012, s. 282.

⁶⁶ A. M. Szymiski, dz. cyt., s. 49.

⁶⁷ Tamże, s. 35.

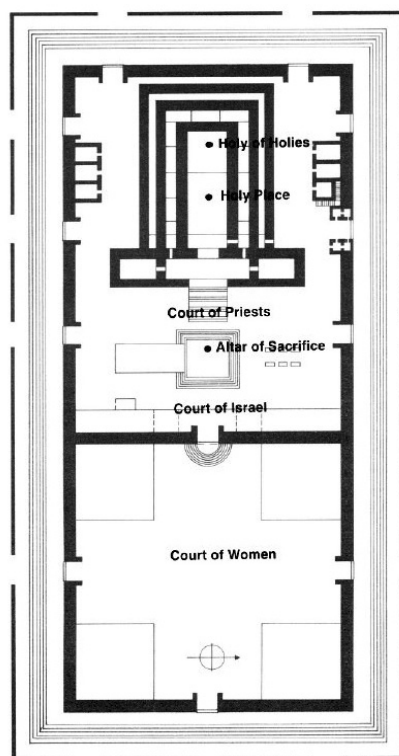
⁶⁸ W. Tyloch, *Religia starożytnych Żydów*, [w:] *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller, W. Kotański i in., Warszawa 1968, s. 387.

Arki Dawid, król Izraelitów, sprowadził ją do Jerozolimy i złożył pod specjalnym namiotem (*miszkan*). Dodatkowo, teren wokół namiotu został podzielony według stopnia świętości i ogrodzony. Plan konstrukcji całości otrzymał Dawid od samego Jahwe⁶⁹. Murowaną świątynię nad Arką Przymierza, wzorowaną na „boskim planie”, zbudował syn Dawida Salomon⁷⁰ (ryc. 21). Świątynia ta stała się symbolem doskonałości, wzorem do naśladowania, prawdziwym *loca sancta*. Stało się tak za sprawą Arki Przymierza. Symbolem namiotu rozpostartego nad Arką, owe go *miszkan*, jest tabernakulum. Tradycja żydowska zakładała „przenośność” tabernakulum i łączyła go z „domem Izraelea” na każdym etapie „podróży”. Tabernakulum uświęcało przestrzeń. Gdziekolwiek je złożono, tam definiowało się *sacrum*⁷¹.

Na kanon religijny Hebrajczyków znaczny wpływ miały systemy wierzeniowe Egiptu i Babilonii. Konstrukcja świątyni jerozolimskiej (a wcześniej *miszkan*) zawiera wyraźnie rozrysowujący się trójkopodział przestrzeni. Od dziedzińca po sanktuarium, w którym przechowywano symbol boga, przebiegała gradacja świętości.

Wyrosłe na tradycji żydowskiej chrześcijaństwo przyjmuje kanon trójdzielności za schemat *sacrum*. W świątyniach wczesnochrześcijańskich inaczej niż w czasach poprzednich przebiegać będzie obrzęd składania ofiary. Do liturgii włączone zostanie zgromadzenie wiernych. Wnętrze świątyni otwiera się dla wyznawców⁷².

U zarania chrześcijaństwa potrzeba budowania domów bożych, świątyń, w których wierni mogliby spełniać liturgię, pojawiła się już w pierwszych wie-



Ryc. 21. Plan jerozolimskiej świątyni za panowania Heroda

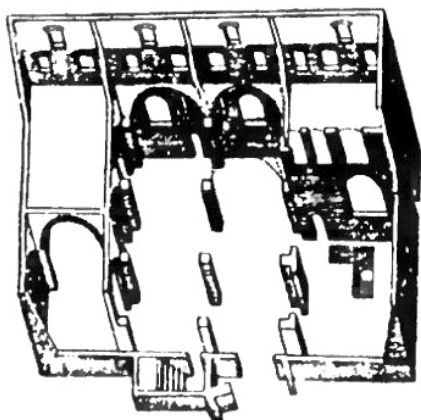
Źródło: J.R. Branham, *Mapping Sacrifice on Bodies and Spaces in Late Antique Judaism and Early Christianity*, [w:] *Architecture of the Sacred. Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge University Press 2012, s. 208.

⁶⁹ J. R. Branham, dz. cyt., s. 205.

⁷⁰ W. Tyloch, dz. cyt., s. 394.

⁷¹ J. R. Branham, dz. cyt., s. 205.

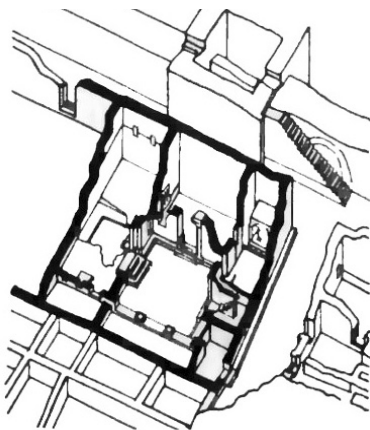
⁷² A. M. Szumski, dz. cyt., s. 35.



Ryc. 22. Wieczernik w rzymskim domu około III w. n.e.

Źródło: A. M. Szymski, dz. cyt., s. 42.

planowaniu świątyni dwóch struktur wiary w czynnik boski, a także znane z poprzednich epok nawiązanie do „ludzkiego domu”, gdyż tam gromadzili się pierwsi chrześcijanie w celach liturgicznych.



Ryc. 23. Dom w Dura Europos (Syria), w którym gromadzili się chrześcijanie w III w. n.e.

Źródło: A. M. Szymski, dz. cyt., s. 200.

kach naszej ery. Według tradycji pierwszym kościołem był wieczernik (ryc. 22), w którym Chrystus ustanowił najświętszy sakrament⁷³. Tradycja ta trwała do początków II w. n.e., by w wiekach późniejszych wejść w strukturę „kościoła” rozumianego w kontekście szerszym niżli tylko budowla. Ofiara eucharystyczna jest dziś nawiązaniem do *agapy*, uczyty paschalnej w wieczerniku⁷⁴. Drugim równoważnym miejscem kultu chrześcijan była świątynia jerozolimską (do momentu jej zburzenia w 70 roku n.e.)⁷⁵.

Ciekawym zjawiskiem w architekturze sakralnej schyłku antyku i początków średniowiecza jest połączenie przy

W okresie prześladowań chrześcijanie spotykali się w domach prywatnych (ryc. 23), opuszczonych budynkach, katakumbach lub łodziach. Jak się okazuje, nawiązanie do symboliki łodzi widoczne jest również dziś, jak chociażby w terminie nawa, pochodzącym od łacińskiego *navigo*, co znaczy żeglować⁷⁶. Greckie określenie *naos* odnosi się do izby (kontekst „domu”), podobnie jak łacińska *cella*⁷⁷.

Po okresie prześladowań zaczęły powstawać świątynie (czy to wznoszone od podstaw, czy też z przekształcania budynków świeckich, np. bazylik) (ryc. 24). Pomimo iż Konstytucje apostołskie sugerowały układ podłużny ze

⁷³ M. Nowodworski, *Encyklopedia kościelna według teologicznej encyklopedji Wetzera i Weltego z licznymi dopełnieniami*, t. 10, Warszawa 1877, s. 223.

⁷⁴ A. M. Szymski, dz. cyt., s. 35.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ M. Nowodworski, dz. cyt., s. 226.

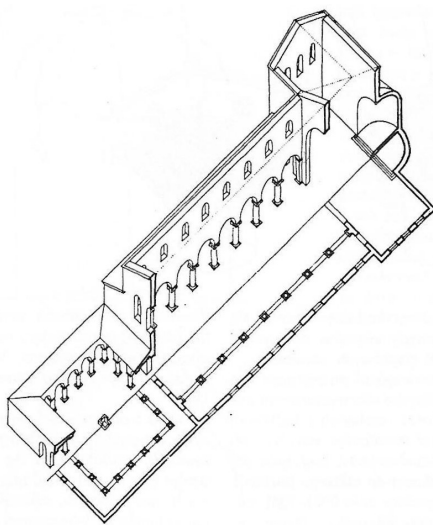
⁷⁷ K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Warszawa 1990, s.193.

wschodnim ustawieniem ołtarza, powstającym świątyniom nadawano różnorodne formy – od układu centralnego, poprzez krzyżowe, po salowe, halowe czy bazylikowe⁷⁸. Ołtarz, umiejscawiany najczęściej na granicy nawy i sanktuarium, nie służył już tylko do celów ofiarnych. Zwłaszcza od IV wieku n.e. zarysował się pewien związek ołtarza z relikwiami⁷⁹.

Kolejne style architektoniczne kontynuowały kanon trójstopniowej sakralizacji przestrzeni. Plany architektoniczne świątyń, pomimo urozmaicenia, skomplikowania, modyfikacji, powtarzały kanon trójdzielności. Cella określana jako *naos* lub nawa nadal stanowiła największe pomieszczenie, w którym gromadzili się wyznawcy. Sanktuarium (*opistodomos*, *adyton*, prezbiterium, chór) o najwyższym stopniu świętości dostępne było tylko dla duchowieństwa. W przedsionku (*pronaos*, *nartex*, westybul) przebywać mogli już tylko penitenci i katechumeni. W XIII wieku n.e. niedostępność sanktuarium pogłębia się jeszcze bardziej. Gotyk kodyfikuje i sankcjonuje *sacrum* świątyni. Przykładowo chór od nawy oddzielony zostaje wysokim ogrodzeniem (w liturgii rzymskiej zaniechano budowania takiej konstrukcji dopiero w renesansie)⁸⁰.

Nie bez znaczenia była i jest świadomość „miejsca”. Tu i tam, swoje – obce, *sacrum* – *profanum* to intuicyjnie wyczuwane dychotomie. Archetypowo odczuwana hierofania konkretnego miejsca (*loca sacra*), ludzka przestrzeń nawiązująca do wzorów boskich, odtwarzanie czasu bogów zdeterminowały formę materialnej granicy świętości i nacechowały ją zbiorowym przeświadczeniem o niepokalaności. Stąd też wiele kontrowersji wzbudza laicyzacja *sacrum*, wyburzanie lub przekształcanie kościołów chociażby w supermarkety⁸¹.

W kolejnym artykule omówię koncepcje budowlane stosowane w świątyniach w okresie średniowiecza. Bliższe naszej tradycji architektonicznej formy



Ryc. 24. Plan i aksjometria bazyliki starochrześcijańskiej typu rzymskiego
Źródło: T. Broniewski, dz. cyt., s. 104.

⁷⁸ M. Nowodworski, dz. cyt., s. 224.

⁷⁹ A. M. Yasin, dz. cyt., s. 249.

⁸⁰ M. Bogdan, *Forma gotycka a posoborowa architektura sakralna*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej” 2001, Seria: Architektura, z. 39, s. 101.

⁸¹ Za: M. Nieszczerzewska, *Ruiny architektury sakralnej. Śmierć miejsca – śmierć sacrum?*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Wobec Śmierci” 2012, nr 9, s. 277.

i struktury konstrukcyjne wykształciły się właśnie w tym czasie. Strzelistość sylwetki, mroczność wnętrza w połączeniu ze świetlistymi kolorami witraży, dyscyplina estetyczna podporządkowana detalowi oraz kodyfikacja prawa liturgicznego wpłynęły znacząco na kanon świątyni nowożytnej.

Niezaprzeczalnie z architekturą kościołów związane jest specyficzne poczucie *sacrum*, jakiejś tajemniczej afirmacji, mistyki miejsca, formy i materii. Odczucia, które nakazują powagę, ciszę i skupienie, potęgowane są przez zapach świec, kadzideł, starego drewna, grę światła i cienia, obecność przedmiotów kultu. Miejsce i przestrzeń mogą się przenikać, rekonstruując wydarzenia, w których uczestniczyła siła boska.

Gradacja świętości ujęta w kanon architektoniczny przekonuje nas o kierunku, w jakim należy podążać, aby partycypować w pełni w boskości. Owa eskalacja uświadamia również o źródle (początku) świętości i jej ograniczoności (końcu), o jej mocy i niepodważalnej (pomimo różnic wyznaniowych) wartości. Zmianom ulegają wszelkie aspekty życia. Dewaluują się wartości i znaczenia. Ewoluuje nasz stosunek do przestrzeni i *sacrum*. Mam tylko nadzieję, że przestrzeń nadal będzie niejednorodna w ten piękny odwieczny sposób, podzielona na miejsca, w których nasze emocje i uczucia doznają uspokojenia i emanacji niezrozumiałej doniosłości.

Elżbieta OFICJALSKA
Muzeum Wsi Opolskiej

Krawiectwo cechowe na wsi śląskiej

Podstawę niniejszego artykułu stanowią materiały zebrane przez jego autorkę do opracowanego przez nią merytorycznie scenariusza wystawy czasowej pt. „O szyciu prawie wszystko” z 1996 roku (nr arch. MWO 1129) oraz do przygotowanej przez nią wystawy stałej „Dom wiejskiego krawca cechowego” z 2001 roku (nr arch. MWO 1433). Obie te ekspozycje prezentowały historię krawiectwa od przełomu XIX i XX wieku do końca II wojny światowej. Wykorzystano tu także materiały do studium o krawiectwie cechowym na wsi śląskiej, zebrane w latach 1994–1996. Należy zauważyć, że był to ostatni moment, kiedy można było przeprowadzić wywiady z krawcami pamiętającymi krawiectwo międzywojenne. Mimo że większość ich zawodowego życia przypadła na lata po II wojnie światowej, to dzięki praktyce, jaką odbyli u przedwojennych mistrzów krawieckich, posiadali oni szeroką wiedzę na temat przeszłości tego rzemiosła¹.

Informacje o śląskim krawiectwie wiejskim zawarte w literaturze przedmiotu są raczej ogólne i zdawkowe, ponieważ prezentuje ona to krawiectwo w kontekście wielu gałęzi rzemiosła².

Przedstawienie historii rękodzielnictwa na Śląsku, a przede wszystkim na Śląsku Opolskim, którego w znacznej mierze dotyczy niniejsze opracowanie,

¹ Lista informatorów znajduje się w aneksie na końcu artykułu.

² Zob. np.: D. Tomczyk, *Studia z dziejów rzemiosła Śląska Opolskiego przed epoką kapitalizmu*, Opole 1976; tenże, *Pieczęcie górnośląskich cechów rzemieślniczych z XV–XVIII w. i ich znaczenie historyczne*, Opole 1975; *Stare i Nowe Siołkowice*, red. M. Gładysz, Wrocław 1963; A. Zambrzycka-Kunachowicz, *Rzemiosło we wsi robotniczo-rolniczej na przykładzie wsi Owsiszcze w pow. raciborskim*, Opole 1979; *Tradycyjna kultura ludowa Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego. Katalog wystawy*, Zabrze 1969; K. Błahut, *Rozwój rzemiosła w województwie opolskim*, „*Studia Śląskie*” 1960, t. 3; E. Gil, *Rzemiosło wiejskie Opolszczyzny*, arch. MWO, nr 636; *Księga pamiątkowa rzemiosła*, Katowice 1932; *Księga rzemiosła Opolszczyzny*, red. J. Bałaban, Opole 1967.

wymagało sięgnięcia po publikacje traktujące o gospodarce Niemiec³. Należy bowiem pamiętać, że od początku XVIII wieku aż do zakończenia II wojny światowej znaczna część Opolszczyzny (tj. rejencja opolska) leżała w granicach Rzeszy Niemieckiej, a dokładniej – Prus i znajdowała się pod wpływem pruskiej gospodarki.

Zarys dziejów rzemiosła śląskiego na tle historii gospodarczej Niemiec (od XIX wieku do zakończenia II wojny światowej)

Przez wieki ustrój państwa pruskiego opierał się na szlachcie i wojsku, co miało decydujący wpływ na sytuację społeczno-ekonomiczną pozostałych grup ludności, także rzemieślników. Wypieranie feudalnych form zarządzania przez formy kapitalistyczne w XVIII w. napotykało tam na wiele trudności, albowiem ani pruskiemu królowi, ani feudałom nie zależało na unowocześnieniu państwa i jego gospodarki. Dążenie do zmian datuje się dopiero od przełomu XVIII i XIX wieku. Z tego to okresu pochodzi jeden z najważniejszych wówczas projektów zmian ustrojowych, opracowany przez ministra Steina⁴ jeszcze przed wybuchem wojny z 1806 roku⁵. Klęska poniesiona przez Prusy w wojnie z Napoleonem była wstrząsem dla prawie wszystkich grup społecznych, także dla konserwatywnych feudałów. Oprócz tego ukazała różnicę, jaka dzieliła biurokratyczne Prusy od rewolucyjnej Francji i zarazem uświadomiła konieczność dokonania przeobrażeń na szerszą skalę zarówno w sferze ustrojowej, jak i w sferze społecznej. Skutkiem tego były reformy społeczne przeprowadzone w 1807 roku i w latach następnych. Edykty królewskie o finansach państwa z 1810 roku oraz o podatku od produkcji przemysłowej z 1811 roku przyspieszyły rozwój przemysłu w miastach. Natomiast dla rozwoju rzemiosła istotne okazało się zniesienie wszelkich form przymusu cechowego oraz szlacheckich monopolii na mocy edyktu z 2 listopada 1818 roku, który wprowadził w całych Prusach wolność rzemiosła, przemysłu i handlu. Każdy, kto wykupił od władz świadectwo przemysłowe, mógł zostać rzemieślnikiem, otworzyć swój zakład oraz zatrudniać czeladników i uczniów⁶. Cechy całkowicie utraciły znaczenie i można było je rozwiązać większością głosów ich członków. Toteż od początku lat 20. XIX wieku obserwowano stopniowy upadek rzemiosła typu średniowiecznego.

Wprowadzone reformy stworzyły warunki sprzyjające rozwojowi rzemiosła w pierwszej połowie XIX wieku, ale wkrótce dały znać o sobie skutki liberalizacji prawa przemysłowego i nieingerowania państwa w sprawy rzemiosła.

³ Zob. np. C. Łuczak, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1945*, Poznań 1984; tenże, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1990*, t. 1–2, Poznań 2004.

⁴ Karol von und zum Stein – baron Rzeszy, szef rady ministrów i jeden z twórców reform, które w okresie napoleońskim umożliwiły odbudowę państwa pruskiego i uzyskanie przez nie w przyszłości kluczowej roli w Niemczech.

⁵ Wojna między Francją a koalicją antynapoleońską, do której należały Prusy.

⁶ C. Łuczak, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1945...*, s. 23.

W następstwie rozwoju konkurujących z nim fabryk miało ono trudności ze zbytym swoich produktów, co groziło bezrobociem. Toteż rzemieślnicy coraz częściej domagali się przywrócenia polityki cechowej, wobec czego już w 1846 roku niemal całkowicie odstąpiono od wolności przemysłowej, wprowadzając m.in. obowiązkowy egzamin uczniowski, trzyletnią praktykę czeladniczą i przedstawianie dowodów uzdolnień zawodowych⁷. Niestety rosnąca konkurencja wyrobów przemysłowych sprawiła, że zmiany te zamiast poprawić pogorszyły sytuację rzemieślników.

Poprawa nastąpiła dopiero po utworzeniu Drugiej Rzeszy, co nastąpiło po wojnie francusko-pruskiej w 1871 roku. Reparacje i kontrybucje wypłacone przez pokonaną Francję spowodowały ogromny wzrost kapitału w przemyśle i rzemiośle. Ze środków tych zakłady rzemieślnicze finansowały m.in. zakup nowoczesnych maszyn i urządzeń. Czas, w którym nastąpił tak szybki rozwój gospodarczy, nazywany został okresem *założycielskim lub grynderką* (niem. *Grunderjarhe lub Grunderzeit*)⁸. Dynamiczny rozwój gospodarczy Niemiec odbywał się w warunkach silnej wewnętrznej konkurencji, której nie sprostały najmniejsze zakłady rzemieślnicze dające pracę jedynie ich właścicielom. Zwiększyła się natomiast liczba przedsiębiorstw wykorzystujących siłę najemną, w tym warsztatów rzemieślniczych zatrudniających 2–3 pracowników. Liczba takich zakładów w ostatnim dwudziestoleciu XIX wieku i w pierwszych latach XX wieku rosła głównie w rezultacie zwiększenia się popytu na wytwarzane przez nie artykuły i świadczone usługi. Ukształtowane na przełomie XIX i XX wieku proporcje w strukturze branżowej rzemiosła wskazywały, które z grup drobnego rękodzielnictwa były w stanie przystosować się do warunków rosnącej konkurencji wyrobów przemysłowych i wzrastającej konsumpcji.

Nowy styl życia oraz wzrost aspiracji i wymagań ludności wpłynęły na tendencje kształtujące ówczesne rzemiosło. Warunki gospodarcze stopniowo wymusiły zredukowanie działalności rzemieślniczej do prac usługowych, a także przestawienie się na produkcję mogącą konkurować z wyrobami fabrycznymi. Niektóre działy rzemiosła, jak np. krawiectwo, przetrwały dzięki wyspecjalizowaniu się w wypełnianiu braków w asortymencie towarów na rynku (dotyczyło to m.in. gotowej konfekcji). Okres prosperity przeżywały warsztaty z branży spożywczej (piekarnictwo, cukiernictwo, rzeźnictwo), usługowej (wspomniane krawiectwo, a także fryzjerstwo i dekarstwo) oraz zakłady wytwarzające artykuły w krótkich seriach bądź w pojedynczych egzemplarzach, najczęściej na zamówienie klienta. Liczba tych warsztatów w 1900 roku była dwukrotnie większa niż 40 lat wcześniej⁹. Warto podkreślić, że warsztaty rzemieślnicze swoją egzystencję zawdzięczały jakości wytwarzanych towarów, sprawnej obsłudze oraz częściowej opiece ze strony władz państwowych i samorządu rzemieślniczego. Ochronę prawną zapewniała im ustawa z 1897 roku

⁷ K. Błahut, dz. cyt., s. 320.

⁸ C. Łuczak, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1945...*, s. 8 i 23.

⁹ K. Błahut, dz. cyt., s. 350; C. Łuczak, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1990...*, t. 1, s. 29–30.

o ochronie rzemiosła przed konkurencją wielkiego przemysłu (niem. *Reichshandwerkschutzgesetz*)¹⁰.

Czasów przełomu XIX i XX wieku nie należy jednak kojarzyć jedynie z pasmem pomyślności. Do wybuchu pierwszej wojny światowej zdarzyło się kilka okresów kryzysowych, kiedy to spadała produkcja i inwestycje, malał popyt na różne artykuły, co prowadziło do bankructwa wielu zakładów, zwłaszcza tych mniejszych¹¹. Postępująca industrializacja powodowała też, że rzemiosło skoncentrowane wcześniej głównie w ośrodkach miejskich stopniowo przenosiło się na wieś. Pod koniec XIX wieku również rzemieślnicy wiejscy zostali objęci obowiązkiem członkostwa w organizacjach cechowych, wcześniej do cechów należeli tylko przedstawiciele niektórych zawodów (np. kowale i młynarze). Wybuch I wojny światowej przyniósł poważne zmiany we wszystkich gałęziach gospodarki Rzeszy. Ograniczenia wojenne dotknęły najbardziej małe zakłady, zwłaszcza te wytwarzające artykuły konsumpcyjne. Nawet w lepiej prosperujących działach produkcji niewielkie wytwórnie miały znacznie gorsze wyniki od dużych przedsiębiorstw, które dysponowały większymi możliwościami, zatem otrzymywały więcej zleceń, co zapewniało im wysokie zyski.

Pokonana w 1918 roku Rzesza była zmuszona ponieść konsekwencje wojny. Gospodarka niemiecka musiała unieść ciężar związany ze spłatą odszkodowań na rzecz zwycięskich państw i z likwidacją zniszczeń na własnym terytorium. Powojenna inflacja, która nastąpiła tuż po zakończeniu wojny, miała ogromny wpływ na życie gospodarcze, niekorzystnie oddziałując zwłaszcza na działalność usługową, gdzie duża część zakładów musiała zadowolić się niewielkimi dochodami bądź ponosiła straty. Większość warsztatów wstrzymywało się od inwestycji, a wiele z nich, zwłaszcza tych mniejszych, nie sprostało trudnościom i bankrutowało¹². Katastrofalna sytuacja gospodarcza zmusiła rząd do działania. W 1923 roku przeprowadzono denominację pieniądza, wprowadzając nową markę¹³. Przeprowadzenie reformy walutowej zwiększyło możliwości rozwoju gospodarczego Niemiec, któremu dodatkowo sprzyjało poparcie rządu oraz przeznaczenie większych środków na inwestycje. Działania te przyniosły oczekiwany skutek, dzięki czemu po przewycięzeniu inflacji wzrosła liczba warsztatów rzemieślniczych.

Tendencje rozwojowe rzemiosła na Opolszczyźnie w tym okresie nie odbiegały od linii rozwoju rzemiosła w całych Niemczech. I tak w drugiej połowie XIX wieku na 1 tys. mieszkańców przypadało niemal dwadzieścia warsztatów, podczas gdy w latach 20. XX wieku było ich ledwie trzynaście¹⁴. W 1925 roku

¹⁰ C. Łuczak, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1990...*, t. 1, s. 30.

¹¹ W. Rusiński, *Rozwój gospodarczy ziem polskich*, Warszawa 1963, s. 339.

¹² C. Łuczak, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1945...*, s. 94.

¹³ Przez krótki czas nowy pieniądz nazywano *marką rentową*. Stanowił on równowartość 1 biliona starych marek.

¹⁴ K. Błahut, dz. cyt., s. 322.

przeprowadzono w Niemczech generalny spis przemysłowy, w którym określono udział liczby drobnych zakładów, tzw. *Kleinebetriebe* (tj. zatrudniających nie więcej niż 5 osób i reprezentowanych głównie przez warsztaty rzemieślnicze), w ogólnej liczbie zakładów przemysłowych. Z danych wynikało, że w rejencji opolskiej na 100 dużych zakładów przemysłowych przypadały 92 małe zakłady (w Niemczech – 91,4), zaś na 100 osób zatrudnionych w przemyśle 26,5 osób pracowało w niedużych zakładach rzemieślniczych (w Niemczech – 35,9)¹⁵.

Kolejnym istotnym momentem w historii rzemiosła był wielki kryzys gospodarczy w latach 1929–1934, który doprowadził do obniżenia popytu na artykuły konsumpcyjne i w efekcie – do nadprodukcji w przemyśle i rzemiośle oraz trudności ze zbytem wyprodukowanych towarów. Ograniczenie produkcji i usług skutkowało redukcją zatrudnienia i obniżeniem zarobków. W rzemiośle płace spadły niemal o 20%¹⁶. Paradoksalnie wielki kryzys przyczynił się do gwałtownego wzrostu liczby warsztatów rzemieślniczych, co było następstwem podejmowania działalności gospodarczej przez poszukujących zarobku bezrobotnych czeladników i robotników przemysłowych. W tym czasie liczba warsztatów w rejencji opolskiej wzrosła o 32%, a w pozostałej części Niemiec o 18%¹⁷.

Po dojściu Hitlera do władzy dążono do reorganizacji podupadającej gospodarki. Od 1933 roku najważniejszym organem do spraw gospodarki państwa została Izba Gospodarcza Rzeszy (nim. *Reichswirtschaftskammer*), której podporządkowano również rzemiosło. Z XIX-wiecznej struktury organizacyjnej rzemiosła pozostawiono izby rzemieślnicze i podlegające im powiatowe związki rzemieślnicze, w których zrzeszone były cechy. Mimo tych zabiegów liczba warsztatów rzemieślniczych zaczęła maleć, a część słabszych rzemieślników, głównie z branży metalowej i odzieżowej, odchodziła do przemysłu zbrojeniowego. Spadek liczby warsztatów spowodowała również przeprowadzona w 1938 roku weryfikacja uprawnień do prowadzenia działalności rzemieślniczej. Nie bez znaczenia pozostawały powołania do wojska, które usuwały wykwalifikowanych młodych ludzi z działalności rzemieślniczej.

Rozwój rzemiosła na Śląsku Opolskim w okresie powojennym

Po zakończeniu II wojny światowej i po przejęciu Śląska przez państwo polskie rozpoczął się kolejny rozdział. Na kształt rzemiosła duży wpływ miały poważne zniszczenia wojenne – ponad 60% zakładów stanowiło ruinę. Jeszcze w 1954 roku czynnych było zaledwie 3% warsztatów działających w 1939

¹⁵ Tamże, s. 323.

¹⁶ C. Łuczak, *Dzieje gospodarcze Niemiec 1871–1945...*, s. 113.

¹⁷ K. Błahut, dz. cyt., s. 324.

roku¹⁸. Powodem tego był brak rzemieślników, którzy mogliby te warsztaty prowadzić. Zatrudnieni w nich dawniej Niemcy zostali deportowani, natomiast sprowadzeni na ich miejsce Polacy często nie mieli odpowiednich kwalifikacji (niekorzystna struktura osadnicza ludności napływowej).

Również polityka państwa prowadzona od końca lat 40. do połowy lat 50. XX wieku, czyli przede wszystkim skąpe przydziały surowców oraz wysokie podatki, tzw. domiary¹⁹, mające na celu wyeliminowanie z rynku prywatnych właścicieli zakładów produkcyjnych i handlowych, w niekorzystny sposób dotknęły rzemiosło. Wielu rękodzielników zostało zmuszonych do zaprzestania działalności ze względu na obciążenie wysokimi podatkami. Wielu też przestało rozwijać swoją działalność lub wręcz ją ograniczało. Część wytwórców poszukiwała korzystniejszych warunków pracy w spółdzielniach rzemieślniczych – w 1953 roku spółdzielnie przejęły około 39% zlikwidowanych w tym czasie warsztatów rzemieślniczych. W szybszym tempie spadała liczba warsztatów rzemieślniczych w miastach, gdyż korzystniejsze dla siebie warunki rzemiosło znalazło na wsi. Wynikało to zarówno z mniejszych kosztów, jakie ponosili rzemieślnicy wiejscy mający zwykle mniejsze warsztaty, jak i z posiadania przez nich gruntów rolnych stanowiących często dodatkowe źródło dochodu oraz podstawę do mniejszych obciążeń podatkowych, jakie ponosili rzemieślnicy płacący podatek gruntowy. Dopiero rok 1957 przyniósł istotną zmianę w rzemiośle. Zniesione zostały domiary podatkowe, zaczęto przydziałać lokale użytkowe rękodzielnikom, poprawiło się też zaopatrzenie w surowce, udzielane były kredyty i ulgi, co w konsekwencji spowodowało wzrost liczby warsztatów rzemieślniczych. Lata 70. i początek lat 80. XX wieku można oceniać jako najlepsze lata rzemiosła w jego powojennej historii²⁰. Rosnąca z roku na rok konkurencja wyrobów przemysłowych po raz kolejny doprowadziła jednak do radykalnego zmniejszenia liczby warsztatów rzemieślniczych. Podobnie jak w połowie XIX wieku, wiele branż rzemieślniczych całkowicie zniknęło z rynku. Jedynie branże usługowe (np. fryzjerstwo) bądź zajmujące się produkcją unikatową (np. ludwisarstwo) potrafiły w pewnym stopniu przeciwstawić się naporowi przemysłu.

Krawiectwo cechowe na wsi opolskiej

W okresie średniowiecza cechy krawieckie były jednymi z najstarszych, najczęściej spotykanych, a także najliczniej reprezentowanych zrzeszeń rzemieślniczych odgrywających znaczącą rolę w życiu społeczno-gospodarczym wielu śląskich miast, miasteczek i wsi. O randze krawiectwa na Śląsku świadczy mię-

¹⁸ K. Błahut, dz. cyt., s. 328.

¹⁹ Ustawa z 2.06.1947 r. o zwalczaniu drożyzny i nadmiernych zysków oraz okólnik ministra skarbu o normach szacunkowych zysku netto i brutto.

²⁰ J. Damboń, *Historia Cechu Rzemiosł Różnych w Opolu*, <http://www.cechopole.pl/> (dostęp: 21.09.2014).



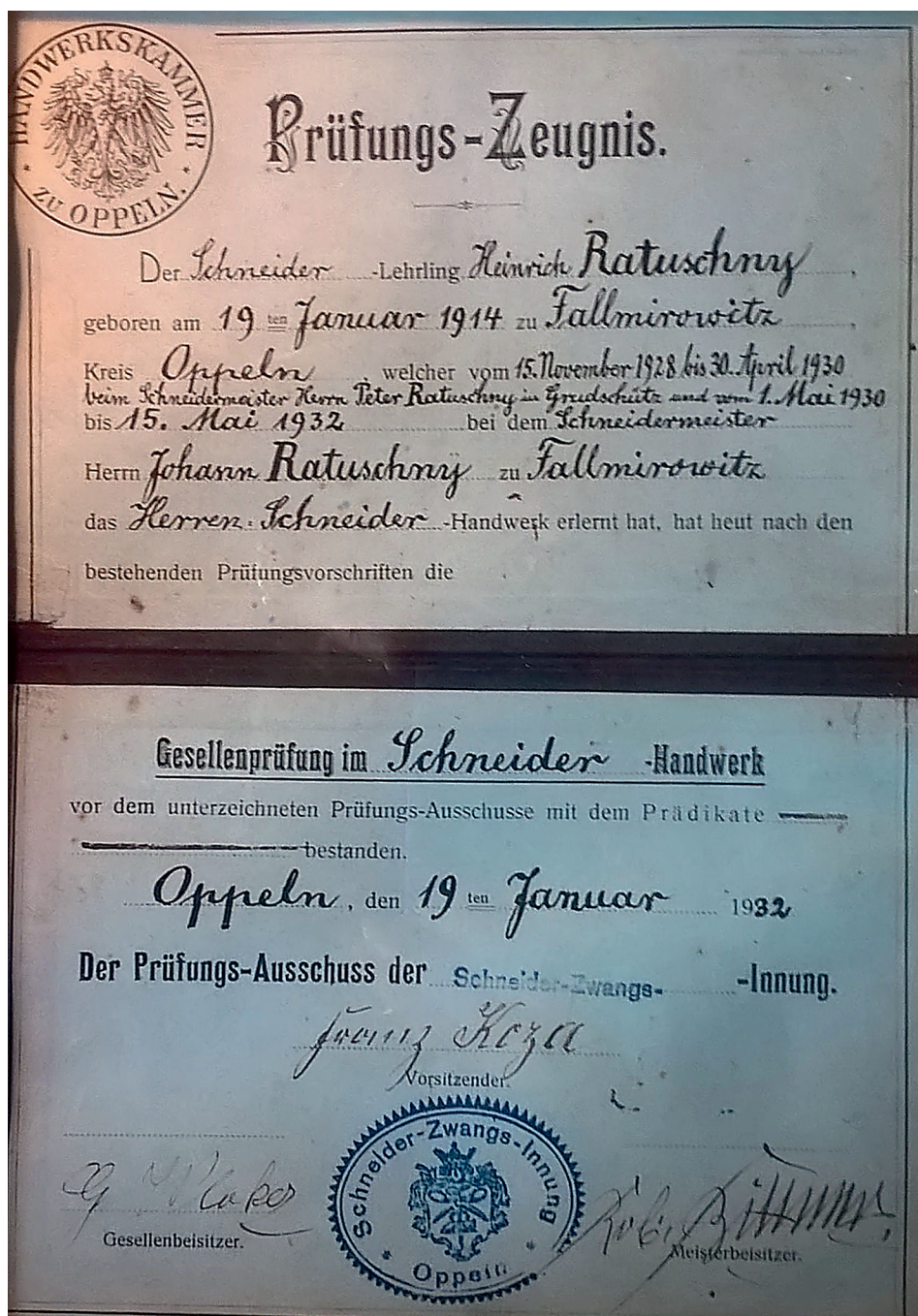
Fot. 1. „W pracowni krawca”, oleodruk barwny, oprac. Fridolin Leiber, wyd. E.G. May Söhne Frankfurt nad Menem, lata 80. XIX wieku; ze zbiorów MWO (fot. M. Szyryk)

dzy innymi duża liczba rajców i sędziów wywodzących się z tego cechu²¹. Ponieważ praca krawcy nie wiązała się z dużymi inwestycjami w narzędzia i materiały, krawiectwo było szczególnie narażone na straty związane z konkurencyjną działalnością partaczy uprawiających to rzemiosło pokątnie. Wiele wskazuje na to, że właśnie w krawiectwie tzw. szturacze pojawili się najwcześniej. Wykrycie ich działalności było trudne, gdyż niełatwo było ich złapać na gorącym uczynku. Krawcy niezrzeszeni najczęściej szyli ubrania w domu klienta. Czasami gotową odzież zbywali za pośrednictwem handlarzy sprzedających na targach i jarmarkach „tandetę” wyprodukowaną w nielegalnych warsztatach. Rzemieślnicy i dbające o ich interesy cechy bronili się przed stratami spowodowanymi przez partaczy, wprowadzając obostrzenia, by udaremnić, a przynajmniej utrudnić opisany wyżej proceder. Jednym z takich posunięć był np. zakaz wydawania zlecenia poza warsztat²².

Po zniesieniu przywilejów cechowych na początku XIX wieku rozpoczął się nowy okres dla wielu gałęzi rzemiosła. Krawiectwo było tą branżą, której kon-

²¹ D. Tomczyk, *Studia z dziejów rzemiosła...*, s. 15.

²² D. Tomczyk, *Pieczenie górnośląskich cechów...*, s. 201.



Fot. 2. Kserokopia legitymacji potwierdzającej zdobycie uprawnień czeladniczych, wydanej przez Handwerkskammer (Izbę Rzemieślniczą) w Opolu, 1932 rok (arch. MWO)

kurencja rozwijającego się w XIX wieku przemysłu nie zaszkodziła, a wręcz pomogła w jego rozwoju. W podopolskich wsiach liczba krawców wiejskich wzrosła od kilkunastu w XVII wieku do ponad stu na początku XX wieku²³. Równocześnie następowało unowocześnianie warsztatu pracy – od przełomu XIX i XX wieku w coraz powszechniejszym użyciu były maszyny do szycia, które w znaczący sposób zwiększyły wydajność pracy. Zmiana stylu życia i potrzeb mieszkańców wsi m.in. wskutek częstszych kontaktów z miastem, a także dostępność fabrycznych, a zatem tańszych tkanin spowodowały wzrost zamówień na usługi krawieckie.

Po I wojnie światowej na wsiach powstawało coraz więcej zakładów krawieckich, które urządzano w osobnej pracowni. Takie warsztaty posiadali najczęściej krawcy zrzeszeni w cechu, świadczący usługi w zakresie krawiectwa ciężkiego, czyli specjalizujący się w szyciu męskich garniturów i płaszczy oraz w mniejszym stopniu damskich kostiumów i płaszczy. W okresie międzywojennym zakłady krawieckie działały niemal w każdej wsi, a większe miejscowości miały ich nawet kilka, np. Tarnów Opolski – siedem (trzech tamtejszych krawców posiadało dyplomy mistrzowskie), Dylaki – trzy, a jedna z miejscowości rejencji opolskiej, licząca 18 tys. mieszkańców – aż dwanaście²⁴. W miarę zwiększania liczby warsztatów krawieckich rosła konkurencja pomiędzy rzemieślnikami. Większe uznanie mieli krawcy, którzy najlepiej wzorowali się na modelach miejskich i potrafili nadać swoim wyrobom „miejski sznyt”. „Najlepsi to byli ci, co się w mieście, zwłaszcza w Opolu, szkolili. Oni potrafili szyc modele miejskie, umieli doradzić należyty fason i tkaninę”²⁵. Ponieważ wielu mistrzów ukończyło również kursy kroju, mogli sami wykonać wykroj, biorąc pod uwagę niedoskonałości figury: „jeśli klient był «krzywy» albo miał «pukiel» [garb – przyp. E.O.], wtedy kroilo się, żeby pasowało”²⁶. Krawcy nieposiadający tej umiejętności albo przywozili gotowe wykroje z Opola, albo po zdjęciu dokładnej miary zlecali wykonanie wykroju.

Choć wcześniej, tj. na przełomie XIX i XX wieku, ubrania „wiejskie” często szyto bez zdejmowania miary i przymiarek (tę samą odzież nosiło czasem kilku członków rodziny), to już w okresie międzywojennym klienci przywiązywali dużą wagę do dopasowania i jakości uszytego ubioru. „Każdy młody po szkole obstałował sobie u krawca porządną garnitur”²⁷. Ważną okolicznością składającą mężczyznę do uszycia garnituru był ślub. Powszechne było wówczas zamawianie surduta, który szyto z czarnego i dobrego jakościowo wełnianego sukna, na jedwabnej podszewce, z patkami przy kieszeniach oraz brustaszą. Surdut był przykładem kunsztu wiejskich krawców: „dobry krawiec po skroje-

²³ Tamże, s. 202.

²⁴ Wywiad: H.R., A.G., L.S.

²⁵ Wywiad: H.R.

²⁶ Wywiad: L.S.

²⁷ Wywiad: A.G.

niu i sfastrygowaniu materiału potrzebował jednej przymiarki. Tylko ci «puklaci» musieli przychodzić dwa albo i trzy razy”²⁸.

Tkaninę klient dostarczał sam lub wybierał u krawca, który miał w pracowni kilka bel najbardziej popularnych materiałów, a także wzornik z próbkami tkanin: „[klient] wybierał ze wzornika materiał, jaki chciał; jak miał pieniądze to i drogi, co go inni nie mieli”. Jeśli krawiec nie dysponował materiałem wybranym z wzornika, to sprowadzał go z hurtowni w ciągu kilku dni. Materiały sprowadzano najczęściej z hurtowni opolskich (np. Tuchgroßversand Herman Müller²⁹ oraz Drabek³⁰), wrocławskich (np. Fritz Riedel Tuch- und Futterstoff-Großversand), a także saksońskich (np. Kossak & Böhme oraz S. Gottlieb & Co. z Lipska czy C.G. Jaeger z Cottbus³¹). Hurtownie wysyłały swoich przedstawicieli handlowych w teren bezpośrednio do krawców, od których zbierano zamówienia na konkretne tkaniny. Zostawiano im przy okazji w ramach reklamy próbki nowych materiałów, które krawiec mógł później polecić swoim klientom, za co otrzymywał prowizję³². Ponadto działały hurtownie zaopatrujące krawców w dodatki krawieckie, takie jak różne rodzaje płócien, sztywników, podszewek, guzików, klamerek, sprzączek, haftek, nici, igieł, kredy krawieckiej i in. „W Opolu była Centrale Genossenschaft [rodzaj kooperatywy – przyp. E.O.]; tam można było kupić różne dodatki”³³. Równie często krawiec zaopatrywał się w dodatki u innych dostawców, choćby w pobliskim miasteczku.

Pracownia mistrza krawieckiego musiała znajdować się w osobnym miejscu. Wydzielano zatem w domu jedno pomieszczenie, przeznaczając je na warsztat krawiecki – stanowisko pracy i zarazem punkt przyjmowania zleceń i dokonywania przymiarek. Wyposażenie stanowiły maszyny do szycia, narzędzia i przybory potrzebne do wykonywania krawieckiego rzemiosła, a także jeden lub dwa duże stoły, na których krojono i prasowano materiał, duże lustro, jeden lub kilka manekinów, piec do ogrzewania pracowni i rozgrzewania żelazek. Za zwyczaj w pracowni krawca wykonującego usługi w zakresie krawiectwa ciężkiego znajdowały się dwie „ciężkie” maszyny, przystosowane do szycia grubych tkanin. Jedna z nich była maszyną do szycia prostego ścięciem stębnowym, a druga (tzw. *zic-zac* czy *zig-zag*) – do szycia szwem zygzakowatym, stosowanym do obrębiania brzegów tkaniny. Jeżeli krawiec nie posiadał maszyny *zig-zag*, musiał tkaninę obrębiać ręcznie lub przyciąć ją ząbkowanymi nożycami. Najbardziej popularnymi maszynami do szycia, używanymi przez krawców

²⁸ Wywiad: L.S.

²⁹ W dawnym gmachu hurtowni Müllera mieści się obecnie Urząd Statystyczny w Opolu. Wejście do budynku zdobią ceglane płaskorzeźby przedstawiające wiatraki – znak firmowy tej hurtowni.

³⁰ Nazwa niepełna – brak dokładniejszych informacji.

³¹ W zbiorach MWO znajdują się oryginalne próbki tkanin pozyskane z pracowni krawieckiej z Grodziska koło Olesna.

³² Wywiad: H.R.

³³ Wywiad: A.G.



Fot. 3. Katalog próbek tkanin firmy Herman Müller Tuchgroßversand z Opola, 1938 rok (fot. M. Szyryk)



Fot. 4. Pracownia krawca cechowego – fragment ekspozycji w Muzeum Wsi Opolskiej (fot. E. Oficjalska)



Fot. 5. Pracownia krawca cechowego – fragment ekspozycji w Muzeum Wsi Opolskiej (fot. E. Oficjańska)

„ciężkich”, były maszyny marki Singer, Pfaff, Neumann oraz Adler. Oprócz tego wyposażenie pracowni stanowiły różnego rodzaju deski, poduszki i prasulce do prasowania, miary krawieckie, taśmy centymetrowe, szpilki, igły do maszyny i do szycia ręcznego, naparstki stożkowe (głównie bez dna, używane do szycia odzieży ciężkiej).

Niewielkie przedmioty, jak różnego rodzaju dodatki krawieckie, nici, guziki, sprzączki, klamerki, haftki, zatrzaski itp., przechowywano w specjalnych skrzynkach z kilkoma przeszklonymi szufladkami i przegródkami do segregowania drobiazgów. Skrzynki te miały znaki fabryczne producentów maszyn do szycia, gdyż zazwyczaj były dołączane do zakupionego urządzenia. W żadnym warsztacie nie mogło zabraknąć nożyc, które występowały w trzech rodzajach: duże – przeznaczone do krojenia grubych tkanin, średnie

– do przykrawania w czasie szycia oraz małe – do przecinania dziurek. Posługiwano się też dużymi nożycami do ząbkowania brzegów, co zapobiegało strzępieniu się tkaniny. Kreda lub mydelko krawieckie służyły do oznaczania konturów wykrojów, cięć, szwów, zaszepek itp. Kreda wyrabiana była w bloki, które krawiec sam przycinał ręczną piłką, bądź miała kształt płytki o zawężonych krawędziach. „Najlepsza to była kreda korsykańska w płytkach; nie kruszyła się”³⁴. Do szycia krawiec używał nici bawełnianych, lnianych albo jedwabnych. Nici bawełnianych używano do szycia ręcznego i maszynowego, do fastrygowania i pęteltkowania tkanin. Bardzo mocne nici lniane wykorzystywano do szycia maszynowego i ręcznego, a nici jedwabne – do wykańczania brzegów i dziergania dziurek.

Dobry krawiec cechowy był jednym z zamożniejszych mieszkańców wsi. Jego wpływy rosły, gdy ukończył odpowiednie kursy i swoją fachowością oraz solidnością wyrobił sobie markę. Stawał się wówczas rzemieślnikiem cenionym nie tylko w najbliższym otoczeniu. Niektórzy krawcy z podopolskich wsi mieli nawet klientów z Opola, którzy zamawiali u nich ubrania właśnie ze względu na ich profesjonalizm i renomę. Wszystko to sprawiało, że zawód krawca był ceniony, a przedstawicieli tego rzemiosła darzono dużym szacunkiem.

³⁴ Wywiad: H.R.

Krawiectwo damskie

Wprawdzie krawcy cechowi zajmowali się krawiectwem ciężkim i szyli przede wszystkim odzież męską, to przyjmowali również zamówienia na garsonki, żakiety i płaszcze damskie, szyte z grubych tkanin wełnianych, na podszewkach, odpowiednio usztywnionych, a więc wymagających dużej precyzji i doświadczenia. Szyciem lekkiej odzieży kobiecej – sukienek, cienkich garsonek, a także tradycyjnych ubiorów ludowych zajmowały się krawcowe, najczęściej niezrzeszone w cechu, świadczące usługi krawieckie przy okazji zajmowania się gospodarstwem. Oprócz tego wiele kobiet posiadało umiejętność szycia zdobytą na kursach organizowanych przez organizacje kobiece, siostry zakonne itp. „Obszywanie” rodziny było bowiem jednym z podstawowych obowiązków kobiety. Oprócz drobnych napraw szyły więc one odzież codzienną, bieliznę damską i męską, a także ubrania dla dzieci. Maszyny do szycia były w użyciu domowym już pod koniec XIX wieku. W okresie międzywojennym były one na tyle popularne, że umiejętność szycia maszynowego była wśród kobiet powszechna³⁵.

W okresie międzywojennym można było wybrać fason szytej sukienki czy garsonki z żurnala, którego najnowsze numery zawsze były do dyspozycji klientek. Po dobraniu fasonu krawcowa przygotowywała formę z arkusza wykroju i według niej kroili materiał. Krawcowe wiejskie szyły również odświętne stroje ludowe. Wiele kobiet wciąż nosiło tradycyjne ubiory, krawcowe zaś posiadały odpowiednie wykroje oraz umiejętności, które pozwalały im uszyć strój świąteczny. Szycie damskiej odzieży lekkiej nie było tak pracochłonne, jak konfekcji męskiej, należało jednak uważać, bo tkaniny lekkie wymagały odpowiedniej techniki krojenia i szycia. Lśniące aksamity jedwabne należało kroić „z włosem”, a matowe – „pod włos”. Dodatkowo przez szczerkowanie podnosiło się „włos”, co nadawało tkaninie intensywną barwę. Przy zestawianiu wykrojów i wykonywaniu szwów należało również uważać na kierunek włosa tkaniny – jeżeli tkaninę skrojono „pod włos”, należało szyc ją „pod włos” i odwrotnie.

Ponieważ krawcowe wiejskie zajmowały się szyciem na marginesie innych zajęć, nie zajmowały, jak krawcy cechowi, osobnego pomieszczenia i jedynie wydzielaly kąt do szycia, np. w kuchni. Narzędzia i maszyny krawcowych również nie były tak zróżnicowane, jak w pracowniach krawców cechowych. Krawcowe wiejskie posiadały zwykle jedną maszynę do szycia lekkiego ścięciem stębnowym, wyposażoną czasem w urządzenia pomocnicze ułatwiające pracę (np. różne obrębiacze). Krojenie i prasowanie odbywało się na stole kuchennym. U wiejskiej krawcowej również nie mogło zabraknąć różnych narzędzi i przyborów krawieckich, np.: igieł, napastrków stożkowych z dnem (do szycia bielizny i odzieży lekkiej), nożyczek, miary centymetrowej, radełka do

³⁵ *Tradycyjna kultura ludowa ...*, s. 18.

przenoszenia wykroju z arkusza wykrojów na papier, kredy krawieckiej, poduszki do szpilek itp.

Niezaprzeczalnie z wiejskim krawiectwem cechowym, zarówno ciężkim, jak i lekkim damskim związana jest niepowtarzalna historia. Analiza dziejów rzemiosła krawieckiego świadczy o zawiłej sytuacji tej gałęzi wytwórczości. Okresy dobrej koniunktury przeplatane były cyklami zapaści gospodarczej powodowanymi wydarzeniami makroekonomicznymi – wojnami, niefortunnymi reformami rynkowymi, a zwłaszcza ekspansją przemysłu. Przez długi czas krawiectwo wypełniało niszę, której nie przejęła produkcja konfekcji. Tymczasem krawcowe korzystały z obfitości rodzajów i wzorów tkanin fabrycznych, które dzięki stosunkowo niskiej cenie dostępne były w szerokim zakresie zarówno dla kobiet hołdujących tradycji noszenia strojów ludowych, jak i dla zwolenniczek najnowszych trendów w modzie.

Należy ponadto podkreślić rolę, jaką krawcy pełnili w życiu społeczności wiejskich. Byli niezbędni w ważnych momentach, takich jak pierwsza praca, gdy mężczyzna „obstałowywał” swój pierwszy garnitur albo ślub, gdy tylko dobry rzemieślnik mógł uszyć stylowy surdut i sztuczkowe spodnie bądź odświętny garnitur, a krawcowa – suknię z welonem. Dzięki wysokiemu poziomowi świadczonych usług krawcy cieszyli się poważaniem. Najpewniej jednak czas krawców rzemieślników minął, być może bezpowrotnie. Obecnie w województwie opolskim członkowie Cechu Rzemiosł Różnych tworzą pięć sekcji branżowych, ale nie ma wśród tych członków mistrzów krawieckich...

Aneks

Badania terenowe dotyczące wiejskiego krawiectwa cechowego prowadzone były na terenie województwa opolskiego w latach 1994–1996. Informacje o wiejskich mistrzach krawieckich uzyskałam w opolskim Cechu Rzemiosł Różnych. Według danych Cechu żyły jedynie dwie osoby (H.R., A.G.), które prowadziły warsztaty krawieckie na wsi od lat 30. XX wieku. Trzeci (L.S.) uprawnienia czeladnicze i mistrzowskie nabył w okresie powojennym, ale szkoląc się u przedwojennych mistrzów krawieckich, posiadał wiadomości o interesującym mnie zagadnieniu. W tamtym okresie tylko on prowadził warsztat krawiecki, pozostali dwaj byli emerytami. Przygotowując materiały do niniejszego artykułu, dowiedziałam się, że dwóch z nich (H.R. i A.G.) nie żyje, a trzeci (L.S.) zmienił miejsce zamieszkania i nie ma żadnych informacji na temat dalszych jego losów.

W czasie prowadzonych badań terenowych zastosowaną przeze mnie techniką był wywiad swobodny ukierunkowany, przygotowany na podstawie listy poszukiwanych informacji. Wywiad prowadzony był w miejscu zamieszkania informatorów, a w jednym wypadku – w czynnej pracowni krawieckiej (L.S.). W trakcie wywiadu niejednokrotnie odstępowałam od przygotowanego układu tematów, dostosowując stawiane pytania do zmieniających się okoliczności. Prowadząc wywiad, należało również dostosować treść i język pytań do możli-

wości respondenta, jednocześnie z mojej strony konieczne było oswojenie się z gwarą, którą posługiwało się dwóch informatorów (H.R. i A.G.). Zapis uzyskanych informacji polegał na sporządzaniu na bieżąco notatek, adnotacje miały charakter skrótowy, ale niektóre wypowiedzi były rejestrowane słowo za słowem. Po zakończeniu wywiadu zapisywałam uwagi zawierające m.in. opis atmosfery towarzyszącej rozmowie.

Lista informatorów

1. H.R. – mistrz krawiectwa męskiego (ciężkiego), mężczyzna w wieku 81 lat (w 1995 roku), zamieszkały w Tarnowie Opolskim. Pracownię krawiecką odziedziczył po ojcu i dziadku, którzy również byli krawcami cechowymi. Po uzyskaniu świadectwa czeladniczego w 1932 roku rozpoczął pracę w warsztacie ojca. Po uzyskaniu dyplomu mistrzowskiego prowadził pracownię krawiecką do lat 80. XX wieku. Wyszkolił wielu uczniów, jednak – jak sam stwierdził z żalem – nie wszyscy utrzymali się lub chcieli pracować w zawodzie. Warsztat zlokalizowany był w jednym z pomieszczeń w domu informatora. W czasie gdy przeprowadzano wywiad, warsztat był już zlikwidowany, a w jego miejscu urządzono pokój. Po przejściu na emeryturę informator wraz z żoną przeszedł na tzw. wycug (dożywocie), zajmując część domu syna.

2. A.G. – mistrz krawiectwa męskiego (ciężkiego), mężczyzna w wieku 80 lat (w 1995 roku), zamieszkały w Dylakach w gminie Ozimek. Egzamin czeladniczy zdał w latach 30. XX wieku. Pod koniec lat 30. XX wieku uzyskał dyplom mistrzowski i otworzył własny warsztat krawiectwa męskiego. Na pracownię przeznaczył jedno z pomieszczeń w rodzinnym domu. W czasie gdy prowadzono badania, informator przebywał na emeryturze, jednak wyposażenie warsztatu w dalszym ciągu znajdowało się w tym samym miejscu. Był bardzo przywiązany do swojej przeszłości i z tego powodu nie chciał przekazać Muzeum nawet części wyposażenia nieczynnej już pracowni.

3. L.S. – mistrz krawiectwa męskiego (ciężkiego), mężczyzna w wieku 63 lat (w 1994 roku), zamieszkały w Opolu (Nowa Wieś Królewska). W czasie prowadzenia badań jako jedyny spośród wymienionych tu mistrzów wciąż prowadził warsztat krawiecki znajdujący się na parterze kamienicy. Uprawnienia czeladnicze i mistrzowskie zdobył w latach 40. i 50. XX wieku. Szczyt jego działalność rzemieślniczej przypadał na lata, które oceniał jako dobre dla krawiectwa. W czasie wywiadu narzekał na upadek rzemiosła, niewielką liczbę zleceń, co było skutkiem odejścia klientów niezadowolonych z wysokiej ceny usług krawieckich. Podkreślał przy tym nieopłacalność prowadzonej działalności. Posiadał szeroką wiedzę na temat krawiectwa przedwojennego i pierwszych lat powojennych, zdobytą u swoich nauczycieli rzemiosła.

II. MATERIAŁY

Jarosław GAŁĘZA
Muzeum Wsi Opolskiej

Współpraca Muzeum Wsi Opolskiej z partnerami zagranicznymi w latach 2005–2016. Jak wykorzystaliśmy swoją szansę?

Przedstawiając doświadczenia Muzeum Wsi Opolskiej wynikające ze współpracy zagranicznej, należy przyjąć kryteria, według których dane działanie można określić tym terminem. W przypadku niniejszego opracowania tym kryterium będą konkretne efekty, jak np. zorganizowana wystawa lub impreza, wydana publikacja, wspólnie opracowany projekt itp., co było możliwe dzięki zaangażowaniu obu stron.

Czasowe ramy opracowania, które będzie miało formę zestawienia w porządku chronologicznym, obejmują okres po 2004 roku, w którym Polska stała się pełnoprawnym członkiem Unii Europejskiej, kiedy to bezpośrednie kontakty z zagranicznymi kooperantami mogły stać się prawdziwie partnerskie, wspierane na dodatek różnymi programami i funduszami. Wspólnie realizowane programy miały na celu przyspieszenie integracji między krajami Unii Europejskiej oraz budowanie wzajemnych relacji na poziomie społecznym i gospodarczym pomiędzy sąsiadującymi z sobą regionami. Takie też przesłanki leżały u podstaw programu Interreg II A Polska-Czechy, który stał się pierwszym sprawdzianem skuteczności naszego Muzeum przy opracowaniu i realizacji projektu kulturalnego w ramach współpracy transgranicznej: Festiwalu Folklorystycznego „Góry Opawskie-Jeseniki” (lata 2005–2006). To doświadczenie zaowocowało kolejnymi projektami realizowanymi w latach późniejszych, a także poszukiwaniem innych sposobów nawiązywania współpracy z muzeami i instytucjami zagranicznymi.

Ponieważ fundusze zewnętrzne wspierają głównie projekty podejmowane z partnerami, którzy reprezentują regiony współpracujące z województwem opolskim, to siłą rzeczy szukaliśmy kontaktu właśnie z takimi podmiotami oraz

z przedstawicielami regionów położonych niezbyt daleko od Opola. Zasada ta jednak nie zawsze stanowiła regułę. Odstępstwem od niej stała się np. kilkuletnia intensywna współpraca z Muzeum Górnośląskim w Ratingen (Oberschlesisches Landesmuseum in Ratingen). Jednym z najważniejszych naszych zagranicznych partnerów stało się miasto Velká Bystřice z kraju ołomunieckiego, z którym podpisaliśmy porozumienie w 2008 roku i z którym zdążyliśmy już wspólnie zrealizować wiele przedsięwzięć kulturalnych po obu stronach granicy. W przypadku naszych południowych sąsiadów nie ograniczamy się do współpracy wyłącznie z reprezentantami kraju ołomunieckiego. Jak widać w zamieszczonym niżej zestawieniu, naszymi partnerami zostały muzea z kraju morawsko-śląskiego, kraju środkowoczeskiego a nawet z kraju Wysoczyna. Pojedyncze działania były podejmowane z instytucjami słowackimi i norweskimi. Ze względu na ich tradycje i znaczne osiągnięcia w zakresie muzealnictwa skansenowskiego jesteśmy zainteresowani współpracą z nimi również w przyszłości. Partnerem, z którym dzieli nas największa odległość, jest Narodowe Muzeum Wsi im. Dimitrie Gusti w Bukareszcie (Muzeul National al Satului „Dimitrie Gusti” în București) – to aż 1500 km od Opola. Ten dystans z pewnością jest dużym ograniczeniem, ale zapewne nie wpłynie na jakość naszej współpracy, która rozpoczęła się zaledwie kilka miesięcy temu.

**Wykaz działań związanych ze współpracą zagraniczną
Muzeum Wsi Opolskiej w okresie od 2005 roku
do połowy października 2016 roku**

(schemat zapisu: nazwa działania – miejsce i czas – partner)

1. Podpisanie porozumienia o współpracy przy organizacji Festiwalu Folklorystycznego,
Jablunkov, 29.09.2005
[Miejskie Koło Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Republice Czeskiej w Jabłonkowie, kraj morawsko-śląski, Czechy]
2. Wystawa „Wielkanoc na Ukrainie”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 9.04–15.05.2006
[Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej Huculszczyzny i Pokucia w Kołomyi, obwód iwanofrankowski, Ukraina]
3. I Festiwal Folklorystyczny „Góry Opawskie–Jeseniki” (w tym: występ zespołu czeskiego),
Prudnik–Głucholazy–Opole, 12–14.08.2006
[Miejskie Koło Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Republice Czeskiej w Jabłonkowie, kraj morawsko-śląski, Czechy]
4. Udział w konferencji muzeów kraju środkowoczeskiego (w tym: prezentacja Muzeum Wsi Opolskiej),
Kolín, 30.11–2.12.2006
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]

5. „Targi muzeów górnośląskich „Polska–Czechy” (w tym: organizacja stoiska targowego, pokaz twórczości ludowej, prezentacja dotycząca edukacji muzealnej),
Ostrava, 1–2.03.2007
[Ostravské muzeum, kraj morawsko-śląski, Czechy]
6. Ustalenie zakresu współpracy z muzeami z kraju środkowoczeskiego (wizyta przedstawicieli muzeów czeskich),
Muzeum Wsi Opolskiej, 13.03.2007
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]
7. Wystawa „Kroszonki opolskie”,
Kouřim, 15.03–13.05.2007
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]
8. Wystawa „Czeskie kroszonki”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 1.04–27.05.2007
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]
9. Współorganizacja konferencji „Po słonecznej stronie Karpat” (w tym: prezentacja wybranych elementów kultury ludowej Śląska Opolskiego),
Muzeum Wsi Opolskiej, 21.05.2007
[Uniwersytet Opolski; Uniwersytet w Bratysławie, Słowacja]
10. „Gorolskie święto” (organizacja stoiska promującego Muzeum),
Jablunkov, 4–5.08.2007
[Miejskie Koło Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Republice Czeskiej w Jabłonkowie, kraj morawsko-śląski, Czechy]
11. Wystawa „Zabytki budownictwa wiejskiego województwa opolskiego”,
Kouřim, 23.08–15.10.2007
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]
12. Wystawa „Zabytki budownictwa ludowego w Czechach”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 6.08.–15.10.2007
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]
13. Podpisanie porozumienia o współpracy (wymiana zespołów folklorystycznych, twórców ludowych, rzemieślników),
Velká Bystřice, 21.03.2008
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
14. Negocjacje w sprawie współpracy,
Bad Soberheim, 4.04.2008
[Freilichtmuseum Bad Soberheim, Nadrenia-Palatynat, Niemcy]
15. Targi muzeów czeskich (w tym: prezentacja Muzeum Wsi Opolskiej),
Třebíč, 20–21.05.2008
[Muzeum Vysočiny Třebíč, kraj Wysoczyna, Czechy]

16. III Festiwal Folklorystyczny „Sąsiedzkie spotkania” (występy zespołów czeskich),
Muzeum Wsi Opolskiej, 10.08.2008
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
17. Festiwal Folklorystyczny „Lidovy Rok” (organizacja wyjazdu opolskich twórców ludowych i rzemieślników),
Velká Bystřice, 7.09.2008
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
18. Współorganizacja konkursu plastyki obrzędowej (w tym: koordynacja wysyłki prac dziesięciu twórców ludowych na konkurs),
Čadca, 3.03.2009
[Kysucké múzeum v Čadci, kraj żyliński, Słowacja]
19. Wystawa „Opolska ceramika malowana i kroszonki” (w tym: organizacja pokazów twórczości ludowej),
Ostrava, 25.02–21.04.2009
[Ostravské muzeum, kraj morawsko-śląski, Czechy]
20. Koncert zespołu „Anuszek”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 20.06.2009
[miasto Lepel, obwód witebski, Białoruś; Stowarzyszenie Współpracy Polska–Wschód]
21. Wystawa „Skromna wielkość sztuki ludowej”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 28.05–8.08.2009
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]
22. IV Festiwal Folklorystyczny (występy zespołów czeskich),
Muzeum Wsi Opolskiej, 9.08.2009
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
23. Przesłanie referatu na konferencję dotyczącą kultury ludowej Huculszczyzny,
Kołomyja, 29.10.2009
[Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej Huculszczyzny i Pokucia w Kołomyi, obwód iwanofrankowski, Ukraina]
24. Wypożyczenie eksponatów na wystawę „Od Adwentu do Trzech Króli”,
Rýmařov, 19.11–31.12.2009
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]
25. Udział w Dniach kultury polsko-węgierskiej (organizacja stoiska prezentującego śląską sztukę ludową i zwyczaje wielkanocne),
Szekesfehervar, 23–25.03.2010
[Urząd Marszałkowski Województwa Opolskiego; Szekesfehervar, komitat Fejer, Węgry]
26. Występy zespołu „Solczanie” z Litwy,
Muzeum Wsi Opolskiej, 14.05.2010
[Centrum Kultury Samorządu Rejonu Solecznickiego, powiat wileński, Litwa]

27. Targi muzeów czeskich (w tym: prezentacja tradycyjnego rzemiosła na Śląsku Opolskim),
Třebíč, 25–26.05.2010
[Muzeum Vysočiny Třebíč, kraj Wysoczyna, Czechy]
28. V Festiwal Folklorystyczny (występy zespołów czeskich, pokazy rzemieślników słowackich),
Muzeum Wsi Opolskiej, 15.08.2010
[Miejscowe Koło Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Republice Czeskiej w Jabłonkowie, kraj morawsko-śląski, Czechy; Združení Cechov Historických Remesiel, Trnava, Słowacja]
29. Udział w konferencji „Blickpunkte als Quelle zur Erforschung der Kultur der Deutschen im und aus dem östlichen Europa” (wygłoszenie referatu na temat fototeki śląskiej),
Görlitz, 15–17.09.2010
[Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., Freiburg, Badenia-Wirtembergia, Niemcy]
30. Podpisanie porozumienia o współpracy przy Centrum Rzemiosła i Twórczości Ludowej w Jabłonkowie,
Muzeum Wsi Opolskiej, 19.09.2010
[Miejskie Koło Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Republice Czeskiej w Jabłonkowie, kraj morawsko-śląski, Czechy]
31. Wystawa kroszonek „Ei-Art” (wypożyczenie eksponatów, prelekcja dotycząca sztuki ludowej),
Ratingen, 20.03–1.05.2011
[Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen, Nadrenia Północna-Westfalia, Niemcy]
32. Wystawa „Śląskie malarstwo na szkle” (wypożyczenie eksponatów),
Muzeum Wsi Opolskiej, 31.07–15.10.2011
[Ostravské muzeum, Ostrawa, kraj morawsko-śląski, Czechy]
33. Opracowanie projektu „Hana na Śląsku. Śląsk na Hanie” (popularyzacja kultury ludowej w obu regionach),
Opole-Velká Bystřice, 5.12.2011
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
34. Udział w konferencji „Nauka współpracy. Wspólna oświata regionalna w Europie na przykładzie współpracy ze Śląskiem” (w tym: przedstawienie komunikatu na temat działalności edukacyjnej Muzeum Wsi Opolskiej),
Ratingen, 5–9.11.2011
[Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen, Nadrenia Północna-Westfalia, Niemcy]

35. „Masopust/karnawał” (organizacja pokazu wodzenia niedźwiedzia i degustacji śląskich potraw regionalnych),
Velká Bystřice, 18.02.2012
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
36. Targi farmerskie (organizacja prezentacji opolskich wytwórców produktów regionalnych),
Velká Bystřice, 13.05.2012
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
37. Muzealne kursy rzemieślnicze (warsztaty rzemieślnicze dla młodzieży z Czech),
Muzeum Wsi Opolskiej, 28–29.08.2012
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
38. Festiwal Folklorystyczny „Lidovy Rok” (organizacja występów opolskich zespołów folklorystycznych, pokazy rzemieślnicze opolskich rękodzielników, prezentacja wystawy o folklorze Śląska Opolskiego),
Velká Bystřice, 8–9.09.2012
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
39. Targi farmerskie (organizacja występów zespołów folklorystycznych oraz prezentacji opolskich wytwórców produktów regionalnych),
Velká Bystřice, 9.09.2012
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
40. Podpisanie porozumienia o współpracy; organizacja wystawy „Kościoły drewniane na Górnym Śląsku”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 18.05–15.10.2012
[Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen, Nadrenia Północna-Westfalia, Niemcy]
41. Wystawa „Drewniana architektura sakralna w Europie Środkowej”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 11.06–15.10.2012
[Instytut Słowacki w Warszawie; Krajský pamiatkový úrad Žilina, kraj żyliński, Słowacja]
42. Mięso-pust/wodzenie niedźwiedzia (organizacja pokazu wodzenia niedźwiedzia oraz pokazu i degustacji tradycyjnych czeskich wyrobów kulinarnych),
Opole, 3.02.2013
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
43. Święto strojów ludowych (pokaz strojów śląskich, występ zespołów folklorystycznych, inscenizacja wesela śląskiego, pokazy twórców ludowych, wystawa strojów ludowych) oraz Targi farmerskie (organizacja prezentacji opolskich wytwórców produktów regionalnych),
Velká Bystřice, 12.05.2013
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]

44. Projekt „Wiwat dla kultury” (plenery fotograficzne w Czechach i na Opolszczyźnie, wystawy poplenerowe, koncerty),
Rýmařov, 25.07–30.09.2013; Muzeum Wsi Opolskiej, 6.10–30.11.2013
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]
45. VIII Festiwal Folklorystyczny (występy czeskich zespołów folklorystycznych oraz pokazy czeskich twórców ludowych, wystawy strojów ludowych – opolskiego i hanackiego),
Muzeum Wsi Opolskiej, 4.08.2013
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
46. Targi farmerskie (organizacja pokazu wytwórców tradycyjnych produktów kulinarnych),
Velká Bystřice, 7–8.09.2013
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
47. Wystawa strojów ludowych – opolskiego i hanackiego (w tym: promocja wydawnictwa),
Muzeum Wsi Opolskiej, 14.09.2013
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
48. Wystawa fotograficzna podsumowująca projekt „Hana na Śląsku. Śląsk na Hanie”,
Velká Bystřice, 19.10.2013 i Muzeum Wsi Opolskiej, 6.12.2013
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
49. Wystawa „Sekularyzacja klasztorów na Śląsku”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 27.02.–22.06.2014
[Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen, Nadrenia Północna-Westfalia, Niemcy]
50. Projekt „Skrzyżowanie kultur” (wystawa fotograficzna pt. „Zatrzymany czas”),
Rýmařov, 9.09–20.09.2014; Muzeum Wsi Opolskiej, 29.09–31.12.2014
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]
51. Organizacja konkursu fotograficznego „Piękno na nowo odkryte”, dotyczącego dawnych tradycji tkackich,
Muzeum Wsi Opolskiej–Rýmařov, 21.11–18.12.2014
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]
52. Wystawa fotograficzna, pokonkursowa „Tkanina”,
Muzeum Wsi Opolskiej, 1.01–30.04.2015
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]
53. „Masopust” (organizacja pokazu wodzenia niedźwiedzia),
Rožnov pod Radhoštěm, 7.02.2015
[Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, kraj zlínski, Czechy]

54. X Festiwal Folklorystyczny (występy zespołów czeskich),
Muzeum Wsi Opolskiej, 28.06.2015
[Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, kraj zlínski, Czechy]
55. Udział w konferencji AEOM (uzgodnienia dotyczące terminu i tematyki konferencji w Polsce w 2019),
Oslo, 23–28.08.2015
[Association of European Open Air Museums – Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu]
56. Podpisanie porozumienia dotyczącego współpracy przy realizacji projektu „Zagroda hanacka. Zagroda śląska” (w tym: odbudowa zagrody koziel-sko-raciborskiej w Muzeum Wsi Opolskiej),
Krnov, 14.09.2015
[miasto Velká Bystřice, kraj ołomuniecki, Czechy]
57. Wystawa „Tradycyjne przetwórstwo żywności”,
Ratingen, 15.12.2015–nadal,
[Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen, Nadrenia Północna-Westfalia, Niemcy]
58. Wystawa „Kroszonki opolskie”,
Rýmařov, 3.03–4.04.2016
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]
59. Podpisanie porozumienia o współpracy (umowa wieloletnia),
Muzeum Wsi Opolskiej, 15.03.2016
[Regionální muzeum v Kolíně, kraj środkowoczeski, Czechy]
60. Podpisanie porozumienia o współpracy (umowa wieloletnia) oraz udział w Festiwalu Pisanki (w tym: otwarcie wystawy kroszonek opolskich),
Kołomyja, 6–8.05.2016
[Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej Huculszczyzny i Pokucia w Kołomyi, obwód iwanofrankowski, Ukraina]
61. Podpisanie porozumienia o współpracy (przedłużenie umowy),
Muzeum Wsi Opolskiej, 9.05.2016
[Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen, Nadrenia Północna-Westfalia, Niemcy]
62. Udział w obchodach jubileuszu 80-lecia Narodowego Muzeum Wsi w Bukareszcie oraz w konferencji muzealnej (w tym: ogłoszenie komunikatu na temat muzealnictwa skansenowskiego w Polsce),
Bukareszt, 15–18.05.2016
[Muzeul National al Satului „Dimitrie Gusti”, Bukareszt, Rumunia]
63. Wystawa „Marie Kodovská” oraz podpisanie porozumienia o współpracy (umowa wieloletnia),
Opole, 3.07.2016
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]

64. Podpisanie porozumienia o współpracy przy organizacji targów muzealnych w 2017 roku w Opolu,
Ostrava, 8.07.2016
[Ostravské muzeum, Ostrawa, kraj morawsko-śląski, Czechy]
65. Opracowanie projektu „Kulturalne zbliżenia”,
Rýmařov, 5.09.2016
[Městské muzeum Rýmařov, kraj morawsko-śląski, Czechy]
66. Udział w uroczystościach 90-lecia Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej Huculszczyzny i Pokucia w Kołomyi oraz w konferencji muzealnej (w tym: wygłoszenie referatu na temat twórczości ludowej Opolszczyzny),
Kołomyja, 6–8.10.2016
[Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej Huculszczyzny i Pokucia w Kołomyi, obwód iwanofrankowski, Ukraina]

Nie sposób jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie zadane w tytule niniejszego opracowania, gdyż współpraca z partnerami zagranicznymi trwa nadal. Obecnie dwa duże projekty czekają na ostateczne decyzje instytucji zarządzających środkami finansowymi mogącymi wspomóc ich realizację. Chodzi tu o projekt „Zagroda śląska – zagroda hanacka” (Velká Bystřice), w ramach którego planowana jest m.in. odbudowa zagrody raciborsko-kozielskiej na terenie Muzeum Wsi Opolskiej, oraz projekt „Kulturalne zbliżenie” (Městské muzeum Rýmařov), dzięki któremu mieszkańcy województwa opolskiego i kraju morawsko-śląskiego jeszcze szerzej poznają kulturę ludową swoich zagranicznych sąsiadów.

Wszystko, co się wydarzyło w ciągu ostatnich 10 lat, to także dziesiątki tysięcy widzów, różnych uczestników i wykonawców, którzy brali udział w przedsięwzięciach organizowanych wspólnie przez Muzeum Wsi Opolskiej i jego partnerów zagranicznych. To również niepoliczalne wartości z obszaru kultury, które odbiorcy wskazanych wyżej działań mogli sobie przyswoić. To na pewno inna lepsza jakość partnerskich kontaktów między mieszkańcami różnych krajów biorących udział w naszych przedsięwzięciach. To nawiązane i kontynuowane kontakty między polskimi, czeskimi, niemieckimi i ukraińskimi muzealnikami, animatorami kultury oraz twórcami. W końcu to rozwój naszego Muzeum, bo dzięki współpracy zagranicznej udało się nam zrealizować również nasze cele związane z dokumentowaniem i popularyzacją kultury ludowej regionu, podnosząc poziom naszej pracy na wyższy, międzynarodowy poziom.

Susanne PETERS-SCHILDGEN
Oberschlesische Landesmuseum, Ratingen

„Kultur. Geschichte. Leben“. Schlesische Ostereier und Osterbräuche im Oberschlesischen Landesmuseum

„Unglaublich, wie die das machen! Das sieht ja aus, wie feinste Spitze! Wie lange dauert das Verziern eines Ostereis?“ Solche und ähnliche Kommentare sind oft von den erstaunten Besuchern im Oberschlesischen Landesmuseum in Ratingen, kurz: OSLM, beim Anblick der aufwändig verzierten Ostereier aus Oberschlesien zu hören. Der Faszination für diese kleinen, aber feinen Kunstwerke kann sich niemand entziehen. Das ist mehr als bloßes Handwerk. Darauf beruht auch der große Zuspruch der Osterei-Ausstellungen, die das OSLM seit 2010 und damit 2016 bereits zum siebten Mal in Ratingen präsentierte.

Warum sind Eier so faszinierend? In Mythologie, Religion, Kunst und Brauchtum, aber auch in vielen Kochrezepten spielen sie eine Schlüsselrolle. Bedeutende Künstler haben sich mit dem Ei auf verschiedene Art auseinandergesetzt. Das Ei gilt als Symbol des Lebens, der Fruchtbarkeit und der Erneuerung. Seine Form ist nicht geometrisch, sondern an die Organe des Vogelkörpers angepasst und durch Evolution entstanden. Kugelrunde Eier würden leichter aus dem Nest rollen. So ist das Ei etwas ganz Besonderes. Künstler zu allen Zeiten haben das erkannt und das „Ei“ in ihre Formen- und Bildsprache aufgenommen¹.

¹ Das Weltenei taucht in den Weltentstehungslegenden der Inder, Perser, Ägypter, Griechen und anderer Völker auf und gehört offenbar zum allgemeinen Mythenschatz. Römische Reliefs (z.B. Marmorrelief mit Phanes, Modena, Museo Civico Archeologico, ca. 2. Jh. vor Christus) zeigen Darstellungen mit dem Weltenei, aus dem die Welt in Gestalt eines Allgottes hervorgegangen ist. Auf Marienbildern (z.B. auf Piero della Francescas berühmtem Altarbild „Madonna mit Kind und Heiligen und dem Stifter Federico da Montefeltro“ in der Pinacoteca di Brera, 1466–1474) verweist das Ei auf die Empfängnis Christi durch den Heiligen Geist. Straußeneier stellen in koptischen Kirchen (den christlichen Kirchen Ägyptens) das Auge Gottes dar. Sie hängen dort oftmals



Abb. 1. Geritzte Ostereier „Kroszonki“ aus Oberschlesien, Sammlung OSLM (Fotonachweis: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)

Heidnische und christliche Traditionen nehmen auf das Ei Bezug. Das gilt auch für das Osterfest mit seinen Osterbräuchen, die sich je nach Land und Glaubensangehörigkeit unterscheiden. Die Kunst, Ostereier phantasievoll zu bemalen und zu verschenken ist ein alter Osterbrauch heidnischen Ursprungs, der heute noch fast überall auf der Welt praktiziert wird. In Oberschlesien lässt sich das Verziern von Ostereiern bis ins 10. Jahrhundert zurückverfolgen: Bei archäologischen Ausgrabungen in Oppeln wurde ein mit einer Batiktechnik verziertes Osterei aus dieser Zeit entdeckt². Das Wachsbatikverfahren gehört zu den ältesten Techniken des Verzierens von Ostereiern und ist slawischen Ursprungs.

Diese Technik war vor allem in den östlichen Gebieten Polens bekannt³. Noch heute ist das kunstvolle Verziern von Ostereiern in Oberschlesien sehr

zwischen Lampen. In den mehrdeutigen Gemälden von Hieronymus Bosch und Pieter Breughel wird das aufgebrochene Ei in Beziehung zu Lust und Begierde gesetzt. Herausragende Künstler des 20. Jahrhunderts, wie Salvadore Dalí, René Magritte und Max Ernst, haben sich intensiv in ihren Werken mit dem Ei beschäftigt. In den surrealistischen Bildern Dalís (z.B. dem Ölgemälde „Geopolitisches Kind betrachtet die Geburt des neuen Menschen“, Salvador Dali Museum, St. Petersburg/Florida, 1943) steht das Ei für das Vorgeburtliche und ist somit ebenso Symbol für Hoffnung und Liebe.

² B. Jasiński, *Opolskie kroszonki*, Opole 2013, S. 2, Abb. 1, S. 3, mit weiterführender Literatur.

³ J. Lipka, *O jajku prawie wszystko, czyli o wielkim dziele sztuki na małej skorupce* = Fast alles über Eier, das heisst, über grosse Kunstwerke auf kleiner Schale, Opole 2005, S. 51.

lebendig. Besonders schöne Ergebnisse kann man mit der in Oberschlesien häufig verwendeten Kratztechnik erzielen. Dabei wird das jeweilige Muster aus der einfarbig getönten Oberfläche des Eis herausgekratzt. In dieser Methode verzierte Ostereier werden „Kroszonki“ genannt. Viele Ostereier aus Schlesien weisen solche Muster auf – je feiner und zarter die Mustergestaltung, desto schöner das Ei⁴. Geübte Osterei-Künstler verwenden individuell angefertigte Ritz- und Schabeinstrumente mit speziellen Klingen, mit denen unterschiedlich breite Linien und feinste Ornamente erzielt werden können.

Besonders geschickte Hände verwandeln gewöhnliche Hühner-, Gänse- oder auch Straußeneier in feinste Kunstwerke. Das Freilichtmuseum in Oppeln (Museum des Oppelner Dorfes) veranstaltet seit vielen Jahren einen Wettbewerb um das schönste Osterei, an dem auf diesem Gebiet herausragende Künstler, aber auch Kindergarten- und Schulgruppen, teilnehmen. Eben solche Wettbewerbe gibt es beim Museum in Gleiwitz und dem Oberschlesischen Museum in Beuthen. Die Wettbewerbsbeiträge werden in Sonderausstellungen präsentiert, umrahmt von Schauvorführungen und Ostermärkten. Dort können die Besucher verschiedene Techniken kennenlernen und den Preisträgern und Künstlern bei der Verzierung der Ostereier zuschauen. Die schönsten Ostereier werden prämiert und in die Museumssammlungen aufgenommen⁵. So wachsen die Bestände kontinuierlich. Das Museum in Gleiwitz besitzt mittlerweile weit über tausend Objekte. Grund genug für das Oberschlesische Landesmuseum in Ratingen, diese besondere oberschlesische, in Deutschland jedoch weitgehend unbekannte Tradition dem Publikum am Standort in Ratingen näherzubringen.

Passend zur Osterzeit präsentierte das OSLM vom 14. März bis zum 25. April 2010 erstmalig eine Osterei-Ausstellung mit dem Titel „Rund ums Ei – prämierte schlesische Ostereier“. Die Exponate aus der Sammlung des Museums in



Abb. 2. Wasserspritzen am Ostermontag – Nasser Montag, auch „Schmigus Dyngus“ genannt (Fotonachweis: Muzeum Górnoląskie, Bytom)

⁴ Ebd. s. 67–72.

⁵ B. Kubit, *Najpiękniejsze kroszonki 2004–2008*, Gliwice 2009; B. Jasiński, *Opolskie kroszonki*, Opole 2009; B. Jasiński, *Kroszonki opolskie*, Opole 2011; B. Jasiński, *Kolekcje specjalistyczne Muzeum Wsi Opolskiej: Kroszonki*, „Notatnik Skansenowski. Rocznik Muzeum Wsi Opolskiej“ 2011, Nr. 1, S. 111–114.



Abb. 3. Osterei aus Oppeln, angefertigt für die Ausstellung „ei-art“ 2011, Sammlung OSLM (Fotonachweis: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)



Abb. 4. Workshop zur Ausstellung „ei-art“ am 9. April 2011 (Fotonachweis: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)

Gleiwitz sowie aus eigenem Bestand wurden liebevoll in österlichem Ambiente arrangiert. Das Ei als kunstvoll gestaltetes Objekt stand im Mittelpunkt der Ausstellung. Darüber hinaus erfuhr der Besucher Wissenswertes und Unterhaltsames über Ei und Huhn an sich, über Osterbräuche – vom Osterei, Osterhasen, Osterlamm, über Osterkerze, Osternacht, bis hin zum Osterspaziergang in Goethes Faust⁶. Dazu gab es pädagogische Begleitangebote für Kinder und Jugendliche. Nach der großen Resonanz dieser Ausstellung wurden 2011 zur Osterzeit abermals bemalte Ostereier präsentiert (Abb. 3), diesmal aus der reichen Sammlung des Freilichtmuseums in Oppeln, mit dem das OSLM zudem auf der Grundlage einer Kooperationsvereinbarung seit 2012 besonders eng zusammenarbeitet. Die Ausstellung „ei-art. Schlesische Ostereier aus Oppeln“ (20.03.–1.05.2011) wurde ergänzt durch ein Begleitprogramm mit Angeboten für Kinder und einem Workshop für Erwachsene, in denen unter fachlicher Anleitung die traditionelle Technik des Ostereierritzens erlernt werden konnte. Erstmals bot das OSLM bei dieser Sonderausstellung kunstvoll verzierte Ostereier aus Oberschlesien zum Verkauf an. Auch hier war das Interesse groß und die Eier waren schnell vergriffen.

Das erfolgreiche Ausstellungskonzept mit Begleitprogramm führte das OSLM sogar in die Vertretung des Landes Nordrhein-Westfalen bei der Europäischen Union in Brüssel. Dort gab es am 29. März 2011 eine Veranstaltung zum Nordrhein-Westfalen-Polen-Jahr unter Federführung des Ratinger Museums. Passend zur vorösterlichen Zeit und als Fortsetzung der Ausstellung im OSLM „ei-art“ wurde eine Präsentation schlesischer Ostereier aus dem Freilichtmuseum in Oppeln mit einer Mitmachaktion angeboten. Bei der gut besuchten Abendveranstaltung standen polnische und deutsche Osterbräuche im Mittelpunkt. Von einer oberschlesischen Künstlerin angeleitet, konnten die Besucher sich selbst in der traditionellen Ostereierritztechnik üben. Durch diese Resonanz bestärkt, folgten bis 2016 fünf weitere Ostereierschauen (Abb. 5). Vom 11. März bis zum 29. April 2012 war das Museum in Ratibor Partner des OSLM. Die von dort entliehenen Eier stammten aus den 1960er Jahren. Hinzugefügt wurden Ostereier, die mehrere Künstlerinnen aus dem Landkreis Oppeln dem Ratinger Museum zur Verfügung gestellt hatten. Im Haus einer Kunsthandwerkerin in Kosice/Woiwodschaft Oppeln wurde der Vorgang des kunstvollen Eierritzens gefilmt. Der Film wird seitdem begleitend zu den Ostereiausstellungen in Ratingen präsentiert und stößt bei den Besuchern auf großes Interesse. Viele haben von dem Angebot des Museums Gebrauch gemacht, die Eier der Künstlerinnen zu erwerben.

2013 wurde die Osterei-Ausstellung gemeinsam mit dem Oberschlesischen Museum in Beuthen realisiert und sowohl in Beuthen als auch in Ratingen

⁶ Fachinformationszentrum Schlesien, Böhmen, Mähren der Stiftung Haus Oberschlesien, Ratingen (FIZ): G. Pohl, *Ostdeutsches Volksgut*, maschinenschriftliches Manuskript, Bochum 1954, S. 60–63; A. Kelm, K. Dietze, Rüdiger Vossen, *Ostereier – Osterbräuche. Vom Symbol des Lebens zum Konsumartikel*, Hamburg 1987; H.-U. Engel, „Glück zu, Glück zu Ostern“. *Sitten und Gebräuche aus der Heimat*, [in:] DOD, 14, 1996, S. 7–8.



Abb. 5. Volkskundliche Präsentation zu ober Schlesischen Osterbräuchen in der NRW-Landesvertretung bei der EU in Brüssel am 29. März 2011 (Fotonachweis: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)

(10.03.–14.04.2013) präsentiert. Mit dem Beuthener Museum verbindet das OSLM eine langjährige Zusammenarbeit, die schon seit 2011 in einem Partnerschaftsvertrag verankert ist. In Ratingen war die Ausstellungseröffnung eingebunden in den großen Festakt zum 30-jährigen Jubiläum des Oberschlesischen Landesmuseums. Bei dieser Gelegenheit ließ sich die NRW-Europaministerin Dr. Angelica Schwall-Düren nach dem Festakt über typisch schlesische Ostertraditionen aufklären und zeigte sich fasziniert von diesem traditionsreichen Kunsthandwerk.

Dass der Erfolg und die Besucherresonanz in den letzten Jahren noch gesteigert werden konnten, resultiert aus der Kombination von Ausstellung, Ostereiverkauf und ausstellungsbegleitenden Workshops. So fand stets neues Publikum den Weg nach Ratingen. Die überregionale Presse, z.B. landwirtschaftliche Magazine, andere Spezialorgane und der Westdeutsche Rundfunk (WDR), griffen das Thema zur Osterzeit auf. Die Osterei-Ausstellungen sind aber keine bloßen Wiederholungen aus den Vorjahren, sondern stellen jedes Mal einen anderen thematischen Schwerpunkt in neuer Inszenierung vor. Für die Ausstellungskuratorin ist es deshalb jedes Jahr eine Herausforderung, Bekanntes und Unbekanntes so zu präsentieren, dass die Besucher mit neuen Erfahrungen und neuen Erkenntnissen über das Ei an sich und das Osterei im Besonderen die Ausstellung verlassen (Abb. 6). 2014 wurden erstmals mehr als 250 Ostereier

aus eigenem Bestand vorgestellt, der in den letzten Jahren durch Neuerwerbungen und Schenkungen stetig erweitert werden konnte. So besitzt das OSLM mittlerweile eine stattliche Sammlung mit Hühner-, Gänse- und Straußeneiern in verschiedenen Verziertechniken. Neben beeindruckenden historischen Fotos von typisch ober Schlesischen Osterbräuchen lag 2014 ein weiterer Schwerpunkt auf der Bedeutung des Eis in Kunst, Mythos, Religion und Kultur. Reproduktionen zeigten wegweisende Beispiele zu diesem Thema. Die imaginäre Zeitreise durch 2000 Jahre Kunst und Kulturgeschichte begann mit der griechischen Mythologie und führte über das „Ei des Kolumbus“ bis hin zu wichtigen Vertretern der Klassischen Moderne wie Salvadore Dalí, René Magritte und Max Ernst⁷.

Im Mittelpunkt der Osterei-Ausstellung „Immer wieder zu Ostern. Schlesische Ostereier und mehr“ (8.03.–3.05.2015) standen neben Ostereiern aus eigenem Bestand, Osterbräuche und Traditionen aus aller Welt, dazu leckere Koch- und Backrezepte rund ums Ei und den Osterschmaus. Weltweit sind die unterschiedlichsten Osterbräuche entstanden. In Deutschland suchen die Kinder am Ostersonntag bunte Ostereier und Süßigkeiten, die vom Osterhasen im Garten versteckt werden. Aber nicht überall gehören Ostereier, Osterhase und Osterlamm zum Osterfest. In Finnland werden Menschen mit Ruten geschlagen, in Italien wird eine salzige Ostertorte gegessen, in Irland werden Tanzwettbewerbe auf der Straße ausgetragen und Heringsbegräbnisse gefeiert. In Australien bringt nicht der Osterhase, sondern das Osterbilby, ein Beuteltier mit großen Ohren, die Ostereier.

Die siebte Osterei-Schau „Immer wieder neu – rund ums Ei. Osterbräuche in Schlesien und der Ukraine“ (21.02.–3.04.2017) bereitete das Oberschlesische Landesmuseum gemeinsam mit dem Verein Ukrainisches Haus Düsseldorf e.V. unter der Federführung von Dr. Irina Jastrebova vor. Diesmal ging der Blick über die Grenzen Schlesiens und Polens hinaus in die benachbarte Ukraine. Gezeigt wurden prachtvoll gestaltete ukrainische Ostereier – Kopien von Originalen aus



Abb. 6. Plakate der OSLM-Ostereier-Schauen von 2011–2016 (Sammlung: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)

⁷ Siehe Anm. 1.



Abb. 7. NRW-Europaministerin Dr. Angelica Schwall-Düren mit OSLM-Direktor Dr. Stephan Kaiser und Kuratorin Dr. Susanne Peters-Schildgen in der Ausstellung „Eizeit“ am 10. März 2013 (Fotonachweis: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)

dem Osterei-Museum in Kolomyja, das zu den Hauptsehenswürdigkeiten der westlichen Ukraine gehört (Abb. 7). In der Gegenüberstellung mit schlesischen Ostereiern aus eigener Sammlung ließen sich gemeinsames Brauchtum und länderspezifische Unterschiede besonders gut vergleichen.

Besonders eindrucksvoll war die Ausstellungseröffnung mit gefühlvoller ukrainischer Volksmusik und landestypischen Speisen. Eine schöne Geste war die Segnung der Ausstellung und Osterspeisen durch zwei ukrainische Geistliche (Abb. 8). Aus der Ukraine war eine Delegation mit Generalmuseumsdirektorin Jaroslava Tkatschuk nach Ratingen angereist. Die ukrainische Osterei-Künstlerin und Buchautorin Wira Manko führte die traditionelle Kunst des Verzieren von Ostereiern in der Wachsbatiktechnik in der Ausstellung vor und bot dazu einen Workshop im Museum an. Interessierte Besucher konnten der Künstlerin dabei nicht nur über die Schulter schauen, sondern auch selbst tätig werden (Abb. 9). In der Ukraine werden die Muster mit Wachs auf die Eier ge-



Abb. 8. Die Inszenierungen der Ostereier-Schauen im OSLM setzen stets neue Akzente (Fotograf: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)



Abb. 9. Die Inszenierungen der Ostereier-Schauen im OSLM setzen stets neue Akzente (Fotograf: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)



Abb. 10. So werden auch für die Jüngsten Traditionen lebendig. Workshop begleitend zur Ausstellung „Eifaszination“ am 5. April 2014 (Fotonachweis: Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen)

zeichnet und diese nach und nach in verschiedenen Farbtönen überfärbt. So entstehen wahre Kunstwerke, die in der Landessprache „Pysanky“ heißen⁸. „Skrobanky“ ist der Name für Eier mit gekratzten Mustern und „Malowanky“ sind bemalte Eier. Als Malgerät dient der „Pysatschok“, eine Art Füllfederhalter. Diesen taucht man entweder in flüssiges Wachs oder befüllt ihn mit kleinen Wachsstückchen, die schmelzen, wenn der Pysatschok über eine Flamme gehalten wird. Der Gestaltung der Ostereier liegen traditionelle Muster aus geometrischen Elementen, Tieren oder Pflanzen zu Grunde. Sonne, Sterne, Kreuze, Dreiecke, Rauten, Wellen, Blumen, Hirsche, Vögel, Fische, und Kirchen sind beliebte Motive. „In der Ukraine gibt es 24 Regionen und jede hat ihre eigenen Muster“ – erläuterte Jaroslava Tkachuk in ihrer Eröffnungsrede den Gästen. So dominieren im Norden der Ukraine rote geometrische Ornamente auf weißem Grund sowohl in den Stickereien und Wandteppichen als auch auf den Eiern selbst. Im Zentrum der Ukraine sind vor allem Pflanzenmuster in leuchtenden Farben beliebt. Der Süden präsentiert sich vielfarbig und mit einem besonderen Reichtum an Mustern. Farben und Formen haben symbolische Bedeutungen und alten Legenden nach auch magische Kräfte. Auch in Polen, Rumänien, der Slowakei, Litauen und der Lausitz ist die Wachsbatiktechnik zum Verziern

⁸ Ausführlich beschreibt die ukrainische Osterei-Künstlerin Wira Manko ukrainische Ostereier und Bräuche in ihrem Buch: W. Manko, *Pysanka*, Lwiw 2008.

von Ostereiern gebräuchlich. Viele Gemeinsamkeiten gibt es vor allem zwischen den sorbischen und ukrainischen Ostereiern.

Alle sieben Osterei-Ausstellungen in Ratingen haben viel Zuspruch gefunden, weshalb das OSLM 2016 die beliebte Osterei-Schau erstmals parallel zur Präsentation in Ratingen als Tafelausstellung mit farbigen Großdrucken im Haus der Heimat in Wiesbaden präsentierte. Vom 26. Februar bis zum 9. April wurden dort kunstvolle Ostereier aus Oberschlesien in verschiedenen Techniken gezeigt und zudem das Osterfest und typisch schlesische Osterbräuche anschaulich präsentiert. Außerdem konnten die Besucher handgefertigte Ostereier aus Schlesien in limitierter Auflage erwerben.

Längst hat sich die Osterei-Ausstellung im Oberschlesischen Landesmuseum in Ratingen als jährlich wiederkehrendes Ereignis etabliert. So ist die achte Schau bereits in Planung. Sie entsteht wiederum in bewährter Zusammenarbeit mit dem Museum des Oppelner Dorfes, das seine prämierten Ostereier beim Partnermuseum in Ratingen präsentieren wird. So werden Traditionen belebt und unmittelbar erlebbar – getreu dem OSLM-Motto „Kultur. Geschichte. Leben“.

„KULTURA. HISTORIA. ŻYCIE“. ŚLĄSKIE JAJKA I ZWYCZAJE WIELKANOCNE W MUZEUM GÓRNOŚLĄSKIM W RATINGEN

Streszczenie

Bogate zdobienie jajek wielkanocnych oraz wzajemne obdarowywanie się nimi jest starym i do dzisiaj praktykowanym zwyczajem wielkanocnym, sięgającym swoimi korzeniami jeszcze czasów pogańskich. Na Górnym Śląsku jajka zdobiono już w X wieku i tradycja ta jest tam wciąż bardzo żywa. Jedną z najstarszych technik zdobienia jajek jest mająca słowiańskie pochodzenie technika batikowa, którą posługiwano się przede wszystkim we wschodnich regionach Polski. Niezwykle filigranowe i przypominające delikatne koronki wzory osiąga się za pomocą stosowanej często na Górnym Śląsku techniki rytowniczej. Każdy motyw jest wydrapywany na zabarwionej jednym kolorem skorupce jajka. Aby spopularyzować tę szczególną górnośląską tradycję również w Niemczech, Muzeum Górnośląskie w Ratingen od 2010 roku organizuje doroczne wystawy jajek wielkanocnych. Ekspozycje te powstają we współpracy z polskimi partnerami Muzeum Górnośląskiego w Ratingen i cieszą się wśród zwiedzających ogromnym zainteresowaniem. Każdą z tych ekspozycji charakteryzuje się bowiem nowym spojrzeniem na ten rodzaj twórczości. Wysoką frekwencją cieszą się również towarzyszące wystawie warsztaty, podczas których można opanować podstawy tej szczególnej sztuki zdobienia jajek.

Pierwsza wystawa jajek wielkanocnych w Muzeum Górnośląskim pt. „Wokół jajka – nagrodzone śląskie jajka wielkanocne” została zorganizowana w 2010 roku we współpracy z Muzeum w Gliwicach. W 2011 roku w Ratingen zostały zaprezentowane jajka wielkanocne z bogatej kolekcji Muzeum Wsi Opolskiej, z którym Muzeum Górnośląskie współpracuje szczególnie intensywnie na podstawie umowy o współpracy zawartej w 2012 roku. Atrakcyjna tematyka wystawy wraz z towarzyszącym jej programem pozwoliła Muzeum w 2011 roku Muzeum reprezentować land Nadrenii Północnej-Westfalii w siedzibie Unii Europejskiej w Brukseli, gdzie uroczystość obchodzono Roku Polski i Nadrenii Północnej-Westfalii. Sukces wystawy sprawił, że w następnych latach powstało pięć kolejnych prezentacji. W tym czasie partnerami Muzeum Górnośląskiego były następujące instytucje: Muzeum w Raciborzu, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Towarzystwo „Dom Ukraiński” w Düsseldorfie i Muzeum Pisanki w Kołomyi.

W 2016 roku na zorganizowanej już siódmy raz wystawie jajek wielkanocnych zostały zaprezentowane bogato zdobione pisanki ukraińskie – w przeważającej liczbie kopie oryginałów przecho-

wywanych w Muzeum w Kołomyi. Pisanki te zalicza się do głównych atrakcji zachodniej Ukrainy. Wspólna prezentacja uwidoczniała nie tylko podobieństwa, ale i typowe dla każdego z krajów różnice.

Wystawa jajek wielkanocnych w Muzeum Górnośląskim w Ratingen od dawna stanowi powtarzany każdego roku obyczaj. W ten sposób ósma edycja wystawy została już zaplanowana w sprawdzonej kooperacji z Muzeum Wsi Opolskiej, które zaprezentuje w Ratingen zdobione jajka wielkanocne z własnej kolekcji, wyróżnione w organizowanym co roku konkursie kroszonkarskim.

Agnieszka ŚWIERCZYŃSKA
Muzeum Wsi Opolskiej
(doktorantka nauk społecznych w zakresie pedagogiki,
Uniwersytet Opolski)

**Aktywność społeczno-kulturalna
młodzieży akademickiej
zrzeszonej w Kole Naukowym Animatorów
i Arteterapeutów „Synestezja”
w kontekście współpracy
z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu**

Wprowadzenie

Aktywność młodzieży akademickiej rozumiana jako samodzielne lub inspirowane pobudzenie własnego zaangażowania na rzecz działalności społecznej, która odnosi się do otaczającej rzeczywistości, stanowi centrum zainteresowania badawczego psychologów, socjologów i pedagogów. Zaciekawienie tym zjawiskiem nie powinno dziwić, ponieważ młodzi ludzie przejawiają różnorodne inicjatywy społeczne w czasie wolnym. Zarówno bodźce wewnętrzne, jak i zewnętrzne wpływają na jednostki ludzkie, przyczyniając się do dynamicznych i ciągłych zmian w procesie kształtowania osobowości.

Literatura przedmiotu dostarcza wielu informacji, dzięki którym pozyskujemy wiedzę na temat obszarów współczesnego życia społecznego studentów oraz ich zaangażowania w działania społeczne, w tym o aktywności w studenckim ruchu naukowym. Zgromadzony materiał niniejszego opracowania stanowi punkt odniesienia do doświadczeń własnych autorki, wynikających z kilkuletniej (2011–2015) współpracy Koła Naukowego Animatorów i Arteterapeutów „Synestezja” z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu.

Znaczenie aktywności społeczno-kulturalnej młodzieży akademickiej

Integralny rozwój oraz nieodparta potrzeba samorealizacji przejawiana przez młodzież studencką jest czynnikiem pobudzającym ich społeczną aktywność. Jest ona uwarunkowana w znacznym stopniu posiadanymi predyspozycjami. Jak zauważa Maria Tyszkowa, aktywność człowieka „jest nastawiona przede wszystkim na stwarzanie warunków zaspokajania potrzeb oraz odpowiednie ich kształtowanie według nieustannie wytwarzanych planów i antycypacji warunków przyszłych”¹. Można więc postrzegać ją jako wyznacznik rozwoju emocjonalnego i intelektualnego, kształtującego się wraz z upływem czasu.

Młodzież poszukująca własnej drogi we współczesnym świecie wykazuje się zaangażowaniem w sprawy społeczne. Jedną z dróg tego procesu jest chęć przynależności do grup rówieśniczych scalonych wspólnymi zainteresowaniami. Organizacje społeczne, w szczególności te zrzeszające młodzież akademicką, charakteryzuje zespół cech, do których Piotr Gliński zalicza: „spontaniczność, innowacyjność, kreatywność, elastyczność w działaniu, zaangażowanie i skłonność do poświęceń [...], dobre rozpoznawanie potrzeb i problemów społecznych”².

Młodzież akademicka w okresie swojej edukacji uniwersyteckiej podejmuje wiele działań mających istotne znaczenie w ich przyszłej pracy zawodowej. Tak przydatna praktyka zdobywana jest poprzez pracę w kołach naukowych, które oprócz pełnienia funkcji integracyjnej inspirują i pobudzają do działania, a poprzez funkcję motywacyjną zachęcają swoich członków do dalszego samokształcenia³. W interesujący sposób istotę kół naukowych w szkołach wyższych określa Antoni Jarczyk, który zwraca uwagę, iż „skupiają studentów cechujących się samodzielnością intelektualną, którzy aspirują do osiągnięcia wiedzy na poziomie wyższym, niż zakłada to obowiązujący program nauczania”⁴. Zatem można przyjąć, że młodzi ludzie, którzy podejmują aktywność w studenckim ruchu naukowym, cechują się wyższym współczynnikiem motywacyjnym, który skłania ich do stawiania sobie coraz wyższych celów oraz do osiągnięcia pożądaných rezultatów.

W Instytucie Nauk Pedagogicznych Uniwersytetu Opolskiego tradycję studenckiego ruchu naukowego kontynuuje Koło Naukowe Pedagogów powołane w latach 50. XX wieku z inicjatywy ówczesnego rektora doc. dra Jana Zborow-

¹ K. Szewczuk, *Aktywność i aktywizacja studentów w procesie dydaktycznym szkoły wyższej*, Kraków 2014, s. 2.

² Cyt. za: E. Ozga, *Aktywność organizacyjna młodzieży akademickiej*, [w:] *Studenci we wspólnocie akademickiej*, red. D. Skulicz, Kraków 2007, s. 179-180.

³ Z. Jasiński, *Z dziejów Naukowego Koła Pedagogów*, [w:] *Studencki ruch naukowy w opolskiej WSP*, red. Z. Jasiński, Opole 1985, s. 4-5.

⁴ A. Jarczyk, *Koła naukowe w szkołach wyższych*, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 2, red. T. Pilch, Warszawa 2003, s. 665.

skiego⁵. W 2011 roku w strukturze Koła powstało Koło Naukowe Animatorów i Arteterapeutów „Synestezja”, którego opiekunem naukowym został mgr Marek Wiendlocha, a pierwszą przewodniczącą – Agnieszka Świerczyńska. Od początku działalności do Koła wstępowali studenci pedagogiki, którzy wybrali specjalność: animacja kultury i arteterapia.

W myśl §12 Regulaminu Koła Naukowego Animatorów i Arteterapeutów Synestezja z dnia 14 lutego 2011 roku do głównych celów naukowych, realizowanych w ramach aktywności członkowskiej, zaliczyć należy: rozszerzanie wiadomości z zakresu animacji społeczno-kulturalnej i arteterapii, prowadzenie działalności naukowej (głównie w zakresie organizowania konferencji naukowych i wykładów otwartych) oraz wolontarystycznej, organizowanie happenin-gów i współpraca z różnymi ośrodkami kulturalno-oświatowymi⁶. Wymienione obszary idealnie wpisują się w skategoryzowane zadania akademickiego ruchu naukowego, które Antoni Jarczyk określa mianem dziedzin, zaliczając do nich „działalność naukową, działalność edytorską, działalność referatowo-szkoleniową oraz działalność organizacyjną”⁷. Janusz Mółka, odnosząc się do tego, zwraca uwagę, iż „na gruncie oddziaływań wychowawczych trzeba postrzegać wychowanków – studentów – jako osoby, które znajdują się na drodze wielo-stronnego, wieloaspektowego rozwoju”, który ma wymiar intelektualny, psychiczny, społeczny, zdrowotny, estetyczny, moralny i duchowy⁸. Można zatem stwierdzić, że aktywność organizacyjna młodzieży akademickiej w kontekście zaangażowania jednostki w działalność koła naukowego oddziałuje pozytywnie na wszystkie wymienione sfery, prowadząc do integralnego rozwoju ucznia – studenta.

Inicjatywy podejmowane przez członków Koła Naukowego Animatorów w ramach aktywności naukowej koncentrowały się głównie na pozyskiwaniu przez studentów umiejętności propagowania i organizowania działalności społeczno-kulturalnej, przygotowania się do przyszłej roli animatorów i edukatorów poprzez współpracę z regionalnymi instytucjami kultury, w tym Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Animowanie czasu lokalnej społeczności było istotnym elementem układanki edukacyjnej, albowiem stanowiło praktyczny sprawdzian wiedzy i umiejętności zdobytych w czasie studiów. W myśli definicji sformułowanej przez Tadeusza Aleksandra aktywność kulturalną należy rozumieć jako „samodzielne bądź inspirowane kontaktowanie się pojedynczych osób i grup ludzkich z określonymi wartościami i tworzywem kultury oraz sztuki”⁹.

⁵ Z. Jasiński, dz. cyt., s. 18.

⁶ Regulamin Koła Naukowego Animatorów i Arteterapeutów Synestezja, <https://drive.google.com/file/d/0Bzihdn6ArpYjcWtZakZBTm5UR2lWTUUhJemZfUHVWZw/view> (dostęp: 04.10.2016).

⁷ A. Jarczyk, dz. cyt., s. 665.

⁸ J. Mółka, *Czas wolny młodzieży akademickiej dla integralnego rozwoju osoby*, [w:] *Studenci we wspólnocie akademickiej*, red. D. Skulicz, Kraków 2007, s. 185-186.

⁹ T. Aleksander, *Aktywność kulturalna*, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 1, red. T. Pilch, Warszawa 2003, s. 71.

Innymi słowy studenci podejmowali próby pobudzenia społecznej aktywności kulturalnej i udzielania się w kulturze, które należy rozumieć jako formę zaangażowania i przeżywania elementów kultury i sztuki, a także formę tworzenia nowych wartości.

Aktywność społeczno-kulturalna młodzieży akademickiej w kontekście współpracy z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu w latach 2011-2015

Wojewódzka samorządowa instytucja kultury, jaką jest Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, działa na podstawie obowiązujących aktów prawnych, takich jak: ustawa o muzeach¹⁰, ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej¹¹ oraz statut określający strukturę, cele, zadania i sposób działania tej instytucji. Muzeum urzeczywistnia cel określony w art. 1 ust. 1 ustawy o muzeach poprzez zdefiniowane zadanie, którym jest „organizowanie i prowadzenie działalności edukacyjnej, kulturalno-oświatowej i popularyzatorskiej”¹². Tak sformułowana misja stanowiła punkt wyjścia do podjęcia współpracy Działu udostępniania i edukacji, funkcjonującego w strukturach Muzeum, z Kołem Naukowym Animatorów i Arteterapeutów „Synestezja”, działającym w ramach studenckiego ruchu naukowego Uniwersytetu Opolskiego.

Zainaugurowana w 2011 roku działalność środowiska studenckiego opolskiej uczelni skierowana była do dzieci i młodzieży odwiedzających Muzeum. Zakładała prowadzenie działalności edukacyjnej i animacyjnej, która miała polegać na realizowaniu programów tematycznych skoncentrowanych na popularyzacji kultury ludowej podczas cyklicznych imprez plenerowych, organizowanych na terenach parkowych Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Studenci – animatorzy kultury – świadomi faktu, iż społeczność lokalna Opolszczyzny zatracą swoją tożsamość kulturową, rozumianą w kontekście przywiązania do tradycji wynikających z miejsca zamieszkania, postanowili zadbać o pielęgnowanie zwyczajów i obrzędów regionalnych. Rozumiejąc istotę kształtowania tożsamości kulturowej młodego pokolenia, młodzież akademicka zapoznawała najmłodszych uczestników muzealnych imprez plenerowych z dziedzictwem kulturowym regionu poprzez wspólną zabawę, gry i konkursy.

Na przestrzeni lat studenci angażowali się w realizację programów animacyjnych o zróżnicowanej tematyce regionalnej, uatrakcyjnając cykliczne już imprezy plenerowe oraz wydarzenia kulturalne wynikające z oferty programowej Muzeum, takie jak: Jarmark Wielkanocny, Pierwszy Dzień Wiosny, Noc Muzeów, Dzień Dziecka, Festiwal Folklorystyczny oraz Święto Plonów – Targi Mio-

¹⁰ Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz.U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24 z późn. zm.).

¹¹ Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. z 1997 r. Nr 110, poz. 721 z późn. zm.).

¹² Statut Muzeum Wsi Opolskiej, Załącznik do XVIII/122/2000 Sejmiku Województwa Opolskiego, z dnia 27 kwietnia 2000 r.

dów. Organizowane gry i zabawy dla dzieci odwiedzających Muzeum z rodzicami i opiekunami obejmowały niższej omówione tematy.

„Jajeczne zabawy”. Rokrocznie w czasie Jarmarku Wielkanocnego zebrane w muzealnej zagrodzie dzieci wraz z rodzicami zapraszano do wzięcia udziału w rodzinnych zawodach w toczeniu pisanek czy w uderzaniu jajka o jajko. Uczestnicy dowiadywali się, czym jest pisanka, a czym kroszonka, co symbolizuje jajko oraz jakie znaczenie ma zdobienie jaj w okresie Świąt Wielkanocnych. Wspólna zabawa obejmowała także warsztaty plastyczne, których zwieńczeniem było przygotowanie własnego projektu wymarzonej pisanki.



Fot. 1. „Jajeczne zabawy” – 36. Jarmark Wielkanocny w Muzeum Wsi Opolskiej (fot. arch. autorki)

„Obrzędy przywoływania wiosny”. Na spotkaniu w ramach Pierwszego Dnia Wiosny, skierowanego do wychowanków przedszkoli i uczniów szkół podstawowych województwa opolskiego, prezentowano ludowe zwyczaje i obrzędy związane z tym dniem, takie jak topienie marzanny oraz wnoszenie gajka. Dzieci wraz z nauczycielami gromadziły się w zagrodzie, gdzie uczestniczyły w zajęciach twórczych, strojąc słomiane kukły (marzanny) oraz ozdabiać kolorowymi wstążkami i wydmuszkami jaj zielone gałązki (gaiki). Orszak składający się z uczestników warsztatów plastycznych, śpiewając wiosenne pieśni, udawał się w stronę sztucznego strumyka płynącego na terenie Muzeum,



Fot. 2. Obrzęd przywoływania wiosny – Pierwszy Dzień Wiosny w Muzeum Wsi Opolskiej (fot. arch. autorki)



Fot. 3. Spotkanie tematyczne „W kręgu czarownic” – 5. Noc Muzeów (fot. M. Szewerda)

by utopić marzannę – symbol zimy. Zgromadzeni uczniowie wracali potem do szkół, niosąc gaik – symbol wiosny i zarazem nowego życia.

„W kręgu czarownic” – to spotkanie tematyczne dla rodzin, przygotowane w ramach Nocy Muzeów. Zorganizowano wtedy konkurs dla dzieci na najstraszniejsze przebranie. Zabawę rozpoczęto od wyjaśnienia, kim są wiedźma, rusalka i utopce. Dzieci poznały najciekawsze podania wierzeniowe Śląska Opolskiego oraz uczestniczyły w grze terenowej, sprawdzając swoje magiczne umiejętności.

„Zabawy podwórkowe naszych dziadków”. Dzieci z okazji swojego święta miały możliwość zapoznania się z zabawami sprzed lat. Dowiedziały się, na czym polegają gry w rubi-chłopa (klasy), tucze tucze masło (wieża z dłoni), hajzel (rzucanie piłką o mur), ciuciubabkę (zabawa ruchowa) czy piekło-niebo (zabawa papierową układanką) i wiele innych.

„Tropem opolskich tajemnic”. Najmłodsi uczestnicy Festiwalu Folklorystycznego uczestniczyli w rodzinnej grze detektywistycznej, podczas której losowali karteczki wyznaczające szlak zabawy. Za każde dobrze wykonane zadanie rodziny otrzymywały fragment puzzli z krótką informacją o dawnym rzemiośle. Zabawę kończyło poprawne uzupełnienie karty zadań.

„Straszek na trześni”. Motywem przewodnim zabawy towarzyszącej imprezie plenerowej Święto Plonów – Targi Miodów były zwyczaje charakterystycz-



Fot. 4. „Straszek na trześni” – Jesienne Targi Sztuki Ludowej. Targi pszczelarskie w Muzeum Wsi Opolskiej (fot. arch. autorki)

ne dla „żniwnioka” opolskiego. Podczas tego spotkania dzieci i młodzież projektowały fantazyjne strachy na wróble, stosując technikę kolażu. W trakcie zabawy zorganizowano piesze wyścigi, czyli bieg w workach do wyznaczonego celu, oraz przeciąganie liny.

Ponadto studenci udzielali się w charakterze wolontariuszy, zdobywając praktyczne umiejętności animatora kultury i edukatora muzealnego, które są istotne dla wybranego przez nich zawodu.

Oczekiwania stawiane takim instytucjom kultury, jak Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, nastawione są na kształtowanie świadomości dzieci i młodzieży, poznanie własnych korzeni (dziedzictwa materialnego i niematerialnego) w celu lepszego zrozumienia świata oraz niedopuszczenia do tego, by spuścizna kulturowa regionu została zapomniana. Współrealizowane przez pracowników Muzeum oraz członków Koła Naukowego Animatorów i Arteterapeutów „Synestezja” przedsięwzięcia edukacyjno-animacyjne stanowiły przyczynek do uatrakcyjnienia oferty kulturalnej opolskiego skansenu oraz rozwoju kompetencji zawodowych młodych pedagogów.

Reasumując, przynależność do grupy rówieśniczej (tj. studenckiego koła naukowego) oraz podejmowanie wyzwań związanych z realizacją rocznych planów pracy, które zakładają współpracę w obszarze animacji społeczno-kulturalnej w opolskim muzeum typu skansenowskiego, umożliwiły studentom rozwijanie kontaktów interpersonalnych w gronie koleżanek i kolegów, a także przyczyniły się do rozwoju pasji edukacyjnej i umiejętności pracy zespołowej. Członkowie Koła poprzez aktywne uczestnictwo w kulturze zyskali szansę poznania i zrozumienia samego siebie. Dostrzegli znaczenie kultury jako niezbędnego elementu modelowania zachowań dzieci jako świadomych odbiorców kultury.

Zakończenie

Zaprezentowane podejście odnosi się do rozwoju osobowościowego żaków. Jest nim korelacja zależności zachodząca między deklaracją o przynależności a motywacją, która skłania młodych ludzi do świadomej i systematycznej działalności w obszarze naukowo-badawczym. Jak zauważa Dorota Barwińska, powszechnie przyjmuje się, iż „motywacja to siła sprawcza, pewien rodzaj energii, która popycha ludzi w kierunku pożądaných przez nich rezultatów”¹³. Dlatego też należy przypuszczać, że studenci dążą do aktywności organizacyjnej ze względu na motywy osobiste (zaciekawienie, chęć zdobycia nowych doświadczeń, rozwój osobisty) oraz motywy grupowe (idee propagowane przez członków koła, chęć niesienia pomocy innym)¹⁴.

¹³ D. Barwińska, *Aktywność społeczna młodzieży akademickiej*, [w:] *Studenci we wspólnocie akademickiej*, red. D. Skulicz, Kraków 2007, s. 175.

¹⁴ Tamże, s. 175.

Przedstawione w niniejszym artykule rozważania na temat aktywności społeczno-kulturalnej młodzieży akademickiej na przykładzie współpracy z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu z pewnością nie wyczerpują tematyki aktywności organizacyjnej studentów. Zaprezentowane cele i zadania oraz ich wpływ na kształtowanie osobowości młodych ludzi w ramach działań w studenckim ruchu naukowym ujęte zostały w sposób ogólny i niewątpliwie wymagają podjęcia badań empirycznych w tym zakresie.

Beata WIECZOREK
Muzeum Wsi Opolskiej

Wybrane problemy związane z urządzaniem wnętrza kościoła na terenie Muzeum Wsi Opolskiej. Pozyskiwanie obiektów, konserwacja, rekonstrukcja

Drewniany kościół znajdujący się na terenie MWO pochodzi z Gręboszowa i powstał ok. 1613 roku z fundacji ówczesnego właściciela wsi Cypriana Kottulinskiego. Początkowo była to świątynia protestancka, zaś w okresie kontrreformacji została przejęta przez katolików (w 1654 r.). Po wybudowaniu w latach 1897–1899 nowego murowanego kościoła, drewniany kościółek pełnił funkcję kaplicy cmentarnej. W okresie II wojny światowej stał się świetlicą dla młodzieży katolickiej, a po 1945 roku przestał być użytkowany i stopniowo popadał w ruinę. W 1973 roku został przekazany Muzeum Wsi Opolskiej przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, a w latach 1973–1976 – przeniesiony i postawiony na terenie skansenu.

Kościół należy do nielicznych na Śląsku Opolskim świątyń salowych, jednonawowych bez wydzielonego prezbiterium. Zbudowany z modrzewiowych bali, o konstrukcji zrębowej, ma od strony zachodniej oszalowaną deskami wieżę słupową oraz od strony północnej dobudowaną w późniejszym czasie zakrytą. Pierwotnie był wyposażony w empory (charakterystyczny element wnętrz ewangelickich kościołów), które zostały w przeszłości rozebrane, prawdopodobnie ze względu na ich zły stan. Po wybudowaniu w Gręboszowie nowego kościoła do jego wnętrza przeniesiono z kościoła starego ołtarz (tryptyk z 1517 r.) oraz chrzcielnicę (z 1682 r.), gdzie znajdują się do dzisiaj. Natomiast jedynym oryginalnym elementem wystroju drewnianego kościoła, który pozostał w jego wnętrzu, jest późnorennesansowa ambona z początku XVII wieku.

Po przeniesieniu obiektu na teren MWO jego wyposażenie początkowo było bardzo skromne, a pozyskiwanie eksponatów, ich przygotowanie do ekspozycji i konserwacja przypadły na lata 70. XX wieku. Już w 1975 roku została zakon-



Fot. 1. Widok kościoła z Gręboszowa w Muzeum Wsi Opolskiej, (fot. Archiwum MWO)

serwowana ambona w Pracowniach Konserwacji Zabytków (PKZ) w Warszawie pod kierunkiem Mariana Krauzego. Usunięto wówczas wcześniejsze wadliwie przeprowadzone reperacje, zrekonstruowano jedną ze ścianek oraz schodki oraz uzupełniono ubytki w ornamencie roślinno-geometrycznym, wykonanym w technice klejowej i przeprowadzono częściową rekonstrukcję szablonowej dekoracji metodą kreski¹.

¹ Archiwum Muzeum Wsi Opolskiej (dalej: Archiwum MWO), oprac. nr 489; M. Krauze, Ambona Opole, Muzeum Wsi Opolskiej, dokumentacja konserwatorska, Warszawa 1975.

Oryginalny ołtarz pozostał w Gręboszowie. Na szczęście w magazynach MWO czekał od 1969 roku na odnowienie piękny ołtarz pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej, pochodzący z 1632 roku, ocalały z pożaru kościoła w Groszowicach. Jest to ołtarz drewniany, polichromowany i złożony w stylu manieryzmu niderlandzkiego, ma płaskorzeźbione sceny i snycerską dekorację chrząstkowo-małążowinową. W retabulum umieszczono główną scenę z żywota świętej, ukazującą jej męczeńską śmierć. Płaskorzeźba ujęta jest po bokach kolumnami o skręconych trzonach oraz muszlowymi niszami, zakończonymi główkami puttów. W predelli znajdują się dwie płaskorzeźbione sceny przedstawiające dysputę świętej z pogańskimi filozofami oraz scena palenia nawróconych uczonych. W zwieńczeniu ołtarza nad łacińską inskrypcją fundacyjną widoczna jest scena unoszenia przez anioły duszy świętej do nieba. Opisane płaskorzeźby reprezentują wysoki poziom rzemiosła, a dekoracja snycerska wykazuje dużą biegłość warsztatową. Wyważona kompozycja, umiarkowanie zastosowany ornament sprawiają wrażenie harmonii, natomiast rozczłonkowanie predelli, górnego gzymsu, wysunięte kolumny i głębokie wnęki nisz potęgują plastyczność i światłocieniowość bryły. Forma i ornamentyka ołtarza nie odbiegają od popularnych w owym czasie wzorów, będących kontynuacją tradycji późnogotyckiej oraz tradycji czerpanych współcześnie z Niemiec i Niderlandów przez środowisko wrocławskich rzeźbiarzy². Konserwację ołtarza przeprowadzono w 1974 roku w PKZ we Wrocławiu. W ciągu wieków wygląd ołtarza ulegał zmianom, a zniszczenia, kolejne przemalowania i przeróbki zniekształciły jego pierwotny charakter. Na odwrocie predelli zachował się napis: „Hern...John...18...”. Jest to prawdopodobnie sygnatura dziewiętnastowiecznej renowacji. Podczas prac konserwatorskich w 1974 roku usunięto wtórne warstwy malarskie i złocenia, pozostawiając małe fragmenty przemalówki z XIX wieku w formie „świadków”, a także wykonano rekonstrukcje w drewnie brakujących fragmentów, uzupełniono ubytki gruntów i złocień. Natomiast nie odtworzono kolorystyki ołtarzowej architektury, pozostawiając w przeważającej części czerwoną podmalówkę³.

W kościele znalazły się również unikatowe epitafia chłopskie z lat 1786–1882, pochodzące z kaplicy cmentarnej w Ligocie Górnej i przekazane w formie depozytów przez parafię ewangelicko-augsburską w Kluczborku. Zostały zakonserwowane w 1974 roku przez PKZ w Warszawie. Powieszono je na południowej ścianie nawy, naprzeciwko ołtarza. Mają kształt ozdobnie wyciętych drewnianych tablic z umocowanymi w górnej części wyrzeźbionymi rękami lub podstawkami na wygiętych esowato podpórkach służących do zawieszania wianków. Pomalowane farbami olejnymi w różnych odcieniach błękitu, zawierają żałobne inskrypcje poświęcone zmarłym dzieciom (najmłodsze miało 6 miesięcy).

² Archiwum MWO, oprac. nr 1924, B. Wieczorek, Studium stylistyczno-ikonograficzne ołtarza św. Katarzyny w Muzeum Wsi Opolskiej, Opole 1997.

³ Archiwum MWO, oprac. nr 463, Dokumentacja konserwatorska. Barokowy ołtarz św. Katarzyny z Groszowic, Wrocław 1974.



Fot. 2. Prezbiterium przed zmianami konserwatorsko-rekonstrukcyjnymi (fot. Archiwum MWO)



Fot. 3. Prezbiterium po zmianach konserwatorskich i po uzupełnieniu ekspozycji (fot. B. Wieczorek)



Fot. 4. Widok ściany zachodniej z epitafiami chłopskimi oraz ściany północnej ze stacjami Drogi krzyżowej (fot. B. Wieczorek)

Teksty epitafiów pochodzących z XVIII wieku napisane są w języku polskim z wplecionymi wyrazami niemieckimi, natomiast w tekstach XIX-wiecznych widoczny jest coraz większy wpływ niemieczyzny, co należy wiązać z nasilającą się germanizacją Śląska. Inskrypcje zawierają imię i nazwisko zmarłego dziecka, daty urodzin i śmierci, często wstęp o treści: „Ta ręka i wieniec na pamiątkę...” oraz fragmenty pieśni. Epitafia chroniły zmarłego przed zapomnieniem, były formą daru oraz miejscem składania wianków i palenia świec⁴.

Obok trzech przedstawionych wyżej obiektów we wnętrzu kościoła zostały umieszczone: drewniana polichromowana rzeźba przedstawiająca św. Jana Nepomucena z XVIII wieku – dar katolickiej parafii w Boruszowicach – stalle i ławki kościelne z XVIII i XIX wieku, dary z kościołów w Czepielowicach i Pilszczu. Nad bocznymi drzwiami w nawie powieszono dwa barokowe aniołki ze zbiorów własnych. W zakrystii stały: szafa na paramenty z końca XVIII wieku – dar parafii w Czepielowicach – oraz śląska malowana szafa na ubrania, zakupiona w Desie. Wiele obiektów o charakterze sakralnym pozyskano na drodze darowizny, co było możliwe ze względu na formy własności i mecenat państwowy, panujące przed transformacją ustrojową. Cenne elementy wyposażenia, takie jak ambona, ołtarz i epitafia chłopskie, poddano konserwacji

⁴ Por. K. Lach, *Na ostatniym pamiontkę... dawne epitafia z Górnego Śląska*, „*Annales Silesiae*” 1996, t. 26, s. 27–41

w specjalistycznych państwowych pracowniach w Warszawie i Wrocławiu. Natomiast prace stolarskie i proste naprawy zostały wykonane przez pracowników Muzeum.

Wygląd i wyposażenie wnętrza kościoła utrzymały się bez większych zmian przez około dwadzieścia lat. Wynikało to z merytorycznych i pozamerytorycznych przyczyn. W okresie tym nadal trwała rozbudowa ekspozycji muzealnej, stawiano kolejne obiekty architektury ludowej, na pewno brakowało środków i motywacji do wzbogacenia wyposażenia kościoła. Wraz z impulsem zmian, które zaszły w kraju po 1989 roku, nowymi zadaniami stojącymi przed muzealnikami, w celu uatrakcyjnienia oferty dla zwiedzających postanowiono uzupełnić wystroj wnętrza. Tematy związane z tym zagadnieniem omawiano na merytorycznych spotkaniach pracowników MWO z udziałem dyrektora Jarosława Gałęzy, kierownika Działu kultury materialnej Elżbiety Oficjańskiej, kierownika Działu architektury ludowej Elżbiety Wijas-Grocholskiej oraz Krzysztofa Bodanki (etnografa) i Beaty Wieczorek (renowatora). Cennych uwag i wskazówek udzielali: Renata Dubiel-Białas – konserwator, historyk sztuki, rzeczoznawca ministerialny oraz ks. Piotr Maniurka – teolog, historyk sztuki, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Opolu. Ustalenia zostały zawarte w scenariuszu urządzenia wnętrza kościoła z Gręboszowa, opracowanym w 1997 roku przez Krzysztofa Bogdanek⁵. Został on później rozszerzony o szczegółowe projekty – projekt chrzcielnicy, opracowany w 2000 roku przez B. Wieczorek⁶ oraz projekt dotyczący pozyskania stacji Drogi krzyżowej, opracowany w 2006 roku przez Elżbietę Oficjańską⁷. Założono, że wystroj kościoła będzie miał charakter katolicki, przedsoborowy (chodzi tu o II Sobór Watykański w 1963 r.) z elementami ewangelickimi, z zachowaniem dotychczas eksponowanych obiektów i doposażeniem obiektów brakujących.

Bezpośrednim impulsem do realizacji zadania była decyzja dotycząca powtórnej konserwacji ołtarza św. Katarzyny Aleksandryjskiej, podjęta w 1996 roku. Po stwierdzeniu złego stanu gruntów kredowo-klejowych i złocień oraz po wykonaniu badań stratygraficznych ustalono zakres prac konserwatorskich i rekonstrukcji złocień i srebrzeń. Podczas demontażu części ołtarzowych odkryto ślady pierwotnej polichromii elementów architektonicznych: czerwień, błękit kobaltowy i zieleń. Prace trwały od grudnia 1996 do czerwca 1997 roku. Zespołem kierowała Renata Dubiel-Białas, złocenia wykonali Konstanty Polit i Małgorzata Krymalis z Krakowa⁸. Dzięki pełnej rekonstrukcji polichromii

⁵ Archiwum MWO, oprac. nr 1215, K. Bodanko, Scenariusz urządzenia wnętrza kościoła z Gręboszowa, Opole 1997.

⁶ Archiwum MWO, oprac. nr 1365, B. Wieczorek, Projekt chrzcielnicy w kościele z Gręboszowa oraz jego realizacja, Opole 2000.

⁷ Archiwum MWO, oprac. nr 1751, E. Oficjańska, Droga krzyżowa – uzupełnienie ekspozycji w kościele z Gręboszowa w MWO, Opole 2006.

⁸ Archiwum MWO, oprac. nr 1192, R. Dubiel-Białas, Dokumentacja konserwatorska. Ołtarz św. Katarzyny, Muzeum Wsi Opolskiej, Ustroń 1997

i złoceń ołtarz odzyskał swój pierwotny wygląd. Obiekt został po konserwacji odstawiony od ściany nie tylko w celu odizolowania go od wpływu wilgoci, lecz również ze względu na przepisy liturgiczne, tworząc obejście dla wiernych. Części połączono za pomocą drewnianych czopów i metalowych zasuwek, aby można było w razie potrzeby dokonać bezpiecznego demontażu zabytku. Możliwość szybkiego rozebrania ołtarza na części została „przetestowana” miesiąc po jego konserwacji, podczas ewakuacji w czasie powodzi w lipcu 1997 roku. Obiekt od chwili umieszczenia we wnętrzu kościoła stał na prowizorycznej skrzyni, dlatego zdecydowano się na wykonanie nowej mensy, której kolorystykę dostosowano do barw występujących w ołtarzu. Płyciny zostały pomalowane na kolor czerwony, a obrzeża na niebiesko (błękit kobaltowy), antepedium ozdobiono wyrzeźbionym i położonym monogramem IHS, którego dekorację roślinną zaczerpnięto z rzeźbiarskiej ornamentyki ołtarza. Podobny odcień błękitu zastosowano na zrekonstruowanych balaskach, „komunijnym stole” występującym w katolickich kościołach od XVII wieku. Balaski oddzielają część nawy z ołtarzem od części przeznaczonej dla wiernych. Zostały wykonane z ozdobnie wyciętych w drewnie, płaskich pomalowanych tralek, z góry ujętych pulpitem, a z dołu – klęcznikiem. Pośrodku zamontowano kute metalowe drzwiczki, pochodzące z rozebranego kościoła w Rogach. Tralki wyciął wędrowny cieśla, Szwajcar Jacob Egli, należący do stowarzyszenia działającego na wzór dawnych cechów rzemieślniczych. Jacob zawitał do skansenu w 1998 roku, podczas swojej trzyletniej wędrowki po Europie. W wielu krajach poznawał tajniki ciesielstwa i stolarstwa, doskonaląc technikę i wykonując pracę za przysłowiowy wikt i opierunek lub drobną opłatę. W muzeum brał udział w odtwarzaniu starej ryglowej konstrukcji pieca chlebowego. Widok balasek przypomina o sympatycznej postaci cieśli w charakterystycznym czarnym stroju i meloniku na głowie.

Pracownicy merytoryczni skansenu, zachęcani udanymi realizacjami we wnętrzu kościoła, postanowili w 1999 roku rozszerzyć zakres przeprowadzonych prac konserwatorskich przy ołtarzu św. Katarzyny. Po obu stronach głównego przedstawienia – płaskorzeźb ukazujących żywot i męczeństwo świętej – stały niegdyś dwie rzeźby świętych. Zachowała się jedynie figurka św. Antoniego, której konserwacja techniczna została przeprowadzona w 1974 roku. Po konsultacjach z konserwatorami, Renatą Dubiel-Białas i Leszkiem Nizińskim, postanowiono dorzeźbić brakujące dłonie i postać Dzieciątka w rzeźbie św. Antoniego oraz wykonać pendant do jego przedstawienia. Zadania podjął się Leszek Niziński będący nie tylko konserwatorem, lecz również świetnym rzeźbiarzem. Wybrano postać św. Franciszka ze względu na jego ogromną popularność i fakt, że często występuje w parze ze św. Antonim w rzeźbiarskim wystroju wielu ołtarzy⁹. Rzeźbiarz wybrał najbardziej charakterystyczny typ ikonograficzny świętego oraz wzorował się na cechach stylowych rzeźby

⁹ Archiwum MWO, oprac. nr 1192/2, L. Niziński, Dokumentacja konserwatorska. Ołtarz św. Katarzyny, Muzeum Wsi Opolskiej, Ustroń 1999

św. Antoniego. W rezultacie postać św. Franciszka doskonale „wtopiła się” w stylistykę manierystycznego ołtarza.

Podczas prac i dyskusji na temat ukształtowania wnętrza omówiona została również potrzeba wzbogacenia ekspozycji o chrzcielnicę – istotnego elementu wyposażenia świątyni, związanego z sakramentem chrztu. Projekt chrzcielnicy przyjęto na zebraniu merytorycznym, natomiast propozycje dotyczące kształtu i kolorystyki przygotowała Beata Wieczorek w opracowaniu opisowo-fotograficznym¹⁰. Istniała możliwość wypożyczenia oryginalnej chrzcielnicy, która niegdyś znajdowała się w starym gręboszowskim kościele. Niestety wrocławska kuria metropolitalna nie wyraziła zgody na jej zdeponowanie. Próby pozyskania chrzcielnicy z innych kościołów również się nie powiodły. W tej sytuacji zdecydowano się na wykonanie rekonstrukcji (nie kopii), do której wzorem miała być zabytkowa chrzcielnica z Gręboszowa pod względem typu, kształtu, z wyłączeniem biało-złotej kolorystyki. W projektach uwzględniono barwy występujące w ołtarzu, będące klasycznym kanonem manierystycznego stylu. Na początku XVII wieku w sztuce śląskiej inspiracje płynące z północnej Europy stopniowo zaczęły wypierać te południowe, włoskie. Forma chrzcielnicy nie zmieniła się od czasów renesansu, zachowując kształt kielicha osadzonego na trzonie ustawionym na postumencie. Okrągła lub wieloboczna czasza bywała zazwyczaj kulista lub owalnie wydłużona. Barokowa chrzcielnica gręboszowska została ozdobiona małżowinową dekoracją, wysokim zwieńczeniem zakończonym rzeźbą oraz złotym roślinnym ornamentem na białym tle. Ze względu na dość skromną oprawę, wieloboczny kształt czaszy, prosty postument chrzcielnica mogła posłużyć jako przykład dla proponowanej rekonstrukcji. Wysmuklono jej proporcje, wydłużono trzon, zmniejszono zwieńczenie i zastąpiono rzeźbę małym krzyżykiem. Krawędzie czaszy ozdobiono łagodnymi spływami i zmieniono kolorystykę, aby dostosować stylistycznie rekonstrukcję do manierystycznego ołtarza. Wykonano trzy projekty kolorystyczne, z których wybrano komisyjnie wersję z kielichem o niebieskiej czaszy, z czerwonymi spływami na pokrywie, z czerwonym trzonem, niebiesko-czerwonym postumentem oraz ze złotymi profilowanymi listewkami i krzyżykiem. W zdobnictwie starano się utrzymać równowagę ornamentacyjną tak, żeby nie przeważały cechy sztuki ludowej i żeby obiekt nie stał się konkurencyjną realizacją w stosunku do centralnie ustawionego ołtarza. Powierzchnię czaszy pokryto złotą szablonową dekoracją roślinną, wzorowaną na ornamentyce chrzcielnicy gręboszowskiej. Prace stolarskie zostały wykonane przez muzealnych stolarzy – Mariusza Pacha i Zdzisława Iwanickiego, natomiast prace malarskie i pozłotnicze – przez renowatora Beatę Wieczorek. Elementy snycerskie wykonał rzeźbiarz ludowy Kazimierz Paluch. Chrzcielnica została ustawiona przy ołtarzu, pod amboną.

¹⁰ Archiwum MWO, oprac. nr 1365, B. Wieczorek, Projekt chrzcielnicy w kościele w MWO oraz jego realizacja, opracowanie opisowo-fotograficzne, Opole 2000.

Następnym ważnym krokiem w uzupełnieniu wystroju wnętrza była decyzja związana z pozyskaniem stacji Drogi krzyżowej. W opracowaniu na ten temat jego autorka, kustosz MWO Elżbieta Oficjalska, zaproponowała trzy możliwości: pozyskanie oryginalnych stacji Drogi krzyżowej z jednego z kościołów, wykonanie kopii wybranego cyklu lub wykonanie samych krzyżyków z numerami poszczególnych stacji.

Wypożyczenie stacji Drogi krzyżowej z czynnego kościoła jest w zasadzie niemożliwe, gdyż wiąże się to z określonymi przepisami prawa kościelnego (erygowanie, poświęcenie, odpusty). Założono, że wzorem do wykonania kopii mogłyby stać się stacje typowe dla niewielkich prowincjonalnych kościołów, wykonane w technice olejnej na płótnie, pochodzące z konkretnych świątyń Opolszczyzny¹¹. Podczas poszukiwań i wizyt pracowników muzeum w kolejnych kościołach udało się natrafić na kompletną, pochodzącą z XIX wieku Droge krzyżową w należącym do franciszkanów nieużywanym drewnianym kościele w Borkach Wielkich. W 2007 roku odbyło się spotkanie z przedstawicielem klasztoru gwardianem o. Krystianem Żyłką i przedstawicielem kurii diecezjalnej ks. Piotrem Maniurką w sprawie przekazania w depozyt 14 stacji owej Drogi krzyżowej w zamian za sfinansowanie jej konserwacji¹².

Drewniany kościół pw. św.św. Marcina i Bartłomieja w Borkach powstał w XVIII wieku, a gdy od 1905 roku we wsi duszpasterstwo zaczęli sprawować oo. franciszkanie, którzy wzniesli klasztor i neogotycki kościół, drewniana świątynia stała się kaplicą cmentarną. Pochodząca z niej Droga krzyżowa została namalowana przez Kazimierza Piechowskiego w 1846 roku dzięki fundacji Tomasza i Magdaleny Paweltzów (na odwrocie stacji i XIII zachowały się stosowne inskrypcje). Cykl obrazów jest cennym przykładem prowincjonalnego malarstwa cechowego. Przedstawienie Pasji nie odbiega od przyjętej od wieków tradycji ikonograficznej. Autor Kazimierz Piechowski żył w latach 1818–1847 w Częstochowie. Jego ojciec, szewc i kramarz, sprzedawał buty oraz obrazy religijne i dewocjonaalia. Po śmierci ojca w 1829 roku Kazimierz i jego brat Juliusz Aleksander zostali skierowani na naukę do cechu malarskiego w Częstochowie¹³. Cechy jako organizacje rzemieślników powstały w średniowieczu i czuwały nad techniczną doskonałością oraz poziomem wykonania, regulowały wzajemne stosunki między mistrzem a czeladnikami. Od XVIII wieku terminy sztuka cechowa i rzemiosło artystyczne stały się synonimami. Malarstwo cechowe opierało się na konwencjach stylistycznych i tradycyjnych technikach. Częstochowa jako duży ośrodek pielgrzymkowy związany z Jasną Górą miała liczny cech malarski, silnie oddziałujący również na śląskie pogranicze.

¹¹ Archiwum MWO, oprac. nr 1751, E. Oficjalska, Projekt wyposażenia kościoła z Gręboszowa, uzupełnienie, stacje Drogi Krzyżowej, Opole 2006.

¹² Archiwum MWO, oprac. nr 1923, Dokumenty dotyczące konserwacji stacji drogi krzyżowej z kościoła w Borkach Wielkich, Opole 2008.

¹³ A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław 1978, s. 82.

Przywożono stamtąd kopie Madonny Jasnogórskiej, zamawiano obrazy o tematyce religijnej i świeckiej.

W 2007 roku Droga krzyżowa Piechowskiego została wpisana do rejestru zabytków przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Opolu. Uznano jej klasę artystyczną i historyczną oraz objęto ścisłą opieką konserwatorską. Rozpisany przetarg na wykonanie prac konserwatorskich wygrał artysta plastyk i konserwator dzieł sztuki Leszek Niziński. Pod napisami w języku niemieckim, umieszczonymi u dołu scen z Pasji, odkryto inskrypcje w języku polskim. Komisja konserwatorska na spotkaniu w 2008 roku, w którym wzięli udział również R. Dubiel-Białas, rzeczoznawca ministra kultury i dziedzictwa narodowego A. Strzoda, przedstawiciel Wydziału Zabytków Ruchomych przy Urzędzie Ochrony Zabytków w Opolu oraz wykonawca prac, zaleciła usunięcie niemieckich napisów, z zachowaniem jednego w formie „świadka” na stacji XI, oraz zdublowanie wszystkich obrazów na nowe podłoża płócienne i wykonanie blejtramów¹⁴. Po konserwacji obrazy odzyskały pierwotny wygląd, zgodny z założeniami artystycznymi autora, oraz ludowy charakter. Barwy po usunięciu zabrudzeń i wtórnych retuszy stały się świetliste i wyraziste. Oryginalne inskrypcje, utrzymane w dziewiętnastowiecznej polszczyźnie, wyróżniają się prostym krojem liter. Efekt działań konserwatorskich mogli zobaczyć mieszkańcy Borek na spotkaniu we wnętrzu klasztornej kościoła, zorganizowanym przez pracowników skansenu. Historię i znaczenie kościoła pw. św.św. Marcina i Bartłomieja oraz przebieg prac konserwatorskich przedstawiła zebrany renowator MWO Beata Wieczorek.

Podczas urządzania wnętrza kościoła na terenie Muzeum w latach 70. XX wieku ustawiono przy ołtarzu, nieopodal wejścia do zakrystii, rzeźbę św. Jana Nepomucena pochodzącą z XVIII wieku. Kult tego świętego rozpowszechnił się przede wszystkim po soborze trydenckim i objął całą Europę, w tym szczególnie ziemie czeskie i śląskie. Jego przedstawienie w stroju kanonika z krucyfiksem w ręce, wzorowane na kamiennym posągu z Mostu Karola w Pradze, stawiano przy mostach w celu przypomnienia jego męczeńskiej śmierci w Wełławie i w celu ochrony przed powodzią. Liczne figury umieszczano też na placach oraz we wnętrzach kościołów. Obecnie w zbiorach Muzeum znajduje się pięć rzeźb św. Jana Nepomucena. Jedna z nich znajduje się w kapliczce usytuowanej w pobliżu mostu. Rzeźba umieszczona w kościele przetrwała w dobrym stanie, lecz podczas jej oględzin w trakcie uzupełniania ekspozycji w latach 90. XX wieku stwierdzono uszkodzenia drewna na powierzchni komży i postumentu oraz wykruszenia polichromii. W 1997 roku została przeprowadzona przez Beatę Wieczorek renowacja obiektu, która polegała na dezynsekcji drewna, usunięciu spróchniałych fragmentów, założeniu kitów i wypunktowaniu ubytków warstwy malarskiej¹⁵. W tym samym roku sprawdzono

¹⁴ Archiwum MWO, oprac. 1923, Dokumenty dotyczące konserwacji stacji Drogi Krzyżowej w kościele w Borkach Wielkich, Opole 2008.

¹⁵ Archiwum MWO, oprac. nr 1212, B. Wieczorek, Dokumentacja konserwatorska opisowo-fotograficzna. Rzeźba św. Jana Nepomucena MWO/S-16, Opole 1997.

stan zachowania dziesięciu epitafiów znajdujących się w kościele. Pod wpływem wilgoci powstały pewne uszkodzenia polichromii w formie miejscowego odspojenia farby od podłoża. Ich naprawa została wykonana przez renowatora MWO w 1997 roku. Polegała ona na oczyszczeniu powierzchni z kurzu i zabrudzeń, skonsolidowaniu warstwy malarskiej i uczynieniu napisów. W zaleceniach zawarto uwagę, aby nie umieszczać na podstawkach wianków z żywych roślin oraz świec¹⁶.

Od chwili utworzenia ekspozycji w kościele na terenie MWO w nawie znajdowały się różne obrazy z przedstawieniem m.in. św. Katarzyny, Madonny Passawskiej, św. Anny, Chrystusa i Madonny Sykstyńskiej. Po zawieszeniu czternastu stacji Drogi krzyżowej, ze względu na szczupłość miejsca na ścianach, ograniczono liczbę obrazów do trzech: patronki kościoła św. Katarzyny, Chrystusa Raciborskiego oraz Praskiego Dzieciątka. Wszystkie pochodzą z XIX wieku, związane są z popularnymi na Śląsku kultami czy miejscami pielgrzymkowymi, mają charakterystyczne cechy sztuki ludowej.

Wizerunek św. Katarzyny Aleksandryjskiej wybrano ze względu na jej patronat nad kościołem i ołtarzem. Pochodzi on z końca XIX wieku i został wykonany przez nieznanego malarza ludowego. Przedstawia jedną z najpopularniejszych od czasów średniowiecza świętych z trzema jej atrybutami: koroną, mieczem i palmą. Katarzyna, szlachetnie urodzona, żyła w Aleksandrii w okresie rządów cesarza Maksencjusza, prześladowcy chrześcijan. Słynęła z wykształcenia, elokwencji i urody. Za szerzenie wiary w Chrystusa została stracona przez ścięcie mieczem. Jest patronką filozofów, uczonych, mówców, studentów i uniwersytetów. Obraz został zakupiony przez Muzeum w 1988 roku i poddany konserwacji przez Beatę Wieczorek. Odspojone łuski farby olejnej przytwierdzono do podłoża, oczyszczono polichromię, uzupełniono ubytki płótna, gruntu i warstwy malarskiej, wykonano nowe krosna oraz przeprowadzono renowację ramy pokrytej pozłotką¹⁷.

Wizerunek Chrystusa w cierniowej koronie z początku XIX wieku jest kopią cudownego obrazu z Raciborza i pochodzi z kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Ostrogu. Przedstawia cierpiącego Jezusa w cierniowej koronie na głowie, z ranami po gwoździach na dłoniach, wskazującego przebite i krwawiący bok. U dołu obrazu jest widoczna banderola z napisem: „Patrz Grzeszniku, com cierpiał za twę Nieprawość. Dałem bok mój otworzyć ku Tobie z Miłości”. Obraz został zakupiony do Muzeum w 1980 roku i w następnym roku zakonserwowany przez zespół pod kierunkiem Stanisława Filipiaka w PKZ we Wrocławiu. Ze względu na silne osłabienie płótna i kruchą warstwę olejnej polichromii wykonano dublaż, a także nowe krosno oraz profilowaną brązową ramę¹⁸.

¹⁶ Archiwum MWO, oprac. nr 1204, B. Wieczorek, Dokumentacja konserwatorska opisowo-fotograficzna zbiorcza. Epitafia chłopskie, Opole 1997.

¹⁷ Archiwum MWO, oprac. nr 922, B. Wieczorek, Dokumentacja konserwatorska opisowo-fotograficzna. Obraz olejny św. Katarzyny MWO/S-82, Opole 1988.

¹⁸ Archiwum MWO, oprac. nr 653, S. Filipiak, Dokumentacja konserwatorska obrazu olejnego na płótnie Chrystus w cierniowej koronie, Wrocław 1981.

Cudowne wizerunki były bardzo popularne w XIX wieku. Ich kopie w formie olejnych obrazów, oleodruków czy świętych obrazków trafiały do kościołów, kapliczek i domów prywatnych. Obraz Chrystusa Raciborskiego był związany z lokalnym kultem pątniczego ośrodka na Opolszczyźnie. Równie popularne były słynące z cudów wizerunki, które pochodziły z odleglejszych stron. Na Śląsk dotarł kult Praskiego Dzieciątka (Jezulatka), figurki Jezusa z kościoła pw. Panny Marii Zwycięskiej na Malej Stranie. W 1628 roku żona kancлера Czech Lobkowica, Polyksena, podarowała praskim karmelitom woskową figurkę Dzieciątka, pochodzącą z posagu jej matki, damy dworu hiszpańskiej królowej. W Hiszpanii od czasów średniowiecza szczególną czcią otaczano postać małego Jezusa. Kult ten szerzył zakon karmelitański, a odnowił go w XVI wieku św. Teresa z Avili. Słynące z czynienia cudów Praskie Dzieciątko zostało ukoronowane, zaopatrzone w bogate sukienki, obdarowane licznymi dziękczynnymi wotami. Wizerunek w formie licznych rzeźb, obrazów, oleodruków popularyzował kult w całej Europie, zwłaszcza po jego potwierdzeniu przez papieża Piusa XI w 1926 roku. Kopia w kościele gręboszowskim pochodzi z końca XIX wieku i ma formę rozbudowanej kompozycji, która składa się z wielu elementów i różnych materiałów. Główka i dłonie są wykonane w technice oleodruku. Sukienka została uszyta z białego i różowego jedwabiu. Ozdobiono ją pasmanterią ze złotych nitki, papierowymi złotymi koronkami i gwiazdkami. Tło wykonano z wytłaczanego srebrnego papieru. Całość została oprawiona w skrzynkową złoto-brązową ramę i osłonięta szybą.

Od lat 70. XX wieku we wnętrzu kościoła znajdują się długie ławki dla wiernych oraz ustawione pod ścianami stalle dla duchownych. W 1988 roku udało się pozyskać w formie depozytu łożę kolatorską pochodzącą z ewangelickiego kościoła w Gieralicach. Łoże lub ławy kolatorskie w niewielkich prowincjonalnych świątyniach miały formę pojedynczych lub podwójnych siedzisk z zapleczkiem i klęcznikiem, zamkniętych z obu stron drzwiczkami. Należały do kolatora – darczyńcy, patrona, fundatora kościoła. Wypożyczona łoża pochodzi z XIX wieku. Została wykonana z drewna, pomalowana farbami temperowymi, zaopatrzona w metalowe okucia kowalskiej roboty. Ma kształt ozdobnego pojedynczego siedziska z wysokim zapiekiem z wyciętymi brzegami w kształcie uproszczonego ornamentu akantowo-małowinowego. Pośrodku, na niebieskim tle umieszczono w polu obramowanym czerwonymi profilowanymi listewkami niemiecką inskrypcję – cytat z Ewangelii św. Mateusza. Lico klęcznika jest podobnie skomponowane, również z cytatem, lecz mocno zatartym i nieczytelnym. Drzwiczki niegdyś powieszone z prawej strony klęcznika na zawiasach o esowatym kształcie zostały wyłamane, a drzwiczki lewe uległy zniszczeniu. Wilgoć zniszczyła również drewno podestu i dolne fragmenty łoży – zostały uszkodzone niektóre z listewek, na powierzchni polichromii powstały duże przetarcia oraz spore ubytki w inskrypcjach. Renowację obiektu przeprowadziła w 1999 roku Beata Wieczorek wraz z zespołem pracowników MWO – stolarzem Mariuszem Pachem i kowalem Januszem Sawiczem. Drewno poddano dezynsekcji, oczyszczono i przytwierdzono do podłoża polichromię, wykonano

prace stolarskie – rekonstrukcję brakujących listew i drzwiczek, a także kowalskie – wykuto brakujące zawiasy według oryginalnego wzoru oraz uzupełniono ubytki tła, natomiast pozostawiono przetarcia w inskrypcjach¹⁹.

Na wczesnym etapie kompletowania wyposażenia zakrystii umieszczono w niej szafę na paramenty, szafę na szaty liturgiczne, stół z zydlem oraz wiszący nad nim krucyfiks. Wystrój ten pozostał do dzisiaj, ponieważ spełnia funkcję typową dla pomieszczenia zakrystyjnego, w którym kapłani przygotowują się do odprawiania obrzędów liturgicznych i w którym przechowywane są naczynia, tkaniny ołtarzowe, krucyfiksy i mszały. Szafa zakrystyjna została w 1984 roku przekazana do Muzeum w formie daru przez parafię w Czepielowicach. Wykonana w warsztacie rzemieślniczym w XVIII wieku, składa się z dwudrzwiowej skrzyni z półkami i szufladami we wnętrzu oraz trzydrzwiowej nastawy z podwyższoną częścią środkową i dwiema szufladkami po bokach. Mebel został ozdobiony profilowanymi listewkami i okuciami kowalskiej roboty – zawiasami z esowatymi zakończeniami oraz w kształcie jaskółczych ogonów, nakładkami z roślinnym ornamentem. W formie naśladuje barokowe bogato zdobione kredensy, zazwyczaj malowane na kolor czerwony lub marmoryzowane. Szafę w przeszłości dwukrotnie odnawiano, pokrywając jej powierzchnię brązową i zieloną farbą. Podczas renowacji przeprowadzonej w 1997 roku przez Beatę Wieczorek usunięto przemalowania, odkrywając oryginalną czerwoną malaturę. Wykonano rekonstrukcje w drewnie brakujących elementów, oczyszczono i pomalowano okucia, podbarwiono powierzchnię mebla i pokryto pastą woskową²⁰.

Wnętrze gręboszowskiego kościoła otrzymało eklektyczny charakter pod względem stylu i wyznania. Nie jest jednak zlepkim przypadkowo pozyskanych eksponatów. Wystrój nie odbiega od wyposażenia niedużych prowincjonalnych świątyń raz będących w posiadaniu ewangelików, a raz – katolików. Wspólnymi elementami takiego kościoła są ołtarz, ambona i chrzcielnica. Z oryginalnego wyposażenia zachowała się ambona, natomiast oryginalnej chrzcielnicy nie udało się wypożyczyć. Wygląd wnętrza nie odzwierciedla historii kościoła gręboszowskiego, lecz w sposób ogólny związany jest z dziejami Śląska, jego tradycją, sztuką, stosunkami wyznaniowymi i narodowościowymi. Ma to swoje odbicie również w inskrypcjach umieszczonych na poszczególnych eksponatach. Łaciński fundacyjny napis na ołtarzu z 1632 roku głosi, iż jego fundatorem jest dostojnik katolickiego kościoła w Opolu Jerzy Skopek. Łacina była w owych czasach uniwersalnym językiem elit intelektualnych, uczonych, duchownych. Siedemnastowieczne epitafia chłopskie zawierają teksty polskie. Fakt ten jest zaprzeczeniem uproszczonego poglądu o niepiśmienności tej grupy społecznej oraz poglądu utożsamiającego ewangelika z Niemcem. Teksty

¹⁹ Archiwum MWO, oprac. nr 1299, B. Wieczorek, Dokumentacja opisowo-fotograficzna. Łoża kolatorska Dep-213, Opole 1999.

²⁰ Archiwum MWO, oprac. nr 1213, B. Wieczorek, Dokumentacja opisowo-konserwatorska. Szafa zakrystyjna MWO/S-66, Opole 1997.

w języku niemieckim zachowane na dziewiętnastowiecznych epitafiach i loży kolatorskiej świadczą o postępującej germanizacji Śląska, natomiast polskie podpisy na stacjach – o żywotności języka polskiego w tym okresie (napisy te zastąpiono niemieckimi w latach 30. XX wieku).

Kościół z jednolitym stylowo kompletnym wyposażeniem są obecnie rzadko spotykane, gdyż na ogół ich wnętrza bywały przez wieki wzbogacane, a sprzęty wymieniano. Proces ten widoczny jest w ekspozycji kościoła z Gręboszowa, gdzie z XVII wieku pochodzą odmienne stylowo ołtarz i ambona, z XVIII wieku – czczona przez katolickich wiernych rzeźba św. Jana Nepomucena oraz ewangelickie epitafia, z XIX wieku – wizerunki świętych katolickich, stacje Drogi krzyżowej i łoża ewangelickiego kolatora. Niestety nie udało się pozyskać chrzcielnicy i balasek, które zostały zrekonstruowane w stylu XVII-wiecznego manieryzmu ołtarza św. Katarzyny. Kopie, repliki czy rekonstrukcje mogą razić sztucznością, umownością. Z kolei częściowe rekonstrukcje brakujących elementów zabytku nie wywołują tak silnego wrażenia obcości, jak na przykład rzeźba św. Franciszka w ołtarzu św. Katarzyny. Dlatego wykonanie pełnych rekonstrukcji chrzcielnicy i balasek zostało poprzedzone przygotowaniem materiału porównawczego, dyskusjami merytorycznymi pracowników Muzeum, konsultacjami z historykami sztuki i sporządzeniem projektów. Wprawdzie rekonstrukcje są połowicznym rozwiązaniem, lecz uzupełniają luki w wyposażeniu wnętrza kościoła i umożliwiają jego pełniejszy, bogatszy we wrażenia odbiór przez zwiedzających.

Przez cały okres tworzenia wystroju gręboszowskiego kościoła kolejne eksponaty były poddawane konserwacji, początkowo w państwowych pracowniach w Warszawie i Wrocławiu, a w drugim etapie – w pracowniach prywatnych, autorskich oraz na terenie skansenu (renowator, stolarze, kowal). Przeprowadzone prace przywróciły świetność obiektom wyposażenia przez rozszerzenie programów konserwatorskich o działania estetyzujące oraz przez wykonanie rekonstrukcji. Dzięki tym zabiegom wnętrze wibruje bogatą kolorystyką, żywością barw, refleksami złocień. Istnieje możliwość modyfikacji na przykład przez wzbogacenie ekspozycji o konfesjonał czy sprzęty liturgiczne. Uporządkowane zostało również otoczenie kościoła – postawiono drewniane ogrodzenie, kamienne nagrobki i żeliwne krzyże, a nad wejściem do wieży powieszono drewniany krucyfiks z XVIII wieku. Wnętrze kościoła jest nie tylko ekspozycją muzealną, lecz również miejscem do odprawiania nabożeństw związanych ze świętami Wielkiej Nocy i Bożego Narodzenia oraz wspólnym tłem do przedstawień teatralnych czy występów muzycznych.

Ewa OLBRYT
Muzeum Wsi Opolskiej

Edukacja muzealna w placówce typu skansenowskiego na przykładzie Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Obecnie w większości placówek muzealnych edukacja obok gromadzenia i opracowywania zbiorów jest jedną z równoprawnych dziedzin ich działalności. Od dłuższego czasu muzea nie są jedynie miejscem samodzielnej kontemplacji zabytków kultury materialnej, ale przede wszystkim miejscem różnorodnych wydarzeń kulturalnych. Edukacją zajmują się niemal wszystkie instytucje kultury działające na obszarze naszego województwa, w tym: galerie sztuki, biblioteki, filharmonie, teatry i placówki muzealne z Muzeum Śląska Opolskiego, Centralnym Muzeum Jeńców Wojennych w Opolu-Łambinowicach oraz nowo powstałym Muzeum Polskiej Piosenki na czele. Ze względu na różne typy muzeów organizowane w nich zajęcia edukacyjne przybierają różne formy, nie ma bowiem jednego ogólnie przyjętego sposobu ich realizacji. Innymi możliwościami dysponują muzea martyrologii, innymi muzea sztuki, np. galerie, a jeszcze innymi muzea na wolnym powietrzu, do których zalicza się nasz skansen. Te ostatnie z uwagi na swoją specyfikę wymagają własnej odrębnie opracowanej formy prowadzenia działalności edukacyjnej.

Podstawową cechą wszystkich muzeów na wolnym powietrzu jest sposób prezentacji zgromadzonych w nich eksponatów, którymi są zabytki architektury drewnianej. Stoją one w otoczeniu zieleni – wśród łąk, pól, drzew i krzewów, często poza obszarem miast. Wielkość muzeów na wolnym powietrzu jest bardzo zróżnicowana, ich powierzchnia może bowiem wynosić od kilku do kilkadziesiąt hektarów. Muzeum Wsi Opolskiej zajmuje obszar o powierzchni 10 hektarów, a zabytki architektury zgromadzone w tej placówce, takie jak wiatraki, młyn wodny czy budynki mieszkalno-gospodarcze, usytuowane są pośród ogródków warzywno-kwiatowych i sadów, przez które przepływa

sztuczny ciek wodny. Ekspozycję ożywia dodatkowo założona w ostatnich latach pokazowa hodowla owiec wrzosówek i kóz.

Pierwsze lekcje muzealne, które znalazły się w ofercie edukacyjnej Muzeum, odbyły się w latach 90. XX wieku. Zorganizowano je poza zabytkową ekspozycją – w sali konferencyjnej mieszczącej się w dawnym budynku administracyjnym Muzeum. Były to cykle lekcji poświęcone obrzędowości świąt Bożego Narodzenia oraz Wielkanocy. Na lekcjach tych aranżowano wystrój wiejskiej chałupy, wykorzystując pojedyncze zabytki ruchome, takie jak stół, krzesła lub zydle czy malowana skrzynia. Z czasem teren ekspozycji muzealnej zaczął być coraz chętniej wykorzystywany przez edukatorów jako autentyczne tło do proponowanych tematów i scenariuszy realizowanych zajęć. Pierwszymi lekcjami przeprowadzonymi w plenerze były zajęcia o tematyce pszczelarskiej, kiedy to dla zobrazowania tematyki wykorzystano zabytkową pasiekę znajdującą się w Muzeum. Później opracowano scenariusze lekcji na temat śląskiego budownictwa drewnianego, dawnej wiejskiej szkoły oraz tradycji pieczenia chleba. Powody przeniesienia realizowanych zajęć do zabytkowej przestrzeni były dość oczywiste – stanowi ona bowiem historyczne tło dla tematów poświęconych życiu na dawnej wsi, która *de facto* w takiej formie już na Śląsku nie istnieje. Umiejscowienie zajęć edukacyjnych w otoczeniu obiektów zabytkowych jest ogromnym atutem naszego Muzeum. Niestety przysparza nam jednocześnie również wiele problemów organizacyjnych. Istotnym elementem, jaki musimy brać pod uwagę przy tworzeniu scenariuszy, są warunki atmosferyczne panujące w czasie planowanych lekcji. Wielokrotnie zdarzają się sytuacje, w których zajęcia są odwoływane z dnia na dzień z powodu opadów deszczu. Kolejnym utrudnieniem jest konstrukcja obiektów zabytkowych, w których te lekcje się odbywają. Grupy szkolne uczestniczące w zajęciach liczą najczęściej do 50 osób, ale ze względu na wymiary izb, w jednej lekcji może wziąć udział maksymalnie 25 osób.

Obecnie Muzeum organizuje trzy rodzaje lekcji muzealnych. Pierwszy z nich to zajęcia prowadzone w obiektach zabytkowych, np. lekcje o dawnej szkole, które od początku do końca odbywają się w zabytkowej izbie szkolnej. Drugi – to zajęcia warsztatowe realizowane w głównym budynku administracyjnym, podczas których uczestnicy są motywowani do samodzielnej pracy przy tworzeniu wyrobów rękodzieła. Trzeci natomiast stanowią lekcje realizowane na wystawach czasowych, przy okazji ich udostępniania.

Od kilku lat staramy się spełniać oczekiwania opiekunów grup zorganizowanych, którzy regularnie odwiedzają nasz skansen ze swoimi podopiecznymi. W celu właściwego rozpoznania sytuacji w 2010 roku została przeprowadzona ankieta wśród nauczycieli uczestniczących w wybranych lekcjach muzealnych, która miała ukierunkować nas co do sposobów prowadzenia spotkań oraz planowania terminów zajęć. Wyniki badań świadczyły o dużym zainteresowaniu placówek oświatowych lekcjami muzealnymi jako formami bezpośredniego poznania kultury ludowej. Na podstawie analizy ankiet mogliśmy zweryfikować dotychczasowe podejście do przygotowywanej oferty edukacyjnej i nieco ją

ulepszyć. Określiliśmy między innymi dokładnie, z jakiego źródła nauczyciele czerpią informacje na temat zajęć realizowanych w Muzeum. Okazało się, że najbardziej nośnym źródłem informacji o organizowanych lekcjach muzealnych jest oferta programowa Muzeum rozsyłana mailowo do szkół oraz rozdawana w formie ulotek opiekunom grup podczas zajęć, natomiast najsłabszym okazała się reklama radiowa i telewizyjna. Kolejnym pytaniem, na które szukaliśmy odpowiedzi, było określenie, w jakich terminach, a dokładnie – miesiącach, powinny być te zajęcia planowane. Na przestrzeni lat zauważyliśmy bowiem, że są takie okresy w roku, w których nie ma zainteresowania lekcjami bez względu na proponowaną tematykę. Z analizy wynikało, iż maj jest miesiącem najbardziej atrakcyjnym pod względem wyjazdów szkolnych. Dogodnymi terminami na realizowanie cykli lekcyjnych w Muzeum okazały się również marzec, kwiecień, czerwiec oraz wrzesień i październik. Zgodnie z tą informacją od 2011 roku w tych miesiącach realizujemy jednocześnie po trzy i więcej tematów lekcyjnych. Najważniejszą jednak informacją uzyskaną z przeprowadzonych badań, była ta dotycząca poziomu zainteresowania poszczególnymi tematami. Okazało się, że największe zainteresowanie wzbudza niezmiennie od lat tematyka obrzędowa związana ze świętami, a także zajęcia warsztatowe. Najmniej atrakcyjne dla odbiorcy są zajęcia wykładowe. W związku z tym na przestrzeni ostatnich kilku lat wykreśliśmy z naszej corocznej oferty wszystkie zajęcia teoretyczne, które przynajmniej w połowie nie są urozmaicone częścią warsztatową lub zwiedzaniem wybranych obiektów ekspozycyjnych. Z proponowanych przez ankietowanych dodatkowych tematów w następnych latach



Fot. 1. Lekcja muzealna „Ginące zawody – dawne rzemiosła. Garncarstwo” (fot. arch. MWO)



Fot. 2. Lekcja muzealna „Jak dawniej w szkole bywało” (fot. arch. MWO)



Fot. 3. Lekcja muzealna „Od ziarenka do bochenka” (fot. arch. MWO)

wprowadziliśmy lekcje poświęcone sztuce kowalskiej, życiu codziennemu na dawnej śląskiej wsi, tradycyjnym potrawom kuchni śląskiej, grom i zabawom „naszych dziadków” oraz tańcom Górnego Śląska.

Muzea typu skansenowskiego mają wiele możliwości organizacji zajęć edukacyjnych. Nie tylko obiekty architektury wraz z pełnym wyposażeniem stanowią wartość w nauce o historii i tradycjach regionu, ale również przydomowe ogródki kwiatowo-warzywne i ziołowe oraz otoczenie przyrodnicze ekspozycji muzealnej. Przyroda stanowi istotny element w programie, który realizujemy od 2014 roku wraz z Filharmonią Opolską, w partnerstwie z Teatrem im. Jana Kochanowskiego w Opolu oraz Urzędem Marszałkowskim w Opolu. Jest to dwuletni projekt współfinansowany przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Opolskiego na lata 2014–2020 pt. „Ochrona trzmiela i siedlisk z nim związanych oraz promowanie postaw społecznych sprzyjających ochronie bioróżnorodności w Województwie Opolskim”. Częścią tego projektu są bezpłatne zajęcia o charakterze warsztatowym z zakresu edukacji ekologicznej pt.: „Rola trzmiela w przyrodzie” oraz „Rośliny ważne dla trzmieli i innych pożytecznych owadów, w tym chronione i zagrożone”. Biorąc pod uwagę zainteresowanie, jakie tematyka ekologiczna wzbudza wśród uczniów i nauczycieli, postanowiliśmy zrealizować kolejne cykle zajęć o tematyce związanej z ochroną środowiska.

Analizując naszą muzealną ofertę edukacyjną, doszliśmy do wniosku, że wymaga ona wprowadzenia jeszcze kilku ważnych zmian. Zajęcia edukacyjne kierowane były dotychczas głównie do dzieci i młodzieży w wieku szkolnym. Scenariusze zajęć przystosowane są dla dzieci uczących się w szkole podstawowej, młodzieży gimnazjalnej oraz uczniów szkół średnich. Nie zawierają natomiast materiałów dydaktycznych, które mogłyby być wykorzystywane w pracy z wychowankami przedszkoli. Jednocześnie w ostatnich latach ze względu na zmiany programowe w szkołach obserwujemy nagły wzrost zainteresowania naszą ofertą edukacyjną wśród nauczycieli i opiekunów grup przedszkolnych. Biorąc pod uwagę fakt, że edukacja dzieci w wieku przedszkolnym wymaga zupełnie innych środków (inaczej przygotowanych scenariuszy i odpowiednich materiałów dydaktycznych), w 2015 roku został przygotowany projekt opracowania programu dla dzieci w wieku przedszkolnym. Mimo starań projekt ten nie otrzymał dofinansowania z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, ale nadal traktowany jest przez nas jako priorytetowy i będziemy się starali go wdrażać sukcesywnie w kolejnych latach.

Słabą stroną zajęć edukacyjnych są niezależne od nas ograniczenia dla osób niepełnosprawnych. Jest to niestety problem wszystkich muzeów na wolnym powietrzu – wysokie progi w zabytkowych obiektach, wąskie przejścia, „kocie łby” na podłogach zabytkowych obiektów czy niskie nadproża, wynikają z charakteru ekspozycji muzeum typu skansenowskiego. Chociaż z oczywistych względów nie podlegają modyfikacji, stanowią również barierę dla osób niewidomych czy też poruszających się na wózkach inwalidzkich. Rozwiązaniem tej

sytuacji jest podjęcie współpracy z fundacjami działającymi na rzecz osób niepełnosprawnych. W drugiej kolejności konieczne będzie pozyskanie dodatkowych środków finansowych na dostosowanie zajęć do odbiorcy niepełnosprawnego z wykorzystaniem materiałów dydaktycznych, multimedialnych, kopii zabytków, wydawnictw pisanych alfabetem Braille'a itp.

Na przestrzeni ostatnich lat zmieniło się postrzeganie placówki muzealnej, jaką jest muzeum na wolnym powietrzu. Opinia o skansenie jako skostniałym magazynie zabytków dawno już odeszła w przeszłość. Jako edukatorom zależy nam, by w swojej pracy w pełni wykorzystać atuty i oryginalność muzealnej ekspozycji. Poprzez zajęcia edukacyjne chcemy podkreślać wyjątkowy klimat tego miejsca i bogatą kulturę naszego regionu. Pragniemy, by zajęcia, które są i będą realizowane w naszym skansenie, stały się dla młodych ludzi swego rodzaju wehikułem czasu przenoszącym ich w świat, którego poznanie jest niezbędnym warunkiem zachowania naszego dziedzictwa kulturowego. I choć wielu muzeologów krytykuje nadmierne rozbudowywanie funkcji edukacyjnej muzeów, to każdego roku staramy się wprowadzać nowe tematy lekcji muzealnych do naszej oferty, która ma jeden cel – identyfikację odbiorcy z kulturą i tradycją swojego regionu.

Ewa OLBRYT
Muzeum Wsi Opolskiej

„Godne święta w skansenie”, czyli I Kiermasz Bożonarodzeniowy w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Niektórzy badacze uważają, że obrzędy bożonarodzeniowe mają swój początek w rzymskich saturnaliach. Inni są zdania, że ich źródłem jest obrzęd przejścia związany z przesileniem zimowym, które obchodzono pierwotnie 6 stycznia. Istnieje też pogląd, iż to starożytne larentalia, obchodzone 23 grudnia ku czci zmarłych, zapoczątkowały tzw. godne święta. Tak czy inaczej od X wieku w Polsce przyjęto grudniową datę za dzień obchodów Bożego Narodzenia¹. Na Górnym Śląsku święta te nazywane są m.in. Godami lub godnymi świętami. Według ludowej etymologii nazwa ta oznacza, iż są to dni bardzo uroczyste, które należy przeżyć godnie². Święta Bożego Narodzenia istnieją więc w ludzkiej świadomości jako święta wyjątkowe. Dotyczy to mieszkańców zarówno dużych miast, mniejszych miasteczek, jak i wsi. W Polsce Boże Narodzenie przez ludzi wierzących traktowane jest jako najbardziej wyjątkowy czas w roku, a moc tradycji sprawia, że święta te obchodzone są bardzo uroczyście bez względu na warunki i okoliczności – w dostatku i biedzie, w czasach pokoju i w czasach wojny³.

Jednym z nieodłącznych akcentów świąt Bożego Narodzenia obchodzonych w Europie są organizowane w ich przededniu jarmarki i kiermasze. Tradycja jarmarków sięga okresu średniowiecza. Były one odmianą targu, gdzie odbywała się hurtowa wymiana towarów. Kiermasz również wywodzi się ze śred-

¹ D. Simonides, *Doroczne zwyczaje i obrzędy ich antropologiczna funkcja*, [w:] *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, red. D. Simonides przy udziale P. Kowalskiego, Wrocław-Warszawa 1991, s. 270.

² Tamże, s. 271.

³ B. Ogrodowska, *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Warszawa 2006, s. 10.



Fot. 1. Kiermasz bożonarodzeniowy (fot. „Oberschlesien im Bild” 1928, No. 51)



Fot. 2. Kiermasz bożonarodzeniowy – stragan ze świątecznymi piernikami (fot. „Oberschlesien im Bild” 1925, No. 52)

niowiecza. Była to wówczas wiejska uroczystość organizowana zwykle w czasie odpustu parafialnego, poświęcenia kościoła lub święta patrona parafii. Obecnie terminy „jarmark” i „kiermasz” używane są zamiennie i oznaczają – przynajmniej w okresie przedświątecznym – dużą imprezę handlową.

Organizowanie jarmarków jest, jak już to powiedziano, tradycją starą, a pierwsza wzmianka o bożonarodzeniowym jarmarku pochodzi z 1434 roku i dotyczy Drezna. Jarmarki stanowiły jedną z podstawowych form wolnego handlu. Organizowano je w określonym stałym terminie w regularnych odstępach czasu, najczęściej z okazji święta kościelnego. Trwały zazwyczaj od kilku dni do kilku tygodni. W Polsce jarmarki upowszechniły się w XIII wieku. Początkowo organizowano je w Gdańsku, a później między innymi w Krakowie, Toruniu i Lublinie. Pierwsze jarmarki odbywały się przy głównych traktach handlowych. Ponieważ przedmiotem wymiany handlowej był produkt naturalny, jarmarki określano mianem towarowych. Wszelkie płatności regulowano za pomocą pieniędzy lub w naturze. Jako że dawniej jarmarki organizowano w dniach świątecznych, tak też je nazywano⁴. Obecnie organizują je niemal wszystkie większe miasta europejskie, a także stowarzyszenia i instytucje kulturalne. Takie targi są do siebie podobne i rządzą się tymi samymi prawami. Największymi jarmarkami świątecznymi szczycą się takie miasta europejskie, jak Budapeszt, Bruksela, Praga, Londyn, Monachium, Sztokholm, Wiedeń, Drezno oraz Kraków. Jarmarki najczęściej lokalizowane są w centrach miast i trwają niemal cały miesiąc.

Popularność jarmarków i kiermaszy świątecznych, ich rozmach oraz ogromne przychody biorących w nich udział wystawców i handlowców zaowocowały powstaniem firm zajmujących się kompleksową organizacją tego typu eventów w całej Europie. Firmy te zajmują się praktycznie wszystkim, co związane jest

⁴ http://www.interklasa.pl/portal/index/strony?mainSP=subjectpages&mainSRV=historia&methid=1201945&page=article&article_id=332107 (dostęp: 19.10.2016).

tego typu przedsięwzięciami – od organizacji targów i powiązanych z nimi imprez plenerowych, poprzez wynajem sprzętu wystawienniczego wraz z obsługą, do reklamy zewnętrznej tych wydarzeń. Jest to niewątpliwie ogromna marketingowa i finansowa machina, z którą trudno jest konkurować niewielkiej placówce kultury, jaką jest nasze Muzeum.

W przypadku muzeów na wolnym powietrzu w Polsce organizacja jarmarków bożonarodzeniowych nie ma jeszcze tradycji. Przegląd oferty większych placówek skansenowskich wykazał, że takie imprezy organizowane są w zaledwie trzech placówkach tego typu. W Muzeum – Kaszubskim Parku Etnograficznym organizowany jest Odpust św. Barbary, którego elementem jest kiermasz gwiazdkowy. Park Etnograficzny w Olsztynku organizuje Jarmark Wigilijny. Natomiast Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie przygotowuje Śląsko Wilijo. Być może powodem braku zainteresowania organizacją takich imprez bożonarodzeniowych przez muzea skansenowskie jest wspomniana wyżej ogromna konkurencja i co za tym idzie – obawa przed inwestowaniem środków finansowych w przedsięwzięcie, którego sukcesu nie można w żaden sposób przewidzieć. Podobne dylematy natury organizacyjnej pojawiły się w Muzeum Wsi Opolskiej.

Sam pomysł zorganizowania I Kiermaszu Bożonarodzeniowego w Muzeum Wsi Opolskiej zrodził się w 2010 roku. Jednym z czynników motywujących pracowników do działania była popularność Jarmarku Wielkanocnego, który przez 40 lat swego istnienia stał się największą imprezą plenerową w historii naszego Muzeum, a rekordowa frekwencja zwiedzających (blisko 15 tys. osób) jest, jak dotąd nie do pokonania.

Szczegółowy scenariusz przedsięwzięcia został opracowany w 2014 roku przez Ewę Olbryt, kierownika Działu udostępniania i edukacji Muzeum Wsi Opolskiej, a w 2015 roku wdrożony do realizacji. Impreza została nazwana kiermaszem ze względu na mniejszy zasięg wydarzenia, które z założenia miało mieć charakter kameralny, a także ze względu na jego lokalizację – wokół zażytkowego kościoła znajdującego się na terenie Muzeum. Przygotowując scenariusz przedsięwzięcia, trzeba było pamiętać o tym, że grudzień jest miesiącem obfitującym w inicjatywy handlowo-kulturalne tego typu. Jarmarki świąteczne organizowane są zarówno przez Urząd Miasta w Opolu (chodzi tu o jarmark odbywający się w centrum miasta, który trwa przez cały grudzień), jak i ośrodki kultury czy supermarkety. Należało też uwzględnić fakt, że duża galeria handlowa w Opolu, także organizująca świąteczne kiermasze, znajduje się nieopodal skansenu i stanowi dużą konkurencję dla planowanych działań. W związku z tym Muzeum potrzebna była taka oferta, której osoby odwiedzające nasz skansen nie znalazłyby na innych tego typu eventach. Cała oferta I Kiermaszu Bożonarodzeniowego w Skansenie musiała być przygotowana tak, żeby jego uczestnicy mogli zaspokoić w Muzeum przede wszystkim swoje potrzeby duchowe, tj. poznać zapomniane już tradycje związane z okresem świąt Bożego Narodzenia, które kultywowano dawniej na wsi śląskiej, zobaczyć, jak



Fot. 3. Dekoracja zabytkowego kościoła z Gręboszowa w Muzeum Wsi Opolskiej (fot. arch. MWO)



Fot. 4. Spotkanie ze św. Mikołajem na kiermaszu (fot. arch. MWO)

wyglądały dekoracje świąteczne przygotowywane każdego roku przez naszych prapradziadków, jakie potrawy znajdowały się dawniej na świątecznym stole.

W przygotowanym scenariuszu imprezy oferta handlowa – wbrew jarmarkowym tradycjom – została przesunięta na nieco dalszy plan. Świąteczne zakupy można bowiem zrobić na każdym z wybranych jarmarków. Nie to jest więc dla potencjalnego odbiorcy czymś niezwykłym i nie stanowiłoby dla niego motywacji do odwiedzenia Muzeum. Inaczej z pokazami i prezentacjami odwołującymi się do historii, tradycji, a przede wszystkim do wspomnień.

Największym walorem przedsięwzięcia miała być sama ekspozycja skansenowska. Poprzez swoją specyfikę – XVII-wieczny zabytkowy kościół z Gręboszowa oraz zlokalizowane wokół niego w pełni wyposażone domy mieszkalne z przełomu XIX i XX wieku – mieliśmy dużą przewagę nad konkurencyjną ofertą. Szczególny klimat świąt Bożego Narodzenia w połączeniu z zabytkową ekspozycją wydał nam się tym, czym moglibyśmy przyciągnąć i zaciekawić głodnych atrakcji zwiedzających, w szczególności zaś pasjonatów szeroko rozumianej historii i tradycji naszego regionu. Ponieważ w okresie zimowym ekspozycja muzealna nie jest udostępniana tak szeroko, jak wiosną i latem, pierwszym punktem programu kiermaszu miało być udostępnienie do zwiedzania wybranych obiektów zabytkowych. Kiermasz Bożonarodzeniowy sprzyjał pre-

zentowaniu ekspozycji szerokiej grupie zwiedzających w zupełnie innych okolicznościach niż zazwyczaj, a przygotowana w zabytkowym otoczeniu ekspozycja świąteczna miała umożliwić zrozumienie klimatu świąt obchodzonych na dawnej śląskiej wsi.

Obecnie, jednym z najbardziej charakterystycznych elementów świątecznych dekoracji jest niewątpliwie choinka. Przed jej pojawieniem się w postaci znanej nam drzewka stojącego na stole lub podłodze w izbach stawiano snopki żyta oraz wieszano tzw. podłazniczkę, czyli wierzchołek małej choinki zwisający z sufitu szczytem w dół. Rekwizytem najbardziej typowym dla Górnego Śląska był jednak żłobek zwany betlejką. Jego konstrukcja była bardzo prosta – najczęściej przypominał szałas pasterski, w środku którego znajdowany się drewniane figurki Matki Bożej, św. Józefa, Dzieciątka, aniołków i osiołka. W biednych rodzinach wytwarzali je dziadkowie, w bogatszych zadanie to zlecano stolarzom, a w kościołach – domorosłym artystom. Po II wojnie światowej szopki z kolorowego papieru można było nabyć w sklepach, a ich sklepaniem wówczas zajmowały się dzieci⁵.

W związku z tym podczas kiermaszu w wybranych izbach wyeksponowano drewniane szopki wykonane przez ludowych artystów, które należą do zbiorów Muzeum.

Biorąc pod uwagę bogatą historię świątecznych dekoracji, uznaliśmy za konieczne pokazanie naszym gościom, jak zmieniały się te zwyczaje na przestrzeni wieków. Wybrane izby zostały udekorowane w taki sposób, by nawiązywały zarówno do statusu społecznego i zamożności gospodarzy, jak i do konkretnego okresu historycznego. Choinki i podłazniczki należące do ekspozycji zostały ustrojone ozdobami wykonanymi przez twórców ludowych i pracowników naszego Muzeum z surowców naturalnych.

Bardzo ważnym elementem świąt jest odpowiednio udekorowany stół wigilijny oraz stawiane na nim tradycyjne wigilijne potrawy. W układaniu zestawu świątecznych dań obowiązywała zasada, by było ich 9 lub 12⁶. Wypada jednak zauważyć, że liczbę tę można traktować w kategoriach teorii, w praktyce bowiem w ubogich domach chłopskich liczba potraw była kiedyś mniejsza, ale zawsze parzysta. Warunki muzealne nie pozwalają na wyeksponowanie wszystkich tradycyjnych potraw, toteż ograniczono się do tych najważniejszych, charakterystycznych dla gospodarstw bogatego i biednego chłopa. Strawa wigilijna była na Śląsku zawsze bardzo urozmaicona, oczywiście z wyjątkiem czasów zawirowań historycznych oraz kryzysów gospodarczych. W ubogich domach w pierwszej połowie XIX wieku nie zawsze przygotowywano wigilię, starano się co najwyżej ugotować najważniejszą tradycyjną potrawę, którą była tzw. siemieniotka, czyli polewka z siemienia konopnego. Prócz niej na wigilijnym stole pojawiały się również ryby – śledzie, karp, a także słodkie makówki przyrządzane również współcześnie w wielu śląskich domach, i to nie tylko na

⁵ J. Pośpiech, *Boże Narodzenie*, [w:] *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987, s. 78.

⁶ D. Simonides, dz. cyt., s. 274.



Fot. 5. Stoisko handlowe z wyrobami świątecznymi (fot. arch. MWO)



Fot. 6. Stół wigilijny kresowy w chałupie ze Starego Lasu (fot. arch. MWO)

wsi. Jedną z najstarszych potraw obrzędowych jest mouchka, czyli gęsty sos przygotowywany na zasmażce z różnymi dodatkami, takimi jak suszone śliwki, jabłka, grzyby czy pierniki. Trzeba zaznaczyć, że istniały różne warianty tej potrawy. Jedne gospodynie preferowały smak bardziej owocowy, a inne – bardziej warzywny. Podczas wigilii spożywano też kapustę, groch, kaszę, ziemniaki oraz suszone owoce⁷.

Kolejną atrakcją przygotowaną dla zwiedzających były więc odpowiednio udekorowane tradycyjne stoły wigilijne, zastawione charakterystycznymi dla tego święta potrawami.

Ponieważ Opolszczyzna jest regionem, w którym znaczną część mieszkańców po II wojnie światowej stanowi ludność napływowa, która pochodzi przede wszystkim z Kresów Wschodnich, postanowiliśmy zaprezentować dwa stoły wigilijne, typowe dla dwóch grup zamieszkujących region śląska – rdzennych Ślązaków oraz Kresowian.

Oba te stoły zostały przygotowane w dwóch odrębnych obiektach zabytkowych. Śląski stół został zaaranżowany w zabytkowej chałupie pochodzącej ze wsi Kozuby, kresowy zaś – w chałupie ze Starego Lasu. Stół śląski prezentowany był w pokoju, natomiast w kuchni odbywał się w tym czasie pokaz przyrządzania tradycyjnej zupy siemieniotki, którą odwiedzający mieli okazję skosztować. Należy zaznaczyć, że tradycyjnie siemieniotkę przygotowywano z siemienia konopnego; według ludowych wierzeń ma ona leczniczą moc. My zastąpiliśmy ją zupą przyrządzoną z siemienia lnianego. Na stole znajdowały się tradycyjne śląskie potrawy wigilijne, jak: harynki w śmietanowej zolzie (śledzie w śmietanie i cebuli), karp, makówki i moczka oraz kompot z suszu. Stół kresowy przygotowany został w chałupie, w której znajduje się stała ekspozycja prezentująca kulturę Kresowian. W izbie kuchennej został przygotowany stół z potrawami świątecznymi, wśród których znalazły się: barszcz czerwony z uszkami, grzyby w śmietanie, smażone dzwonki z karpia, makowiec, a także pierogi ruskie, pierogi z kapustą oraz kutia. Pojawił się też opłatek – element najbardziej charakterystyczny dla polskiej tradycji świątecznej. Oba stoły wigilijne w obrazowy sposób ukazywały zwiedzającym wszelkie podobieństwa i róż-



Fot. 7. Śląski stół wigilijny w chałupie z Kozub (fot. arch. MWO)

⁷ J. Pośpiech, dz. cyt., s. 74.

nice między rdzennymi mieszkańcami Śląska a mieszkańcami przybyłymi z Kresów. Dało się je zauważyć również w dekoracjach i ozdobach wykorzystanych do ustrojenia izby i choinki. Dekoracje te zostały dopasowane do okresu, z jakiego pochodził dom i jego wyposażenie. Wykwalifikowani opiekunowie ekspozycji muzealnej, którzy w sezonie udostępniania udzielają zwiedzającym informacji o zabytkowych obiektach oraz o ich wyposażeniu i historii, w ten dzień wyjątkowo opowiadali uczestnikom kiermaszu świątecznego o tradycjach świąt Bożego Narodzenia na Śląsku i Kresach, o zwyczajach związanych z przygotowaniem i obchodzeniem tych świąt, a także o wigilijskich wróżbach. Tak jak dawniej również dziś najważniejszym momentem Bożego Narodzenia jest postna wieczerza zwana wigilią.

Wigilia znana również pod nazwą „Wilija” obfitowała dawniej w przeróżne obrzędy magiczne, które miały na celu zagwarantowanie całej rodzinie zdrowia oraz pomyślności w nadchodzącym roku⁸. Zgodnie z tradycją w Wigilię lub pierwszy dzień świąt wręczane są prezenty. Dzisiaj trudno jest nam uwierzyć, że nie należą one do naszych tradycji świątecznych. W połowie XX wieku w domach chłopskich obdarowywanie się prezentami należało do rzadkości. Tylko dzieci z najbogatszych rodzin je otrzymywały i były to najczęściej jabłka, suszone owoce, pierniki, cukierki, a także buciki, skarpety lub przybory szkolne⁹.

Mówiąc o prezentach, nie sposób było podczas kiermaszu świątecznego pominąć znanej dzieciom postaci św. Mikołaja. Ponieważ pierwszy kiermasz w naszym Muzeum został zorganizowany 6 grudnia, zdecydowaliśmy się na połączenie tych dwóch wydarzeń. Zwyczaj obdarowywania dzieci prezentami przez św. Mikołaja w dniu 6 grudnia bądź w Wigilię przyszedł na Śląsk najprawdopodobniej z krajów zachodniej Europy. Święty Mikołaj – biskup znany był tutejszej ludności głównie za sprawą Kościoła katolickiego od średniowiecza¹⁰. Mimo że kojarzony z osobą tego świętego zwyczaj przybierał na obszarze naszego kraju, w tym również na Śląsku, przeróżne formy, to podczas naszej imprezy najmłodsi uczestnicy spotkali się ze świętym Mikołajem odzianym w szaty biskupa, a nie – jak to się utrzymało w powszechnej świadomości odbiorców środków masowego przekazu – z siwowłosym grubaskiem w czerwonej czapce z pomponem. Strój św. Mikołaja został na tę okazję wypożyczony z Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Biorąc pod uwagę fakt, że w zbiorach naszego Muzeum znajduje się ludowa rzeźba św. Mikołaja oraz obraz z wizerunkiem tego świętego, po dokonaniu renowacji będą one zaprezentowane zwiedzającym podczas kolejnych jarmarków zarówno jako ciekawostka kulturowa, jak i poświadczenie jego obecności w śląskiej tradycji oraz sztuce ludowej.

Jednym z wyzwani i ciekawszych pomysłów urozmaicenia kiermaszu było przygotowanie żywej szopki bożonarodzeniowej. Tego typu atrakcje cieszą się ogromnym uznaniem w okresie świąt. Organizuje się je głównie przy lokalnych

⁸ Tamże, s. 73.

⁹ B. Ogrodowska, dz. cyt., s. 32.

¹⁰ J. Pośpiech, dz. cyt., s. 23.

parafiach i w miastach, np. w Krakowie. Na Opolszczyźnie każdego roku „żywa szopka”, tj. szopka w której drewniane figury zostały zastąpione ludźmi, prezentowana jest przy parafii pw. św. Józefa w Opolu-Szczepanowicach. Od kilkunastu lat jest budowana z wielkim rozmachem i zapałem, stając się stałym elementem świątecznych atrakcji w naszym mieście. Jako organizatorzy podobnego przedsięwzięcia w Muzeum nie zamierzaliśmy stanowić dla szopki w Szczepanowicach konkurencji, jednak biorąc pod uwagę urok takiego widowiska („żywe szopki” są bardzo atrakcyjne ze względu na obecne w nich żywe zwierzęta z gospodarstw wiejskich), chcieliśmy, by szopka w skansenie była najciekawszą częścią naszej imprezy. „Żywe szopki” cieszą zainteresowaniem przede wszystkim mieszkańców miast, którzy wraz z dziećmi przybywają tłumnie, by zobaczyć zwierzęta żyjące na wsi: kozy, osiołki czy owce. Podczas tworzenia „żywej szopki” w Muzeum nieoceniona okazała się wieloletnia współpraca z właścicielami gospodarstwa turystycznego „Agroturystyka Lipińscy” z Przysieczy, którzy już od ponad siedmiu lat podczas Jarmarku Wielkanocnego przedstawiają swoje zwierzęta gospodarskie w tzw. minizoo. Szopkę wykonaną przez rzemieślników z naszego muzeum ustawiono obok zabytkowego kościoła z Gręboszowa. Dekorowaniem jej zajęli się uzdolnieni plastycznie muzealnicy. W muzealnej szopce postaci Świętej Rodziny, pastuszków odgrywali pracownicy Muzeum przebrani za Józefa i Marię oraz studentka Uniwersytetu Opolskiego odgrywająca rolę pastuszka.



Fot. 8. Żywa szopka – inscenizacja w Muzeum Wsi Opolskiej (fot. arch. MWO)

Zabytkowa świątynia stanowiła centralny punkt naszego przedsięwzięcia. Ten najstarszy z naszych zabytków wybudowany został w 1613 roku i przywieziony na teren Muzeum w latach 70. XX wieku ze wsi Gręboszów. Jest on jednym z czterech zachowanych do dzisiaj na Śląsku Opolskim drewnianych kościołów salowych. Jego świątecznie udekorowane wnętrze stanowiło wspaniałe tło dla zaplanowanego na ten dzień nabożeństwa oraz koncertu kolęd. Przed słuchaczami wystąpiły tego wieczoru zespoły „Kupskie Echo” z Dobrzenia, „Adam Urbaniak i Przyjaciele” oraz zespół „Sing a Song” z Młodzieżowego Domu Kultury w Opolu, które wprowadziły słuchaczy w klimat zbliżających się świąt Bożego Narodzenia.

Podczas kiermaszu w udostępnionych do zwiedzania wnętrzach obiektów zabytkowych przygotowane zostały pokazy rękodzieła ludowego oraz artystycznego związane ze świętami Bożego Narodzenia. W chałupie z Radłowa odbyły się pokazy zdobienia bombek metodą tradycyjną oraz oklejania ich obrazkami wykonanymi na płótnie haftem krzyżykowym. W chałupach z Kozub i Starego Lasu przygotowywano prezentacje kulinarne wraz z degustacją. Były to pokazy przyrządzania siemieniotki oraz barszczu czerwonego. W terenie zagrody nyskiej w zabytkowym piecu z Rudziczki był pieczony chleb, do którego serwowano gorący żurek oraz ciepłe napoje.

Nie mogło też zabraknąć atrakcji dla najmłodszych dzieci. Poza wspomnianym wcześniej spotkaniem ze św. Mikołajem wykwalifikowani animatorzy prowadzili zajęcia plastyczne polegające na wykonywaniu tradycyjnych ozdób choinkowych oraz kartek świątecznych.

Ostatnim punktem programu był kiermasz wyrobów świątecznych, który zorganizowano w pobliżu zabytkowego kościoła. W dawnych czasach na jarmarkach i targach świątecznych można było kupić choinki, żywe karpie, gęsi, kury, świnie i wiele innych produktów. Z czasem charakter targów świątecznych uległ zmianie i zamiast żywych zwierząt z gospodarstwa domowego dzisiaj nabyć tam można głównie rękodzieło, tradycyjne świąteczne potrawy i wyroby kulinarne. Tak też było podczas naszego przedsięwzięcia. Skansen od wielu lat wspiera lokalnych twórców i handlowców, których zaprosiliśmy również do współpracy podczas tej imprezy. Choć kiermasz był organizowany po raz pierwszy, chętnych do zaprezentowania swoich wyrobów nie brakowało. Zaprosiliśmy wystawców z całej Opolszczyzny, ale przybyli także rękodzielnicy spoza naszego województwa. Prezentowali głównie rękodzieło związane ze świętami Bożego Narodzenia, a oprócz nich również tradycyjne wyroby wędliniarskie oraz cukiernicze. Jako organizatorzy zadbaliliśmy o to, by stoiska nie zdominowały naszej oferty, w związku z czym ograniczyliśmy się do mniejszej niż zazwyczaj liczby stoisk (zwykle jest ich około 50; dla porównania – w Jarmarku Wielkanocnym bierze udział blisko 200 wystawców), które ustawiono wokół zabytkowego kościoła. Pięknie oświetlone i przyozdobione świątecznymi dekoracjami idealnie wpisały się w klimat imprezy.

Okres świąt Bożego Narodzenia sprzyja wszelkim inicjatywom kulturalnym odwołującym się do tradycji i zwyczajów. W Opolu odbywają się kiermasze,

warsztaty i koncerty świąteczne. Do 2015 roku w Muzeum Wsi Opolskiej realizowane były jedynie zajęcia edukacyjne pt.: „Zanim pierwsza gwiazdka zaświeci – zwyczaje i obrzędy świąt Bożego Narodzenia na Śląsku”, których zarys powstał jeszcze w latach 90. XX wieku. W ostatnim czasie, biorąc pod uwagę potrzeby odbiorców, do oferty weszły także lekcje świąteczne o charakterze warsztatowym pt.: „Tradycyjne ozdoby choinkowe” i „Zdobienie pierników”. Okres Bożego Narodzenia daje bardzo dużo możliwości w tym zakresie, warto więc dołożyć starań, by na bieżąco wzbogacać świąteczną ofertę. Kiermasz bożonarodzeniowy daje możliwość scalenia w jedno wydarzenie wszystkich możliwych propozycji i zaprezentowania ich w tym jednym wyjątkowym dniu. Założeniem tego przedsięwzięcia od samego początku było wzbogacenie świątecznej oferty kulturalnej naszego miasta i instytucji. Mamy nadzieję, że to się udało i że dzięki organizacji kolejnych edycji tej imprezy chociaż w niewielkim stopniu przyczynimy się do promocji oraz popularyzacji kultury ludowej opolskiego regionu. Ufamy także, że Kiermasz Bożonarodzeniowy na stałe wpisze się do naszej oferty oraz zostanie w pełni zaakceptowany przez Opolan.

