

**MUZEUM  
WSI OPOLSKIEJ**

*Notatnik  
Skansenowski*

Rocznik Muzeum Wsi Opolskiej

Numer 5

Opole 2016

KOLEGIUM REDAKCYJNE

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

REDAKCJA TOMU

*Magdalena Górniak-Bardzik  
Teresa Smolińska*

RECENZENT

*Anna Weronika Brzezińska*

SKŁAD I ŁAMANIE TEKSTU, DRUK

*Wydawnictwo Alia-Media  
aliamedia.wydawnictwo@gmail.com*

KOREKTA

*Zespół*

PROJEKT OKŁADKI

*Marta Szewerda*

© Copyright by Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, 2016

© Copyright by autorzy artykułów, 2016

ISSN 2083-8646

WYDAWCA

*Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu  
ul. Wrocławska 174  
45-835 Opole  
sekretariat@muzeumwsiopolskiej.pl  
www.muzeumwsiopolskiej.pl*

Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu jest finansowane z budżetu Województwa Opolskiego

**MUZEUM  
WSI OPOLSKIEJ**

Nakład: 300 egz.

## Spis treści

Wstęp ( <i>Jarosław Gałęza</i> ) . . . . .	5
<b>ARTYKUŁY I KOMUNIKATY</b>	
Teresa SMOLIŃSKA, W kręgu badań nad tradycyjną odzieżą ludową w Polsce. Uwagi wprowadzające . . . . .	9
Joanna ROSTROPOWICZ, Górnośląskie stroje ludowe w badaniach i twórczości Elisabeth Grabowski . . . . .	17
Magdalena GÓRNIĄK-BARDZIK, Kilka słów o projekcie „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim ze zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu” . . . . .	24
Elżbieta OFICJALSKA, Kolekcja ludowego stroju i ubioru w Muzeum Wsi Opolskiej . . . . .	27
Małgorzata GOC, Ubiory i stroje o cechach regionalnych w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu . . . . .	43
Hanna GOLLA, Stroje ludowe z Opolszczyzny w zbiorach Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu . . . . .	55
Anna GRABIŃSKA-SZCZĘŚNIAK, Strój ludowy z województwa opolskiego – charakterystyka zbiorów Działu Etnografii Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu . . . . .	59
Adriana ZALEWSKA, Nyski strój ludowy . . . . .	61
Anna ŚLESIK, Strój ludowy ziemi prudnickiej . . . . .	66
Aleksandra KWIECIŃSKA, Charakterystyka stroju oleskiego . . . . .	72
Barbara PIECHACZEK, Głubczycki strój ludowy . . . . .	86
Julita ĆWIKŁA, Raciborskie stroje ludowe . . . . .	92
Izabela JASIŃSKA, Strój ludowy czy współczesny kostium (na przykładzie polskich dożynek) . . . . .	98

Bibliografia (w wyborze) . . . . .	101
------------------------------------	-----

**KRONIKA MUZEALNA 2015 ROK**

Kalendarium 2015, oprac. Ewa OLBRYT . . . . .	107
---	-----

Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego, oprac. Bogdan JASIŃSKI . . . . .	111
--	-----

Zakup ciągnika rolniczego Lanz-Bulldog. Uzupełnienie kolekcji i wystawy stałej „Mechanizacja rolnictwa na wsi śląskiej”, oprac. Elżbieta OFICJALSKA . . . . .	113
---	-----

Projekt pn. Ochrona trzmiela i siedlisk z nim związanych oraz promowanie postaw społecznych sprzyjających ochronie bioróżnorodności w województwie opolskim, oprac. Barbara DUBIEL . . . . .	115
--	-----

## Wstęp

Szanowni Czytelnicy,

kolejny numer „Notatnika” poświęcony jest prawie w całości zagadnieniu, które wydałoby się, że jest już dostatecznie dobrze przebadane i omówione – opolskiemu strojowi ludowemu. O ile jednak w dotychczasowych opracowaniach przeważały analizy pod kątem jego zmiany na przestrzeni ostatnich wieków bądź poszczególnych jego elementów, o tyle autorzy w naszej nowej muzealnej publikacji omawiają to zagadnienie z perspektywy oceny kolekcji strojów i ubiorów ludowych w poszczególnych muzeach śląskich.

W okoliczności takiego przedstawienia tematu wprowadza nas Magdalena Górniak-Bardzik, która wyjaśnia genezę realizowanego w 2015 roku projektu pn. Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim i omawia różne jego aspekty. Dowiadujemy się więc o pomysły na wystawę stroju i ubioru ludowego ze zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej, o konferencji naukowej jej towarzyszącej oraz o sesji fotograficznej zorganizowanej dla osób zwiedzających tę wystawę. Z mojego punktu widzenia dodam, że opisane działanie miało charakter nowatorski i nietypowy nie tylko ze względu na jego wielopłaszczyznowość, ale głównie z tego powodu, że do jego realizacji zaprosiliśmy znane osoby ze świata nauki, kultury i ochrony zabytków. Osoby te, biorąc udział w profesjonalnej sesji fotograficznej i udzielając swojego wizerunku dla przygotowanej wystawy o stroju ludowym, swoim autorytetem wspomogły naszą ideę popularyzowania wiedzy o tym stroju oraz budowania wokół stroju aury szacunku i znaczenia dla utrzymania naszego rodzimego dziedzictwa kulturowego. Jeszcze raz bardzo Im dziękuję w tym miejscu za zaangażowanie i zrozumienie wagi tego przedsięwzięcia.

Na treść „Notatnika” składają się artykuły wygłoszone podczas wspomnianej wyżej konferencji naukowej. Dowiadujemy się z nich kolejno o historii badań nad tradycyjną odzieżą ludową (prof. Teresa Smolińska, Uniwersytet Opolski) oraz o znaczeniu dla naszej wiedzy o stroju opolskim działalności naukowej Elisabeth Grabowski w latach międzywojennych XX wieku (prof. Joanna Rostropowicz, Uniwersytet Opolski). W następnych artykułach zostały omówione zbiory strojów ludowych ze szczególnym uwzględnieniem tych, które dotyczą naszego regionu, z dwóch muzeów opolskich (Małgorzata Goc, Muzeum Śląska Opolskiego i Elżbieta Oficjalska, Muzeum Wsi Opolskiej) oraz z poszczególnych muzeów śląskich, a to: wrocławskiego (Hanna Golla, Muzeum Etnograficzne we Wrocławiu), bytomskiego (Anna

Grabińska-Szcześniak, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu), nyskiego (Adriana Zalewska, Muzeum w Nysie), prudnickiego (Anna Ślesik, Muzeum w Prudniku), głubczyckiego (Barbara Piechaczek, Powiatowe Muzeum Ziemi Głubczyckiej), raciborskiego (Julita Ćwikła, Muzeum w Raciborzu). Naszą wiedzę na temat opolskiego stroju ludowego uzupełniają referaty Aleksandry Kwiecińskiej (absolwentki Uniwersytetu Opolskiego, laureatki wyróżnienia imienia Jana i Wojciecha Wawrzyńków za najlepszą pracę magisterską poświęconą dziejom politycznym, kulturze i problemom społecznym Śląska w 2014 roku), która analizuje strój ludowy w powiecie oleskim oraz Izabeli Jasińskiej (Muzeum Śląska Opolskiego) o tym, jak do stroju ludowego nawiązują członkowie współczesnych zespołów folklorystycznych i grup artystycznych, występujących podczas opolskich dożynek.

Piąty numer „Notatnika Skansenowskiego” kontynuuje blok opracowań dotyczących działalności Muzeum Wsi Opolskiej w ostatnim roku, a wśród nich: Kalendarium wydarzeń 2015, informacje o I Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego, o wyjątkowym zakupie do kolekcji muzealnej – pozyskaniu ciągnika Lanz-Bulldog z 1941 roku oraz o działaniach realizowanych w ramach projektu „Ochrona trzmiela i siedlisk z nim związanych”. Całość zamyka materiał ilustracyjny, dotyczący stroju i ubioru ludowego na Śląsku Opolskim.

Zapraszam do lektury

*Jarosław Gałęza*

*Dyrektor Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu*

## ARTYKUŁY I KOMUNIKATY





Teresa SMOLIŃSKA  
Katedra Kulturoznawstwa i Folklorystyki  
Uniwersytet Opolski

## **W kręgu badań nad tradycyjną odzieżą ludową w Polsce. Uwagi wprowadzające**

Problematykę dotyczącą odzieży, ubioru, stroju ludowego, podobnie jak kulinarnego dziedzictwa kulturowego, od kilkunastu już lat można z całą pewnością zaliczyć do tematów modnych. Z dużą częstotliwością ukazują się drukiem nie tylko rozmaite albumy o aspiracjach naukowych, albumiki popularnonaukowe, także widokówki, na których prezentowane są dawne i współczesne regionalne stroje ludowe. Na rynku wydawniczym jeszcze większą ekspansją zdają się wyróżniać bardzo zróżnicowane pod względem edytorskim książki kucharskie, publikowane nie tylko przez instytucje naukowe i muzealne, ale również przez różnych sponsorów, stowarzyszenia, lokalne grupy działania itp.

Jeżeli uwzględnić potoczną wiedzę społeczeństwa o tych dwóch działach kultury ludowej, to nie sposób jednak nie zauważyć tu pewnych rozbieżnych tendencji. Zarówno nasze dziedzictwo kulinarne, jak i europejskie czy światowe cieszą się od dawna powszechnym zainteresowaniem konsumentów. Umiejętności kucharskie rozwijane są współcześnie nie tylko przez indywidualne osoby – uzdolnionych kucharzy, rozmaitych blogerów sztuki kulinarnej oraz konsorcja rzemieślnicze, promujące podczas trudnych do zliczenia festynów, konkursów, festiwali prócz tradycyjnych (lokalnych i regionalnych) potraw także różne oryginalne dania i wypieki, wymagające nowych surowców oraz produktów do ich przyrządzenia. Co warte podkreślenia – aktywny udział w popularyzacji wielu produktów i programów kulinarnych biorą media, głównie telewizja i prasa. Wyniki takiej skomasowanej działalności komercyjnej są bardzo czytelne: rozwijają w Polsce nie tylko nowe smaki oraz nawyki żywieniowe, ale promują nadto zróżnicowane formy turystyki kulinarnej.

Natomiast popularyzacja ubioru i stroju ludowego z racji przemian ogólnocywilizacyjnych ma nieco inny charakter. Przede wszystkim potoczna wiedza z tego zakresu jest zdecydowanie mniejsza, a ten dział kultury trzeba zaliczyć do kategorii historycznej... Zainteresowanie tradycyjnymi strojami regionalnymi, męskimi, damskimi i dziecięcymi – nie licząc pojedynczych pasjonatów i pewne lokalne społeczności o rozwiniętej tożsamości etnicznej – można rejestrować wśród zdecydowanie węższej grupy odbiorców, głównie wśród członków zespołów folklorystycznych, indywidualnych

osób oraz pracowni, zajmujących się wytwarzaniem tego typu wyrobów. Zwracając uwagę, że ten dział kultury ludowej stał się „tematem modnym” w Polsce, myślę tu również o kontynuacji prac naukowych w ośrodkach akademickich, także w muzeach, prowadzonych przez specjalistów głównie w działach etnograficznych. Co ważne, w badaniach tych *sensu stricte* naukowych nie zapomniano o aspekcie popularyzatorskim. Chciałabym tu wyróżnić dla przykładu z nowszych edycji wielotomowe monografie strojów ludowych, a konkretnie dwie takie serie wydawnicze: serię popularnonaukową „Ocalić od zapomnienia”, promowaną przez Wydawnictwo Sport i Turystyka – MUZA S.A.<sup>1</sup> oraz serię powstałą w 2003 roku „z szacunku do tradycji” pn. „Stroje ludowe w Karpatach polskich Fundacji Braci Golec”<sup>2</sup>, także opublikowany ostatnio imponujących rozmiarów album autorstwa Jadwigi Turskiej<sup>3</sup>. Są to wydawnictwa edytorsko dopracowane, w których autorzy omawiają wybrane przykłady strojów ludowych z obszaru całej Polski, opatrując je licznymi ilustracjami: cel popularyzacyjny i oferta komercyjna dla szerokiego kręgu czytelniczego są tu bardzo czytelne.

Na oddzielne wyróżnienie zasługują naukowe monografie, tu jako interesujący przykład wymienię reedycje i systematycznie opracowywane przez specjalistów nowe tomy regionalnych strojów w ramach znanej serii Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego pt. „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, założonej w 1949 roku. Jak oceniają specjaliści, „złotym okresem” dla tej serii były lata 50. XX stulecia (ukazały się wówczas 22 zeszyty)<sup>4</sup>. W tym kontekście wyeksponować trzeba bardzo ważny fakt: w 2012 roku Anna W. Brzezińska w ramach Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego otrzymała grant Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki na realizację projektu badawczo-wydawniczego w latach 2013-2015 pt. „Atlas Polskich Strojów Ludowych kontynuacja prac wydawniczych, przeprowadzenie badań terenowych i kwerend źródłowych oraz cyfryzacja materiałów źródłowych i udostępnienie ich w Internecie” (projekt nr 11H 12 0261 81)<sup>5</sup>. Nadto przy Zarządzie Głównym Polskiego Towarzystwa

<sup>1</sup> Zob. np.: E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, [cz. 1], Warszawa 2003, 2005; [cz. 2], Warszawa 2007; [cz. 3], Warszawa 2007; też: *Polskie hafty i koronki. Zdobienia stroju ludowego*, Warszawa 2005, 2009; też: *Biżuteria ludowa w Polsce*, Warszawa 2008.

<sup>2</sup> Zob.: *Mieszczaniński strój żywiecki* (2007); *Strój górali śląskich*, tekst M. Kiereś, fot. J. Kubiena (2008); *Strój górali żywieckich*, tekst B. Rosiek, E.T. Filip (2010); *Strój górali podhalańskich*, tekst S. Trebunia-Staszal (2011); *Strój cieszyński – Tešínský kraj*, tekst M. Kiereś, G. Studnicki (2014). W planach wydawniczych są kolejne tomy: *Strój górali babiogórskich*, *Strój górali orawskich*, *Strój górali spiskich*, *Strój górali sądeckich* i *pienińskich*. Jak piszą bracia Łukasz i Paweł Golcowie, pomysłodawcy tej serii, „jest to kompleksowy projekt edukacyjno-badawczy, którego głównym celem jest dokumentacja i archiwizacja wiedzy na temat strojów ludowych w poszczególnych regionach Karpat. Historia stroju w połączeniu z profesjonalnymi zdjęciami przybliży wiedzę na temat regionu oraz wzmacnia poczucie tożsamości. Dwujęzyczna wersja (polsko-angielska) jest sposobem na propagowanie kultury ludowej wśród różnych grup i środowisk, niekoniecznie związanych z folklorem”, [www.fundacja-bracigolec.pl](http://www.fundacja-bracigolec.pl), data odczytu: 1.06.2015.

<sup>3</sup> Zob. J. Turska, *Haft polski*, Warszawa 2012.

<sup>4</sup> Zob. A. W. Brzezińska, M. Tymochowicz, *Wprowadzenie – współczesna problematyka badań nad strojem ludowym*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, red. nauk. A. W. Brzezińska, M. Tymochowicz, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, z. specjalny, Wrocław 2013, s. 5.

<sup>5</sup> Zob. tamże, s. 6.

Ludoznawczego we Wrocławiu również w 2012 roku założono Sekcję Stroju Ludowego, do której zapisało się wielu młodych badaczy, deklarujących zainteresowanie tym właśnie działem kultury ludowej. Manifestowana w tej mierze aktywność etnologów dobrze rokuje dla przyszłych badań.

Wkraczając na obszar „odzieży ludowej”, mam świadomość jego bogactwa, zróżnicowania regionalnego i lokalnego, procesu przemian. Jak słusznie zauważyła przed laty Barbara Bazielić, „każde z wysuniętych zagadnień tworzy nierozzerwalny łańcuch problemów, z których wynikają następne”<sup>6</sup>. Ograniczę się tu jedynie do wybranych zjawisk, a zacząć wypada od perypetii związanych z synonimiczną terminologią, a konkretnie z oficjalnie funkcjonującymi w języku polskim określeniami: „odzież”, „odzienie”, „ubiór”, „okrycie”, „garderoba”, „kostium”, „strój”. Językoznawcy w słownikach języka polskiego pomijają ważne dla badacza kultury formy, odrębności, detale, dopowiedzenia, konteksty kulturowe etc. istotne dla analizy konkretnego zjawiska, pozostając w swych ustaleniach na ogólnym poziomie znaczenia danego wyrazu. Przyjrzyjmy się zatem tym terminom w wybranych najnowszych słownikach języka polskiego. Już wstępny ogląd tych podstawowych definicji uwidacznia, że wiele tożsamyh ustaleń powtarza się w kolejnych sześciu terminach: „odzież”, „odzienie”, „ubranie”, „ubiór”, „okrycie”, „garderoba” i wyrazy te wymieniane są w każdym z haseł, a znaczą one tyle, co „to, co się wkłada na siebie i nosi”<sup>7</sup>, „to, w co się człowiek odziewa”<sup>8</sup>, „wszystko to, co służy do okrycia ludzkiego ciała”<sup>9</sup>, „to, co służy do okrywania, zakrycia; nakrycie, przykrycie”<sup>10</sup>. Jedynie wyraz „okrycie” otrzymał dodatkowy kwalifikator, że jest to „wierzchnie ubranie, najczęściej płaszcz”. Kolejne dwa terminy „garderoba” i „kostium” jako wyrazy obce posiadają dodatkowo specjalistyczne uzupełnienia. I tak „garderoba” – oprócz powtarzanych i wymienianych wyżej ustaleń – ma dwa kolejne znaczenia: „pomieszczenie przeznaczone na odzież, ubranie” oraz w zakresie teatrologicznym: „pokój, w którym ubierają się i charakteryzują aktorzy przed wyjściem na scenę”<sup>11</sup>, a w *Słowniku wyrazów obcych* kolejne znaczenia: jedno synonimiczne, kwalifikowane jako <przestarzałe>: „przechowalnia ubrania, szatnia”, a drugie – jako <dawne>: „pokój, gdzie przechowywano odzież i gdzie przebywały służące, które się nią zajmowały”<sup>12</sup>. Definicje „kostiumu” najbardziej odbiegają od omawianych wyrazów bliskoznacznych, w słownikach konsekwentnie wyróżniono dwa konkretne znaczenia, pierwsze kwalifikuje ten termin jako „ubranie damskie, składające się z żakietu i spódnicy”<sup>13</sup>,

<sup>6</sup> B. Bazielić, *Odzież i strój ludowy w Polsce*, Wrocław 2000, s. 15.

<sup>7</sup> *Mały słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, wyd. nowe, Warszawa 2000, s. 586 (odzież).

<sup>8</sup> Tamże, s. 586 (odzienie).

<sup>9</sup> Tamże, s. 1067 (ubranie), s. 1066 (ubiór).

<sup>10</sup> Tamże, s. s. 595 (okrycie).

<sup>11</sup> Tamże, s. 219 (garderoba).

<sup>12</sup> *Słownik wyrazów obcych*, red. tomu E. Sobol, Warszawa 2000, s. 378-379.

<sup>13</sup> *Mały słownik języka...*, s. 362; *Słownik wyrazów obcych*, s. 605.

a drugie również bardzo spójne w treści oznacza tyle, co „specjalny strój, używany tylko w pewnych sytuacjach, okolicznościach, np. w teatrze, filmie kostiumowym, jako przebranie karnawałowe, w sporcie”<sup>14</sup>, czyli można wyróżnić za słownikami różne rodzaje kostiumów, np. gimnastyczny, kąpielowy, narciarski. W tym kontekście godna oddzielnej uwagi jest wykładnia słownikowa „stroju” jako ostatniego już interesującego nas określenia. Łączy ona, moim zdaniem, ustalenia terminologiczne wszystkich wcześniej wymienianych wyrazów (łącznie z żartobliwym zwrotem frazeologicznym: „W stroju adamowym, w stroju Adama <nago>”). „Strój” znaczy więc „to, w co ktoś jest ubrany, ubranie, ubiór, często ubiór specjalnego rodzaju (np. s. narciarski, kąpielowy) lub ubiór elegancki, odświętny” (podkreśl. T.S.), natomiast druga wykładnia jest zdecydowanie węższa i dotyczy muzyki: „w instrumentach muzycznych [wyraz ten oznacza]: nastrojenie wszystkich dźwięków”<sup>15</sup>.

Wymienione terminy mają stałe miejsce w pracach badaczy kultury o „strojach ludowych”. W opracowaniach specjalistycznych z zakresu etnografii i etnologii znaczenie tych bliskoznacznych wyrazów próbowało uporządkować wielu badaczy. Już w latach 20. minionego stulecia Adam Fischer zwracał uwagę na pilną potrzebę typologii, pisząc tak: „W odzieży ludu polskiego należy odróżnić ubiór codzienny od ubioru świątecznego wzgl. obrzędowego, a następnie ubiór zimowy od ubioru letniego”<sup>16</sup>. Spośród wielu ustaleń terminologicznych trzeba eksponować tu odkrywcze, jakże ważne dla badań nad odzieżą ludową nie tylko w Polsce, analizy funkcjonalne i strukturalne Piotra Bogatyriewa, rosyjskiego badacza, z lat 30. minionego wieku (opublikowane w 1935 r.)<sup>17</sup>, zdecydowanie wykraczające poza dotychczasowe metody opisowe. Bogatyriew, wskazując na polifunkcyjność stroju ludowego, wyróżniał funkcję pierwszoplanową i funkcje podrzędne, i w zależności od pełnionych funkcji wydzielił cztery grupy strojów: codzienny, świąteczny, uroczysty i obrzędowy<sup>18</sup>. Jak słusznie podkreślał, „wiele z tego, co stwierdzimy w analizie funkcji stroju ludowego, będzie dotyczyć wszelkiej odzieży, niemniej jednak strój ludowy ma wiele cech charakterystycznych, które nie występują w odzieży miejskiej, odzieży podlegającej modzie (podkreśl. T.S.)”<sup>19</sup>. Można dyskutować w tym kontekście o priorytetach mody czy raczej biedy w wielodzietnych rodzinach chłopskich, które zmuszone były do wielkiej dbałości o swą odzież. Uwaga ta dotyczy kolorystyki tkanin (dominacja barw ciemnych), także ich farbowania, malowania (głównie fartuchów), wyszywania etc.

<sup>14</sup> *Słownik wyrazów obcych*, s. 605.

<sup>15</sup> *Mały słownik języka...*, s. 966.

<sup>16</sup> A. Fischer, *Lud polski. Podręcznik etnografii Polski*, Lwów 1926, s. 95.

<sup>17</sup> Zob. P. Bogatyriew, *Funkcje stroju ludowego na obszarze morawskostowackim*, [w:] tenże, *Semiotyka kultury ludowej*. Wstęp, wybór i oprac. M.R. Mayenowa, Warszawa 1979.

<sup>18</sup> Tamże, s. 72 i nast.

<sup>19</sup> Tamże, s. 163-164.

Wielu badaczy mniej lub bardziej jawnie odwoływało się później do propozycji, ustaleń i klasyfikacji Bogatyriewa, poczynionych na materiałach słowackich i morawskich. Spośród znawców przedmiotu w Polsce godne odnotowania są konstruktywne ustalenia definicyjne Andrzeja Banacha<sup>20</sup>, Ireny Turnau<sup>21</sup>, Ryszarda Kantora<sup>22</sup>, Józefa Pietera<sup>23</sup>, Magdaleny Bartkiewicz<sup>24</sup>, Barbary Bazieli<sup>25</sup> i Krystyny Hermanowicz-Nowak<sup>26</sup>.

Dla badacza kultury bardzo cennym wyróżnikiem, pomijanym/niedocenianym w ogólnych definicjach językoznawców, jest okazja (sytuacja), z racji której zakładany jest dany ubiór. Podstawę stanowią tu dwie ważne kategorie w życiu człowieka: codzienność i zróżnicowane formy świętowania, w ramach których funkcjonują konkretne obrzędy kalendarzowe (doroczne) oraz rodzinne. W konkretnym obrzędzie osoby ważne, pierwszoplanowe wyróżniają się i dziś odświętnym ubiorem, czyli „strojem”, specjalnie przygotowanym do pełnienia roli obrzędowej. Termin „strój obrzędowy” w znaczeniu nieodzownego elementu obrzędu, zarówno w wymiarze zjawiska współcześnie już praktycznie historycznego (dziś bowiem regionalny bądź lokalny odświętny ubiór ludowy tylko w niektórych regionach zakładają jedynie starsze kobiety), jak i jeszcze żywego w realiach kultury współczesnej (np. strój dziecka do obrzędu chrztu św., strój pierwszokomunijny, strój panny młodej, strój nieboszczyka „na ostatnią drogę”), nie został zauważony przez językoznawców, podobnie jak nie została wyróżniona specyfika kulturowa terminu „kostium”. Myślę tu o „kostiumie”, oznaczającym stylizowany odświętny strój ludowy, od kilkudziesięciu już lat używanym głównie w zespołach folklorystycznych: wzorowanym na dawnych świątecznych ubiorach regionalnych i systematycznie modyfikowanym, który zakłada „aktor” regionalnego zespołu ludowego. Jak słusznie zauważa Izabela Jasińska, omawiając „kostiumy” uczestników współczesnych dożynek opolskich („żniwników”): „każdy uczestnik to aktor widowiska, ma przydzieloną określoną rolę w zabawie. Jest scena, widownia oraz rekwizyty. Teatralizacja obrzędu wymaga kostiumów, w których występują aktorzy”<sup>27</sup>. Nie będzie więc nadużyciem, jeżeli ocenię, że wyraz ten jest powszechnie

<sup>20</sup> A. Banach, *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957, s. 113: „strój jest bliski ubioru i ich znaczenia mogą się spływać, ale ich sens i przeznaczenie jest inne”.

<sup>21</sup> Zob. szerzej: I. Turnau, *Odzież mieszczaństwa warszawskiego w XVIII wieku*, Wrocław 1967; teźże, *Wpływ szlacheckiej i mieszczańskiej odzieży na polski ubiór ludowy w XVI-XIX wieku*, „Polska Sztuka Ludowa” 1977, nr 2.

<sup>22</sup> Zob. szerzej: R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków 1982.

<sup>23</sup> Zob. szerzej: J. Pieter, *Życie ludzi*, Wrocław 1972.

<sup>24</sup> Zob. szerzej: M. Bartkiewicz, *Polski ubiór do 1864 roku*, Warszawa 1979.

<sup>25</sup> Zob. szerzej: B. Bazieli, *Współczesne aspekty badań nad strojami ludowymi*, „Lud” 1983, t. 67.

<sup>26</sup> Zob. szerzej: K. Hermanowicz-Nowak, *Odzież*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, pod red. M. Biernackiej, B. Kopczyńskiej-Jaworskiej, A. Kutrzeby-Pojnarowej, W. Paprockiej, Wrocław 1976.

<sup>27</sup> I. Jasińska, *Kostiumy używane przez uczestników korowodów dożynkowych w wybranych miejscowościach Opolszczyzny (2005-2012)*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen...*, s. 92-93.

stosowany w pracach badaczy kultury na oznaczenie charakterystycznego współcześnie zjawiska rewitalizacji odświętnych ubiorów ludowych. Etnografowie, mając świadomość, że „rewitalizacja to proces trudny i złożony”, poddają analizie zróżnicowane sposoby rekonstrukcji „klasycznego modelu” i dostarczają tym samym bardzo wielu przykładów dokonywania niezgodnych z oryginałem przeróbek, udziwnionych stylizacji<sup>28</sup>. Praktycznie wszechobecne dziś zjawisko rekonstrukcji dawnych odświętnych i obrzędowych strojów ludowych jednoznacznie powoduje, że pierwotna ich polifunkcyjność została skutecznie wyeliminowana na rzecz dominacji funkcji ludycznej, którą w zależności od okoliczności dopełniają: funkcja patriotyczna (udział zespołów folklorystycznych w uroczystościach państwowych) oraz funkcja religijna (uczestnictwo w wybranych świętach kościelnych, np. w procesji Bożego Ciała). Jak słusznie zauważają młodzi badacze, „stroje-kostiumy cechuje nowy kod kulturowy i dlatego badania nad współczesną wersją stroju ludowego wymagają nowych metod i technik badawczych”<sup>29</sup>.

W tym kontekście, mimo wskazywanej tu obecności w opracowaniach etnologicznych zdawałoby się bardziej precyzyjnego zakresu znaczeniowego poszczególnych terminów, mimo przedstawionych definicji operacyjnych, to właśnie tutaj specjaliści nie tylko w pracach o charakterze popularnym nagminnie traktują najczęściej używane wyrazy, tzn. ubiór i strój, jako synonimy. Bywa, że zabieg ten tłumaczą względami natury stylistycznej, by przywołać tu jeden z takich przykładów: „[...] Mimo to w tekstach omawiających poszczególne stroje oba te terminy, aby uniknąć stylistycznych niezręczności i powtórzeń, używane będą wymiennie”<sup>30</sup>. Można tu zastanawiać się nad wpływem zgromadzonych zasobów muzealnych nie tylko na owe niekonsekwencje terminologiczne, ale i na całokształt współcześnie prowadzonych badań. Począwszy od przełomu XIX i XX wieku gromadzono w naszych zbiorach głównie ubiory świąteczne, jak pisze Barbara Bazielić, „ozdobne formy odzieży chłopskiej” („ozdobne stroje ludowe”)<sup>31</sup>. Można również wymienić kolejny fakt równie charakterystyczny dla wczesnych prac zbierackich, a dotyczący selektywności pozyskiwanych do muzeów tkanin i ubiorów ludowych, czyli deficytowych elementów, jak np. butów, bielizny, rękawiczek, skarpet, spinek do włosów etc.<sup>32</sup>. Jak słusznie zauważają etnologowie, dopiero później,

<sup>28</sup> Zob. np.: K. Hermanowicz-Nowak, *Stan badań nad strojem ludowym w Polsce (próba oceny dotychczasowych osiągnięć)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1977, z. 1, s. 5; M. Kurtyka, *Rekonstrukcja stroju zagłębiowskiego*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen...*; T. Król, *Strój ludowy czy kostium zespołu folklorystycznego? Funkcje współczesnego stroju wilamowskiego*, [w:] tamże; K. Czerwińska, *Stroje ludowe Śląska Cieszyńskiego: tradycje – przemiany – perspektywy*, [w:] tamże; K. Ignas, *Strój przeworski, na przykładzie kolekcji strojów ludowych Muzeum w Przeworsku, a tzw. „strój przeworski” jako kostium estradowy zespołów folklorystycznych w regionie*, [w:] tamże.

<sup>29</sup> B. Hołub, *Znakowy charakter kobiecych nakryć głowy*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen...*, s. 33.

<sup>30</sup> E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, [cz. 1], s. 5.

<sup>31</sup> B. Bazielić, *Odzież...*, s. 7-8.

<sup>32</sup> Zob. szerzej: J. Minksztym, *Pominięte... Kierunki rozwoju zbiorów tkanin i ubiorów ludowych, na podstawie kolekcji Muzeum Etnograficznego w Poznaniu*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen...*, s. 59-68.



a głównie po II wojnie światowej „zaczęto uwzględniać również odzież codzienną, mniej reprezentacyjną [...]”<sup>33</sup>. Dodam też od razu, że ze zdecydowanie większą precyzją terminologiczną mamy do czynienia w ustaleniach dotyczących poszczególnych określeń specjalistycznych w zakresie typów kroju, rodzajów tkanin, koronek, haftów, tudzież biżuterii ludowej, ozdób, naszyjników etc.

Aby nie ograniczyć tego wstępnego oglądu tradycyjnej odzieży ludowej li tylko do terminologicznych dylematów, trzeba choć wspomnieć o pewnych powtarzających się współcześnie niekonsekwencjach, towarzyszących ocenom tego działu kultury ludowej. Myślę tu o idealizacji odświętnej odzieży w kategoriach „żywego dziedzictwa, dającego widoczne świadectwa bogactwa kulturowego” danej społeczności regionalnej. Próba utrwalania i popularyzowania mitu strojów ludowych w perspektywie ahistorycznej, czyli dawnych strojów odświętnych i obrzędowych jako tych, które „przez wieki nie podlegały zasadniczym zmianom”, musi budzić poważne wątpliwości. Cieszące się na Górnym Śląsku popularnością rozmaite inicjatywy, podejmowane w różnych środowiskach, również przez mniejszość niemiecką, których celem jest reanimacja „stroju śląskiego”, wymagają moim zdaniem pogłębionych badań specjalistów. Oto cytat fragmentu takiego programu: „[...] po raz pierwszy zostaną zaprezentowane efekty pracy uczestników projektu <Ożywiamy śląskie tradycje>. Zapraszamy na pokaz śląskiej tradycyjnej mody, połączony z występami artystycznymi zespołu folklorystycznego [...]”. Od stycznia br. [2015 r. – T.S.] w ramach projektu <Ożywiamy śląskie tradycje> trzy grupy robocze zajmowały się przygotowaniem strojów śląskich. Grupa krawiecka projektowała i szyła ubrania, rękodzielnicza odpowiedzialna była za wykonanie śląskiej biżuterii i wianków, a członkowie grupy artystycznej malowali fartuchy i wstążki do strojów. Projekt realizowany był w ramach Programu <Seniorzy w Akcji> Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolności”<sup>34</sup> [sic!].

Stroje ludowe są dziś bez wątpienia kategorią historyczną, a podejmowane próby ich reanimacji są konsekwencją procesu intensywnych przemian ogólnocywilizacyjnych. Dlatego też badacze nazywają stroje odtwarzane dla potrzeb zespołów folklorystycznych „kostiumem”. Krytyczną ocenę tego zjawiska formułuje np. Mariola Tymochowicz, uznając, że „pomyłki popełniane są zarówno podczas odtwarzania kostiumu, jak i noszenia jego poszczególnych elementów. Błędy te popełniają nie tylko osoby amatorsko zajmujące się szyciem tego typu kostiumów, ale także profesjonalne pracownice, które niestety nie zawsze współpracują z etnografami przy ich odtwarzaniu”<sup>35</sup>. Genezy jej typologii „siedmiu grzechów” należy upatrywać w tezach, które przed laty opracował Oldřich Sirovátka, wskazując na główne „grzechy” folkloryzmu. Tymochowicz

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> [www.ruda.slaska.pl/ruda-slaska/aktualnosci/2015/05/26/ozywiamy-slaskie-tradycje/](http://www.ruda.slaska.pl/ruda-slaska/aktualnosci/2015/05/26/ozywiamy-slaskie-tradycje/). Odczyt: 27.05.2015.

<sup>35</sup> M. Tymochowicz, *Siedem grzechów popełnianych przy odtwarzaniu strojów ludowych*, [w:] *Tam na Podlasiu*, t. 5: *Codzienny i świąteczny ubiór ludności południowego Podlasia*, pod red. J. Adamowskiego i M. Wójcickiej, Wola Osowińska 2014, s. 149.

wicz, zaniepokojona „niewłaściwą rekonstrukcją” strojów ludowych, wyróżniła siedem następujących „grzechów”: wprowadzanie zmian i uproszczeń, zmienianie kroju stroju, niewłaściwy dobór tkanin i pasmanterii, niepoprawne odtwarzanie haftów, wprowadzanie nowych elementów, których pierwotnie nie było w stroju, ujednoczenie strojów, błędne dobieranie strojów do wieku ich nosicieli<sup>36</sup>. Analiza realiów śląskich z perspektywy owych „siedmiu grzechów” wymaga oddzielnego studium. Podobnie jako temat do odrębnego opracowania monograficznego widzę modne dzisiaj, cieszące się dużą popularnością w różnych kręgach, również wśród młodych osób, szczególnie dziewcząt, zjawisko etnodizajnu<sup>37</sup>.

I na koniec jeszcze słowo o tzw. białych plamach, czyli o ograniczonej obecności Górnego Śląska / Śląska Opolskiego w opracowaniach ogólnopolskich... Przywołam tylko jeden, ale w moim przekonaniu bardzo znamienity przykład z monografii etnograficznej, wydanej na początku XXI wieku: wśród 13 omawianych regionów Śląsk jest nieobecny, a w legendzie mapy pt. Regiony etnograficzne wśród 8 grup górali (począwszy od Górali ochotnickich) ze Śląska wymienieni zostali jedynie Górale śląscy, a poza tym cały Śląsk (Śląsk Górny, Śląsk Opolski, podobnie jak Dolny Śląsk, Ziemia Lubuska, zachodnia część Pomorza) stanowi białą plamę<sup>38</sup>. To kolejny temat niezbędny do uporządkowania merytorycznego...

Zakończę ten skromny z konieczności wywód, wprowadzający w problematykę tradycyjnej odzieży ludowej, konkluzją optymistyczną i ciągle aktualną, stwierdzając za Piotrem Bogatyriewem: „Przed etnografami rozpościera się ugór czekający na swego oracza”<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Zob. szerzej: tamże, s. 149-155.

<sup>37</sup> Zob. np. szerzej o śląskich i podhalańskich inicjatywach: *Sztuka ludowa na Opolszczyźnie od analiz do dizajnu. Raport z realizacji projektu*, red. E. Gołębiowska, L. Trojan, oprac. Zamek Cieszyn, Cieszyn 2014; *Opolski ETNOdizajn*, odc. 4, <http://www.tvp.pl/opole/kultura/opolski-etnodizajn>; *Opolski ETNOdizajn. Sztuka ludowa na Opolszczyźnie – od analiz do dizajnu*. Teksty na podst. wywiadów z twórcami zredag. J. Niklewicz, D. Kukułka-Adasiak, M. Muc, Krapkowice [2014]; [www.folkdesign.pl](http://www.folkdesign.pl); S. Trebunia-Staszal, *Podhalańskie elegantki i miejscowi kreatorzy mody*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen...*, s. 119-130.

<sup>38</sup> Zob. A. Błachowski, *Hafty. Polskie szycie*, Lublin-Toruń 2004, s. [5], 34.

<sup>39</sup> P. Bogatyriew, *Funkcje stroju ludowego na obszarze morawskosłowackim*, s. 232.



Joanna ROSTROPOWICZ  
Instytut Historii  
Uniwersytet Opolski

## **Górnośląskie stroje ludowe w badaniach i twórczości Elisabeth Grabowski**

Elisabeth Grabowski jest jedną z najciekawszych postaci kobiecych przedwojennego Opola. Ta płodna pisarka ma w swoim dorobku siedemnaście książek i mnóstwo artykułów o Górnym Śląsku, jego mieszkańcach, ich obyczajach, wierzeniach. Jest autorką wielu artykułów na tematy etnograficzne o bezcennej dziś dla nas wartości, a ponadto zbiorów opowiadań, legend i baśni.

Urodziła się 13 czerwca 1864 roku w Raciborzu, w rodzinie kupieckiej. Jej ojciec jednakże sprzedał swój sklep wraz z domem i zatrudnił się jako urzędnik na kolei. Od tej pory rodzina często zmieniała miejsce zamieszkania, co było związane z charakterem pracy ojca. Jakiś czas mieszkali w Austrii, kilkanaście lat w Górnośląskim Okręgu Przemysłowym, następnie znowu wrócili do Raciborza. Ponieważ matka Elisabeth zmarła młodo, gdy przyszła pisarka, jak i jej trzy siostry były jeszcze małe, obowiązek wychowania dzieci spadł na barki ojca. Był to człowiek starannie wykształcony, miał artystyczne uzdolnienia, a liczne podróże zagraniczne – do Niemiec, Austrii, Włoch, Styrii, Węgier i Polski bardzo go wzbogaciły intelektualnie. Elisabeth Grabowski wspomina, że zachowała go w pamięci jak najlepiej.

Ojciec wprowadzał dziewczęta w literaturę i sztukę, przybliżał dzieła wielkich malarzy. Znając wiele galerii i muzeów europejskich, potrafił urozmaicić swoje opowiadania interesującymi szczegółami. Uczył swoje córki nawet gry w szachy. Niestety, zmarł on przedwcześnie, w czasie epidemii tyfusu, i dziewczęta pozostały same, bez jakiegokolwiek opieki. Wówczas Elisabeth podjęła pracę opiekunki sześciolatniego dziecka na Węgrzech; pozostała tam sześć lat. Okres ten oceniała bardzo pozytywnie. Zawarła kontakty z przedstawicielami Wiedeńskiej Kolonii Artystów w Göding (Wiener Künstler-Kolonie Göding), skupiającej pisarzy, poetów, malarzy, architektów i historyków zajmujących się folklorem morawskim. Elisabeth Grabowski miała tam okazję dogłębnie poznać kulturę i zwyczaje morawskie, które jej, jako urodzonej w Raciborzu, nie były obce. Prawdopodobnie w tym okresie zrodziły się u niej zainteresowania folklorem słowiańskim.

W 1896 roku udała się do Berlina, gdzie mogła rozwinąć swój talent literacki. Od najwcześniejszych lat, jak pisała, marzyła o tym, aby zostać pisarką. Pisała wiele już

w domu rodzinnym, ale – nie będąc zadowolona z własnej twórczości – paliła swoje wczesne utwory. Jej pierwszymi opublikowanymi tekstami była seria artykułów *Bilder aus Ungarn* (Obrazki z Węgier), które drukowała w gazecie dla kobiet. W Berlinie, gdzie mieszkała do lipca 1915 roku, wstąpiła do związku niemieckich pisarzy. Nie założyła rodziny, gdyż jej narzeczony zginął w wypadku w kopalni. Od lipca 1915 do śmierci w 1929 roku Grabowski mieszkała w Opolu, przy obecnej ulicy Reymonta 21, dawniej Sternstrasse. Często podejmowała wyjazdy w różne strony Górnego Śląska, by zebrać materiał etnograficzny. W związku z tym wynajmowała pokój na kilka miesięcy we wsi lub miasteczku, chcąc być jak najbliżej mieszkańców, obserwować ich zwyczaje, obrzędy, brać udział w świętach. Miała otwarty, życzliwy stosunek do ludzi, co jej bardzo ułatwiało zawieranie kontaktów.

Znawcy historii i kultury śląskiej są zdania, że Elisabeth Grabowski zasłużyła sobie na szacowny tytuł pionierki górnośląskich badań etnograficznych<sup>1</sup>. Zainteresowała się kulturą ludową tego regionu na długo przed tym, zanim badacze i pisarze zwrócili uwagę na jego bogactwo. Wygłaszając odczyty na tematy etnograficzne na forum publicznym, przybliżyła światu obraz ziemi i zamieszkujących ją ludzi, który w tym czasie – na przełomie XIX i XX wieku – nie był jeszcze dobrze znany. Warto dodać, że pobudką do pracy była jej prawdziwa, szczerza miłość do ziemi ojczystej i jej mieszkańców, czego dowód znajdujemy na każdej niemal karcie dzieł Elisabeth Grabowski. Powszechnie nazywano ją „Oberschlesische Märchentante” (ciocią „od” górnośląskich bajek), gdyż miała wyjątkowy dar opowiadania, a opowiadała chętnie i często. Zmarła 11 lutego 1929 roku w Opolu, niespodziewanie, na zawał serca. 14 lutego pochowano ją na cmentarzu przy ulicy Wrocławskiej. Jej grób zachował się do dziś, obecnie zrodziła się myśl odnowienia nagrobku.

Jej dorobek jest znaczący. Wśród książek do najważniejszych należą: *Haldenkinder* (Dzieci z hałd – Kattowitz 1912), *Land und Leute in Oberschlesien* (Kraj i ludzie na Górnym Śląsku – Breslau 1913), *Wanderungen durch Oberschlesische Städte* (Wędrówki po górnośląskich miastach – Oppeln 1927). Pośmiertnie, staraniem jej siostry Hedwig Grabowski, wydano jej ważną monografię *Die Volkstrachten in Oberschlesien* (Stroje ludowe na Górnym Śląsku – Breslau 1935). Publikowała w wielu pismach wychodzących na Śląsku (np. „Der Oberschlesier”, „Oberschlesien”, „Schlesische Volkszeitung”, „Oppelner Heimatblatt”, „Schlesien” i in.) oraz poza naszym regionem, jak: „Tägliche Rundschau”, „Magdeburgische Zeitung”, „Deutsche Romanzeitung”, „Gutenbergs Sonntagsblatt”, „Köpeniker Frauenzeitung”. Również jako pisarka zajmuje poczesne miejsce w historii literatury śląskiej. Pisała tak jak opowiadała – barwnie, żywo, zajmująco.

Jeśli chodzi o problematykę strojów i ubiorów na Górnym Śląsku, to Elisabeth Grabowski tym zagadnieniem zajmowała się przez dwadzieścia lat swojej działalności

<sup>1</sup> Zob. *Schriftstellerin Elisabeth Grabowski, eine Bahnbrecherin oberschlesischer Volkskunde*, „Oppelner Heimatblatt” 1930-1931, Nr. 3, s. 4; E. Moszek, *Elisabeth Grabowski – eine bahnbrechende Frau*, Opole 2003 (maszynopis, praca magisterska IFG UO); K. Szodrok, *Elisabeth Grabowski, „Der Oberschlesier” 1927*, s. 208-209.

pisarskiej i badawczej. Temat ten stanowił ważną część jej badań nad śląską kulturą ludową. Ogółem tego zagadnienia dotyczy 13 jej prac<sup>2</sup>, lecz trzeba dodać, że w wielu artykułach poruszających inne aspekty górnośląskiej kultury autorka zamieszcza informacje i refleksje na temat ubiorów i strojów. Już w pierwszym artykule o sprawach śląskich - *Die Frau aus dem Volke* (Kobieta z ludu)<sup>3</sup>, dotyczącym głównie życia kobiet, ich miejsca w rodzinie, zwyczajów itp., autorka czyni kilka ważnych uwag o ubiorach i zauważa, że rozwój przemysłu, miast, życia miejskiego wpływa znacząco na zmiany i mimo szeroko zakrojonej akcji zachęcającej zwłaszcza kobiety do zachowania dawnych strojów, w tej dziedzinie także wszystko szybko się zmienia<sup>4</sup>.

Z jej studiów poświęconych wyłącznie strojom i ubiorom jako pierwsze można wymienić opublikowane w 1908 roku *Rosberger Bauern I. Abstammung und Tracht* (Rozbaryscy chłopi. Część I. Pochodzenie i stroje)<sup>5</sup>. Deklaruje tu, że będąc w pełni świadoma, że jest świadkiem znikającego świata, uznaje za swój obowiązek zebrać wiadomości o tym, co można jeszcze napotkać w niektórych zakątkach nietkniętych „postępem”, aby „ślady dawnej kultury w niepowstrzymanym naporze nowych czasów nie zanikły zupełnie”<sup>6</sup>. Tu także dobitnie podkreśla, że zmiany w obyczajowości społeczeństw następują pod wpływem industrializacji. Autorka wyraża się bardzo klarownie: „Maschinenarbeit tötet den individuellen Geist im Volke” (praca maszyn zabija indywidualnego ducha wśród ludu)<sup>7</sup>. Skrupulatnie zatem analizuje wszelkie nawet drobne zmiany w każdym niemal elemencie ubioru i szuka wyjaśnienia tego zjawiska. Współczesnego naukowca zgłębiającego tajniki dawnych śląskich ubiorów nic nie zwolni od przestudiowania tekstów naszej badaczki, dlatego nie będziemy tu referowali tego ciekawego studium, a tylko dla przykładu przytoczymy kilka spostrzeżeń E. Grabowski: „Zanik kwitnącego niegdyś na Górnym Śląsku przemysłu sukieniczego jest przyczyną tego, że noszone przez górnośląskie chłopki niebieskie spódnice z sukna, obszyte kolorową wstęgą, są coraz rzadsze. Zamiast sukna, wybierają tani materiał w krzyczących kolo-

---

<sup>2</sup> *Trachten aus dem Opperlner Landkreise*, „Heimatkalender für den Kreis Opperln” 1926, s. 65-69; *Alte Volkstrachten im Landkreise Leobschütz*, „Leschwitzer Tischkerier-Kalender, Heimat-Jahrbuch für die Stadt und Land Leobschütz” 1928, s. 67-68; *Rosberger Bauern I. Abstammung und Tracht*, „Oberschlesien” 1908, Jg. 7, s. 311-318; *Trachten und Sitten in Oberschlesien. Orzech und Koslowagora*, „Oberschlesien” 1911-1912, s. 80-90; *Trachten und Hochzeitssitten in Oberschlesien*, „Oberschlesien” 1924, Jg., s. 42-47; *Oberschlesische Volkstrachten*, „Der Oberschlesier” 1920, Nr. 37, s. 3-4; *Die Volkstrachten in Oberschlesien 1935*, Jg. 17, s. 427-428; *Von den Volkstrachten in Oberschlesien (Einleitung)*, „Die Provinz Oberschlesien” 1927, Jg. 2, s. 439-440; *Von den Volkstrachten in Oberschlesien*, „Die Provinz Oberschlesien”, Jg. 2, s. 489-490; *Von den Volkstrachten in Oberschlesien. Die Opperlner, Neisser, Leobschützer und Ratiborer Trachten*, „Die Provinz Oberschlesien” 1928, Jg. 3, s. 64-66; *Von den Volkstrachten in Oberschlesien*, [w:] *Die Volkstrachten in Oberschlesien aus dem Nachlaß*, herausgegeben von H. Grabowski. Verlag Priebatsch's Buchhandlung, Breslau 1935, s. 1-9; *Die Berg- und Hüttenmannstracht*, tamże, s. 25-31.

<sup>3</sup> „Oberschlesien” 1906-1907, Jg. 6, s. 282-296.

<sup>4</sup> Tamże, s. 286.

<sup>5</sup> „Oberschlesien” 1908, Jg. 7, s. 311-318.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Tamże, s. 311.

rach, jaki im dostarczają nowoczesne fabryki”<sup>8</sup>. Notuje też interesujące uwagi o chustach: „Podobnie dzieje się z chustami. Piękne, odporne na pranie chusty z szwajcarskiego perkalu już od lat siedemdziesiątych [XIX wieku – J.R.] są wypierane przez tani towar z kramów, który nie jest twarzowy i nie nadaje się do kunsztownego wiązania, gdyż tkanina nie jest miękka. A wiązanie chusty w dawnym chłopskim stroju jest ważniejsze niż się zazwyczaj uważa, bo jego sposób określa, z której miejscowości kobieta pochodzi. [...] Chustę zawiązuje się luźno z przodu, na piersiach, na plecach sływa ona miękkimi falami. Udrapowania trzeba się nauczyć przed lustrem. Uważny obserwator bez trudu przekona się, że chustę tę nosi się z niejaką kokieterią”<sup>9</sup>.

Wraz z zanikiem tradycyjnych strojów i ubiorów, zauważa Grabowski, giną związane z nimi zawody – szwaczki i prasowaczki. A niektóre elementy stroju, jak czepce, niełatwo było wyprasować kobiecie, która nie znała tej sztuki. „Prasowanie było tajemnicą zawodową kilku kobiet, które pilnie jej strzegły, bojąc się utracić zarobku – pisze Grabowski<sup>10</sup>. W Chorzowie umarła właśnie ostatnia, a w Bytomiu żyje tylko jedna”. Zapisała również, że pewna starsza kobieta żaliła się, że nie zna żadnej prasowaczki, która by dobrze wyprasowała czepiec, i dodaje, że córka pewnej „specjalistki” nie robi tego tak dobrze jak matka, bo ta zabrała tajemnicę do grobu...<sup>11</sup>. A był to dobry interes – można było z niego utrzymać całą rodzinę.

Rozbarskim strojom i ubiorom autorka poświęca w ogóle dużo miejsca i uwagi. Tym zagadnieniem zajęła się w studium *Die Rossberger Tracht. Ein Beitrag zu ihrer Ursprungsfrage* (Strój rozbarski. Przyczynek do problemu jego pochodzenia)<sup>12</sup>. Próbuje tu zgłębić problem, skąd wziął się na Górnym Śląsku ten strój, tak bardzo różniący się od innych. Zapewne dzisiaj etnologowie z rezerwą przeczytają zdanie E. Grabowski piszącej, że „tak wysoko rozwinięty strój, jak rozbarski, nie mógł powstać na Górnym Śląsku, na tym biednym Górnym Śląsku, na którym chłopci przez wieki tylko wegetowali!”<sup>13</sup> Według Grabowski taki rodzaj ubioru mógł być wyprodukowany jedynie w tych rejonach, gdzie kwitła własna, wysoko rozwinięta wytwórczość, gdzie znane były sposoby takiej produkcji. A na Górnym Śląsku wytwarzano głównie płótna, autorka pamięta, że tkano je w dawnych domach chłopskich. Zna produkcję płócien od pierwszego do ostatniego stadium. Widziała to w Krapkowicach. Tkano grube płachty, czyli rodzaj chusty w kształcie prostokąta. Grabowski zwraca uwagę na uniwersalność tego elementu: płachta była stosowana jako okrycie, ale odpowiednio zawiązywana służyła noszeniu najrozmaitszych rzeczy – towarów z targu, także dzieci do trzeciego, czwartego roku życia. W czasie pracy na polu z płachty można było wykonać kołyskę

<sup>8</sup> Tamże, s. 314.

<sup>9</sup> Tamże, s. 314-315.

<sup>10</sup> Tamże, s. 315.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> „Oberschlesien”, s. 588-601.

<sup>13</sup> Tamże, s. 590.

– wbijano do ziemi paliki, przywiązywano do nich chustę i w ten sposób powstawało coś w rodzaju hamaku, w którym można było bezpiecznie ułożyć dziecko. Dodajmy, że badaczka nie przewidziała w swoich rozważaniach, że ten element będzie wyjątkowo żywotny. Jeszcze pół wieku temu można było spotkać ludzi, zwłaszcza kobiety, którzy używali płachty do przenoszenia różnych rzeczy, najczęściej skoszonej trawy, stąd ich nazwa używana jeszcze dziś: „trowniczki”.

Równie interesujące informacje zawiera jej kolejna praca *Trachten und Sitten in Oberschlesien. Orzech und Kosłowagora* (Stroje i obyczaje na Górnym Śląsku. Orzech i Kozłowa Góra)<sup>14</sup>. Dotyczy ona nie tylko ubiorów i obyczajów, lecz także wysiłków górnośląskiej arystokracji dbającej o to, aby dawne stroje i zwyczaje nie znikły. Graf Guidotto Henckel von Donnersmarck, pan na Świerklańcu, kilkakrotnie zaprosił Elisabeth Grabowski na dłuższy pobyt do swojej rezydencji do Kozłowej Góry, aby jej umożliwić badanie miejscowego folkloru. Był bowiem rozmiłowany w kulturze górnośląskiej i dbał o to, aby nie zaginęła i zachowała swój oryginalny, rodzimy charakter. Napisał nawet kilka artykułów na ten temat. Na piękno strojów górnośląskich zwrócił uwagę, poznawszy w czasie swojej podróży ubiory tyrolskie. 22 maja 1909 roku, z okazji zamieszkania hrabiowskiej pary na zamku w Kozłowej Górze, Guidotto Henckel von Donnersmarck założył dwa towarzystwa, których celem było pielęgnowanie dawnych obyczajów i strojów: Verein für Wohlfahrts- und Heimatpflege (Towarzystwo Wspierania Dobroczyńności i Ojczyźnianej Kultury) oraz Trachtenverein (Towarzystwo Strojów Ludowych). Inne założone przezeń towarzystwo – Turn- und Landwirtschaftlicher Verein (Towarzystwo Gimnastyczne i Rolnicze) też w jakimś stopniu otaczało opieką dawne stroje, gdyż skupiało również osoby, które je nosiły i o nie dbały. Sam hrabia Guidotto i jego żona Anna sprawili sobie stroje górnośląskie i dumnie je nosili. Elisabeth Grabowski miała okazję stroje obejrzeć i stwierdziła, że „jest to mistrzowska robota górnośląskiego krawiectwa”<sup>15</sup>. Stroje hrabiostwa zostały wykonane z najlepszego materiału, z uwzględnieniem każdego szczegółu. Także sam cesarz Wilhelm II, będąc w 1910 roku z wizytą u Donnersmarcków w Świerklańcu, z zachwytem wyraził się o górnośląskich strojach, a kilka osób weń odzianych zaszczycił nawet krótką rozmową. Guidotto Henckel von Donnersmarck był znany z tego, że przyznawał specjalne nagrody dla tych chłopów i górników, którzy brali ślub w stroju ludowym. Głosił swoim pracownikom, że „ojczyznę i zwyczaje przodków należy czcić i szanować”.

Teksty Elisabeth Grabowski zdradzają, że autorka była pasjonatką tego działu kultury śląskiej. Mając dar zjednywania sobie rozmówców, była dopuszczana do skrzyń, w których – głównie kobiety – przechowywały swoje pamiątki z dawnych lat. Grabowski odkrywała w nich niejedną „perełkę”, np. oryginalny czepiec z Schönwaldu (dziś: Bojkowa), składający się z trzech części<sup>16</sup>. Grabowski bardzo chciała go nabyć, ale jego właścicielka nie była skłonna go sprzedać.

<sup>14</sup> „Oberschlesien“, Jg. 1911-1912, s. 80-90.

<sup>15</sup> Tamże, s. 84.

<sup>16</sup> *Volkskundliches aus Schönwald*, „Oberschlesien“ 1908-1909, s. 68-71.

Wspomniałam już, że w innych pracach, dotyczących sposobu życia i zwyczajów, Grabowski też opisuje ubiory. W artykule o Panewnikach pt. *Panewnik. Volkskundliche Studie* (Panewniki. Studium etnograficzne)<sup>17</sup>, w którym pisze w ogóle o życiu ludzi w tej miejscowości, zamieszcza interesujące szczegóły o wspomnianych już wyżej płachtach i długim niebieskim płaszczu męskim. Podobnie w artykule o zwyczajach związanych z weselem w powiecie opolskim<sup>18</sup> opisuje szczegółowo strój panny młodej, rejestrując wiele szczegółów, zwraca zwłaszcza uwagę na zachodzące zmiany, dla przykładu zauważa, że dawniej dziewczęta idące do ślubu zakładały wianek z rozmarynu, a teraz – z mirtu. Podobnie w rozprawce *Die Frau aus dem Volke*<sup>19</sup> (Kobieta z ludu), w którym mowa ogólnie o życiu prostych kobiet na Górnym Śląsku, Elisabeth Grabowski zamieszcza informacje o szczegółach ubioru i ubolewa, że wraz z nową modą zmienia się również ubiór prostych kobiet. Zapisuje nawet taki szczegół: staruszki, pisze, które chcą ubierać się modnie, nie rezygnując przy tym z dawnych strojów, mają na głowie nieraz aż trzy okrycia: chustę wiązaną pod podbródkiem według dawnego zwyczaju, a na niej dwa modne okrycia.

Badacze strojów i ubiorów na dawnym Górnym Śląsku zazwyczaj zwracają uwagę na książkę Elisabeth Grabowski *Die Volkstrachten in Oberschlesien* (Stroje ludowe na Górnym Śląsku – Breslau 1935), wydaną pośmiertnie przez jej młodszą siostrę, Hedwig Grabowski, wzbogaconą przez nią kolorowymi, własnoręcznymi obrazkami. Gdy jednak porównamy tekst książki z opracowaniami Grabowski publikowanymi w różnych czasopismach, to dostrzeżemy, że w artykułach bezpośrednio dotyczących strojów autorka zawarła znacznie bogatszy materiał interesującego nas zagadnienia niż we wspomnianej monografii. Dużą różnicę dostrzeżemy porównując tekst o głębszych ubiorach zawarty w przywołanej pracy z materiałem opublikowanym w artykule *Alte Volkstrachten im Landkreise Leobschütz*<sup>20</sup>: w artykule autorka zawarła ogrom materiału, materiału wprost detalicznego, który na próżno szukać w książce, w której mamy tylko ogólne omówienie. Tak samo postępuje badaczka przy opisie innych części Górnego Śląska.

Zatem stwierdzić trzeba, że wiadomości o strojach i ubiorach znajdują się we wszystkich pracach Grabowski, mniej lub więcej, w zależności od tematyki artykułu. Obserwowała, badała zachodzące zmiany, dociekała ich przyczyn. Odwiedzała muzea, zaglądała do skrzyń, w których kobiety przechowywały swoje skarby. Zasięgała informacji u najstarszych przedstawicieli danej społeczności, dzięki czemu miała możliwość poznać także liczne historie związane z ubiorami. Jeśli jej rozmówcy mieli ok. 90 lat, to z początkiem XX wieku pamiętali i mogli powtórzyć opowieści swoich matek i babek.

<sup>17</sup> „Oberschlesien“ 1910-1911, s. 508-517.

<sup>18</sup> *Hochzeitsitten aus dem Oppelner Lande (vor der Trauung)*, „Heimatkalender für den Kreis Oppeln“ 1926, s. 80-83.

<sup>19</sup> „Oberschlesien“ 1906-1907, Jg. 6, s. 282-286.

<sup>20</sup> „Leschwitzer-Tischkerier-Kalender Heimat-Jahrbuch für die Stadt und Land Leobschütz“...



Stąd Grabowski czerpała informacje o tym, co działo się np. z cennymi płaszczami męskimi Opolan w czasie wojen wyzwoleniczych z lat 1813-1815<sup>21</sup>. Były to długie męskie płaszcze z sukna koloru niebieskiego, obręzione czerwoną tasiemką, z przodu spinane srebrnymi klamrami. Były bardzo okazałe. Jak autorka pisze, na Górnym Śląsku zezwolenie rodziców na ślub często zależało od tego, czy starający się mężczyzna posiada taki płaszcz, a do tego jeszcze buty z wysokimi cholewkami. Zresztą płaszcz taki nosili też młodzi i starzy boso, jeśli nie mieli butów. Ale taki płaszcz był obowiązkowy. Nie było Górnoślązaka bez takiego płaszcza. Grabowski pisze, że w czasie wojen wyzwoleniczych „płaszcze te dobrowolnie i niedobrowolnie oddawano dowództwu dla bardzo słabo wyposażonego wojska”. Z kolei piękne opolskie czepce i haftowane chusty w czasie okupacji napoleońskiej francuscy żołnierze masowo wykupywali od kobiet, płacąc za nie wysokie sumy. Kobiety, jak pisze autorka, ze łzami żegnały się z nimi, bo były to niejednokrotnie pamiątki ich ślubu, ale sprzedawały je, bo Francuzi za nie dobrze płacili.

Monografia Elisabeth Grabowski *Die Volkstrachten in Oberschlesien*, napisana pod koniec życia, jest niejako syntezą zebranego materiału, opatrzoną w przemyślenia autorki. Celem tej pracy było, jak pisze we wstępie, zachowanie i przekazanie kolejnym pokoleniom informacji o tym, jak ubierano się na Śląsku w minionych wiekach. „Według odwiecznego prawa, pisze Grabowski, na świecie nie ma stagnacji, bezruchu. Powstawanie i przemijanie jest przeznaczeniem wszystkiego, co ziemskie. Dlatego trzeba uwiecznić w słowie i obrazie to, co jeszcze istnieje, aby ślady kultury ludowej całkowicie nie zanikły”<sup>22</sup>.

Z całą pewnością jej próby wyjaśnienia takich czy innych zjawisk, a przede wszystkim pochodzenia strojów, omówienie wpływów, dzięki którym rozwijały się, nie wytrzymują naukowej krytyki, z czego Grabowski doskonale zdawała sobie sprawę. Jej siostra w swoim słowie wstępnym do tej pozycji napisała, że „autorka nie zamierzała stworzyć naukowej rozprawy, jej zamiarem było słuzenie ojczyźnie. Wypełniała swój cel pisząc o śląskiej kulturze dla szerokich kręgów społecznych”. I tak chyba należy traktować tę książkę.

Zasług Elisabeth Grabowski dla kultury górnośląskiej nie sposób przecenić. Jej prace są kopalnią wiedzy o Górnym Śląsku i chyba jednym z najcenniejszych źródeł do poznania naszych dawnych strojów i ubiorów.

<sup>21</sup> *Trachten aus dem Oppelner Landkreise*, „Heimatkalender für den Kreis Oppeln“ 1926, s. 65-68.

<sup>22</sup> *Die Volkstrachten in Oberschlesien*, Verlag Priebatsch's Buchhandlung, Breslau 1935, s. III.

Magdalena GÓRNIAK-BARDZIK  
Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

## **Kilka słów o projekcie „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim ze zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu”**

Między czerwcem a październikiem 2015 roku w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu można było obejrzeć monograficzną wystawę ukazującą tradycyjną odzież ludową Śląska Opolskiego. Rozpoczęciu wystawy towarzyszyła konferencja naukowa oraz sesja fotograficzna w strojach regionalnych.

### **Wystawa**

Celem wystawy była prezentacja regionalnych ubiorów ludowych – odświętnych i codziennych, pochodzących z lat 1900-1945, zgromadzonych w Muzeum Wsi Opolskiej oraz promowanie historii i tradycji lokalnej oraz regionalnej. Wystawa miała charakter historyczno-etnograficzny i składała się z dwóch części. W pierwszej, głównej, pokazane zostały wybrane komplety i elementy historycznych ubiorów śląskich ze zbiorów muzeum w postaci wielkoformatowych wydruków fotograficznych. Zdjęcia wykonali członkowie Fundacji Warsztatów Fotograficznych 2.8 oraz Opolskiego Związku Artystów Fotografików: Sławoj Dubiel, Sławomir Mielnik i Michał Grocholski. Modelami były osoby publiczne związane z opolską kulturą, nauką, sztuką, osoby znane i rozpoznawalne (dyrektorzy teatrów, muzeów, naukowcy, aktorzy, dziennikarze, artyści, itp.). Celem zaproszenia tych osób do udziału w sesji fotograficznej było wykorzystanie wizerunku autorytetów do promowania regionalnego dziedzictwa kulturowego i edukacji historycznej. W drugiej części wystawy prezentowane były fotografie archiwalne, przedstawiające mieszkańców Rejencji Opolskiej z lat 1890-1945 w tradycyjnych odświętnych strojach ludowych i charakterystycznej odzieży codziennej. Zdjęcia te pochodziły ze zbiorów Fototeki Śląskiej Muzeum Wsi Opolskiej. Łącznie zostało zaprezentowanych 41 fotograficznych plasz wystawowych o wymiarach: 140x100 cm. Barwne fotografie współczesne pokazywały dzisiejszych mieszkańców regionu w oryginalnych strojach ludowych, identycznych lub podobnych do tych uwiecznionych na zdjęciach historycznych, w pozach zaczerpniętych z ujęć archiwalnych. Z drugiej strony, czarno-białe historyczne zdjęcia uzyskały bardziej nowoczesną formę prezentacji graficznej (duży format, komputerowa jakość). Jedne i drugie zostały opatrzone krótkimi notami proweniencyjnymi, zawierającymi nazwę własną garderoby (także w gwarze



śląskiej), miejsce pochodzenia, czas powstania bądź użytkowania, podanymi w sposób nawiązujący do współcześnie podpisywanych zdjęć modowych. Walorem dodatkowym była prezentacja oryginalnych kompletów strojów odświętnych oraz odzieży codziennej, pochodzących z muzealnej kolekcji, pokazanych na specjalnie wykonanych w tym celu manekinach.

Wystawie towarzyszył katalog<sup>1</sup>, wydano również kalendarz na rok 2016 oraz pocztówki promujące zbiory Muzeum i upowszechniające wiedzę o opolskim stroju ludowym. Przygotowano również prezentację multimedialną w trzech wersjach językowych.

Wystawa została dofinansowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Marszałka Województwa Opolskiego. Patronat medialny nad wydarzeniem objęły regionalne media: TVP Oddział Opole, Radio Doxa, Radio Opole, „Nowa Trybuna Opolska”, „Gazeta Wyborcza Oddział Opole”. Pomysłodawcą i autorem wystawy była: Magdalena Górniak-Bardzik, pracownik merytoryczny Muzeum Wsi Opolskiej<sup>2</sup>.

Wystawa prezentowana była na 180 m<sup>2</sup> w XVIII-wiecznym spichlerzu folwarcznym w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, w okresie od 23 czerwca do 31 października 2015 roku. Obecnie w dużej mierze planszowy charakter wystawy, odpornej na warunki atmosferyczne pozwala na jej ekspozycję w innych miejscach, tj. w galeriach handlowych, kinach, na dworcach kolejowych czy w plenerze. Ideą tego działania jest prezentacja zbiorów muzealnych oraz popularyzacja kultury ludowej poza siedzibą Muzeum Wsi Opolskiej (fot. 1-8).

### **Imprezy towarzyszące: konferencja naukowa i sesja fotograficzna**

Imprezami towarzyszącymi wystawie, zorganizowanymi w dniu jej otwarcia, były konferencja naukowa pn. „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim” oraz fotosesja pn. „Atelier – W stroju ludowym”. W konferencji wzięli udział fachowcy różnych dziedzin, zajmujący się regionalnym strojem ludowym – etnografowie, historycy, historycy sztuki, kulturoznawcy, muzealnicy. Wygłaszane referaty (12) dotyczyły stanu badań nad opolskim strojem ludowym, autorzy prezentowali jego historię i tradycję, analizowali stan obecny oraz charakteryzowali zbiory w muzeach i izbach regionalnych. Konferencja adresowana była nie tylko do środowisk naukowych, ale również do szerokiej społeczności lokalnej. Konferencję prowadziła prof. Teresa Smolińska, folklorystka i kulturoznawca z Uniwersytetu Opolskiego.

Warto dodać, że zainteresowanie historią i tradycją regionalną było również celem organizowanej dla mieszkańców Śląska Opolskiego specjalnej sesji fotograficznej. W dniu otwarcia wystawy, w specjalnie zaaranżowanym studio fotograficznym na tere-

---

<sup>1</sup> *Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim ze zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu*, red. M. Górniak-Bardzik, Opole 2015.

<sup>2</sup> Twórcy wystawy: Magdalena Górniak-Bardzik – kurator wystawy, Sławoj Dubiel, Michał Grocholski, Sławomir Mielnik - autorzy fotografii, Marek Krajewski – aranżacja plastyczna, Piotr Malarz – manekiny, inne osoby wspierające wystawę: Elżbieta Oficjalska, Agata Szymańska, Biuro Tłumaczeń Lingo.

nie muzeum autorzy zdjęć wystawowych wykonywali portrety osób – mieszkańców regionu ubranych w tradycyjne stroje ludowe. Akcji fotografowania towarzyszyły wywiady na temat danego stroju - pytano o jego pochodzenie, czas powstania i użytkowania. Celem takiej inicjatywy badawczej było zebranie informacji na temat występowania strojów ludowych lub kostiumów nawiązujących do tradycyjnych ubrań wśród współczesnych mieszkańców Śląska Opolskiego. W sesji wzięły udział 33 osoby, wykonano 100 fotografii. Wybrane fotografie zamieszczam poniżej (fot. 9-12).

Działania towarzyszące wystawie miały na celu bezpośrednie włączenie szerokiego grona mieszkańców Śląska Opolskiego do projektu oraz zaangażowanie w akcję promowania regionalnego dziedzictwa kulturowego.

Publikacja referatów wygłoszonych na konferencji towarzyszącej wystawie w aktualnym numerze „Notatnika Skansenowskiego - Rocznika Muzeum Wsi Opolskiej” zamyka projekt „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim”.

Elżbieta OFICJALSKA  
Muzeum Wsi Opolskiej

## Kolekcja ludowego stroju i ubioru w Muzeum Wsi Opolskiej

Muzeum Wsi Opolskiej zostało założone w 1961 roku. Niejako z natury rzeczy pierwsze lata funkcjonowania poświęcono opracowaniu koncepcji ekspozycji zabytków chłopskiego budownictwa drewnianego, a następnie typowaniu zabytków do przeniesienia i odbudowy oraz przygotowaniu terenu ekspozycyjnego i zaplecza technicznego. Były to działania na tyle złożone i pracochłonne, że nie pozostawiały pracownikom wiele czasu na gromadzenie i opracowanie zabytków ruchomych, w tym strojów i ubiorów. Dość powiedzieć, że pierwsze zabytki budownictwa pozyskano w 1961 roku, pierwsze eksponaty stanowiące wyposażenie zabytkowych wnętrz w końcu 1964 roku, zaś pierwsze zabytki związane z ludowym strojem śląskim dopiero w 1969 roku. W kolejnych latach systematycznie powiększono zbiory strojów i ubiorów, a osobami, które przyczyniły się do tworzenia tej kolekcji, byli pracownicy opolskiego skansenu – Stanisław Bronicz, twórca i pierwszy dyrektor Muzeum oraz autor artykułów na temat stroju ludowego<sup>1</sup>, a także Stanisław Pilarski, Ewa Kurek, Eugenia Bęben, Emilia Próchnicka i Elżbieta Oficjalska.

Obszarem, który znalazł się w kręgu zainteresowań kolekcjonerskich i badawczych pracowników Muzeum, był teren województwa opolskiego sprzed reformy administracyjnej w 1975 roku. Oznacza to, że w zasięgu uwagi badaczy mieścił się także powiat raciborski (który po wspomnianej reformie znalazł się w granicach województwa katowickiego), a także powiaty nyski i brzeski, leżące w historycznych granicach Dolnego Śląska. Natomiast niemal nie kolekcjonowano wówczas ubiorów przybyszów z Kresów Wschodnich i centralnej Polski, którzy zamieszkali w regionie po zakończeniu II wojny światowej.

Omawiając charakter zbioru ludowych ubiorów Muzeum Wsi Opolskiej należy wziąć pod uwagę fakt, że początek tworzenia kolekcji przypadł na lata 60. XX wieku, gdy zwyczaj noszenia kobiecego stroju ludowego był już w głębokim zaniku. Proces zarzucania męskiego stroju regionalnego miał miejsce jeszcze wcześniej, bo w 2. połowie XIX wieku, gdy mężczyźni wyjeżdżający „na saksy” do zagłębia Ruhry i Saary nie chcieli odróżnić się od niemieckich robotników. Wówczas to na Śląsku upowszechnił się mę-

---

<sup>1</sup> S. Bronicz, *Siołkowicki strój ludowy*, „Etnografia Polska” 1958, t. 1, s. 221-225; tenże, *Materiały i uwagi do zagadnienia strojów ludowych na Śląsku Opolskim*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2, s. 185-200; tenże, *Strój ludowy*, [w:] *Stare i Nowe Siołkowice*, red. M. Gładysz, cz. II, Wrocław 1966, s. 283-301 i in.

ski ubiór składający się z ciemnego garnituru z kamizelką, białej koszuli, krawata oraz sznurowanych butów.

Proces zarzucania kobiecego ubioru ludowego rozpoczął się natomiast dopiero po I wojnie światowej, a w niektórych subregionach takich, jak głubczycki, głogówecki, nyski, brzeski jeszcze wcześniej. Przyczyniła się do tego powszechna wśród mieszkańców wsi chęć uczestniczenia w procesie modernizacji i korzystania z udogodnień, jakie oferował współczesny świat. Nie bez znaczenia była też postępująca emancypacja kobiet wiejskich, polegająca na coraz powszechniejszym podejmowaniu przez nie pracy w zakładach przemysłowych. Zarobione pieniądze dawały im poczucie niezależności i samodzielności, uzewnętrzniające się m.in. ubiorem różniącym je od kobiet wiejskich. Reasumując, w czasie, gdy w Muzeum przystąpiono do tworzenia kolekcji strojów, Ślązaczki ubrane „po polsku”, „po chłopsku”, spotkać można było sporadycznie.

W przypadku stroju kobiecego stosunkowo późne rozpoczęcie tworzenia kolekcji niekorzystnie wpłynęło na różnorodność regionalną i zakres chronologiczny zbiorów Muzeum. Jeśli chodzi o reprezentatywność regionalną, to stroje z subregionów brzeskiego, nyskiego, głogóweckiego, głubczyckiego, strzeleckiego i kozielskiego są w kolekcji reprezentowane sporadycznie. Oprócz wspomnianego wyżej wczesnego zarzucenia stroju ludowego na rzecz miejskiego, przyczyniła się do tego powojenna migracja ludności, w wyniku której wiele przedmiotów, w tym strojów, uległo rozproszeniu<sup>2</sup>.

Biorąc pod uwagę zakres chronologiczny, jaki reprezentuje kolekcja, należy zauważyć, że w wielu przypadkach ustalenie dokładnej chronologii jest trudne, czasem wręcz niemożliwe. W księgach inwentarzowych brak jest odniesień dotyczących datowania niektórych obiektów, wynikający po części z tego, że osoby przekazujące nie wiedziały lub nie pamiętały, kiedy i w jakich okolicznościach pewne elementy stroju znalazły się w ich posiadaniu. Nie bez znaczenia pozostaje jednak skupienie się pracowników Muzeum na tworzeniu ekspozycji architektonicznej, co przełożyło się na zapisy w księdze inwentarzowej, ograniczone często do nazwy przedmiotu, źródła i daty zakupu (daru). Opisy, jeśli były, to raczej zdawkowe, wiele z nich zostało uzupełnionych w późniejszym czasie przez Emilię Próchnicką, kierownika Działu Kultury Materialnej i Folkloru w latach 1977-1994. Przy datowaniu eksponatów można więc starać się co najwyżej o ustalenie względnej chronologii. Większą część kolekcji ubiorów Muzeum tworzą stroje odświętne (w tym ślubne), natomiast ubiory codzienne, a zwłaszcza robocze, tworzą niewielką część zbiorów. Wynika to z powszechnej w wielu muzeach praktyki gromadzenia odzienia świątecznego, które z natury rzeczy jest ciekawsze i bardziej zróżnicowane.

Przechodząc do szczegółowej charakterystyki eksponatów muzealnych zacznę od uzasadnienia wielokrotnego stosowania w niniejszym tekście terminologii gwarowej zamiast normatywnej. W mojej opinii wielu nazw gwarowych nie można zastąpić for-

<sup>2</sup> Zofia Lipiarz wśród przyczyn braku strojów w kolekcjach muzealnych wymienia także niszczenie ich poprzez oddawanie do skupu surowców wtórnych, w tym „plagę” krążących po wsiach szmaciarzy. Zob. też: *Zabytkowy strój ludowy regionu raciborsko-głubczyckiego w zbiorach Muzeum w Raciborzu*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2, s. 218.

malnymi, które odpowiadałyby cechom określonej części garderoby. Np. *jakła* (z niem. *Jacke* – kaftan, marynarka, kaftan, kaftanik, żakiet) oznacza w zależności od rodzaju użytej tkaniny rodzaj bluzki, koszuli lub kaftana. Jednak o nazwaniu bluzki lub kaftana *jakłą* decyduje charakterystyczny fason – luźny i rozszerzający się ku dołowi, zapięcie na całej długości oraz długie rękawy. Podobnie rzecz ma się z *mazelonką* i *burokiem* (rodzaj sukienki, której spódnica wszyta jest w *oplecek*). Natomiast w przypadku elementów ubiorów, których nazwy funkcjonowały w gwarze, a jednocześnie można dla nich zastosować nazewnictwo formalne, określenie gwarowe cytuję jako uzupełniające. Podkreślając odmienność nazw gwarowych stosuję dla nich kursywę. Natomiast ze względu na charakter i objętość niniejszego tekstu nie dokonuję analizy nazewnictwa gwarowego strojów ludowych, jego wariantowości oraz zasięgu występowania. Zastosowane terminy gwarowe są, w mojej opinii, najczęściej lub najszerzej stosowane i znane.

### Strój kobiecy

#### *Burok*

Najstarszymi elementami stroju ludowego znajdującymi się w kolekcji Muzeum Wsi Opolskiej, datowanymi na przełom wieków XIX/XX i początek XX wieku, są dwa *buroki* oleskie, tj. suknie z sukienym *opleckiem* i samodziałową spódnicą oraz kupon samodziału na *burok*. *Burok* to rodzaj kiecki tkanej na krosnach domowym sposobem, na lnianej osnowie z wątkiem z przędzy wełnianej w naprzemienne paski fioletowe, zielone, niebieskie (szerokości kilku wątków), ułożone na jednolitym ciemnoczerwonym (buraczkowym) tle. Rozmieszczenie kolorowych pasków, choć w dużym stopniu sformalizowane, wykazywało pewne cechy indywidualne, pozwalające zauważyć odmienny rytm i kompozycję. Wyjątkowo ciężka, marszczona spódnica wszyta była w *oplecek*, który ułatwiał noszenie sukni (fot. 1). *Oplecek* uszyty z sukna, najczęściej niebieskiego, ozdabiano przy dekolcie fabryczną wstążką z żakardowym motywem kwiatowym, przy zapięciu szamerowano czasem barwną pasmanterią<sup>3</sup>.

#### *Jakła, mazelonka i spódnica*

W kolekcji Muzeum Wsi Opolskiej nie ma XIX-wiecznej opolskiej *mazelonki* z haftowanym *opleckiem* i noszonych do niej *kabotka*<sup>4</sup> i fartucha. Stosunkowo dużą grupę zbiorów stanowią natomiast *jakle* i *mazelonki* opolskie, pochodzące od końca XIX wieku do lat 70. XX wieku. Niestety, większość z nich to zdekompletowane części ubiorów.

<sup>3</sup> Podobny sposób szamerowania krótkiego *oplecka* stosowano w stroju kolonistek niemieckich z Szywałdu (dziś Bojków, dzielnica Gliwic).

<sup>4</sup> Z dwóch *kabotków*, znajdujących się w zbiorach, jeden pochodzi z Markowic k. Raciborza (MWO/E-836), co do drugiego (MWO/E-5784) - brak danych dotyczących pochodzenia (jest to prawdopodobnie kopia). Nie odpowiadają one jednak typowi noszonemu w komplecie opolskim (brak haftów na przyramkach, mankietach i oszewce-*lemcu* wykonanych ścięgiem płaskim).

Zestawy stroju złożone z *jakli* i *mazelonki* reprezentuje 71 kompletów, w tym około dziesięciu to weselne stroje obrzędowe<sup>5</sup>, składające się z czarnej *jakli* i *mazelonki* (lub spódnicy), uszytych z aksamitu, atlasu, tafty itp. kosztownych tkanin. Często czarny kolor stroju ślubnego budzi zdziwienie, jednak ogólnie rzecz biorąc, kolory strojów śląskich są raczej ciemne, a przez to bardziej dostojne<sup>6</sup>. XIX-wieczne *mazelonki* z haftowanym *opleckiem* szyto z granatowej, brunatnej lub ciemnozielonej materii, np. mazelonu (od którego suknia wywodzi swą nazwę<sup>7</sup>), którą „rozświetlał” haftowany *oplecek* i fartuch. Późniejsze komplety zachowały ciemną kolorystykę granatów, czerni, brązów, fioletów, ale *oplecek* nie był już zdobiony haftem.

Krój, jak twierdził S. Bronicz, „dość nieforemnych” *jakli* opolskich nie odbiega od fasonu spotykanego na całym Górnym Śląsku, jednak *jakla* opolska była wyraźnie dłuższa od noszonych w przemysłowej części tego regionu, które sięgają linii bioder, podczas gdy opolskie zakrywają kulszę, a często stosowane wydłużenie i zaokrąglenie pleców potęguje ten efekt. Należy jednak wspomnieć, że w zbiorach Muzeum znajduje się również kilka krótkich *jakli*, datowanych na przełom XIX/XX wieku, pochodzących głównie z okolic Raciborza i Olesna.

Jak wcześniej wspomniałam, szczegółowe datowanie nie zawsze jest możliwe, jednak fason *jakli* nawiązywał do krojów strojów miejskich, stąd można pokusić się o względne datowanie poprzez analogie do cech właściwych modzie elitarniej. Np. występujące w początkach XX wieku *jakle* z rękawami szerokimi u góry, z marszczoną główką, zwężające się ku dołowi i bez mankietów, były reminiscencją watowanych *spencerów* i nawiązywały do rękawów sukni dworskich i mieszczańskich z końca XVIII i XIX wieku<sup>8</sup>. Pod szyją *jakli* była stójka, którą dla utrzymania idealnego fasonu przedłużano i zapinano nad ramieniem. Po I wojnie światowej coraz częściej rękawy *jakli* wykańczano mankietami, a pod szyją, na wzór mody miejskiej, kołnierzykiem. *Jakle*, z wyjątkiem letnich lub codziennych, podszywano (łącznie ze stójką) płócienną podszewką, dzięki czemu były sztywniejsze i trzymały formę. Przegląd zbiorów Muzeum dowodzi, że modele z lat 30. XX wieku nie zawsze podszywano podszewką, co może świadczyć o odchodzeniu od bardziej skomplikowanych i pracochłonnych technik krawieckich. *Jakle* nigdy natomiast nie miały zaszewek formujących partię biustu. Wynikało to z charakteru używanej bielizny – nie noszono wówczas usztywniających i podnoszących biust staników, lecz ciasne halki i koszulki.

*Jakle* odświętne szyto z drogich tkanin – były to aksamity, jedwabne rypsy, satyny, tafty, żakardy. Na mniej uroczyste okazje wykonywano je z wełen o różnym splocie,

<sup>5</sup> Trudno określić, czy wszystkie były rzeczywiście strojami weselnymi. Jedynie w pojedynczych przypadkach widnieją jednoznaczne adnotacje w opisie przedmiotu. Pozostałe można w ten sposób nazwać na podstawie literatury, fotografii i materiałów archiwalnych.

<sup>6</sup> S. Bronicz twierdził natomiast, że Ślązaczki „w swoich ciemnych kolorach są niepozorne i mało atrakcyjne”. Zob. tenże, *Siołkowski strój...*, s. 225.

<sup>7</sup> B. Bazieli, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988, s. 68, 136.

<sup>8</sup> Por. Z. Lipiarz, *dz. cyt.*, s. 216.

tańszych aksamitów, bawełny. Zimowe szyto z ciepłych tkanin wełnianych, pluszowych lub imitujących futro karakułów. Natomiast *jakle* codzienne szyto z tańszych materiałów, np. płócien bawełnianych „w rzucik”. Popularne były ubrania szyte z materiałów w niebiesko-biały deseń, nawiązujący do tkanin zdobionych techniką batikową, a stosowanych wcześniej na całym Śląsku. *Jakle* zapinane były na całej długości, bardzo często z boku, zwłaszcza w egzemplarzach sprzed I wojny światowej. We wszystkich *jaklach* w kolekcji Muzeum jest tzw. kryte zapięcie na zatraski. Nie oznacza to, że nie stosowano guzików – wręcz przeciwnie. Nie służyły one w tym wypadku zapięciu połów, lecz dekoracji. Niewielkie zazwyczaj guziczki były gęsto naszywane, czasem rytmicznie, po kilka. Na ogół bardzo dekoracyjne, wykonane były z kryształków, kości, bakelitu z rżniętym motywem geometrycznym, albo obciążnięte tkaniną. Nierzadko, aby pozorować zapięcie dwurzędowe, naszywano symetrycznie drugi rząd guziczków (fot. 2). Zapięcie dekorowano też pasmanterią, np. elementami gipiurowej koronki, rzadziej haftowano.

Wiele *jakli* wykończonych jest u dołu szeroką falbaną. Jej rodzaj zależał od zasobności portfela kobiety, dostępności do usług, np. plisowania, a przede wszystkim tradycji i przyzwyczajzeń występujących w określonej parafii, a nawet wsi. Falbany sporządzano z tej samej tkaniny, co *jakla*, wycinając z niej szeroki pas, który marszczono i doszywano. Falbanę krojono też ze skosu, co wyglądało szczególnie dobrze w modelach w kratkę. Stosowano też pliski – im drobniejsze, tym lepiej - ułożone pionowo jedna za drugą, a czasem fantazyjne rozmieszczone pod różnym kątem, dające efekt linii falistych i rombów. Falbanę zdobiono też klinami z tego samego materiału co *jakla* albo połyskliwego jedwabiu, dodatkowo dekorując je pliskami, koronką lub guziczkami.

Szczególnie pożądana była elegancka, szeroka falbana z materii przypominającej koronkę *chantilly* – przeważnie czarna, o motywach kwiatowych konturowanych grubszą nitką na tle tiulu. Ten rodzaj koronki jest kolejnym przykładem nawiązywania do mody elitarnej. Choć droga, haftowana koronka tiulowa była coraz bardziej dostępna dzięki rozwojowi zakładów zajmujących się fabryczną produkcją ozdobnej pasmanterii. Z tego też powodu coraz chętniej stosowano inne „potrzeby” (ozdoby pasmanteryjne) produkcji fabrycznej, dużo tańsze i bardziej dostępne niż wyroby z warsztatów rzemieślniczych. Najprostszą formę taśm i tasiemek stanowiły jedwabne zygaczki naszywane w jednym lub kilku rzędach, stosowano też cienkie tasiemki z błyszczącymi kryształkami lub koralikami, naszywano pasy gipiurowej koronki, pasmanterii naśladowującej haft itp.

Natomiast *mazelonka*, gdy przestała być samodzielną suknią z haftowanym *opleckiem*, stała się wraz z *jaklą* elementem kompletu, szyta była z tego samego materiału, co *jakla* – zwłaszcza w przypadku strojów odświętnych - a więc z aksamitów, taft, jedwabi. W przypadku ubiorów codziennych, choć starano się zachować „kompletność”, nie było to tak rygorystycznie przestrzegane, zwłaszcza w środowiskach mniej zamożnych. Także w okresie zimowym nakładano grubą *jaklę* do *mazelonki* uszytej z odmiennej tkaniny.



*Mazelonka* z kompletu w górnej części była zasłonięta *jaklą*, z tego powodu nie dbano już o estetykę *oplecka* – nie zdobiono go haftem, co więcej, dla oszczędności był szyty z tańszego materiału. Tylko w najlepszych i najdroższych kompletach niezdobiony *oplecek* szyto z tej samej tkaniny, co reszta stroju (wówczas podszywano go płócienną podszewką). Zazwyczaj jednak używano grubego płótna (czasem w rodzaju włosiarki stosowanej w męskim krawiectwie), które utrzymywało ciężar spódnicy. Poza tym *lajbik* (z niem. *Leib* – korpus), jak często nazywano tę część *mazelonki*, był mniej podkrojony pod szyją i w ramionach, z przodu zapinany na całej długości – na haftki, zatrzaski lub guziki. Spódnica, suto marszczona i wszyta w *oplecek*, w górnej części miała pęknięcie, które wraz z rozcięciem *lajbika* umożliwiało nałożenie sukni (fot. 3). Na spódnicy często naszywano kieszeń, a ponieważ była ona przysłonięta *jaklą* i fartuchem, zazwyczaj wykonywano ją z płótna, z którego uszyto *lajbik*. Obrzeża spódnicy zdobiono pasami gipiury, taśm o różnej szerokości wszywanych jedna nad drugą lub plisowanymi falbanami. W starszych, dłuższych *mazelonkach* dół spódnicy bramowany był tzw. szczoteczka – fabryczną tasiemką o strzyżonym brzegu – co zabezpieczało suknię przed przetarciem i ubrudzeniem.

Po I wojnie światowej następuje odejście od *mazelonek* na rzecz spódnic, co było nawiązaniem do form miejskich przy jednoczesnym zachowaniu tradycyjnej formy stroju. Spódnica była wyraźnie krótsza, niż w noszonych wcześniej *mazelonkach* i sięgała ledwie połowy łydek. Ujęcie z długości oraz fakt, że dostępne wówczas tkaniny nie były tak ciężkie, jak wcześniejsze, powodowało, że ciężar nawet bardzo obficie marszczonej spódnicy mógł spocząć na biodrach, bez deformowania fasonu ubioru.

### Fartuchy

Obowiązkowym elementem tradycyjnego stroju był fartuch. Zawsze dbano o jakość i walory estetyczne fartuchów odświętnych. Szyto je z drogich jedwabi, adamaszków, haftowano, malowano, naszywano aplikacje. Nic dziwnego – fartuch był barwnym punktem na ciemnym tle tradycyjnego stroju i jednym ze sposobów zaznaczenia indywidualnego charakteru ubioru. Choć większość fartuchów była uszyta z barwnych, wręcz jaskrawych tkanin, jednak w szczególnych okolicznościach, np. w okresie żałoby lub w Wielkim Poście noszono fartuchy czarne<sup>9</sup>, zaś do ślubu – białe do czarnych *jakli* i *mazelonek*.

Do XIX-wiecznych *mazelonek* nakładano długie, wzorzyste *zapouski*. Tych, podobnie jak oryginalnych *mazelonek* z XIX wieku Muzeum Wsi Opolskiej nie posiada w swojej kolekcji. Wraz z wejściem kompletów złożonych z *jakli* i *mazelonki* nastąpiła również zmiana w wyglądzie i kroju fartucha. Nie był on już długi i szeroki, lecz węższy i odsłaniający dół spódnicy. Fartuchy opolskie szyte były z trzech rozszerzających się ku dołowi brytów lub prostokątnego, czasem wręcz kwadratowego kawałka materiału, mniej lub bardziej zmarszczonego i wszytego w pasek-oszewkę zakończoną trokami. Dużą

<sup>9</sup> Z. Lipiarz, dz. cyt., s. 217.



grupę stanowią fartuchy wykończone szeroką, marszczoną lub plisowaną falbaną. Ponieważ górna część fartucha znajdowała się pod *jaklą*, czasem troki, a nawet oszewka były wykonane ze zwykłego płótna bawełnianego.

Na fartuchy odświętne, oprócz jedwabnych adamaszków, stosowano też gładkie, jednobarwne satyny jedwabne, zaś na codzienne i robocze – płótna. W zbiorach Muzeum najliczniej reprezentowane są fartuchy uszyte z jedwabnych lub bawełnianych żakardów (adamaszków), zwykle jednobarwne, z wzorem matowym na błyszczącym tle albo odwrotnie. Część, zwłaszcza starszych egzemplarzy, jest również podszyta płócienną podszewką. Niektóre z adamaszków są dodatkowo ozdobione malowanymi motywami dużych ulistnionych róż ułożonych rytmicznie na całej powierzchni fartucha. Wzór ten nanoszono za pomocą szablonu, do złudzenia przypomina motyw drukowany fabrycznie. Wśród jedwabnych żakardów można wymienić również fartuchy „chińskie”<sup>10</sup>, wykonane z tkanin z motywem chryzantem, piwonii i kwiatów kwitnącej wiśni. W zbiorach Muzeum reprezentowane są przeważnie przez krótkie, niemal kwadratowe i prawie niemarszczone fartuszki.

Stosunkowo niewielką liczbę fartuchów stanowią gładkie i jednobarwne atłasy. Większość satyn wykorzystywano jako idealne tło dla haftu, zdobienia aplikacjami, malunkami. Rodzaj tych zdobień był różny, zależał od możliwości finansowych, mody, dostępności materiałów, a także uzdolnień kobiety, co szczególnie uwidacznia się w haftach. Dziewczęta i kobiety mogły wykonać haft własnoręcznie - wiele z nich nabyło umiejętność szycia, a zwłaszcza haftowania w domu, od starszych członkiń rodziny albo na kursach organizowanych przez siostry zakonne czy wiejskie stowarzyszenia gospodyń. W przypadku mniej uzdolnionych można było powierzyć haftowanie komuś, kto wykonał tę usługę za wynagrodzeniem. Jakość haftów jest zatem zróżnicowana – oprócz reprezentujących wysokie walory techniczne i estetyczne, znajdują się też egzemplarze wykonane przez niewprawne hafciarki. Wzory haftów przekazywano z pokolenia na pokolenie, a w późniejszych latach czerpano je także z żurnali<sup>11</sup>.

W większości fartuchy zdobione były kolorowym, płaskim haftem o motywach roślinnych, ułożonym zależnie od mody i przyzwyczajęń w jednej linii u dołu fartucha albo w jego dolnych narożnikach, bądź w linii biegnącej wzdłuż trzech boków. Także wielkość motywów była zróżnicowana – raz były to duże grupy kwiatów, zwłaszcza róż w narożnikach lub na pasie dolnym albo wić ulistnionych i ukwieconych gałązek biegnąca u dołu nad falbaną i wzdłuż boków fartucha (fot. 4). Wśród zdobień fartuchów należy również wymienić fabryczne aplikacje, które, jak w przypadku zdobienia *jakli*, zaczęto stosować wraz ze zwiększającym się dostępem do fabrycznych wyrobów pasmanteryjnych. Stosowano wówczas żakardowe tasiemki, taśmy naśladowujące haftowane motywy kwiatowe, gipiury, wąskie paseczki z koralikami i kryształkami itp.

<sup>10</sup> Por. B. Bazieliuch, *Śląskie stroje...*, s. 68.

<sup>11</sup> Zob. S. Bronicz, *Siołkowicki strój...*, s. 225.

Co ciekawe, zarówno w przypadku haftów jak i aplikacji, zazwyczaj umieszczano te elementy tylko do wysokości *jakli* – wyżej nie było takiej potrzeby.

Bardzo interesującym sposobem zdobienia było malowanie, stosowane w przypadku fartuchów i rzadziej – chustek. Ten typ dekoracji nie jest w zasadzie opisany w polskiej literaturze, stąd trudno określić, kiedy i w jakich okolicznościach pojawił się w zdobnictwie stroju. Analiza pochodzenia wskazuje, że większość z nich pozyskano we wsiach znajdujących się w okolicach Opola, Krapkowic, Prudnika i Strzelec Opolskich, co może wskazywać, że w tych ośrodkach znajdowały się zakłady lub fachowcy świadczący usługi w tym zakresie. Jeśli chodzi o sposób malowania motywów, to oprócz wymienionych wyżej bukietów malowanych techniką szablonową, stosowano przede wszystkim ręczne nanoszenie zdobień na gładkie satyny lub adamaszki, najprawdopodobniej po wcześniejszym narysowaniu konturów motywu. Podobnie, jak w przypadku haftów, stosowano motywy kwiatowe, ułożone nad falbaną, na brzegach i narożach fartucha. Ornamenty malowane ręcznie były z reguły mniejsze i delikatniejsze niż haftowane, co wynikało zapewne z możliwości technicznych. Dużą część malowanych fartuchów stanowią ciekawe zdobienia, w których farbę mieszało z niezwykle drobnymi kuleczkami, przez co ornament zyskiwał efektowną, wypukłą fakturę.

Fartuchy odświętne stanowią istotną część omawianej kolekcji, nie można jednak pominąć fartuchów noszonych na co dzień. W tym przypadku stosowano tańsze i praktyczniejsze tkaniny, przede wszystkim różnej jakości płótna. Fartuchy domowe nie miały zazwyczaj zdobień, natomiast te haftowane lub zdobione aplikacjami kobieta wkładała wówczas, gdy wybierała się na sprawunki do miasta, sklepu, piekarza itp. Wśród nich wyróżniają się krojone z trzech brytów płótna w biało-niebieskie (modre) paseczki, zdobione niebieskim lub białym haftem, nawiązujące do fartuchów rozbarwionych<sup>12</sup> (fot. 5). W przypadku fartuchów domowych można również wymienić pojawiające się w okresie międzywojennym kuchenne z *przodzikiem*. Ich pojawienie wiązało się nowym standardem wyposażania domów, w których czarne izby zastąpione zostały kuchniami nawiązującymi do wzorców miejskich. Gospodyni w takim fartuszkowi wyglądała zupełnie „jak z żurnala”.

### Chustki, chusty i szale

W zbiorach Muzeum znajduje się kilka rodzajów „ubiorów” głowy, niektórych – niestety – tylko pojedyncze egzemplarze. Wśród rzadko reprezentowanych znajdują się dwa obrzędowe wianki: panny młodej i weselnej druhny. Wieniec panny młodej zazwyczaj wykonany był z zielonego mirtu<sup>13</sup>. Wianek w kolekcji jest niewielki, składa się

<sup>12</sup> Por. B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 65, fot. nr 10-11 oraz 25-26; teź, *Strój opolski „Atlas Polskich Strójów Ludowych”*, Wrocław 2008, s. 66.

<sup>13</sup> Po ślubie zasuszony wianek mirtowy bywał wkomponowany w tzw. pamiątkę ślubu. Ułożony na atlasowej materii, ozdobiony lusterkami, taśmami i wstążkami oraz w centralnej części sercem z nazwiskami małżonków i datą ślubu. Całość umieszczano w bogatej złoczonej ramie z rogami, za szkłem.

z drobnych elementów dekoracyjnych, tzn. ze staniolu oraz listków i różowych pąków róż z usztywnionej tkaniny. Natomiast wianek druhny, *galanda*, *seroki wieniec*, wykonany jest ze sztucznych kwiatów, koralików, staniolu, z przywiązanymi w tylnej części długimi wstążkami.

Kobieta zamężna, w przeciwieństwie do panny, nie powinna była pokazywać się z odkrytą głową. Początkowo mężatki (w rzadkich wypadkach panny) zakrywały włosy czepkami. W kolekcji Muzeum Wsi Opolskiej znajdują się jedynie dwa przykłady XIX-wiecznych czepków. Trójdzielny koronkowy obszyty ryszką pochodzi z Raszowej niedaleko Kędzierzyna-Koźła. Drugi z okolic Olesna, wełniany o raczej nietypowym kroju, był pierwszym zakupem muzealnym związanym ze strojem (fot. 6)<sup>14</sup>.

Czepek, oznaka zamążpójścia<sup>15</sup>, z biegiem czasu został zastąpiony chustką. Najstarszymi przykładami w zbiorach Muzeum są dwie białe płócienne „chustki około głowy chłopek”<sup>16</sup>, zwane *plachetkami*, *uobrusami*, będące elementem XIX-wiecznego stroju. Były one dość dużych rozmiarów (ca 200x150 cm), płócienne zdobione białym, ażurowym haftem, przypominające chusty czepinowe i być może taką funkcję pełniące w przeszłości<sup>17</sup>.

Chustka nakładana na głowę lub oplatająca ramiona była jednym z elementów, który służył podkreśleniu stanu cywilnego kobiety, chronił przed chłodem, ale w nie mniejszym stopniu stanowił ozdobę stroju. Noszona na głowie była zazwyczaj niedużych rozmiarów, kwadratowa, wiązana pod brodą, często lekko z boku. Jeśli chodzi o zasoby Muzeum Wsi Opolskiej, to najczęściej reprezentowane są chustki aksamitne i tzw. *heklówki*. Chustki nagłowne aksamitne były wykrojone z prostokątnego kawałka czarnej materii i wykończone ciężkimi, lejącymi frędzlami z nici jedwabnych, łączonymi z chustką siateczką z węzłów rypsovych o zmiennym układzie. Chustki *heklówki* wykonywane były na szydełku z cienkiej przędzy wełnianej lub jedwabnej, z ozdobną bordiurą oraz długimi, gęstymi frędzlami lub z szydełkową koronką. Kwadratowe *heklówki* składano po przekątnej, nierzadko zszywając złożenie, aby na stałe zachować trójkątną formę. *Heklówki* występowały w kolorach ciemnych – czarne, brązowe, brunatne lub jasnych – perłowszare, żółte, kremowe. Prócz tego noszono chustki wykonane z tkanin wełnianych, cienkich na wiosnę i jesień, a grubych, pętelkowych na zimę. Ciekawą, choć niewielką grupę stanowią chustki z cienkiej wełny czesankowej zdobione w jednym narożu malowanym, pasowym motywem florystycznym. Podobnie, jak w przypadku malowanych fartuchów, brak bliższych informacji na temat tego rodzaju zdobień.

<sup>14</sup> Czepiec wykonany szydełkiem (*heklowany*) z przędzy wełnianej (MWO/E-343), zakupiony 4 lutego 1969 roku (osiem lat po założeniu Muzeum).

<sup>15</sup> W języku niemieckim określenie „Unter die Haube kommen” oznaczało zamążpójście (termin używany również przez Niemców ze Śląska, por. „Oberschlesien im Bild” 1933, nr 36).

<sup>16</sup> Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza ułożone i opisane przez...*, Warszawa 1833, s. 211.

<sup>17</sup> B. Bazielić, *Śląskie stroje...*, s. 69.

Z tradycyjnym strojem ludowym silnie związane są chustki naramienne tkane z cienkiej i delikatnej wełny merynosów (stąd nazwa chustki – *merynka*), w jasnym kolorze zdobione drukowanym motywem kwiatowym umieszczonym na bordiurze (fot. 7). *Merynki* większe od chustek nagłownych składano w trójkąt i jeszcze na pół, zakładano na ramiona, krzyżowano na piersiach i z tyłu wkładano za oszewkę fartucha<sup>18</sup>. W kolekcji Muzeum znajduje się zaledwie kilka tego typu chustek. *Merynkami* nazywano również chustki rypsowe zdobione haftowanym w narożniku motywem dużych róż, z obrzeżami wykończonymi długimi jedwabnymi frędzlami wiązanymi u góry w siateczkę (fot. 8)<sup>19</sup>.

Dużą część kolekcji muzealnej stanowią duże chusty odziewcze, zakładane na ramiona albo na głowę i ramiona. Na oddzielny komentarz zasługują odświętne wzorzyste chusty śląskie, tzw. „tureckie” *spigle* (ze względu na niewielką część środkową chusty, tkaną splotem płóciennym i zwaną lustrem), a przez śląskich Niemców zwane „turetzka husta” (fot. 9). Nazwę zawdzięczały potocznemu przeświadczeniu o tureckim pochodzeniu wszystkich drogich tkanin o orientalnej ornamentyce. Naśladowały one eleganckie szale kaszmirowe produkowane w Europie od połowy XVII wieku. Tkane na mechanicznych krosnach żakardowych z tańszej przędzy wełnianej z domieszką nici bawełnianych lub jedwabnych, w stroju ludowym upowszechniły się już w połowie XIX wieku. Chusty śląskie najczęściej występowały w tonacji czerwono-brunatnej, rzadziej pomarańczowo-brązowej lub oliwkowo-czarnej. Brzegi chust wykańczano wełnianymi, często dowiązanymi, frędzlami. Ich cechą był charakterystyczny wzór *paisley*, nazywany swojsko w „pijawki” lub „nerkę”. Chusty śląskie były elementem obrzędowego stroju weselnego, zakładane na ramiona przez pannę młodą i drużny. Stanowiły też ważną część wyprawy dla pańien, a zamożne kobiety miały ich zazwyczaj kilka. Imponujące rozmiary chusty (ca 320x170 cm) pozwalały też na dokładne okrycie ciała w chłodne dni. Zwyczajowo składano je w trójkąt, w późniejszym czasie nastąpiła moda noszenia chust złożonych w prostokąt, na wzór szala.

Kolejną grupę chust zimowych stanowią *barankowe*, wykonane z grubej pętłkowej wełny w ciemnych, nasyconych kolorach – zielonym, brązowym, czarnym, o rozmiarach zbliżonych do chust śląskich. Obrzeża chust wykańczano krótkimi, grubymi frędzlami wykonanymi ze skręconych końcówek przędzy, z której utkano materię. W zimie noszono również duże i grube chusty wełniane, gładkie lub tkane w kratę, tzw. *plejdy*. Natomiast latem kobiety zakładały chusty aksamitne i z lekkiej przędzy wełnianej, wykończone długimi frędzlami wiązanymi w siateczkę (fot. 16). Duże chusty, niezależnie od pory roku, zakładano podobnie jak tureckie złożone w trójkąt, później zaś szalowo.

W kolekcji Muzeum znajdują się również szale aksamitne - z obrzeżami wykończonymi jedwabną siateczką z węzłów rypsowych i frędzlami, wełniane - z frędzlami lub

<sup>18</sup> S. Bronicz pisze natomiast, że *merynki* były cięte po przekątnej, tak że zyskiwano z jednej dwie chustki trójkątne na ramiona. Zob. tenże, *Strój ludowy...*, s. 297.

<sup>19</sup> B. Bazieliuch, *Śląskie stroje...*, s. 136, fot. 17.

bez oraz bardzo eleganckie jedwabne szale z żakardowym motywem poprzecznych pasów, z bokami wykończonymi jedwabnymi frędzlami.

### **Bielizna**

W zbiorach reprezentujących bieliznę damską nie ma wprawdzie przykładu tradycyjnej koszuli – *ciasnochy*, jednak posiadamy elementy bielizny pochodzące z początku XX wieku i okresu międzywojennego. Starsze krojem przypominają *mazelonki*, większość zbiorów stanowią jednak koszule i halki uszyte zazwyczaj z cienkiego, delikatnego płótna bawełnianego, o wąskim kroju, na ramiączkach. Dekolt i ramiączka obszyte są białą pasmanterią fabryczną, poniżej dekoltu czasem haftowano inicjały właścicielki (fot. 10). Poza tym noszono także półhalki płócienne z marszczoną falbaną zdobioną wstawką z haftem angielskim albo szyte z grubego sukna, tzw. *spodnice*, *fryzki*, zakładane pod *mazelonki*, „*coby było chrubiej*”. W kolekcji znajduje się również kilka sztuk płóciennych pantalonów – majtek złożonych z dwu osobnych długich nogawek, w pasie zawiązywanych na troki. Z czasem nogawki skrócono, zszyto z tyłu i zapinano na białe guziki. Również majtki wykańczano ozdobną pasmanterią czy haftem angielskim (fot. 11).

Do płóciennych majtek i półhalek zakładano krótkie koszulki – staniczki na szerokich ramiączkach, przypominające bluzkę bez rękawów. Na noc natomiast ubierano koszule szyte z płótna z krótkimi rękawami kimonowymi lub długimi wszywanymi w wycięcie koszuli. W kolekcji znajdują się też przykłady nowszej bielizny, np. szlafroków.

### **Obuwie**

Uzupełnieniem stroju kobiecego były pończochy i buty. Jak wcześniej wspomniano, w kolekcji Muzeum brak jest pończoch, natomiast wśród obuwia damskiego znajdują się trzy pary sznurowanych trzewików i tyleż czółenek zapinanych paseczkiem z guzikiem – *kneflikiem* lub sznurowanych.

### **Ozdoby i dodatki**

Pośród skromnej ilości ozdób w zbiorach muzealnych szczególnie ciekawy i cenny pod względem historycznym i materialnym jest potrójny sznur koralowy z naturalnego koralowca, poza tym medaliki Sodalicji Mariańskiej zawieszane na szyi na szerokiej jasnej wstążce, odcinającej się od ciemnego tła *jakli*.

Dodatki do stroju, prócz wymienionych wyżej fartuchów, chust, czepków itp., reprezentują szerokie wstążki do czepców i wianków, będące elementami tradycyjnego stroju odświętnego. Wykonane z mory i jedwabnych żakardów, zdobione są motywami szykownych, barwnych girland biegnących wzdłuż szarfy. W kolekcji Muzeum znajdują się również kosze na zakupy – podłużne z rączką i wiekiem, plecione z wikliny, czasem z dodatkiem sznurka z masy żywiczej, noszone do stroju tradycyjnego.

### Moda miejska

Omawiając kolekcję damskich strojów i ubiorów z Muzeum Wsi Opolskiej, należy również wzmiankować ubrania i dodatki właściwe modzie miejskiej, a noszone także przez kobiety ze środowisk wiejskich. Są to sukienki z lat 30. XX wieku, uszyte ze szlachetnych tkanin – jedwabnego atłasu, żorżety, rypsu, w typie „małej czarnej”. Z dodatków – kołnierzyki do sukienek (szydełkowe i płócienne), torby na zakupy, chusteczki do nosa z szydełkową koronką oraz, wspomniane już, szlafroki. Z okresu międzywojennego pochodzą dodatki, takie jak parasolki i torebki, noszone zarówno do stroju tradycyjnego, jak i miejskiej sukienki.

### Odzież męska

Odzież męską w kolekcji Muzeum reprezentuje ok. 80 obiektów (niektórych jak laski, buty narciarskie itp., mogły używać również kobiety). W zbiorach brak tradycyjnego męskiego stroju ludowego, z wyjątkiem granatowej kamizeli – *bruclika*, będącego kopią oryginalnej kamizelki oraz charakterystycznych butów z wysokimi cholewami. Znajdują się natomiast pojedyncze przykłady odzieży o zróżnicowanym pochodzeniu i datowaniu, wywodzące się z mody miejskiej. Są to elementy garniturów jak surduty, kamizelki, spodnie, a także koszule oraz nakrycia głowy, buty i dodatki.

Najciekawsze są zawsze ubiory odświętne, zwłaszcza obrzędowe stroje ślubne, a wśród nich surduty, najbardziej interesujące zarówno pod względem estetycznym, jak i historycznym. Uszyte z dobrego jakościowo czarnego wełnianego sukna, na podszewce (nierzadko jedwabnej) z jedno- lub dwurzędowym zapięciem, czasem odcinane w pasie i lekko taliowane, posiadające kieszenie z patkami oraz brustaszę (zewnątrzną kieszonkę na piersi). Kłapy surdutów były zazwyczaj otwarte (niewykładane innym materiałem), kołnierzyk zaś wyłożony aksamitem. W jednej lub obu klapach znajdowała się butonierka – do niej w czasie ślubu wkładano bukiet z mirtu – *woniackę*. Z czasem surduty zostały zastąpione garniturami z żakietami lub marynarkami oraz kamizelkami – *westami*. W zbiorach Muzeum znajduje się kilka kamizelek i ślubny żakiet męski, brak natomiast marynarki.

W komplecie ślubnym winien znajdować się również cylinder lub szapoklak do surduta, albo kapelusz do garnituru. Z męskich nakryć głowy w zbiorach Muzeum znajduje się jeden tylko cylinder oraz czapka pilotka, nakładana raczej do jazdy na motocyklu. W kolekcji nie ma natomiast eleganckich, odświętnych spodni do surduta. Większość to spodnie do garnituru oraz bryczesy pochodzące z Kresów Wschodnich i Polski wschodniej. Zazwyczaj do spodni zakładano szelki, reprezentowane w zbiorach przez gumowe *hozyntrygle* ze sprzączkami mocowanymi do guzików w pasie spodni.

Elementem miejskiego ubioru męskiego była również koszula, początkowo z dopinanym kołnierzykiem i krawatem lub krawatką wiązanymi pod szyją. Koszule zazwyczaj mają usztywnione gorsy, na szczególne okazje na koszulę zakładano sztywniejsze gorsy zapinane na karku. W kolekcji Muzeum znajduje się kilka koszul z gorsami i bez,



gors i dopinane kołnierzyki (fot. 12). Mankiety koszul łączono spinkami, w zbiorach reprezentowane przez spinki na tekturowym kartoniku, będące elementem wyposażenia muzealnej ekspozycji sklepowej.

Oprócz wspomnianych butów z wysokimi cholewami noszonych do stroju ludowego, mężczyźni na nogi wdzielali oficerki nawiązujące do ubioru wojskowego oraz trzewiki. Ciekawym przykładem obuwia znajdującego się w kolekcji Muzeum są masywne i ciężkie zimowe buty, używane do jazdy saniami. Na grubej, drewnianej podeszwie, z cholewką za kostki wykonane są z grubego filcu i obszyte skórą. Według miejscowych relacji pierwotnie używane były przez wartowników Wehrmachtu podczas zimowej kampanii na froncie wschodnim. Potwierdzeniem tej tezy mogą być zdjęcia z frontu wschodniego, na których widać żołnierzy w takim obuwiu.

Dopełnieniem ubioru ludzi starszych lub niepełnosprawnych była laska. Wśród nich zawierają się proste *kryki*, wykonane z ostruganego, samorodnie zakrzywionego lub wygiętego półkolistego konara z miękkiego drewna (leszczyny lub jarzębu). Bardziej reprezentacyjne były „kupne” laski z bambusa. Dół laski okuwano metalowym kapturkiem, który zabezpieczał ją przed zniszczeniem, a korzystającego – przed poślizgiem. Ciekawym egzemplarzem tej grupy jest parasol z wygiętą rączką, umieszczony w futerale z tulei kartonowych, przypominający bambusową laskę.

Z innych elementów odzieży, które mogły służyć zarówno kobietom jak i mężczyznom, przytoczyć można łapcie plecione z łyka, wykonane w 1988 roku na wzór oryginalnych łapci poleskich.

### **Odzież dziecięca**

Ubiory dziecięce są w zbiorach Muzeum Wsi Opolskiej reprezentowane szczątkowo, jest ich tylko 13 sztuk. Ciekawa jest sukienka do chrztu z lat 30. XX wieku w kolorze błękitnym (fot. 13), a także zielona czapeczka z drobnym motywem malowanych kwiatków. Ubraniem dziecięcym są również beciki, w tym jeden do chrztu.

Niejednokrotnie wspominałam o pewnych niedoborach w zbiorze strojów, związanych z późnym powstaniem Muzeum, a także z polityką gromadzenia zbiorów. Dziś staramy się pozyskiwać również „nieatrakcyjne” ubrania codzienne i robocze, a także elementy garderoby wzorowane na modzie miejskiej. Interesujące są również komplety lub pojedyncze przykłady powojennego stroju ludowego uszyte z tkanin syntetycznych (bistoru, krempliny, dederonu) z lat 60.-70. XX wieku, świadczące o dostosowaniu tradycyjnej formy do współczesnych trendów. Stopniowo uzupełniane są również zbiory związane z kulturą ludności przybyłej na Opolszczyznę po II wojnie światowej. Pierwszym znaczącym pod tym względem przedsięwzięciem było zgromadzenie elementów wyposażenia (w tym ubiorów) do zrealizowanej w 2010 roku ekspozycji kresowej (fot. 14).

W Muzeum Wsi Opolskiej zrealizowano kilka wystaw związanych z tematyką stroju regionalnego – wszystkie pod kuratelą Emilii Próchnickiej, byłego kustosa opolskiego

skansenu. Pierwszą była przygotowana w 1975 roku ekspozycja „Śląski strój kobiecy”, następnie w 1982 roku – „Opolski strój kobiecy”, rok później – „Opolski strój ludowy”, a w 1993 roku - „Ludowy haft opolski”. Wystawa „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim” autorstwa Magdaleny Górniak-Bardzik, zrealizowana w 2015 roku jest kolejną, przygotowaną po ponad dwudziestu latach przerwy.

Tabela 1

Elementy garderoby damskiej		Liczba sztuk	Uwagi
Bluzka	miejska	8	l. 30-50. XX wieku
	<i>kabotek</i>	2	1 szt. – prawdopodobnie kopia
Sukienka damska		3	
<i>Mazelonka</i>		48	
<i>Burok</i> oleski		2	
Kupon samodziału na <i>burok</i>		1	
Spódnica		39	
Spódnica – <i>spodek</i>		5	
<i>Jakła</i>		138	
Komplet stroju damskiego	<i>jakła z mazelonką</i>	36	
	<i>jakła ze spódnicą</i>	35	
Komplet stroju (gorset, spódnica)		1	okolice Nowego Sącza
Gorset – <i>wierzcheń</i>		1	Piekary Śląskie
Sweter		2	
Fartuch	adamaszkowy	110	
	atłas satynowy (gładki)	10	
	haftowany	57	
	z aplikacjami	27	
	malowany	48	
	aksamitny	1	
codzienny – kuchenny		41	
Kozuch		1	lata 70. XX wieku
Płaszcz wełniany		1	po II wojnie światowej
Chusta naramienna	śląska	23	
	<i>bouclé – barankowa</i>	28	
	wełniana – zimowa	31	
	wełniana – letnia	17	
	aksamitna	5	
<i>oplecek</i> dzianinowy		3	
Szal	aksamitny	14	
	wełniany	10	
	żakardowy	13	



Elementy garderoby damskiej		Liczba sztuk	Uwagi	
Nakrycie głowy	chustka	aksamitna	58	
		drukowana	20	w tym 3 szt. – <i>merynka</i>
		haftowana	21	
		<i>heklówka</i>	54	
		jedwabna (ryps, żakard)	18	
		malowana	3	
	czepiec	wełniana (gładka)	20	
		wełniany	1	Psurów, Oleskie, k. XIX wieku
	koronkowy	1	2. poł. XIX wieku	
Nakrycia obrzędowe		wianek panny młodej	2	
Buty		trzewiki	3	
		czółenka	3	
Bielizna		halka i półhalka	47	
		stanik	16	
		koszula nocna	7	
		koszula konopna	1	
		majtki - <i>galoty</i>	7	
		szlafrok	2	
Ozdoby		korale	1	
		medalik	2	
Inne dodatki		wstążka do czepców i wianków	5	
		kołnierzyk	2	
		parasol		
		torebka damska	3	
		torba na zakupy	2	
		koszyk na zakupy	6	
		chusteczka	4	

Tabela 2

Elementy garderoby męskiej		Liczba sztuk	Uwagi
Koszula		5	w tym 1 szt. - z przemieszczenia
Kamizelka		5	
Spodnie		5	w tym 3 szt. - z przemieszczenia
Surdut		4	
Żakiet męski		1	
Płaszcz		2	lata po II wojnie światowej
Kozuch		2	lata po II wojnie światowej
Nakrycie głowy	czapka pilotka	1	
	cylinder	1	
Buty męskie	ludowe	5	
	oficerki	5	
	do sań	2	
	trzewiki	1	
	narciarskie	1	
	łapcie z łyka	2	
Bielizna męska	koszula nocna	1	
	kalesony męskie	5	
Ozdoby	spinki do mankietów	1	zestaw na kartoniku
Dodatki	kołnierzyk	7	
	gors koszuli męskiej	1	
	szelki	1	
	parasol - laska	1	
	laska	13	
	torba męska	2	
	fajka	4	

Tabela 3

Elementy garderoby dziecięcej		Liczba sztuk
Jaka do komunii św.		1
Fartuszek dziewczęcy		3
Nakrycia głowy	czapeczka	1
Sukienka do chrztu św.		1
Becik		7

Małgorzata GOC  
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

## Ubiory i stroje o cechach regionalnych w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

*Strój Ślązaczki mógłby być bardzo ładny,  
jeśli nie byłby tak skomplikowany.*

I. I. Sriezniewski

### „Właściwy strój opolski”

Mając przed oczami wyżej cytowane słowa I. I. Sriezniewskiego, a w pamięci fakt, że tzw. strój opolski przez całe dziesięciolecie istnienia serii Atlas Polskich Strojów Ludowych nie mógł doczekać się poświęconego mu tomu, postanowiłam swój referat zatytułować w podany wyżej sposób.

Trudności, jak pisze autorka wydanego wreszcie w 2008 roku zeszytu, wynikały z braku szerszego materiału źródłowego, na podstawie którego można strój ten scharakteryzować. Barbara Bazielić doszła do wniosku, że „W zasadzie więc poznanie dokładnego wyglądu XIX-to wiecznego stroju opolskiego umożliwiają zbiory muzealne, przy czym dotyczą one głównie stroju kobiecego. Męski bowiem dawno zaginął, a ten, który się zachował do początku XX wieku nawiązywał do formy męskiego stroju rozbarskiego”<sup>1</sup>.

O podobnych trudnościach pisało wiele osób. Dość przytoczyć tylko wypowiedzi specjalistów, związanych zawodowo z Muzeum Śląska Opolskiego, a więc opierających się nie tylko na dostępnych źródłach pisanych, ale mających możliwość posłużenia się materiałem archiwalnym w postaci zgromadzonych zabytków. Wymienione w źródłach elementy stroju kobiecego stanowiły zestaw nazywany często „właściwym strojem opolskim”<sup>2</sup>, czyli tym, który swym zasięgiem obejmował mniej więcej teren dawnego powiatu opolskiego, obszar pomiędzy kompleksami lasów położonych na wschód i na zachód Opola, sięgając na północ po Kluczbork, a na wschodzie po Olesno. Tradycyjny ubiór męskiej grupy odpowiadał ogólniejszemu typowi stroju górnośląskiego, ale – jak twierdzą niektórzy badacze – odbiegał znacznie od stroju o cechach rozbarskich. Jak

<sup>1</sup> B. Bazielić, *Strój opolski*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, Wrocław 2008, cz. 3, z. 7, s. 9.

<sup>2</sup> S. Bronicz, *Materiały i uwagi do zagadnienia strojów ludowych na Śląsku Opolskim*, „Opolski Rocznik Muzealny”, t. 2, 1966, s. 195; B. Bazielić, *Strój...*, s. 25.

pisze Barbara Bazielić: „Odmienność męskiego stroju noszonego w okolicy Opola wyrażał nie tylko sam jego wygląd i forma poszczególnych elementów, ale także ich nazwy oraz rodzaj dodatków”<sup>3</sup>. Brak w zbiorach muzealnych stroju typu rozbarskiego, pochodzącego z bliskich okolic Opola mógłby być dowodem tej tezy, jakkolwiek nawet ta sama badaczka we wcześniejszej swojej pracy była odmiennego zdania: „Do strojów górnośląskich, oprócz bytomskiego i raciborskiego, należy zaliczyć strój opolski, który w komplecie męskim nie różni się od dotychczas opisanego [rozbarskiego]”<sup>4</sup>.

Wszyscy autorzy, piszący o stroju opolskim, są zgodni, że na Śląsku Opolskim napotykało się na bardzo duże zróżnicowanie form czepców. W przeciwieństwie do pozostałych, dość jednolitych elementów stroju, czepce wykazują wiele odmian nie tylko pod względem użytego materiału, ale również kroju i zdobienia. Wszyscy badacze są również zdania, że wymienione zestawy stroju przetrwały choć w pewnych przypadkach w nieco odmiennych formach, mniej więcej do końca XIX, względnie początku XX wieku. Miejsce *mazelonek* zaczęły zajmować gładkie wełniane i jedwabne kiecki z niezdobionym *opleckiem* oraz *jakle* – luźne kaftany o prostym kroju, szyte z podobnych co spódnica materiałów. W dolnej części obszywane były różnego rodzaju falbaną, wąskie rękawy posiadały wysoką bufkę. Fartuch nie był już długi i szeroki, lecz znacznie krótszy od *kiecki*, zwykle złożony z trzech klinów. Zarówno płócienne, jak i jedwabne fartuchy zdobiono kolorowym, płaskim haftem zawsze o motywach roślinnych. Haftowane zaczęły być też chustki zastępujące barwne drukowane *merinki*. Coraz popularniejsze stały się wykonane z jedwabnych nici *heklówki* z misternie związaną bordiurą i długimi frędzlami. Zupełnie zanikać począł zwyczaj noszenia czepców. Forma stroju oparta na *jakli* i *kiecce* (zwanej w niektórych rejonach uparcie *mazelonką*) przeszła liczne przemiany, wynikające z obowiązującej mody, jak również z dostępu do coraz to nowych materiałów. Przykładem tego są pochodzące z lat 70. XX wieku *jakle*, uszyte z krempliny (bistoru). To włókno poliestrowe umożliwiło wykonywanie bardzo wymyślnych ozdób *jakli* przy zachowaniu jej tradycyjnego kroju. Jest to ostatni przykład występowania ubioru o cechach regionalnych w mocno schyłkowej formie.

Po analizie tych tekstów, łącznie z najnowszym „atlasowym”, mogę tylko stwierdzić, że wątpliwości, co nazwać możemy „strojem opolskim”, mam coraz więcej. Bezpiecznie więc będzie, gdy operować będę nazwą „ubioru i stroje o cechach regionalnych”, w zgodzie ze stwierdzeniem – „Ubiory, [to] regionalne identyfikatory tożsamości wiejskiej”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> B. Bazielić, *Strój...*, s. 47.

<sup>4</sup> Tejże, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988, s. 68.

<sup>5</sup> H. Czachowski, J. Słomska-Nowak, *O strojach ludowych inaczej... Między estetycznym a filozoficznym wymiarem wiejskiej odzieży*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych” Zeszyt Specjalny, Wrocław 2013, s. 10.

### Strój w przekazie literackim i ikonografii

Izmań Sriezniewski, młody rosyjski filolog i sławista, rozpoczął podróż po krajach słowiańskich, będących wówczas pod obcym panowaniem, 17 września 1839 roku. Wyruszając z Charkowa poprzez Moskwę i Petersburg, udał się na zachód: przez Rygę, Mitawę, Taurogen, Tylzyt, Królewiec do Berlina, a następnie do Pragi. Na początku czerwca 1840 roku udał się Wiednia, na Morawy, do Opawy, skąd trafił do Wrocławia. Stamtąd dokonał „wyprawy do [...] do Polaków Pruskich”, odwiedzając Opole oraz okoliczne wsie i miasteczka<sup>6</sup>. Do Opola przyjechał dyliżansem z Brzegu 6 sierpnia 1840 roku. Odwiedzał pieszo okoliczne miejscowości, dyliżansem udał się do Krapkowic, potem piechotą do Strzelec, skąd wrócił furmanką do Opola<sup>7</sup>. Chciał jechać do Dobrodzienia, lecz „Personenpost” odszedł bez niego. Dnia 10 sierpnia wrócił do Wrocławia.

A oto idzie Ślązak ze Ślązaczką z kościoła: wmieszajmy się w gwarny tłum i przypatrzmy ich strojom. Ślązak szczególnie przywiązany jest do kolorów niebieskawych, tak, że wszystko na nim i na jego małżonce i na jego dzieciach jest po prostu niebieskie, lub niebieskie z czerwonym, lub niebieskie z białym. [...] *Westa* powinna być koniecznie niebieska i wyszyta wokół dziurek i kieszeni, a czasem i dookoła kołnierzyka i pół czerwoną nitką, inni każą przyszywać sobie różne figurki i koło żółtych guzików, które przyszyte dość gęsto w jednym lub dwu rzędach zdobią *westę*. *Zapina się ona pod szyję tak, że chustka, którą jest obwiązana szyja, przeważnie czerwona, jest ledwo widoczna*. Na *westę* wkłada się wełnianą niebieską *kamizolkę* lub *żupanik* – kurtkę z króciutkimi połami. Na *kamizolkę* nakłada się płaszcz nazywany przez Ślązaków *hanakiem* [...] i płaszcz ten jest wełniany niebieski z białą lub czerwoną podszewką i zwykle długi, z rękawami, z krótkim stojącym kołnierzykiem i zwisającym podkołnierzem, też krótkim – nie więcej jak pół łokcia szeroki. Na nogach *buty*, pod lub na *galoty*, na głowie kapelusz *kuobuk* z niedużym rondem – i Ślązak jest ubrany. Nie wszyscy noszą strój jednakowy: niektórzy noszą płaszcze krótkie bez podkołnierza, kapelusz z szerokim rondem, lub zamiast kapelusza czapkę baranią ze wstążkami; inni bezpośrednio na koszulę wkładają *kamizolkę* i więcej nic, inni nawet pod względem *galot* różnią się od ogólnie przyjętej mody i noszą żółte zamszowe, na wzór Czechów. Ślązaczka również jest wierna, nie mniej od Ślązaka, kolorowi niebieskiemu z białym lub czerwonym. *Mazelonka* – spódnica jest dość krótka, ozdobiona mnóstwem fałdek z tyłu, musi być koniecznie niebieska, czy to wełniana, czy bawełniana. Spod *mazelonki* widoczne są niebieskie *puncochy* na które włożone są *butki* lub trzewiki, z czerwonymi lub niebieskimi tasiemkami. Z przodu *mazelonka* jest przykryta króciutkim fartuszkiem, a czasem dwoma lub trzema – białego, różowego, czerwonego lub niebieskiego koloru. Na stan nakładany jest lekki *oplecak*, przypominający górną część rosyjskiego sarafanu – opina on ciasno plecy, jest on na ramiączkach i z przodu do samego przewiązania rozpięty: powinien być albo niebieski, albo czerwony, z galonem lub z brokatu. Pierś przykrywa *koszulka* dochodząca pod szyję, a ręce przykrywają szerokie rękawy tejże *koszulki*. Biała, płócienna, możliwie najcieńsza, jest ona przepięknie wyszyta na ramionach, mankietach i na stójecce

<sup>6</sup> E. Kucharska, I.I. Sriezniewski (1812-1880) i jego rękopis, [w:] E. Kucharska, A. Nasz, S. Rospond, *Wies Śląska w 1840 r. Relacje z podróży I.I. Sriezniewskiego po Śląsku*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 27, Wrocław 1973, s. 15.

<sup>7</sup> Tamże, s. 31, 44, 45, 46.

pod szyją – niebieskim lub czerwonym wzorem, często bardzo ładnym i zawiłym. Na *oplecak* wkładany jest biały szal – *opasek* – szeroki i bardzo długi ręcznik wyszyty po brzegach wzorem białego lub czerwonego koloru. Wreszcie na to wszystko nakładany jest puoscek, szeroki i bardzo krótki bez rękawów, z szeroko odwijanym kołnierzem. Na głowie *komoda*, coś w rodzaju południowo-rosyjskiego *oczipka*, jeśli nie niebieskawa, lub czerwonawa, to z brokatu, a na *komodę* nakłada się chustkę – lekko związaną pod szyją i opadającą na ramiona i plecy. Na chustkę, lub po prostu na *komodę* wkłada się biały lub czarny z szerokim rondem i niskim wierzchem *kuobuk*, który koniecznie powinien być podwiązany, inaczej nie utrzyma się na głowie. Tak ubiera się Ślązaczka – mężatka i panna jednakowo. Która ubiera się inaczej, na tę mieli wpływ mieszkańcy miast lub Niemcy. Zapomniałem tylko powiedzieć, że Ślązaczki mają także *kamizolkę*, a niektóre noszą czeski *kabadek*, a zresztą wolą ponad wszystko *oplecak* i mają na to prawo. Strój Ślązaczki mógłby być bardzo ładny, jeśli nie byłby tak skomplikowany. Opisałem strój świąteczny: w dniu powszednie noszą to samo, tylko gorsze i lżejsze<sup>8</sup>.

Opisy ubiorów śląskich pozostawili nam Jerzy Samuel Bandtkie<sup>9</sup>, Józef Lompa<sup>10</sup>, Lucjan Malinowski, który odbył swą podróż po Śląsku w 1869 roku, podał również szczegółowy opis stroju kobiecego i męskiego z okolic Opola, Kluczborka, Koźła, Raciborza, Baborowa. Szczególnie cenne są przytoczone detale stroju kobiecego, jak długość rękawa przy koszulce, to, czy stanik przyszyty jest do spódnicy, czy nazwy gwarowe *snurki*, *przyramiąska*, *oplecek*, *mazelonka*, *fryzka*, *raska*, *jakla*, *spendzer*, *mantlik*<sup>11</sup>. Malinowski, tak jak Sriezniewski, do ubioru mężczyzn zaliczał granatową sukienną, marszczoną w pasie *kamuzole* z rękawami, takiego samego koloru *westę z guzikami mosiężnymi* i płaszcz oraz *galoty*.

Porównując przytoczone opisy i opierając się na ikonografii z drugiej poł. XIX wieku, jak choćby na słynnej barwnej litografii z pracy Alberta Kretschmera, przedstawiającej strój kobiet z Czarnowąs pod Opolem, można stwierdzić, że wszystkie relacje są w zasadzie zgodne.

Można przyjąć, że strój kobiet w końcu XVIII i pierwszej połowie XIX wieku składał się z zasadniczych części:

- sukni ciemnoniebieskiej lub czerwonej (*mazelonki*) ze wstęgą na dole,
- stanika (*lajbik/oplecek*),
- *koszulki* haftowanej na mankietach i ramionach,
- fartucha,
- odzienia wierzchniego (*kabadek/puoscek*, *jakla*, *spendzer*, *mantlik*),
- białego szala (*opasek*),

<sup>8</sup> Tamże, s. 71-72.

<sup>9</sup> J. S. Bandtkie, *Wiadomości o języku polskim w Śląsku i o polskich Ślązakach (1821)*, z pierwodruku wydali, przedmową i przypisami opatrzyli B. Olszewicz i W. Taszycki, Wrocław 1952.

<sup>10</sup> J. Lompa, *Rozmaitości górnośląskie, 1841*, rękopis w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie; cyt. za: S. Bronicz, *Materiały i uwagi do zagadnienia strojów ludowych na Śląsku Opolskim*, „Opolski Rocznik Muzealny”, t. 2, 1966, s. 192.

<sup>11</sup> L. Malinowski, *Zarysy życia ludowego na Szląsku*, [w:] J. Pośpiech, S. Sochacka, *Lucjan Malinowski a Śląsk (Działalność śląskoznawcza, teksty ludoznawcze)*, Opole 1976, s. 153-154.

- nakrycia głowy: czepca (*kapla, komoda*), chustki, kapelusza (*kłobuk*),
- pończoch czerwonych lub niebieskich (*puncochy*),
- obuwia (*butki, trzewiki*),
- niekiedy *ciasnochy* czyli koszuli bez rękawów, przylegającej ciasno od ciała i noszonej zazwyczaj pod ubraniem.

Niektórzy badacze zwyczaj noszenia *tybetki* jako chustki naramiennej, łączą ze schyłkową wersją stroju, tj. początkiem XX wieku<sup>12</sup>.

Na ubiór męski składają się wymieniane przez wszystkich autorów źródłowych:

- *kamizola*,
- *westa* z mosiężnymi guzikami,
- koszula,
- płaszcz bez lub z krótką pelerynką,
- chustka pod szyją,
- ciemne/jasne spodnie,
- wysokie buty.

W zasadzie można go zawrzeć w skromnym opisie Oskara Kolberga, któremu – jak sam pisze „za S. Udzielą” – w 1906 roku poświęcił osiem zdań:

Na ubiór chłopca ze Śląska Górnego składa się:

czapka futrzana (piżmowa), mająca wierzch aksamitny czarny z kutasem czarnym. Przypomina nieco żydowską.

Sukmana biała, sukienka, której kołnierz obszyty jest wypustkami jasnozielonymi z zielonym strzępkim z tyłu. U boku są potrzeby zielone z guzikami metalowymi.

Pod sukmaną kamizela granatowa z guzikami metalowymi.

Na szyi chustka ciemna.

Spodnie czarne.

Buty zwykle<sup>13</sup>.

### **Stroje w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu**

Na początku XX wieku popularna, zwłaszcza na Dolnym Śląsku<sup>14</sup>, idea rekonstruowania tradycyjnych strojów doprowadziła do ponownego zainteresowania się strojem w jego XIX-wiecznej formie. Przykładem jest praca (esej) Elisabeth Grabowski, w której rozdziale pt. „Oppeln” autorka z nostalgią opisuje przechowywany w skrzyni, lecz już nienoszony, dawny ubiór Opolanek. To prawdopodobnie z tych to opisów powstały, malowane przez jej siostrę Hedwig, „portrety” kobiet ubranych w *mazelonki*

<sup>12</sup> S. Bronicz, *Materiały*, s. 197.

<sup>13</sup> O. Kolberg, *Śląsk*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, Wrocław-Poznań 1965, t. 43, s. 11.

<sup>14</sup> H. Golla, *Dolnośląski strój ludowy. Tradycja w konfrontacji ze współczesnością*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, s. 104.

z opleckami oraz spenzery<sup>15</sup>. Wtedy też upowszechniano masowo fotografie Krajowego Urzędu Dokumentacji Fotograficznej – Górny Śląsk (Landesbildstelle Oberschlesien, których nieliczne egzemplarze posiadamy), prezentujące takie m.in. i tę najstarszą znaną nam wersję stroju. Należy przypuszczać, że takie właśnie egzemplarze stroju trafiały do kolekcji muzealnych.

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu sięga swymi korzeniami końca XIX wieku. W 1897 roku (gdy już działało pierwsze na terenie rejencji opolskiej muzeum w Nysie) przedstawiono na zebraniu Opolskich Filomatów pomysł utworzenia podobnej placówki w Opolu. 4 listopada 1900 roku w budynku po wyższej szkole dziewcząt przy ul. Ozimskiej 6 (wówczas Malapanerstrasse), w pomieszczeniach na piętrze, rozpoczęło działalność Muzeum Miejskie. Początki działalności były bardzo skromne, pokazywano zabytki pozyskane z wykopalisk, eksponaty związane z historią miasta – plany, widoki, wyroby cechowe, rzemiosło artystyczne, przedmioty pochodzące z terytoriów kolonialnych oraz pamiątki związane z historią pruskiej wojskowości<sup>16</sup>. Muzeum wielokrotnie zmieniał swoją siedzibę; budynek poklasztorny franciszkanów, od 1926 roku oficyna przy Gartenstrasse 12 (obecnie ul. Sienkiewicza 20), w 1932 roku nastąpiła ostatnia przeprowadzka opolskiego muzeum do zabytkowego gmachu dawnego kolegium jezuickiego przy Małym Rynku 7, uznawanego za najstarszy w mieście. W dziesięciu salach wystawowych pokazywano ekspozycje trzech działów, które zgromadziły imponującą liczbę ponad 12 tysięcy eksponatów. Frekwencja w nowym budynku była bardzo wysoka. W 1933 roku wyniosła 15 915, a w 1939 roku – 25 585 zwiedzających. Muzeum Miejskie działało do stycznia 1945 roku<sup>17</sup>. Jak widzimy, oficjalnie nie gromadziło zbiorów etnograficznych, ale musiały znajdować się w nim pojedyncze egzemplarze strojów, ponieważ jeden z naszych czepców opatrzony jest pieczęcią Städtische Museum Oppeln (Muzeum Miejskie w Opolu)<sup>18</sup>.

Nie zachowały się do naszych czasów inwentarze dawnego Muzeum Miejskiego, niektóre zabytki na kartach noszą jednak adnotację „ze zbiorów poniemieckich”.

Po II wojnie światowej Muzeum Miejskie w Opolu zaczęło funkcjonować w czerwcu 1945 roku, w budynku przy Małym Rynku 7. Powołany na kierownika Józef Obuchowski, pracujący w nim od 1946 roku geograf i geolog o doświadczeniu muzealnym, w swym pierwszym sprawozdaniu scharakteryzował stan Muzeum w następujący sposób: „Muzeum jest całkiem nie uporządkowane, katalogów nie ma, w salach mu-

<sup>15</sup> E. Grabowski, *Die Volkstrachten in Oberschlesien*, Wrocław 1935, ryc. przed stroną tytułową i po stronach 76, 78.

<sup>16</sup> J. Filipczyk, E. Matuszczyk, *Muzeum w Opolu 1900-2010*, „Opolski Rocznik Muzealny” 2011, t. 18, cz. 1, s. 9.

<sup>17</sup> Tamże, s. 15.

<sup>18</sup> Czepiec czarny, zimowy, w zbiorach Działu Etnograficznego Muzeum Śląska Opolskiego, nr inw. E-V-142.



zealnych nieład, wiele eksponatów zginęło (w tej liczbie cała numizmatyka), dużo szaf uszkodzonych, prawie wszystkie zamki wyłamane”<sup>19</sup>.

Powojenne Muzeum zmieniło profil gromadzonych kolekcji. „Pozostawione przez zaborcę zbiory, wykorzystywane przezeń do celów czysto propagandowych, były nienaukowo opracowane i niekompletne. W większości wypadków były to zabytki mówiące o obcej ludowi śląskiemu kulturze i pruskim militarystyce”<sup>20</sup>. Bardzo duży nacisk położono więc na gromadzenie zabytków archeologicznych (wykopaliska na Ostrówku) oraz przedmiotów kultury materialnej o śląskiej, czyli wg ówczesnej jedynie słusznej linii politycznej – polskiej proveniencji. W 1948 roku w Muzeum przystąpiono do organizowania własnych wystaw oraz rozwinęto szeroką kampanię pod hasłem „Ratujmy zabytki kultury ludowej”<sup>21</sup>. Gromadzenie zabytków etnograficznych było w tym czasie głównie zasługą Józefa Obuchowskiego, który był jednocześnie wykładowcą w jednym z opolskich liceów i którego zawsze można „było zagadać”, rzucając hasło „Panie Profesorze, a on ma śląską rzecz!”

W 1949 roku Muzeum upaństwowiono. Posiadało ono wówczas 4650 zabytków i zespołów, zgromadzonych w następujących działach: etnograficznym, prehistorycznym, przyrodniczym, zabytków miejskich i numizmatycznym. Zastane zbiory etnograficzne (zabezpieczone w 1945 roku) były nieliczne i składały się w zasadzie z kilkudziesięciu eksponatów kultur ludów pierwotnych, przeważnie afrykańskich<sup>22</sup>. Ze względów politycznych zabiegano o możliwie szybkie utworzenie nowej kolekcji etnograficznej, obrazującej kulturę rodowitych mieszkańców wsi opolskich<sup>23</sup>. Należy pamiętać, że pozyskiwane eksponaty miały potwierdzać polski charakter ludności rodzimej oraz jej związek z pozostałymi regionami kraju. Akcja kolekcjonerska w tym okresie przebiegała w sposób raczej przypadkowy ze względu na brak wykwalifikowanych pracowników merytorycznych – etnografów, jak również odpowiednich środków finansowych na zakupy. Znakomita część zbiorów z tego okresu pochodziła z przekazów i darowizn. W latach 1945–1950 liczba zabytków wzrosła z 15 do 569 sztuk, w tym z zakresu stroju prawie 100. W najstarszej – jeszcze z niemieckimi nazwami kolumn – księdze inwentarzowej Działu Etnograficznego<sup>24</sup> pierwsze wpisy zabytków z zakresu stroju noszą numery 198-201. Są to prawdopodobnie pierwsze większe zakupy dokonane

<sup>19</sup> J. Filipczyk, E. Matuszczyk, *dz. cyt.*, s. 16.

<sup>20</sup> Cz. Wawrzyniak, *Pięć lat działalności naukowo-oświatowej Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu*, „Opolski Rocznik Muzealny”, t. 1, 1963, s. 238.

<sup>21</sup> Szeroko prowadzonej akcji popularyzatorskiej towarzyszyło otwarcie już 1947 roku pierwszej stałej ekspozycji etnograficznej, a w roku 1953 wystawy czasowej „Opolska sztuka ludowa”, gdzie prezentowano również strój regionalny. H. Jakubowska, *Dział Etnograficzny Muzeum Śląska Opolskiego w latach 1945-1964*, „Roczniki Etnografii Śląskiej”, t. 3, 1967, s. 143-146.

<sup>22</sup> Zespół zabytków pozaeuropejskich został przekazany w latach 1957-1958 do Muzeum Kultur Ludowych, dzisiejszego Państwowego Muzeum Etnograficznego, w Warszawie.

<sup>23</sup> P. Grzelak, *Dział Etnograficzny*, „Opolski Rocznik Muzealny” 2011, t. 18, cz. 1, s. 79-96.

<sup>24</sup> W tym czasie istniała jedna księga inwentarzowa, w której zarejestrowano muzealia etnograficzne, przyrodnicze oraz zabytki miejskie i rzemiosła artystycznego.

30 maja 1947 roku do Działu: „*Suknia* - sukmana granatowa z cienkiego sukna, ozdobiona granatowym sznureczkiem i takimi samymi frędzelkami, na flanelowej podszewce, z przodu zapinana na 10 haftek”, *kamzela* oraz *bruszek* (w dopisie *marynarka*) również z cienkiego granatowego sukna z czerwonymi wypustkami oraz *skórzoki* – „spodnie z jeleniej skóry”. Ten pozyskany w Dąbrówce Wielkiej w powiecie tarnogórskim strój męski wyprzedza następnie *mazelonki*, chustki i fartuchy już z powiatu opolskiego, czepce z powiatu strzeleckiego, *jupy* czyli *kaftany śląskie*. Przy przedmiotach nr 256, nr 261 – „kabocik” i nr 257 oraz nr 260 – „*mazelonka* spódnica ze stanikiem, z tkaniny wełnianej, szafirowej, plisowana. U dołu z niebieskim szlakiem, zakończona czerwoną wypustką” umieszczono dopisek „poniemieckie” przy *mazelonce* „z r. 1860”. Należy przypuszczać, że posiadano wówczas informacje, że zabytki należały do inwentarza przedwojennego Städtische Museum Oppeln<sup>25</sup>.

W 1955 roku zatrudniono w Dziale pierwszego etnografa – był to Jan Herold, który pracował w Muzeum do 1959 roku. W połowie 1952 roku została otwarta wystawa pt. „Śląskie stroje ludowe” z wykorzystaniem częściowo zasobów opolskiego Muzeum oraz muzeów etnograficznych w Krakowie i Łodzi, a także Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu<sup>26</sup>.

Po przyjęciu do Działu dalszych pracowników merytorycznych powrócono do badań terenowych i konkursów, dzięki czemu w latach 1958–1964 nastąpiło szybkie zwiększenie liczby zabytków do 2308 sztuk. Prowadzone głównie przez Stanisława Bronicza i Halinę Jakubowską indywidualne badania monograficzne dostarczyły wiele wartościowych materiałów, również do takiego zagadnienia jak strój ludowy. Zbiory etnograficzne pochodziły z różnych obszarów regionu. Najwięcej w Dziale znajdowało się przedmiotów z prawobrzeżnej Opolszczyzny, a przede wszystkim z powiatów oleskiego i opolskiego. Do 1963 roku gromadzono wyłącznie wyroby miejscowego pochodzenia. Od 1964 roku interesowano się również przedmiotami kultury ludności napływowej. Badania objęły grupy zarówno osadnicze, jak i przesiedleńcze. Został zapoczątkowany zbiór przedmiotów (głównie z zakresu plastyki obrzędowej), związanych z tymi grupami mieszkańców, którzy przybyli na Opolszczyznę po 1945 roku.

Poniższa tabela przedstawia zbiory Działu Etnograficznego z zakresu stroju wg stanu na dzień 31 grudnia 1964 roku<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Dzisiaj te zabytki noszą numery: E-V-256, E-V-281 oraz E-V-349 i E-V-264.

<sup>26</sup> Drugą wielką ekspozycją prezentującą strój była wystawa prezentowana w latach 1960-1962 w kilku miastach śląskich, jak również w Krakowie i Białymstoku, pod nazwą „Śląska sztuka ludowa”.

<sup>27</sup> H. Jakubowska, *Dział Etnograficzny Muzeum Śląska Opolskiego w latach 1945-1964*, s. 147.

Tabela 1. Zbiory Działu Etnograficznego z zakresu stroju wg stanu na dzień 31 grudnia 1964 r.

Rodzaj zbiorów	Stan liczebny	Śląsk Opolski		Inne regiony Polski
		Wytwory ludności rodzimej	Wytwory ludności napływowej	
Strój	449	442*	–	27
<b>Ogółem</b>	<b>2308</b>	<b>2131</b>	<b>42</b>	<b>135</b>

\* Powinno być 422, bo suma nie daje 449.

W liczbie tej znajdowały się wymienione już wyżej „poniemieckie” zabytki oraz zakupione lub otrzymane w darze: *mazelonki, oplecek, czepce, fartuchy i chustki*.

Wysiłek pozyskiwania zabytków w latach 1965–1967 został skierowany na tereny słabiej reprezentowane w zbiorach Działu. Pracami badawczymi objęto powiaty: raciborski, głubczycki, kozielski, prudnicki, krapkowicki, nyski i grodkowski. Wtedy też prezentowano dużą, złożoną ze zbiorów trzech muzeów śląskich wystawę poświęconą śląskim haftom i koronkom ludowym<sup>28</sup>.

Dzięki penetracjom terenowym, a także konkursom, przekazom i darowiznom zbiory w tym okresie wzbogaciły się o kolejne eksponaty, głównie przedmioty kultury materialnej i sztuki ludowej, osiągając w 1977 roku liczbę 4468 zabytków. W zespole tym licznie reprezentowane były też stroje ludowe – ich liczba wzrosła do 808 sztuk<sup>29</sup>. Znalazł się wśród nich, przekazany w 1972 roku wraz z eksponatami etnograficznymi z Muzeum w Nysie, jedwabny trzyczęściowy strój nyski oraz zbiór kilkunastu czepców nyskich. Strój, szczęśliwie, prawie natychmiast został oddany do konserwacji w Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie

W latach 70. i na początku 80. XX wieku pracownicy decydujący o profilu zbiorów Działu Etnograficznego wyraźnie preferowali zabytki z zakresu sztuki nieprofesjonalnej i plastyki obrzędowej.

Największy napływ zabytków z zakresu stroju zanotowano w latach 1990-2010. Zakupiono wówczas lub otrzymano w darze 430 sztuk odzieży. Wtedy też rozpoczęto planowe pozyskiwanie, bardzo nielicznych już w tzw. terenie egzemplarzy stroju i ubioru przywiezionego przez ludność przybyłą po II wojnie światowej z Kresów Wschodnich. Udało nam się otrzymać białe, haftowane czerwoną nicią spódnice z Sambora w dawnym województwie lwowskim.

<sup>28</sup> H. Jakubowska, *Dział Etnograficzny Muzeum Śląska Opolskiego w latach 1965-1967*, „Roczniki Etnografii Śląskiej”, t. 4, 1972, s. 206.

<sup>29</sup> E. Baczańska-Kurek, *Dział Etnograficzny Muzeum Śląska Opolskiego w latach 1968-1977*, „Roczniki Etnografii Śląskiej”, t. 5, 1982, s. 83.

Obecnie zbiory Działu z zakresu stroju i ubioru liczą około 1500 numerów inwentaryzowanych<sup>30</sup>. W podziale na poszczególne elementy stroju stan posiadania przedstawia się następująco:

Chusty odzieżowe i chustki nagłowne – 358 szt.

A. Chusty odzieżowe:

1. Wełniano-bawełniane tureckie (*szpigiel*) – 25
2. Wełniane barankowe – 22 (w tym czarne 10, w innym kolorze 12)
3. Wełniane *szaltuchy* w kratę – 32
4. Wełniane *szaltuchy* jednobarwne – 26
5. Wełniane drukowane *merinki* i *tybetki* – duże 25
6. Jedwabne szale – 13

B. Chustki nagłowne:

1. płócienne:
  - a/ białe, haftowane – 15
  - b/ kolorowe – 10 (w tym *purpurki* 6)
2. wełniane:
  - a/ *tybetki* – 19
  - b/ haftowane – 36
  - c/ jednokolorowe – 14
  - d/ *heklówki* wełniane – 7
  - e/ małe *barankowe* – 8
3. jedwabne:
  - a/ dziane *heklówki* – 52 (w tym czarne 20, w innym kolorze 32)
  - b/ tkane – 7 (w tym męska *jedbowka*)
4. bawełniano-jedwabne *zamtowe* – 47 (w tym czarne 38, w innym kolorze 9)

C. Czepce – 157

1. Czepce tiulowe – 76
2. Czepce z siatki nicianej – 10 (w tym 4 cieszyńskie *czółka*)
3. Czepce płócienne – 26
4. Czepce wełniane – 4
5. Czepce brokatowe – 13
6. Czepce zimowe, wataowane – 28

D. Wstążki do czepców – 53

1. Jedwabne – 44
2. Bawełniane – 9

E. Koszule damskie (koszulki, *kabotki*) – 36

F. Koszule męskie – 6 (w tym 2 nocne)

---

<sup>30</sup> Liczbę tę podnoszą przedmioty niewpisane do inwentarza muzealiów ale do Księgi Pomocy Wystawienniczych.

G. Halki płócienne – 54 (w tym półhalki 31, ciasnocha 1, nocne 2)

H. Napierśniki, *lajbiki* – 5

I. Kaftany wutowane – 13

J. Spódnice wełniano-bawełniane na *oplecku*:

1. *Mazelonki* – 5

2. *Buroki* – 7

K. *Oplecki* i wierzchnie – 20

L. Strój złożony z *jakli* i *kiecki*)

1. Komplet – 64 (*jakla* oraz *kiecka*)

2. *Jakle* – 109

3. Spódnice – 102:

a/ spódnice na staniku *kiecki* – 57

b/ spódnice wszyte w pasek – 45 (w tym 4 *unterrocki*)

M. Fartuchy – 324:

1. Płócienne – 91

a/ w paski

b/ gładkie haftowane

2. Jedwabne – 210

a/ haftowane – 41

b/ malowane – 23

3. Wełniane – 23

N. Inne: pelerynki, kołnierze, szaliki – 8

O. Obrzędowe: stroiki/wianki – 16

Strój męski:

P. Spodnie – 8:

1. Wełniane – 2

2. Płócienne – 2

3. Skórzane – 4

Q. Kamizela – 10 (w tym 3 *brucliki* ze stroju rozbarskiego)

R. Kaftan, *kamzela* – 3

S. Płaszcz, sukmany, *gunie* – 7

T. Fraki – 2

U. Kozuchy – 3

V. Kapelusze – 12 (w tym 2 cylindry i 4 meloniki)

## W. Ozdoby:

1. Korale – 8 (naturalne, szklane, drewniane)
2. Torebki, torby – 2
3. Skarpety, pończochy – 4

## X. Buty – 10 par.

Najstarsze znajdujące się w zbiorach egzemplarze to datowana na 1860 rok *mazonka* i koszula męska, na karcie której umieszczono adnotację „wykonana ok. 1875 roku”.

Poniższa tabela ukazuje podział z uwzględnieniem miejsca pochodzenia zabytku.

Tabela 2. Zbiory Działu Etnograficznego z zakresu stroju z uwzględnieniem miejsca pochodzenia zabytku

Pochodzenie	Liczba zabytków
powiat opolski	395
powiat krapkowicki	179
powiat nyski	174
powiat strzelecki	157
powiat oleski	100
powiat raciborski	58
powiat prudnicki	50
powiat głubczycki	12
powiat kluczborski	9
powiat niemodliński	8
powiat kozielski	7
powiat brzeski	4
powiat namysłowski	1
woj. opolskie/Śląsk	164
inne regiony Polski	113

Jak widać, najwięcej zabytków pochodzi z powiatu opolskiego, choć udział innych powiatów też jest znaczny. Gdy będziemy brać pod uwagę odmiany stroju, które wymienia Barbara Bazielić w monografii *Strój opolski* w rozdziale „stroje sąsiadów”: kluczborski, oleski, lubliniecki (choć sama weń wątpi), rejon Strzelec Opolskich i Koźła, głubczycki i raciborski, nyski, grodkowski, niemodliński i namysłowski<sup>31</sup>, to można założyć, że Muzeum Śląska Opolskiego posiada próbę dość reprezentatywną. Istniejąca w Dziale Etnograficznym kolekcja fotografii archiwalnej, dokumentująca również ubiory i stroje, jest cennym uzupełnieniem tego zbioru.

<sup>31</sup> B. Bazielić, *Strój...*, s. 35-46.

Hanna GOLLA  
Muzeum Etnograficzne  
Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu

## **Stroje ludowe z Opolszczyzny w zbiorach Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu**

W zbiorach Działu Tkanin i Strojów Ludowych Muzeum Etnograficznego, Oddziału Muzeum Narodowego we Wrocławiu, znajdują się jedynie 33 zabytki pochodzące z Opolszczyzny i reprezentujące typowe dla tego regionu ubiory. Są to pojedyncze elementy (nie stanowiące kompletów) stroju kobiecego, takie jak: spódnice połączone ze stanikiem, fartuchy, koszulki i chustki. Część z nich zakupiona została na Śląsku Opolskim pod koniec lat 40. i w latach 50. XX wieku przez prof. Mieczysława Gładysza, dla organizującego się działu etnograficznego przy ówczesnym Muzeum Śląskim. Później, w latach 70. i 80., nabyto jeszcze kilka egzemplarzy ubiorów, a parę sztuk w ostatnim czasie.

Znaczną większość wśród tych zabytków stanowią stroje z dwóch powiatów: opolskiego oraz oleskiego (po 12 sztuk). Powiat opolski reprezentowany jest przez takie miejscowości, jak: Dobrzeń Wielki, Komprachcice i Nowa Wieś, do powiatu oleskiego natomiast zaliczamy następujące wsie: Sternalice, Wichrów i Wojciechów. Ponadto po kilka pochodzi z Kujakowic w pow. kluczborskim i z Raclawic Śl. w pow. prudnickim, a kilka nie posiada konkretnie oznaczonej proweniencji i określa się je ogólnie jako opolskie. Jeżeli chodzi o czas ich wykonania, to również w zapisach inwentarzowych nie ma zbyt dokładnych informacji na ten temat – można stwierdzić tylko, że w większości były wytwarzane i noszone w pierwszych dziesięcioleciach, a nawet w połowie XX wieku.

Charakterystycznych dla strojów opolskich i oleskich wełnianych spódnic ze stanikiem, tzw. *opleckiem* lub *lejbikiem*, jest we wrocławskiej kolekcji 5 egzemplarzy. *Mazelonka* zakupiona w 1949 roku w Dobrzaniu Wielkim uszyta została maszynowo i składa się ze spódnicy z ciemnopomarańczowej flaneli, której dolny brzeg jest cięty w ząbki obdziergane czarną nitką, oraz ze stanika z wełnianego materiału czarnego w żółte prążki, na podszewce lnianej w granatowo-białą krataczkę, zapinanego na 3 guziki. Spódnica ta dołem ozdobiona jest szlakiem aplikacji z czarnych, żółtych i fioletowych nici, w postaci dużych łuków i haftu pętłkowego (fot. 1). Z tego samego roku z Komprachcic pochodzi uszyta ręcznie *mazelonka z lejbiem*, o spódnicy z czerwonej wełny spilśnionej i drapanej (na przodzie wstawka z czerwonego materiału lnianego),

u dołu z czarnym aksamitnym obszyciem, a jej stanik, na dłuższych szelkach i zapinany na 2 guziki, jest sukienny zielony, na podszewce z szarego płótna lnianego. Dwa kolejne egzemplarze strojów kobiecych zakupiono w 1954 roku w Wichrowie. W jednym, uszytym ręcznie, spódnica jest z wełnianego samodziału w kolorze czerwonym w granatowe i zielone prążki, a stanik ze spilśnionej jasnogramatowej wełny, z szamerowaniem zielonym sznureczkiem przy zapięciu na 5 guzików; podszewka z szarego płótna lnianego (fot. 2). Drugi – tzw. *burok*, uszyty zarówno maszynowo, jak i ręcznie – ma podobnie spódnicę z wełnianego czerwonego materiału w granatowe i zielone prążki, ale dołem biegnie szerokie obszycie szafirowym sukniem, a brzegu liliowym sznureczkiem; stanik, zapinany na 4 guziki, wykonany jest również z szafirowego sukna na podszewce z lnianego szarego płótna. Kolejny *burok* z *opleckiem*, pochodzący ze Sternalic z 1954 roku, zszyty jest ze spódnicy z wełnianego samodziału w wielokolorowe paski i prążki, z przewagą koloru czerwonego i różowego, dołem ozdobionej 2 pasami czarnego aksamitu (oprócz krótkiego odcinka z przodu) a na brzegu wykończony bordową szczoteczką, oraz ze stanika z czarnego aksamitu na podszewce z płótna bawełnianego w popielato-czarne paseczki.

Wśród 9 fartuchów jeden posiada naszytą ciekawą metryczkę z zapisem, iż pochodzi sprzed 150 lat (czyli z ok. 1800 roku), znad Odry pod Opolem, na Śląsku niemieckim, zrobiony przez prababkę ks. T. Gabriela z Bralina, pow. Kępno. Zakupiono go w 1949 roku w Dobrzenu Wielkim, a wykonany jest z 1 prostokątnego kawałka grubszej granatowej wełny i ozdobiony białym haftem o wzorach roślinnych, który pokrywa prawie całą jego powierzchnię (fot. 3). Pozostałe fartuchy uszyte są najczęściej z cienkiej wzorzystej wełny lub jednobarwnego jedwabiu. Trzy zostały nabyte w 1955 roku w Sternalicach (od jednej osoby), a uszyte są ręcznie z 2 kawałków materiału: dwa z białej wełenki drukowanej w czerwono-różowe różyczki z zielonymi listkami lub niebieskimi kwiatkami, a trzeci z czarnej wełenki drukowanej we wzór roślinny w podłużnych pasach, w kolorach czerwonym, jasnobrązowym i zielonym. Wszystkie fartuchy mają długie różnorodne paski do zawiązywania. Trzy kolejne sztuki pochodzą z Nowej Wsi, a kupiono je w 1973 roku (również od jednego oferenta). Są to fartuchy uszyte już maszynowo z jednego kawałka jedwabiu: dwa czarne ozdobione w dolnych narożnikach haftem płaskim o motywach roślinnych w kolorach: zielonym, fioletowym, różowym i niebieskim (fot. 4), oraz jeden brązowy, o splocie z rypsu, z adamaszkowym wzorem w postaci dużych kielichowatych kwiatów. Z płótna bawełnianego w biało-niebieskie podłużne prążki na szaroniebieskim tle wykonany jest fartuch z Kujakowic, подарowany do Muzeum w 2012 roku; nad dolnym brzegiem ozdobiony został białym haftem płaskim o motywach roślinnych (fot. 5). Od tego samego oferenta pochodzi zupełnie odmienny fartuch, który można określić raczej jako fartuch kuchenny, na szelkach, uszyty z białego płótna bawełnianego, a nad jego brzegiem dolnym i na piersiach występuje haft krzyżykowy o zgeometryzowanych motywach roślinnych.

Wśród 3 koszulek o kroju przyramkowym, z krótkimi rękawkami i z rozcięciem z przodu na całej długości (brak zapięcia), dwie – zakupione w 1955 roku, jedna



w Komprachcicach a druga w Sternalicach (fot. 6) – wykonane są z grubego, białego płótna lnianego i prawdopodobnie noszone były jako ubiór bardziej codzienny (ich jedyną ozdobą są wąskie szydełkowe koronki i mereżki na rękawach). Tylko jedna *kosulka* jest prawdopodobnie koszulą świąteczną, uszytą ręcznie z cieńszego płótna lnianego i ozdobioną falbankami z białym haftem dziurkowanym przy brzegu bufiastych rękawków oraz wąskim paseczkiem z haftem maszynowym przy stójce; nabyto ją w 1949 roku w Komprachcicach (fot. 7).

Największą ilość – 15 sztuk – wśród zabytków pochodzących z Opolszczyzny stanowią chustki/chusty, wykonane zarówno z materiałów fabrycznych, jak i tzw. *heklówki* wykonane ręcznie szydełkiem z nici jedwabnych. Wszystkie mają brzegi najczęściej wykończone dłuższymi lub krótszymi frędzlami, z nici takich jak cała chusta lub dowiązanymi np. jedwabnymi. W Sternalicach w 1954 i 1955 roku zakupiono 4 chustki: dwie mniejsze *merynki* z cienkiej wełnki drukowanej w wielobarwne wzory kwiatowe na czerwonym tle lub tureckie i kwiatowe o przewadze koloru czerwonego na tle kremowym oraz dwie większe – jedna popielata z drukiem roślinnym i druga z drukowanym wzorem tureckim z przewagą kolorów żółtego i czerwonego (fot. 8). Największą z pow. oleskiego, z Wojciechowa z 1970 roku, jest chusta o wymiarach 300x150 cm, w powtarzający się rytmicznie wzór turecki o barwach głównie czarnej, złocistożółtej, zielonej i jasnobrązowej. Z Nowej Wsi z ok. 1930 roku (zakup w 1973 r.) pochodzą również 4 chustki: z kremowego prążkowanego rypsu bawełniano-jedwabnego w atłaskowy wzór roślinny, z brązowej wełny w atłaskowy wzorek roślinny w układzie pasowym, oraz dwie *heklówki* z nici jasnobrązowych o złocistym odcieniu (fot. 9) i czarnych, złożone po przekątnej i zszyte. W zbiorach Muzeum znajdują się jeszcze dwie inne *heklówki*: czarna z Raclawic Śl., nabyta w 1983 roku, oraz zielona, której pochodzenie zostało tylko ogólnie określone jako opolskie i jest to dar z 2002 roku. Podobnym darem z 1992 roku jest największa chusta w omawianej kolekcji o wymiarach 320x159 cm – wełniana, „turecka”, w kolorach: czarnym, ciemnobrązowym, bordowym, żółtym, niebieskim i białym (fot. 10). Nieco mniejszą natomiast jest chusta wełniano-bawełniano-jedwabna, również we wzór turecki z przewagą kolorów żółtozielonego, czarnego i szafirowego, z okolic Raciborza, zakupiona w 1984 roku. Z Raclawic Śl. (zakup w 1984 i 1983 r.) pochodzi zarówno duża, kwadratowa chusta tzw. barankowa, z nici wełnianych czarnych z zielonym odcieniem, jak i szal z czarnego sztruksu bawełniano-jedwabnego, z frędzlami w postaci pętli przy obu krótszych i jednym dłuższym boku, o wymiarach 170x36 cm, noszone na chłodniejsze dni.

Jedynym elementem opolskiego stroju wierzchniego we wrocławskich zbiorach jest *jakła zimowa*, tzw. *astrachanka* – uszyta z czarnego pluszu wełnianego (podobnego do futra karakułowego), na wełnianej szarej podszewce, zapinana na metalowe zatrzaśki a na wierzchu z naszytymi guzikami obciągniętymi materiałem; podarowała ją w 2012 roku mieszkanka Kujakowic (fot. 11).

Ponadto z terenów dzisiejszego Śląska Opolskiego, ale z lat wcześniejszych, bo z wieku XIX, pochodzą również elementy stroju nyskiego, który, zarówno swoim krojem jak

i użytymi do jego wykonania tkaninami, nawiązuje do strojów dolnośląskich i do nich jest zaliczany. Są to przede wszystkim czepce, tzw. *komody* – dwuczęściowe, z charakterystycznym obszyciem futrzanym. Uszyte z takich materiałów, jak: głównie czarny jedwab z adamaszkowym wzorem kwiatowym (fot. 12), a także jedwab szafirowy z drobnym wzorem geometrycznym i roślinnym, oraz srebrnolity i złotolity brokat z bogatym haftem płaskim albo złotym wypukłym, o motywach roślinnych (fot. 13). Dodatkową ozdobą tych czepców są złote koronki klockowe oraz jedwabne wstążki wiązane z tyłu w kokardę. *Komody* występują właśnie na ziemi nyskiej, ale również w okolicach Głubczyc i Strzelec Opolskich<sup>1</sup>. Jest ich we wrocławskich zbiorach 10, a przejęte zostały z Muzeum w Ziębicach w 1975 roku (oprócz jednego ze składnicy muzealnej Paulinum w Jeleniej Górze). Innego rodzaju nakryciem głowy nyskich kobiet były czepce tiulowe, zaliczane również do czepców dwuczęściowych, z misternymi białymi haftami o motywach roślinnych i z długimi, jedwabnymi, wstążkami z atłaskowym, barwnym wzorem kwiatowym. Jest ich w zbiorach 5: jeden przejęty ze składnicy muzealnej w Narożnie, jeden ze składnicy muzealnej Paulinum w Jeleniej Górze oraz trzy z Muzeum w Ziębicach. Tylko przy jednej spódnicy dołączona jest informacja, że pochodzi właśnie z Nysy – uszyta jest z jedwabnej bordowej mory, z wstawką z przodu z płótna fioletowego, nad jej dolnym brzegiem biegnie ozdobna taśma brązowo-beżowa a sam brzeg wykończony jest czerwonym sznureczkiem. Spódnicę tę przejęto z Muzeum Narodowego w Warszawie w 1987 roku.

Cała (oprócz nabytków z ostatnich lat), skromna kolekcja strojów ludowych Ziemi Opolskiej została opisana w katalogu zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu<sup>2</sup>. Ponadto w archiwum fotograficznym Muzeum Etnograficznego znajduje się również kilkanaście zdjęć, pochodzących z dawnego wrocławskiego Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer (Śląskiego Muzeum Rzemiosł i Starożytności), które prezentują stroje ludowe Opolszczyzny i Ziemi Nyskiej. Ponieważ brak jest dokładnej daty ich wykonania, określa się, że zostały wykonane przed 1939 rokiem, a niektóre (nyskie) sygnowane są nazwiskiem fotografa – Maxa Glauera, Königl. Hofphotograph, Oppeln. Na fotografiach widzimy kobiety w tradycyjnych strojach (niekiedy jedną i tę samą w kilku odsłonach), z takich miejscowości, jak: Płużnica Wielka w pow. strzeleckim (fot. 14 i 15), Stare Koźle w pow. kędzierzyńsko-kozielskim (fot. 16), Madroszów k. Nysy (fot. 17) i Nysa.

<sup>1</sup> E. Mayer-Heisig, *Formen und Verbreitung der schlesischen Hauben*, [w:] *Die Hohe Straße*, Breslau 1938.

<sup>2</sup> M. Rostworowska, *Śląski strój ludowy*, Wrocław 2001.

Anna GRABIŃSKA-SZCZĘŚNIAK  
Muzeum Górnośląskie w Bytomiu

## **Strój ludowy z województwa opolskiego – charakterystyka zbiorów Działu Etnografii Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu**

W zbiorach Działu Etnografii Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu znajduje się ponad 150 elementów stroju ludowego z obszaru dzisiejszego woj. opolskiego. Są to wyłącznie elementy stroju kobiecego, pozyskane drogą zakupów w terenie oraz nieliczne dary. Najwięcej eksponatów, ponad 60, pochodzi z powiatu nyskiego, następnie z prudnickiego, opolskiego i oleskiego, kilka sztuk z powiatów: namysłowskiego, głubczyckiego, kędzierzyńsko-kozielskiego, po jednym z krapkowickiego, strzeleckiego i kluczborskiego. Nie ma w zbiorach żadnego elementu stroju z powiatu brzeskiego. Do kolekcji zaliczane są również elementy stroju – 12 sztuk – bez bliżej określonej proweniencji, jedynie z zapisem „opolskie”.

Najliczniejszą grupę eksponatów z omawianego terenu stanowią czepce. Wśród ponad 30 obiektów są zarówno płócienne, koronkowe, tiulowe, jak i jedwabne czy brokatowe, ozdabiane koronkami, wstęgami i cekinami. Przed wszystkim są to letnie nakrycia głowy, ale także czepce zimowe i oczepinowe. Czepce pochodzą głównie z powiatów nyskiego i opolskiego, pojedyncze egzemplarze z głubczyckiego, kędzierzyńsko-kozielskiego, strzeleckiego i krapkowickiego. Cztery czepce nie mają bliżej określonej proweniencji. Większość z nich pochodzi z XIX wieku oraz pocz. XX wieku.

Chusty, zarówno nagłowne, jak i naramienne, są płócienne, wełniane, aksamitne, pluszowe i tiulowe, gładkie oraz ręcznie haftowane. Prawdopodobnie tylko trzy pochodzą z przełomu XIX i XX wieku, natomiast pozostałe datowane są na okres międzywojenny. Chusty wełniane w zbiorach Muzeum Górnośląskiego są głównie czarne, zarówno naramienne, jak i nagłowne oraz tzw. srogie, czyli wełniane w kratę. Większość pochodzi z okolic Prudnika i Paczkowa. Z okolic Paczkowa są także dwie chusty aksamitne z wiązanymi jedwabnymi frędzlami. Z powiatu nyskiego jest chusta biała, płócienna haftowana w rogu i na dwóch narożnikach, prawdopodobnie weselna z pocz. XX wieku; biała płócienna haftowana na dwóch przyległych narożnikach z końca XIX wieku oraz tiulowa z fabrycznym haftem z pocz. XX wieku. Zachował się również fragment chustki weselnej, tiulowej, z haftem z XIX wieku. Jedna z bawełnianych chust, haftowana na dwóch krawędziach, nie posiada dokładnej proweniencji.

Nieliczną grupę – pięciu sztuk – stanowią *kabotki*, zwane również *kosulkami*. Wszystkie są płócienne, haftowane na przyramkach i mankietach z koronkowym kołnierzykiem. Trzy z nich haftowała Julia Kuczera w 1850 roku z Dobrzienia Wielkiego; czwarty pochodzi z Jełowej z pocz. XX wieku. Jest również XIX-wieczny *kabotek* tiulowy z powiatu nyskiego.

Na *kosulkę* i spódnicę zakładano suknię *mazelonkę*, składającą się ze stanika, czyli *wyrchu*, i spódnicy. W zbiorach są dwie *mazelonki* z powiatu opolskiego i dwa *buroki* z powiatu oleskiego. Jeśli chodzi o gorsety *wyrchnie*, również są tylko dwa, z pocz. XX wieku z Kaniowa i Dobrzienia Wielkiego.

Wierzchnie okrycia kobiece to przede wszystkim *spencery* i *jakle*. Dwa sukienne *spencery* są krótkie, dopasowane w talii, z bufiastymi rękawami, z dodatkowym paskiem. Pozostałe wykonano z jedwabiu, głównie z powiatu nyskiego. *Kabatów* kobiecych jest dziewięć, pochodzą z XIX wieku i noszone były do I wojny światowej. Przy dwóch z nich jest adnotacja, że stanowią element ubioru mieszczańskiego. Pięć kaftanów, określanych jako *jupa*, pochodzi z okolic Prudnika. Są wełniane, w ciemnej tonacji, głównie czarne. Tylko jeden jest jedwabny. Najstarszy był uszyty w 1907 roku, pozostałe są z lat międzywojennych. Natomiast *jakle*, których jest pięć, pochodzą z lat 30. XX wieku. Dwie *jakle* są do stroju oleskiego, trzy z okolic Paczkowa i pochodzą z lat 30. XX wieku.

W zbiorach są również komplety, suknia i *jakla*. Jest ich siedem, z czego cztery pochodzą z okolic Paczkowa, z przełomu l. 20. i 30. XX wieku. Trzy z nich są jedwabne, a czwarty – wełniany. Również wełniane komplety (dwa) są z okolic Prudnika, z lat 30. XX wieku. Ostatni pochodzi z Wysokiej, w powiecie oleskim, szyty jest maszynowo z jedwabno-bawełnianego rypsu.

W zbiorach Działu Etnografii Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu jest także 19 fartuchów, gdzie najwięcej pochodzi z powiatu oleskiego: 3 z jedwabiu, 2 z adamaszku jedwabnego, batystowy i płócienny. Szyte są na maszynie w latach międzywojennych. Z tego okresu pochodzą również fartuchy z powiatu nyskiego, gdzie dwa są jedwabne, a trzeci satynowy. Jeśli chodzi o powiat opolski, to dwa fartuchy pochodzą ze wsi Dobrzeń Wielki, z pocz. XX wieku, a dwa z Wójtowej Wsi z lat 40. XX wieku. Z powiatu prudnickiego jeden płócienny i trzy jedwabne datowane są na lata 30. XX wieku. Natomiast najnowsze są z lat 50. – bawełniany i 60. XX wieku – stylonowy.

Kolekcja stroju ludowego z terenu dzisiejszego województwa opolskiego nie należy do licznych i szczególnie reprezentatywnych dla wyżej wymienionego obszaru. Jest to wynikiem jasno określonej strategii pozyskiwania obiektów ukierunkowanej na różne warianty stroju południowej części Górnego Śląska. Niemniej, stanowić może obiekt dalszych badań naukowych i interesujący element ekspozycji muzealnych.

Adriana ZALEWSKA  
Muzeum w Nysie

## Nyski strój ludowy

Niniejszy artykuł można traktować jako przykład wstępnych prac, niezbędnych do dalszych pogłębionych już badań nad strojem nyskim, wskazano w nim bowiem na dalsze możliwości i potrzeby zgłębienia tematu, pozostając przy ogólnej prezentacji wybranych zagadnień.

Opracowując nyski strój ludowy, wykorzystano trzy źródła: nielicznie zachowane elementy stroju (w chwili obecnej dostępne jedynie w muzeach), materiały ikonograficzne (grafiki i fotografie<sup>1</sup>) oraz opisy (dokonywane przez podróżników, etnografów, badaczy). Z przeprowadzonej kwerendy wynika, że zachował się tylko jeden zestaw (niekompletny) stroju nyskiego, składający się z sukni, kubraka i fartucha, który jest własnością Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, i jest tam eksponowany (fot. 1). Poza nim próbę czasu przetrwała stosunkowo duża ilość czepców, z których nie wszystkie mają pewną notę proveniencyjną, ale które na zasadzie analogii można uznać za czepce nyskie (Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Etnograficzne we Wrocławiu), a także pojedyncze elementy stroju nyskiego (Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie).

Wiadomo, że Muzeum w Nysie, funkcjonujące od 1897 roku, posiadało w swoich zbiorach ludowe stroje z okolic Nysy. Niestety, większość przedwojennej ekspozycji spłonęła podczas pożaru siedziby tej placówki w marcu 1945 roku. Część zbiorów, jeszcze przed nadejściem frontu, ewakuowano. W 1948 roku w zasobach na nowo zorganizowanego muzeum znajdował się „szereg strojów ludowych oraz czepców, [...] akcentujących jego odrębność w stosunku do stroju ludowego opolskiego, prudnickiego czy raciborskiego”<sup>2</sup>. Na przechowywane i eksponowane w Nysie stroje ludowe powołują się m.in.: Hauptmann Haevernick w niewielkim artykule opublikowanym w pierwszym roczniku muzealnym wydawanym przez Nyskie Towarzystwo Sztuki i Starożytności w 1899 roku<sup>3</sup> oraz Elisabeth Grabowski, zamieszczająca w opracowaniu śląskich

---

<sup>1</sup> W szczególności archiwalne fotografie ze zbiorów Muzeum w Nysie.

<sup>2</sup> S. Kramarczyk, *Muzeum w Nysie*, „Lud”, t. 43: 1956, s. 374.

<sup>3</sup> H. Haevernick, *Bauerntracht aus dem Kreise Neisse*, „Jahresbericht des Neisser Kunst- und Alterthums-Vereins” 1899, Neisse 1900, s. 12-15.

strojów ludowych również zdjęcia eksponatów nyskiego muzeum i podkreślająca, że znajduje się tam „piękny zbiór *spencerów*, *czepków* i *tiulowych haftów*”<sup>4</sup>.

O stroju nyskim, jako wyróżniającym się spośród innych strojów śląskich, charakterystycznym dla mieszkańców okolic Nysy, można mówić od ok. poł. XVIII wieku do pocz. XX. Warto zaznaczyć, że charakterystyczny dla subregionu Nysy strój męski zaniknął jeszcze przed końcem XIX wieku, a zamożni chłopi z okolic Nysy, zarzucając tradycyjny strój ludowy, zaczęli ubierać się zgodnie z powszechnie panującą modą mieszczańską<sup>5</sup>. Wcześniej jednak (w XVIII i na pocz. XIX wieku) strój męski był równie bogaty, jak kobiecy. Składał się z płóciennej koszuli; jasnej, niebieskiej lub zielonej kamizeli do pasa, zapinanej na metalowe guziki; długiego do kolan surduta bez zapięcia; spodni (z białego lnianego płótna – biedniejsi mieszkańcy, z sukna lub skóry – bogatsi) wpuszczonych w buty z cholewami na podwyższonym obcasie; czarnego filcowego kapelusza z szerokim rondem<sup>6</sup> (fot. 2).

Strój kobiecy z kolei dość mocno ewoluował. Na podstawie rycin z lat 1740-1784 (fot. 2 i 3), które (jak informuje podpis) przedstawiają zamożne nyskie kobiety, a także na podstawie wzmianek w literaturze, dotyczących strojów śląskich – można stwierdzić, że strój nyski ok. poł. XVIII wieku był strojem bardzo wystawnym, a jako charakterystyczne jego elementy można wymienić:

- ozdobne czepce (brokatowe lub aksamitne, haftowane złotem),
- staniki połączone ze spódnicą, usztywnione, haftowane, szamerowane złotymi nićmi i taśmami, z wąskimi ramiączkami i dużym prostokątnym dekoltem (jego ozdobą była także trójkątna wsadka, usztywniana, wkładana za sznurowanie i wystająca ponad linię dekoltu),
- spódnice dość wąskie, o długości do połowy łydek, o dolnym brzegu obszytym lamówką ze złotej taśmy,
- wąski fartuch, dłuższy nieco od spódnicy,
- czerwone pończochy z niebieskimi strzałkami po bokach,
- płytke buty z klamrą<sup>7</sup>.

Z biegiem czasu sylwetka kobieca uległa zmianie – pod wpływem mody z okresu tzw. drugiej kryzysu – już w I. poł. XIX wieku pod suknię zaczęto zakładać kilka halek (wspomina się nawet o siedmiu<sup>8</sup>), które sprawiały, że sylwetka była bardziej przysadzista, mniej smukła<sup>9</sup> (fot. 5). Na spódnicę nakładano suto marszczony fartuch (zazwyczaj

<sup>4</sup> E. Grabowski, *Die Volkstrachten in Oberschlesien*, Breslau 1935.

<sup>5</sup> H. Haevernick, *dz. cyt.*, s. 12; B. Bazieli, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988, s. 79.

<sup>6</sup> B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 80; B. Bazieli, *Odzież, stroje i ich formy zdobnicze*, [w:] *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, red. D. Simonides przy współudziale P. Kowalskiego, Wrocław-Warszawa 1991, s. 119; B. Bazieli, *Strój opolski*, Wrocław 2008, s. 43.

<sup>7</sup> B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 78.

<sup>8</sup> H. Haevernick, *dz. cyt.*, s. 14.

<sup>9</sup> W. Zylla, *Oberschlesische Trachten*, Dülmen 1986, s.15; B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 78.

jedwabny lub z tafty), ok. 10 cm od niej krótszy. Noszono płócienny *kabotek* i stanik, czasem zszyty ze spódnicą. Wierzchnią część ubioru stanowił jeden z najbardziej charakterystycznych elementów śląskiego (w tym nyskiego) stroju – *spencer*<sup>10</sup>: zapinany na haftki, ukryte pod marszczeniem, z doszytą krótką, marszczoną baskinką, w pasie spięty wąskim paskiem, z rękawami górą bufiastymi, watowanymi, silnie zwężającymi się od łokcia po nadgarstek, zakończonymi mankietami – zgodnie z panującą powszechnie w tym czasie modą mieszczańską<sup>11</sup>. Zarówno mankiety, jak i przód *spencera*, a także jego szeroki, wykładany kołnierz, zdobiły naszywki z ozdobnych sznureczków, stębnowania, przeszycia, chwościki. *Spencery* szyto najczęściej z jedwabiu (zwłaszcza te przeznaczone na wyjątkowo uroczyste okazje), na flanelowej, barchanowej, lub perkalowej podszewce<sup>12</sup>. Spod *spencera*, nad jego dekoltem, widoczna była narzucona na ramiona, skrzyżowana na piersiach chusta, zazwyczaj w kolorze kontrastującym ze *spencerem*. Zimą noszono szubę z czarnego sukna, podszytą futrem lub okrywano się dużą chustą turecką<sup>13</sup>. Uzupełnieniem stroju były białe lub czerwone pończochy oraz pantofle z klamrą<sup>14</sup>, a także czepiec, którego formy były bardzo zróżnicowane.

Strojowi nie był przypisany żaden konkretny kolor, najczęściej wybierano niebieski, liliowy, różowy, a także piaskowy dla spódnic i *spencerów*, często z wplecionym wzorem kwiatowym, w takiej samej lub odróżniającej się barwie<sup>15</sup>. Tego rodzaju stroje (zwłaszcza okazynie) starsze kobiety nosiły jeszcze w latach poprzedzających II wojnę światową, choć już coraz rzadziej<sup>16</sup>.

Jednym z najważniejszych i najbardziej charakterystycznych elementów kobiecego stroju nyskiego były czepce, dlatego też wymagają one odrębnego omówienia. Każda bogatsza gospodyni miała ich kilka lub kilkanaście<sup>17</sup>. Były to najczęściej czepce dwuczęściowe, wśród nich można wyróżnić te najbardziej popularne:

- brokatowe, haftowane złotem lub srebrem, tzw. „złote czepce”<sup>18</sup>,
- koronkowe, których otok zdobiony był *tkaniczką*, czyli ręcznie tkaną koronką, najczęściej białą; otok często wykrojony był w szpic nad czołem<sup>19</sup>,
- *komoda* - czepiec brokatowy, adamaszkowy lub aksamitny, haftowany złotą lub

<sup>10</sup> *Spencer*, zwany również *katanką* lub *tołubkiem*, wzorowany był na strojach renesansowych. Podaję za: M. Rostworowska, *Śląski strój ludowy. Koniec XVIII-1 połowa XX wieku*, Wrocław 2001, s. 10.

<sup>11</sup> B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 78; E. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 85.

<sup>12</sup> B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 79.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże; W. Zylla, *dz. cyt.*, s. 15.

<sup>15</sup> E. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 87.

<sup>16</sup> Tamże; B. Bazieli, *Odzież, stroje i ich formy zdobnicze...*, s. 118

<sup>17</sup> B. Bazieli, *Odzież, stroje...*, s. 121; M. Rostworowska, *dz. cyt.*, s. 8; B. Bazieli, *Strój opolski*, s. 76.

<sup>18</sup> E. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 87; B. Bazieli, *Strój opolski*, s. 76.

<sup>19</sup> B. Bazieli, *Strój opolski*, s. 76.



srebrną nitką, obszyty futrem (prawdopodobnie z kuny<sup>20</sup>), zakładany na najbardziej odświętne okazje (nie tylko zimą), często od wewnątrz podszyty białą skórą jagnięcą<sup>21</sup>. Wewnątrz niekiedy znajdowała się również koronka. Nazwa tego rodzaju czepca (niem. *Kommode*) być może pochodzi od francuskiego słowa *commode* – „wygodny” (wg niektórych badaczy źródła takich czepków należy szukać właśnie we Francji)<sup>22</sup>.

- czepiec - *broda* – najczęściej koronkowy, ściśle przylegający do głowy; końce otoku były silnie przewężone, zakończone kokardkami, połączone swobodnie zwisającą na piersi wąską wstążką; do brzegów otoku i jego przedłużeń doszywano pas koronki (najczęściej białej, rzadziej czarnej)<sup>23</sup>.

Niemal wszystkie czepce (z nielicznymi wyjątkami) zdobione były czterema (rzadziej sześcioma) szerokimi wstęgami, z których dwie dłuższe, przyczepione z tyłu czepca, związane były na okazałą kokardę, opadającą na plecy, a dwie krótsze doczepione były z boków i przerzucone na przód. Na wstęgi wybierano tkaniny fabryczne, jedwabne, bardzo kolorowe, najczęściej w kwiatowe wzory (rzadziej kraciaste).

Jeśli chodzi o sposób noszenia się wiejskich kobiet z okolic Nysy – interesujące uwagi można odnaleźć we wspomnianym tekście Haevernicka: „[...] nigdy nie poruszały się bez nakrycia głowy. Na co dzień czy w pracy ich głowy musiała zdobić co najmniej trójkątna chusta. [...] Wokół szyi owinięta była czarna jedwabna wstęga zdobiona dukatami, często krzyżykami i innymi kolorowymi wisiorami. Do stroju należała także biała, haftowana, dość spora chusteczka, zdobiona koronką. Noszona była zawsze kunsztownie złożona w dłoni – w drodze do kościoła, z różańcem i modlitewnikiem”<sup>24</sup>. Autor zaznaczył również, że taki strój był bardzo drogi i kosztował ok. 3400 marek<sup>25</sup>. Kolejny interesujący fragment opisu przekazała E. Grabowski: „To był niesamowity widok, jak odświętnie ubrane kobiety we wsi szły do kościoła. Czepki błyszcząły w słońcu niczym pokryte złotymi gwiazdami, wstążki mieniły się kolorami, opadały gęsto na jedwabne spódnice i *spencery*; modlitewniki noszone były w bogato zdobionych, skórzanych, złotych lub srebrnych oprawach. Kobiety maszerowały dumnie i powoli przez wieś w swoich uroczystych strojach, na ich twarzach było widać radość, w ręce trzymały różaniec i koronkową chusteczkę. Nosiły wówczas, i nadal noszą, sporo halek, które kołysały się przy chodzeniu, co miało udawać nieco krynolinę”<sup>26</sup>.

Pocztówka z 1911 roku może stanowić swoistego rodzaju podsumowanie, gdyż zawiera w sobie niemal wszystkie wymienione wyżej elementy stroju nyskiego (fot. 5). Prezentuje się na niej kilka kobiet i mężczyzn, stojących przed kościołem

<sup>20</sup> M. Rostworowska, *dz. cyt.*, s. 12.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> E. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 89.

<sup>23</sup> M. Rostworowska, *dz. cyt.*, s. 13.

<sup>24</sup> H. Haevernick, *dz. cyt.*, s. 14 (tłumaczenie: Izabela Kicak).

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> E. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 94 (tłumaczenie: Izabela Kicak).



św. Jana Chrzciciela i św. Mikołaja w Nysie (w okolicy Neuland – obecnie Średnia Wieś) – ubranych zarówno w stroje miejskie (panowie), jak i tradycyjne, ludowe (kobiety), i to w kilku odmianach. Widzimy, że wszystkie niewiasty mają obszerne spódnice z połyskującymi (zapewne jedwabnymi) fartuchami; niektóre z nich noszą *spencery*, inne zaś mają na sobie *jakle*; wszystkie głowy zdobią czepce – przeważnie koronkowe, z kolorowymi wstęgami, a jedna ze starszych kobiet okryta jest olbrzymią, wełnianą chustą w tureckie wzory i ma na głowie czepiec *komodę* z sześcioma wstążkami. W rękach trzymają modlitewniki i białe chustki.

Anna ŚLESIK  
Muzeum Ziemi Prudnickiej  
w Prudniku

## Strój ludowy ziemi prudnickiej

W opracowaniu stroju ludowego subregionu prudnickiego wykorzystano zbiory z następujących placówek: Muzeum Ziemi Prudnickiej w Prudniku, Izby Regionalnej w Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Prudniku, Farskiej Stodoły w Biedrzychowicach, Muzeum Regionalnego w Głogówku oraz wywiady przeprowadzone z osobami prywatnymi.

Zbiór różnorodnych składników odzieży kobiecej pochodzący z powiatu prudnickiego liczy ogółem 276 eksponatów, natomiast odzieży męskiej – zaledwie kilka sztuk. Jak to wygląda w poszczególnych placówkach, przedstawiam w poniższej tabeli.

*Tabela 1. Zasoby odzieży damskiej (w sztukach)*

Elementy stroju	Muzeum Ziemi Prudnickiej w Prudniku	Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Prudniku	Muzeum Regionalne w Głogówku	Farska Stodoła w Biedrzychowicach	Ilość ogółem
Kaftan + spódnica	16	2	7	6	31
Kaftan	16	7	2	3	28
Spódnica	10	3	-	-	13
Spódnica spodnia	3	-	-	-	3
Fartuch	21	4	8	13	46
Chusta	54	7	10	31	102
Czepiec	11	-	2	-	13
Wieniec	4	-	-	-	4
Bielizna	24	-	-	10	34
Buty	-	-	-	2	2
<b>Razem</b>	<b>159</b>	<b>23</b>	<b>29</b>	<b>65</b>	<b>276</b>

Strój ludowy, czyli ubranie odświętne, tzw. niedzielne, lub bardziej odświętne był zakładany tylko na wyjątkowe okazje, jak np. święta kościelne, ślub, chrzest, I Komunię Świętą, czy pogrzeb (fot. 1). Taki odświętny strój towarzyszył kobiecie przez całe jej życie. O to dbali rodzice, wyposażając córkę, bowiem w posagu najważniejszą rzeczą było odzienie.

### Odświętny strój kobiecy

Dziewiętnastowieczny strój kobiecy, tzw. *ancug* (fot. 2), był bardzo bogaty, szyto go z cennych i drogich tkanin, jak aksamit czy jedwab. Dominującymi kolorami były: niebieski (indygo), brązowy, beżowy, zielony i czarny.

Spódnica, zwana *mazonką*, doszyta była do *lajbika* (dopasowanego stanika) z okrągłym dekoltem i zapinaniem z przodu. *Lajbik* z reguły uszyty był z gorszego materiału, ponieważ spod kaftana nie było go widać. *Mazonki* były długie do kostek, dołem ozdobione jedną długą falbaną, podszytą taśmową szczytką lub dwiema falbanami, a nawet trzema krótkimi. Były one marszczone lub plisowane, często zdobione naszytymi tasiemkami. Nie tylko falbany zdobiły *mazonki*, ale i haftowane aplikacje naszywane ręcznie nad falbaną. Z początkiem XX wieku zaczęły pojawiać się *mazonki* nieco krótsze, sięgające połowy łydki, a najczęstszą tkaniną używaną do ich uszycia były jedwabie żakardowe na lato, a na zimę tkaniny grubsze – aksamity, welury, sukno, w dominującym czarnym kolorze.

Drugim składnikiem stroju kobiecego był kaftan nazywany *jupą* lub *jakłą*. Szyto go z lżejszych tkanin, np. jedwabiu, cienkiej wełny czy rypsu, a na zimę z grubszych tkanin, aksamitu, weluru, sukna. Często jednak *jupa* szyta była z takiego samego materiału co spódnica. Zapinana była z lewego boku na zatrzaski, natomiast guziki z przodu w jednym lub dwóch rzędach stanowiły jedynie ozdobę. Posiadała kołnierzyk typu stójka, zapinany również na zatrzaski. Była kaftanem o luźnym kroju, rozszerzającym się ku dołowi i dość długim, sięgającym za biodra. Bardzo ozdobnym elementem *jupy* była falbana doszyta do jej dołu, zwana *krużką*. Szyto ją z tego samego materiału, często plisując, a także z innego, jak haftowany tiul czy gipiuruwa koronka wykonywana techniką klockową. Dodatkowo zdobiono ją haftowanymi aplikacjami, bądź szklanymi koralikami.

Ciekawym sposobem zdobienia *kruży* był tzw. *bryner* – plisowanie tworzące wzór jodełkowy. W *jupie* zimowej *krużę* również obszywano futerkiem (fot. 3).

Dodatkiem obowiązkowym stroju był fartuch, początkowo długi. Szyto go z jedwabiu, adamaszku, brokatu, satyny, najczęściej w ciemnych kolorach. Po I wojnie światowej, kiedy zaczęto nosić krótsze spódnice, skróceniu uległy także fartuchy. Ponieważ dominował ciemny strój, to do jego ożywienia zakładano fartuchy w jasnych pastelowych kolorach i bardzo kwieciste. Wiązane były troczkami z tyłu pod kaftanem, żeby nie zakrywały *kruży*. Czasami fartuchy były dołem ozdabiane falbanką, a zamożniejsze kobiety nosiły fartuchy ręcznie malowane.

Uzupełnieniem stroju była *szatka*, czyli chusta na głowę z długimi frędzlami – *szczampami*, jedwabna na lato, aksamitna lub wełniana na zimę. Były to nieduże chusty trójkątne lub kwadratowe składane w trójkąt i w zależności od pogody zakładano je na głowę lub zarzucano na ramiona (fot. 4). Były one *heklowane* (robione ręcznie szydełkiem) i zawsze jednobarwne, białe, czarne, żółte, oliwkowe, brązowe. Idąc do kościoła, kobieta zakładała na głowę białą *szatkę* z frędzlami. Musiała być sztywna, dlatego na noc spuszczano ją do studni. Gdy padał deszcz, żeby uchronić *szatkę* i *tuch* przed zmoknięciem, kobieta zadzierała na głowę spódnicę i szła w halce.

Innym rodzajem chustki na głowę była *tybetka* (z sukna tybetańskiego), mała, kwadratowa składana w trójkąt, w czarnym kolorze, haftowana wzdłuż dwóch boków. Wiązano ją z boku szyi.

Chustę dużych wymiarów nazywano *tuchem*, noszona była i latem, i zimą. Do bardzo odświętnego stroju ubierano chustę turecką, która była prostokątna i duża. Dlatego składano ją na pół, a następnie w trójkąt. Na lato były cienkie, a na zimę grube. Chusty tureckie charakteryzowały się bogatym wzornictwem i kolorystyką. Zakładane na ramiona spinane były pod brodą ozdobną szpilką nazywaną *szpanglikiem*, *szpangą* lub dużą agrafką – *zicherką*. Ponieważ chusta turecka była bardzo kosztowna (osiągała wartość krowy), ubierana była na wyjątkowe okazje, np. do ślubu czy na wielkie święta kościelne (fot. 5).

Podobną chustą do tureckiej, także kosztowną, była chusta wiedeńska, tzw. *winierka*, *winertuch*. Różni się ona od chusty tureckiej tym, że środek jej jest czarny, a wzdłuż boków biegnie szeroki barwny szlak.

Jeszcze jednym rodzajem chusty noszonej w regionie prudnickim jest *szaleja*, cienka wełniana chusta kaszmirowa z frędzlami z barwnymi motywami kwiatowymi. Była ona w ciekawy sposób noszona, mianowicie zakładana na ramiona, krzyżowana na pierśiach i wiązana z tyłu (fot. 6).

W odświętnym stroju kobiety znaczące miejsce zajmuje czepiec. Jest on najbardziej dekoracyjnym elementem tradycyjnej odzieży wiejskiej w XIX wieku. Czepiec ręcznie haftowany na bawełnianym tiulu był znakiem przynależności do grona kobiet zamężnych, był obowiązkowym nakryciem głowy mężatek, gdy udawały się do kościoła, na odpust parafialny, gdy brały udział w uroczystościach rodzinnych i środowiskowych. Czepiec był ważnym rekwizytem obrzędowym podczas uroczystości weselnej. Oryginalne zdobnictwo haftu czepcowego na tiulu oparte jest na znanej i stosowanej technice zdobniczej, mianowicie hafcie przewlekany. Jest to technika stara i dość prosta w wykonaniu. Polega ona na przeciąganiu nici przez oczka tiulu wg prostego wzoru, często zgeometryzowanego. Jest to tzw. haft „toledo”. Innym stosowanym haftem był haft dziureczkowy, zwany „angielskim”, bardzo bogaty i efektowny pod względem technicznym i artystycznym.

Nie ma potwierdzenia występowania czepców na całym terenie Prudnickiego, ale na pewno noszono je w Grabinie, Browieńcu, Biedrzychowicach i Głogówku.

Znane są dwa typy czepców. Jednym z nich jest *siucheja*, składający się z trzech części – prostokątnego denka i dwóch doszytych dłuższych boków, obszuty tiulową riuszką gęsto gufrowaną, z przodu podwójną (fot. 7).

Drugim typem jest tzw. *kozielok*, szyty z dwóch części - podkowiastego denka i rondka pasowego, do którego z trzech stron doszyta jest szeroka ręcznie haftowana koronka tiulowa. Czepce ozdabiały długie jedwabne wstęgi – szarfy (fot. 8). Czepce zimowe obszywano futerkiem (fot. 9).

Panny chodziły z odkrytymi głowami, gładko zaczesanymi włosami z przedziałkiem na środku i z *kattonikiem*. Był to kok bardzo precyzyjnie i fineryjnie ułożony z uplecionych dwóch warkoczy w ósemkę, przypiętych *harnodlami* – spinkami.

Do ślubu kobiety zakładały stroje w różnych kolorach, zielonym, brązowym, niebieskim, czarnym. Dominującym kolorem był jednak czarny, szczególnie po I wojnie światowej. Kolor biały w subregionie prudnickim nie występował. Panna młoda na ramiona zakładała chustę turecką lub wiedeńską, a na głowę wianek z mirtu, który był symbolem panieństwa.

Mężczyźni natomiast do ślubu ubierali marynarkę *gejrok*, krawat i kapelusz, a bogatsi – frak *szpalmszwalc*, kamizelkę, czyli *westę*, ałtasiowy szalik i muszkę, białe rękawiczki oraz cylinder.

W obrzędach weselnych i innych uroczystościach panny aż do zamążpójścia stroiły głowy girlandami. Wieńce były obrzędowym i obowiązkowym strojem druzhen weselnych i bardzo dekoracyjną częścią stroju odświętnego. Były one ręcznie robione z drutu, do którego przyczepiano płócienne i papierowe kwiatki oraz koraliki i świecidełka.

Płótno lniane domowego wyrobu najdłużej znajdowało zastosowanie do szycia bielizny i białych *szatek* na głowę. Odzieżą spodnią była koszula lniana lub płócienna, halka – *hynderok*, flanelowa na zimę lub płócienna na lato, bardzo szeroka z falbanami i mocno krochmalona, oraz spódnica wełniana na zimę.

Majtki, czyli *szlipfry*, nie były noszone przez wszystkie kobiety. Wiele kobiet, szczególnie te biedniejsze, majtek nie posiadało. Przez dzieci, a także młodzież, noszone były *spodniatki*, to znaczy spodnie w rodzaju *kaleson* z *lajbikiem* i klapą z tyłu zapinaną na trzy guziki.

Na nogi ubierano wełniane pończochy robione na drutach i płytkie buty z paskiem lub wiązane, na małym obcasie. Zamożne kobiety posiadały buty z wężej skóry, tzw. *ajdeksy*.

W powiecie prudnickim kobieta nie ozdabiała się zbyt bogato biżuterią. Noszyła jedynie złote kolczyki w kształcie kosza lub węża. Tradycja noszenia kolczyków sprawiała, że już małym dziewczynkom przekłuwano uszy i zakładano małe złote serduszka. Zamożniejsza posiadała złoty pierścionek z kamieniem, złoty łańcuszek, czy broszkę przypinaną pod stójką *jupy*.

### Strój codzienny kobiety

Strój *kretonowy* to przeciwieństwo stroju odświętnego. Był skromny i składał się z wzorzystej kretonowej spódnicy tzw. *drukuli* i kaftana, długiego płóciennego lub kretonowego fartucha – *zapaski* oraz chusty – *szatki* kretonowej na lato lub flanelowej na zimę, wiązanej *na budę* – pod brodą lub na *żurołk* – do tyłu (fot. 10).

Zimową porą kobiety okrywały się dużą kwadratową, wełnianą chustą zwaną *plejtem* lub *plejtuchem*, oraz *tuszkciem* – szalem w kratkę z frędzlami na krótszych bokach.

Fartuchy codzienne, czyli *zapaski*, były różne w zależności od przeznaczenia. *Zołpaśnica* była fartuchem całotygodniowym, zakładanym również w niedzielę. Szyto go z płótna lub kretonu, ozdabiano często pasem przszytym w poprzek u dołu fartucha, oraz kieszenią. Te lepsze *zołpaśnice* ubierane były w niedzielę i do wyjścia „na wieś” czy do sklepu. Natomiast *zołpaśnica* kuchenna służyła do prac domowych. W ten fartuch kobieta wycierała łzy dzieciom, gdy płakały, nos czy brudną buzię. Wycierała również pot z czoła, odganiała muchy ze stołu, do niego zbierała jajka, a także chwytala nim gorący garnek, żeby się nie poparzyć. *Zołpaśnica* ta wiązana była na *jupie* w celu jej osłonięcia przed zbrudzeniem.

*Zołściera* czy *szyrca* była z kolei fartuchem do brudnej pracy. Był on długi, szyty z mocnego drelichu. W nim dojono krowy, karmiono świnię, noszono drewno do pieca, a także pracowano w polu, np. przy przerywaniu buraków. W *zołścierze* kobieta nigdy nie wychodziła za furtkę. Był to fartuch tylko do obory, obejścia i pola.

Zupełnie inaczej ubrana była kobieta, gdy szła „do siana”, ponieważ była to praca czysta. Kretonowa *drukula* i *jupa*, płócienny lub kretonowy, wykrochmalony i wyprasowany fartuch oraz płócienna biała *szatka* na głowie zawiązana „na budę” lub „żurołk” – to był ubiór do pracy przy sianie. Na co dzień chodzono boso lub w drewnianych trepach, tzw. *chyrbciach* ze skórzanymi przodami.

### Strój męski

Strój ludowy męski w Prudnickiem zaginał dawno i nie wiadomo, jak wyglądał. Już w XIX wieku uległ on wpływowi mody miejskiej. Ciekawostką w stroju męskim był zawiązywany z tyłu biały, bardzo sztywny kołnierzyk, ubierany zamiast koszuli pod kamizelkę, zwany był *foremglą*.

### Strój dziecięcy

Małe dzieci ubierane były w sukienki *szuby*, zarówno dziewczynki, jak i chłopcy. Chłopcy nosili spodnie za kolano, a do kolan wełniane, robione na drutach pończochy na podwiązkach, a dziewczynki – zapinane na żabki. Chłopcy długie spodnie zakładali dopiero będąc kawalerami. Dziewczynki przystępowały do I Komunii Św. w stroju tra-

dycyjnym, który podobny był do kobiecego. Chłopięcy strój do I Komunii Św. składał się z marynarki, spodni za kolano, wełnianych pończoch i kołnierzyka (*foremgli*) z białą muszką.

Strój ludowy na omawianym obszarze po II wojnie światowej uległ znacznym przeobrażeniom. W *jupie* stójka została zastąpiona kołnierzykiem w szpic. Kruża szyta była tylko z tego samego materiału co *jupa* i skromnie zdobiona np. naszytymi tasiemkami, aż wreszcie bez zdobień. Spódnice szyte były bez falban, często bez *lajbika*, i tak po mału zanikał ten tak charakterystyczny tradycyjny strój. Dziś najczęściej widzimy go podczas np. dożynek, ale jest on szyty współcześnie i często odbiega od oryginału.

Aleksandra KWIECIŃSKA

laureatka wyróżnienia imienia Jana i Wojciecha Wawrzynków  
za najlepszą pracę magisterską poświęconą dziejom politycznym,  
kulturze i problemom społecznym Śląska w 2014 roku

## Charakterystyka oleskiego stroju ludowego

### Uwagi wprowadzające

Z powodu mnogości wątków, aspektów i zagadnień obszar badań ograniczyć należy do konkretnego miejsca i czasu. Miejscem tym będzie północna część Śląska Opolskiego. Bezpośrednie badania empiryczne przeprowadziłam w miastach: Oleśnie i Gorzowie Śląskim oraz w kilku mniejszych wsiach w powiecie oleskim, m.in. w Nowych Karmonkach, Radłowie, Biskupicach i Bodzanowicach. Trzeba tu zauważyć, że Śląsk Opolski był regionem pogranicza, a pogranicze to w różnych okresach historycznych stanowiły wpływy różnych kultur, odmiennych tradycji historycznych i obywatelskich oraz charakterystycznych dla tego regionu wpływów politycznych. Według Marii Śmiełowskiej, „owe komplementarne układy tworzyły kultura tradycyjna i narodowa oraz kultura etnicznie niemiecka i kultura etnicznie polska. W tej sytuacji o Ślązakach możemy mówić jako o ludziach ukształtowanych w warunkach permanentnej interakcji dwóch kultur”<sup>1</sup>. Dorota Simonides słusznie ocenia, że pogranicza kultur są „gigantycznym tygłem”<sup>2</sup>, w którym ścierają się zróżnicowane tradycje, systemy wartości i normy współżycia. Miejscowości, w których przeprowadziłam badania terenowe, dosłownie zaliczyć można do typowego pogranicza. Gmina Radłów i należące do niej wsie, jak również Bodzanowice w gminie Olesno, są miejscowościami granicznymi. Od schyłku XIV wieku linię graniczną zachodniej Polski stanowiły rzeki: Proсна, mająca swoje źródło w lesie nieopodal Biskupic, i Liswarta przepływająca obok Bodzanowic. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości granica polsko-niemiecka na Liswarcie została ustalona w 1918 roku i potwierdzona traktatem wersalskim 28 czerwca 1919 roku<sup>3</sup>. Do końca II wojny światowej w Bodzanowicach funkcjonowało przejście graniczne z Polską i do dziś zachowały się w tym miejscu budynki straży granicznej. Po II wojnie

<sup>1</sup> M. Śmiełowska, *Obecności etniczne i narodowe na Śląsku Opolskim. Proces kształtowania i relacji międzygrupowych*, Opole 1999, s. 11.

<sup>2</sup> D. Simonides, *Wprowadzenie do śląskiej kultury ludowej*, [w:] *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, pod red. D. Simonides przy udziale P. Kowalskiego, Wrocław – Warszawa 1991, s. 7.

<sup>3</sup> Zob. szerzej o historii miejscowości w gminach Radłów i Olesno, zwłaszcza o wymienionych wsiach: ks. B. Jozzko, *Kościeliska. Dzieje miejscowości i parafii*, Opole 2011.



światowej, kiedy tereny te wcielono do Polski, bardzo mała liczba mieszkańców zdecydowała się na wyjazd do Niemiec. Z tej przyczyny struktury etniczne wsi pozostały niezmienione, a rodziny mieszkające w gminie są śląskimi rodzinami wielopokoleniowymi. Wszystkie więc wywiady przeprowadzone zostały z rdzennymi Ślązakami a przedstawione w tej pracy wyniki, czyli „obraz” strojów ludowych, jest charakterystyczny dla śląskiej kultury w pełnym tego słowa znaczeniu. Fotografie wykorzystane w niniejszym opracowaniu są własnością autorki, z wyjątkiem fotografii: 4 i 7 (pochodzących z Muzeum Regionalnego w Oleśnie).

### **Kobięcy strój obrzędowy**

W subregionie oleskim tradycyjny strój ludowy przeszedł dwie podstawowe fazy. W starszej wersji kobiety chodziły w tzw. *buroku*. Ta tradycyjna suknia należała do wyróżniających się na tle innych strojów górnośląskich, ponieważ na tym obszarze najdłużej zachowała się jej archaiczna forma. Prowadzone badania dowiodły, że suknie wykonywane z tkaniny samodziałowej, tej samej co oleski *burok*, miały znacznie szerszy zasięg. Barbara Bazielić, opisując stroje częstochowskie, określa noszone tam suknie również jako *buroki*. Strój ten charakteryzował się „wełnianym pasiakiem: według dawnej mody o czerwonym tle i czarnych, granatowych, czy zielonych prążkach”<sup>4</sup>. Na Śląsku Opolskim do początków XX wieku „przetrwiał jednak tylko w północno-wschodniej części regionu, od Olesna po Sternalice i Wichrów”<sup>5</sup>. Są to więc wsie, w których prowadziłam badania terenowe.

Tradycyjny *burok* składał się z samodziałowej wełnianej spódnicy zszytej z *opleciem*. Materiał na ubrania mieszkańcy wsi oleskiej pozyskiwali samodzielnie. W tym celu uprawiano len i konopie oraz hodowano owce. Obróbką tych surowców oraz tkactwem zajmowały się kobiety. Był to długotrwały i pracochłonny proces, jedno z najstarszych rzemiosł znanych człowiekowi. Do połowy XIX wieku tkactwo uprawiane było na Śląsku przede wszystkim w dużych gospodarstwach na własne potrzeby, „jak i w formie produkcji rzemieślniczo–chałupniczej”<sup>6</sup>. Od połowy XVIII wieku upowszechniły się manufaktury tkackie. Na obszarze objętym badaniami tkactwo domowe utrzymywało się do końca XIX wieku. Zaprzestano wówczas produkcji tradycyjnych rękodzielniczych tkanin na rzecz gotowych wyrobów produkcji fabrycznej. Zanim to nastąpiło, kobiety używały materiałów, które udało im się własnoręcznie stworzyć. Według informatorki z Bodzanowic:

na wsiach ludzie robili ubrania z wełny, lnu i płótna. Każdy chował owce, [...] a te krosna to jeszcze dugo stoły u nos w stodole<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> B. Bazielić, *Śląskie stroje ludowe*, Chorzów 1997, s. 42.

<sup>5</sup> E. Oficjańska, *Ludowy strój oleski w XIX i XX wieku*, „Rocznik Powiatu Oleskiego” 2013, nr 6, s. 28.

<sup>6</sup> A. Wieth-Kłosińska, *Jak to z oleskim burokiem było*, Olesno 2009, s. 3.

<sup>7</sup> Elżbieta C., ur. 1938 r., Bodzanowice, zapis. w 2013 r.

Spódnica *buroka* wykonana była z grubej tkaniny wełnianej o lnianej osnowie, koloru ciemnoczerwonego w drobne prążki niebieskie, zielone, fioletowe i żółte. Tłó *buroków* było czerwono-bure, stąd nazwa stroju. *Burok* zszyty był z sukiennym granatowym *opleckiem*, czyli stanikiem sukni. Był on podszyty jasną płócienną podszewką, a „na ramiączkach i wokół dekolту miał obszycie z wzorzystej wstążki, jak opolski *wyrch*”<sup>8</sup>. Ramiączka *oplecka* były szerokie, niekiedy ozdobione żakardową wstążką lub „szeroką, jedwabną, gładką lub wzorzystą, ułożoną w drobne zakładki”<sup>9</sup>.

Jak opisywali informatorzy i co widać na zamieszczonych fotografiach, upowszechniły się różnorakie wykończenia stanika: „a to zależało od piyniyndzy, jak kto miał wyincyj, to barzyj się stroił”<sup>10</sup>. *Oplecek* zapinało się z przodu, zazwyczaj na cztery guziczki, a zapięcia te „uwidaczniały pętle długości 11 cm, wykonane z wąskiej ozdobnej taśmy”<sup>11</sup>. Elżbieta Piskorz-Branekova również zwraca uwagę, że oba przody zdo były szamerunki, imitujące pętlicowe zapięcie, a do wykończenia dziurek w staniku, używano „ściegu dzierganego właściwego”<sup>12</sup>, jednak i to nie było oczywiste. *Oplecek buroka*, przechowywanego w Oleskim Muzeum Regionalnym, zapinany jest na 5 guzików i obszyty wzdłuż zapięć i dekolту ozdobną taśmą tworzącą rzędy a nie – jak opisane wcześniej – pętle. Na spódnicę *buroka* przeznaczano około 4 metrów tkaniny, „którą po przymarzczeniu przyszywano do *oplecka*”<sup>13</sup>. Sięgała ona niemal kostek, gdyż jej długość równała się szerokości samodziału. Zazwyczaj dolny brzeg drobno fałdowanej spódnicy zdo były naszyte dwa rzędy czarnej aksamitki. Zdarzało się też, że *buroki* były u dołu całkowicie gładkie lub miały naszytą zieloną albo niebieską taśmę. Tego rodzaju obszycie mają *buroki* widoczne na zamieszczonych fotografiach. Tłó wszystkich *buroków* było czerwone, jednak kolory prążków mogły się różnić, zazwyczaj były one do bierane po dwa lub trzy, biegnące obok siebie w różnych odstępach.

Na podstawowy komplet stroju, oprócz *buroka*, składał się też *kabotek*, inaczej *kosulka*. *Kabotek* szyto z cienkich, dobrze wybielonych samodziałów lnianych lub płócien bawełnianych. Zazwyczaj *kabotek* był krótki do pasa, „szyty z cieńszego płótna, o kroju przyramkowym marszczonym”<sup>14</sup>. Przody i plecy koszulki stanowiły jeden kawałek tkaniny, z nacięciami na szycie rękawów i przyramków. W okolicy Olesna występowały dwa rodzaje *kabotków*: z długimi i krótkimi rękawami. Krótkie rękawy były szerokie i bufiaste. Charakteryzowało je marszczenie przy przyramkach – i jak pisze Bazielich – „i na końcach przy lemcach, zakończonych falbaną albo koronką”<sup>15</sup>. Tak wykończony

<sup>8</sup> Zob. szerzej: B. Bazielich, *Strój opolski*, Wrocław 2008, s. 37.

<sup>9</sup> E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, t. 3, Warszawa 2007, s. 147.

<sup>10</sup> Inf. Maria B., ur 1943 r., Kościeliska, zapis. w 2013 r.

<sup>11</sup> B. Bazielich, *Strój opolski*, s. 37.

<sup>12</sup> E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje...*, t. 3, s. 146.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> B. Bazielich, *Strój opolski*, s. 59.

<sup>15</sup> Tamże, s. 60.

rękaw ściągany był wstążką. Koszule z długimi rękawami również miały gęste, drobne przymarszczenia przy mankietach i wokół wszyć przyramków. Obydwa typy *kosulek* wkoło szyi wykończone były lemcem. Ta wąska oszewka była ozdobiona wyszyciami składającymi się ze wzorów geometrycznych lub innych motywów. Elżbieta Piskorz-Branekova podaje, że brzegi rękawów i oszewka zdobione były haftem angielskim, niekiedy natomiast „przyramki i brzegi rękawów przystrajał kolorowy haft płaski, o motywach kwiatowych, ułożonych pasami”<sup>16</sup>. Jedyne zapięcie *kabotka* stanowiło wiązanie pod szyją, poza tym był bardzo krótki, dlatego też jego poły krzyżowano na piersiach, „zatykając końce za obszewkę spódnicy”<sup>17</sup> i przykrywano *opleckiem*. W innym razie noszenie go nie byłoby możliwe. Jedna z informaterek opowiadała, że pamięta swoją babcię w takiej koszuli:

starka tako ozdobno ubierała ino w niedziele, na co dziyń chodziła w całkiem gładkich [koszulach – A.K.]<sup>18</sup>.

Z czasem zaczęto rewolucjonizować technikę szycia koszulek. Na początku XX wieku zmienił się wygląd rękawów. Zrezygnowano z bufiastych wykończeń i kroju przyramkowego. Nowe rękawy były proste, zeszywane na ramionach. Zmniejszono rozcięcie przodu koszuli, które zapinało się na trzy guziki. Zmieniły się też rodzaje wykończeń. Coraz rzadziej występowały wyszycia i koronki, inna była też technika ich wykonania.

Uzupełnieniem dawnego stroju oleskiego był przewiązywany w pasie fartuch, czyli *zopaska*. Pierwotnie do wełnianych spódnic noszono zapaski z tej samej, samodziałowej tkaniny. Należy w tym miejscu uściślić, że zapasek używano na co dzień, natomiast w dni świąteczne zakładano *fortuchy*. Zapaski szyto z grubszego płótna, z dwóch szerokości, czyli miały one ok. 140 cm szerokości. W części górnej były mocno przymarszczone i wszyte w szeroki pasek, „z tego samego co całość samodziału”<sup>19</sup>. Kiedy nadeszła moda na zapaski z płótna, zmienił się ich kolor. Występowały w odmianach: modrej, brunatnej i czarnej. Zapasek – jak trafnie przypominają informatorzy:

używały kobyty do noszynie jajek abo kartofli, rwały tyż do nich jabka, jak chciały kompotu nagotować<sup>20</sup>.

Odświętne fartuchy były białe, z cieńszego płótna a na brzegach miały płaskie i dziurkowane hafty. Z czasem zaczęto szyc fartuchy ze sztucznego jedwabiu, atłasu, adamaszku czy „wełnкового muślinu”<sup>21</sup>, w różnych kolorach i wzorach. Najpowszechniejszym był motyw kwiatowy. Zmieniał się również krój fartuchów. Pierwot-

<sup>16</sup> E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje...*, t. 3, s. 145.

<sup>17</sup> T. Karwicka, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław 1995, s. 64.

<sup>18</sup> Inf. Łucja Cyganek, ur. 1940 r., Nowe Karmonki, zapis. w 2013 r.

<sup>19</sup> T. Karwicka, *dz. cyt.*, s. 147.

<sup>20</sup> Maria B., ok. 70 lat, Biskupice, zapis. w 2013 r.

<sup>21</sup> B. Bazieliuch, *Strój opolski*, s. 66.

nie był to jeden kawałek prostokątnego materiału, później natomiast szyto je także z dwóch czy nawet trzech kawałków tkaniny. Takie zapaski przypominały trapez a ich doły zazwyczaj były prostokątne.

Dopełnieniem kobiecego stroju ludowego były chusty i chustki. Ze względu na rodzaj użycia wyróżniano chusty nagłowne, naramienne w formie szali i takie, które służyły do okrycia się. Do końca XIX wieku tworzone były z samodziałowego płótna, by z czasem ustąpić miejsca tym produkowanym przemysłowo. Chustki zakładane na głowę były kwadratowe i niewielkie, zazwyczaj wykończone frędzlami lub wąską koronką. Wiązało się je pod brodą. Chusty, służące do okrywania się, pełniły rolę współczesnych płaszczy i kurtek. Chroniły przed wiatrem i chłodem. Te powszechnie nazywano *płachtami*. Noszono je jak chustki nagłowne, jednak ich nie zawiązywano, tylko przytrzymywano rękoma. Do końca XIX wieku zostały całkowicie wyparte i zastąpione chustami tureckimi. Mogły sobie na nie pozwolić tylko zamożne kobiety, dlatego nie były zbyt popularne. Powszechne były natomiast chusty nazywane przez informatorów *plejdami*. „Jak było zimno to kobiety okrywały się *plejdami*, grubymi jak koce”<sup>22</sup>. *Plejdy* były dużych rozmiarów, grube, wełniane i zawsze w kratę. Ich barwy były zróżnicowane, dominowały jednak kolory zielony i czarny. Zimą chustami szczelnie się opatulano, przytrzymując rękoma. Latem przywdziewano cieńsze chusty. Zazwyczaj były one z jednolitego jedwabiu, wykończone frędzlami. Składano je po przekątnej w róg lub na prosto, czyli poziomo jak szal. W okolicach Olesna noszono też *heklówki*. Jak wskazuje nazwa, „heklowało się je na szydełku”<sup>23</sup>, „z cienkiej przędzy wełnianej lub nici jedwabnych, wykończone były ażurową bordiurą i frędzlami”<sup>24</sup>.

Taka wersja stroju ludowego najdłużej zachowała się w podoleskich wsiach, m.in. w Nowych Karmonkach, Bodzanowicach i Radłowie. Co prawda, nie można określić konkretnej daty, od kiedy strój ten przestał obowiązywać jako strój obrzędowy. Można natomiast przyjąć, że musiało się to stać pod koniec XIX wieku. Sądzę tak na podstawie opowieści wspomnieniowych informatorów i dostępnych fotografii z początków XX wieku, na których widać kobiety ubrane w nowy rodzaj strojów. Otóż informatorzy, urodzeni w latach 30. i 40. XX wieku w wymienionych powyżej miejscowościach, przypominali sobie, że jako dzieci widzieli *buroki*, czy to w swoich domach czy u kogoś z sąsiadów. W czasie ich dzieciństwa mamy i babcie już w nich nie chodziły, jednak zdarzało się, że jeszcze je przechowywały. Wszyscy informatorzy twierdzili zgodnie, że w czasach młodości ich rodziców *buroki* były jeszcze powszechne, tzn. w dni świąteczne i do kościoła kobiety chodziły już w kompletach z *jakłą*, natomiast do pracy w polu i gospodarstwie ubierały sukienki wełniane. Jedna z informaterek, urodzona w Bodzanowicach, opowiadała, że jej mama (ur. w 1906 r.) jako nastolatka, czyli ok. 1920 roku, *burok* ubierała do pracy w gospodarstwie i było to ubranie robocze

<sup>22</sup> Inf. Henryk K., ur. 1943 r., Nowe Karmonki, zapis. w 2013 r.

<sup>23</sup> Inf. Marta K., ok. 60 l., Radłów, zapis. w 2013 r.

<sup>24</sup> E. Oficjańska, *dz. cyt.*, s. 30.

i – co ciekawe – zakładane niechętnie. „Burok był cieżki, gruby i niewygodny”<sup>25</sup>. Ponadto ubierano go latem i zimą. Noszone przy tym od święta *mideroki* i *jakle* wydawały się bardzo wygodne, eleganckie, a zakładanie ich w niedzielę stawało się dla młodych dziewczyn cotygodniową nagrodą. Z czasem całkowicie porzucono noszenie sukienek wełnianych. Oczywiście, nie można generalizować, że wszystkie mieszkanki okolicznych wsi chodziły w *burokach* jednakowo długo. Wszystko to uzależnione było od ich zamożności i panujących upodobań. Jedną z informaterek, pochodząca z Nowych Karmonek, twierdziła, że jej mama w ogóle nie chodziła w *buroku*, a babcia (ur. w 1874 r.) ubierała ten tradycyjny strój tylko jakiś czas. Informatorka nie potrafiła wskazać konkretnego roku, była jednak przekonana że w dniu ślubu swoich dziadków w 1898 roku „ołma miała ubrano kiecka z *lejbikiem* i *jakla*”<sup>26</sup>.

Jak widać, proces wypierania samodzielnych sukienek wełnianych był długotrwały i nie sposób dokładnie określić, kiedy tak naprawdę nastąpił przełom. Być może proces ten trochę wolniej przebiegał na wsiach, gdzie – jak już wspomniałam – ślad *buroków*, noszonych na co dzień, był widoczny co najmniej do lat 20. XX wieku. Jednak w miastach Oleśnie czy Gorzowie Śląskim transformacja ta musiała przebiec dużo szybciej. Do mieszkańców miast szybciej docierała nowa moda, obce wpływy i szybciej upowszechniły się materiały przemysłowe. Po drugie, utkanie sukni wełnianej było drogie dla kogoś, kto nie miał na nią własnego surowca. Należy również pamiętać, że strój ludowy nawet w tak małych miastach trwał jednocześnie obok mody miejskiej, zwanej „pańską”, która z czasem stała się obowiązującą. Podsumowując, pod koniec XIX wieku oleski strój ludowy, tzw. chłopski, zaczął ulegać radykalnej przemianie. Przekształcenia te objęły wszystkie kobiece stroje górnośląskie i z czasem komplety z *jaklą* stały się powszechnie używanymi strojami ludowymi.

### Nowsze wersje kobiecego stroju obrzędowego

W nowej wersji damskiego stroju na komplet składała się spódnica, tzw. *kiecka*, i żakiet, zwany *jaklą*. Spódnica była szyta z tego samego materiału jak *jakla*, co sprawiało, że strój był bardziej elegancki. Kieckę w zależności od regionu różnie nazywano. W okolicach Olesna, jak zgodnie podają informatorzy, przyjęła się nazwa *miderok*. *Miderok* szyto z ok. 2 metrów szerokiego i gładkiego materiału lub „3 szerzyn”<sup>27</sup>. Jak podają informatorzy, uszycie kiecki nie było trudne i kobiety same je szyły<sup>28</sup>, a później robiły to ich córki.

Moja mama do samej śmierci chodziła w kieckach, [...] ja jako paniynka już je dla niej szyła<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Inf. Monika A., ur. 1944 r., Bodzanowice, zapis. w 2013 r.

<sup>26</sup> Inf. Łucja Cyganek, ur. 1940 r., Nowe Karmonki, zapis. w 2013 r.

<sup>27</sup> B. Bazieliuch, *Strój opolski*, s. 65.

<sup>28</sup> Inf. Anna K., ur. 1934 r., Wichrów, zapis. w 2013 r.

<sup>29</sup> Inf. jak wyżej.

Początkowo jednak zajmowały się tym wykwalifikowane krawcowe, które oprócz prowadzenia gospodarstwa domowego dorabiały sobie szyciem. Spódnica *mideroka* uszyta była z jedwabnej lub wełnianej tkaniny fabrycznej produkcji. Wzór i gatunek materiału zależał od towarów, jakie oferowano w sklepach. Z reguły *miderok* przeznaczony na co dzień szyto z płócien, kretonu i flaneli, a ten odświętny z aksamitu. Tkaninę marszczono w pasie i wszywano w stanik, nazywany w Oleskiem *lajbikiem*. *Lajbik* był to rodzaj *wyrchu* lub inaczej *oplecka*, stosowanego w sukniach wełnianych. To, co odróżniało go od stanika przyszywanego do *buropa*, to całkowity brak ozdób. Zazwyczaj też szyto go z tańszych materiałów, z płótna lnianego lub bawełnianego, gdyż był on i tak w całości przykryty *jakłą*. Zastosowanie *lajbika* miało swój cel. Przytrzymywał on suknię, która była początkowo mocno marszczona i długa. Z biegiem lat wraz ze „zmieniającą się modą spódnicę skracano”<sup>30</sup>. W okresie międzywojennym sięgała ona łydek, w związku z czym zaprzestano przyszywania podtrzymujących ją *lajbików*. Od tego czasu zakładano samą kieckę wykończoną paskiem. Co ciekawe, cały czas próbowano ulepszać ubierane stroje. Zatem do spódnicy zaczęto przyszywać bardzo praktyczną kieszeń, w której można było schować chusteczkę lub pieniądze. Z czasem kieszenie zaczęto wpuszczać do środka, dzięki czemu stały się niewidoczne.

Dopełnieniem stroju była *jakła* inaczej zwana *jupą*. Noszono ją i latem, i zimą. Ta ubierana na co dzień w kroju była bardzo podobna do tej w wersji odświętnej. Charakteryzował ją szeroki, luźny i rozkloszowany ku dołowi krój. Plecy *jakli* sięgały poniżej linii bioder, a dolna krawędź była zaokrąglona. Taka forma *jakli*, jak zauważa Elżbieta Oficjalska, „odpowiednio układała się na marszczonej spódnicy”<sup>31</sup>. Pamiętać należy, że *jakłę* zawsze noszono na wierzchu *kiecki*. Prosta i niezdobiona była przeznaczona na dzień powszedni, zatem szyto ją z gorszych materiałów, takich jak kreton czy flanela. Z kolei Izabella Jasińska wspomina, że szyto ją także z płótna bawełnianego w kolorze niebieskim lub granatowym, co „potęgowało wrażenie schludności”<sup>32</sup>. *Jakłę* zapinano z przodu na guziki lub haftki. Zazwyczaj zapięcie znajdowało się na środku, zdarzały się jednak i takie z zapięciem przesuniętym lekko w bok. Zapewne robiono tak w celu spotęgowania walorów estetycznych. Ponadto „krawędź zapięcia przedniego często haftowano”<sup>33</sup>, by *jupę* upiększyć i wzmocnić. Przy szyi *jakłę* wykańczano stójką. Rękawy wszywane były długie, a ich krój zmieniał się w zależności od mody. Na ogół były proste, zwężane ku dołowi, na ramieniu ujmowane w bufkę. Mankiety obrębiany i czasami ozdabiano kilkoma „guzikami atrapami”<sup>34</sup>.

Tak jak w przypadku starszych sukienek wełnianych, dopełnieniem stroju był fartuch. Pełnił on dwojaką funkcję. W stroju codziennym chronił odzież przed zabrudze-

<sup>30</sup> E. Oficjalska, *dz. cyt.*, s. 29.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> I. Jasińska, M. Goc, *Opolski strój ludowy*, Opole 2009, s. 5.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> I. Jasińska, M. Goc, *dz. cyt.*, s. 3.

niem, w stroju odświętnym pełnił funkcję dekoracyjną. Fartuch zakładany do kompletu z *jaklą* nie był już tak długi i szeroki. Zazwyczaj był krótszy od kiecki. Fartuchy bardziej ozdobne, z większą ilością haftów, z droższej tkaniny nosiły kobiety zamożne. Te noszone na co dzień, na które zużywano ok. 1 m tkaniny, szyte były z fabrycznego płótna, przeważnie w paski biało-niebieskie, ozdabiane na brzegach haftem. Zazwyczaj kobiety samodzielnie je wyszywały, ponieważ nie chciały, by ktoś nosił podobny wyrób. W związku z czym każdy fartuch był inny, a „forma i hafty się nie powtarzały”<sup>35</sup>. Najpierw, kiedy stroje były bardzo skromne i do siebie podobne, główny akcent dekoracyjności spoczywał na fartuchu. Haftowanie było jednym z najbardziej efektownych a przy tym stosunkowo niedrogim sposobem ozdabiania. Najczęściej wyszywany był motyw roślinno-kwiatowy wykonany „haftem płaskim, atłaskowym, sznureczkowym”<sup>36</sup>.

Fartuchów kobiety miały dużo. Na co dzień proste, na święta były inne, piynknie wyszywane, kolorowe<sup>37</sup>.

W Oleśnie i okolicach zdarzało się, że zdobiono zapaski motywami malowanymi. Do farby dodawano drobne kuleczki, które nadawały malowanym wzorom wypukłe kształty. Za pomocą farby, podobnie jak w przypadku haftów, tworzono motywy kwiatowe i roślinne. Było to dość nietypowe, dlatego należy zgodzić się z Elżbietą Oficjalską, że ten sposób był „bardzo ciekawy, choć niezbyt częsty”<sup>38</sup>.

Warto również wspomnieć o *kosulkach*, które wraz z nastaniem *jakli* straciły na swej strojności i atrakcyjności. Co prawda, cały czas ubierano pod *lajbik* koszulę, jednak nie przywiązywano już do niej takiej wagi, ponieważ wierzchnim okryciem pełniącym jej funkcję stała się *jakla*. Pod spód *jakli* ubierano coraz wygodniejsze *kosulki*, szyte z gładkich płóciennych materiałów, bez marszczeń, haftów czy jakichkolwiek innych ozdób.

*Jakle* nosiło się zimom i latem, na lato były cijnkie a na zima grubsze. [...] pod spodkiem abo sie nosiło ino halka, abo jakoś koszulka ale całkiem gładko<sup>39</sup>.

### Dodatki do kobiecego stroju obrzędowego

Przedstawiony wizerunek stroju ludowego w starszej i nowszej wersji dopełniały dodatki, wspólne dla obu ich rodzajów. Były to bielizna, pończochy i buty. W XIX wieku bielizną była tzw. *ciasnocha*. Była to prosta koszulka, wykonana z białego płótna. Składała się z dwóch części. Górna, ciaśniejsza odpowiadała stanikowi. Doszyta do niej dolna część wykonana była z grubszego materiału i wyglądem przypominała marszczoną

<sup>35</sup> B. Bazieliuch, *Strój opolski*, s. 67.

<sup>36</sup> E. Oficjalska, *dz. cyt.*, s. 29.

<sup>37</sup> Anna S., ur. 1950, Olesno, zapis. w 2013 r.

<sup>38</sup> Tamże, s. 30.

<sup>39</sup> Inf. Anna K., ur. 1934 r., Wichrów, zapis. w 2013 r.



spódnicę. Jak podają specjaliści, „całość podtrzymywało ramiączko przechodzące na ukos”<sup>40</sup>. W okolicach Olesna koszula ta z czasem została zastąpiona przez podobnie szyty, lecz posiadający dwa ramiączka *unterrok*. Na *unterroki* mówiono także *habelki*<sup>41</sup>. Powszechnie były również halki o kroju spódnicy, traktowane jako odzież spodnia. Spodki zakładano jeden na drugi, szczególnie kiedy ubierano się odświętnie. Jak powszechnie utrzymywały informatorzy, suknia nie mogła na kobiecie wisieć. Halki „dawały wrażenie sutości”<sup>42</sup>. Dzięki nim kobiety nabierały bujnych kształtów, co oznaczało „zdrowie i witalność”<sup>43</sup>. Kolejnym etapem w rozwoju bielizny stał się stanik, który kształtem przypominał *oplecek*. Do kompletu noszono spódnicę-halkę. Co może zaskakiwać, reformy będące odpowiednikiem współczesnych fig, w ślad za miejską modą pojawiły się dopiero na początku XX wieku. Przypominały spodenki, krótkie na lato, długie na zimę, nie były jednak zszyte w kroku. Późniejsze modele posiadały zszycie lub klapę z tyłu zapinaną na guziki.

Początkowo do sukienek wełnianych ubierano pończochy ze strzałkami w różnych kolorach. Najczęściej były one niebieskie lub modre. Natomiast do kompletów z *jakłą* przyjęło się ubieranie pończoch czarnych. Sposób ich wykonania był w miarę prosty, kobiety – jak mówili informatorzy – „same je śtrykowały”<sup>44</sup>, czyli robiły na drutach. XIX- i XX-wieczne pończochy formą przypominały te dzisiejsze. Sięgały mniej więcej do połowy uda, a przed osuwaniem chroniły je podwiązki. Początkowo były to zwykłe sznureczki, którymi podwiązywano pończochę. Z czasem, kiedy przemysł pasmanteryjny rozwinął się, tasiemki w pończosze zastąpiono bardziej praktyczną gumą.

Trzewiki były w kolorze czarnym, robione ze skóry. Modeli butów było kilka, ale te najpopularniejsze były masywne, na grubej podeszwie, wiązane nad kostką. Jeszcze w XIX wieku posiadanie porządnych butów, zwłaszcza w środowisku wiejskim, było uznawane „za dobrobyt”. Informatorzy stwierdzali, że zwłaszcza podczas obu wojen były kłopoty z kupnem butów. Jednak trud, jaki wkładano w ich zdobycie, popłacał. Bardzo je sobie ceniono i szanowano, w jednej parze chodzono przez lata a o „takich salamandrach to każdy marzył”<sup>45</sup>.

### Męski strój obrzędowy

W Oleśnie i okolicach, jak ocenia Barbara Bazielić, już od ok. połowy XIX wieku mężczyźni, m.in. w dniu swojego ślubu nosili czarny sukieny garnitur, składający się

<sup>40</sup> I. Jasińska, M. Goc, *dz. cyt.*, s. 8.

<sup>41</sup> Marta G., ok. 65 lat, Radłów, zapis. w 2013 r.

<sup>42</sup> I. Jasińska, M. Goc, *dz. cyt.*, s. 8.

<sup>43</sup> E. Oficjalska, *dz. cyt.*, s. 32.

<sup>44</sup> Inf. Anna K., ur. 1934 r., Wichrów, zapis. w 2013 r.

<sup>45</sup> Inf. Monika A., ur. 1944 r., Bodzanowice, zapis. w 2013 r.



z surduta i spodni, oraz białą koszulę i cylinder<sup>46</sup>. W związku z powyższym opisem klaruje się jasny wniosek, że męski strój ludowy został wyparty na tyle długo przed końcem XIX wieku, że obecnie nikt go już nie pamięta. Informatorzy, z którymi przeprowadziłam wywiady, nie przypominali sobie, by ktoś opowiadał im o męskich strojach ludowych jako obrzędowych. Zaznaczyć przy tym należy, że ubiór, jaki funkcjonował na co dzień, przy pracy w gospodarstwie, był kwalifikowany przez rozmówców jako chłopski – ludowy. Natomiast z okazji świąt i rodzinnych uroczystości mężczyźni przywdziewali *ancugi*<sup>47</sup> zgodnie z modą miejską.

Według Bazieliuch panuje ogólne przekonanie, iż dawny strój męski kwalifikowany jako ludowy był mniej urozmaicony i stąd też mniej wyróżniających go elementów wśród strojów z poszczególnych subregionów Opolszczyzny. Utrzymywany był w czarnym, granatowym albo niebieskim kolorze sukna, czy tkaniny wełnianej. Składał się natomiast, jak podaje badaczka, z „kamizelki, kaftana i długich spodni”<sup>48</sup>. Do kompletu mężczyźni nosili płócienną koszulę, a kiedy było zimno zakładali sukmany lub płaszcze z peleryną. Nakryciem głowy były z kolei kapelusze albo baranie czapki. Jak zauważa Teresa Karwicka, bardzo wyraźne wpływy miejskie zaznaczają się właśnie w kapeluszach męskich kupowanych w małych miasteczkach lub na jarmarkach. Modzie końca XVIII wieku, jak podkreśla etnologa, „odpowiadają kapelusze o małym denku, dość wysokie, rozszerzające się ku dołowi, natomiast pierwszym dziesiątkom XIX wieku przypisana jest moda na cylindry”<sup>49</sup>. Podobnie sprawa ma się z kamizelami noszonymi na Górnym Śląsku. Karwicka wskazuje, że widoczne są tu wpływy francuskie a kamizelki nawiązywały do XVIII-wiecznego fraka<sup>50</sup>.

Pierwotnie podstawowym surowcem służącym do wytwarzania odzieży były tkaniny samodziiałowe lniane i wełniane. W subregionie oleskim, o czym już wspominałam, jeszcze na początku XX wieku kobiety ubierały wełniane *buropki*. Stroje męskie przez długi czas wykonywane były również z tych tkanin. Jednak, jak wskazują badacze i potwierdzają przeprowadzone przeze mnie wywiady, wcześniej niż w strojach kobiecych zaczęto do produkcji odzieży męskiej używać materiałów przemysłowych. Potwierdzają to wypowiedzi informatorów, którzy swoje wspomnienia datują na początek XX wieku.

Mie mama opowiadała, że z materiałów, co je na krosnach robiyli, to kobiety szyły se kiecki, chopy zaś chodzili w galotach wełnianych abo płóciennych, w koszulach a na wiyrch ubiyrali jupy<sup>51</sup>.

<sup>46</sup> B. Bazieliuch, *Odzież, stroje i ich formy zdobnicze*, [w:] *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, s. 127.

<sup>47</sup> Inf. Henryk K., ur. 1943 r., Nowe Karmonki, zapis. w 2013 r.

<sup>48</sup> B. Bazieliuch, *Strój opolski*, s. 35.

<sup>49</sup> T. Karwicka, *dz. cyt.*, s. 28.

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> Inf. Łucja Cyganek, ur. 1940 r., Nowe Karmonki, zapis. w 2013 r.

Chopy to chodzili w koszulach i galotach. Bez tydzień były takie liche, a na niedzielę lepsze a na nojwiynksze świynta ubiyrali ślubny ancug<sup>52</sup>.

Na podstawie opowieści wspomnieniowych informatorów klaruje się więc wniosek, że w czasie, kiedy kobiety chodziły jeszcze w ubraniach szytych z tkanin samodziiałowych, mężczyźni w dniu powszednim nosili już ubrania wytworzone z płócien fabrycznych, a od święta wkładali garnitury. Taki stan rzeczy unaocznia nam jak szybko, w stosunku do strojów kobiecych ludowe stroje męskie przekształcone zostały i zdominowane przez modę miejską. Zanim jednak na wsi oleskiej upowszechniły się stroje męskie szyte według mody miejskiej, czyli do połowy XIX wieku, mężczyźni, jak wskazują na to badania Barbary Bazieli, nosili „zestaw”, składający się z trzech podstawowych części. Składały się nań spodnie, koszula i kamizelka. Dopełnieniem tego kompletu były kamizele i płaszcze.

Pierwotnie koszula szyta była z jednego kawałka lnianego płótna, z oszewką koło szyi i długimi prostymi rękawami. Jak ocenia Bazieli, była to najstarsza i najbardziej przestarzała wersja koszuli męskiej<sup>53</sup>. Badaczka wskazuje ponadto, że koszula miała krój „poncha podłużnego”<sup>54</sup>, była dość długa i niekiedy „zastępowała kalessony”<sup>55</sup>. Z czasem koszulę skrócono, a zamiast oszewki koło szyi zaczęto wszywać karczek. Cechą charakterystyczną tego rodzaju koszuli był brak kołnierzyka i mankietów. Dekolt i końce rękawów „ujmowano w oszewki tzw. lemce”<sup>56</sup>, natomiast dosyć głębokie rozcięcie z przodu koszuli podszywano. Jak podają informatorzy, „kosula chłopcy ubiyrali na gołe ciało”<sup>57</sup> i zawsze wpuszczali do spodni. Warto wspomnieć, że kompletowaniem męskiej garderoby zajmowały się kobiety i w większości przypadków to one szyły swym mężom proste koszule i spodnie.

Drugim podstawowym elementem męskiego „kompletu” były spodnie – *galoty*. Jak podaje Bazieli, pierwotnie również szyto je z płócien samodziiałowych. Każda z nogawek była wykonana z długości płótna złożonego na pół, bez klina w kroku. Tego rodzaju spodnie w naturalnym kolorze były ściągane w pasie trokiem i – jak wspomina badaczka – miały rozporek. Biedniejsi nosili takie spodnie na co dzień i od święta. Bogatsi z kolei farbowali je na kolor czarny lub granatowy. W okolicach Olesna na początku XIX wieku popularne były również spodnie skórzane uszyte, jak ocenia Oficjalska, z „irchowej skóry jeleniej farbowanej na kolor żółty”<sup>58</sup>. Bazieli natomiast utrzymuje jakoby żółte skórzane spodnie spotykało się tylko u bogatych chłopów, w związku

<sup>52</sup> Inf. Stanisław A., ur. 1932 r., Kościeliska, zapis. w 2013 r.

<sup>53</sup> Por. B. Bazieli, *Strój opolski*, s. 50.

<sup>54</sup> B. Bazieli, *Strój ludowy na Śląsku...*, s. 14.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> B. Bazieli, *Strój opolski*, s. 50.

<sup>57</sup> Inf. Monika A., ur. 1944 r., Bodzanowice, zapis. w 2013 r.

<sup>58</sup> E. Oficjalska, *dz. cyt.*, s. 32.

z czym „należało to do rzadkości”<sup>59</sup>. Spodnie skórzane charakteryzowały się krótszymi nogawkami, które wkładano w buty z cholewami. To zjawisko mogłoby potwierdzać tezę, jakoby spodnie tego rodzaju nosili jedynie bogaci chłopi, gdyż na porządne skórzane buty, zwłaszcza z wysoką cholewą, stać było nielicznych mężczyzn. W czasach późniejszych spodnie skórzane i płócienne zastąpione zostały przez *galoty wełniane*<sup>60</sup>. Był to najpopularniejszy rodzaj spodni. Miały one proste długie nogawki, po bokach wpuszczane kieszenie, rozporek i – co najważniejsze – podtrzymywane były na wygodnym pasku. Zazwyczaj były koloru granatowego i czarnego. Jak podkreśla Jasińska, spodnie szyto z „tego samego sukna co górną część stroju”<sup>61</sup>, w związku z czym używano również spodni bawełnianych, a najbiedniejsi mężczyźni nosili spodnie płócienne.

Kolejną charakterystyczną częścią męskiego stroju ludowego była kamizelka, przez informatorów nazywana *westom*<sup>62</sup>. Ubierano ją bezpośrednio na koszulę, natomiast w lecie stanowiła jedyne wierzchnie okrycie. Kamizelka według Jasińskiej „sięgała bioder”<sup>63</sup> i była w kolorze granatowym. Bazielić dopełnia, że zapinało się ją wysoko pod szyją na „rząd mosiężnych guzików”<sup>64</sup> a podszyta była białą, flanelową lub wełnianą podszewką. Badaczka wskazuje również, że *westa* była „wykończona czerwonym sukniem”<sup>65</sup>, widocznym wzdłuż brzegów materiału. Główną ozdobą kamizelki były guziki, w związku z czym wyróżnić można bardziej paradne wersje letnie kamizelek, które charakteryzowały się dwoma rzędami *knefli*.

Do kompletu stroju ludowego należała także kamizela, zwana w okolicy Olesna *kaftanym*<sup>66</sup>, *jupom*<sup>67</sup> lub *bluzom*<sup>68</sup>. Było to wierzchnie okrycie z długimi rękawami zakładane na westę. Kamizela była stosunkowo krótka, zapinana na kościane guziki, zazwyczaj w kolorze granatowym. Z tyłu, jak podkreśla Bazielić, „miała dwie fałdki z guzikami”<sup>69</sup> a jej rękawy były bufiaste. Z czasem zmieniono krój rękawów na prosty, z przodu natomiast pojawiły się wpuszczane kieszenie. Na co dzień noszono natomiast flanelowe lub barchanowe katany szyte na podszewce. Podejrzewać można, że właśnie o ten rodzaj kamizel chodziło informatorom, z którymi przeprowadzałam wywiady. Nie potrafili dokładnie opisać, jak wyglądały owe *bluzy* i *jupy*, jednak wskazywali,

<sup>59</sup> B. Bazielić, *Strój opolski*, s. 51.

<sup>60</sup> Inf. Henryk K., ur. 1943 r., Nowe Karmonki, zapis. w 2013 r.

<sup>61</sup> I. Jasińska, M. Goc, *dz. cyt.*, s. 1.

<sup>62</sup> Inf. Anna K., ur. 1934 r., Wichrów, zapis. w 2013 r.

<sup>63</sup> I. Jasińska, M. Goc, *dz. cyt.*, s. 1.

<sup>64</sup> B. Bazielić, *Strój opolski*, s. 52.

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> Inf. Łucja Cyganek, ur. 1940 r., Nowe Karmonki, zapis. w 2013 r.

<sup>67</sup> Inf. Anna K., ur. 1934 r., Wichrów, zapis. w 2013 r.

<sup>68</sup> Inf. jak wyżej.

<sup>69</sup> B. Bazielić, *Odzież, stroje i ich formy zdobnicze*, [w:] *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, s. 127.

że pamiętają, iż ich dziadkowie jeszcze w takich chodzili. Mowa tu o mężczyznach urodzonych pod koniec XIX wieku, więc musiały to być ubrania codzienne, gdyż od święta od dawna obowiązywał już strój miejski.

Dopełnieniem stroju ludowego był płaszcz noszony przez zamożniejszych chłopów. Jak podaje Bazielić, płaszcze charakterystyczne dla regionu oleskiego pierwotnie występowały w kolorze granatowym, natomiast w późniejszych jego odmianach w czarnym<sup>70</sup>. Za najstarszą formę płaszcza, według badaczki, przyjąć można sukmanę długą niemalże do ziemi, lekko wciętą w pasie, z długimi rękawami i lemcem koło szyi. Płaszcz ten charakteryzowały pionowe boczne kieszenie i biała flanelowa podszewka. Nie miał on żadnych przeszyć ani ozdób.

### Zakończenie

Na podstawie przeprowadzonych badań w subregionie oleskim jako umowny schyłek ery tradycyjnych obrzędowych strojów kobiecych, tzw. *buroków*, przyjmuję datę końca II wojny światowej. Pewnym jest, że męskie stroje ludowe zostały wyparte z mody na długo przed końcem XIX wieku. Trzeba jednak pamiętać, że proces wypierania tychże strojów był długotrwały i nie wszędzie przebiegał jednakowo. Najszybciej zaprzestano noszenia się „na ludowo” w miastach. Wpływ miało na to wiele czynników, zwłaszcza upowszechnienie materiałów przemysłowych, jak również dominacja mody zwanej „pańską”. Na wsiach transformacja ta przebiegała zdecydowanie wolniej. Według relacji informatorów jeszcze w latach 80. XX wieku powszechnym był na badanym obszarze widok starszych kobiet w *kieckach* i *jaklach*. Do dziś natomiast w Nowych Karmonkach żyje pani, która pozostała wierna dawnej modzie i nadal ubiera w dni świąteczne strój ludowy. Pamiętać również należy o wartości, nie tylko materialnej, ale przede wszystkim sentymentalnej odświętnych strojów ludowych. Zazwyczaj najbardziej paradną wersję tegoż odzienia przygotowywano z okazji dnia ślubu. Był to „zestaw”, wykorzystywany później przy okazji największych świąt rodzinnych i kościelnych. Był to także strój ubierany zmarłej do trumny. Jeśli kobieta przez całe swe życie przywdziewała stroje ludowe, pewnym było, że tak też zostanie pochowana. Bez wątplenia była to piękna kontynuacja własnego dziedzictwa kulturowego. Dodam tu, że jeszcze jako nastolatka uczestniczyłam w takich pogrzebach. Obszar subregionu oleskiego wybrałam więc do badań nieprzypadkowo. Jest to miejsce mojego zamieszkania, a zatem teren najbliższy mi kulturowo. Jak słusznie podkreśla Halina Jakubowska, „Opolszczyzna jest jednym z regionów kraju, gdzie zachowały się do chwili obecnej bogate tradycje folkloru i sztuki ludowej”<sup>71</sup>. Przekazywane z pokolenia na pokolenie zasady zachowań zwyczajowych, obchodzenia obrzędów i używanych wtedy rekwizytów pozwalają dziś odtworzyć proces przekształceń stroju ludowego. Niewątpliwie jest to

<sup>70</sup> Zob. szerzej: B. Bazielić, *Strój opolski*, s. 54.

<sup>71</sup> H. Jakubowska, *Ludowa twórczość plastyczna na Opolszczyźnie*, [w:] *Tradycyjne zwyczaje i obrzędy śląskie. Wypisy, wybór i oprac.* T. Smolińska, Opole 2004, s. 51.

---

ważny aspekt, jeśli wziąć pod uwagę wykonane przeze mnie fotografie. Wszystkie dawne stroje, które uwieczniłam na zdjęciach, są starannie przechowywanymi pamiątkami rodzinnymi. To, że zachowane zostały właściwie w nienaruszonym stanie, świadczy o tym, że szanowano je i dokładano wszelkich starań, by kolejne pokolenia mogły być naocznymi świadkami, m.in. dawnej mody.

Barbara PIECHACZEK

Powiatowe Muzeum Ziemi Głubczyckiej

## Głubczycki strój ludowy

Jak potwierdzają źródła historyczne, w XVIII i XIX wieku okolice Głubczyc, Pilszcza i Kietrza zamieszkiwali zamożni rolnicy<sup>1</sup>, których majątność odzwierciedlała się nie tylko w okazałych architektonicznych murowanych założeniach zagrod (zagrody frankońskie<sup>2</sup>), ale także w kosztownym stroju odświętnym. Ze względu na rozległość tematu ograniczę się do stroju kobiecego. Najokazalszym elementem tego stroju był czepiec, który szczegółowo omówię. Jak wiadomo, czepce, podobnie jak pozostałe elementy stroju, wyróżniają: krój, materiał i sposób zdobienia<sup>3</sup>. Nosiły je głównie kobiety zamężne<sup>4</sup> (rzadziej dziewczęta). W 2. połowie XVIII wieku wśród mieszczek i szlachcianek przyjęła się moda na noszenie niskiego, bogato zdobionego czepca<sup>5</sup>, którą to z czasem przejęły zamożne kobiety ze wsi ziemi głubczyckiej, podobnie jak na pozostałym terenie Śląska (w tym Śląska Opawskiego) i Kaszubach.

W zbiorach głubczyckiego muzeum do lat 50. XX wieku znajdował się zbiór czepców ludowych. Okoliczności przeniesienia kolekcji do Muzeum w Raciborzu nie znamy, podobnie, jak nie znamy dokumentów związanych z tymi działaniami<sup>6</sup>. Zofia Lipiarz podaje jedynie, że wśród głubczyckich zbiorów przeniesionych do Raciborza znajdowało się m.in.: 26 sztuk czepców (346-371 E/MR), 1 fartuch (318 E/MR), 1 stanik brokatowy (383 E/MR)<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> F. Troska, *Geschichte der Stadt Leobschütz*, Leoschütz 1892, s. 184, 205, 206.

<sup>2</sup> Założenia budynków na planie prostokąta, z których dwa budynki mieszkalne usytuowane były szczytem do drogi i połączone budynkami gospodarczymi. Pośrodku podwórka znajdował się gnojownik lub studnia. Przed zagrodą, tuż przy drodze wznoszono okazałych rozmiarów lamus.

<sup>3</sup> S. Gadomski, *Strój ludowy w Polsce*, Warszawa 1997, s. 9, 16, 17.

<sup>4</sup> E. Królikowska, M. Czurkova, *Polski strój ludowy. Katalog wystawy*, Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne, Łódź 1983, s. 8, 18. Autorka skupia się na strojach kaszubskim i raciborskim.

<sup>5</sup> M. Bartkiewicz, *Polski ubiór do 1864 r.*, Wrocław 1979, s. 97.

<sup>6</sup> Bezpośrednio po zakończeniu II wojny światowej część zbiorów dawnego muzeum głubczyckiego rozgrabiono. W 1947 r. muzeum otwarto ponownie i eksponowano w nim wiele zabytków. Prawdopodobnie w latach 50. XX w. w nieznanych bliżej okolicznościach zlikwidowano muzeum i – jak wspominają mieszkańcy – świadkowie tego wydarzenia, zbiory rozparcelowano do innych placówek muzealnych, m. in. do Raciborza.

<sup>7</sup> Z. Lipiarz, *Zabytkowy strój ludowy regionu raciborsko-głubczyckiego w zbiorach muzeum w Raciborzu*, „Opolski Rocznik Muzealny”, t. 2, Kraków 1966, s. 219-221.

Znawcy tematu, próbując odnaleźć proveniencje warsztatowe i miejscowe wpływy wzornictwa stroju ludowego, dokonują różnych podziałów. Dotychczasowa klasyfikacja opiera się w dużej mierze na badaniach tuż przed i po 1945 roku. Brakuje badań w tej materii prowadzonych współcześnie. Przedwojenny badacz Erich Meyer-Heisig omówił wnikliwie kroje czepca i jego występowanie w poszczególnych subregionach Śląska. Głubczyckie czepce „złoty” i „srebrny” umieścił w grupie, którą nazwał głubczycko-opolską, do niej zaliczył także czepiec raciborski<sup>8</sup>. Każdy w tej grupie czepców uszyto z dwóch części, dlatego nazywano je dwudzielnymi. Jedna z części to denko, a druga – otok. To, co wyróżniało głubczycki czepiec, to znaczne wydłużenie dolnych rogów otoku, które wyglądem przypominały lizaki<sup>9</sup>. Natomiast denko czepca przypominało kształtem prostokąt zamknięty od góry łukiem, wewnątrz było ono dodatkowo usztywniane, np. papierem<sup>10</sup>. Natomiast Zofia Lipiarz czepiec głubczycki wiązała jedynie z czepcem raciborskim, nie uwzględniając podobieństwa czepca opolskiego. Analizując wyniki badań obu autorów, skłaniam się ku stanowisku Ericha Meyer-Heisig'a.

Do wykonania czepca głubczyckiego wykorzystywano kosztowne tkaniny, takie jak jedwab czy brokat. Często dodatkowo bogato ozdabiano go haftem metalową nicią w kolorze złotym lub srebrnym<sup>11</sup>, bądź nicią jedwabną. Haft wzbogacano także poprzez uzupełnienie go różnymi drobnymi ozdobami: pajątkami (metalowymi blaszkami o zróżnicowanych kształtach), bajorkiem (sprężynkami z drutu srebrnego lub złotego)<sup>12</sup> oraz szklanymi paciorkami. Posiadanie takiego bogatego czepca świadczyło o zamożności i wyrafinowanym guście danej kobiety (często przekazywano go z pokolenia na pokolenie). Był on również nieodzownym elementem świąt dorocznych, kościelnych, ludowych i rodzinnych. Ponadto czepiec stanowił o przynależności jej właścicielki do dziedzictwa kulturowego danego regionu lub danej miejscowości.

Ze względu na zastosowanie poszczególnych materiałów i rodzaj zdobienia w obrębie grupy czepców głubczyckich można wyróżnić kilka ich rodzajów, z których najcenniejszymi były czepce: „złoty” i „srebrny”<sup>13</sup>. Ten ostatni zaliczano także do grupy czepców „białych”. Z uwagi na funkcje wyróżnić możemy czepce: zimowy (*Pelzkomode*) i letni oraz odświętny i ten na dni powszednie. Najcenniejsze czepce głubczyckie, znajdujące się obecnie w raciborskim muzeum, pochodzą z XIX wieku, a wykonywano

---

<sup>8</sup> E. Meyer-Heisig, *Formen und Verbreitung der schlesischen Hauben. Die hohe Strasse Schlesische Jahrbucher...*, B. I. Breslau 1938, s. 239, 240, 246, 249, 250.

<sup>9</sup> Tamże, s. 239, 240, 246, 249, 250.

<sup>10</sup> W trakcie konserwacji w czepcu nr MR/E/363 znaleziono fragmenty dokumentów z 1811 i z 1824 r., które dodatkowo usztywniały konstrukcję denka.

<sup>11</sup> Użyte w tekście terminy koronka „złota” lub „srebrna” nie oznaczają wykorzystania któregoś z wymienionych metali, lecz najczęściej inny metal w kolorze złota lub srebra. Ponieważ nie prowadzono badań pod tym kątem, nie można jednak kategorycznie negować zastosowania materiałów złożonych bądź srebrzonych.

<sup>12</sup> A. Michałowska, *Słownik terminologiczny włókiennictwa*, Warszawa 1995, s. 12, 30.

<sup>13</sup> J. Pawelke, *Die Leoschützer Tracht*, Escherhausen 1990, s. 29-33, 74-78.

je do połowy XIX wieku<sup>14</sup>. Poniżej scharakteryzowałam pokrótce wspomniany zbiór, skupiając się głównie na rodzaju tkaniny i technice zdobienia.

### **Czepiec zimowy**

Czepiec taki był podszyty i obszyty futrem (w tym przypadku króliczym) lub ocieplano go od spodu dodatkowymi warstwami materiału (watowano) i obszywano pasem grubej wełnianej tkaniny z powyciąganymi nitkami wątku w kształcie pętelek<sup>15</sup>. Ponadto zaliczamy go do grupy czepców „białych” (fot. 1).

### **Czepiec „złoty”**

W ramach tej grupy czepiec wykonywano dwoma odmiennymi sposobami. Pierwszym ze sposobów wykonania „złotego” czepca było użycie do jego uszycia jedynie tkaniny brokatowej, broszowanej jedwabną nicią kolorową i obszycie go metalową złożoną koronką. Motyw broszowany to najczęściej bukiet stylizowanych kwiatów (fot. 2). Drugim sposobem wykonania czepca „złotego” było zastosowanie do jego uszycia żółtego atłasu przetykanego metalową nitką. Następnie jego denko pokrywano haftem z nici metalowej (złotej i srebrnej)<sup>16</sup>, a na jego otok naszywano rzędy metalowej koronki, między którymi czasem umieszczano haft z aplikacją z cekinów (fot. 3).

### **Czepiec „biały”**

Należy on do najliczniejszej grupy kolekcji głębczyckiej. To między innymi czepiec, który wykonano z białego atłasu przetykanego metalową nicią. Jego denko, podobnie jak denko czepca „złotego”<sup>17</sup>, zdobione było dodatkowo haftem wypukłym (fot. 4, 5). Do tej grupy należy także czepiec, który uszyto z podobnej tkaniny, lecz dodatkowo broszowanej kolorową nicią jedwabną, a jego denko nie pokrywa haft (fot. 6). Po 1840 roku technika haftu kładzionego nicią metalową zanika na rzecz modnego wówczas haftu dziurkowanego nazywanego angielskim<sup>18</sup> (fot. 7) i płaskiego<sup>19</sup>, które dodatko-

<sup>14</sup> A. Michałowska, *dz. cyt.* Autorka podaje lata 40. XIX w. jako końcowe ramy czasowe tworzenia metalowego haftu kładzionego na bawełnianym podwieszeniu. Podobne opinie wyrazili inni specjaliści, zob. np.: E. Królikowska, M. Czurkova, *dz. cyt.*, s. 8, il. 8; E. Fryś-Pietraszkowa, *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa 1988, s. 139; J. Pawelke, *dz. cyt.*, s. 33.

<sup>15</sup> E. Królikowska, M. Czurkova, *dz. cyt.*, s. 8, 18; J. Pawelke, *dz. cyt.*, s. 29-33.

<sup>16</sup> Tamże. Nadto: E. Meyer-Heisig, *dz. cyt.*, s. 239.

<sup>17</sup> Tamże. Nadto: J. Pawelke, *dz. cyt.* Autor używał nazwy „srebrny czepiec”, prawdopodobnie miał na myśli czepiec wykonany ze srebrnego brokatu lub czepiec dodatkowo zdobiony metalową nicią w kolorze srebra na białym atlasie przetykanym srebrną metalową nicią. Zagadnienie „srebrnego” czepca występuje również w: E. Meyer-Heisig, *dz. cyt.*, s. 239; E. Królikowska, M. Czurkova, *dz. cyt.*, s. 8, 18; A. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 40.

<sup>18</sup> A. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 15.

<sup>19</sup> Tamże.



wo zdobiono licznymi cekinami oraz kolorowymi szkiełkami. Najczęściej dotyczyło to czepca „białego” letniego.

Pod koniec XIX wieku rozpowszechnia się haft na tiulu i najczęściej czepiec letni był nim zdobiony. Natomiast taśmami z haftem na tiulu obszywano także otoki czepca uszytego z grubszej tkaniny (fot. 8). Na początku XX wieku czepiec wykonywano z ogólnie dostępnej tkaniny często o drobnych motywach kwiatowych na czarnym tle. Koronka, którą go przyozdobiono, była jedwabna, lecz nieco gorszej jakości w porównaniu do tej zastosowanej w czepcu starszym (fot. 9).

### Haft na denku czepca

Najstarsze i najcenniejsze czepce miały haft kładziony na podwieszeniu z bawełny<sup>20</sup> nicią złotą i srebrną<sup>21</sup>. Centralną część denka czepca stanowił duży motyw bukietu złożonego z mocno stylizowanych kwiatów (tulipan, róża i inne wielopłatkowe), gałązek i owalnie zakończonych liści (fot. 3–5). W trzech przypadkach dwie gałązki z owalnymi liśćmi okalały cały bukiet na wzór wieńca laurowego (fot. 5). W dolnej części bukietu wyhaftowano dużą kokardę lub gazon (fot. 4). Całość umieszczono na tle gęsto rozrzuconych cekinów połączonych jedwabną nicią, układających się w motyw gałązek z drobnymi stylizowanymi kwiatkami wielopłatkowymi, których środki wypełnione są często bajorkiem. Cechą charakterystyczną haftów na czepcu z okolic Głubczyc był symetryczny układ kompozycji według jednej pionowej osi. Hafty te wyróżniają także: precyzja wykonania, podobne cechy warsztatowe oraz powtarzające się motywy kompozycji. Wszystko to może świadczyć o istniejącej w okolicy pracowni haftu (nam nieznanej) lub tradycji zamawiania gotowych wyrobów w wyspecjalizowanym warsztacie<sup>22</sup>.

### Koronka metalowa-pasamon<sup>23</sup>

W całym zbiorze czepców zauważyć można proces przekształcania się motywu splotu koronki i użytego do jej wykonania materiału. Najstarszą jest koronka metalowa w kolorze złotym, nieco młodsza była jedwabno-metalowa, najpóźniej stosowano

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> J. Pawelke, *dz. cyt.*, s. 32. Autor posługuje się terminem nici srebrne i złote. Nie jest to informacja poparta analizą laboratoryjną i może oznaczać nici metalowe złożone lub srebrzone lub nici metalowe w kolorach złotym bądź srebrnym.

<sup>22</sup> Tamże. Autor, opisując kunstowność wyrobów, nadmienia o warsztatach hafciarskich w Głubczycach, których istnienia nie udało mi się potwierdzić. Podobnie nie udało się ustalić, czy w istniejących w okolicy zakonach żeńskich zajmowano się tego typu haftem, jak miało to miejsce w przypadku haftów warmińskich. Zob. *Haft warmiński. Wzory czepcowe*, Gdańsk 1978, s. 2. Ponadto w trakcie konserwacji w czepcu nr MR/E/363 znaleziono fragmenty dokumentów z 1811 r. (dokument kowalski wystawiony w miejscowości Brzeźnica) i z 1824 r. (skrypt dłużny, wystawiony w Banau - Dzbanów k. Ząbkowic Śl. lub na Morawach), co może zaświadczać, że czepiec zamawiano w pracowni, narzucając wykonawcy miejscowe tradycje estetyczne.

<sup>23</sup> A. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 25.

jedwabną. Motyw splotu tej najstarszej i najcenniejszej koronki przypomina wachlarze, w późniejszej dominuje już motyw różnorodnej siatki, układającej się w proste geometryczne wzory (romby, trójkąty, itp.), gdzie motyw wachlarza jest jedynie dopełnieniem. Mogły być wykonywane na Śląsku<sup>24</sup> lub sprowadzane z Saksonii<sup>25</sup> (te najcenniejsze, fot. 10).

### **Koronka doszyta do otoku czepca, okalająca twarz**

Przednia część otoku czepca obszyta była szeroką (5–8 cm) białą koronką bawełnianą z motywami geometrycznymi lub roślinnymi, którą wykonano techniką klockową<sup>26</sup> (fot. 11) bądź paskiem z tiulu z wyhaftowanymi białą nicią drobnymi motywami roślinnymi (np. gałązkami głogu). Usztywniano ją drucikiem wplecionym w zewnętrzny brzeg koronki (fot. 12).

### **Kokardy i wstążki**

Niezbędnym dopełnieniem całości czepca głubczyckiego były szerokie (ok. 12 cm) wstążki, wykonane z cienkiego broszowanego kolorową nicią jedwabiu z motywem kwiatów (fot. 1). W poszczególnych miejscowościach były one wiązane „na” różne sposoby. Czepce głubczyckie miały dwie wstążki. Jedną z kokard wiązano na kształt „niby skrzydeł” o zwisających długich końcach i przypinano ją do środka dolnej krawędzi denka czepca. Tworzyła ona swego rodzaju ozdobę czepca. Drugą wstążkę przywiązywano do dolnych brzegów otoku i służyła wówczas do zawiązywania nakrycia głowy pod brodą. W wielu przypadkach, jak wskazują istniejące fotografie, wstążki opuszczano luźno, nie zawiązując ich.

W zbiorze wyróżniają się dwa czepce, które trudno zakwalifikować do którejkolwiek z wymienionych grup. Jeden z nich to trójdzielny „złoty” czepiec (fot. 12) z okolicy Otmuchowa<sup>27</sup>, który ma charakterystyczny dla czepca dolnośląskiego „ząb” w środku otoku (nad czołem). Wykonano go ze złotej tkaniny brokatowej broszowanej kolorową nicią jedwabną i obszyto metalową koronką w kolorze złotym, z motywem wachlarza z wplecionymi weń metalowymi kółeczkami. Najprawdopodobniej pochodzi

---

<sup>24</sup> T. Seweryn, *Atlas polskich strojów ludowych*, s. 24. Autor wymienia miejscowość Dzierżoniów, a A. Michałowska, wspomina o Wrocławiu, jako o dużym ośrodku wyrobów pasamonicznych, imitujących wyroby saksońskie (od końca XVIII w. i w XIX w.). W ostatnim czasie, dzięki kontaktom z mieszkańcami przygranicznych miejscowości po stronie Czeskiej Republiki, sąsiadujących z Głubczyckiem, udało mi się ustalić, że w okolicy Rusina istniała tradycja wykonywania koronek klockowych przez miejscowych rolników. Często koronczarstwem zajmowali się na tym terenie mężczyźni w czasie zimowych wieczorów. Nie można wykluczyć, że przynajmniej część wyrobów pasamonicznych wykorzystanych do wykonania czepców głubczyckich mogła pochodzić z okolic Rusina.

<sup>25</sup> A. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 50.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> E. Meyer-Heisig, *Formen und Verbreitung...*, s. 240, 250, 251. Wymienione są jeszcze inne miejscowości, dla których charakterystyczny jest ten krój czepca, a z których mógł on pochodzić: Chełmsko Śl., Grodziszczce, Ostroszowice, Rudnica, Radziszyn, Kąty, Międzyzlesie.

on z poł. XIX wieku. Natomiast drugi jest czepcem „białym”, który pochodzi z końca XIX wieku<sup>28</sup> i wykonano go z cienkiego płótna. Jego denko pokryto białym haftem z motywem ośmiu pięciopłatkowych, stylizowanych małych kwiatów, ze szklanymi środkami ułożonych koncentrycznie wokół dziewiątego kwiatka, z drobnymi listkami. Powierzchnię płatków wykonano wypręgiem (merezką)<sup>29</sup>. Całe tło pokrywają gęsto naszyte, drobne cekiny w kolorze złotym. Ta koncentryczna kompozycja podaje w wątpliwość przynależność tego czepca do grupy głubczycko-opolskiej, którą charakteryzuje układ motywów według jednej pionowej osi (fot. 13). Obecność obu wyżej opisanych czepców w zbiorach głubczyckiego muzeum można wytłumaczyć w dwojaki sposób: była to część w sposób celowy gromadzonej ówczesnie kolekcji lub własność mieszkanki Głubczyckiego otrzymany w wianie.

Powyżej opisane czepce ludowe jako istotny element dawnego kobiecego stroju ludowego ziemi głubczyckiej nie wyczerpują podjętego zagadnienia, powinny stanowić podstawę wnikliwszych dalszych badań, nie tylko nad ich przynależnością do którejś z grup i jej zasięgiem terytorialnym, lecz głównie nad warształem artystycznym ich wykonawców.

Chciałabym tu zauważyć, że podobnie interesująco przedstawiają się pozostałe części garderoby damskiej. Oddzielnym tematem jest strój męski, który jest znacznie mniej zbadany. Powyższe zagadnienia wymagają wiele zaangażowania i solidnej kwerendy w wielu miejscach w Polsce i poza jej granicami. Mam nadzieję, że ta konferencja pozwoli nam na kontynuację badań nad strojem ludowym nie tylko na Śląsku, ale i w Polsce oraz na lepszą współpracę środowisk naukowych w tej materii.

---

<sup>28</sup> E. Fryś-Pietraszkowa, *dz. cyt.*, s. 139 oraz A. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 26.

<sup>29</sup> A. Michałowska, *dz. cyt.*, s. 26.

Julita ĆWIKŁA  
Muzeum w Raciborzu

## Raciborskie stroje ludowe

Strój ludowy spełniał w przeszłości bardzo ważną rolę nie tylko estetyczną, ale i społeczną, często nawet większą niż wygląd domu i jego wnętrza. Świadczył przede wszystkim o zamożności właściciela, umieszczał go w szeregach społecznej lub wiekowej grupy. Na Górnym Śląsku był on także manifestacją przynależności narodowej, dlatego na osoby noszące stroje ludowe mówi się do tej pory: „noszą się po śląsku”, „po polsku” lub „po chłopsku”<sup>1</sup>. Ubieranie stroju regionalnego związane było z przywiązaniem do tradycji oraz względami praktycznymi – kobiety miały kilka kompletów na różne uroczyste okazje i pory roku, które nosiły przez całe życie. Nie musiały ich co roku zmieniać, podążając za modą. *Starsze wszystkie tak się odziewomy, jo móm wielką ufność w tym, która ma ufność w pańskim, to każdy rok musi przesywoć*<sup>2</sup>.

Wśród kilku odmian śląskich strojów ludowych wyróżnia się odmianę raciborską. Ludność subregionu raciborskiego ubierała się nieco inaczej niż mieszkańcy innych, nawet nieodległych terenów Śląska. Stworzyła własny strój regionalny (bardzo zbliżony do pszczyńskiego), ale mający pewne charakterystyczne elementy, m.in. kolorowe chustki tybetowe *szatki*, zakładane na ramiona, skrzyżowane z przodu i wiązane z tyłu na środku. Elementem wyróżniającym stroje raciborskie były również bogate aplikacje kwiatowe, naszywane na kaftanach wzdłuż zapięcia, przy dolnej krawędzi oraz przy zakończeniach rękawów. Zasięg tego stroju obejmował jeszcze przed II wojną światową oprócz Raciborszczyzny powiaty: głubczycki, część rybnickiego, wodzisławskiego oraz Śląsk Opawski<sup>3</sup>. Funkcjonowanie regionalnego stroju raciborskiego na przełomie XIX i XX wieku potwierdza także karta pocztowa drukowana w wydawnictwie Karola Miarki w Mikołowie z serii: *Typy ludu śląskiego z okolicy Raciborza* (fot. 1).

W śląskim stroju ludowym charakterystyczna była kopia sylwetka kobiety, która miała odzwierciedlać jej powagę i majestat. Taki wygląd stroju przejęty został w XIX wieku z zachodniej mody wiktoriańskiej i mieszczańskiej. Na Górnym Śląsku

---

<sup>1</sup> B. Bazieli, *Ubiór i jego formy zdobnicze – różnicowania i przemiany*, [w:] *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*, pod red. B. Bazieli, Wrocław-Katowice 2009, s. 180.

<sup>2</sup> M. Bytnar-Suboczowa, *Główne elementy kultury ludowej na Śląsku*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 23, Wrocław 1963, s. 31.

<sup>3</sup> Z. Vachowa, *Narodopisne sbirky Slezskeho Muzea*, Ostrava 1962, s. 100.

osiągano go poprzez noszenie szerokich, długich spódnic i luźnych kaftanów<sup>4</sup>. W tym samym celu zakładano halki usztywniane drutami – *drajdrutki* (w zbiorach Muzeum w Raciborzu znajduje się jeden egzemplarz *drajdrutki* z XIX wieku) i suto marszczone, płócienne halki, zwane *unterokami*. Majestat postawy kobiety, ciemna kolorystyka strojów, a także fakt, iż stroje te w większości szyte były z tkanin wyprodukowanych w manufakturach lub fabrykach, to cechy najbardziej charakterystyczne dla ubiorów ludowych naszego subregionu<sup>5</sup>.

Raciborski strój ludowy rozwinął się szczególnie w XIX stuleciu. Od tego czasu uległ wielu zmianom. Najstarsze elementy stroju w kolekcji Muzeum w Raciborzu pochodzą z połowy XIX wieku. Kolekcjonowanie raciborskich strojów ludowych zapoczątkowano w Heimatmuseum in Ratibor, w latach dwudziestych XX wieku. Fotografie z ekspozycji strojów ludowych opublikowała E. Grabowski w 1935 roku<sup>6</sup>. Niestety, z niemieckich zbiorów pozostało jedynie 10 eksponatów. Dziewiętnastowieczne elementy strojów głębczyckich (22 zabytki, głównie czepce) zostały przejęte ze zbiorów Museum in Leobschütz przez Muzeum w Raciborzu po jego likwidacji<sup>7</sup>.

W XIX wieku kobiety ubierały charakterystyczne, krótkie i dopasowane kaftany, tzw. *szpyndzery*, szyte z wzorzystych taft i atlasów, zapinane z przodu na haftki i pasek z klamrą. Do dolnej krawędzi doszywana była krótka baskinka ułożona w fałdki. Dekolty były najczęściej wycięte w trójkąt. *Szpyndzery* posiadały szerokie kołnierze szalowe, ozdobione frędzelkami. Rękawy były watowane, bufiaste u góry i zwężające się ku mankietom. Zimowe *szpyndzery* szyte były z cienkiego sukna, najczęściej w ciemnym kolorze (fot. 2).

Do kaftanów *szpynderów* kobiety zakładały spódnice – *glorki*, *kiecki*, uszyte z cienkich wełnianych i jedwabnych materiałów, najczęściej w kolorze zielonym, brązowym, tabaczkowym bądź czarnym. W pasie były suto marszczone i doszyte do płóciennego stanika. Ich ozdobą były *tolkrouzy* (*gufrowane*, rurkowane fałbany), których ilość oznaczała stan zamożności właścicielki<sup>8</sup>. Na spódnicę nakładano fartuch szyty z wzorzystych brokatowych tkanin o wzorach kwiatowych. Długość fartucha była równa długości spódnicy.

W XIX stuleciu kobiety zamężne na głowach nosiły czepce. Muzeum w Raciborzu posiada trzydzieści dziewięć czepców z tego okresu. Można je podzielić na cztery grupy:

1. czepce złote wykonane z brokatu,
2. czepce białe, płócienne z denkiem haftowanym białymi nićmi, ozdobione cekinami i koralikami,

---

<sup>4</sup> I. Białas, *Stroje ludowe na Górnym Śląsku*, „Z tej ziemi. Śląski Kalendarz Katolicki” na rok 1996, Katowice 1995, s. 118.

<sup>5</sup> B. Bazieli, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988, s. 34.

<sup>6</sup> E. Grabowski, *Die Volkstrachten in Oberschlesien*, Breslau 1935, s. 61.

<sup>7</sup> Z. Lipiarz, *Zabytkowy strój ludowy regionu raciborsko-głębczyckiego w zbiorach Muzeum w Raciborzu*, „Opolski Rocznik Muzealny”, t. 2, Kraków 1966, s. 201.

<sup>8</sup> Tamże, s. 215.

3. czepce tiulowe, ręcznie haftowane,
4. czepce zimowe *hauby*, watowane i obszywane futerkiem<sup>9</sup>.

Większość czepców z kolekcji ma podobny krój – denko ma kształt prostokątny, górna część jest podkowiasto zakończona. W dolnej części denka wciągnięta jest tasiemka do wiązania. Do denka doszyte jest rondko złożone z dwóch części, łączonych z przodu. W wielu czepcach dolne brzegi rondka są wydłużone, w innych nad czołem wycięty jest długi *zqb*, opadający w kierunku nosa. W czepcach płóciennych i tiulowych denka obszyte są cienką, tiulową koronką (fot. 3).

Na przełomie XIX i XX wieku strój raciborski uległ pewnym zmianom. *Szpyndzery* zostały zastąpione szerokimi kaftanami o zdecydowanie innym kroju, zwanymi *ja-klami*, *jupami* bądź na pograniczu śląsko-morawskim *kocybajkami*. Były one znacznie dłuższe, sięgały aż do bioder, rozszerzały się trapezowato od pach w dół, koło szyi wykończone były stójką, zapinane z przodu na zatrzaski. Posiadały długie rękawy z mocno marszczonymi, sterczącymi główkami. W latach 30. XX wieku główki rękawów przestały być sterczące i marszczone – stały się gładkie. Dolne krawędzie kaftanów były przeważnie obszywane cienką, czarną koronką bądź fabryczną aplikacją. Aplikacje te naszywano także wzdłuż zapięcia kaftana. W kaftanach z przełomu XIX i XX wieku czasami doszywano do dolnej krawędzi ozdobne gipiury z fabrycznych koronek (fot. 4).

Spódnice również uległy zmianie. Pozbawiono je doszywanych staników. Spódnice *mazelonki* z XX stulecia były suto marszczone lub plisowane i wszyte w wąską obszewkę w pasie. U dołu najczęściej obszyte były specjalną czarną tasiemką, zwaną szcztoką. Szyto je z drogich materiałów, np. z atlasu z wytłaczanym jednobarwnym wzorem roślinnym, aksamitu, czyli *zamtu*. Zasadą było, by odświętna spódnica i kaftan – *anzug* wykonane były z tego samego materiału. By osiągnąć pożądaną kopiatą sylwetkę pod spódnice kobiety zakładały suto marszczone, płócienne halki, tzw. *unteroki*, oraz płócienne staniki ze szmacianymi wałkami – *lajbiki z kielbasą*, które zapobiegały obsuwaniu się halek i spódnic, a także pogrubiły kobietę w pasie.

W XX wieku zmieniły się również nakrycia głów kobiecych. Zarzucono noszenie czepców. Zamiast nich zakładano chustki wełniane i rypsove wiązane *na żurek*, *na babkam*, tj. na czoło z końcami łączonymi z tyłu głowy na karku. Chustki wełniane przyozdobione długimi, jedwabnymi frędzlami wiązano również pod brodą. Miały one przeważnie kolory: beżowy, popielaty, zielonkawy lub czarny, dopasowany do koloru *anzugu*. Zimową porą kobiety narzucały na ramiona grube, najczęściej kraciaste, wełniane chusty zwane *plejtami* bądź *hytami*, które chroniły je od zimna (fot. 5).

Do raciborskich strojów ludowych kobiety zakładały bawełniane pończochy w kolorze czarnym oraz skórzane buty – sznurowane *strzewiki* lub buty na słupkowym obcasie zapinane na pasek.

<sup>9</sup> Z. Lipiarz, *Raciborski strój ludowy. Katalog zbiorów*, Racibórz 1978, s. 19.

W ubiorach ludowych wyraźny jest podział na stroje świąteczne i ubrania noszone na co dzień. Wśród strojów świątecznych można wyróżnić grupę strojów obrzędowych. Panna młoda ubierała do ślubu spódnicę i kaftan w kolorze czarnym. Na spódnicę zakładała wzorzysty zielonkawy fartuch jedwabny. Na plecy zarzucała grubą złożoną w róg wełnianą chustę turecką – *szpigeltuch*, którą później ubierała na większe uroczystości, np. na wesele lub Boże Narodzenie. Niedozownym elementem tego stroju był szeroki wieniec mirtowy. Wieniec ten był symbolem cnoty i czystości panny młodej. Z tyłu do wieńca doczepiona była szeroka, zielona wstążka jedwabna, tkana w morę, czyli tzw. *szlajfa*. Po ślubie wiele młodych Ślążaczek oprawiało swe wieńce ślubne oraz bukiety pana młodego – *woniaczki* w specjalne, przeszlone gablotki i wieszano w domach na ścianie jako ważną pamiątkę rodzinną. W zbiorach Muzeum w Raciborzu znajduje się pięć takich pamiątek ślubnych oraz w podobnej formie pamiątki srebrnego i złotego jubileuszu ślubu, czyli *srebrnych godów* i *złotych godów*. Pan młody ubrany był „po miejsku”, czyli w czarny smoking lub garnitur, białą koszulę, muszkę, a na głowie miał cylinder lub melonik. W latach 30. XX wieku pojawiły się pierwsze bukiety ślubne. Wcześniej panny młode w dłoniach trzymały modlitewnik i różaniec. Strój panny młodej już w latach 30. XX wieku zaczął się zmieniać. Niektóre panny, przeważnie te, które pracowały w mieście, zaczęły ubierać się do ślubu „po pańsku”, tzn. w białą sukienkę i welon (fot. 6).

Druhny towarzyszące młodej parze ubrane były w stroje bardziej kolorowe. Do lat 40. XX wieku zakładały one jasne, taftowe, mieniące się spódnice, tzw. *glorki* z *tolkrouzami* oraz kwieciste, kremowe fartuchy, a także krótkie, sięgające do pasa płócienne bluzeczki – *koszulki* z bufiastymi rękawami, sięgającymi po łokieć. Na bluzeczki wiązały złożone „na róg” wełniane chustki tybetowe, tkane we wzory kwiatowe, zwane *szatkami*. Na głowy zakładały wianuszki ze sztucznych kwiatków i koralików, do których z tyłu dowiązane były różowe bądź czerwone wstążki jedwabne.

Wśród strojów obrzędowych Muzeum w Raciborzu posiada bardzo rzadko spotykany tradycyjny, dziewczęcy strój komunijny. Pochodzi on z początku XX wieku z Markowic. Uszyty był na *spuchlinę*, czyli na wyrost, by mógł później służyć kilku osobom w różnym wieku. Zakładały go także dziewczyny, gdy wstępowały do Kongregacji Maryjnej. Składa się on z długiej, suto marszczonej spódnicy uszytej z białego płótna, na którą zakładano długi fartuch wykonany z tego samego materiału co spódnica. Kaftanik uszyty był na wzór kobiecej *jakli*, u dołu obsyty cienką koronką tiulową koloru białego (fot. 7).

Jak wiadomo, prócz strojów świątecznych funkcjonowały także ubiory codzienne. Krój ich niewiele różnił się od tych noszonych podczas świąt, różnica polegała tylko na jakości materiałów, z których były one szyte oraz na braku ozdób. Ubrania noszone w dni powszednie kobiety najczęściej szyły sobie same, natomiast stroje świąteczne, szyte kilka razy w życiu, wykonywane były przez zawodowe krawcowe lub krawców.



Stroje ludowe współcześnie znikają z krajobrazu kulturowego naszego regionu. W latach 60. XX wieku były jeszcze noszone przez wiele kobiet w wieku powyżej 50 lat, mieszkające nie tylko w okolicznych wsiach, ale nawet w Raciborzu<sup>10</sup>. Jeszcze na przełomie XX i XXI wieku na wielu wsiach w okolicy Raciborza mieszkały po 2-3 starsze kobiety – *omy*, które ubierały (i na co dzień i od święta) tradycyjne stroje. Dla przykładu: w gminie Pietrowice Wielkie (w powiecie raciborskim) najdłużej „po chłopsku” nosiły się: Anna Steuer (zmarła w 2005 r.), Krescencja Klemens (zmarła 2003 r., w wieku 102 lat), w Pawłowie – Elżbieta Suchanek (zmarła w 2007 r.), Maria Mrówka (zmarła w 2004 r.), Genowefa Kaiser (zmarła w 2001 r.), w Żerdzinach – Maria Pientka (zmarła w 2009 r.), Stefania Zając (zmarła w 2008 r.), w Samborowicach – Antonina Kubik (zmarła w 1997 r.), Gertruda Pawlik (zmarła w 2006 r.), najdłużej ubiera dawne stroje ludowe Mikła, czyli Maria Mrowiec, żyjąca w Rudniku<sup>11</sup>.

Współcześnie oryginalne, śląskie stroje ludowe możemy oglądać głównie na ekspozycjach muzealnych, ponieważ nikną z naszego otoczenia wraz z ostatnimi mieszkańcami subregionu raciborskiego. Kolekcja raciborskich strojów ludowych sukcesywnie z roku na rok się powiększa. W 1966 roku liczyła ok. 110 eksponatów<sup>12</sup>, w listopadzie 1978 roku – 309 elementów strojów regionalnych, do maja 1982 roku liczba ta wzrosła (438)<sup>13</sup>. W 2013 roku kolekcja liczyła 1153 eksponaty (wg opracowanej ankiety dla Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego), w latach 2014 i 2015 liczba ta powiększyła się o 88 elementów raciborskich strojów ludowych. W zbiorach Działu Etnografii Muzeum w Raciborzu znajdują się zabytki XIX-wieczne: kaftany *szpyndzery*, spódnice taftowe *glorki*, *kiecki*, czepce, wieńce ze sztucznych kwiatów oraz wstęgi do czepców. W posiadaniu Muzeum znajduje się również lniany obrus żakardowy, w kolorze białym, tkany przez chałupników w Kietrze, noszony był jako żałobna chusta przez wdowę, w czasie Wielkiego Postu oraz jako element stroju zakładanego na pogrzeb. Obrus zakładały również kobiety do wywodu<sup>14</sup>. W kolekcji z XX wieku wyróżnić można: kaftany *jupki*, *jakle*, spódnice *mazelonki*, fartuchy jedwabne i brokatowe, wełniane chusty nagłowne z wiązanymi jedwabnymi frędzlami, zimowe *plejty* noszone od święta oraz kraciaste *hyty*, noszone w dni powszednie na – *beztydzień*. Wśród dwudziestowiecznych eksponatów znajdują się również elementy bielizny: płócienne reformy z długimi, rozciętymi po wewnętrznej stronie nogawkami, staniki *lajbiki*, także te z wałkami, tzw. *kiełbasami* w pasie, płócienne, suto marszczone halki, tzw. *unteroki*, oraz halka watowana, noszona zimową porą, tzw. *unterok sztepowany*. Muzeum w Raciborzu nie posiada w swoich zbiorach żadnego przykładu ludowego stroju męskiego, noszonego

<sup>10</sup> Z. Lipiarz, *Zabytkowy strój ludowy...*, s. 204.

<sup>11</sup> Informacja przekazana przez Bruno Steuera z Pietrowic Wielkich, zapis. w 2013 r.

<sup>12</sup> Z. Lipiarz, *Zabytkowy strój ludowy...*, s. 201.

<sup>13</sup> Z. Lipiarz, *Raciborski strój ludowy...*, s. 1.

<sup>14</sup> Tamże, s. 59-60.



w okolicy Raciborza. Mężczyźni bardzo szybko, bo już w 2. połowie XIX wieku ubierali się „po pańsku”, czyli zakładali ubrania nabywane w sklepach, bądź szyli je u krawców wg mody miejskiej. W zbiorach Muzeum w Raciborzu posiadamy elementy stroju męskiego z 1. poł. XX w.: dwie koszule męskie, komplety kołnierzyków, dwa cylindry i jeden melonik oraz marynarkę i płaszcz wełniany, dwurzędowy. Różnice w ubiorze mieszkańców wsi i miasta pod wpływem rozwijającego się przemysłu i handlu zostały zatarte. Relikty i repliki dawnych ubiorów oglądamy podczas występów zespołów folklorystycznych działających na naszym terenie. Stroje regionalne przetrwały również w kolekcjach muzealnych.

Izabela JASIŃSKA

Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

## **Strój ludowy czy współczesny kostium (na przykładzie opolskich dożynek)**

Kultura jest procesem ciągłym i stale ulegającym modyfikacjom. Poszczególne jej elementy podlegają przeobrażeniom na naszych oczach. Metamorfozy zauważalne są zarówno w zakresie kultury duchowej, jak i kultury materialnej. Za przykład może tu posłużyć cykl zjawisk związanych z przekształceniem dawnego stroju ludowego w kostium, czego znakomitą ilustracją stanowią ubiory zespołów folklorystycznych, lokalnych grup działania (LGD) uczestniczących w imprezach folklorystycznych, dożynkach, odbywających się w wielu miejscowościach Śląska Opolskiego.

Strój ludowy jako zjawisko kulturowe podlegał znacznym przemianom już w początkach XX wieku, między innymi pod wpływem dynamicznej industrializacji Górnego Śląska<sup>1</sup>. Wówczas to podstawowe części tego odświętnego ubioru szyte były wyłącznie z tkanin produkcji fabrycznej. Zwróćmy uwagę za Ryszardem Kantorem, że strój to nie tylko rzecz, ale i „rekwizyt zachowań ludzkich”, stanowi zatem znak<sup>2</sup>. W przypadku stroju ludowego współcześnie doszło do jego przekształcenia w kostium, zwłaszcza podczas różnych uroczystości lokalnych i regionalnych. Jest to dosyć kategoryczne stwierdzenie, jednak przemawia za nim wiele argumentów. Po pierwsze nastąpiło oderwanie stroju od kontekstu regionalnego i historycznego (to, co we współczesnym pojęciu uznaje się za „ludowe”, nie ukazuje cech regionalnych, np. noszenie kostiumów w typie stroju krakowskiego przez uczestniczki korowodu dożynkowego z Bierdzan – czy wskazywałyby to na utożsamianie stroju krakowskiego ze strojem narodowym?<sup>3</sup>). Charakterystyczne jest także naśladownictwo dawnego stroju ludowego poprzez szycie replik zabytków muzealnych – zachowana jest forma zbliżona do oryginału, przy czym ubrania wykonane są z tkanin innych gatunkowo niż pierwotne, a nawet gorszej jakości – przypadek uczestniczek korowodu dożynkowego w Szczedrzyku

<sup>1</sup> Zob. szerzej o historii rozwoju opolskiego stroju ludowego: B. Bazieliach, *Strój opolski*, Wrocław 2008, s. 13-24.

<sup>2</sup> R. Kantor, *Symboliczna funkcja stroju w społecznościach wiejskich w drugiej połowie XIX wieku i w wieku XX. (Na podstawie materiałów z terenu Polski)*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. 8, 1979, s. 12-13.

<sup>3</sup> Zob. szerzej: A. Kowalska-Lewicka, *Ludowy strój krakowski – strojem narodowym*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1976, z. 2, s. 67-75; J. Kamocki, *Przyczyny rozpowszechnienia się ubiorów krakowskich jako stroju narodowego*, tamże, s. 75-79.

w 2012 roku. Po drugie strój w aspekcie historycznym zawsze określał status społeczny jego nosiciela – obecnie nie jest żadnym wyznacznikiem społecznym, charakterystyczna jest wręcz dekodyfikacja dawnych znaczeń. Za przykład może tu posłużyć noszenie wianków przez dojrzałe kobiety – członkinie zespołów folklorystycznych – w tradycyjnej kulturze wianek zarezerwowany był wyłącznie dla panien<sup>4</sup>. W tym wypadku zjawisko przeobrażenia zachowań obrzędowych i stroju ma szerszą perspektywę, albowiem, jak zauważa Teresa Smolińska:

Dożynki jako obrzęd, posiadający konkretną formę i treść, w swojej strukturze ewoluowały i przekształciły się współcześnie w widowisko i ceremonię. Stają się inscenizacją, a w ich odbiorze konieczny jest udział publiczności, która w tym przypadku nigdy nie będzie bierna, ale będzie brała czynny udział w przedsięwzięciu, ze wszystkimi tego konsekwencjami: odpowiednia oprawa święta, a więc również atrybuty w stosownym, świątecznym ubiorze<sup>5</sup>.

Widowisko dożynkowe przybiera we współczesnych czasach, jak zauważono wyżej, formę spektaklu, w którym każdy uczestnik ma przydzieloną rolę i gra według określonego porządkującego akcję scenariusza obrzędowego<sup>6</sup>. W przypadku święta plonów funkcje poszczególnych uczestników są ściśle ustalone: starościna i starosta, funkcjonariusz państwowy – reprezentujący władzę, przedstawiciele duchowieństwa, a w końcu rolnicy i ludzie, będący publicznością. Przedstawiciele władzy są łatwo rozpoznawalni w swoim środowisku, stąd nie muszą swego statusu podkreślać strojem, przy czym dla odbiorcy z zewnątrz są trudni do identyfikacji, a ich ubiory choć świąteczne wcale nie wskazują na pełnione przezeń funkcje społeczne.

Warto zauważyć, że świętowanie zawsze przybiera walor integracyjny, dając społeczności lokalnej poczucie wspólnoty, a widowiskowy charakter uroczystości niewątpliwie pogłębia poczucie przynależności, określając zbiorową tożsamość<sup>7</sup>. W przeszłości jednym z jej elementów był strój podkreślający przynależność społeczności lokalnej do określonego miejsca, czytelny dla mieszkańców innych miejscowości<sup>8</sup>.

Z analizy fotografii wykonanych w trakcie wielu opolskich uroczystości dożynkowych oraz z materiałów pozyskanych w trakcie badań terenowych wynika, że pokaz kumuluje w sobie wyłącznie walory estetyczne. Potwierdzają to opinie nosicieli odświętnych ubiorów (kostiumów), które w formie rzadko nawiązują do tradycyjnych strojów ludowych Śląska Opolskiego w modelu dwudziestowiecznym (*ancug – jakla* i *mazelonka*). Jedyny przykład zastosowania dobrych praktyk pokazała grupa kobiet ze Śmicza: prezentowały one tradycyjny model odświętnego ubioru podczas dożynek gminnych w Białej w 2007 roku. Do tradycyjnego wzornictwa zaczerpniętego z dzie-

---

<sup>4</sup> P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 591.

<sup>5</sup> T. Smolińska, *Żniwniak opolski*, Opole 2009, s. 9.

<sup>6</sup> Zob. H. Mielicka, *Antropologia świąt i świętowania*, Kielce 2006, s. 153.

<sup>7</sup> Tamże, s. 145.

<sup>8</sup> Zob. P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej, wstęp, wybór i oprac.* M. R. Mayerowa, Warszawa 1979, s. 183.

więtnastowiecznych *mazelonek* nawiązywały suknie uczestniczek korowodu dożynkowego ze Szczedrzyka (2012 r.). Jednakże poza oczywistą stylizacją suknie pozbawione zostały cech indywidualnych, a wzbogacono je o takie same fartuchy i *kabotki* o kroju jak najbardziej przypominającym współczesne białe bluzki wykończone koronką, produkowane masowo w zakładach przemysłowych (Szczedrzyk, 2012 r.). Pozostałe uczestniczki miały na sobie wzorzyste lub gładkie spódnice z kwiecistymi fartuchami z przodu, białe bluzki i staniki w formie serdaków. Ich ubiór nawet w detalach nie przypominał żadnego stroju ludowego. Na tej podstawie trudno określić pochodzenie danej społeczności, gdyż została zatracona podstawowa tendencja stroju – niezmiennosc. Jak słusznie ocenia Piotr Bogatyriew, to właśnie odzież podlega licznym przemianom spowodowanym modą<sup>9</sup>. Zjawisko to ma głębokie tło historyczne, zwłaszcza na Górnym Śląsku. Otóż już po II wojnie światowej na Opolszczyźnie badacze zaobserwowali wśród autochtonów bardzo silną tendencję zanikania stroju ludowego na skutek wielu czynników, m.in. licznej migracji ludności z różnych regionów Polski<sup>10</sup>. Kierunek rozwoju tego zjawiska kulturowego jest nadal bardzo silny, co sprawia, że wraz z odejściem starszego pokolenia strój ludowy zaniknie zupełnie, mimo nielicznych przypadków jego kultywowania, traktowania jako swoistego reliktu. Waldemar Kuligowski pisze:

Nie ma już naturalnych użytkowników kultury ludowej, nie ma mieszkańców tego specyficznego świata z jego wartościami i symbolami. Miejsce po kulturze ludowej [...] zapełnił [...] mit kultury ludowej, ożywiły je liczne znaki i odniesienia, nie zawsze jednak świadome. Ludowość może dzisiaj funkcjonować jako zbanalizowany znak [...] regionalnej identyfikacji [...]<sup>11</sup>.

We współczesnej kulturze, również tej, w której wykorzystuje się pewne schematy obrzędowe, np. w dożynkach, przyjmuje się wymiar czysto ludyczny, ukierunkowany na konsumpcję i zabawę. Wszystko jest zabawą i zabawie służy, jak słusznie zauważył Ryszard Kantor, również ubiór ten odświętny<sup>12</sup>. Tak więc współczesna kultura, poprzez swoich użytkowników sama kształtuje swoje oblicze, przydzielając etnografom role rejestratorów rzeczywistości.

<sup>9</sup> P. Bogatyriew, *dz. cyt.*, s. 164.

<sup>10</sup> Szerzej skalę emigracji omawiają E. Dworzak, M. Goc, *Pochodzenie terytorialne ludności napływowej i geografia powojennych osiedleń na wsi opolskiej. Zestawienie danych źródłowych z zachowanymi rejestrów osiedlonych i protokołów przekazania gospodarstw*, „Opolski Rocznik Muzealny”, t. 18: 2011, cz. 2, s. 20 i n.

<sup>11</sup> W. Kuligowski, *Kultura ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury*, [w:] *Między kulturą ludową a masową. Historia, terażniejszość i perspektywy badawcze*, pod red. T. Smolińskiej, Kraków – Opole 2010, s. 151.

<sup>12</sup> Zob. R. Kantor, *Spółczesność konsumpcji zabawy. Przypadek Polski*, [w:] *Wąż w raju. Zabawa w społeczeństwie konsumpcyjnym*, pod red. R. Kantora, T. Palecznego, M. Banaszkiwicz, Kraków 2011, s. 52-53.

## Bibliografia (w wyborze)

- BACZAŃSKA Ewa, *Hafty opolskie*, [Opole] 1978.
- BAZIELICH Barbara, *Historyczno-społeczne uwarunkowania zmian w śląskich strojach ludowych*, „Kwartalnik Opolski” 1985, nr ¾.
- BAZIELICH Barbara, *Najstarsze elementy odzieży na Śląsku*, [w:] *Śląska kultura ludowa (Stan badań, studia, szkice)*, red. D. Simonides, Katowice 1989.
- BAZIELICH Barbara, *Odzież i strój ludowy w Polsce*, Wrocław 2000.
- BAZIELICH Barbara, *O opolskich haftach ludowych*, „Kwartalnik Opolski” 1959, nr 4 (20).
- BAZIELICH Barbara, *Odzież, stroje i ich formy zdobnicze*, [w:] *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, red. D. Simonides przy udziale P. Kowalskiego, Wrocław-Warszawa 1991.
- BAZIELICH Barbara, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988.
- BAZIELICH Barbara, *Strój cieszyński*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 6, Wrocław 2006.
- BAZIELICH Barbara, *Strój opolski*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 7, Wrocław 2008.
- BAZIELICH Barbara, *Strój rozbarski*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 5, Wrocław 2002.
- BAZIELICH Barbara, *Tradycyjne stroje dolnośląskie*, Wrocław 1993.
- BAZIELICH Barbara, *Ubiory dziecięce. Od XVIII do pocz. XX wieku*, „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu”, Seria Etnografia, 1982, z. 7.
- BAZIELICH Barbara, *Ubiór i jego formy zdobnicze – zróżnicowania i przemiany*, [w:] *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*, pod red. B. Bazieli, Wrocław-Katowice 2009.
- BIAŁAS Irena, *Stroje ludowe na Górnym Śląsku*, „Z tej ziemi. Śląski Kalendarz Katolicki” na rok 1996, Katowice 1995.
- BRONICZ Stanisław, *Materiały i uwagi do zagadnienia strojów ludowych na Śląsku Opolskim*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2.
- BRONICZ Stanisław, *Siołkowicki strój ludowy*, „Etnografia Polska”, red. W. Dynowski, Warszawa 1958, t. 1; toż, [w:] *Siołkowice Stare. Z zespołowych badań etnograficznych przeprowadzanych na Górnym Śląsku*, pod kier. M. Gładysza, Wrocław 1958.
- BRONICZ Stanisław, *Strój ludowy*, [w:] *Stare i Nowe Siołkowice*, [red.] M. Gładysz, cz. II, Wrocław 1966.

- BRONICZ Stanisław, *Strój pszczyński*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, Wrocław 1954.
- BRONICZ Stanisław, *Wzornik haftów polskich*, układ i red. ...., Wrocław 1958.
- BYTNAR-SUBOCZOWA Maria, *Główne elementy kultury ludowej na Śląsku*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 23, Wrocław 1963.
- DOBROWOLSCY Agnieszka i Tadeusz, *Strój, haft i koronka w województwie śląskim*, Katowice 1936.
- DOBROWOLSKA Agnieszka, *Żywotek cieszyński*, Katowice 1930.
- DRESCHER Rudolf, *Die schlesische deutsche Bauerntracht*, „Rübezahl der Schlesischen Provinzialblätter”, Breslau 1868.
- FIERLA Gustaw, *Strój cieszyński*, Czeski Cieszyn 1977.
- FRYŚ-PIETRASZKOWA Ewa, *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa 1988.
- GADOMSKI Stanisław, *Strój ludowy w Polsce*, Warszawa 1997.
- GOC Małgorzata, *Hafty opolskie*, Opole 1989.
- GOC Małgorzata, JASIŃSKA Izabela, *Opolski strój ludowy*, pod red. K. Kluczniok, Opole [2009].
- GOLLA Hanna, *Dolnośląski strój ludowy. Tradycja w konfrontacji ze współczesnością*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, z. specjalny, red. nauk. A.W. Brzezińska, M. Tymochowicz, Wrocław 2013.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Alte Volkstrachten im Landkreise Leobschütz*, „Leschwitzer Tischkerier-Kalender für das Jahr 1928. Heimat-Jahrbuch für Stadt und Land Leobschütz“ 1928, Jg. 3, Leobschütz 1928.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Die Volkstrachten in Oberschlesien*, Breslau 1935.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Hochzeitsitten aus dem Oppelner Lande (vor der Trauung)*, „Heimatkalender für den Kreis Oppeln“ 1926, Jg. 1, Carlsruhe 1925.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Land und Leute in Oberschlesien*, Breslau, 1913.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Oberschlesische Volkstrachten. Der Oppelner Landkreis*, „Der Oberschlesier“ 1920, Jg. 2, Nr 37.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Rossberger Bauern. Abstammung und Tracht*, „Oberschlesien“ 1908, Jg. 7, H. 7.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Trachten aus dem Oppelner Landkreise*, „Heimatkalender für den Kreis Oppeln“ 1926, Jg. 1, Carlsruhe 1925.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Alte Hochzeitsitten in Oberschlesien*, „Oberschlesien“ 1919, Jg. 17, H. 11.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Trachten und Sitten in Oberschlesien. Orzech und Koslowagora*, „Oberschlesien“ 1911, Jg. 10, H. 2.
- GRABOWSKI Elisabeth, *Oberschlesische Volkstrachten. Schönwälder Volkstracht*, „Der Oberschlesier“ 1921, Jg. 3, Nr 4.
- HAEVERNICK Hauptmann von, *Bauerntracht aus dem Kreise Neisse*, „Jahresbericht des Neisser Kunst- und Alterthums-Vereins“ 1899, Neisse 1900.

- Hafty śląskie*, red. J. Hajduk-Nijakowska, Opole 1982.
- HERMANOWICZ-NOWAK Krystyna, *Strój górali Beskidu Śląskiego. Funkcje społeczno-kulturowe*, Warszawa 1997.
- JASIŃSKA Izabela, *Kostiumy używane przez uczestników korowodów dożynkowych w wybranych miejscowościach Opolszczyzny (2005-2012)*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, z. specjalny, red. nauk. A.W. Brzezińska, M. Tymochowicz, Wrocław 2013.
- KARWICKA Teresa, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław 1995.
- KIEREŚ Małgorzata, *Strój górali śląskich*, [bm., Fundacja Braci Golec] 2008.
- KIEREŚ Małgorzata, STUDNICKI Grzegorz, *Strój cieszyński – Tešínský kraj*, [bm., Fundacja Braci Golec] 2014.
- KOLBERG Oskar, *Dzieła wszystkie*, t. 43: *Śląsk*, Wrocław-Poznań 1965.
- KRAMARCZYK Stanisław, *Muzeum w Nysie*, „Lud”, t. 43: 1956.
- KRETSCHMER Albert., *Deutsche Volkstrachten*, Leipzig 1870.
- KUCHARSKA Eugenia, NASZ Adolf, ROSPOND Stanisław, *Wieś śląska w 1840 r. Relacje z podróży I.I. Srezniewskiego po Śląsku*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 27, Wrocław 1973.
- KUTZER P., *Neisser Trachten im 18. Jahrhundert*, „Jahresbericht des Neisser Kunst- und Alterthums Vereins 1908”, Neisse 1909.
- LACH Kornelia, *Czy niemowlę nosi strój obrzędowy?*, „Almanach Prowincjonalny” 2005.
- LACH Kornelia, *Dziecięcy strój obrzędowy na pograniczu śląsko-morawskim. Tradycja i współczesność*, [w:] *Pogranicze kulturowe i etniczne w Polsce*, pod red. nauk. Z. Kłodnickiego i H. Rusek, Wrocław 2003.
- LACH Kornelia, *Strój obrzędowy rocznego dziecka*, „Almanach Prowincjonalny” 2006.
- LIPIARZ Zofia, *Raciborski strój ludowy*, Racibórz 1978.
- LIPIARZ Zofia, *Zabytkowy strój ludowy regionu raciborsko-głubczyckiego w zbiorach Muzeum w Raciborzu*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2.
- MALICKI Longin, *Strój górali śląskich*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, Wrocław 1956.
- MALINOWSKI Lucjan, *Zarys życia ludowego na Szląsku*, [w:] J. Pośpiech, S. Sochacka, *Lucjan Malinowski a Śląsk (Działalność śląskoznawcza, teksty ludoznawcze)*, Opole 1976.
- MEYER-HEISIG Erich, *Formen und Verbreitung der schlesischen Hauben*, [w:] *Die Hohe Straße*, „Schlesische Jahrbücher für deutsche Art und Kunst”. Bd. 1. Herausgegeben von G. Barthel, Breslau 1938.
- My i nasi sąsiedzi. Stroje ludowe w województwie śląskim. Katalog wystawy*. Współpraca, oprac. red. katalogu M. Lipok-Bierwiaczonek, [Tychy] 2007.
- OFICJALSKA Elżbieta, *Ludowy strój oleski w XIX i XX wieku*, „Rocznik Powiatu Oleskiego” 2013, nr 6.
- PAWELKE Josef, *Die Leoschützer Tracht*, Eschershausen 1990.
- PIEGZA Karol, *Nakrycia głowy kobiet cieszyńskich*, Czeski Cieszyn 1979.

- PISKORZ-BRANEKOVA Elżbieta, *Biżuteria ludowa w Polsce*, Warszawa 2008.
- PISKORZ-BRANEKOVA Elżbieta, *Polskie hafty i koronki. Zdobienia stroju ludowego*, Warszawa 2005, 2009.
- PISKORZ-BRANEKOVA Elżbieta, *Polskie stroje ludowe*, [cz. 1], Warszawa 2003, 2005; [cz. 2], Warszawa 2007; [cz. 3], Warszawa 2007.
- ROSTWOROWSKA Magdalena, *Śląski strój ludowy. Koniec XVIII-1 połowa XX wieku*, Wrocław 2001.
- SCHWIEDERNOCH Erna, *Die Alt-Piltscher tracht*, „Der Oberschlesier“ 1930, Jg. 12, H. 2. *Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim ze zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Katalog wystawy*, pod red. M. Górniak-Bardzik, Opole 2015.
- Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, z. specjalny, red. nauk. A. W. Brzezińska, M. Tymochowicz, Wrocław 2013.
- TROSKA Ferdinand, *Geschichte der Stadt Leobschütz*, Leoschütz 1892.
- VOGT Eduard, *Alte Dorftrachten unseres Kreisses*, „Leschwitzer Tischkerier-Kalender für das Jahr 1926. Heimat-Jahrbuch für Stadt und Land Leobschütz“, Leobschütz 1926.
- WOŁOWIK Barbara, *Westa, szaket i galoty, i ancug gotowy*, „Kalendarz Opolski“ 1997 [Opole 1996].
- WASYLEWSKI Stanisław, *Na Śląsku Opolskim*, Katowice 1937; [reedycja, wyd. fototyp.] Opole 1987.
- WIETH-KŁOSIŃSKA Aleksandra, *Jak to z oleskim burokiem było* [folder okolicznościowy], Olesno 2009.
- ZIMMERMANN Friedrich Albert, *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien*, Bd. 3, Brieg 1784.
- ZYLLO Waldemar, *Oberschlesische Trachten*, Dülmen 1986.



KRONIKA MUZEALNA  
2015 ROK



## Kalendarium 2015

### styczeń – grudzień

Warsztaty: zdobienia jaj tradycyjnymi technikami, garncarskie, wikliniarskie, malowania na szkle, wykonywania tradycyjnych ozdób choinkowych, malowania ptaków z drewna, śpiewu tradycyjnego.

Lekcje muzealne: „Święta Wielkanocne na Śląsku – obrzędy i zwyczaje”, „Zabawki dzieciństwa naszych dziadków”, „Życie w dawnej zagrodzie wiejskiej”, „Sekrety kuchni śląskiej – czyli słów kilka o tym jak gotowały nasze babcie”, „Ginące zawody – dawne rzemiosła: garncarstwo”, „Kwiaty z bibuły”, „Ginące zawody – dawne rzemiosła: kowalstwo”, „Ptak w tradycji i sztuce ludowej”, „Świat progiem dzielony. Dom w zagrodzie śląskiej”, „Od ziarenka do bochenka – chleb nasz powszedni”, „Jak dawniej w szkole bywało”, „Na szkle malowane”, „Tańce Górnego Śląska”, „Tradycyjne ozdoby choinkowe”, „Zanim pierwsza gwiazdka zaświeci. Zwyczaje i obrzędy świąt Bożego Narodzenia”.

### 5 stycznia

Wydanie książki *Śladami tradycji – przewodnik po Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu*. Z początkiem roku przewodnik po Muzeum Wsi Opolskiej doczekał się nowej treści i szaty graficznej. Nowa publikacja została wzbogacona o wiele ciekawostek oraz archiwalnych zdjęć i grafik z zakresu budownictwa ludowego oraz gromadzonych w Muzeum zbiorów.

### 3 – 4 marca

XXIV Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej – Kroszonki Opolskie 2015, organizowany w ramach II Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego.

### 29 marca

Impreza plenerowa: „40. Jarmark Wielkanocny”.

### 29 marca – 29 maja

Wystawa: „Kroszonki Opolskie 2015”.

### 15 maja – 12 października

Wystawa: „Wszystkie ptaki Mateusza. Ptak w sztuce i tradycji ludowej”, ze zbiorów prywatnych prof. Mariana Pokropka i dra Andrzeja Nowaka.

**11 kwietnia**

Otwarcie sezonu pełnego udostępniania ekspozycji Muzeum Wsi Opolskiej dla zwiedzających.

**27 kwietnia – 30 września**

Konkurs fotograficzny: „Zabytkowa architektura wsi opolskiej 2015”.

**4 – 26 maja**

Konkurs plastyczny: „Majówka w skansenie. Mistrz – uczeń 2015”.

**15 maja**

Impreza plenerowa: VIII Noc Muzeów. „Skansen ożywiony – czyli nocne scenki z życia mieszkańców dawnej wsi śląskiej”.

Podczas imprezy miała miejsce prezentacja traktora – Lanz-Bulldog, rocznik 1941, pozyskanego do kolekcji Muzeum Wsi Opolskiej. W czasie pokazu traktor został „ochrzczony” i otrzymał imię „Bączek”. Rodzicami chrzestnymi zostali Antoni Konopka, Wicemarszałek Województwa Opolskiego i Danuta Bajak, Prezes Opolskiego Związku Rolników i Organizacji Rolniczych. Zakup został dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urzędu Marszałkowskiego Województwa Opolskiego.

**18 maja**

XVII Opolskie Dni Seniora, organizowane w ramach współpracy z Miejskim Ośrodkiem Pomocy Rodzinie w Opolu.

**1 czerwca – 13 września**

Wystawa: „Majówka w skansenie. Mistrz – uczeń 2015”.

**1 czerwca**

Dzień Dziecka w Muzeum Wsi Opolskiej.

**8 czerwca**

Założenie muzealnej winnicy, w której tradycyjną metodą „na głowę” uprawiane będą dawne i rzadkie odmiany winorośli.

**23 czerwca**

Konferencja naukowa „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim”.

**23 czerwca – 30 października**

Wystawa: „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim ze zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej”. Projekt był dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

oraz Marszałka Województwa Opolskiego. Otwarcie wystawy zostało połączone z konferencją muzealną.

### **28 czerwca**

Impreza plenerowa: „X Festiwal Folklorystyczny z Radiem Opole”. W ramach imprezy zorganizowano Przegląd Amatorskich Zespołów Folklorystycznych. Laureaci Festiwalu otrzymali nagrodę w postaci sesji nagraniowej w Radiu Opole.

### **28 czerwca – 30 października**

Wystawa: „Muzeum pędzlem malowane”, prace sekcji plastycznej „Akwarele” działającej przy Stowarzyszeniu Uniwersytet Trzeciego Wieku w Opolu.

### **28 czerwca – 12 października**

Wystawa: „Oko jest światłością duszy. Ikony Bronisławy Stotko” – wystawa ze zbiorów prywatnych autorki.

### **11 września**

Pozyskanie do zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu drewnianej stodoły, zbudowanej w 2. poł. XIX w. w Podlesiu. Budynek posiada konstrukcję szkieletową. Odtworzony zostanie w ramach „zagrody kozielsko-raciborskiej”, w której tworzył będzie integralny element gospodarstwa rybackiego.

### **13 września**

Impreza plenerowa: „Europejskie Dni Dziedzictwa – Tajemnice codzienności”.

### **13 września – 31 października**

Wystawa: „Winiety czar – elegancki Pi-aR”, ze zbiorów Muzeum w Raciborzu, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, Oberschlesisches Landesmuseum w Ratingen i zbiorów prywatnych Bogdana Jasińskiego.

### **15 września**

IV Wojewódzki Konkurs Malowania Porcelany, organizowany w ramach II Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego.

### **27 września**

Impreza plenerowa: „III Święto Plonów. Targi Pszczelarskie – Niesiemy wianeczek ze szczyrego złota..!”, zorganizowana we współpracy z Ludowym Klubem Jeździeckim Lewada w ramach wspólnej uroczystości pn. AGROFESTIWAL 2015.

### **7 września – 27 listopada**

Wystawa pokonkursowa: IV Wojewódzki Konkurs Malowania Porcelany.

**5 – 26 października**

Muzealne spotkanie z kulturą ludową. Zajęcia kierowane do uczniów starszych klas szkoły podstawowej, gimnazjów i liceów. Obejmowały wykład połączony ze zwiedzaniem wystawy „Strój i ubiór ludowy na Śląsku Opolskim ze zbiorów Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu”.

**14 października**

Opracowanie i druk albumu fotograficznego *Zabytkowa architektura wsi opolskiej w obiektywie*, upamiętniającego i podsumowującego dwudziestolecie trwania konkursu fotograficznego pod nazwą „Zabytkowa architektura wsi opolskiej”.

**11 października**

Zakończenie sezonu pełnego udostępniania ekspozycji Muzeum.

**27 listopada – 31 grudnia**

Wystawa: „Zabytkowa architektura wsi opolskiej”. W tym roku przypadła XX edycja tego konkursu, podczas wernisażu do nabycia był album jubileuszowy, zawierający wybrane fotografie zgłoszone do konkursu w latach 1996-2015. Album został wydany dzięki wsparciu finansowemu firmy Opolgraf. Projekt graficzny i skład wykonał Bartosz Paliga. Rozdanie nagród i wyróżnień okraszane zostało występem muzycznym w wykonaniu Wokalnego Studia Kształcenia Jazzowego z Opola.

**6 grudnia**

Impreza plenerowa: „I Kiermasz Bożonarodzeniowy” oraz tradycyjne spotkanie dla najmłodszych z Św. Mikołajem w Muzeum.

Opracowała Ewa Olbryt

## Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego

W 2015 roku Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu przy współudziale Urzędu Marszałkowskiego Województwa Opolskiego i Opolskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych zorganizowało Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego. W ramach projektu zrealizowano dwa konkursy: XXIV Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej „Kroszonki Opolskie 2015” i IV Wojewódzki Konkurs Malowania Porcelany oraz dwie wystawy pokonkursowe. Celem projektu była prezentacja i popularyzacja tradycyjnych elementów dziedzictwa materialnego – plastyki obrzędowej (unikalne w skali kraju i Europy kroszonki opolskie a także wytwory w innych technikach zdobniczych (batik, oklejanki, obszywanki) oraz unikalnego w skali kraju i świata rękodzieła artystycznego – malowanej porcelany opolskiej, wywodzącej się z wzornictwa na jaskach wielkanocnych Śląska Opolskiego. Projekt ten wspiera wysiłki lokalnych społeczności na rzecz zachowania unikatowych elementów krajobrazu kulturowego Opolszczyzny ze szczególnym uwzględnieniem obszarów wiejskich, zapewnia ochronę tradycji i dziedzictwa kulturowego (głównie niematerialnego), promuje opolską wieś i jej bogactwo kulturowe; stanowi czynnik integrujący lokalne społeczności.

XXIV Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej „Kroszonki Opolskie 2015” adresowany był do mieszkańców Opolszczyzny w różnych grupach wiekowych: dzieci, młodzieży, osób dorosłych, seniorów oraz należących do różnych grup społecznych: osób czynnych zawodowo, bezrobotnych, niepełnosprawnych i emerytów. Przewód konkursowy odbył się w dniach 3-4 marca 2015 roku w siedzibie Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Podczas otwarcia imprezy słowo wstępne wygłosił Jarosław Gałęza, dyrektor Muzeum oraz Helena Wojtasik, prezes Opolskiego Oddziału STL. W konkursie wzięło udział 87 osób w kategorii dorośli i 74 w kategorii dzieci i młodzież szkolna. Prace zostały ocenione przez komisję konkursową, w skład której wchodził etnografowie ze Śląska. Otwarcie wystawy pokonkursowej oraz wręczenie nagród miało miejsce w trakcie imprezy plenerowej pn. XXXX Jarmark Wielkanocny w dniu 29 marca 2015 roku. W bieżącej edycji Nagroda Specjalna im. Jerzego Lipki przypadła Ewie Pietrek z Kępy. Wystawę pokonkursową obejrzało około 25 tys. zwiedzających.

IV Wojewódzki Konkurs Malowania Porcelany został zorganizowany we wrześniu 2015 roku. Po dokonaniu zakupu porcelany i farb oraz przeprowadzeniu akcji promocyjnej w dniu 16 września odbył się przewód konkursowy. Uczestniczyła w nim rekordowa liczba 27 twórców. Wykonane prace zostały wypalone przez specjalistę w mu-

zealnym piecu do wypału porcelany, a następnie ocenione przez komisję. Wręczenie nagród i otwarcie wystawy pokonkursowej odbyło się w trakcie imprezy plenerowej Święto Plonów w dniu 27 września 2015 roku. Nagroda Główna przypadła jednej z najbardziej uznanych opolskich zdobniczek porcelany Teresie Ozimek z Kosic. Wystawę obejrzało około 10 tys. zwiedzających.

Podsumowanie projektu stanowiło wydawnictwo pokonkursowe w formie barwnego katalogu z zamieszczonymi fotografiami nagrodzonych twórców i ich prac.

Realizacja Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego była możliwa dzięki otrzymaniu dofinansowania z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Opracował *Bogdan Jasiński*



## **Zakup ciągnika rolniczego Lanz-Bulldog. Uzupełnienie kolekcji i wystawy stałej „Mechanizacja rolnictwa na wsi śląskiej”**

Parametry ciągnika kołowego Lanz Bulldog HN3 D7500, nr inwent. MWO/E-8663

Rok produkcji: 1941

Producent: Heinrich Lanz AG Mannheim

Długość: 2,7 m; szerokość: 1,5 m; wysokość: 2,0 m; masa: 2200 kg

Silnik pracujący w obiegu dwusuwowym, bezzaworowy, niskoprężny (stopień sprężania 4,75); objętość skokowa: 4,7 l

Moc maksymalna: 25 KM

Paliwo: różnego rodzaju oleje, w tym olej napędowy

Muzeum Wsi Opolskiej od czasu powstania w 1961 roku gromadzi zabytki związane z kulturą materialną wsi opolskiej. Jednym z elementów zbiorów są urządzenia odnoszące się do historii rolnictwa na Śląsku Opolskim. Kolekcja liczy już ponad 300 obiektów i wciąż jest uzupełniana. Część narzędzi i maszyn znajduje się w muzealnych zagrodach, fragment kolekcji pokazywany jest też na wystawie stałej „Dryle, plajdry, dreśmaszyny. Mechanizacja rolnictwa na wsi śląskiej w latach 1850-1945”. Wartość merytoryczna ekspozycji i jej znaczenie dla historii regionu zostały docenione przez kapitułę konkursu na Wydarzenie Muzealne Roku – Sybilla 2010: Muzeum otrzymało wyróżnienie w kategorii wystaw technicznych.

Ciągnik zakupiony przez Muzeum pochodzi z kolekcji Jacka Hornika z Bielska-Białej, miłośnika ciągników firmy Lanz, posiadającego wiele interesujących i rzadkich egzemplarzy Bulldogów. Zakup możliwy był dzięki wsparciu finansowemu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ramach programu operacyjnego Kolekcje – priorytet 4 – kolekcje muzealne oraz dotacji Marszałka Województwa Opolskiego.

Producent ciągnika, firma Lanz (od 1925 roku Heinrich Lanz AG, od 1956 roku – John Deere Lanz), założona w 1859 roku w Mannheim (Badenia-Wirtembergia), zajmowała się produkcją lokomobil, młocarń, kosiarek, snopowiązałek, siewczarni, kartoflerek itp. Do końca drugiej wojny światowej Lanz wysyłał swoje wyroby również na rynek śląski, we Wrocławiu działała też filia zakładu. Firma rozprowadzała swoje wyroby poprzez sieć składów maszyn i narzędzi rolniczych działających również na terenie Śląska. Popularność i dostępność maszyn Lanza wśród rolników potwierdzają znajdujące się w kolekcji Muzeum wyroby firmy przekazane przez opolskich rolników. W 1921 roku wraz z prezentacją ciągnika na olej napędowy rozpoczyna się dla firmy nowa era. Do 1927 roku wyprodukowano ponad 18 tys. egzemplarzy ciągników, co

świadczy o uznaniu, jakim cieszyły się one wśród odbiorców. Ciągniki Lanza były też wzorem dla innych producentów, m.in. polskiego Ursusa.

Traktor zakupiony przez Muzeum Wsi Opolskiej wyprodukowany został w grudniu 1941 roku, co potwierdza numer seryjny 503205 wybity na obudowie skrzyni biegów. System oznaczania ciągników stosowany przez firmę Lanz umożliwia ich identyfikację. Ciągnik muzealny to typ HN3 D7500. Literą „D” oznaczano modele europejskie. Dwie cyfry znajdujące się po tej literze oznaczały maksymalną moc silnika – w typie zakupionym przez Muzeum „75” oznacza 25 KM; dwie kolejne cyfry w kodzie modelu związane są parametrami technicznymi – „00” to wersja rolnicza z trzema przełożeniami. Jednak w toku użytkowania w ciągniku dokonano wielu przeróbek, m.in. ulepszono skrzynię biegów, zwiększając ilość przełożeń do sześciu, wymieniono głowicę cylindra, dodano oświetlenie elektryczne, a koła żelazne zastąpiono gumowymi, dzięki czemu ciągnik przystosowany został także do ruchu drogowego. Ciągnik muzealny jest więc modelem autentycznym, lecz nieoryginalnym.

Opracowała *Elżbieta Oficjalna*

## **Projekt pn. „Ochrona trzmiela i siedlisk z nim związanych oraz promowanie postaw społecznych sprzyjających ochronie bioróżnorodności w województwie opolskim”**

Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu w partnerstwie z Filharmonią Opolską w Opolu, Teatrem im. Jana Kochanowskiego w Opolu oraz Urzędem Marszałkowskim Województwa Opolskiego realizuje projekt współfinansowany przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Opolskiego na lata 2014-2020 pn. „Ochrona trzmiela i siedlisk z nim związanych oraz promowanie postaw społecznych sprzyjających ochronie bioróżnorodności w województwie opolskim”. Program realizowany jest w okresie od czerwca 2015 do grudnia 2017 roku.

Celem projektu jest zachowanie i ochrona środowiska naturalnego oraz wspieranie efektywnego gospodarowania zasobami poprzez podniesienie wiedzy oraz kształtowanie postaw i aktywności społeczeństwa na rzecz ochrony i zrównoważonego użytkowania różnorodności biologicznej. W ramach projektu planowane są działania służące poprawieniu stanu i ochrony różnorodności biologicznej w województwie opolskim oraz podnoszeniu świadomości ekologicznej mieszkańców i promowanie proekologicznych zachowań.

W zmodernizowanych obiektach muzeum powstanie baza do działań edukacyjnych. Celem tych działań podczas warsztatów, imprez plenerowych, a także docelowo dla wszystkich zwiedzających będzie kształtowanie prawidłowych postaw w zakresie ochrony środowiska.

W celu popularyzacji prawidłowych form kształtowania otoczenia przyjaznego dla wszystkich pożytecznych gatunków owadów, w szczególności trzmieli, zostanie wykonana inwentaryzacja oraz opracowana koncepcja modelowego zagospodarowania zieleni. Dzięki odpowiedniemu zagospodarowaniu terenów zielonych, utworzeniu tradycyjnych ogródków przydomowych, z wykorzystaniem odpowiednich roślin kwitnących, rozwijana będzie popularyzacja wiedzy na temat środowiska życia trzmieli i innych pożytecznych owadów.

Projekt zakłada również organizację imprezy plenerowej pt. „Piknik ekologiczny”, podczas której odbędzie się m.in. spektakl pt. „Wszystkie stworzenia, czyli jak włocha-

tym bywa źle”, przygotowany przez Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu, oraz koncert Filharmoników Opolskich, oparty na motywach przyrodniczych, a także kiermasze produktów ekologicznych.

Zorganizowany zostanie również konkurs „Na najpiękniejsze, kwietne, tradycyjne zagospodarowanie ogródków przydomowych na terenach wiejskich”, którego efektem będzie wydanie pokonkursowego albumu prezentującego tradycyjne zagospodarowanie ogródków przydomowych w opolskich wsiach, sprzyjających ochronie trzmieli i siedlisk z nim związanych w celu promowania dobrych praktyk służących ochronie zagrożonego gatunku.

Dla mieszkańców 5 wybranych wsi w województwie opolskim, znajdujących się na obszarze objętym programem Natura 2000, zorganizowane zostaną warsztaty na temat przywrócenia kwiecistego charakteru miejscowości, sprzyjającego ochronie trzmieli i innych pożytecznych owadów. Celem tych warsztatów będzie zapoznanie z tradycyjnym sposobem zagospodarowania przydomowych ogródków oraz wskazanie odpowiednich gatunków roślin do uprawy.

Poprzez realizację projektu pn. „Ochrona trzmiela i siedlisk z nim związanych oraz promowanie postaw społecznych sprzyjających ochronie bioróżnorodności w województwie opolskim” zakłada się podniesienie świadomości mieszkańców województwa opolskiego na temat wpływu bioróżnorodności na jakość życia człowieka i poprawę postaw społecznych związanych z ochroną środowiska naturalnego. Nastąpi również wzrost poziomu wiedzy z zakresu edukacji ekologicznej dzięki działaniom edukacyjnym, tj. warsztatom, koncertom i lekcjom edukacyjnym na temat rodzimych gatunków roślin i zwierząt, w tym ochronie trzmiela i siedlisk z nim związanych.

Opracowała *Barbara Dubiel*