

A • T • L • A • S POLSKICH STROJÓW LUDOWYCH

STROJE LUDOWE JAKO FENOMEN KULTUROWY



POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE

ATLAS POLSKICH STROJOW LUDOWYCH
ZESZYT SPECJALNY

STROJE LUDOWE JAKO FENOMEN KULTUROWY

Redakcja naukowa

ANNA WERONIKA BRZEZIŃSKA

MARIOŁA TYMOCHOWICZ



POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE
Wrocław 2013

ATLAS POLSKICH STROJÓW LUDOWYCH
wydawany przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze

Redaktor naczelny:

Anna Weronika Brzezińska

Zastępca redaktora naczelnego:

Justyna Słomska-Nowak

Sekretarz redakcji:

Mariola Tymochowicz

Redakcja naukowa zeszytu:

Anna Weronika Brzezińska

Mariola Tymochowicz

Recenzenci:

Irena Bukowska-Floreńska

Katarzyna Marciniak

Redakcja wydawnicza:

Justyna Słomska-Nowak

Projekt graficzny i skład:

Katarzyna Tużylak

Korekta:

Katarzyna Lechman

Rysunek na okładce:

Julia Anastazja Sienkiewicz-Wilowska

© Copyright by Polskie Towarzystwo Ludoznawcze and Renata Bartnik, Anna Weronika Brzezińska, Hubert Czachowski, Kinga Czerwińska, Anna Czyżewska, Jolanta Dragan, Sylwia Geelhaar, Hanna Golla, Barbara Hołub, Katarzyna Ignas, Małgorzata Imiołek, Izabela Jasińska, Janusz Kamocki, Tymoteusz Król, Małgorzata Kunecka, Małgorzata Kurtyka, Magdalena Kwiecińska, Agnieszka Ławicka, Joanna Minksztyl, Alicja Mironiuk-Nikolska, Aleksandra Paprot, Elżbieta Piskorz-Branekova, Ludmiła Ponomar, Justyna Słomska-Nowak, Stanisława Trebunia-Staszal, Mariola Tymochowicz

Publikacja ukazała się w ramach projektu *Atlas Polskich Strojów Ludowych: kontynuacja prac wydawniczych, przeprowadzenie badań terenowych i kwerend źródłowych oraz cyfryzacja materiałów źródłowych i udostępnienie ich w Internecie*, nr 11H 12 0261 81, finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki



**NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI**

ISBN: 978-83-87266-64-6

Druk: Partner Poligrafia Białystok

<i>Wprowadzenie – współczesna problematyka badań nad strojem ludowym</i>	5
Hubert Czachowski, Justyna Słomska-Nowak	
<i>O strojach ludowych inaczej... Między estetycznym a filozoficznym wymiarem wiejskiej odzieży</i>	9
Anna Weronika Brzezińska	
<i>Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości podmiotu</i>	15
Barbara Hołub	
<i>Znakowy charakter kobiecych nakryć głowy</i>	25
Małgorzata Imiołek	
<i>Strój ludowy na Kielecczyźnie – wybrane aspekty zjawiska (uwagi na marginesie opracowania pt. „Stroje ludowe Kielecczyzny”)</i>	35
Alicja Mironiuk-Nikolska	
<i>„Wielobarwne zastępy żeńców” – czy fotografie z I dożynek prezydenckich w Spale w 1927 roku mogą stanowić źródło dla badań nad strojem ludowym?</i>	45
Ludmiła Ponomar	
<i>Językowo-etnograficzne badania stroju ludowego Polesia</i>	51
Joanna Minksztym	
<i>Pominięte... Kierunki rozwoju zbiorów tkanin i ubiorów ludowych, na podstawie kolekcji Muzeum Etnograficznego w Poznaniu</i>	59
Sylvia Geelhaar	
<i>Problematyka rekonstrukcji stroju ludowego Dolnego Powiśla</i>	69
Aleksandra Paprot	
<i>Czy strój żuławski może być tradycyjny?</i>	79
Janusz Kamocki	
<i>Stroje spiskie u węgierskich Polaków</i>	89
Izabela Jasińska	
<i>Kostiumy używane przez uczestników korowodów dożynkowych w wybranych miejscowościach Opolszczyzny (2005-2012)</i>	91
Małgorzata Kurtyka	
<i>Rekonstrukcja stroju zagłębiowskiego</i>	97

Hanna Golla	
<i>Dolnośląski strój ludowy. Tradycja w konfrontacji ze współczesnością</i>	103
Tymoteusz Król	
<i>Strój ludowy, czy kostium zespołu folklorystycznego? Funkcje współczesnego stroju wilamowskiego</i>	111
Stanisława Trebunia-Staszek	
<i>Podhalańskie eleganki i miejscowi kreatorzy mody</i>	119
Kinga Czerwińska	
<i>Stroje ludowe Śląska Cieszyńskiego: tradycje – przemiany – perspektywy</i>	131
Magdalena Kwiecińska	
<i>Strój krakowski w przestrzeni miejskiej</i>	143
Elżbieta Piskorz-Branekova	
<i>Czy strój noszony w okolicach Hrubieszowa i Tomaszowa Lubelskiego możemy nazwać hrubieszowsko-tomaszowskim? Problem z terminologią</i>	151
Agnieszka Ławicka	
<i>Piękno zakłète w drobiazgu. Elementy dekoracyjne w strojach ludowych Lubelszczyzny</i>	161
Renata Bartnik	
<i>Ubiór ludowy okolic Powiśla Lubelskiego – oryginał i wyobrażenie w grafice i malarstwie polskim</i>	167
Mariola Tymochowicz	
<i>Typologiczne zróżnicowanie strojów ludowych z obszaru województwa lubelskiego</i>	181
Katarzyna Ignas	
<i>Strój przeworski, na przykładzie kolekcji strojów ludowych Muzeum w Przeworsku, a tzw. „strój przeworski” jako kostium estradowy zespołów folklorystycznych w regionie</i>	191
Jolanta Dragan	
<i>Płótno lniane w wybranych kontekstach tradycyjnej kultury w Polsce</i>	207
Anna Czyżewska, Małgorzata Kunecka	
<i>Projekt „polskie stroje ludowe w internecie”, czyli klasyczny temat etnograficzny w nowym ujęciu</i>	217
Bibliografia	223
Summary (Marta Świtła)	245
Zusammenfassungen (Sylvia Geelhaar, Tim Geelhaar)	252
Резюме (Julia Prakofewa)	260

„Sukmana biała z kołnierzem prostym lub wywiniętym, stanowi ubiór mężki; ozdoby i wyłogi są czerwone, karmazynowe lub jasnoniebieskie. Pasem tego samego koloru zapinają się. (...) Buty noszą wysokie. Na głowie mają czapkę obszytą barankiem, to znów kapelusz słomiany lub też kapelusz czarny dosyć wysoki lecz z wązkim brzegiem. Kobiety sandomierskie noszą się prawie tak samo jak Krakowianki. Jeżeli mniej noszą koraliki, za to więcej używają innych różnobarwnych paciorków. Obszywają u szyi koszule frezą, która spada aż na ramiona”¹. Przytoczony opis stroju pochodzi z czasopisma „Przyjaciel ludu”, wydanego w Lesznie w 1846 roku. Stanowi przykład zobrazowania stroju noszonego przez mieszkańców sandomierskiego. Taki typ opisu charakterystyczny był dla ludoznawczych badań prowadzonych w połowie XIX wieku, których celem była rejestracja funkcjonujących zjawisk z zakresu kultury ludowej. Ale czy tak bardzo współczesne opisy etnograficzne różnią się od tego przytoczonego powyżej? Na pewno znacznym zmianom uległ sposób rejestracji zjawisk, ich analizy oraz interpretacji. Opis samego stroju bywa wstępem do znacznie bardziej szczegółowych studiów z zakresu wytwórstwa i zdobnictwa strojów, ich estetyki i ulegania zmieniającym się modom, a także obserwowania tego, w jaki sposób kultura popularna i masowa wpływa na zmiany ich funkcji.

5

Historię zainteresowań zagadnieniem odzieży wiejskiej Krystyna Hermanowicz-Nowak dzieli na trzy okresy: (1) do pierwszej wojny światowej, kiedy to badacze „urzeczeni pięknem ludowej twórczości przystąpili (...) do badania i opisywania odzieży ludowej jako całości, a także poszczególnych jej elementów”²; (2) dwudziestolecie międzywojenne, podczas którego powstało wiele opracowań tematycznych, głównie z terenów wschodnich oraz południowych; (3) okres po II wojnie światowej, kiedy to w 1949 roku, z inicjatywy dra Józefa Gajka, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze zaczęło wydawać Atlas Polskich Strojów Ludowych³. Pierwszy zeszyt z tej serii to „Strój górali szczawnickich”, który został wydany w roku 1949, a jego autorem był Roman Reinfuss – jeden z inicjatorów serii. Ukazanie się tego opracowania rozpoczęło trwający do dziś projekt. Jego celem jest monograficzne opisywanie strojów ludowych, powstałych w poszczególnych regionach na terenie naszego kraju⁴, których funkcja przez lata ulegała przeobrażeniom. Ostatni – 38 zeszyt – autorstwa Barbary Bazieli⁵ (wieloletniej redaktorki serii) ukazał się w 2008 roku. Na przestrzeni tych kilkudziesięciu lat, kiedy ukazywały się kolejne zeszyty serii APSL, badania, dotyczące zagadnienia związanego ze strojem ludowym, prowadziło wielu badaczy. „Złoty okres”

1 Cyt. za: O. Kolberg, *Radomskie*, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 20, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964, s. 50.

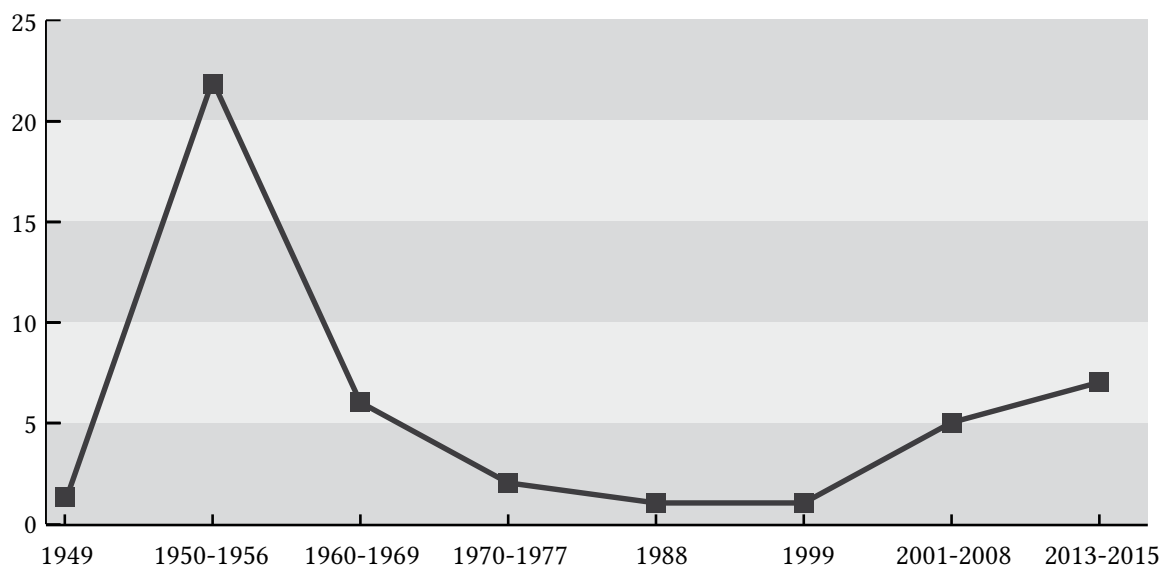
2 K. Hermanowicz-Nowak, *Stan badań nad strojem ludowym w Polsce (próba oceny dotychczasowych osiągnięć)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1: 1977, s. 3.

3 *Ibidem*.

4 Patrz: J. Gajek, *Metodyka monograficznego opracowywania strojów ludowych*, „Lud”, t. 41: 1954, s. 797-805; R. Reinfuss, *Instrukcja w sprawie materiału ilustracyjnego do Atlasu Polskich Strojów Ludowych*, „Lud”, t. 41: 1954, s. 806-807. Materiały z badań atlasowych, poświęconych odzieży, znajdują się również w Archiwum Polskiego Atlasu Etnograficznego w Cieszynie, a ich częściowe omówienie znaleźć można w tekście: A. W. Brzezińska, J. Słomska, *Odzież ludowa na pograniczu polsko-słowackim w świetle badań atlasowych – wybrane elementy*, w: R. Stolińska, A. Pieńczak, Z. Kłodnicki (red.), *Polska-Słowacja. Pogranicze kulturowe i etniczne*, seria: Archiwum Etnograficzne t. 49, Wrocław-Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2009, s. 93-116.

5 Barbara Bazieli jeden ze swoich artykułów poświęciła także na omówienie historii badań nad strojem ludowym w Polsce: *Badania nad odzieżą i strojem ludowym w Polsce*, „Lud”, t. 78: 1995, s. 193-210.

w ukazywaniu się kolejnych monografii to lata 50. XX wieku (ukazały się wtedy aż 22 zeszyty, patrz: Wykr 1). W kolejnych latach były nawet kilkuletnie przerwy. Wiązało się to z brakiem środków finansowych, które pozwalałyby nie tylko na opłacenie druku zeszytów, ale także pokrycie kosztów, które przy pozyskiwaniu informacji ponosili autorzy.



1. Częstotliwość ukazywania się zeszytów w serii APSL

Rok 2012 był rokiem szczególnym i, naszym zdaniem, pozwoli nam dumnie kontynuować dzieło naszych poprzedników. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, otrzymało grant na realizację projektu badawczo-wydawniczego w latach 2013-15, pt. „Atlas Polskich Strojów Ludowych: kontynuacja prac wydawniczych, przeprowadzenie badań terenowych i kwerend źródłowych oraz cyfryzacja materiałów źródłowych i udostępnienie ich w Internecie”⁶. Jego głównym celem jest dbanie o ciągłość przekazu kulturowego, a tym samym zachowanie elementów dziedzictwa kulturowego, dotyczącego zjawiska polskiego stroju ludowego i jego regionalnych uwarunkowań w zróżnicowanych środowiskach – naukowych oraz regionalnych (w tym lokalnych). Istotnym walorem projektu jest równoczesne prowadzenie badań terenowych oraz źródłowych (również muzealnych). Ich celem jest opracowanie katalogu informacji, odnoszących się do kolekcji polskich strojów ludowych (codziennych i odświętnych), znajdujących się w zasobach muzeów z terenu Polski. W ramach realizacji projektu przewidziano przygotowanie oraz wydanie kolejnych zeszytów serii, poświęconych strojom: zamojskim, pałuckim, łęczyckim, łowickim (suplement), kościańskim, podhalańskim oraz Bambrów Poznańskich. Każdy z zaplanowanych kolejnych zeszytów APSL opierał się będzie na gruntownej kwerendzie źródłowej, uzupełnionej o badania terenowe. Równoległe z pracami związanymi bezpośrednio z przygotowaniem zeszytów APSL, przewidziano realizację trzech obozów badawczych, których tematyka związana jest z wytwórstwem stroju ludowego. Celem podjętych badań będzie dokumentacja tradycyjnych (i wciąż jeszcze żywych) form tradycyjnego rękodzieła: tkactwa, koronczarstwa i hafciarstwa.

W realizację projektu zaangażowani będą przede wszystkim członkowie Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (reprezentujący jednocześnie instytucje naukowe z całego kraju, m.in.: Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu, Instytutu Kulturoznawstwa UMCS w Lublinie oraz Instytutu im. Oskara Kolberga w Poznaniu). Podjęta została także współpraca ze Stowarzyszeniem Pracownia Etnograficzna im. Witolda Dynowskiego w Warszawie, którego członkowie z powodzeniem realizują internetowy projekt popularyzujący wiedzę o strojach ludowych.

Mamy także nadzieję, że uda się ożywić i zintegrować środowisko polskich badaczy, zajmujących się tematyką związaną ze strojami ludowymi. W roku 2012 powołana została Sekcja Stroju Ludowego przy Zarządzie Głównym Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. W tym samym roku, w ostatnich dniach listopada, po raz pierwszy odbyła się konferencja naukowa, poświęcona tylko tematyce strojów ludowych w Polsce. Zgłosiło się na nią ponad dwadzieścia osób, prowadzących badania w tym zakresie w różnych regionach Polski. Najczęściej poruszonym tematem był problem rekonstruowania strojów dla różnych celów i środowisk lokalnych oraz zjawisko przetwarzania, wykorzystywania, czy też inspirowania się wybranymi elementami strojów i stosowanym w nich zdobnictwie, we współczesnej modzie czy designie. Dyskutowano także nad kwestią metod i technik przechowywania oraz konserwacji tradycyjnych strojów ludowych w muzeach. W drugim dniu konferencji zaproszone twórczynie ludowe (Halina Witkowska – strój kurpiowski – Puszcza Biała, Bogumiła Wójcik – strój krzczonowski, Anna Staniszevska – strój łowicki), zajmujące się wykonywaniem strojów ludowych, zaprezentowały swoje stroje regionalne oraz przedstawiły trudności, z którymi zmagają się najczęściej.

W trakcie konferencji pracownicy muzeów zasygnalizowali także kolejny ważny problemem, jakim powinni zająć się członkowie Sekcji Polskich Strojów Ludowych. Jest nim przygotowanie słownika, dotyczącego terminologii poszczególnych elementów strojów, jakie występują we wszystkich ich typach i odmianach na terenie naszego kraju. Nie jest to proste zadanie, gdyż nazwy poszczególnych części odzieży mają podobne lub identyczne brzmienie, a odnoszą się do innych części stroju. Mamy jednak nadzieję, że w gronie tak zaangażowanych osób znajdą się chętni, by ten problem rozwiązać. Tym bardziej, że będziemy mogli konsultować się z badaczami z Ukrainy, którzy podobne zadanie już zrealizowali, o czym, między innymi, napisała Ludmiła Ponomar w niniejszym tomie.

Pozostali zaproszeni do współpracy autorzy, to osoby na co dzień zajmujące się problematyką strojów ludowych – etnografowie, antropolodzy kultury, muzealnicy, instruktorzy zespołów folklorystycznych czy też ich członkowie. Nie tylko gromadzą oni, ale i opracowują materiały o strojach ze swoich regionów, a także odnotowują istotne procesy, jakim one podlegają.

Artykuły, otwierające prezentowany tom, postulują, że obecnie prowadzone nad strojami badania wymagają nowatorskiego szerszego ujęcia. Ukazane zostało także nowe zastosowanie stroju lub jego elementów w etno-designie, a także w konkretnych projektach, służących m. in. poznaniu tożsamości użytkowników stroju. Dalej przedstawione zostały problemy, z jakimi stykają się muzealnicy, zajmujący się kolekcjonowaniem strojów, oraz jak ważnym źródłem mogą stać się stare fotografie, pozornie nie związane ze strojami.

Istotnym problemem, z jakim badacze tego zagadnienia najczęściej się spotykają, są nie do końca poprawnie wykonane rekonstrukcje strojów, których podejmują się zazwyczaj członkowie zespołów folklorystycznych. Często wiąże się to z brakiem dostępu do odpowiednich opracowań, zanikiem tradycyjnych tkanin czy pasmanterii, a także z dużymi kosztami, które trzeba ponieść przy odtwarzaniu strojów. Zwłaszcza tam, gdzie poszczególne elementy powinny być wykonane przez wykwalifikowanych specjalistów. Problemem jest także ustalenie jaki strój mógłby być reprezentatywny dla zespołów,

które działają na ziemiach odzyskanych czy na obszarach, gdzie nastąpiła wymiana ludności po II wojnie światowej.

W kilku regionach, gdzie strój noszony jest nadal, odnotowywane są zachodzące w nim zmiany. Jedne przyjmowane są pozytywnie, inne niepokoją swoim rozmachem i kierunkiem rozwoju. Jest to jednak zjawisko nieuniknione, wynikające z ogólnych przemian, jakie w ostatnich kilkudziesięciu latach zachodzą także w innych krajach, w których stroje ludowe przetrwały.

Ostatnią grupę stanowią opracowania, których autorzy zajmują się odtworzeniem różnych typów strojów do tej pory niedokładnie opracowanych, a także ustalaniem zasięgów ich występowania. W związku z tym, że pamięć o strojach wśród mieszkańców wsi zanika, jest to ostatni moment na tego typu prace. W ostatnim artykule omówiony został nowy projekt, podjęty przez Stowarzyszenie Pracownia Etnograficzna im. prof. Witolda Dynowskiego, a mający na celu udostępnienie szerszej grupie odbiorców materiałów i informacji o strojach ludowych w Polsce. Redakcja Atlasu Polskich Strojów Ludowych również planuje, by, w najbliższej przyszłości, zeszyty wydane w naszej serii zostały zcyfryzowane i udostępnione w Internecie w Bibliotece Cyfrowej (projekcie realizowanym przez Polski Instytut Antropologii). Liczymy, że łatwiejszy dostęp do materiałów pozwoli osobom zainteresowanym zapoznać się ze strojami danych regionów, a tym którzy zdecydują się na ich odtwarzanie, uniknąć wielu błędów.

Jako redaktorki niniejszego tomu, ale przede wszystkim jako członkinie redakcji serii Atlasu Polskich Strojów Ludowych, mamy nadzieję, że uda nam się kontynuować dzieło naszych poprzedników – Józefa Gajka, Barbary Bazieli i Janusza Kamockiego.

Anna Weronika Brzezińska, Mariola Tymochowicz
Poznań – Lublin, luty 2013

Hubert Czachowski⁷

Justyna Słomska-Nowak⁸

Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu

O STROJACH LUDOWYCH INACZEJ... MIĘDZY ESTETYCZNYM A FILOZOFICZNYM WYMIAREM WIEJSKIEJ ODZIEŻY

Jeden z ojców etnologii/antropologii kulturowej – Edward Taylor – pisał z właściwą swojej epoce retoryką: „[...] nawet wśród najdzikszych przedstawicieli naszej rasy i w okolicach gorących, gdzie ubranie posiada najmniejszą wartość praktyczną, ludzie noszą zwykle cośkolwiek, czy to z uczucia wstydlivosti, czy dla ozdoby”⁹. Stąd też badanie ubiorów – wiejskich, ludowych, etnicznych czy strojów subkultur – jest oczywistym zadaniem antropologa.

O strojach¹⁰ ludowych napisano już wiele. Opisywane są zazwyczaj z perspektywy historycznych zmian czy regionalnych zróżnicowań. Badano rozwój poszczególnych form odzieży – od prostej koszuli po skomplikowane czepce, interpretowano, uwzględniając znaczenia funkcjonalne, społeczne, a nawet magiczne. Sposoby badania strojów ludowych wpisują się w paradygmat historii dyscypliny – etnologii i antropologii. Artystyczna doskonałość formy widoczna jest w całokształcie ubioru ludowego. To właśnie ona pozwala na estetyczne analizy i interpretacje tego zjawiska kulturowego. Ubiór, przez wielorakość pełnionych funkcji, był zawsze jednocześnie rzeczą i znakiem, a jego wymiar praktyczny na obydwu poziomach jest niepodważalny.

Nasze rozważania umieścimy w szerszym kontekście, dotyczącym strojów w ogóle. Używamy pojęcia tzw. stroje ludowe z premedytacją i z całym dobrodziejstwem (lub nie) inwentarza, nagromadzonych przez dziesiątki lat przekonań i wyobrażeń. Ma to na celu odróżnienie ich od strojów ludu, które mogą być ogromnie różnorodne. Wszystko zależy bowiem od tego, jak zdefiniujemy lud i jakie ramy czasowe zakresimy. Stroje ludowe zawsze są fragmentem historii ubiorów w ogóle. We współczesnej antropologii często spychane są na margines zainteresowań jako zagadnienie etnografii tradycyjnej. Postulujemy, by odczytać ich sensy na nowo.

Estetyczny wymiar strojów, na pozór, wydaje się być obecny w dyskursie naukowym. Wszak piękno ludowych ubiorów jest niemalże niepodważalne. Przez lata obowiązywał w etnografii paradygmat, że jedynym możliwym sposobem na, jakbyśmy to współcześnie ujęli – nowe tendencje – jest opad kulturowy

⁷ Hubert Czachowski, dr, etnolog, pracuje w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. Kontakt: h.czachowski@etnomuzeum.pl

⁸ Justyna Słomska-Nowak, dr, etnolog i muzealnik, pracuje w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. Kontakt: wydawnictwo@etnomuzeum.pl

⁹ E. B. Taylor, *Antropologia: wstęp do badania człowieka i cywilizacji*, tłum. J. Przeworski, Warszawa: Ch. I. Rosenwein 1911, s. 240.

¹⁰ Używamy terminów strój, ubiór i odzież zamiennie.

z warstw wyższych do niższych. Uzdolnione krawcowe, tkaczki i hafciarki niewątpliwie prowadziły wszelkie możliwe obserwacje, w kościołach czy na dworach, jednak proces zapożyczeń nie jest tak prosty, jakby się to mogło wydawać. Ludowe ubiory zmieniały się powoli – traktowane z szacunkiem, pieczołowicie przechowywane i dziedziczone – tak, jak pozwalała na to technika warsztatu tkackiego. Zmieniająca się długość tkanin zastosowanych w różnych częściach ubioru, zapaskach, spódnicach, fartuchach, czy towarzyszące im zmiany barw, powodowały w konsekwencji używanie innych form zdobnictwa. Na poszczególnych etapach rozwoju stroje regionalne osiągały doskonałe, estetycznie zamknięte formy artystyczne.

10 Ubiory, owe regionalne identyfikatory tożsamości wiejskiej, miały zarówno pierwiastki wspólne, jaki i indywidualne. Kanon piękna bazował na tym, co akceptowalne, dozwolone, czy możliwie dopuszczalne. Wypracowany został przez wieki, w procesie wieloletnich estetycznych poszukiwań, wyrażania nie tyle jednostki (choć też, tyle że na dalszym planie), co zbiorowego „ja”. Tym samym spajał zbiorowość lokalną. Jednostkowe wyrażanie siebie czy mody obserwować możemy także analizując estetykę ludowej wytwórczości odzieży. Aleksander Błachowski zaznacza, że „tworzone indywidualnie, odzwierciedlają osobowość konkretnego twórcy, będąc jednocześnie wykwitem wyznawanych w środowisku kanonów piękna”¹¹. Kreowanie ludowej odzieży nie było wolne od potrzeby tworzenia nowego, od „wymyślania”. Artyzm konkretnych ludowych strojów bezsprzecznie potwierdzają bogate kolekcje muzeów etnograficznych, w których działy strojów i tkanin pełne są artystycznych dzieł sztuki – zapasek, koszul, chusteczek, gorsetów, sukman, pasów itd. Czy więc błędem będzie potraktowanie wiejskiej zapaski – np. z Wysockiennic lub z Opoczna – jako dzieła sztuki i poddanie jej artystycznej, estetycznej analizie? To rzesze anonimowych tkaczek, krawców, hafciarek czy „zwykłych” – niezwykle uzdolnionych – mieszkańców wsi tworzyły, patrząc z naszej perspektywy, sztukę. Być może to właśnie wyodrębniające spojrzenie, wyrывая z kontekstu regionalnego kwestię ubiorów, skupi naukową uwagę na ich walorach artystycznych. Współczesne muzealnictwo przyzwyczaiało nas do tego, że poszczególne przedmioty, na co dzień muzealne eksponaty, opowiadają swoją historię. Czy nie przyszedł już czas, aby walory estetyczne stały się równoległym nurtem opowieści o wiejskich strojach?

Żeby mogło się to dokonać, musimy sięgnąć do tekstu prawie nieznanego, nieszczególnie obecnego w naukowym dyskursie o strojach – przywołując postać Thomasa Carlyle’a, znanego pisarza i filozofa, i jego niezwykłą książkę zatytułowaną po łacinie *Sartor Resartus*, (co można przetłumaczyć jako *Krawiec połatany*) wydaną w latach 1833-1834¹². Książka ta jest mistrzowsko skonstruowaną, wielowymiarową narracją i, mimo że napisaną na początku XIX wieku, wciąż nowoczesną. Jednocześnie, jest mocno osadzona w tamtejszej dziewiętnastowiecznej kulturze i ówczesnych literackich eksperymentach. Tekst Carlyle’a jest tak naprawdę tekstem z filozofii kultury, historii idei czy teorii społecznej – a może wszystkim tym naraz. Jego niezwykłość wynika z niecodziennej konstrukcji. Carlyle próbuje swoje przekonania zaprezentować za pomocą tropienia, przedstawiania poglądów, wymyślonego przez siebie, niemieckiego filozofa, profesora Diogenesa Teufelsdröckha i jego książki „Die Kleider, ihr Werden und Wirken”, czyli „Ubiór, jego tworzenie się i wpływ”. W zasadzie cały tekst jest dialogiem narratora (autora?) z tezami tej wyimaginowanej postaci.

11 A. Błachowski, *Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K. W. Kielisińskiego*, Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu 2011, s. 13.

12 Po raz pierwszy praca została wydana po polsku w roku 1882 w przekładzie Sygurda Wiśniowskiego. My korzystamy z drugiego przekładu, zawartego w książce Leopolda Buczkowskiego *Wszystko jest dialogiem* (tłumaczami był L. Buczkowski i Z. Trziszka).

W nazwisku profesora widać grę, którą podejmuje autor. Odwołuje się w nim nie tylko do greckiej filozofii (czyli do Diogenesa z Synopy, żyjącego w beczce i chodzącego w łachmanach, opisanego przez Diogenesa Laertiosa). Imię Diogenes pochodzi od Zeusa, a Teufel oznacza „diabeł”. Zatem filozof odzieży to i demiurg, i kreator, i złoczyńca. Spektrum jego działania obejmuje przestrzeń od nieba do piekła – filozofia odzieży obejmuje całe życie.

Taki jest cały tekst Carlyle’a – wątki autobiograficzne wymieszane są tutaj z fikcją i to podwójnie zapętloną, powaga sąsiaduje z ironią, nadzieja z pesymizmem. Do tekstu można odnieść słowa autora, którymi ten opisuje dzieło profesora Teufelsdröckha: „Jest to dzieło mogące interesować zarówno miłośników starożytności, jak historyka i filozofującego myśliciela – arcydzieło śmiałości i bystrości”¹³. Nie ma tutaj miejsca na przedstawienie całościowych poglądów autora na stan ówczesnej cywilizacji i jej krytyki społecznej. Istotne jest jednak to, że Carlyle wymyślił postać właśnie niemieckiego uczonego, zajmującego się niczym innym jak niezwykłym działem nauki, którym jest filozofia odzieży. Właśnie tę specjalność autor wymyślił jako nadającą się do przedstawienia własnych poglądów na społeczeństwo i kulturę. „Sartor Resartus” ma charakter eseju perswadującego “[...] Carlyle z brawurą prowadzi w swojej książce ten spór z samym sobą, jako autorem książki o filozofii odzieży”¹⁴. Mimo że referowanie zagadnień filozofii odzieży, czy też raczej dialogowanie o tym, służy szkockiemu myślicielowi do przedstawienia szerszych poglądów, to jednak, na potrzeby naszych rozważań, potraktujmy go jednopłaszczyznowo. Popatrzmy, co też w *Sartor Resartus* możemy wyczytać właśnie na temat filozofii odzieży. W ten sposób odczytujemy użytą przez Carlyle’a metaforę wprost.

Przytoczmy zatem kluczowy dla Teufelsdröckha (narratora, Carlyle’a) fragment: „Wiadomo, że ani w prawodawstwie, ni w krawiectwie człowiekiem nie rządzi przypadek, przeciwnie – jego ręką kieruje tajemnicze działanie. W każdej nowej modzie i sposobach ubierania się można wykryć ideę tworzącą; sukno, które ma przyoblec ciało jest tylko materialem zgromadzonym na »placu budowy«, na którym powstanie gmach dla danej osoby. Wszystko, co powstaje w palcach wyłania się z teoretycznej idei czy to greckiej, gotyckiej czy postgotyckiej, paryskiej lub angielskiej, poważnej lub fircykowatej. Czy spadać będzie ta materia, to sukno z ramion w kształcie sfałdowanego płaszcza, sięgającego sandałów, czy wydywać w postaci usztywnionych mankietów, posiadać będzie duże guzy, czy też zwój materiału będzie podzielony na cztery części – wszystko zależy od z góry założonej idei”¹⁵. Już po tym fragmencie widać (poprzez dzieło profesora Teufelsdröckha) jak myślenie Carlyle’a było nowoczesne. Dla Teufelsdröckha filozofia odzieży polega na odkryciu zwartego systemu przyczyn i skutków. W ten sposób szuka jednak odpowiedzi na pytania podstawowe, dotyczące nie tyle poszczególnych fragmentów odzieży, ile ich całościowego oglądu: „niech mi więc któryś z filozofów teorii przyczyny i skutku wytłumaczy nie to, jakiemu prawu podlega jakaś część odzieży, lecz generalnie odpowie dlaczego w ogóle jestem »tu i teraz« i muszę się ubierać i podlegać różnym regułom”¹⁶. Dlaczego jestem tu i teraz – na to pytanie stara się odpowiedzieć filozof odzieży... Dla Carlyle’a filozofia odzieży jest przede wszystkim antropologią, nauką o człowieku. „Wszystkie widzialne rzeczy są godłami, cokolwiek widzimy ma swoje określone miejsce. Materia istnieje jedynie duchowo, po to, by uprzytomnić nam określone idee; jest wcieleniem się tej

13 T. Carlyle, *Sartor resartus*, tłum. L. Buczkowski i Z. Trziszka, w: L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, Warszawa: LSW 1984, s. 179.

14 Z. Trziszka, *Dialog międzytekstowy*, w: *Ibidem*, s. 130-132.

15 T. Carlyle, *op. cit.*, s. 205.

16 *Ibidem*, 206.

idei. Stąd też pochodzi fakt, że również zwykłe ubiory posiadają tak ważne znaczenie. Zarówno szaty królewskie, jak i pozostałe są emblematami, wyrażają jednocześnie niedostatki, jak i zwycięstwo nad niedostatkami człowieka”. W ostateczności konstatuje: „filozofia odzieży jest filozofią życia”¹⁷.

Zwróćmy się teraz ku poglądom późniejszym o prawie sto lat. Mamy tu na myśli Georga Simmla i jeden z jego pierwszych w nauce tekstów analizujących termin *moda*¹⁸. Czy modę można odnieść do strojów ludowych? Uważamy, że jak najbardziej, tylko oczywiście musimy pamiętać, że funkcjonowała tam ona inaczej, niż w obecnej kulturze, w której poddawana jest bardzo szybkiej zmianie, wynikającej z lansowania następnej mody (motorem postępujących współcześnie mód jest zjawisko konsumpcjonizmu¹⁹). Tę różnicę już na początku XX wieku widział Simmel, jednak i on odnosił zjawisko mody do wszelkich typów społeczeństw. Mimo że niektóre poglądy Simmla na temat „ludów prymitywnych” czy „warstw niższych” są dzisiaj nie do zaakceptowania, lub po prostu są nieprawdziwe, to jednak wiele jego intuicji badawczych doskonale nadaje się do zobrazowania społecznej siły zjawiska mody. Także w potencjalnie konserwatywnych społeczeństwach, takich jak np. chłopie europejscy w XIX wieku. Tę relację pomiędzy konserwatyzmem a modą zauważył już także Bogatyriew, który najpierw przeciwstawił strojom ludowym pojęcie mody, by po chwili przyznać, że i one nie są od mody wolne²⁰. Po prostu rozumiemy modę szerzej, jako pewien przymus społeczny i kulturowy, a nie tylko jako zjawisko składające się z szybko zmieniających się tendencji i ich silnych, a krótkotrwałych wpływów. Już Edward Sapir wskazywał na to, że moda jest pojęciem historycznym i nie może być wyrywana z właściwego jej kontekstu, gdyż staje się wtedy niezrozumiała. Według niego, moda zależy od dominującej kultury i ideałów społecznych – „pod pozornie spokojną powierzchnią kultury kryją się zawsze potężne prądy psychologiczne”²¹. W rozważaniach Sapira na uwagę zasługują wątki, dotyczące nieuświadomionych form symboliki, kolorów, układu ciała i innych czynników ekspresji, mających tak bardzo różnorodne odniesienia symboliczne i znaczenia w kulturach świata.

Dla Simmla jedną z najważniejszych cech mody, na której zbudował całą swoją koncepcję, jest naśladownictwo i jego ważny, tak społeczny, jak i psychologiczny, wymiar: „kiedy naśladujemy, przenosimy nie tylko roszczenia do twórczej działalności, ale i odpowiedzialność za działanie z siebie na kogoś innego. Tak oto jednostka uwalnia się od kłopotu poszukiwania i jawi się jako wytwór grupy, jako naczynie treści społecznych”²². Akurat ten aspekt mody doskonale oddaje specyfikę powstawania form ludowych strojów, ale szerzej charakteryzuje też rodzaj socjalizacji w chłopskich kulturach. Podnieśmy zatem, pozornie prostą, kwestię: dlaczego w jakimś regionie strój wyglądał tak, a za rzeką już inaczej? Żeby stawiać tego rodzaju pytania, a może nawet na nie odpowiedzieć, idźmy dalej tropem simmlowskim, łącząc perspektywę historyczną z socjologiczną, ponieważ „dopiero badanie historyczne może podsunąć inspiracje do badań nad tym, jakie formy ładu społecznego dostarczają treści nadających się (lub nie nadających) do wypracowania lub odrzucenia pewnych form kulturowych”²³.

17 *Ibidem*, s. 240-242.

18 G. Simmel, *Filozofia mody*, w: S. Magała, *Simmel*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1980, s. 180-212.

19 Ciekawe analizy współczesnej kultury pod tym względem przynosi praca pod znamienym tytułem *Rozkoszna zaraza. O rządach mody i kulturze konsumpcji*, pod red. T. Szlendaka i K. Pietrowicza, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2007. Oczywiście autorzy zjawisko mody traktują szerzej, niż tylko moda na ubiory.

20 P. Bogatyriew, *Funkcje stroju ludowego*, przekł. Z. Soloni, w: idem *Semiotyka kultury ludowej*, wstęp, wybór i opracowanie M. R. Mayenowa, Warszawa: PIW 1975, s. 27.

21 E. Sapir, *Kultura język, osobowość*, Warszawa: PIW 1977, s. 240.

22 G. Simmel, *op. cit.*, s. 181.

23 S. Magała, *op. cit.*, s. 67.

W perspektywie socjologicznej moda to zawsze dwa przeciwstawne, ale nie mogące bez siebie żyć, aspekty: przynależności i wykluczenia. Pierwszy z nich Simmel określił w taki sposób: moda to „zaspokajające pragnienie adaptacji społecznej: wiedzie jednostkę drogą, którą podróżują wszyscy”²⁴. To poczucie przynależności grupowej, budowania więzi społecznych, manifestuje się w stroju szybciej nawet niż poprzez język. Ale ta wspólna tożsamość od razu zakłada oddzielenie się od wszystkich innych grup, czy to w perspektywie pionowej, czy poziomej. Simmel dorzuca więc zdecydowanie: „jedność i segregacja to dwie podstawowe funkcje, które są nierozzerwalnie związane, i choć każda z nich tworzy logiczne przeciwieństwo drugiej, stają się wzajemnie warunkiem swej realizacji”²⁵. Ten element demarkacji jest istotny zwłaszcza tam, gdzie, jak w przypadku kultury ludowej, ważne jest nie tylko oddzielenie się od grup ustawionych hierarchicznie w strukturze społecznej, ale zaznaczenie odrębności w stosunku do grup podobnych społecznie i sąsiadujących, ale wyczuwanych jako obce.

Powróćmy jeszcze raz do Taylora, który podając ciekawy przykład ze współczesnej mu kultury, pokazuje jak szeroko etnolog powinien analizować zjawiska ubioru: „uwagi te pobudzą może czytelnika do uważnego przejrzenia książek z ubiorami, które istotnie zawierają mnóstwo ciekawych dowodów na to, że rzeczy nie wynajdują się wcale drogą samej fantazji, lecz powstają przez zmiany stopniowe tego, co jest. Chcąc sobie wyjaśnić dzisiejszy nedorzeczny kapelusz cylindrowy („chimney-pot”) winniśmy zobaczyć, jak on powstał skutkiem kolejnych przeobrażeń ze stożkowatego kapelusza purytanów i kapelusza z obwisłymi skrzydłami Stuartów, a te znów z form jeszcze wcześniejszych”²⁶. Choć wypowiedź ta nacechowana jest myśleniem ewolucjonistycznym, to jednak pokazuje wielowymiarowy charakter interpretacji zagadnienia ubioru.

Badanie strojów i mody może być prowadzone w różnorodny metodologicznie sposób, od badań czysto historycznych, estetycznych, poprzez socjologiczną i antropologiczną analizę funkcji, strukturalistyczne badania ubioru jako systemu²⁷, badań codzienności, ale też i historii mówionej²⁸.

Waga wspomnień, dotyczących ubioru, jest niezaprzeczalna w badaniach historycznych i etnologicznych. Cheryl Buckley, która w swoich badaniach skupiła się na domowej produkcji odzieży, doszła do wniosku, że „szycie ubrań wyznaczało kolejne etapy kobiecego życia, łącząc uczucia i wspomnienia z rodziną i przyjaciółmi. W intymny sposób bardziej wiązało z określonymi miejscami, w których kobiety zamieszkiwały, nie z chronologicznymi, temporalnymi stadiami ich życia”²⁹. Buckley zauważyła, że nawet starsze kobiety, wspominając wydarzenia nawet z lat dwudziestych i trzydziestych, potrafiły opisać, jak były wtedy ubrane – podczas swoich pierwszych randek czy wieczorków tanecznych – i to z uwzględnieniem informacji o odcieniu koloru ich sukienek. Jak podkreśla Lou Taylor, historycy ubioru świadomi są znaczenia historii mówionej w procesie badań strojów. Niestety, rzadziej pojawiają się one we wspomnieniach mężczyzn niż kobiet, podobnie jak niemal nieobecna jest kwestia ubiorów domowych. Widzimy tu podobieństwo do niemal całkowitej abnegacji w badaniach nad strojem

24 G. Simmel, *op. cit.*, s. 182

25 *Ibidem*, s. 183

26 E. B. Taylor *op. cit.*, s. 222.

27 R. Barthes, *System mody*, przekł. Maciej Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005.

28 L. Taylor, *Historia mówiona a badaniami nad dziejami ubioru*, „Kultura i Społeczeństwo. Kwartalnik”, R. 45: 2001, nr 3-4, s. 145-166.

29 C. Buckley, *Theorizing the History and Significance of Making and Designing Clothes at Home*, „Costume” 1977, nr 11, s. 127, w: L. Taylor, *Historia mówiona a badaniami nad dziejami ubioru*, „Kultura i Społeczeństwo. Kwartalnik”, R. 45: 2001, nr 3-4, s. 148-149.

ludowym zagadnienia odzieży codziennej, roboczej. Waga pamięci indywidualnej nieobca jest muzealnikom, którzy zawsze starali się wydobywać od ofiarodawców strojów możliwie kompletne informacje na ich temat. Dla Taylor są one jednak zazwyczaj ograniczone do podstawowych informacji i rzadko można uczynić z nich użytek w dalszych badaniach.

Pokazujemy zaledwie kilka możliwych aspektów rozważań nad tradycyjną ludową odzieżą. Apelujemy zatem, aby ponownie rozpocząć odczytywanie tego zjawiska, by odkrywać w nim Carlyle'owskie *tajemnicze działania*, ukryte znaczenia i idee. Spójrzmy na to pozornie dobrze zbadane zagadnienie, jak na zupełnie nowy, świeży projekt. Być może czasem pomocne okażą się filozoficzne tropy, innym razem estetyczna analiza stanie się kluczem do nowej, antropologicznej interpretacji ludowych strojów. I choć bezprzecznie stroje odświętne zaliczane są w szczególności do wytworów kultury materialnej lub do sztuki ludowej, to raczej rzadko interpretuje się je jako skończone, doskonałe formy estetyczne. Analizujmy, odkrywajmy, „wywróćmy koszulę” ludowych interpretacji na drugą stronę...

STRÓJ LUDOWY – OD BIOGRAFII PRZEDMIOTU DO TOŻSAMOŚCI PODMIOTU

WPROWADZENIE

Etnograficzny opis stroju ludowego zawierać powinien niezbędne elementy, takie jak zasięg występowania, sposób wykonania, krój, zastosowane materiały, zdobnictwo, poszczególne jego części, zaznaczenie zróżnicowania ze względu na płeć, wiek czy wersję letnią i zimową. Celem opisów ma być typologizacja strojów, tak jak o tym pisał w 1926 roku Adam Fischer: „W odzieży ludu polskiego należy odróżnić ubiór codzienny od ubioru świątecznego wzgl. obrzędowego, a następnie ubiór zimowy od ubioru letniego. W odzieży świątecznej męskiej występuje przede wszystkim sukmana, kamizelka i żupan, a u kobiet gorset i kaftan”³¹.

Dzięki prowadzonym badaniom etnograficznym możliwe było prześledzenie historii rozwoju strojów ludowych, wpływów jakim podlegały, przyczyn przemian i zaniku, dokonanie ich klasyfikacji. Pozwoliło to na opracowanie swoistego inwentarza kulturowego jednej, wybranej dziedziny kultury, badanej przede wszystkim w kontekście jej materialności (przyjmując klasyczny trójpodział kultury ludowej), mającej swoją reprezentację w wielu kolekcjach muzealnych. A przecież trudno rozpatrywać zjawisko przynależne do kultury tylko i wyłącznie poprzez pryzmat jej materialności. Wspominał o tym Kazimierz Moszyński: „Wszystka kultura jest w gruncie rzeczy duchową, wszystka jest społeczną; kultury niespołecznej i nieduchownej nie ma i być nie może. Przy podanym (...) rozróżnieniu chodzi tylko o podkreślenie najbardziej charakterystycznych cech danego działu”³². Skoro dzięki strojom ich użytkownicy manifestowali swoją przynależność lokalną i regionalną, występując w strojach paradnych stawali się reprezentantami swoich społeczności. Za wyborami estetycznymi stały również wybory osobiste, będące wyrażaniem samego siebie. Element materialny, stosowany w określony sposób, nacechowany był osobistą historią jednostek, a jak pisał kulturoznawca Tim Edensor: „Nawykowa umiejętność posługiwania się rzeczami sprawia, że rzecz i człowiek zlewają się w jedno”³³. Tym samym historia powstania i wykorzystywania przedmiotu (stroju) jest jednocześnie historią jego użytkownika, wyrażaną poprzez relację przedmiot (strój) – podmiot (nosiciel stroju).

30 Anna Weronika Brzezińska, dr, etnologka i instruktorka rękodzieła artystycznego, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Redaktor naczelna serii Atlas Polskich Strojów Ludowych, członkini Sekcji Stroju Ludowego przy ZG PTL. Kontakt: annaweronika@op.pl

31 A. Fischer, *Lud polski. Podręcznik etnografji Polski*. Lwów, Warszawa, Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 1926, s. 95.

32 K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian. Część I. Kultura materialna*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności 1929, s. 4-5.

33 E. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, s. 134.

W funkcjonującym w literaturze przedmiotu podziale strojów ludowych na trzy podstawowe grupy, za główne kryterium przyjęto materiał, z jakiego były wykonane (pierwsza grupa to tkaniny samodzielne w kolorach naturalnych, druga – tkaniny samodzielne w pasy i kraty oraz trzecia – tkaniny fabryczne i nie do końca ludowe formy krojów, będące efektem zapożyczeń)³⁴. Takie kryteria są porządkującymi właściwie już materiał historyczny, przydatny w analizie i klasyfikacji kolekcji muzealnych, jeszcze z możliwością pozyskania w niektórych regionach nowych eksponatów.

Jakie mogłyby być kryteria dla badań nad współczesnym strojem, który jest już często przetworzeniem, rekonstrukcją, inspiracją, kostiumem opracowanym na potrzeby sceniczne? Może jedną z propozycji mogłoby być kryterium biorące pod uwagę to, w jakich regionach jest największe zapotrzebowanie na strój ludowy (jako rekonstrukcję lub przetworzenie), jakie grupy tego dokonują i w związku z jakimi pobudkami. Zatem ważniejsze niż materiałowe, staje się kryterium społeczne, związane też z nadawaniem strojom wartości kulturowej jako elementowi dziedzictwa kulturowego. Stanowi on istotny i niezbywalny element współczesnego życia regionalnego ze względu na fakt, iż „rzeczy towarzyszące człowiekowi przynależą do jego świata i są źródłem wiedzy o nim”³⁵.

Badanie, w kontekście zapotrzebowania regionalnego, wynika także z różnego stosunku do lokalnych i regionalnych tradycji, wraz ze stopniem tradycyjności poszczególnych grup społecznych. Taką wiedzę dysponują pracownicy instytucji kultury, którzy współpracują np. z lokalnymi stowarzyszeniami (m.in. Kołami Gospodyń Wiejskich) lub zespołami folklorystycznymi. Posiadają oni przydatne informacje tak w zakresie rekonstrukcji strojów, jak i możliwości ich odtworzenia czy wykonania kopii.



2. Torebki z haftem łowickim autorstwa M. Madanowskiej, fot. J. Słomska-Nowak 2005

34 Więcej w tekście: E. Fryś-Pietraszkowa, *Strój*, w: E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek (red.), *Sztuka ludowa w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady 1988, s. 134-171.

35 J. Kruk, *Doświadczenie, reprezentacja i działanie wśród rzeczy i przedmiotów. Projektowanie edukacyjne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008, s. 29.

Interesująca wydaje się jednak szersza refleksja nad fenomenem pewnych elementów wzornictwa, przejętego np. ze strojów ludowych, i znakomicie sobie radzących w popkulturowym obiegu, związanym z nurtem etnodizajnu, a zarazem z umasowieniem i komercyjnym wykorzystywaniem elementów strojów lub pojedynczych motywów. Ciekawe byłoby ogólnopolskie badanie, związane z rozpoznawalnością motywów i ich powszechnością. Zauważalna wydaje się róża przejęta z haftu łowickiego, która w ostatnich kilku latach traktowana jest jako rodzaj umasowionego motywu, funkcjonującego samodzielnie, poza kontekstem całości stroju. Element kompozycji, wywodzący się z jednego z najbardziej rozpoznawalnych strojów ludowych³⁶, oraz jego niezwykła popularność (i rozpoznawalność) odnosi się do szerszego nurtu. Wojciech Burszta określa go mianem postfolklorizmu narodowego, który „charakteryzuje się już jednak nie tylko semantycznym uproszczeniem treści przekazu i jego kulturowego ładunku, ale też jego zupełnym oderwaniem od pierwotnego kontekstu”³⁷. Ten kierunek interpretacyjny podkreśla także funkcjonowanie elementów, wywodzących się z tradycyjnej kultury chłopskiej (a takim jest strój ludowy) w ubogim semantycznie i konwencjonalnym środowisku, co *de facto* prowadzi do stopniowej ich degradacji. (Il. 1 i 2)

Pojawia się jednak pytanie o popularność przedmiotów, nawiązujących do nurtu etnodizajnu. Odpowiedzią na nie może być nie tyle poszukiwanie znaczeń (lub ich transformacji, spłylenia, czy też braku), ale zwrócenie się w stronę relacji człowiek – przedmiot, gdyż „ludzie socjalizują się i żyją nie tylko w relacjach z ludźmi, ale również z przedmiotami”³⁸. Antropologiczny związek pomiędzy użytkownikiem, a przedmiotem przez niego używanym, jest oparty na kontekście kulturowym, a także na rozumieniu zawartego w nim symbolicznego przekazu³⁹.

Współczesne transformacje strojów ludowych oraz wytwarzanie inspirowanych nimi przedmiotów (w większym lub mniejszym stopniu nawiązujące do pierwowzoru), to także rodzaj przeciwdziałania ciągle postępującej transformacji, implikującej wytwarzanie nowych mód, wzorów, kanonów. Przedmioty nacechowane swojskimi cechami sprzyjają poczuciu stabilności, co T. Edensor określa następującymi słowami: „Narodowa nostalgia za pewnymi przedmiotami przejawia się również w popycie na produkty rękodzieła w odróżnieniu od wytwarzanych masowo zhmogenizowanych artefaktów”⁴⁰. Paradoksalnie, pojedyncze motywy, wywodzące się ze zdobnictwa stroju ludowego, mogą stać się początkiem osobistych poszukiwań ich użytkowników, a tym samym odbudowywaniem tożsamości kulturowej i osobistej. (Il. 3)

36 W latach 2002-2004 przeprowadzono ogólnopolskie badanie w zakresie kompetencji kulturowych w dziedzinie szeroko rozumianej kultury ludowej, realizowane przez zespół socjologów związanych z Instytutem Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN, pod kierunkiem prof. dr hab. Izabeli Bukraby-Rylskiej. Jedną z części badania poświęcono zagadnieniu rozpoznawalności strojów ludowych. Respondentom prezentowano kolorowe zdjęcia trzech strojów ludowych i proszono o prawidłowe ich nazwanie. Największą rozpoznawalnością cieszył się strój góralski (87,1% wskazań), następnie krakowski (54,2%) i łowicki (45%). Więcej na temat całości badań: I. Bukraba-Rylska (red.), *Polska wieś w społecznej świadomości. Wiedza i opinie o kulturze ludowej, rolnikach i rolnictwie*, Warszawa: Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa Polskiej Akademii Nauk 2004.

37 W. Burszta, *W obliczu współczesności. Trzy przykłady funkcjonowania wyobrażeń kulturowych*, w: W. Burszta, J. Damrosz (red.), *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*, Warszawa: Instytut Kultury 1994, s. 106.

38 O. Kwiatkowska, A. F. Kola, *O przywróceniu zachwianej równowagi w refleksji antropologicznej. Głos podwójny w sprawie przedmiotów*, w: M. Brocki, K. Górny, W. Kuligowski (red.), *Kultura profesjonalna etnologów w Polsce*. Wrocław: Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego 2006, s. 134.

39 J. Kruk, *Doświadczenie, reprezentacja i działanie wśród rzeczy i przedmiotów. Projektowanie edukacyjne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008, s. 27.

40 E. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, s. 153.

W roku 2008 przeprowadzałam wywiady z mieszkańcami kilku żuławskich wsi, którzy pochodzili z wiosek leżących na pograniczu polsko – ukraińskim. Na północ Polski przyjechali w 1947 w ramach Akcji „Wisła”. Biograficzne wywiady koncentrowały się głównie wokół zagadnień związanych z przesiedleniem, trudną adaptacją i stopniowym oswajaniem się z nową przestrzenią społeczno – kulturową. Pojawiły się wspomnienia z najpiękniejszych, jak i najtrudniejszych chwil życia, wspólne oglądanie albumów oraz pamiątek rodzinnych.



3. „W rytmie folk”, projekt Oli Szymańskiej. Projekt nawiązujący do haftu *snutkowego*. I nagroda w konkursie na „Pamiętkę z Polski”, organizowanym w ramach festiwalu NOWY FOLK DESIGN⁴¹, fot. A. W. Brzezińska 2009

Wszystkie opowieści, zasłyszane od moich ówczesnych rozmówców, były historiami mówiącymi o trwaniu, budowaniu i podtrzymywaniu tożsamości – narodowej i etnicznej, ale też po prostu swojej, osobistej, związanej z budowaniem etosu grupy mniejszościowej i jego podtrzymywaniem. We wszystkich wywiadach pojawiał się wątek związany ze strojem ludowym. Pierwsze wspomnienie dotyczy organizowanych w rodzinnej, ukraińskiej wsi zabaw, podczas których wszyscy mieli na sobie ukraińskie koszule, a moja rozmówczyni miała „ukraińską spódnicę – czerwoną. Wstążka była przy niej niebieska i żółta”⁴². Podczas drugiego wywiadu miejsce miało oglądanie rodzinnych albumów, zawierających przywiezione ze sobą zdjęcia, na których widnieją grupy nastolatków, pozujących w strojach ukraińskich. Każdej fotografii towarzyszyła osobna opowieść o tym kto i w co był ubrany, dlaczego jedni mieli takie koszule, a drudzy inne⁴³. Trzecia historia związana jest z wartością pamiątkową przedmiotu – wełnianą chustką

41 <http://www.newfolk.pl/2009/> (wgląd 13 stycznia 2013).

42 Wywiad z L.S. ur. w Uhrynowie. Badania autorki, Marzecino 2008 r.

43 Wywiad z P.T. ur. w Uhrynowie. Badania autorki, Marzecino 2008 r.

w kwiaty. To pamiątka rodzinna (po matce), którą udało się w ukryciu przywieźć z rodzinnej wioski: „Chusteczki piękne, które były to trzeba było chować, żeby je przewieźć. Siostra przewiozła jedną taką, dużą, kolorową. Jeszcze mamy jedną, która już ma (...) z 80 lat. Trzeba było chować, bo zabierali...”⁴⁴.

Przytoczone wyżej przykłady pokazują dwa istotne konteksty funkcjonowania stroju ludowego (lub jego elementów) – podkreślający tożsamość, będący zarazem nośnikiem tradycji oraz wskazujący na jego wartości – pamiątkowe i wspomnieniowe. Na ten drugi, w nieco poetycki sposób, zwracał uwagę pod koniec lat 30. XX wieku badacz strojów ludowych na Pomorzu – Józef Gajek: „Niekiedy tylko podczas wspomnień starcze ręce wyjmują na światło dzienne te spłowiałe świadectwa przeszłości, które w pamięci właścicielek nadal błyszczą świetnością barw, świetnością młodości, budzą w pamięci minione obrazy, zdarzenia i minionych ludzi”⁴⁵.

Na pierwszym planie jest człowiek i jego historia oraz przedmiot z nim związany, stający się świadkiem wydarzeń, posiadający swoją własną historię – biografię. Stroje ludowe można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach badawczych – jako historię pojedynczego przedmiotu (elementu stroju) oraz jako przyczynek do poznania historii jego użytkownika. Kwestią drugorzędną staje się natomiast konkretny wygląd stroju, krój, kolor, zdobnictwo⁴⁶. Zmianie uleg mogłyby kierunki badań nad strojem ludowym, tak jak zmieniły się funkcje stroju, przytaczane m.in. przez Krystynę Hermanowicz – Nowak jako: „praktyczne (...), estetyczne, magiczne (...)”. Spełnia też odzież funkcję określenia wieku, pozycji w społeczności i rodzinie, zawodu, a także funkcję stroju świątecznego i obrzędowego⁴⁷. Z wymienionych funkcji jedynie estetyczna odnosi się nadal do współczesności⁴⁸ (badanie np. etnodizajnu). Pozostałe w dużej mierze pozostają funkcjami przydatnymi w badaniach etnohistorycznych, w nikłym stopniu wskazując na wspomniane wyżej wartości wspomnieniowe i pamiątkowe.

ARTYSTYCZNE POSZUKIWANIE TOŻSAMOŚCI

Przyczynkiem do rozważań nad tym, jakich treści kulturowych (ale i osobistych) nośnikiem może być strój ludowy, niech będzie projekt artystyczny, o którym pisze historyczka sztuki – Ewa Witkowska: „Top_Model Made in Poland” to złożony projekt artystyczno-badawczy Violki Kuś. Projekt, w którym artystka odbywa podróż w czasie i przestrzeni, aby spotkać polskie kobiety wiejskie z lat minionych, a jednocześnie podejmuje próbę wejrzenia w samą siebie. (...) Na dużych, barwnych fotografiach oglądamy portrety kobiet w strojach regionalnych z ważniejszych kulturowo terenów Polski. Patrząc na te zdjęcia, jednocześnie możemy wysłuchać z przenośnego odtwarzacza mp3 historie spotkania artystki z każdą z przedstawionych na fotografii *Onych-Ofiarodawczyń*. Zawieszona na ścianie mapa pokazuje

44 Wywiad z A.H. ur. w Kornicach. Badania autorki, Stegna 2008 r.

45 J. Gajek, *Stroje ludowe na Pomorzu*. W: J. Gajek (red.), *Struktura etniczna i kultura ludowa Pomorza*, Wstęp, katalog i redakcja Anna Kwaśniewska, Gdańsk, Wejherowo 2009, s. 99.

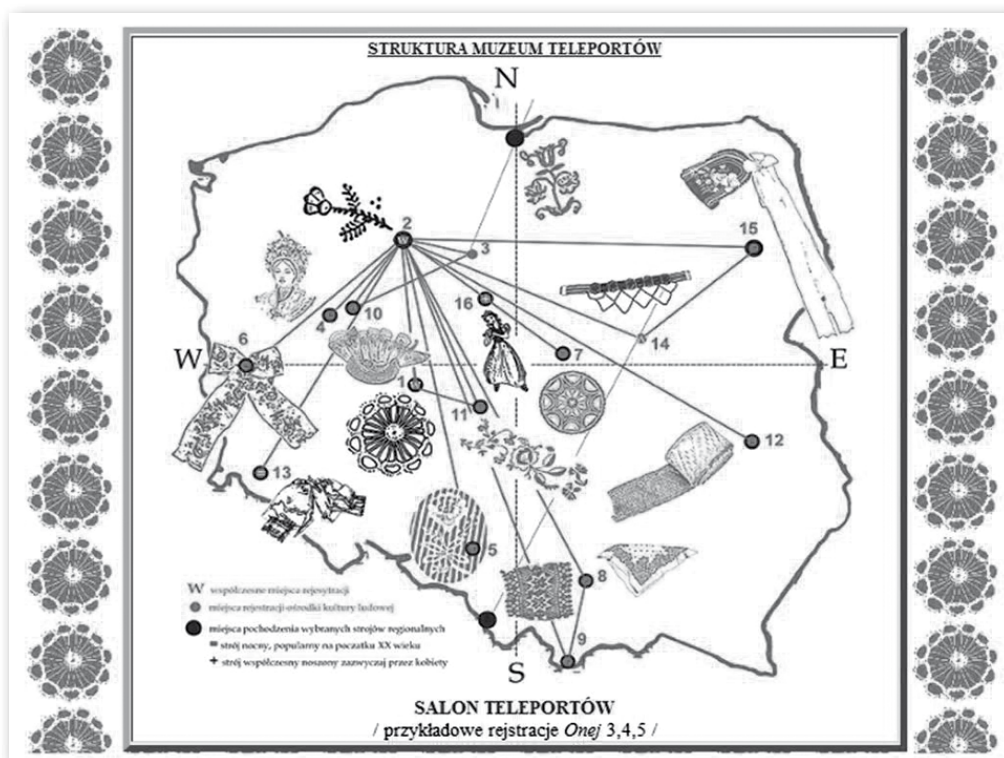
46 Badania nad odzieżą i strojem ludowym w Polsce miały przede wszystkim wymiar badań nad kulturą materialną (a nie symboliczną), o czym pisze K.Hermanowicz-Nowak, *Stan badań nad strojem ludowym w Polsce (próba oceny dotychczasowych osiągnięć*. „Polska Sztuka Ludowa” 1: 1977, s. 3-7. Odmienne podejście, wychodzące poza kontekst materialny odnajdujemy w tekście I. Turnau, *Ubiór jako znak*, „Lud”, t. 70: 1986, s. 67-83.

47 K. Hermanowicz-Nowak, *Odzież*, w: M. Biernacka, B. Kopczyńska-Jaworska, A. Kutrzeba-Pojnarowa, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1976, s. 379.

48 Patrz tekst autorstwa H. Czachowskiego i J. Słomskiej-Nowak w tym tomie.

odwiedzone przez Violkę Kuś ośrodki kultury ludowej i trasę odbytych przez artystkę podróży. Obok barwnych wizerunków mamy też magazyn z pudłami, w których umieszczone zostały czarno – białe fotografie przedstawiające *One-Spotkane*. Jest tu także biuro z archiwum kart etnograficznych, gdzie znajdują się karty opisujące poszczególne elementy strojów regionalnych wykorzystanych w projekcie. W biurze można też zasiąść przy komputerze i odwiedzić wirtualne muzeum z salonem *teleportów*⁴⁹.

Projekt fotograficzny bydgoskiej artystki Violki Kuś, zatytułowany TOP_MODEL MADE IN POLAND, zrealizowany został w roku 2007 i składał się z kilku etapów. Jednak jego najważniejszą częścią było podróżowanie, poszukiwanie inspiracji i odpowiedzi na pytania o własną tożsamość społeczną i kulturową, przez co stał się osobistą podróżą sentymentalną samej artystki. (Il. 4) Autorka odbyła 16 podróży etnograficznych w latach 2003, 2005 i 2006, przebywszy ok. 9 tys. kilometrów. Podczas nich fotografowała samą siebie, przebraną w stroje ludowe z różnych regionów, każdorazowo pragnąc odtworzyć jakąś sytuację. I tak, wyglądając przez okno chaty kaszubskiej, będąc odzianą w strój mężatki, była kobietą „wypatrującą powrotu”⁵⁰, krążąc się po pokoju w stroju bamberskim była „obraźniczką wyczekującą procesji”⁵¹. Etap podróży (badań terenowych) zakładał współpracę z etnografkami – kustoszami pamięci⁵², które poprzez udostępnianie zbiorów i umożliwienie artystce przebrania się w stroje ludowe, stawały się czynnymi uczestniczkami osobistych poszukiwań fotografiki. Podstawową – metaforyczną – czynnością była „teleportacja”, czyli przeniesienie się w czasie w lata przełomu XIX i XX wieku, aż po lata 60. XX wieku, a narzędziami wspomagającymi tę osobliwą wyprawę była przestrzeń etnograficzna, wątki autobiograficzne oraz umysł.



4. „Struktura Muzeum teleportów” – schemat podróży, źródło: <http://top-model.bo.pl/>

49 <http://top-model.bo.pl/> (wgląd 24.01.2013).

50 *Ibidem*.

51 *Ibidem*.

52 Określenie artystki, *ibidem*.

Każda wyprawa terenowa, w poszukiwaniu którejś z kobiet, kończyła się rejestracją pozyskanego materiału na kilka sposobów – poza przebieraniem się w konkretny strój, artystkę interesowały także pojedyncze jego elementy: korale, chustka, czepiec, fartuch, trzewiki. Każdy z tych przedmiotów został skatalogowany i opisany, tworząc rodzaj muzealnej karty przedmiotu, zawierający informacje o pochodzeniu, stanie zachowania, użytym materiale, zdobieniach, ale również o użytkownicze danego przedmiotu. Tym samym przedmiot – element stroju – miał być nośnikiem treści o konkretnej kobiecie (użytkownicze) i początkiem poszukiwań wątków związanych z jej życiem. Natomiast odtwarzanie sytuacji codziennych w aranżowanych wnętrzach miało pomóc artystce w zrozumieniu „tamtej” kobiety, być próbą wpisania się w kobiece realia, np. wsi pałuckiej z początku XX wieku.

Na całość projektu, prócz kart muzealnych i zdjęć sytuacyjnych, składają się także czarno – białe zdjęcia portretowe, które w katalogu zostały podpisane imionami i nazwiskami dawnych użytkowniczek strojów⁵³. Według słów Marianny Michałowskiej (kuratorzki Galerii 2piR): „artystka [przyp. A.W.B.] zdaje się zadawać pytania o instytucję muzeum jako miejsce archiwizowania świadectw kultury, lecz także o możliwość przywrócenia pamięci o obiektach „uwięzionych” w muzealnych katalogach. Jednak jak sama pisze, tworzy swoją inscenizację „w hołdzie tradycji strojnej, zdobnej kobiety”. Przy całym wysiłku pracy dokumentacyjnej, którego wymagało przygotowanie projektu: odszukaniu strojów, poznaniu metod rejestracyjnych etnografii, sporządzeniu aranżacji. Projekt artystki nie dotyczy jedynie świata instytucji kulturalnych. Praca Violi Kuś przekracza granice muzeum, by opowiedzieć nam o bohaterce wystawy. Etnografia staje się kostiumem dla ciekawszej sprawy. Autorka wypożycza kostiumy od konkretnych osób, z prywatnych kolekcji. Wkładając je, staje się modelką zaaranżowanych przez siebie etnograficznych scenografii – manekinem w stworzonym w ten sposób muzeum”⁵⁴. Za pomocą artystycznego kreowania i odtwarzania rzeczywistości została przywrócona pamięć o kobietach – matkach, żonach, gospodyniach, dziewczynach. Tę część prezentacji swoich artystycznych poszukiwań Viola Kuś nazwała „ONE ofiarodawczynie strojów regionalnych z terenów Polski po 1945 roku”.

Trzy stylizacje, zaproponowane przez autorkę projektu, zasługują na obszerniejsze omówienie. Pierwszą z nich jest przywołana postać kobiety w stroju z okolic Turska (Wielkopolska). Ten pierwszy autoportret, otwierający projekt, wykonany został w ogrodzie dziadków artystki. Siedząca na krześle, pod jabłonią poważna kobieta to patrzy w obiektyw, to schyla się po jabłko, by „wykroić bóle w owocu”⁵⁵. Znamienna wydaje się także współpraca w realizacji sesji przez siostrę artystki – Annę. Podróż w przeszłość staje się także podróżą osobistą, w historię własnej rodziny, a odkrywanie ścieżek kobiecości jest jednocześnie pytaniem o samą siebie – kim jestem, kim chcę być, w jakiej roli bym się odnalazła. (Il. 5)

Drugą osobistą stylizacją jest sesja w stroju kujawskim, zrealizowana we współczesnym wnętrzu – w bydgoskim mieszkaniu fotografi. Autoportret w kuchni, w stroju mężatki, zatytułowany został „Czekając na wrzątek”, wzbudził w artystce chęć sprawdzenia się w roli dobrej gospodyni⁵⁶. (Il. 6) Trzecią

53 W projekt zaangażowane były też etnografki – pracowniczki muzeów, skansenów, pracujące w zespołach folklorystycznych. Przypisana im była rola ekspertek od danego stroju, ale także pełniły rolę wprowadzającą artystkę w klimat danej epoki, miejsca, udostępniały także do artystycznych i antropologicznych badań karty muzealne.

54 M. Michałowska, *Z kręgu teorii fotografii – Oddane spojrzenie – museum Violi Kuś*, w: *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violi Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 14-15.

55 <http://top-model.bo.pl/> (wgląd 24.01.2013).

56 *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violi Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 44.

stylizacją, jednocześnie będącą ostatnią artystyczną podróżą, była sesja wykonana pod kapliczką ze Św. Antonim (pochodzącą z XVIII wieku) w Kujawsko – Dobrzyńskim Parku Etnograficznym w Kłóbce. To jedyne zdjęcie wykonane w stroju współczesnym, określonym jako „noszony zazwyczaj przez kobiety”⁵⁷, a więc są to spodnie ze sklepu sieciowego, wygodne sandały, pasek do spodni i – jedyny element związany z przeszłością, ale osobistą – dziewczęca chusteczka na głowę. (Il. 7) Św. Antoni, jako patron od spraw beznadziejnych i wszelkiego rodzaju zgub, ma być antidotum również na zagubioną tożsamość – osoby, której rodzina pochodzi spod Turska, a mieszkającej na Kujawach, podróżującej i żyjącej w globalnej wiosce. Jak pisała kuratorka projektu – Małgorzata Jankowska: „Każda z podróży to przeniesienie w czasie: powrót do przeszłości, przywrócenie wspomnień z dzieciństwa i lat spędzonych na wsi. Materiały zebrane w tym czasie służyły pomocą w procesie poznawania sposobu myślenia i roli kobiety wiejskiej, wspomagając próby określania własnej tożsamości, tożsamości kształtowanej w wielkopolskiej wsi, a potem w zgiełku wielkiego miasta”⁵⁸.



5. Wykrawające bóle owocu



6. Czekająca na wrzątek



7. Szukająca własnej zguby

Fot. Violka Kuś, źródło: <http://top-model.bo.pl/>

ETNOGRAFICZNE WSPOMAGANIE TOŻSAMOŚCI

W projekcie Violki Kuś istotne były dwa konteksty, a właściwie dwie perspektywy badawcze, przyjęte przez artystkę – perspektywa badań muzealnych (w tym archiwizowanie danych, opis przedmiotu) oraz badania terenowe (poszukiwanie doświadczeń, rodzaj autoetnografii wcieleniowej). Posługując się metaforą teleportu, artystka uruchamia trójfazowy proces, jakim były dla niej „dematerializacja, przejście i materializacja”⁵⁹. Oczywistym wydaje się być tutaj przywołanie koncepcji obrzędów przejścia

57 <http://top-model.bo.pl/> (wgląd 24.01.2013).

58 M. Jankowska, *Słowo od kuratorki projektu*, w: *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violki Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 8.

59 <http://top-model.bo.pl/> (wgląd 24.01.2013).

i liminalności – po każdym zrealizowanym etapie swojego projektu artystka staje się kimś nowym – przyjmujesz społeczne role spotykanych kobiet, starasz się je zrozumieć, wreszcie porzuca i podąża dalej, każdorazowo bogatsza o nowe doświadczenia, obserwacje i refleksje. Paradoksalnie, projekt oparty na przeszłości jest opowieścią o kobiecie współczesnej, a jego realizacja nie byłaby możliwa bez etnograficznego opisu, kolekcji muzealnych strojów ludowych i, wreszcie, bez antropologicznych interpretacji: „Moja analiza nad czasem i obyczajem jest czysto empiryczna. Konstruowanie autoportretów w regionalnych strojach ludowych miało pozwolić mi zrozumieć myślenie, mentalność i obyczaj kobiet z przełomu XIX i XX wieku. Chciałam się przekonać, w jakim stopniu strój może wpłynąć na mnie samą i czy zdoła przenieść moją mentalność w czas miniony. To działania wynikające z chęci podróżowania i poznania”⁶⁰. Odtwarzając historie użytkowniczk, artystka na piedestale stawia też przedmiot, budując jego osobistą historię.

Pewnego rodzaju budowaniem biografii przedmiotu, ale przede wszystkim działaniem podkreślającym współczesny jego kontekst, był inny projekt, którego celem była próba przywrócenia pamięci o łączyckich chustach *kamelowych*, występujących wyłącznie w regionie łączyckim. Wspólny projekt Muzeum w Łęczycy oraz Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, zakładał próbę reaktywacji umiejętności wykonywania takich chust. Działania miały swój kontekst historyczny (wykłady z etnografii, pokaz chust ze zbiorów muzealnych), ale przede wszystkim współczesny i animacyjny. Uczestniczkami było 20 kobiet hobbystycznie zajmujących się wykonywaniem robótek ręcznych, głównie na swój własny użytek. Przekazanie wiedzy, dotyczącej sposobu wykonywania chust *kamelowych*, wpisuje się także znakomicie w nurt etnodizajnu, jest również próbą stworzenia produktu regionalnego, który „mógłby stać się ekskluzywnym i unikatowym towarem rękodzielniczym”⁶¹.

Pojedynczy element – jakim jest chusta – w sposób świadomy zostaje oddzielony od całości stroju ludowego. Wpisany we współczesny kontekst pewnego rodzaju estetyki, ma być też wykorzystany w celach marketingowych. Staje się reprezentantem regionu, a warsztatowy charakter projektu ma na celu wpisanie go niejako na nowo, we współczesny nurt kultury regionalnej. W wydanej publikacji poprojektowej (poza szczegółowym omówieniem stroju łączyckiego, samych chust *kamelowych* oraz schematem i instrukcją ich wykonania), uwagę zwracają także wypowiedzi uczestniczek projektu, nie- zwykłe osobiste, zdradzające wiele szczegółów z życia prywatnego. Każda z nich widnieje na fotografii, w większości pozują do zdjęcia z ramionami okrytymi własnoręcznie wykonanym dziełem. Czytelnik poznaje ich pasje, ale przede wszystkim motywacje do wzięcia udziału w warsztatach. Tym samym przedmiot (chusta) zostaje wpisany w osobisty kontekst historii rodzinnych i, przekazywanych z babki i matki na córkę, umiejętności rękodzielniczych. Jeden z elementów stroju ludowego ma szansę stać się przedmiotem współczesnym, nawiązującym tak do tradycji miejsca (regionu), jak i do współczesnej mody, często sięgającej po folkowe inspiracje⁶², jednocześnie pozostając w bliskich i osobistych relacjach z jego twórczynią i użytkowniczką.

60 V. Kuś, *Zabawa w antropolożkę współczesności – słowo od autorki.*, w: *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violki Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 6-7.

61 A. Dłużewska-Sobczak, A. Woźniak, *Łęczyckie chusty kamelowe*. Łęczycza, Łódź: Muzeum w Łęczycy, Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi 2007, s. 3.

62 A. W. Brzezińska, J. Słomska-Nowak, *Czy i jak badać dziś strój ludowy?*, w: H. Rusek, A. Pieńczak (red.), *Etnologiczne i antropologiczne obrazy świata – konteksty i interpretacje. Prace ofiarowane Profesorowi Zygmuntowi Kłodnickiemu w 70. rocznicę urodzin*. Cieszyn, Katowice: Uniwersytet Śląski w Katowicach 2011, s. 71.

Działanie etnografa polega nie tylko na przekazaniu swojej wiedzy, na rejestracji obserwowanych zjawisk, ale przede wszystkim na wskazaniu możliwych ścieżek interpretacyjnych i osadzeniu elementu stroju w kontekście współczesności, gdyż „odczytywanie przekazu zawartego w rzeczach polega współcześnie na dopasowywaniu do siebie fragmentów pozostawionych, śladów, a proces ich zacierania wydaje się stale przyśpieszać”⁶³.

PODSUMOWANIE

Strój ludowy stanowi przedmiot badań etnohistorycznych, kostiumologicznych, muzealnych i innych. Może również stać się źródłem poznania współczesnych tendencji, związanych z jego funkcjonowaniem (nie tylko z działalnością zespołów folklorystycznych i istnieniem jego scenicznych wersji). To doskonałe źródło do poznania tożsamości jego użytkowników oraz tych, którzy sięgają po przedmioty inspirowane strojem ludowym i jego zdobnictwem. Współczesne migracje, globalny dostęp do dóbr kultury, szybka wymiana inwentarza kulturowego oraz przekraczanie granic kulturowych i społecznych, to także coraz śmielsze sięganie po dorobek różnych grup etnicznych i regionalnych, także w zakresie wzornictwa. Być może współcześnie podejmowane badania nad przemianami funkcji strojów ludowych, mogłyby poszukiwać odpowiedzi na pytanie o to, na ile sięganie po rodzime (polskie, regionalne, lokalne) wzory, jest działaniem świadomym, a na ile modą, tendencją, chwilowym trendem. Jak pisze Jolanta Kruk: „Przejście od rzeczy do przedmiotu to droga intelektualna wytyczona przez doświadczenie. Przedmiotem nie jest to co dane, nazwane, ale opis pojęciowy podporządkowany systemowi zasad odnoszących się do ludzkiego doświadczenia”⁶⁴. Zatem rekonstruując historię pojedynczego elementu stroju i budując jego biografię, nie można pominąć historii jego użytkownika.

63 J. Kruk, *Doświadczenie, reprezentacja i działanie wśród rzeczy i przedmiotów. Projektowanie edukacyjne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008, s. 40.

64 *Op. cit.*, s. 29.

WPROWADZENIE

O dzież ludowa stanowi jedno z najciekawszych zjawisk w kulturze ludowej. W większym stopniu niż inne dziedziny, efektownie ilustruje różne płaszczyzny życia wsi. Poprzez swoją formę niosła różnorakie sensy, lecz przede wszystkim była informacją o człowieku, który ją nosił, sytuowała go w konkretnej społeczności. Jest to jedna z motywacji podjęcia eksplikacji kulturowego obrazu strojów ludowych, które przedstawię na przykładzie kobiecych nakryć głowy. O doniosłej roli stroju w kulturze ludowej decydują dwa czynniki: pierwszy to znaczenie, jakie przywiązywano do święta, drugi – rola stroju w kształtowaniu tożsamości grupy i potrzeba partycypowania w niej. W tym kontekście strój przypomina język, gdyż jest systemem znaków i kodów, tworzonych na potrzeby danej społeczności. Ubieranie różnych nakryć głowy ma walor znaku symbolicznego o wieloplanowym sensie, różnorodnej motywacji i funkcjach, sięgających także myślenia magicznego i mitycznej waloryzacji zjawisk. Sprawia to – i tu przechodzę do drugiej motywacji podjęcia tematu – że odtwarzając kulturowy portret kobiecych nakryć głowy w perspektywie komunikacyjnej, rekonstruuje nie tylko fragment potocznej świadomości swoich przodków, ale także sięgam do najgłębszych, przedchrześcijańskich warstw kultury polskiej oraz wskazuję przemiany polskiego systemu wartości. Nakrycia głowy są dystynktywnym elementem strojów ludowych, określają jego nosiciela, mówią nie tylko kim on jest, ale także poprzez implikację, mówią, kim on nie jest. Ujawniały różnice pod względem zamożności i wieku pomiędzy ich nosicielami, np. dziewczyna – kobieta dojrzała (mężatka), kawaler – starszy gospodarz, na podstawie których można odwzorować system społeczny, moralny i światopoglądowy danej społeczności.

Moim celem jest odczytanie owego systemu sygnalizacyjnego, zawartego w nakryciach i ozdobach głów kobiecych. Interesują mnie szczególnie konteksty, kiedy strój wyraża coś ponad swą wizualną materialność, jest znakiem czy symbolem zjawisk lub stanów niematerialnych. Ze względu na obszerność tematu, poruszone zostają jedynie najważniejsze kwestie, mające nakreślić tło do bardziej wnikliwych przemyśleń.

Wykorzystywany do analizy materiał dotyczy obszaru Lubelszczyzny. Jego podstawę materiałową stanowią – obok danych werbalnych i niewerbalnych, ekscerpowanych ze źródeł drukowanych, jak słowniki

65 Barbara Hołub, mgr, doktorantka w Instytucie Kulturoznawstwa UMCS w Lublinie. Kontakt: bholub@rocketmail.com

językowe, zapisy wierzeń, zwyczajów i obrzędów, teksty folkloru, słowniki symboli – także zbiory fotografii⁶⁶ i zasoby publikowane w Internecie.

Rozpiętość czasową literatury etnograficznej wyznaczają tomy „Lubelskie” i „Chełmskie” Oskara Kolberga⁶⁷ i zeszyty Atlasu Polskich Strojów Ludowych poświęcone typom strojów lubelskich⁶⁸, które w syntetyczny sposób opisują ich rozwój i przemiany. Sięgam także do pracy J. Świeżego, wydanej w 1961 roku i poświęconej ludowym strojom głów kobiecych w województwie lubelskim⁶⁹. Większość informacji dotyczy zatem ostatnich lat XIX wieku i czasów wcześniejszych, zaś górną granicą jest koniec pierwszej wojny światowej, czyli okres kiedy zaprzestano nosić strój świąteczny na większości omawianego terenu. Choć jest to okres dosyć szeroki, a stroje głów kobiecych na terenie województwa lubelskiego były bogate i różnorodne, do końca XIX wieku przestrzegano ich tradycyjnych form, sposobu noszenia oraz ładunku semantycznego.

Nakrycia głowy są makroznakami, a zatem jednostkami składającymi się z elementów, które są hierarchicznie niżej zorganizowanymi znakami o równie skomplikowanych sensach. Stanowią one jednak skończony i uporządkowany ciąg, *a więc jeden globalny znak*⁷⁰, koherentną całość, gdyż kolejne elementy jego kulturowego obrazu *zespala się w płaszczyźnie sensu*⁷¹. Znaczącym bywa kolor, długość, krój, rodzaj poprowadzonego szwu, forma i kształt, rodzaj materiału, warstwy ubioru, a także wszystko to, co dziś nazywamy dodatkami (wstążki, biżuteria). Kobiące nakrycia głowy, szczególnie z obrzędu weselnego, zawierały wiele takich mikroznaków⁷². Oprawa tego obrzędu była uroczysta, a czas uchodził za niezwykle magiczny, ze względu na funkcjonujące przekonanie o pojawiających się podczas wesela siłach dobra i zła, toczących między sobą pojedynek. Należało umiejętnie odstraszyć lub oszukać te ostatnie, aby zapewnić młodej parze długie i dostatnie życie. Spośród najistotniejszych magiczno – wierzeniowych zaleceń, wymienić można:

KOLORYSTYKA:

- kolor czerwony – był apotropeionem o działaniu antydemonicznym i odwracającym wszelkie nieszczęścia. Czerwone przedmioty, a zwłaszcza zaś związane tasiemki, paciorki, wstążki itp., blokują

66 Zdjęcia i pocztówki uwieczniające stroje lubelskie znajdują się w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Muzeum Lubelskim, Muzeum Historii Miasta Lublina i Muzeum Wsi Lubelskiej.

67 O. Kolberg, *Lubelskie*, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. XVI, t. XVII, cz. II, Wrocław-Poznań: Polskie Towarzystwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1962; O. Kolberg, *Chełmskie*, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. XXXIII, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

68 J. Świeży, *Strój krzeczowski*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1952; J. Świeży, *Strój podlaski (nadbużański)*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1958; B. Kaznowska-Jarecka, *Strój biłgorajsko-tarnogrodzki*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1958.

69 J. Świeży, *Ludowe stroje głów kobiecych w województwie lubelskim*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, Wrocław t. 18: 1961, cz. 1, http://tnn.pl/rozdzial.php?id=2619&idt_r=6628 (wgląd: 20 XI 2012).

70 T. Dobrzyńska, *Tekst*, w: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Wrocław: Wiedza o Kulturze 1993, s. 287.

71 *Ibidem*, s. 290.

72 H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów: Książnica Atlas 1928, s. 54 i nast.

- dostęp sił demonicznych i odwracają uroki. Czerwień symbolizuje także wyjątkową, bo ambiwalentną sytuację nowożeńców, gdyż w trakcie obrzędu nie przynależą oni do żadnego ze światów⁷³.
- kolor zielony – zieleń kwiatów i drzew iglastych jest symbolem życia i nieśmiertelności, dlatego w obrzędach, których dominującą funkcją jest pobudzanie urodzaju, bogactwa i płodności, odgrywają pierwszoplanową rolę⁷⁴. Ruciane wianeczki dziewcząt symbolizowały dziewiczość jako stan nie utraconej harmonii i nie ujawnionej seksualności. Liściom i gałązkom ruty i rozmarynu przypisywano również właściwości pobudzające erotycznie, wiązano je także z mocami płodności oraz stosowano jako apotropeion, zaszyte w zapasce chroniły przed czarownicami i urokami⁷⁵.
 - kolor biały – symbolizuje ambiwalentny stan nowożeńców, kontakt z sacrum jak i siłami nieczystymi⁷⁶. Biel jest również oznaką nieskalania, dziewictwa i nieujawnionej płodności⁷⁷.
 - kolor czarny – w obrzędzie weselnym wskazuje na łączność weselnika ze światem pozagrobowym. Czarny czepek dostawała panna młoda będąca w żałobie⁷⁸.

KSZTAŁT:

- otwarty/zamknięty – związany z działaniami mającymi na celu blokowanie i uruchamianie rozmaitych procesów i przekształceń. Kształt okrągły umożliwia zmianę, zaś zamknięty zatrzymuje akcję, utrwała stan rzeczy, tworząc magiczną enklawę⁷⁹. Panny miały nakrycia głowy w kształcie okrągłym, gdyż ich status był otwarty, z możliwością transformacji. Mężatki zaś zawiązywały czepece, żeby zablokować dalsze przekształcenia (by nie zostać wdową).
- kulistość/kolistość – symbole łączności między sferami kosmicznymi oraz symbole ciągłości czasu⁸⁰.

DODATKI:

- wieniec – symbolizował zarówno dziewiczość panny młodej, jak i nadawał uczestnikom obrzędu sakralną, nieodróżnicowaną rzeczywistość zaświatów. Ulegając przemianie przechodzą oni przez fazę rytualnej śmierci. Wieńce zapewniają magiczną ochronę tym, którzy je noszą, bądź znajdują się w zasięgu stanowionej przez nie symbolicznej granicy⁸¹. Ich magiczne właściwości miały oddziaływać na całe późniejsze życie nowożeńców. Uważano też, że dotknięcie wianuszka przez druhnę wróży jej szybkie zamążpójście⁸².

73 A.P. Chenel, A.S. Simarro, *Słownik symboli*, przekł. M. Boberska, Warszawa: Świat Książki 2008, s. 36-37.

74 K. Moszyński, *Atlas kultury ludowej w Polsce*, z. I, Kraków 1934, z. II, Kraków 1935, z. III, Kraków 1936.

75 P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie. Leksykon znaki świata*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007, s. 500 i nast.

76 *Ibidem*, s. 226.

77 M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: ROK Corporation SA 1992, s. 16-17.

78 J. Świeży, *op. cit.*, (wgląd: 20.XI.2012).

79 M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź: Opus 1993, s. 365.

80 *W ogóle jest tak, że wszystko się powtarza. Dni tygodnia, dni tygodnia i dni roku, i na przykład obrączki też okrągłe, żeby nam nie przypominały tego końca (...) Tak się chyba myśli, bo takie życie. Jak nie my, to następne pokolenie i ten świat się tak toczy, toczy, toczy...* (Lutogńiew 2003, Anna Szpitalniak, cyt. za: K. Smyk, *Językowo-kulturowy obraz choinki. Cz. I, Symbolika drzewa i ozdób*, Kraków: Universitas 2009, s. 165.).

81 P. Kowalski, *op. cit.*, s. 592.

82 H. Biegeleisen, *op. cit.*, s. 129.

- biżuteria – przede wszystkim korale ubierane na większe uroczystości z racji swojej ceny, bardzo rzadko bursztyny⁸³. Kobiety krzczonowskie nosiły pod koralami dodatkowo szkaplerz⁸⁴. Dodatki te należały do stroju obrzędowego panny młodej. W czasie postu lub żałoby nie noszono koralu lecz białe paciorki.
- kwiaty – są znakiem życia, sił witalnych i kontaktu z innym światem⁸⁵. Pstrokate kwiaty miały też odwracać uroki.
- wstążki – ze względu na długość projektują pomyślność w gospodarowaniu i życiu rodzinnym oraz modelują długie życie⁸⁶. Pęk różnokolorowych wstążek wpiętych we włosy jest znakiem stanu panińskiego⁸⁷.

CZYNNOŚCI:

- rozwiązywanie i rozpleciny – rozplecione włosy oznaczają znajdowanie się w fazie przekształcania, są symbolem przemieszczania się panny młodej między statusami społecznymi⁸⁸.
- przechowywanie weselnych wstążek, bukiecików, różgi weselnej itp., było działaniem magicznym, mającym prowadzić do zabezpieczenia trwałości i szczęścia związku małżeńskiego⁸⁹. Wianeczki rozmarnynowe z wianka młodej, dodane do pierwszej kąpeli pierworodnego dziecka, miały zapewnić jego szczęśliwy chów⁹⁰, a wszyte w rogi poduszek nowożeńców miały przynieść rodzinie szczęście. Listki z niego miały też pomóc przy różnych dolegliwościach zdrowotnych⁹¹.

To są jedynie przykłady mikroznaków, wykorzystywanych w potocznej świadomości w chwili konstruowania stroju ludowego, jak i jego odbioru. Ich celem jest określony przekaz – komunikaty o przynależności grupowej ich nosiciela, poczynając od tożsamości regionalnej po przynależność wiekową, stanową, majątkową czy podkreślenie rozdziału między czasem pracy a czasem nie pracy. Skrótowno przedstawię możliwości odczytywania nakryć głów jako wybranych kodów kulturowych.

STRÓJ JAKO ZNAK TOŻSAMOŚCI (PRZYNALEŻNOŚCI ETNOGRAFICZNEJ I REGIONALNEJ)

Oprócz funkcji podstawowej, tj. ochrony ciała ludzkiego, strój służył konstruowaniu tożsamości kulturowej grupy, poprzez tworzenie kanonu „swoich” ubrań w odróżnieniu od „obcych”. Na stroje, jako kryterium podziału terenu na „swoich” i „obcych” zwrócili uwagę Oskar Kolberg i Kazimierz Moszyński, podkreślając, że niektóre fragmenty odzieży były podstawą do nadawania nazw i przezwisk

83 B. Kaznowska-Jarecka, *op. cit.*, s. 38.

84 J. Świeży, *Strój krzczonowski...*, s. 34.

85 M. Eliade, *op. cit.*, s. 311.

86 *Która sprytniejsza to dużo tych wstążek miała. Im dłuższe tym żeby lepiej sie wiodło*. Zuzanna Czarnecka, Pusznogodowskie, 2010. Badania własne.

87 O. Kolberg, *Chełmskie, Dzieła wszystkie*, t. XXXIII, s. 53.

88 P. Kowalski, *op. cit.*, s. 604.

89 H. Biegeleisen, *op. cit.*, s. 89.

90 *Ibidem*, s. 129.

91 *Ibidem*, s. 117.

grupom lokalnym⁹². Przewiska takie powstawały też, a może przede wszystkim, w odniesieniu go grup narodowych⁹³. Moszyński wykazał, że kobiety pochodzenia ukraińskiego, zamieszkujące tereny przygraniczne w Chełmskiem, nazywano rogatymi, ze względu na konstrukcję kłobuków, tworzących po bokach głowy dwa rogi. Mimo że podobne fryzury spotykało się także u polskiej ludności⁹⁴, przewisko „rogate” nadal funkcjonowało w odniesieniu do kobiet rusińskich. Podobnie, odmienne nakrycia głów odróżniały mieszkanki poszczególnych wsi. Krzczonowskie kobiety nie nosiły „wstrętnego półczepka”, który noszony był w okolicznych wsiach, a za to nakładały chustkę przypominającą sito, przez co nazywane były „sitarkami”⁹⁵. Świadczy to o tym, że nakrycia głów były jednym z filarów rozróżniania „my” i „oni” i manifestowania swojej przynależności regionalnej lub etnicznej.

STRÓJ JAKO ZNAK IDENTYFIKACJI STANU SPOŁECZNEGO I MAJĄTKOWEGO

Traktowanie stroju, lub niektórych jego składników, jako dobra majątkowego, można odnieść głównie do tej grupy chłopów, którzy posiadali środki na realizację takich potrzeb⁹⁶. Stan chłopski i szlachecki na Lubelszczyźnie był dosyć jednorodny pod względem majątkowym, mimo to szlachta zagrodowa i bogatsi gospodarze dbali o wyróżnianie się strojem od uboższych sąsiadów (np. mieszczeni biłgorajskie, szlachcianki podlaskie). O przynależności do danego stanu mogły też świadczyć odpowiednie kolory. I tak, kobiety z grupy bojarów międzyrzeckich odróżniały się od swoich sąsiadek *fartuchami*, którymi obwiązywały sobie głowy, wyrabianymi w tradycyjne wzory w niebieskie, białe i czerwone prążki⁹⁷, choć i te z czasem zostały wyparte przez miejską modę na różnokolorowe kraty.

Ubiór jest takim rodzajem dobra, które chętnie było i jest wykorzystywane do manifestowania bogactwa i pozycji społecznej. Są tu możliwe następujące tego formy:

a) w sensie ekonomicznym jako:

- ozdoby z metali szlachetnych – ozdoby imitujące monety,
- droższy materiał (wełna, jedwabne nici)⁹⁸,
- misterne upięcia czepców wykonywane przez wyspecjalizowane w tym gospodynie⁹⁹.

b) dążenie do posiadania jak największej ilości nakryć oraz o wysokiej jakości materiałów:

- w sensie ilościowym – podkładanie pod nowszą chustkę starszą, która noszona była na co dzień¹⁰⁰,
- w sensie jakościowym – zamożne mężatki w biłgorajskim ubierały do kościoła *nadkrywkę*, zdobioną haftem i kupną koronką. Kobiety uboższe nakładały czynowate płachty, które wchodziły również w skład ubioru roboczego¹⁰¹.

92 O. Kolberg, *Chełmskie, Dzieła wszystkie*, t. XXXIII, s. 47.

93 K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. I, *Kultura materialna*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności 1929, s. 400.

94 J. Świeży, *Strój krzczonowski*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1952, s. 22.

95 W. Koźmian, *Kilka słów o mieszkańcach parafii Krzczonów*, „Wisła” t. 16: 1902, z. 3, s. 311.

96 H. Bittner-Szewczykowa, *Odzież chłopska jako dobro majątkowe (Tezauryzacja ubiorów chłopskich)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, t. 30: 1976, z. I, s. 11.

97 A. Pleszczyński, *Bojarzy międzyrzeccy*, Warszawa 1892, s. 18.

98 O. Kolberg, *Lubelskie*, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. XVI, s. 42.

99 W. Koźmian, *op. cit.*, s. 310-311.

100 „Tak to kiedyś robili. Jak która nie miała, to aby ciepło było. Nowo na wierzch.” Zofia Staniszeńska, Stojeszyn, 2010. Badania własne.

101 B. Kaznowska-Jarecka, *op. cit.*, s. 36.

c) noszenie rzeczy nawiązujących do kanonów miejskiej mody:

- zakup gotowych chustek, rezygnacja z samodziałów¹⁰²,
- odstępowanie w formie i nazwach od dawnych zwyczajów w odzieży na korzyść nowych prądów, zmiana zestawów kolorystycznych (przede wszystkim chustki musiały być różnokolorowe i błyszczące) i dominujących wzorów¹⁰³ (np. z prążków na kratę),
- ozdabianie głowy przez panny z miasteczek jedynie kwiatami, rezygnowanie z chustek podczas gdy dziewczęta na wsi nakrywały ją niewielkimi muślinowymi lub wełnianymi chustkami¹⁰⁴.

Drogie chusty były oczywiście w wielkim poszanowaniu, nakładano je jedynie na szczególne okazje, mogły być tym samym przekazywane następnym pokoleniom w spadku. Świadczą o tym liczne spisy i testamenty, w których wyszczególniano „zawicia” i chustki różnego rodzaju, najczęściej wtedy, kiedy były z dobrej gatunkowo tkaniny i zdobione haftem czy koronkami¹⁰⁵.

STRÓJ JAKO ZNAK DYFERENCJACJI WIEKU I STANU CYWILNEGO

Obowiązującą ogólnie zasadą była ta, dotycząca okrywania głów przez mężatki oraz, odwrotnie, pozostawiania odkrytych warkoczy przez dziewczęta¹⁰⁶. Wymienionej zasadzie podporządkowana była także konstrukcja nakryć głowy, z których dziewczęce musiały być zawsze od góry otwarte, przybierając najczęściej postać wianków, obrączek i opasek, zaś kobiece przeciwnie, zakryte – jak na przykład czepce i chustki. Kobiety zamężne włosy zawijały, nie spletały, gdyż to dziewczęta spletały warkocze, a mężatki ostatni raz „(...) do ślubu rozplótłszy włosy, nie spleta ich już więcej do końca życia”¹⁰⁷. Różnice regionalne mogły dotyczyć wielu szczegółów tej podstawowej zasady. Przykładowo, warkocze mogły być dwa lub jeden, zwijano je w „koronę” lub kok, podczas oczepin włosy obcinano lub tylko nawijano na podkładkę – *chamelkę*. Mężatki nakładały czepiec, czasem czepiec i chustkę, lub samą chustkę, ale odpowiednio uformowaną. Publiczne ukazanie się z odkrytą głową wiązało się dla mężatki z wielkim wstydem i urazą¹⁰⁸. Czepiec był bowiem atrybutem małżeństwa, skonwencjonalizowanym znakiem rozpoczęcia pożycia seksualnego. Dlatego rozplątywanie warkoczy, ścinanie lub skrywanie ich pod czepkiem, znamionuje zamykanie jednego etapu życia i otwieranie kolejnego.

W dekoracjach nakryć głów zamieszczona była także informacja o długości pożycia małżeńskiego. W zamojskim, na czepkach starszych mężatek, wyszycie miało wyłącznie kolor czarny. Na tych noszonych przez młodsze kobiety haft był także czarny, ale uzupełniony drobnymi motywami w kolorze czerwonym, a ponadto większy i bardziej ozdobny¹⁰⁹. Wraz z wiekiem kobiet ilość i wyrazistość ozdób

102 W. Sułkowski, *Strój łukowski*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, t. 22: 1968, z. 4, s. 182.

103 A. Pleszczyński, *op. cit.*, s. 18-19.

104 *Ibidem*, 42.

105 W. Sułkowski, *op. cit.*, s. 197-198.

106 O. Kolberg, *loc. cit.*

107 O. Kolberg, *Chelmskie, Dzieła wszystkie*, t. XXXIII, s. 50.

108 O. Kolberg, *op. cit.*, s. 51.

109 J. Petera, *Stroje ludowe Zamojszczyzny*, w: M. Fornal, D. Kowalko, S. Orłowski, (eds.) *Przyczynki do etnografii Zamojszczyzny*, Zamość: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Oddział w Zamościu, 1995, <http://muzeum-zamojskie.pl/wp-pdf/stroj.pdf> (wgląd: 20 XI 2012).

w stroju była ograniczana, bo „to już o śmierci trzeba myśleć nie o miłości”¹¹⁰. Stąd na ich odzieży najczęściej znajdowały się kolory szarości i czerni, symbolizujące kres życia. Ponadto, informacja o wieku nosicielki czepka zawarta była w jego kształcie i wielkości. Czepki młodych mężatek były mniejsze (6,5 x 9,2 cm), w kształcie elipsy, starszych – większe (11,5 x 12 cm), zbliżone kształtem do okręgu¹¹¹.

STRÓJ JAKO ZNAK OBRZĘDOWEJ FUNKCJI

Jako taki, pojawia się w przypadku osób, pełniących różne role podczas obrzędów. W czasie obrzędu weselnego, rodzaj stroju głowy podkreślał funkcje jakie realizowały osoby w nim uczestniczące. Inaczej stroiła głowę panna młoda, inaczej starościna, a odmiennie druhna lub swatka. Np. starościna w chełmskim nakładała konstrukcję, składającą się z barwnikowego oraz puchowego wieńca, który uzupełniały elementy plecione z kolorowej włóczki, galonika, pęków białego puchu, czerwonej wstążki i kawałeczków słomy¹¹². W Wielączy, w powiecie zamojskim, „(...) starościna ubierała się w wieniec w kształcie korony, zrobiony z zasuszonych kłosów zboża, dojrzałych traw i błyszczącej słomy, skręconej w pierścienie, a przetykany zasuszonymi na gałązkach jagodami kaliny lub jarzębiny. Staroście ponadto przyszywali na wierzchu czapki, do denka, pęczek dojrzałego owsa”¹¹³. Bogata dekoracja nakrycia starościny nawiązuje do pełnionej przez nią funkcji. Była ona niejako przewodniczącą zamężnych kobiet, cieszącą się poważaniem i szacunkiem społeczności, dobrą i rozważną gospodynią. W związku z tym, jej przybranie wykonane z roślin miało symbolizować i zapowiadać urodzaj i obfitość płodów w nowo zakładanej rodzinie.

Dziewczyna zaproszona na wesele w charakterze druhny też specjalnie stroiła głowę. W powiecie włodawskim opasywała głowę ręcznikiem (jak panna młoda), lecz z mniejszą ilością kokard i z krótszymi wstążkami¹¹⁴. Ponieważ strój weselny był przede wszystkim strojem świątecznym, o konstytuowaniu się stroju obrzędowego stanowiły dodatki w formie specjalnego upięcia włosów przykrytego girlandą, kolorowymi wstążkami i innymi błyszczącymi akcesoriami. Nakrycie głowy druhny musiało być specjalnie nasycone różnymi dodatkami, gdyż symbolizowało stan paniński: stan zabaw i radosnej beztroski.

Sytuacja zmieniła się gdy pojawiła się moda na dekoracje do stroju weselnego w stylu miejskim. Najszybciej zmiany zaszły w stroju panny młodej, gdzie zapożyczono ze stroju mieszczańskiego zestaw składający się z „białego perkalowego ubrania, na które się składała spódnica i kaftanik do stanu oraz fartuszek muślinowy, obszywany koronką. Na wierzch chustka «szatynowa» biała w kolorowe kwiaty, czasem popielata lub żółta, ale zawsze jasna. Włosy na głowie zaplecione i upięte, przystrojone są girlandą ze sztucznych białych kwiatów i kilkoma białymi wstążkami, zwieszającymi się na plecy”¹¹⁵. Ubogie dziewczyny musiały się zadowolić tańszymi surowcami, takimi jak barchan czy dymka. Mimo że w zasadzie zachował on elementy właściwe dla stroju ludowego, wprowadzone zmiany w postaci katanki

110 M. Staszak, *Kolonia Rzeczyca Książę*, 2010. Badania własne.

111 J. Petera, *op. cit.*, <http://muzeum-zamojskie.pl/wp-pdf/stroj.pdf> (wgląd: 20 XI 2012).

112 J. Świeży, *Strój podlaski*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Wrocław: nakł. Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego 1958, s. 30, il. 41 i 45.

113 B. Szewc, T. Kleszczyński, *Zwyczaj i obrzędy weselne we wsi Wielączy w pow. zamojskim. Z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo-przemysłową w Lublinie w 1901 roku*, „Wisła”, t. 16: 1902, z. 3, s. 315.

114 J. Świeży, *op. cit.*, s. 29.

115 Z. Staniszevska, *Wieś Studzianki, Zarys etnograficzny*, „Wisła” t. 16: 1902, z. 3, s. 400.

oraz nowa kolorystyka, pierwotnie nie związana z obrzędem weselnym, zmieniły jego charakter. Złamana została zasada autonomii ludowych strojów weselnych, będących wyróżnikiem warstwy chłopskiej. Dodatkowo, poprzez wprowadzenie nowego stroju, rezygnowano z zasady akcentowania obrzędowego charakteru odzienia wyłącznie poprzez nakrycia głowy i rekwizyty.

STRÓJ JAKO ZNAK CZASU ŚWIĘTOWANIA

Święta były okazją do pokazania swojego stroju i podkreślenia wyjątkowego czasu świątecznego oraz zmanifestowania zajmowanej pozycji społecznej. Zakładano wtedy rzeczy nowe, najmodniejsze, wykonane z droższych materiałów, nawet niekoniecznie przystosowane do danej pory roku: „Ubierają się jednakże nieraz w lecie, bez względu na upał, w spódnice barchanowe i kaftany watowe – byle odświętnie”¹¹⁶. Także różnego rodzaju chustki i chusty musiały być cienkie, delikatne i bogato zdobione, często w specjalny sposób wiązane¹¹⁷.

Strój świąteczny był wizualnym symbolem, oddzielającym czas pracy od czasu wolnego. Przez odziewanie kolorowych chustek, z lepszych jakościowo materiałów, nosicielki akcentowały przechodzenie do owego stanu świątecznego, podkreślając pozytywny stosunek do samej sytuacji, i wartości, które były wtedy realizowane. Zdjęcie codziennych chustek i odzianie odświętnych muślinowych czy koronkowych chust było gestem rytualnym. Człowiek odziany w strój świąteczny inaczej się zachowywał, był to nawet jego obowiązek. W kulturze tradycyjnej nie istniała dowolność czasu, w którym nosiło się strój uroczysty, nakładało się go w sytuacjach do tego przewidzianych, wspólnych dla całej zbiorowości. Najbardziej znanym i popularnym rodzajem stroju świątecznego jest strój niedzielny – strój, który nosi się w dni uroczystości religijnych. Chustki, przeznaczone na takie dni, wiązano w specjalny sposób, który nie występował przy chustkach codziennych. Zofia Staniszevska, opisując życie mieszkańców Krzczonowa, zamieściła opis specjalnego wiązania chustek świątecznych. „Cała sztuka wiązania, a raczej spinania, polegała na zręcznym uwydatnieniu wyszytych części; to też nie każda kobieta może się poszczycić tą umiejętnością. Zwykle przed pójściem do kościoła schodzą się wieśniaczki do znanej mistrzyni, z prośbą o ułożenie chustek; bywa zaś ono tym więcej cenione, im jest trwalsze”¹¹⁸. Czepiec taki, po powrocie z kościoła, był zdejmowany z głowy bez rozwiązywania i starannie składany w skrzyni. Robiono tak aż do całkowitego zabrudzenia chustki. Podobnie w powiecie biłgorajskim, żony handlarzy sit w dzień zwykajny robiły dość wysoki zawój z kolorowych chustek, najczęściej barwy orzechowej, cielistej, białej lub jasno – różowej w kwiaty i wzory. Na święto zaś specjalnie stroiły go, podnosząc jeszcze bardziej do góry i zdobiąc liczniejszymi węzłami, zgięciami oraz obwieszając ozdobami z monet „jak Greczynki”¹¹⁹. W czasie niepogody zarzucano na niego dużą kolorową chustkę przykrywającą też ramiona¹²⁰. Na Podlasiu dziewczęta w dni świąteczne i na zabawę stroiły się w zawój. Końce zwijki opadały na ramiona i fruwały w czasie tańca¹²¹. Dziewczęta zakładały kolorowe chustki lub w specjalnie upięte włosy wplatały różno-kolorowe wstążki.

116 Z. Staniszevska, *Wieś Studzianki*, „Wisła”, t. 16: 1902, z. 2, s. 168.

117 O. Kolberg, *op. cit.*, s. 40.

118 M. Stattlerówna, *Hafciarstwo ludowe w okolicach Ojcowa*, „Wisła”, t. 16: 1902, z. I, s. 47-48.

119 O. Kolberg, *op. cit.*, s. 42.

120 W. Śliwina, *Lud Lubartowski*, Lwów: nakł. Towarzystwa Ludoznawczego 1930, s. 10.

121 J. Świeży, *op. cit.*, s. 29.

Troska o estetykę stroju świątecznego przejawia się choćby w materiale użytym do ozdób: w stroju świątecznym są to wyszycia jedwabne, a w codziennym bawełniane¹²², czy w użyciu koronki i zdobień¹²³, jak i kolorystyce danego odzienia. Liczyła się jego bogatość, elegancja kroju, wyrazisty kolor, marszczenia, fałdowania, ilość zwojów i częstotliwość noszenia, a więc wszystko to, co składa się na estetykę ubioru¹²⁴.

ZAKOŃCZENIE

Od początków XX wieku, wraz z dokonującymi się w społeczeństwie przemianami, zauważa się zmianę praktyk w sferze kształtowania się ubioru. Deregulacja wzorców, zasad i konwencji, formujących działania jednostek, staje się dominującą tendencją, manifestowaną także na płaszczyźnie działań, które odnoszą się do sposobów kształtowania ubioru mieszkańców wsi. Procesy te doprowadziły do zmiany zasadniczych funkcji stroju ludowego i złączenia ich w nową, jaką jest funkcja ludyczna. Obecnie strój ludowy, który stanowi przeważnie rekonstrukcję, można zobaczyć jedynie podczas uroczystości państwowych i kościelnych oraz podczas trwania różnych festiwali, poświęconych najczęściej kulturze tradycyjnej. Z wcześniej dominujących funkcji stroju świątecznego i obrzędowego przetrwała jedynie funkcja przynależności etnograficznej nosiciela. Strój ludowy przede wszystkim zakładany jest na czas zabawy. Ludyczność stroju wpływa zasadniczo na jego formę, przejawiając się w dekoracyjności, przepychu, stylizowanej imitacji. Stroje-kostiumy cechuje nowy kod kulturowy i dlatego badania nad współczesną wersją stroju ludowego wymagają nowych metod i technik badawczych.

122 J. Świeży, *op. cit.*, s. 10; J. Świeży, *Strój krzczonowski*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1952, s. 22-25.

123 *Ibidem*.

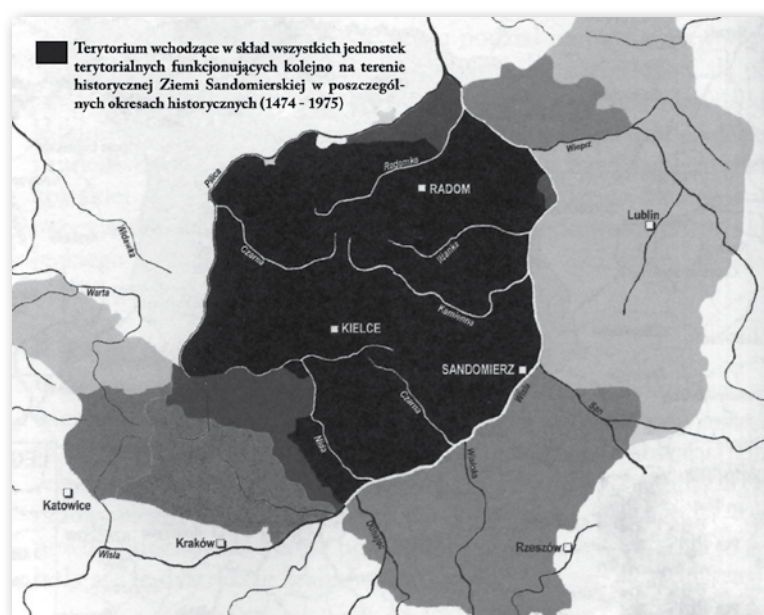
124 Oskar Kolberg o mieszczańskich biłgorajskich pisze: „Do ubrania służy zawój dość wysoki, spięty z kolorowych chustek, najczęściej barwy orzechowej, cielistej, białej lub jasno – różowej w kwiaty i wzory; strojąc się na święto, robią go wyższym, zdobniejszym, w bujniejsze układają zgięcia i liczniejsze wiążą węzły. W dniu świątecznym obwieszają go cekinami (pieniążkami) jak Greczynki; dziś już tego zaniedbują. Na zawój ten, ułożony jakoby turecki turban z chustki lub chustek, gdy idą do kościoła lub w czas słoty po mieście, zarzucają jeszcze kolorową chustkę, która czasami niemal całą twarz zasłania (...) Dawniej obwieszali go błyskotkami; dziś już tego nie robią.” O. Kolberg, *op. cit.*, s. 42.

STRÓJ LUDOWY NA KIELECCZYŹNIE – WYBRANE ASPEKTY ZJAWISKA (UWAGI NA MARGINESIE OPRACOWANIA PT. „STROJE LUDOWE KIELECCZYŻNY”)

WPROWADZENIE

Strój ludowy, który mniej więcej do połowy XX wieku był jednym z zasadniczych wyznaczników odrębności kulturowej grup etnograficznych na ziemiach polskich i pełnił w tradycyjnych społecznościach chłopskich wiele różnorodnych funkcji, to już przeszłość. Niemniej jednak wciąż jest on obiektem niesłabnącego zainteresowania badaczy, reprezentujących zarówno środowiska akademickie jak i muzealne. Nie inaczej ma się również rzecz w przypadku strojów ludowych z terenu Kielecczyzny (czego dowodem może być najnowsze monograficzne wydawnictwo Muzeum Wsi Kieleckiej z 2012 roku, zatytułowane „Stroje ludowe Kielecczyzny”). Specyfika tego regionu, leżącego na granicy Małopolski i Mazowsza oraz związane z tym różne aspekty zjawiska kulturowego, jakim był występujący tu strój ludowy zasługują na syntetyczne opracowanie. Równie interesujące wydają się problemy i zjawiska generowane przez współczesną kondycję stroju ludowego funkcjonującego na większości terenów Kielecczyzny wyłącznie jako kostium.

35



8. Kielecczyzna – stabilność terytorialna regionu. Kartogram z publikacji Mała Ojczyzna – Świętokrzyskie. Dziedzictwo kulturowe, Kielce 2002

125 Małgorzata Imiołek, mgr, etnograf, muzealnik, kustosz Muzeum Wsi Kieleckiej w Kielcach.
Kontakt: edukacja@mwk.com.pl

Obszar nazywany we wspomnianym wyżej opracowaniu Kielecczyną, to ziemie zajmujące zwarte terytorium między Wisłą a jej dwoma dopływami – Pilicą i Nidą, do czasów rozbiorów leżące w administracyjnych granicach historycznego województwa sandomierskiego¹²⁶. Zmienne i zawile losy przemian struktur administracyjnych na tych terenach sprawiły, iż zmieniał się również nazewnictwo. W wieku XVIII ziemie te nazywano Sandomierszczyną, zaś w wieku XIX – ziemią kielecką i radomską. Nazwa „Kielecczyną” na określenie tych ziem zaczęła funkcjonować w wieku XX. Terytorium, o którym mowa nigdy w zasadzie nie pokrywało się dokładnie z granicami kolejnych jednostek administracyjnych, ale to ono właśnie było ich najbardziej stabilnym i trwałym elementem. Jego nieprzerwana przynależność do jednostek terytorialnych, funkcjonujących kolejno na tych właśnie ziemiach na przestrzeni dziejów, praktycznie od czasów Średniowiecza aż do roku 1975, pozwala na stwierdzenie, że na terenie historycznej Ziemi Sandomierskiej istniał bardzo silnie osadzony w tradycji region, ukształtowany w specyficznych warunkach politycznych, gospodarczych i osiedleńczych, ze stałymi centrami administracyjnymi (do wieku XVIII – Sandomierz, w wiekach XIX i XX – Kielce i Radom)¹²⁷. Usytuowany na północnych krańcach historycznej Małopolski, zamieszkały był w znacznej większości przez przedstawicieli jednej z małopolskich grup etniczno – regionalnych określanej jako Sandomierzanie¹²⁸. Na południowym zachodzie Sandomierzanie graniczyli z inną grupą małopolską, a mianowicie z Krakowiakami. Była to grupa składająca się z kilku podgrup, których wyróżnikiem był min. odrębny, charakterystyczny strój. Na południowych krańcach obszaru określanego mianem Kielecczyny wyróżniała się przede wszystkim krakowska grupa Skalbmierzaków. Na zachodzie i północnym zachodzie sąsiadowali Sandomierzanie z Sieradzanami i Łęczyczanami, osiadłymi na terenach wzdłuż prawego brzegu Pilicy, zaś od północy z Mazurami, grupą mazowiecką, która zajmowała tereny od ujścia rzeki Drzewicy po średnią i dolną Chodczę (prawy dopływ Łżanki). Tak przedstawiać miał się obraz zróżnicowania etnograficznego Kielecczyny (nawiązujący do pierwotnego osadnictwa plemiennego), którego następstwem było między innymi zjawisko znacznego zróżnicowania strojów ludowych funkcjonujących w tym regionie. Istotny wpływ na wykształcenie się na tym terytorium zróżnicowanych form strojów ludowych i ich specyfiki miał fakt, iż przez całe wieki na Kielecczynie ścierały się wpływy małopolsko – mazowieckie, co musiało pozostawić ślady we wszystkich dziedzinach kultury lokalnej a więc także w kulturze ludowej, w tym oczywiście w tradycyjnym stroju ludowym.

SPECYFIKA STROJU LUDOWEGO NA KIELECCZYNIE

Na Kielecczynie funkcjonowały następujące typy strojów ludowych: strój kielecki z jego odmianą włoszczowską, strój świętokrzyski, strój sandomierski, strój krakowski (Krakowiaków wschodnich), strój radomski i strój opoczyński. Według systematyki przyjmowanej przez badaczy zajmujących się zagadnieniem stroju ludowego w Polsce, a opracowanej na podstawie licznych kryteriów (min. zastosowaniem

126 T. Koba-Ryszewska, *Przeszłość administracyjna ziem województwa kieleckiego*, w: W. Góra (red.), *Z dziejów ziemi kieleckiej 1918-1944*, Warszawa: Książka i Wiedza 1970, s. 9-25.

127 J. Z. Pająk, *Historia podziałów administracyjnych*, w: G. Okła (red.), *Mała Ojczyzna Świętokrzyskie. Dziedzictwo kulturowe*, Kielce: Zakład Wydawniczy SFS 2002, s. 105-113.

128 J. St. Bystroń, *Etnografia Polski*, Poznań: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” 1947, s. 25-26.

surowców, form poszczególnych części odzieży, rodzaju zdobień, jak również przesłanek etnicznych i językowych) wyróżnia się cztery grupy czy też prowincje strojów ludowych, jakie występowały na ziemiach polskich w okresie od połowy XIX wieku do połowy wieku XX¹²⁹. Pierwszą grupę stanowiły stroje góralskie, drugą stroje małopolsko – lubelskie i podlaskie, trzecią stroje mazowieckie i wreszcie czwartą stroje śląsko – wielkopolsko – pomorskie. Stroje ludowe występujące na Kielecczyźnie należą do grupy drugiej (krakowski, sandomierski) i grupy trzeciej (kielecko – włoszczowski, świętokrzyski, opoczyński i radomski). Odznaczają się one cechami właściwymi dla swoich grup. Te należące do grupy strojów małopolskich charakteryzowały się zastosowaniem przez długi czas, zwłaszcza w stroju kobiecym, płótna lnianego i konopnego, zaś w okresie późniejszym przewagą tkanin typu przemysłowego. Charakterystycznymi elementami były min. białe zapaski z muślinu lub płótna. Nie znany był pasiak – samodzielowa tkanina wełniana o specyficznym wzorze. Męskie sukmany były nieodcinane w pasie, a ich kloszowe rozszerzenie ku dołowi osiągnęto przez wstawienie na bokach klinów materiału.

Natomiast stroje z grupy mazowieckiej cechują się użyciem pasiastej tkaniny samodzielowej, z której w stroju kobiecym szyto zapaski *przedsobne* i najbardziej chyba charakterystyczną dla tej grupy formę odzieży kobiecej, a mianowicie zapaski naramienne. Sukmany męskie miały krój odcinany w pasie, składały się z dopasowanego stanu (część górna) i szerokiej, mocno sfałdowanej z tyłu tzw. spódnicy (część dolna).

Trzeba jednak podkreślić fakt, że w strojach ludowych Kielecczyzny wymienione wyżej cechy wyróżniające jednej grupy występują w strojach zaliczanych do grupy innej. I tak np. w stroju świętokrzyskim zaliczanym do grupy mazowieckiej mamy sukmanę o kroju typowo małopolskim, zaś w stroju sandomierskim z grupy małopolskiej występuje odcinana, marszczona sukmana męska typu mazowieckiego. Jest to potwierdzeniem tego, iż zwłaszcza w warunkach krzyżujących się wpływów kulturowych na terenach przejściowych, do jakich należy Kielecczyzna, trudno jest czasem o zakwalifikowanie w całości konkretnego zjawiska kulturowego jakim jest strój ludowy, do przyjętych kategorii, szczególnie gdyby starano się to uczynić na podstawie jednego tylko kryterium (w opisywanych przypadkach – kroju jednego z elementów stroju). Cechą charakterystyczną dla ww. warunków jest, jak widać, występowanie na takich terenach strojów (czy też ich odmian) o charakterze przejściowym, nie tylko zresztą pomiędzy wspomnianymi grupami strojów ale także pomiędzy konkretnymi typami strojów z tej samej grupy. Tak jest w przypadku stroju występującego w południowo – zachodniej części powiatu koneckiego, w dawnym starostwie radoszyckim. Na tradycyjny strój włościański składały się tu bowiem zarówno elementy charakterystyczne dla stroju kieleckiego jak i formy notowane w stroju opoczyńskim (min. kobiece kiecki – wełniaki czy też, co prawda sporadycznie, białe męskie sukmany z szamerunkiem).

PRZEMIANY I ZANIKANIE STROJU LUDOWEGO ORAZ TOWARZYSZĄCE TEMU ZJAWISKA

Za jedną z zasadniczych cech stroju ludowego, traktowaną jako główny jego wyróżnik w porównaniu np. z ubiorem miejskim, uważana była jego formalna niezmienność. Była to jednak niezmienność pozorna, dotycząca zresztą tylko niektórych elementów. Nawet bowiem w okresie swej świetności, tj. w drugiej połowie XIX w. i na przełomie XIX i XX w., kiedy to strój ludowy realnie reprezentował i umacniał tożsamość

129 T. Karwicka, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1995, s. 54.

danej grupy, nie pozostawał on niezmienny¹³⁰. Wskutek własnej inicjatywy samych użytkowników podlegał on pewnym zmianom dyktowanym przez nowe mody, dostępność nowych surowców – tkanin, barwników, pasmanterii oraz gusta jednostek twórczych, pragnących uczynić swój strój barwniejszym i strojnieszym. Nie bez znaczenia były też kontakty z przedstawicielami innych grup regionalnych i noszonymi przez nich strojami, np. podczas licznych pielgrzymek. Wszystkie te przemiany formalne miały jednak wówczas charakter adaptacji pozostających w obrębie tradycyjnego stroju danej grupy. Nie podlegały zatem zmianie w tym czasie zasadnicze funkcje stroju, wzbogacała się zaś najczęściej ornamentyka, kolorystyka oraz zestaw używanych do wyrobu tkanin i technik wykonania. Czasami także występowało zjawisko ekspandowania bądź elementów, bądź kompletnych strojów sąsiedniej grupy regionalnej, który zastępował strój miejscowy lub niektóre jego formy.

Tradycyjny strój ludowy jako powszechnie obowiązujące odświętne odzienie mieszkańców wsi zanikł na Kielecczyźnie pod koniec okresu międzywojennego. Należy jednak zaznaczyć, iż zanikanie stroju było procesem wielostopniowym, przebiegającym z różnym natężeniem w poszczególnych subregionach Kielecczyzny. Począwszy od wspomnianej już adaptacji do stroju tradycyjnego nowych materiałów czy dodatków (początek wieku XX), poprzez zastępowanie pewnych jego elementów nowymi formami odzieży, zwykle o proveniencji miejskiej – np. bluzki w miejsce kobiecych koszul (2 dekada XX w.), aż po przejście pełnego ubioru miejskiego (lata 1930-1950). Dużo wcześniej zanikł w naszym regionie strój męski, później kobiecy, którego nieliczne elementy, takie jak zapaski naramienne i chustki szalinówki odnotowywano co prawda jeszcze w II połowie XX wieku ale już coraz bardziej sporadycznie i wyłącznie w przypadku dojrzałych czy wręcz starych kobiet.

Jest natomiast rzeczą wartą odnotowania, że w okresie przejmowania przez wieś pełnego ubioru miejskiego a nawet w czasach jego ewidentnej już dominacji w środowisku wiejskim, nadal w zestawach jego „miejskich” elementów widać było wyraźnie wciąż obowiązujące pewne kanony estetyczne z okresu funkcjonowania tradycyjnych strojów ludowych. Inwencja mieszkańców wsi poprzez odpowiednią selekcję i dobór elementów czy całych zestawów odzieży miejskiej wytworzyła własny styl „wiejskiej mody”, widoczny bardzo wyraźnie również w ubiorze mieszkańców wsi kieleckiej od okresu międzywojnia aż do lat 70. XX wieku. Było to zresztą zauważalne nawet i w latach późniejszych (praktycznie do dnia dzisiejszego), jednakże wyłącznie już w przypadku ubierania się ludzi starych. To bardzo ciekawe i niezwykle wyraziste zjawisko bywa na ogół zupełnie pomijane w badaniach nad problematyką odzieży mieszkańców wsi, chociaż na pewno stanowi wyróżnik ich kultury materialnej. Toteż warto byłoby podjąć ten temat, traktując wspomniane zjawisko jako pewne kontinuum tradycji stroju ludowego, przejawiające się nie w ciągłości funkcjonowania tradycyjnych form (choć nie wykluczone, że to one właśnie mogły być podstawą dla wykreowania owego specyficznego stylu) lecz w pewnej, być może nieuświadomianej przez samych użytkowników, tradycyjnej odmienności ubioru chłopskiego, która to cecha okazała się być jednym z najbardziej stałych jego elementów, funkcjonującym nawet w diametralnie zmienionych warunkach bytowania i statusu społecznego mieszkańców wsi. Sądzę, iż zainteresowanie tym zjawiskiem dałoby możliwość poznania we wspomnianych warunkach 2 poł. XX w. czynników kształtujących zarówno samo podejście ówczesnych mieszkańców wsi do własnego ubioru, jak i wpływających na wybór takich a nie innych form odzieży, tworzących pewien kanon. Byłby to jeszcze jeden, moim zdaniem niezwykle istotny przyczynek do tematyki zjawiska kontynuacji i zmiany w kulturze.

130 K. Hermanowicz-Nowak, *Odzież*, w: M. Biernacka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany Kultury Ludowej*, t. 1, Wrocław-Gdańsk, Ossolineum 1976, s. 402-403.

Zanikaniu stroju ludowego na Kielecczyźnie już od okresu międzywojennego towarzyszyło jeszcze jedno ciekawe zjawisko. Podobnie zresztą jak w innych dziedzinach kultury ludowej, następowało mianowicie przeniesienie zwyczajów przyjętych wśród dorosłych członków społeczności (w tym przypadku zwyczajów związanych ze sposobem ubierania się) na dzieci. Wyrażało się to w ubieraniu małych dzieci przy specjalnych okazjach (szczególnie uroczystościach o charakterze religijnym jak np. procesje Bożego Ciała lub też w czasie przeróżnych uroczystości szkolnych) w strój ludowy, często zmodyfikowany i uproszczony, składający się z wybranych elementów (np. gorseciki, fartuszki i sznurki paciorków, zakładane dziewczynkom często do „miejskich” bluzeczek czy sukienek).

FUNKCJONOWANIE TRADYCYJNEGO STROJU LUDOWEGO W REALIACH WSPÓŁCZESNEJ WSI

Współcześnie „klasyczny” strój ludowy powrócił na wieś w zupełnie nowej funkcji. Stał się mianowicie kostiumem, wykorzystywanym przede wszystkim przez liczne na Kielecczyźnie ludowe zespoły pieśni i tańca, kapele, zespoły obrzędowe, itp. Specyfika funkcjonowania stroju jako kostiumu polega na zaniku jego pierwotnych, podstawowych funkcji wyróżniających w stosunku do użytkownika. Strój ludowy zyskał obecnie funkcje tożsame z funkcjami kostiumu teatralnego. Pominę w tym miejscu omawianie owych funkcji, gdyż jest to temat znany badaczom i poruszany przy okazji bardzo wielu opracowań dotyczących stroju ludowego, zwłaszcza tych traktujących również o jego współczesnym statusie. Bardzo ciekawe i warte podkreślenia wydaje mi się natomiast, iż pewne funkcje tak postrzeganego stroju są identyczne z funkcjami eksponatu muzealnego¹³¹. Otóż strój traktowany jako kostium, podobnie jak eksponat muzealny, pozbawiony został większości swych pierwotnych funkcji na rzecz funkcjonowania przede wszystkim jako obiekt eksponowany i oglądany, desygnat pewnej klasy przedmiotów (czego negatywnym efektem bywa tendencja do „mundurowego” traktowania stroju – członkowie zespołów bywają z reguły ubrani identycznie), pełniący funkcję środka dydaktyczno – informacyjnego. Bardzo



9. Dziewczęta z Masłowa k. Kielc w odświętnych ubraniach, lata 30. XX w., ze zbiorów Muzeum Wsi Kieleckiej

131 W. Gluziński, *Pojęcie przedmiotu muzealnego a początki muzealnictwa*, w: „Muzealnictwo”, nr 21, 1973, s. 13; Z. Żygulski, *Założenia teoretyczne wystawiennictwa muzealnego w świetle osiągnięć współczesnej nauki*, w: „Muzealnictwo”, nr 33, 1990, s. 11.

istotne jest zatem uświadomienie współczesnym użytkownikom stroju tej ostatniej jego funkcji, gdyż moim zdaniem ta właśnie świadomość przekłada się na podejście do stroju i kwestii prawdziwości przekazu jaki niesie. Istnienie regionalnych zespołów ludowych bowiem, mające być przecież wyrazem przywiązania do własnej lokalnej tradycji, powinno, logicznie rzecz biorąc, zobowiązywać do poszukiwania jak największego autentyzmu w doborze stroju i odtwarzaniu jego form, nawet jeśli miałyby się okazać, iż strój ten nie był szczególnie kolorowy i atrakcyjny, i znacznie odbiega od wyobrażeń i oczekiwań jego potencjalnych użytkowników. Ten nacisk na wierne odtwarzanie tradycyjnych form stroju, niezależnie a nawet wbrew gustom współczesnych użytkowników nie jest bynajmniej przejawem niekonsekwencji w odniesieniu do twierdzenia o zmienności formalnej stroju, powodowanej min. modą. Powyższe twierdzenie odnosi się bowiem do stroju – ubrania, nie zaś stroju – przebrania czyli kostiumu, o którym teraz mowa. Strój – kostium z założenia powinien być odwzorowaniem konkretnych elementów „żywego” stroju, funkcjonującego w przeszłości na określonym terenie, zaś dobór form powinien odpowiadać zestawom elementów tegoż stroju z jednego określonego przedziału czasowego.

Aby to jednak osiągnąć, konieczne są odpowiednie dane, w dostarczeniu których pomocne powinny być właśnie opracowania takie jak wspomniana publikacja „Stroje ludowe Kielecczyny”. Toteż przygotowaniu ww. publikacji przyświecały dwa główne cele. Po pierwsze potrzeba stworzenia opracowania dokumentującego całościowo zjawisko stroju ludowego na interesującym nas terenie. Jedyną jak dotąd próbą w tym zakresie było broszurowe wydawnictwo Muzeum Wsi Kieleckiej z 2001 roku¹³². Ze względu na szczupłość wspomnianej publikacji niemożliwe było jednak szersze przedstawienie czy nawet poruszenie niektórych bardzo istotnych aspektów zjawiska tradycyjnego stroju ludowego w naszym regionie. Oczywiście, istnieją opracowania traktujące osobno o pojedynczych typach stroju ludowego występujących na Kielecczyźnie. Są to przede wszystkim zeszyty Atlasu Polskich Strojów Ludowych. Mniej lub bardziej obszerne informacje na temat stroju ludowego w regionie znaleźć można także w innych opublikowanych opracowaniach, zarówno naukowych jak i popularnych, dotyczących polskich strojów ludowych. Przeważnie jednak traktowały one o wybranych aspektach stroju ludowego jako takiego, ewentualnie dotyczyły jednego konkretnego stroju czy wręcz pojedynczych jego elementów. Pobieżne opisy stroju ludowego funkcjonującego na interesującym nas terenie występowały też w szerszych opracowaniach, zarówno z zakresu kultury i sztuki ludowej na ziemiach polskich jak i w publikacjach na temat dziejów i kultury Kielecczyny. Wszystkie one jednak, ze względu na albo zbyt ogólny albo zbyt wybiórczy charakter swej zawartości nie mogły dać wyraźnego, całościowego obrazu przedstawianego zjawiska dla tego konkretnego terytorium. Obrazu, podkreślmy, który byłby nie tylko opisem pewnych form ale również w czytelny dla odbiorcy sposób przedstawiałby owe formy jako przejaw specyfiki samego regionu. W tym celu starano się zawrzeć we wspomnianej publikacji jak najwięcej aspektów ww. zjawiska. Kolejne części publikacji, poczynawszy od wstępu poprzez poszczególne rozdziały aż do zakończenia, stanowiącego również podsumowanie tej pracy, przedstawiają różne elementy tego niezmiennie istotnego zjawiska, rozpatrywanego przede wszystkim jako część chłopskiej kultury materialnej ale także traktowanego jako semiotyczny przekaz pewnych konkretnych idei i wartości kulturowych, będących wyróżnikami danej grupy lokalnej, reprezentującymi i umacniającymi jej tożsamość.

132 M. Imiołek, *Strój ludowy na Kielecczyźnie*, Kielce: Muzeum Wsi Kieleckiej 2001.

I tu dochodzimy do drugiego celu, jakim kierowano się przy opracowywaniu tematu stroju ludowego na Kielecczyźnie, a mianowicie potrzeby uświadomienia odbiorcom jak wyglądał konkretny strój ludowy, jak zmieniał się formalnie na przestrzeni czasowej i jakie były przyczyny tych zmian. Te informacje adresowane są przede wszystkim do osób użytkujących współcześnie strój ludowy na zasadzie kostiumu – a więc członków coraz liczniejszych zespołów folklorystycznych, obrzędowych, Kół Gospodyń Wiejskich, itp. Bardzo często bowiem strój ludowy kojarzony jest z odzieniem bardzo kolorowym, strojnym i efektownym, co nie zawsze odpowiada historycznej prawdzie. Jest to z pewnością efekt powszechnej znajomości najbardziej popularnych polskich strojów ludowych – a więc krakowskiego, góralskiego czy łowickiego. Moja działalność zawodowa dała mi możliwość zapoznania się ze współczesnym statusem stroju ludowego na terenie Kielecczyzny, szczególnie jeśli idzie o kwestie związane z jego funkcjonowaniem jako stroju – kostiumu. Sprawily to liczne kontakty ze wspomnianymi regionalnymi zespołami i kapelami ludowymi. Szczególnie w latach 90. XX wieku zdarzało się dość często, iż formy kostiumów używanych przez takie zespoły miały naprawdę niewiele wspólnego ze strojem ludowym, jaki funkcjonował na terenie przez zespół reprezentowanym. W kilku zapamiętanych przeze mnie przypadkach zestaw elementów takiego kostiumu, a i niektóre jego formy były co najmniej dziwaczne, ale za to niezwykle barwne i suto ozdobione. Takie między innymi doświadczenia przekonały mnie, iż naprawdę konieczne jest stworzenie opracowania pełniącego także funkcje edukacyjne. Powinna być to zatem praca, która w sposób trafiający do odbiorcy, nie tylko umożliwiałaby mu zapoznanie się z formami stroju ludowego własnego regionu ale także uświadamiałaby mu wielowarstwowość funkcyjną tegoż stroju i podkreślała jego znaczenie jako kulturowego wyróżnika danego regionu a tym samym reprezentujących go użytkowników stroju, nawet tego funkcjonującego już dziś jako kostium.

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY DO TEMATU STROJU LUDOWEGO NA KIELECCZYŹNIE

Przygotowanie syntetycznego opracowania tematu stroju ludowego na Kielecczyźnie, spełniającego omówione wyżej cele, wymagało zgromadzenia materiału nie tylko ilustracyjnego ale przede wszystkim teoretycznego z zakresu etnografii, historii i socjologii, na podstawie którego można było przedstawić możliwie pełny obraz stroju ludowego w naszym regionie w aspekcie zjawiska kulturowego. Chodziło bowiem nie tylko o jego opis ale też o semiotykę, przemiany formalne i ich uwarunkowania. Wymagało to również przedstawienia historycznego, społecznego i obyczajowego tła zaistnienia i funkcjonowania specyficznego stroju i ubioru włościańskiego, wyróżniającego jego użytkowników zarówno spośród innych grup społecznych jak i innych grup etnograficznych występujących na ziemiach polskich. A nawet, jak w przypadku Kielecczyzny, bywającego wyróżnikiem w obrębie jednej takiej grupy. Konieczna była zatem analiza przede wszystkim wszelkiego rodzaju istniejącej literatury przedmiotu. Tematyka strojów ludowych z terenów Kielecczyzny poruszana jest w opracowaniach zwartych i pracach zbiorowych omawiających przede wszystkim strój ludowy w Polsce, a także w artykułach w pracach zbiorowych i czasopismach, zarówno najnowszych jak i pochodzących z XX i XIX wieku. W tym ostatnim rodzaju literatury dużo częściej znajdujemy opracowania poświęcone konkretnym elementom lub formom określonego stroju ludowego. Ciekawym i cennym źródłem są też różnego rodzaju foldery muzealne, wydawane do wystaw o tematyce związanej ze strojem ludowym. Należy jednak podkreślić, iż bazę wyjściową, ale także materiał porównawczy do charakterystyki poszczególnych strojów naszego regionu, stanowią informacje zawarte w zeszytach Atlasu

Polskich Strojów Ludowych. Jedynie strój radomski nie posiada niestety jak dotąd w tej serii swojego opracowania. Przyznać trzeba, że ten bardzo interesujący, chociażby z formalnego punktu widzenia (zachowane elementy noszące znamiona archaiczne) strój, nie doczekał się dotychczas obszerniejszego indywidualnego opracowania, na które jak najbardziej zasługuje. Opublikowane materiały na temat stroju radomskiego, do których udało mi się dotrzeć, są nieliczne i nie wyczerpują tematu¹³³. A przecież terytorium, na którym funkcjonował strój radomski, objęte było kilkakrotnie badaniami, organizowanymi przez Muzeum Okręgowe w Radomiu i Muzeum Archeologiczno – Etnograficzne w Łodzi w latach 1966–67. Faktem jest, że były to badania nad szeroko pojętą kulturą ludową tych terenów, nie zaś konkretnie nad samym strojem. Wyniki tych badań zostały omówione min. w publikacji wydanej po konferencji naukowej, która odbyła się w Kielcach w 2007 r.¹³⁴ Również Muzeum Wsi Radomskiej w roku 1984 organizowało podobne badania terenowe. Istnieje zatem pewien materiał wyjściowy, który na pewno mógłby być pomocny przy próbie tworzenia monograficznego opracowania na temat stroju radomskiego, być może właśnie w ramach serii Atlasu Polskich Strojów Ludowych.

Drugim rodzajem źródeł do tematu stroju ludowego na Kielecczyźnie są archiwalia. Chodzi zarówno o archiwalny materiał opisowy jak i ilustracyjny (zdjęcia, rysunki, wywiady terenowe). Bardzo interesujący i bogaty materiał na temat stroju ludowego w naszym regionie znajduje się w zasobach archiwum zakładowego Muzeum Wsi Kieleckiej. Materiały te to przede wszystkim wyniki badań terenowych prowadzonych przez nasze muzeum i przez Muzeum Świętokrzyskie (od roku 1971 Muzeum Narodowe w Kielcach), oraz materiały terenowe będące efektem badań organizowanych przez Instytut Sztuki PAN w Krakowie, których kopie przekazano nam w latach 90. XX wieku¹³⁵. Wspomniane badania prowadzone były w różnych rejonach Kielecczyzny w okresie od końca lat 40. do lat 80. XX wieku.

Trzeci rodzaj źródeł, niezwykle ważny i pomocny, zwłaszcza jeśli chodzi o poznanie form (w tym również zdobnictwa, materiałów i techniki wykonania) konkretnych elementów stroju stanowią ekspozycje muzealne. Podstawę w przypadku strojów ludowych Kielecczyzny stanowiły zbiory Muzeum Wsi Kieleckiej ale także Muzeum Narodowego w Kielcach, Muzeum Etnograficznego w Tarnowie, Muzeum Okręgowe w Sandomierzu i Muzeum Regionalnego w Opocznie.

Bardzo przydatne są także informacje uzyskiwane w trakcie wywiadów przeprowadzanych przy okazji pozyskiwania obiektów do zbiorów muzealnych. Wielu oferentów zgłaszających się do naszego muzeum czy też spotykanych w terenie, zwłaszcza tych oferujących do sprzedaży bądź w darze zabytkowe elementy tradycyjnego stroju ludowego, to przedstawicielki starszych pokoleń społeczności wiejskich, posiadające jeszcze często autentyczną wiedzę na ten temat. Od nich to właśnie można było dowiedzieć się wielu szczegółów dotyczących stroju (z czasów, gdy przynajmniej niektóre elementy pełniły jeszcze funkcję powszechnie noszonej odzieży), jego użytkowników czy lokalnych wytwórców.

133 B. Bazielić, *Strój ludowy w Polsce. Opisy i wykroje*, Warszawa: Fundacja Rozwoju Wsi 1997, s. 98–99; M. Kwarciańska, *Kobiety strój paradny noszony do lat 30-tych XX w. w okolicach Kozienic*, „Wieś Radomska. Naukowe Zeszyty Muzeum Wsi Radomskiej”, t. 7, Radom 2004; E. Osińska-Piskorz, *Stroje kieleckie, świętokrzyskie i radomskie*, „Poznaj Swój Kraj”, nr 303, 1087, s. 14; R. Reinfuss, *Z badań nad sztuką ludową w Radomskim*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1955/1, s. 39–50.

134 J. Skotnicka, *Z archiwum Muzeum Narodowego w Kielcach. Badania etnograficzne w latach 195–76*, w: *Dziedzictwo Kulturowe Regionu Świętokrzyskiego (materiały pokonferencyjne)*, Kielce: bw. 2007, s. 114.

135 Archiwum Zakładowe Muzeum Wsi Kieleckiej. Strój ludowy, sygn. 810, 822, 823, Strój ludowy z materiałów Instytutu Sztuki PAN w Krakowie, sygn. 2/89, 2/90.

Na koniec pragnę przybliżyć nieco wspomnianą publikację „Stroje ludowe Kielecczyzny”¹³⁶. Jest to przykład opracowania na temat tradycyjnego stroju ludowego, będący próbą przedstawienia syntetycznego obrazu konkretnego zjawiska kulturowego na pewnym określonym terenie, wraz z jego przemianami i wynikającymi z nich następstwami, sięgającymi niejednokrotnie czasów współczesnych. Opracowanie zostało stworzone przede wszystkim w celach dokumentacyjnych i edukacyjnych. Starano się także zwrócić w nim uwagę na te aspekty przedstawianego zjawiska, które zdaniem autorki, nie zostały jeszcze dostatecznie przebadane i opracowane, czy też były wręcz pomijane lub niedostrzegane w dotychczasowych badaniach nad strojem i ubiorem chłopskim.

136 Do publikacji dołączone zostało multimedialne DVD z filmem pt. „Wesele wójtowej córki”, będące inscenizacją wybranych fragmentów obrzędu weselnego, które stanowią kontekst dla zaprezentowanych wybranych strojów ludowych z terenów Kielecczyzny. Zarówno druk książki jak i produkcja filmu uzyskały dofinansowanie ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Dziedzictwo Kulturowe.

„WIELOBARWNE ZASTĘPY ŻEŃCÓW”
– CZY FOTOGRAFIE Z I DOŻYNEK PREZYDENCKICH W SPALE W 1927 ROKU
MOGĄ STANOWIĆ ŹRÓDŁO DLA BADAŃ NAD STROJEM LUDOWYM?

WPROWADZENIE

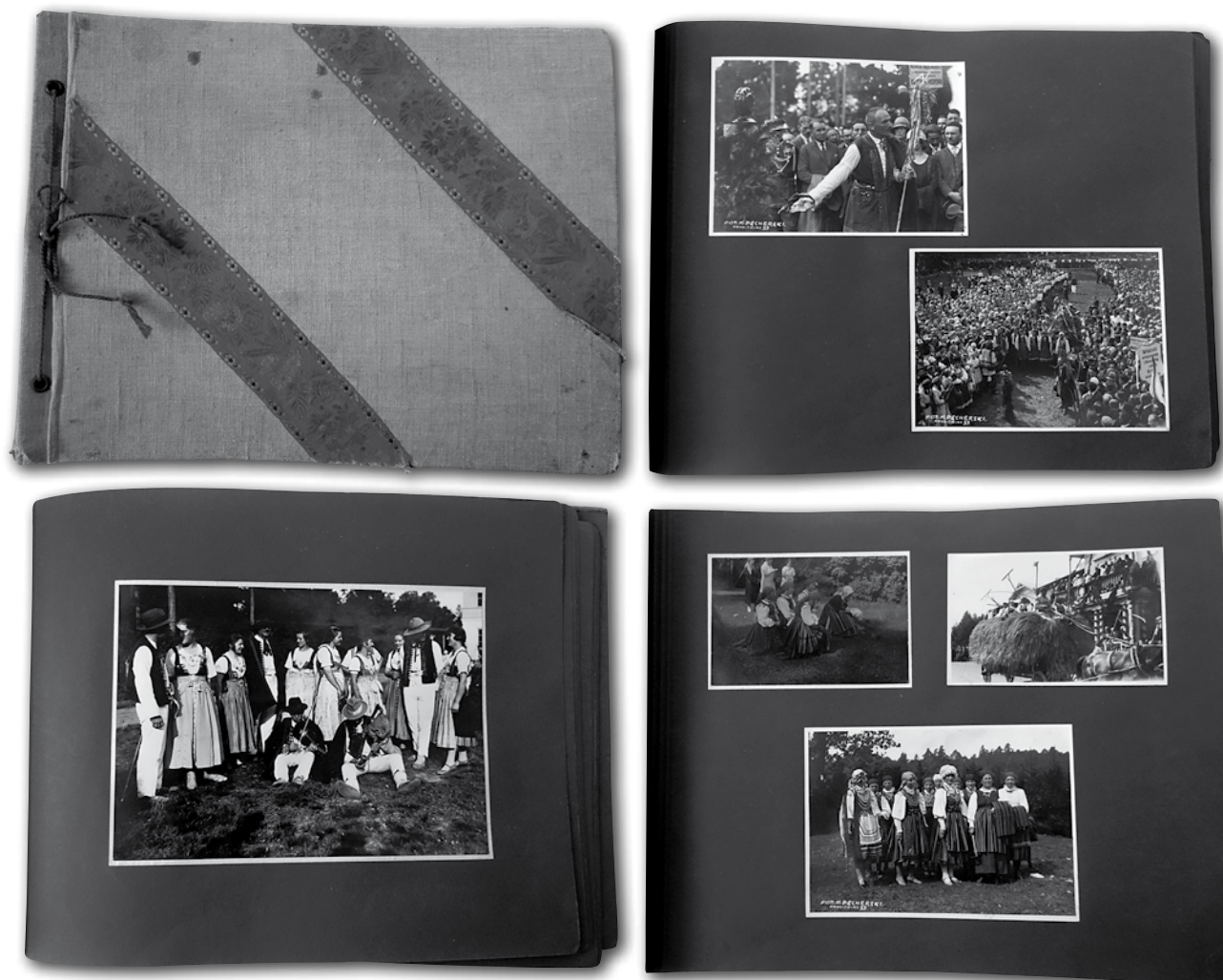
Powszechnie uważa się, że fotografia stanowi jedną z najlepszych metod dokumentacji wszelakich aspektów otaczającej nas rzeczywistości. Dzisiaj, gdy właściwie każdy posiada aparat fotograficzny, utrwalanie wydarzeń, a także względów materialnych naszego życia, sprawia, że co chwilę tworzy się potencjalne źródła ikonograficzne dla przyszłych badaczy. Oczwistym jest też, że fotografia nie tylko dokumentuje, ale także kreuje rzeczywistość. Znacząca jest „intencja i wybór kadru przez fotografa (...). Mimo tego cechy obiektywizujące fotografii były i są nadal najbardziej uwydatnianymi właściwościami przedstawienia fotograficznego”¹³⁸.

Niniejszy tekst odnosi się do jednego zbioru fotografii, przedstawiającego reportaż z dożynek państwowych z okresu międzywojennego. Ten dokument ujęty został w album: oprawiony w szare płótno, przewiązany fantazyjnie czerwonym sznurkiem. Okładka dekorowana dwiema, biegnącymi ukośnie jedwabnymi wstążkami o kwiatowym wzorze – takie same dziewczęta na wsi nosiły przy wiankach. Wewnątrz 55 fotografii w kilku wymiarach, naklejonych w różnych kompozycjach na 25 kartach. Większość to ujęcia zbiorowe; osoby w uroczystych ubraniach, galowych mundurach i odświętnych strojach ludowych. Rekwizyty stanowią wieńce uplecione ze zbóż i kwiatów. Bez trudu można rozpoznać najważniejszą osobę – Gospodarza Dożynek. Jest to Prezydent II Rzeczypospolitej Polskiej, Ignacy Mościcki. Nie ma jednak w albumie strony tytułowej, podpisów. Jedynie na niektórych fotografiach widnieje sygnatura autora zdjęć „Fot. K. Pęcherski Nowy Świat 57”. Zawarte w nim fotografie nawet bez opisu mogą zainteresować, ale nie pogłębią naszej wiedzy. „Fotografię bez kontekstu, opisu dość trudno zidentyfikować i opowiedzieć. W pewnym sensie jest ona niema, a jej interpretacja opiera się często na subiektywnym postrzeganiu oglądającego. Odczytywanie obrazu fotograficznego to istota działań muzealnika, który się tym zajmuje”¹³⁹. W tym wypadku, bez trudu udało się uzyskać informacje o fotografiach i czasie, kiedy je wykonano. Oprócz rozpoznania treści, zatrzymanych w kadrach Pęcherskiego, interesujące wydaje się także zrekonstruowanie „biografii albumu”. W tym wypadku obie historie wzajemnie się uzupełniają.

137 Alicja Mironiuk-Nikolska, mgr, etnograf, pracuje w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Kontakt: almirnik@gmail.com

138 J. Bartuszek, *Między reprezentacją a „martwym papierem”. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej*. Warszawa: Wydawnictwo „Neriton” 2005, s. 30.

139 J. Bartuszek, *Fotografia – niemy obraz rzeczywistości. O problematyce identyfikacji zbiorów fotograficznych w kolekcji muzealnej*, „Etnografia Nowa” nr 04: 2012, s. 236.



10. Karty albumu, fot. A. Mironiuk-Nikolska

DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA DOŻYNEK W SPALE

Fotografie niezwykle przypominające zdjęcia z albumu znajdziemy w wydany z okazji II Dożynek Prezydenckich w 1928 roku okolicznościowym druku „Dożynki w Spale. Jednodniówka wydana z okazji dożynek urządzonych w Spalskiej rezydencji Pana prezydenta Rzeczypospolitej, Ignacego Mościckiego w dniach 25, 26 i 27 sierpnia 1928 r.”, Spała, dnia 25-go sierpnia 1928 r. W gazetce zamieszczono artykuł pt. „Jak to było w roku zeszłym na dożynkach w Spale”. To tekst literacki w manierze propagandowej, rodzaj hołdu składanego „Najwyższemu Gałdziejowi Polskiemu”. Co prawda napisano w nim: „A któż tam nie był? Znałe dobrze Łowiczanki i chłopcy łowickie w różnokrasnych strojach, Ślązacy, Kurpiowie z nad Narwi i Bugu, Wołyniacy, Białorusini, dorodni Huculi z Żabiego, typy znad Niemna, Górale osmaleni wichrem halnym, Kaszubi z nad szarego Bałtyku, Wielkopoleanie itd.”¹⁴⁰, ale opis wydaje się

¹⁴⁰ Dożynki w Spale. Jednodniówka wydana z okazji dożynek urządzonych w Spalskiej rezydencji Pana prezydenta Rzeczypospolitej, Ignacego Mościckiego w dniach 25, 26 i 27 sierpnia 1928 r., Spała, dnia 2-go sierpnia 1928 r., s. 6.

stereotypowy, czyniony z pozycji dziennikarza postrzegającego „wieś radosną, wieś wesołą”. Nie znajdujemy bardziej szczegółowych informacji, nie wspomina się o uczestnikach czy organizatorach (oprócz księdza prałata Mikołaja Bojanka, kapelana Prezydenta RP) uroczystości, w której udział wzięło ponad 10 000 osób z całej Polski. Teksty w „Jednodniówce” zilustrowano fotografiami z I Dożynek w Spale w 1927 roku. Ich autorem był A. Fijałkowski, o czym informuje adnotacja na ostatniej stronie wydawnictwa. Mimo dobrej jakości druku, niewielkich rozmiarów zdjęcia, głównie sceny zbiorowe w szerokich planach, nie ujawniają zbyt wielu detali.

W Narodowym Archiwum Cyfrowym znajdują się 53 fotografie¹⁴¹ z dożynek prezydenckich, organizowanych w latach 1927-1938 (w tym dwie błędnie datowane jako 1926-1939, czyli w roku poprzedzającym pierwsze dożynki oraz w roku, w którym dożynek w obliczu zbliżającego się niebezpieczeństwa II wojny światowej, nie zorganizowano). Znajdują się one w zespole Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji. Na żadnej z fotografii nie ma nazwiska autora, ani nazwy zakładu fotograficznego. Mimo, że NAC kładzie nacisk na rzetelność opisów, wymienia się jedynie nazwiska postaci politycznych, urzędników państwowych uczestniczących w dożynkach. Nie ma, mimo obecności na fotografiach, nazwisk ważnych postaci przybyłych z różnych stron Polski, ani przedstawicieli wsi w strojach ludowych. Do fotografii o sygnaturze 1-G-2504-2 sporządzono opis: „Przemówienie starosty dożynkowego”¹⁴². Wymieniono z nazwiska prezydenta, szefa jego Gabinetu Wojskowego i adiutanta, ale nazwisko widocznego na pierwszym planie mężczyzny w sukmanie krakowskiej pozostaje nieznane. Henryk Comte, adiutant prezydenta Mościckiego pisał: „Starosta dożynkowy przybrany w barwną sukmanę krakowską, zbliżył się i w imieniu „całej rolnej Polski” złożył gospodarzowi dożynek życzenia”¹⁴³. Comte nie podał nazwiska, ale w książce zamieścił fotografię z tych dożynek, identyczną z fotografią z omawianego albumu. Pozwoliło to potwierdzić datę wykonania zdjęcia przez K. Pęcherskiego. Organizatorem, a zarazem pomysłodawcą, dożynek był Związek Młodzieży Wiejskiej. Organ związku „Siew – Tygodnik Oświatowy, Społeczny i Rolniczy – Ilustrowany”, stanowi nieocenione źródło informacji o uroczystości, nadaje także treści obrazom utrwalo-
nym na fotografiach, pozwala uzupełnić wiedzę o nazwisko starosty. Funkcję starosty dożynek sprawował Ignacy Solarz (1981 -1940), inżynier rolnik, pedagog, który jako pracownik Małopolskiego Towarzystwa Rolniczego, poznawszy w Danii idee uniwersytetów ludowych, rozwinął je i nadał formę odpowiadającą potrzebom polskiej wsi. Solarz był wiceprezesem ZMW, jednym z przywódców „Młodych Rolników zebranych z całej Polski”, jak zwracał się do zebranych podczas kazania na mszy, poprzedzającej składanie wieńców, ks. M. Bojanek¹⁴⁴. „Siew” już od lipca anonsował przygotowania do uroczystości, pisano „W bieżącym roku rozpoczynamy coroczne organizowanie dożynek u Prezydenta Rzeczypospolitej przy pomocy Związku Teatrów Ludowych”¹⁴⁵. Delegacje młodych rolników miały wystąpić w strojach ludowych: „Strój odświętny, strój ziemi najmiłszy – strój ludowy, bogactwem swych barw i wzorów,

141 Narodowe Archiwum Cyfrowe, Zbiory online, słowa kluczowe: „Dożynki w Spale”. Sygnatury fotografii: 1927 r. sygn. 1-G-2504-1-12, 1928 r. sygn. 1-G-2505-1-15, 1930 r. sygn. 1-G-2506-1-6, 1933 r. sygn. 1-G-2507-1-18, 1926-1938 r. sygn. 1-G-2508-1-2, wgląd 30.12.2012.

142 *Ibidem*, sygn. 1-G-2504-2.

143 H. Comte, *Zwierzienia adiutanta w Belwederze i na Zamku*, Warszawa: LSW 1975, s. 151.

144 *Dożynki w Spale*, s. 10.

145 *Siew. Organ Związku Młodzieży Wiejskiej. Tygodnik oświatowy, społeczny i rolniczy – ilustrowany*. nr 27, 3 lipca 1927, s. 1.

radośnie grał będzie w promieniach słonecznych” – zapowiada redaktor w kolejnym numerze pisma¹⁴⁶. Henryk Comte, po blisko pięćdziesięciu latach wspominał: „Brałem udział w tych pierwszych dożynkach i nie mogę zapomnieć widoku licznej rzeszy w barwnych strojach ludowych.(...) Dookoła wielobarwne zastępy żeńców”¹⁴⁷.

Podwójny numer 36–37 „Siewu”, wydany 11 września 1927 roku, został poświęcony w całości „opisowi niezapomnianej i wspaniałej uroczystości pierwszych ogólnopolskich Dożynek u Pana Prezydenta w Spale”¹⁴⁸. Teksty zilustrowano 25 fotografiami, w większości autorstwa K. Pęcherskiego¹⁴⁹. Fotografie te odpowiadają zdjęciom z albumu. Z tekstu, opisującego przebieg dożynek, niezwykle obrazowego, dowiadujemy się: „A teraz popłynęła równym korytem potężna fala żniwiarzy. Popłynęła równo, spokojnie i miarowo, ale mocarnie, niczym ta niepowstrzymana w biegu swym odwiecznym Wiślana wstęga srebrzystych wód. Przepłynął więc żniwny lud z Białostockiego, kieleckiego, Lubelskiego, Łódzkiego, z Małopolski Wschodniej i Zachodniej, z Nowogródzkiego, Poleskiego – z Pomorza i ze Śląska, z Warszawskiego, z Wielkopolski, Wołynia i wreszcie z okolic Spały”¹⁵⁰. Niestety, opis ten przypominający kolorowe, chociaż pobudzające wyobraźnię, pocztówki, nie satysfakcjonuje badacza.

Wewnątrz numeru zawarte są bardziej precyzyjne dane. W opisie znajdujemy: „dorodne kurpianki z koronami świecidełek na głowach”, „województwo łódzkie reprezentuje delegacja ze Sługocin”, „delegacja zbiorowa z Podola i Pokucia”, „Pińczowianie”, „delegacja z Małopolski Zachodniej (z Żywca, Krakowa, Mielca i Lubaczowa)”, „Białorusini z Nowogródzkiego”, „reprezentanci Polesia”, „Pom.” [Pomorskie – przyp. aut.], „Towarzystwo Rolnicze z Tczewa”, Śląsk Cieszyński i Górny z orkiestrą, Wielkopolska, wreszcie grupa z Krzemieńca, „barwna grupa Łowicka”, „delegacje z okolic Spały, z Lubochni w Rawskim i ze Smardzewic w Opoczyńskim”¹⁵¹. Pozwala to na dość precyzyjne przypisanie fotografii do miejsc, z których przybyły delegacje dożynkowe.

Kolejnym uzupełnieniem obrazu są podpisy pod fotografiami, zamieszczonymi w dożynkowym numerze „Siewu”. Jedna z fotografii w albumie prezentuje grupę dziewcząt w pasiastych spódnicach i takich samych zapaskach naramiennych. Podobne ujęcie w „Siewie” podpisano „Delegacja ze wsi Złotej, śpiewając, niesie wieniec P. Prezydentowi od ziemi Sandomierskiej”¹⁵². Prawdopodobnie chodzi o wieś Złota w gminie Samborze, w obecnym powiecie sandomierskim woj. świętokrzyskiego. Inna fotografia informuje, że „Pan Prezydent przyjmuje wieniec od delegacji z rodzinnej swojej wsi, Skierbieszowa w Zamościem”¹⁵³.

Takie informacje niezwykle precyzyjnie lokalizują miejsca, z których pochodzą delegacje, a więc także i strój. Fotografie zaczynają mówić. Opowiadają jakie nakrycia głowy nosili chłopcy spod Zamościa, a jakie wstążki przy czółkach miały kurpiowskie dziewczęta. Widzimy jak wiązano chustki w Łowickiem, i jak dziewczęta i kobiety z Opoczyńskiego zestawiały korale. Co jeszcze można odczytać

146 *Siew. Organ Związku Młodzieży Wiejskiej. Tygodnik oświatowy, społeczny i rolniczy – ilustrowany*. nr 32, 7 sierpnia 1927 s. 2.

147 H. Comte, *op.cit.*, s. 151.

148 *Siew. Organ Związku Młodzieży Wiejskiej. Tygodnik oświatowy, społeczny i rolniczy – ilustrowany*. nr 36–37, 11 września 1927 s.1

149 *Ibidem*, s. 19

150 *Ibidem*, s. 9

151 *Ibidem*, s. 12.

152 *Ibidem*, s. 9.

153 *Ibidem*, s. 9.

z fotografii? Wszyscy są ubrani odświętnie. Zarówno delegacje z wieńcami, ale także siewcy, oracze – w odświętnych sukmanach, żeńcy i żniwiarki na wozach jadący czy „Pełłaczki”¹⁵⁴ z motykami, ale także ze sznurami koral i wstążkami przy haftowanych gorsetach, w białych pończochach i lekkich bucikach. Niektórzy wyglądają naturalnie. Fotografia modlących się Opocznianek przekazuje nam prawdę. Ubiór odświętny adekwatny jest do sytuacji świątecznego nabożeństwa. Niektórzy jednak sprawiają wrażenie aktorów, przebranych w kostiumy teatralne na potrzeby widowiska. Zapewne było to zamierzone, gdyż jednym z organizatorów dożynek był Jędrzej Cierniak, założyciel amatorskich teatrów ludowych, redaktor naczelny pisma „Teatr Ludowy”. Widzimy go na fotografii „w pięknym stroju góralskim”¹⁵⁵. To on, wraz z teatrem ludowym, przygotował wcześniej inscenizacje obrzędów dożynkowych, jak też „Szopki Krakowskiej”, z której „Lajkonik” przybył na dożynki w Spale, i został sfotografowany przez Pęcherskiego.

Dlaczego zaproszono do fotografowania Karola Pęcherskiego? – Często portretował on Marszałka Józefa Piłsudskiego. Był niemal nadwornym fotografem. Zażyłość Prezydenta i Marszałka była zaś powszechnie znana. „...Sandomierzanie, ci co główny wieniec przynieśli..” śpiewali:

„Pan Prezydent z Dziadkiem
dobre kumotrowie,
a niech – ze im Pon Bóg
do nojlepse zdrowie”¹⁵⁶.

Karol Pęcherski (1885-1951) znany jest jako autor fotografii Warszawy, zrujnowanej w wyniku II wojny światowej. Przypomniano go w 2012 roku, przy okazji przekazania przez wnuczkę, Zofię Adamowską, około 2000 fotografii powojennej Warszawy do Muzeum Powstania Warszawskiego. W czasie pierwszej wojny światowej Pęcherski sam zaciągnął się do legionów Piłsudskiego. Jako były legionista odznaczał się także w życiu ułańską fantazją. Był polskim operatorem, kręconego w 1926 roku, francuskiego filmu „Szachista” w reżyserii Raymonda Bernarda. Na planie miał wypadek, gdy operatorzy nie zdążyli uskoczyć „przed pędzącą i niewidoczną ławą ułanów”. Dodajmy, że to sam marszałek Piłsudski wypożyczył do filmu 5 i 11 Pułk Ułanów¹⁵⁷. Od 1945 roku Karol Pęcherski pracował jako dokumentalista w Wydziale Architektury Zabytkowej Biura Odbudowy Stolicy, a potem, do śmierci, w Urzędzie Konserwatorskim.

Album był własnością prof. Marii Biernackiej (1917-2007), wybitnej polskiej etnograf, od 1954 roku pracownika naukowego Polskiej Akademii Nauk, a w latach 1973-1988 Kierownik Zakładu Etnologii w Instytucie Archeologii i Etnografii PAN. Oprócz znanego życiorysu naukowego, prof. Maria Biernacka miała piękną kartę wojenną; była łączniczką Komendy Głównej Batalionów Chłopskich. Mniej znana jest działalność przedwojenna, młodzieńcza M. Biernackiej, a to wydaje się być znaczące dla historii albumu. Biernacka była „słuchaczką Wiejskiego Uniwersytetu Orkanowego w Gaci” – zapisano w nagrobnej inskrypcji. Ten Orkanowy Uniwersytet Ludowy prowadził działalność oświatowo – wychowawczą młodzieży wiejskiej. W latach 1936-39 w 14 kursach uczestniczyły 542 osoby. Uniwersytetem kierował

154 *Ibidem*, s. 5.

155 *Ibidem*, s. 14.

156 *Ibidem*, s. 14-15.

157 <http://www.historycy.org/index.php?showtopic=92411>, wgląd 13.01.2013.

Ignacy Solarz, który prowadził w latach 1924–1931 pierwszy wiejski Uniwersytet Ludowy w Szycach pod Krakowem, a kilka lat później zorganizował wszechnicę w Gaci Przeworskiej¹⁵⁸. Solarz był jednym z ważniejszych działaczy Związku Młodzieży Wiejskiej, z którym związana była także Maria Biernacka. Jego nazwisko łączy więc obie historie.

PODSUMOWANIE

Wartością albumu, poza bogatszym niż w prasowych reprodukcjach wyborze fotografii, jest ich jakość. Bardzo dobre technicznie, pozwalają dostrzec najdrobniejsze szczegóły, jak rodzaj koralu w naszyjniku, kształt krzyżyka, wzór na spódnicy krakowskiej, haft na gorsecie, a nawet wzór podszewki na kurpiowskim czółku. Nie są to może odkrywcze obrazy, ale znakomicie uzupełniają wiedzę o strojach, dziś znajdujących się głównie w kolekcjach muzealnych.

¹⁵⁸ Orkanowy Uniwersytet Ludowy w Gaci Przeworskiej http://www.gac.pl/asp/pl_start.asp?typ=14&menu=82&strona=1), wgląd 13.01.2012.

JĘZYKOWO – ETNOGRAFICZNE BADANIA
STROJU LUDOWEGO POLESIA¹⁶⁰

WPROWADZENIE

Jednym z celów współczesnych badań regionalnych w dziedzinie etnologii jest nie tylko opis poszczególnych zjawisk kultury materialnej lub symbolicznej, ale również analiza jej struktury i rozwoju, a także kartograficzne opracowanie materiału. Prace etno – geograficzne są osobną odmianą badań naukowych. Ich głównym działaniem jest naniesienie na mapę badanych zjawisk, systematyzacja materiału, prześledzenie wariantowości przestrzennej oraz ustalenie charakteru poszczególnych zjawisk, pozwalające jak najdokładniej przedstawić ich typologie. Na płaszczyźnie diachronicznej, prace tego typu umożliwiają rozumienie genezy obszaru rozpowszechnienia stroju, wyznaczenie jego granic występowania, historię pochodzenia i istnienia odzieży oraz jej nazw. W tym kontekście aktualne są studia zawarte w publikacji pt. „Strój ludowy Polesia na prawym brzegu Dniepru od połowy XIX do połowy XX wieku – Atlas historyczno – etnograficzny. Słownik”, który ukazał się w roku 1913. W książce tej po raz pierwszy został zaprezentowany atlas ludowej odzieży Polesia, funkcjonującej na prawym brzegu Dniepru, którego większą część stanowi Kijowszczyzna, Żytomierszczyzna i Równienschczyzna. Jest to też teren wsi wysiedlonych lub znajdujących się w Strefie Wykluczenia wokół Czarnobylskiej AES.

OBSZAR BADAŃ I ŹRÓDŁA

Zasięg projektu obejmował tradycyjne stroje ukraińskiego Polesia, leżącego na prawym brzegu Dniepru (nazwa geograficzna), Polesia Zachodniego oraz Polesia Środkowego (regiony etnograficzne oraz gwarowe Polesia). Na badanym terenie odzież posiadała cechy specyficzne, uwarunkowane w dużej mierze osobliwościami historycznego rozwoju, w tym sąsiedztwem kultur i innych państw – Polski i Białorusi. Teren Pobuża, Brześcia i Pińska jest bardzo interesujący, ponieważ właśnie na tym obszarze najwyraźniej zachodzi przenikanie zjawisk różnych systemów językowych i kulturowych – szczególnie zachodniosłowiańskich. Jednocześnie, jak zauważają językoznawcy Polscy, zachodzi tu aktywne kulturowe

159 Ludmiła Ponomar, dr historii, etnografka, pracownik w Muzeum Architektury Ludowej i Życia Ukrainy, pracuje w Narodowej Akademii Nauk Ukrainy. Kontakt: ponomarl@ukr.net

160 Tekst powstał w oparciu o materiały zbierane na potrzeby badania stroju ludowego Polesia, od poł. XIX do poł. XX wieku.

współdziałanie, które „sprzyja stabilizowaniu zjawisk wspólnych, w tym na przykład wyrazów prasłowiańskich”¹⁶¹.

Bardzo ważne jest także przyjęcie odpowiedniej optyki badawczej i spojrzenie na dziedzictwo kulturowe terenu pogranicza w taki sposób, aby „wydobyć wszystkie oryginalne wartości najszerzej rozumianego pogranicza polsko-ukraińsko-białoruskiego, by nimi wzbogacić europejski dorobek kulturalny”¹⁶².

W omawianym atlasie zamieszczono 60 map (leksykalnych i etnograficznych), opatrzonych przypisami. Siatka atlasu wynosi 347 miejscowości, a mapowane zjawiska kulturowe oznaczane są odpowiednią barwą, a także za pomocą znaków geometrycznych i linii. Podstawą do studiów nad odzieżą badanego terytorium pozostaje problematyka lokalnej specyfiki, więzi etnokulturowej oraz aspekt etnogenetyczny. Wybrany okres czasu, będący przedmiotem analizy, obejmuje czas od połowy XIX do połowy XX wieku i odpowiada głównemu celowi badawczemu, jakim jest pokazanie obszaru, na którym rozpowszechniona była odzież wraz z towarzyszącymi jej tradycyjnymi zjawiskami (w tym: zachowanie form archaicznych, czy zapożyczenia odpowiadające dawnym plemiennym i państwowym granicom). Okres późniejszy pozwala prześledzić rozwój typów odzieży, przeważnie charakteryzujące się wysoką skalą zróżnicowania oraz brakiem wyraźnie zaznaczonego obszaru. Atlas jest w zasadzie nowym opracowaniem, a proponowane zestawienie materiału umożliwia pokazanie specyficznych cech odzieży, a także etnograficznego (i gwarowego) podziału regionów i subregionów.

Naniesienie na mapę ludowego stroju, występującego na terenie od Bugu do Dniepra, bazuje na materiałach zebranych podczas badań terenowych, prowadzonych w latach: 1978-1980, 1987-1994, 2006 i 2008. Atlas tworzą zatowarzyszone oraz uogólnione mapy. Na ich podstawie można prześledzić wariantowość przestrzenną, wyznaczono także charakter zróżnicowań dla poszczególnych obszarów, w tym typologię dla zachodniego i środkowego Polesia, oraz także linie określające granice rozpowszechniania nazwisk i wytworów.

OPIS ATLASU

W trakcie badań atlasowych pozyskano sporo materiałów, przydatnych zarówno do ogólnych studiów nad strojem ukraińskim, jak też do węższych studiów nad typami odzieży występującej w poszczególnych częściach Polesia. Jednak te prace nie wyczerpują w pełni zadań badawczych, powiązanych z badaniem stroju ludowego w ujęciu przestrzennym, gdyż badanie takie wymaga wszechstronnego ujęcia jego specyfiki. Dotyczy to zwłaszcza terminologii, ujawniającej przestrzenną wariantowość. Językoznawca Wasyl Ławer zaznaczał, że atlasy i mapy „mają ogromne znaczenie do studiów z historii języka, kontaktów międzyjęzykowych i międzygwarowych, pochodzenia, klasyfikacji gwar, niekiedy dla historii narodu, etnografii, kultury...”¹⁶³.

W atlasie sporo uwagi poświęcono nazwom odzieży. Szczególnie ważną kwestię stanowią uogólnione mapy, z zaznaczonymi powszechnie występującymi nazwami. Przykładem może być obszar

161 H. Pelcowa, *Kulturowa wartość słownictwa w gwarach pogranicza (na przykładzie gwar wschodniolubelskich)*, w: F. Czyżewski (red.), *Język i kultura na pograniczu polsko-ukraińsko-białoruskim*, Lublin: Wydawnictwo Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej, 2001, s. 43

162 B. Walczak, *Bug nie musi dzielić*, w: F. Czyżewski... *op.cit.*, s. 19

163 B. Лавер, *Дослідження діалектної фразеології в лінгвогеографічному аспекті*, в: *Дослідження лексики і фразеології говорів українських Карпат*, Ужгород: 1982, s. 113.

rozpowszechnienia swyty *latucha* w północno – zachodniej części Zachodniego Polesia. Na Polesiu wierzchnie ubrania z owczego sukna mają różne kroje: dopasowane do figury, z klinami (wąsami), układane w faldy, z plisami. Wierzchnia odzież znana jest pod nazwami: *syрни́ха* (*syirmiha*, *serniha*), *swyta* (*swita*), *swytka* (*switka*), *latucha*, *latuszka* (*latyszka*), *sukman*, *katanka*, *suknia*, *portiuch*, *kurta*, *kurtka*, *kurtasz*, *czemerka*, *serdak*, *bykiesza* (*bekiesza*), *kucak*, *burnos* (mapa nr 57). Na Zachodnim Polesiu największy obszar tworzy *swyta* z klinami (wąsami) i *syрни́ха* (*syirmiha*, *serniha*). Synonimy tego leksemu to: *latucha*, *latushka* (*latyshka*), *sukman* – z białego, szarego, czarnego sukna. Brzegi obszywane były aplikacjami z pasmanterii lub haftem nicianym.

Obszar występowania nazw obejmuje dialekt brzeski i gwary na północy Obwodu Wołyńskiego. W większości tych dialektów istnieją nazwy powszechne, wraz z określeniem *syirmiha*, w innych, w których główną nazwą funkcji *syрни́ха*, funkcjonuje nazwa *latyshka*, używana w znaczeniu *stara sernieha*. W wielu wioskach istniała też tzw. *czarna latuha*, będąca uroczystym ubraniem, w którym szło się do ślubu. W tym znaczeniu słowo to jest znane także w gwarach białoruskich i rosyjskich¹⁶⁴.

Należy zauważyć, że gdy mieszkańcy nosili *swytu latuhu*, nazywano je *latyshnyki*, co wskazuje na jej archaiczność. Jeśli próbować określić czas istnienia nazw *latuha*, *latushka*, *latyshka*, to warto zauważyć, że być może czynnikiem różnicującym może być w tym przypadku przynależność do różnych grup etnicznych. Jeśli próbować określić czas rozpowszechniania nazwy *latuha*, na uwagę zasługuje fakt, że nazwa *sermjaga* jest rejestrowana w dawnych tekstach z XIV w., i że obszar występowania określenia *serniha* odpowiada terytorium Księstwa Włodzimiersko – Wołyńskiego z XI – XIV wieku. Przypuszczenie to potwierdza fakt, że granica obszaru jego rozpowszechnienia przechodzi blisko granicy innej tradycji – obcinania włosów panny młodej „do ucha” (jako znak jej przejścia do statusu kobiety zamężnej).

Materiał atlasu jest podany według zasady rozpowszechnienia zjawisk: od najczęstszych do pojedynczych. Metoda naniesienia na mapę wymaga także interpretacji pojęć podstawowych, takich jak: wariatywność, przeciwstawienie, obszar (areal). Moim zdaniem najbardziej celową jest interpretacja pojęć, stosowana w ukraińskiej geografii językowej, gdzie odrzuca się synonimiczność pojęć: „wariatywność” (jako zjawiska determinowanego) i „przeciwstawność” (wykazujące pewne zlokalizowanie). Tym samym, analizę arealowych różnic pokazuje się nie tylko poprzez pryzmat przeciwstawienia i zróżnicowania, ale także wariantywności i integrowania. Daje to większe możliwości pokazywania mechanizmu ich powstania i rozpoznawania, także w zakresie pokazywania różnic gwarowych¹⁶⁵. Owo podejście jest niezbędnym do interpretacji materiału prezentowanego na każdej mapie, a dobrym przykładem będzie tutaj mapa nr 10 „Wełniana spódnica. Nazwy”. Na materiałach kartograficznych, odnoszących się do terenu Polesia Zachodniego, widać, że wełniana pasiasta spódnica była rozpowszechniona na całym terytorium Polesia, a stosowana nazwa *litnyk* obejmuje największy obszar. Spódnice określane tym mianem różniły się kolorem, wzorem haftu i techniką wykonania. Nasze badania ukazały jedną różnicę, pozwalającą wydzielić dwie grupy spódnic: (1) z podstawą polichromową *litnyk* (*domotkan*, *dymka*, *kolman*, *ondarak*) oraz (2) z podstawą monochromatyczną *burka* (*randak*, *pokozusok*, *walkucha*, *synjawka*). To natomiast pozwoliło wyodrębnić *burkę*, jako oddzielny typ spódnicy. Na podstawie badania wysnułam wersję rozwoju nazwy w obrębie języków słowiańskich. Dawna nazwa świadczy o dawności bytowania tego typu spódnicy. Można postawić hipotezę, że na terenie Zachodniego Polesia zachowały się dawne lokane rodzaje spódnicy z podstawową nazwą *burka*.

164 Л. Пономар, *Назви одягу Західного Полісся*, Київ: 1997, s. 32.

165 П. Гриценко, *Ареальне варіювання лексики*, Київ 1990, s. 130.

Inny ciekawy przykład to krótkie gorsety (bezrękawniki), które w atlasie są przedstawione wg. odmian, z podziałem na dawne (poł. XIX – pocz. XX w.) i późniejsze (pocz. – poł. XX w.). Dawny bezrękawnik (płócienny, wężniany, z tkanki fabrycznej) jest lokalnym zachodniopoleskim i środkowopoleskim ubraniem. Na większości terenu zachodniego Polesia, bezrękawniki rozpowszechniły się wskutek kontaktów polsko – poleskich (tzn. w latach 20/30 XX w.). Należą do ubioru kobiecego, wykonanego z materiałów fabrycznych: w niektórych wsiach był to nowy typ odzieży, w innych, wskutek polskich wpływów, powstały nowe typy kroju bezrękawników. Informatorzy zaznaczali, że *gorset* to dawny typ odzieży, który później został wyparty przez inne typy bezrękawników, różniących się krótkim krojem, kończąc się powyżej talii. Dawny gorset (za czasów Polski) określano jako *stanik*, *lichwyk*. Kamizelka z terenu zachodniego i środkowego Polesia miała nazwy: *kamizelka* (*kamzelka*, *komizelka*), *zilietka* (*żulietka*), *gorset* (*horsut*, *gorsat*, *gorsut*, *gursut*, *gyrset*), *korset* (*kurset*), *gorsyk*, *stanik*, *bezrukawka*, *bezrukawec*, *byzrukawczyk* (*bizrukawczyk*), *byzrukawok*, *nahrydnyk*, *litnyk*, *lichwyk*, *lejbyk*, *portianyk*, *katanka*, *serdak*, *tyklycia*. (Mapa 24)

Ta odzież różni się krojem oraz przynależnością do odzieży męskiej lub żeńskiej, co spowodowało zróżnicowanie nazw według tych cech: *stanik* długi, *kamizelka* krótka, *stanik* albo *gorsut* dawny, *lichwyk* rozpowszechnił się później. W niektórych gwarach nazwy *litnyk*, *bezrukawec* występują z dubletami lek-sykalnymi w obrębie jednej gwary: *kamizelka* – *litnyk*, *kamizelka* – *gorset*, *zeletka* – *bezrukawec*, *zyletka* – *korset*, *kamizelka* – *stanik*, *bezrukawka* – *serdak*. Część nazw bezrękawników jest nazwami właściwymi (nahrudnyk, litnyk, bezrukawec, bezrukawka, portianyk), część powstała na skutek zapożyczeń. Szczególnie ważną jest rola języka polskiego, pełniącego funkcję pośrednika w procesie zapożyczeń (*kamizelka*, *gorset*). Na Polesiu Środkowym (Kijowskim), jak i na wschodzie, w centrum i na południu Ukrainy jest rozpowszechniony długi bezrękawnik (*kersetka*, *korsetka*), sięgający poniżej połowy uda, ze wstawionymi od talii aż do dołu klinami (od 3 do 15). (Mapa nr 21)



Mapy pokazują też zjawiska archaiczne. Północna część regionu (leżąca w basenie rzeki Horyń) charakteryzuje się sporą liczbą niewielkich obszarów i występujących na ich terenie sporadycznych zjawisk, będących dawnymi słowiańskimi nazwami lub dawnymi zapożyczeniami¹⁶⁶. W tej części, na Polesiu Rowieńskim, do połowy XX wieku zachowało się rytualne ręcznikowe nakrycie głowy panny młodej, tzw. *spowiwało*, o długości 4–5 metrów, którego końce i środek zdobiono haftem (*zavoloka*). Zawiazywano go w następujący sposób: najpierw owijano głowę, potem krzyżowano na piersi, następnie wiązano z tyłu. Na uwagę zasługuje fakt, że w tej części wykorzystywano

11-15. Stroje z Polesia Żytomierskiego, Rowieńskiego i Kijowskiego, Fot. L. Ponomar

166 L. Ponomar, *Strój ludowy Polesia Zachodniego. Aspekty etnogenetyczne i przestrzenne*, w: M. Buchowski (red.), *Polska – Ukraina. Pogranicze kulturowe i etniczne*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2008, s. 269.



12.

namietkę, czyli wąskie, ręcznikowe płótno, które było cięte jak ręczniki obrzędowe dla wręczania krewnym na zaręczynach (*podarki*) oraz swatom na weselu. Nazwa *namietka* pochodzi od czerwonych wstążek, którymi były one zaznaczane w zwiniętym zwoju płótna. W regionie dubrowiackim były noszone damskie czapeczki z sukna owczego, tzw. *jarmolki*, mające dawne pochodzenie.

Kartografowanie odzieży ludowej oraz nazw odzieży Polesia dało podstawy do rozwiązywania problemu etnograficznego i dialektologicznego rozgraniczenia zachodniego i środkowego Polesia według nazw (w międzyrzeczu rzek Stochod i Styr) i wytworów (w międzyrzeczu Styru i Horynia w części północnej, aż po rzekę Słucz).

Jednym z najważniejszych osiągnięć tych studiów jest pokazanie zróżnicowania kulturowego obszarów zamieszkałych przez plemiona z okresu Rusi Kijowskiej. Ubrania na Wołyniu i w regionach Żytomierszczyzny dzielą się na odrębne typy. Regiony Obwodu Równieńskiego zaliczają się do strefy przejściowej w międzyrzeczu Styru, Horynia, Słuczy, aż po Uborc (część łączy się z nazwami Polesia Wołyńskiego i Żytomierskiego, a część jest im przeciwna). Właśnie na tym terenie, w międzyrzeczu Styru i Horynia, według opinii językoznawców, i w międzyrzeczu Horynia i Słuczy, zdaniem archeologów, przechodziła granica między Drewlanami i Wołynianami.



13.

Na tym terenie wyróżnia się wielki obszar Polesia Żytomierskiego, który wykazuje specyficzną kulturę tradycyjną, przejawiającą się np. w stroju żeńskim, w tym jego odmianach, oraz kroju odzieży wierzchniej. Osobliwością tego terytorium są wzory ornamentowe, widniejące na fartuchach płócien-nych, na dole koszuli (wykonane według techniki *perekład*), jak i na kobiercach (w północnych regionach Obwodu Żytomierskiego było rozwinięte kobiernictwo, co różniło je od reszty Polesia) oraz pereborach. Jednocześnie, na odzież występującą na tym terenie wyraźnie wpłynęła przynależność sporej części mieszkańców do szlachty zagrodowej i tzw. drobnej szlachty. Znakową funkcją szlachecką było udekorowanie rękawów koszuli tylko w dolnej ich części. Wyrazem zamożności była spora ilość odmian odzieży wierzchniej oraz jej nazw. Niektóre z tych nazw były notowane na Polesiu Zachodnim jako zjawisko sporadyczne, na Żytomierszczyźnie zaś obejmują cały obszar. Ta odzież ma następujące nazwy: *burka* (*swyta* męska z kapturem), *czemerka* (*swyta* dopasowana w talii), *huńka* (kroju prostego), *kozaczyna*, *kozaczynka* (*swyta* z gęstymi fałdami), *boyynos* (długie ubranie z podszewką z waty), *hutro* (żeński strój sukieny na wacie z kołnierzem wykładanym i drobnymi fałdami od tyłu). W końcu XIX wieku wyróżniał się typ stroju szlacheckiego, noszony szczególnie w Rejonie Korosteńskim, szyty z kosztownych kupowanych materiałów, głównie z satyny i atlasu, zdobiony naszytymi wstążkami tkaniny z aksamitu (tzw. *menczester*) oraz koronkami – spódnica z falbanami i *kapotka* (szlafrok) żeńska, krótka letnia wykonana z tkaniny fabrycznej i *kapoty* – podbitej watą.



14.

Wyraźne przestrzenne ograniczenia ujawniły przeciwstawienie arealów na wschodzie. Wyodrębnienie wschodnich arealów rozpowszechnienia odzieży na Polesiu Kijowskim wzdłuż Dniepru, wyznaczyły zasięgi występowania poszczególnych jej elementów (wraz z nazewnictwem): *swyta* (*katanka*, *kersetka*, *korsetka* – długi bezrękawnik) oraz *plachta* (niezszywana odzież pasiasta, z jednego kawałka tkaniny) wykazują wspólne cechy z ubraniem z Podnieprza środkowego. Świadczy to o etnicznych tradycjach, związanych z osiedleniem się Polan (tędy przebiegała granica między Drowlanami i Polanami). Niektóre nazwy, występujące w północno – wschodniej części tego obszaru, wykazują więzi ukraińsko – białoruskie, np. spódnica ze stanikiem (*siandarak*, *spódnica z nahrudnykom*), będąca lokalną odmianą odzieży Polesia środkowego.

Z doświadczenia badawczego wiadomo, że dla oddania dynamiki zjawisk, podział siatki w celu przedstawienia zjawisk dominujących, istniejących i sporadycznych, przy pomocy znaczków różnego rozmiaru, jest uzasadnione funkcjonalnie. Na przykład mapy rozpowszechnienia koszuli ze zdobionym dołem, czy zespołowej liczby nakryć głowy są ilustracją, wskazującą specyfikę tych dwóch obszarów. Odmienność stroju zachodniopoleskiego polega na zszytej odzieży pasowej – spódnicy, będącej typową w tradycyjnej odzieży zachodniego i północno – zachodniego europejskiego obszaru kulturowego, oraz niezszytej odzieży pasowej, składającej się z jednego lub dwu kuponów tkaniny, które w połowie XIX wieku były nazywane *zapaską*.

W „Słowniku...” objaśnia się skład typów i odmian odzieży. Podano też charakterystykę etnograficzną i historyczną odpowiednich zjawisk, semantykę, etymologię, nominację, a także rozpowszechnienie nazw odzieży zachodniego Polesia na ogólnoukraińskim tle, w stosunku do innych języków słowiańskich, a szczególnie polskiego. W hasłach słownikowych zauważalne są regionalne i lokalne cechy kontekstów i nazw oraz arealowe danego podziału terminologicznego. Jednocześnie jest to komentarz do zamieszczonych map. Materiały atlasu pozwalają dokonać klasyfikacji typów odzieży według zasady rozpowszechnienia, wyróżniając typy odzieży rozpowszechnionej na całym terytorium. Typy odzieży, obejmujące większość obszaru, są określane jako mikroareale lub zjawiska sporadyczne. Wszystkie hasła słownikowe są podane według zasady rozpowszechnienia, a nie według alfabetu. Słownik jest uporządkowany także pod względem zasady grupowania, zgodnie z naukową klasyfikacją typów odzieży (bielizna, odzież wierzchnia, nakrycie głowy itd.).

Na samym początku „Słownika...” ściśle scharakteryzowane są typy ubrań, ich odmiany i podział terytorialny. W poszczególnych hasłach, w sposób wyczerpujący, przedstawiony jest materiał, który dotyczy sposobów wykorzystywania w obrzędach tradycyjnej odzieży z terenu prawobrzeżnego Polesia. Ukazana została także magiczna rola poszczególnych elementów, gdyż w ludowej wyobraźni nadal istniała wiara w magiczną siłę koszuli, pasa (*krajki*), czapki czy fartucha. Natomiast realia obrzędowe pozwoliły prześledzić historię odzieży, a także ocenić stopień jej archaiczności.

Ważną kwestią dla studiów nad odzieżą prawobrzeżnego Polesia jest jego nazewnictwo. Nazwy stanowią źródło do badań historii etnicznej, a sposoby nazywania na podstawie słownictwa właściwego – do badań nad zapożyczeniami. Te aspekty badania przedstawione zostały w omawianym tutaj „Słowniku...” i stanowią one jednocześnie ważną, etnokulturową charakterystykę regionów zachodniego i środkowego Polesia.

Grupa tematyczna odzieży z obszaru zachodniego Polesia reprezentuje szeroki wachlarz nazw, na określenie różnych typów odzieży. Ilość tych nazw w badanych gwarach jest większa od ilości reprezentowanych przez nie kontekstów, co uwarunkowane jest ich dynamiką. Ta z kolei powoduje powstanie nowych nazw, ale także zachowanie nazw, które zanikły i nadania im nowego znaczenia. Mnogość terminów, określających odzież w badanych gwarach, odbija zróżnicowanie realiów oraz ich części według szeregu cech, takich jak materiał, krój, sposób wykonywania, okres noszenia, sposób noszenia, forma i barwa. W słowniku wyróżnione zostały terminy utworzone od nazw tkanin, np: *portiuch*, *portianyk* spódnica, *portianyk* bezrękawni, *portiuch* swyta, *swyta sukienna*, suknia, spódnica, marynarka itd.; od nazw części



15.

ciała człowieka: *stanik*, *byzrukawczyk* (*bizrukawczyk*), *nahrydnyk*, *tołob*, *nahawyci*, *kosnyk* itd.; od nazw związanych z florą i fauną – *burka*, *hutro*, tkactwem – *brańe*, *domotkan*, *tkanka* itd., również sposobem noszenia, formą, sezonem noszenia i materiałem.

Grupa tematyczna nazw odzieży Polesia charakteryzuje się archaicznością i zawiera informacje o dawnych związkach międzyetnicznych, które wpłynęły na kształtowanie gwarowych cech tego regionu. Większość nazw odzieży prawobrzeżnego Polesia jest utworzona na podstawie właściwego słownictwa słowiańskiego. Jednocześnie, analiza etymologiczna tej grupy leksykalnej ujawnia dawne związki badanego regionu z innymi terytoriami: wschodnio-, zachodnio- i południowosłowiańskimi, a także dawne kontakty międzyetniczne z narodami bałtyckimi. W grupie zapożyczeń wyróżniają się także germanizmy i wyrazy pochodzenia tureckiego. Szczególnie interesującymi są zachodniosłowiańskie nazwy odzieży, przydatne w badaniach ukraińsko – polskich więzi międzyjęzykowych. Język polski odegrał rolę języka pośredniczącego w procesach zapożyczenia nazw odzieży pochodzenia zachodnioeuropejskiego. Niektóre z terminów należą do ogólnosłowiańskiego dziedzictwa. Część leksemów jest właściwą wielu językom słowiańskim, o czym świadczą różne paralele, np.: *namysto* – ukr., białor., czesk., bułg.; *bekesza* – ukr., ros., białor., pol., bułg., czesk.; *huńka* – ros., białor., pol., czesk.; część nazw jest rozpowszechniona we wszystkich językach słowiańskich oraz innych np.: *nahawyci*, *kolosza* (z języków romańskich), *sermiga*, *swyta*, *zapaska*, *spodnica* (także w jęz. czesk.), *andarak* (z niemieck.), *kepka* (z franc.), *pinzak* (z franc.). Niektóre zaś rozpowszechnione są we wszystkich językach wschodniosłowiańskich: *cyni* (z jęz. ugrofińskich), *latuha*, *katanka*, *kaptur*. Inne natomiast, rozpowszechnione w językach wschodniosłowiańskich i w języku polskim, wykazują wspólne cechy z językami bałtyckimi np.: *kimbalka*, *keczka*, *lapiko*.

PODSUMOWANIE

We współczesnych badaniach naukowych, geografia etniczna pozwala pokazać uwarunkowanie charakterystyk przestrzennych poprzez lokalne tradycje etnokulturowe, w granicach których zachowała się ciągłość geograficzna. Pozwala to wgłębić się w naturę zjawiska związanego z czasem i przestrzenią oraz podlegającego wpływom czynników historycznych, które determinują specyfikę zjawisk etnokulturowych.

POMINIĘTE...

KIERUNKI ROZWOJU ZBIORÓW TKANIN I UBIORÓW LUDOWYCH,
NA PODSTAWIE KOLEKCJI MUZEUM ETNOGRAFICZNEGO W POZNANIU

WPROWADZENIE

C harakterystyczną cechą większości kolekcji tkanin i ubiorów ludowych jest ich selektywność. Jak powszechnie wiadomo muzealnikom i znawcom zbiorów etnograficznych, gros eksponatów to elementy odświętnych strojów kobiecych. Wynika to z dwóch przyczyn. Pierwszą z nich są zaszczości historyczne, które ukształtowały pewien (głównie estetyczny) model kolekcji strojów ludowych oraz praktyka muzealników, którzy przez wiele lat koncentrowali się na tym co wizualnie atrakcyjne, w mniejszym stopniu poświęcając uwagę ubiorom codziennym oraz roboczym. Drugą natomiast jest znacznie większa dostępność w terenie strojów odświętnych. Jako cenne, przechowywane były one bowiem w lepszych warunkach, dłużej zachowały się w skrzyniach i na strychach niż odzież codzienna, często znoszona do cna, a następnie użytkowana jako szmaty.

Z kolei skromniejsza reprezentacja ubiorów męskich łączy się z ich wcześniejszym zanikiem w terenie, a dziecięcych z brakiem szerszego występowania aż do początków XX w. Powszechny deficyt obuwia w kolekcjach muzealnych to przede wszystkim wynik postrzegania ich, w kulturze tradycyjnej, jako elementu szczególnie prestiżowego. Sprawilo to, że użytkowane były i naprawiane wielokrotnie, aż do całkowitego zniszczenia i niechętnie sprzedawane. Podobne są przyczyny niedostatku ludowych form biżuteryjnych.

Ponadto, przeoczeniu w trakcie badań terenowych, nastawionych na pozyskanie eksponatów „wartościowych” (tj. atrakcyjnych wizualnie), przypisać należy niewielką reprezentację w zbiorach różnych drobnych elementów odzieży, takich jak rękawiczki, skarpety, pończochy, spinki do włosów i chusty czy inne, niezbędne dla całości ubioru, detale. Niedostatek bielizny wynika zarówno z późnego jej wprowadzenia do strojów ludowych, jak i ze wstydlivosti – w odczuciu wielu respondentów w terenie – samego tematu.

Jednakże systematyczne prowadzenie badań terenowych, nastawionych na uzupełnianie kolekcji, skutkuje czasem, nawet na terenach tak przeobrażonych cywilizacyjnie jak Wielkopolska, niespodziewanymi odkryciami nowych elementów stroju, jak choćby w przypadku biskupiańskiej *herkulandy*, nie opisanej dotąd szerzej w literaturze przedmiotu¹⁶⁸.

167 Joanna Minkszty, dr, etnolog, starszy kustosz w Muzeum Etnograficznym, Oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu. Kontakt: j.minkszty@mnnp.art.pl

168 O *hergulance/fergulance* wspomina jedynie Stanisław Chmielowski w swojej niepublikowanej pracy doktorskiej *Geneza, rozwój i zróżnicowanie strojów ludowych Wielkopolski. Na podstawie badań nakryć głowy* (s. 137 i 198) obronionej w Katedrze Etnografii UAM w 1974 r. oraz w *Słowniku nazw i wyrażeń związanych ze strojem ludowym Wielkopolski*, Muzeum Okręgowe w Lesznie, 1995, s. 10.

Bardzo istotne są też uzyskiwane w trakcie eksploracji terenowych informacje czysto techniczne, dotyczące sposobu pozyskiwania odpowiednich materiałów (koniecznych na przykład do usztywnienia biskupiańskich *bud* czy bamberskich *kornetów*) oraz wykonywania i naprawiania poszczególnych elementów stroju, sposobu ich noszenia i zestawiania, a także związanych z tym norm społecznych i obyczajowych. Są to informacje, których brakuje w wielu dotychczas publikowanych źródłach. Niedostatecznie omawiane są także zjawiska związane z modą oraz wielofunkcyjnością czy zmieniającymi się, w zależności od czasu i kontekstu społecznego, funkcjami poszczególnych elementów ubiorów ludowych.

HISTORIA KOLEKCJI TKANIN I UBIORÓW W POZNAŃSKIM MUZEUM ETNOGRAFICZNYM

Ustrukturyzowanie kolekcji tkanin i ubiorów ludowych Muzeum Etnograficznego w Poznaniu potwierdza postawione wyżej tezy. Na początku przyjrzymy się pokrótce historii zbiorów, która zaważyła na obecnym charakterze kolekcji, by później przejść do omówienia wysiłków podjętych przez Muzeum celem uzupełnienia jej profilu.

Początek polskich zbiorów etnograficznych w Poznaniu sięga roku 1857, kiedy to powstało Muzeum Starożytności Polskich i Słowiańskich, powołane do życia przez ówczesne Towarzystwo Przyjaciół Nauk Poznańskie (TPN)¹⁶⁹. Niestety, z zebranych w tym okresie kolekcji żadne eksponaty nie przetrwały Powstania Wielkopolskiego oraz dwóch wojen.

Zachowane do dziś, pojedyncze obiekty ze zbiorów poniemieckich (gromadzone na przełomie XIX i XX w. przede wszystkim w ramach Kaiser Friedrich Museum), to wyłącznie przykłady odświętnych elementów stroju, głównie złotolitych nakryć głowy, jak np. jarmułka z Sokala na Wołyniu, datowana przez ofiarodawcę na 1764 r.¹⁷⁰ O ile prowadzone aktualnie badania potwierdzą jej datowanie, to będzie to najstarsza jarmułka zachowana w polskich zbiorach muzealnych.

Jak wiadomo, na początku XX w. często utożsamiano etnografię, czyli ówczesne ludoznawstwo, przede wszystkim z estetyką/sztuką ludową oraz jej gałęzią, nazywaną obecnie folklorystyką. Stąd też kolekcjonowano głównie te przedmioty, które do miana 'sztuki' mogły pretendować poprzez swoje walory estetyczne.

8 marca 1910 r. Helena Cichowicz, znana działaczka społeczna i żona wpływowego obywatela miasta Ludwika Cichowicza, wybrana została na Prezesa założonego oficjalnie w tym dniu, przy TPN w Poznaniu, Towarzystwa Ludoznawczego (TL). Głównym celem Towarzystwa było stworzenie reprezentatywnych polskich zbiorów etnograficznych w Wielkopolsce. Od pierwszych chwil pomagała jej córka Wiesława, która po śmierci matki w 1929 r., kontynuowała jej dzieło.

Warto podkreślić, że szczególną rolę w gromadzeniu obiektów dla Towarzystwa odegrały kobiety, zwłaszcza arystokratki i ziemianki (np. Ludwikowa z hr. Mycielskich Mycielska z Gałowa, Marja z Mańkowskich hr. Kwilecka z Oporowa, Jadwiga z księżąt Lubomirskich hr. Kwilecka z Dobrojewa, Konstancja z Mielżyńskich hr. Łącka ze Lwówka), które chętnie włączały się w działalność patriotyczną, wykraczającą poza tradycyjnie im przypisany obszar spraw, związanych z domem i wychowaniem dzieci. Być może dlatego, obok istotnego tutaj osobistego zamięłowania pań Cichowicz do pięknych haf-tów i koronek oraz powszechnego w owym czasie zainteresowania barwnością i bogactwem ubiorów

169 Szczegółowe omówienie historii zbiorów patrz: J. Minksztym, *Historia zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu*, w: A. Skibińska (red.), *Rzeczy mówią. 100 lat zbiorów etnograficznych w Poznaniu*, Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu 2012, s. 23-43.

170 Księga inwentarzowa Kaiser Friedrich – Museum, MNP A 1499, 1908 r., poz. 19.

chłopskich, gros zbiorów stanowiły elementy strojów ludowych. Do dziś przetrwały w zbiorach pojedyncze eksponaty, opisane w księgach inwentarzowych jako „dar z kolekcji hr. Czarneckiej z Bnina” czy „dar z kolekcji Heleny Dobrzańskiej”. I zazwyczaj są to przykłady misternych haftów.

Towarzystwu, w przeciągu zaledwie 18 miesięcy, udało się zebrać liczące ok. 800 eksponatów zbiory i 28 grudnia 1911 r. udostępnić je publiczności w salach wystawowych Muzeum Mielżyńskich poznańskiego TPN. Na wystawie, na której znajdowały się wszystkie posiadane eksponaty, stroje dominowały tak bardzo, że ceniony ówczesnie muzealnik, dr Ludwig Feyerabend, dyrektor Kaiser – Friedrich Museum w Zgorzelcu, nazwał zbiory poznańskie „ein Trachtenmuseum” (Muzeum Ubiorów), uznając zresztą, że: „rozmieszczenie zbiorów z punktu widzenia naukowego było bez zarzutu, a ugrupowanie pełne smaku”¹⁷¹. W 1925 r. otwarto drugą salę, prezentującą stroje i wyposażenie chaty łowickiej, „typy huculskie”, sukmany wielkopolskie, kolekcję czepców. A oto charakterystyka tej kolekcji: „Przeważają oczywiście (...) ubiory i stroje (...). Na szczególną uwagę zasługują stroje bamberskie (...) Do jedynych w Polsce należy zbiór kilkuset czepców ‘kopek’ oczepinowych, niektórych wyrabianych ze złota dukatowego lub starych brokatów”¹⁷².

Wojenne losy tej kolekcji do dziś pozostają niewyjaśnione. Część zbiorów Niemcy wywieźli na teren Rzeszy. Spośród ponad 4500 eksponatów odzyskano w ramach rewindykacji 41 obiektów. Były to prawie wyłącznie elementy kobiecych ubiorów odświętnych: czepce złote, biskupiańskie, bamberskie, wianki, czapki, kaftany, spódnice i zapaski. Część kolekcji została zniszczona przez okupantów prawdopodobnie już na początku wojny. Jeszcze inne zmagazynowali w katedrze poznańskiej i w składnicach firmy Hartwig. Oba te miejsca spłonęły doszczętnie w czasie działań wojennych w 1945 r.¹⁷³

Pierwszy zachowany powojenny inwentarz Działu Etnograficznego, datowany na 1946 r., wymienia 189 eksponatów, w tym 126 elementów strojów. Pozyskiwanie kolejnych obiektów napotykało wiele trudności, związanych z powojenną biedą. Na przykład w 1947 r. jeden z mieszkańców miejscowości Dakowy Mokre (pow. Nowy Tomyśl), w odpowiedzi na prośbę dyrektora Muzeum Wielkopolskiego o wypożyczenie lub ofiarowanie ludowego stroju męskiego, pisał tak: „Szanowna Dyrekcjo, ponieważ jestem już stary i słaby i każdej chwili spodziewam się śmierci! a ponieważ postanowiłem zabrać tom strój do grobu, bo zresztą innego nie posiadam! więc daję Dyrekcji odmownie”¹⁷⁴. Mimo wszystko jednak strój został wypożyczony i znalazł się na wystawie w Poznaniu. Rok później córka wypożyczającego dopominała się zwrotu ubioru ojca: „właściciel tego stroju jest bardzo zdenerwowany, wręcz chorobliwie, bo naprawdę niema się w co ubrać i nie może nawet do kościoła chodzić”¹⁷⁵. Strój ten ostatecznie Muzeum zakupiło i do dziś znajduje się on w naszej kolekcji.

Odejście od traktowania sztuki ludowej, a w tym stroju odświętnego, jako najważniejszych wyróżników kultury ludowej, widoczne jest dopiero pod koniec lat 40. XX w. W dniu 24 lipca 1949 r., w dawnym pałacu Raczyńskich w Rogalinie, otwarto, „jako czyn lipcowy województwa poznańskiego”, Oddział Kultury i Sztuki Ludowej. Uwidoczniała się tu zmiana, związana z linią ideologiczną partii komunistycznej w Polsce. Dział Sztuki i Kultury Ludowej stworzono z okazji pozyskania Rogalina, jako

171 A. Wojtkowski, *Helena Cichowiczowa i Zbiory Ludoznawcze*, w: *XXV-lecie Zbiorów Ludoznawczych im. Heleny i Wiesławy Cichowicz*, Poznań: bw., 1937, s. 11.

172 T. Jaworski Sas (Sas-Jaworski), *Zbiory Ludoznawcze im. Heleny i Wiesławy Cichowicz*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 47:1929, s. 905-906.

173 J. Eckhardt, wywiad St. Błaszczyka z dn. 5 X 1961, Archiwum Muzeum Etnograficznego, ASB,teczka 179.

174 Cyt. za: materiały archiwalne Muzeum Etnograficznego MNP.

175 Cyt. za: materiały archiwalne MNP A 159, k. 175 .

symbol przejęcia ziemi obszarniczej przez chłopów. „W pokazie etnograficznym, w przeciwieństwie do dawnego sposobu eksponowania, położono akcent na kulturze materialnej (...) Dopiero ostatnia sala poświęcona jest sztuce ludowej, do której zaliczono strój, tkactwo i hafciarstwo, rzeźbę, malarstwo, muzykę i obrzędowość”¹⁷⁶.

W latach 50. XX w. muzeum sukcesywnie prowadziło zakupy, skupiając się jednak nadal na odświętnych strojach kobiecych. Jednocześnie niemal pomijano te przypadki, w których zachowały się jeszcze w terenie, i nadal były użytkowane, elementy stroju męskiego, dziecięcego, czy ubiory robocze, jak np. na Biskupiznie (Wielkopolska, pow. gostyński) czy w powiecie szamotulskim. Szczególną wagę przykładano przy tym do kolekcjonowania eksponatów możliwie jak najstarszych, nie nabywając w ogóle modnych ówczesnie na wsi, np. sukni o tradycyjnym kroju, ale wykonanych ze stylonu czy, później, bistoru.

W latach 1966-1980 szczególny nacisk w badaniach położono na stworzenie, unikatowej obecnie w skali kraju, kolekcji kobiecych strojów bamburskich oraz poznańskich¹⁷⁷.

UBIORY CODZIENNE I ROBOCZE

Na koniec lat 80. XX w. przypadają w Muzeum Etnograficznym w Poznaniu pierwsze celowe zakupy ubiorów codziennych i roboczych, głównie z terenu Biskupizny, na którym to obszarze w znacznym stopniu zogniskowały się także i dalsze badania. W kolekcji znajduje się obecnie kilka zestawów kobiecych strojów „codziennych do miasta”, „codziennych do kościoła” oraz męskie i kobiece ubiory robocze, a także charakterystyczne dla lat 50–70. XX w. stroje odświętne, szyte ze stylonu, bistoru i innych tkanin syntetycznych. Spośród elementów ubiorów roboczych szczególnie interesujące są dwie tzw. *herkulandy* lub *herkulantki*, nie opisane dotąd szerzej w literaturze przedmiotu. Są to chusty płócienne białe lub w drobne wielobarwne wzorki, używane do prac polowych, szczególnie przy sianokosach, żniwach i w bardziej upalne dni (Il. 17). Mają one specyficzny, nawiązujący do mody XIX-wiecznej, krój. Składają się z daszka usztywnionego poprzez złożenie i przestębnowanie 2 lub 3 warstw płótna o szer. około 20–25 cm, który łączy się z pojedynczym, prostokątnym lub półowalnym kawałkiem płótna, luźno opadającym na kark i plecy. Od spodu do *herkulandy* doszyte są cztery tasemki. Dwie służą do zawiązania chustki pod brodą, dwie pozostałe, umieszczone nieco bardziej z tyłu, umożliwiają jej umocowanie pod włosami, tradycyjnie u Biskupianek zwiniętymi w ‘ósemkę’ nad karkiem. Czasem doszywano z tyłu chustki jeszcze dwa dodatkowe paski płótna, umożliwiające jej ściślejsze dopasowanie. Dzięki takiemu rozwiązaniu, nawet lekki powiew wiatru chłodził głowę w czasie pracy, a silniejszy podmuch nie zdzierał chustki z głowy. Sztynny daszek pozwalał ukryć twarz w cieniu i osłonić oczy od promieni słońca. Podobne chusty znane były także w innych rejonach Wielkopolski, m.in. w Wąsowie (gmina Kuślin) w powiecie nowotomyskim¹⁷⁸. Na Biskupiznie *herkulantek* używano powszechnie do lat 60. XX w., a sporadycznie jeszcze dłużej.

176 Materiały archiwalne Muzeum Etnograficznego MNP,teczka „Korespondencja 1953”; A. Dobrzycka, K. Malinowski, *Muzeum Narodowe w latach 1945–1952*, „Studia Muzealne” z. I: 1953, s. 193.

177 Z. Grodecka, *Stroje ludowe w dawnym i współczesnym Poznaniu*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu 1986.

178 Materiały w posiadaniu autorki.



16. Uroczystość Bożego Ciała, Krobia, Biskupizna, 20 VI 1962 r.
fot. autor nieznany, z archiwum autorki

STROJE DZIECIĘCE

Stosunkowo wcześnie, bo już w latach 70. XX wieku, muzeum wzbogaciło się o stroje dziecięce. Były to dziewczęce stroje obrzędowe z terenu Biskupizny: 6-elementowy strój do I Komunii Św. oraz składający się z 8 części strój „do sypania kwiatków”, który najprawdopodobniej pierwotnie także był strojem pierwszokomunijnym. Kolejne dwa komplety odświętnych strojów dziewczęcych zakupiono w 1999 r. (Il. 18). Pierwszy element stroju chłopięcego – *westuszkę* – pozyskano dopiero w 1996 r., a kolejne (buty, *jakę*) w 2009 r. Przy okazji warto wspomnieć, że ludowe stroje pierwszokomunijne i do sypania kwiatków w święto Bożego Ciała (Il. 16), wykorzystywane także na inne uroczystości kościelne i szkolne (np. zakończenie czy rozpoczęcie roku szkolnego), są w zbiorach muzealnych dużą rzadkością, choć występowały w kilku regionach kraju. Na terenie Wielkopolski, poza Biskupizną, spotkać je było można także w powiecie szamotulskim, międzyrzeckim i kościańskim mniej więcej do lat 40. XX w. (Il. 19). Były to jednak stroje wyłącznie dziewczęce, chłopcy używali już ubiorów o kroju miejskim. Biskupizna stanowi jednak ciekawostkę, gdyż pełen strój ludowy (wraz z tzw. ‘przystrojami’ czyli tiulową, haftowaną ręcznie krezą i czepkiem) szyto tu nawet 2 – 3 letnim dziewczynkom już na początku XX w. Potwierdzają to zachowane fotografie. Powstała nawet osobna odmiana



17. Kobieta w *herkulandzie*, Żychlewo, Biskupizna, fot. J. Minkszty 1996. Herkulanda obecnie w kolekcji Muzeum Etnograficznego w Poznaniu



18. Dziewczęcy strój biskupiański z l. 60. XX w., ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, fot. J. Minkszty 2012



19. Uroczystość I Komunii św., Stare Oborzyska, pow. Kościan, 7.VI. 1914 r. fot. autor nieznany, z archiwum autorki

czepca, noszonego tylko przez młodsze dziewczynki, tzw. *kopka bez okapu*¹⁷⁹. Zwyczaj przystępowania do I Komunii św. przez dziewczynki w strojach biskupiańskich poświadczają fotografie, pochodzące jeszcze z lat 60. i 70. XX w. Później, wraz z zawężeniem kręgu stałych użytkowników tego stroju, zwyczaj ten zaczął zanikać i obecnie rzadko jest spotykany.

W 1996 r. nasza kolekcja poszerzyła się o dwa komplety dziewczęcych strojów odświętnych z Dąbrówki Wielkopolskiej (dla dziewczynki 4-6 letniej i 8-12 letniej), pochodzących z lat 30. i 40. XX w., sukienkę do Chrztu Św., tzw. *krzesnok*, i dwie czapeczki (dla chłopca i dziewczynki) tworzące z nią



20. Ozdobne szpilki do włosów - niezbędny i dobrze widoczny element odświętnego przybrania głowy na Biskupiznie, Krobia, l. 50-60. XX w., ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, fot. J. Minksztem 2012

179 A. Glapa, *Strój dziewczacki*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. II, z. 2, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1953, s. 28.



21. Ozdobne szpilki do odświętnych chust biskupiańskich, Potarzyca, l. 20-30. XX w., ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, fot. J. Minksztym 2012

komplet. Zespół ten stanowi bardzo ciekawy przykład ubiorów obrzędowych, funkcjonujących w jednej rodzinie na przestrzeni co najmniej 50-ciu lat, a którego elementy przekazywane były z pokolenia na pokolenie. W kolejnych latach Muzeum sukcesywnie dokonywało zakupu ubiorów dziecięcych, choć obecnie coraz trudniej napotkać je w terenie.

Problematyka dziecięcych ubiorów ludowych jest nadal słabo rozeznana i stanowić mogłaby ciekawy problem badawczy. Tym bardziej, że tylko w niektórych strojach regionalnych w Polsce wykształciły się odrębne, typowo dziecięce elementy ubioru, nie będące pomniejszonymi kopiami ubiorów dorosłych¹⁸⁰.

WYROBY FABRYCZNE I DROBNE ELEMENTY STROJÓW

W kolekcjach muzeów etnograficznych często też przeoczano, bądź świadomie pomijano jako „nietradycyjne”, elementy produkowane fabrycznie (co ciekawe nie dotyczyło to chust na głowę i *na odziew*), używane powszechnie w strojach ludowych jeszcze przed 1945 r. Były to choćby sznurówki – gorsety płócienne ze wstawkami z gumy, szpilki do upinania chust (Il. 20) czy ozdobne szpilki do włosów (Il. 21), stanowiące istotny i wyraźnie widoczny element np. tradycyjnego biskupiańskiego uczesania głowy. Nam udaje się pozyskiwać tego typu eksponaty systematycznie od 1995 r.

To samo dotyczy pończoch do strojów wielkopolskich. Noszone mniej więcej do II wojny światowej, ręcznie robione na drutach, są już obecnie raczej nie do zdobycia. Jednak można jeszcze czasem natrafić w terenie na pończochy fabryczne z lat 50. XX wieku, jak udało się to nam w Dąbrówce Wielkopolskiej.

Zarękawki, rękawiczki i skarpety podzieliły los pończoch. Nie doceniane przez naszych poprzedników, zazwyczaj znajdują się w kolekcjach muzealnych w pojedynczych egzemplarzach.

¹⁸⁰ Jedynym szerszym opracowaniem jest praca B. Bazieli *Ubiory dziecięce od XVIII do pocz. XX wieku. Katalog zbiorów muzeów polskich*, Bytom: Muzeum Dolnośląskie 1982.

Watówki do stroju bamberskiego Muzeum pozyskało już w latach 70. XX w., był to jednak jedyny ubiór, do którego posiadało tego typu elementy. W latach 90. XX w. rozpoczęto więc zakupy bielizny i spodnich „niewymownych” części odzieży do strojów wielkopolskich. W latach 1995-96 udało się zakupić *barchanok*, *watówkę* i kołnierzyki męskie pod *westkę* z Biskupizny oraz spodnie koszulki kobiece i zimową halkę spodnią z Dąbrówki Wielkopolskiej. W 2012 roku udało się nam także pozyskać spodnie koszulki kobiece (zimową i letnią) oraz koszulę nocną z Biskupizny.

Na osobną uwagę zasługują spodnie chustki – letnia (z płótna), jesienno – wiosenna (z flaneli) i zimowa (z barchanu) – zakładane pod wierzchnie chustki *francuskie* czy *tureckie* w stroju biskupiańskim. Nabytek ten jest o tyle cenny, że dotąd istnienie tych chustek w opracowaniach jedynie wzmiankowano, a w literaturze przedmiotu nie można znaleźć żadnego ich opisu¹⁸¹.

Prowadzono także zakupy bielizny z innych rejonów Wielkopolski – w tym słynne *gacie jak piorun trzasł* przypisywane do stroju bamberskiego z Poznania, ale noszone także w innych rejonach Wielkopolski, płócienne kalessy męskie, majtki, czepki i koszule nocne. Co ciekawe jednak, część tych przekazów musiało przyjąć anonimowo, gdyż ich wcześniejsi właściciele uważali za rzecz wstydliwą ofiarowanie Muzeum tego typu elementów odzieży i nie życzyli sobie zapisywania w księgach ich danych osobowych.

INFORMACJE HISTORYCZNE

Często zdarza się, że nawet jeśli w kolekcji znajdują się poszczególne elementy stroju, to brakuje informacji historycznych, określających dokładnie czas i sposób ich użytkowania oraz ich, czasem zmienne, funkcje. Choć o wadze tych informacji nie trzeba nikogo z etnografów przekonywać, to jednak nadal zdarza się, że do zbiorów muzealnych trafiają eksponaty bez odpowiednio przeprowadzonego i zapisanego wywiadu. Warto pamiętać, że moment pozyskania przedmiotu w terenie jest najlepszą i często jedyną chwilą, kiedy uzyskanie takich informacji jest możliwe. A oto kilka przykładów.

Podczas prowadzonych ostatnio na Biskupiznie badań terenowych, udało się potwierdzić, że, w przeciwieństwie do wielu innych strojów, używano tam koralu powszechnie – nie tylko do stroju odświętnego, ale także codziennego, a często nawet i roboczego. Poświadczają to także zdjęcia Biskupianek w strojach codziennych czy roboczych, pochodzące jeszcze z lat 90. XX w. Wiąże się to z przekonaniem o dobroczynnej sile oraz własnościach leczniczych i ochronnych koralu: „Ja jeszcze żadnej grypy nie leżała, jak mnie grypa dusi to koralu puszcze dłużej [na piersi – J. M.] i pod koszulę na gołe ciało puszcze, takie [one – J.M.] zdrowotne, jak mi się słabo robi to ino koralu prawe powieszę na szyi, te po babci ojcowej, po babusi com je dostała” – mówiła w wywiadzie przeprowadzonym w maju 1999 r. jedna z mieszanek Żychlewa¹⁸².

Korale były też na tyle koniecznym elementem stroju uroczystego, że nie wyobrażano sobie aby zmarłą, ubraną „po biskupiańsku”, pochować bez koralu: „Jak my babkę chowaliśmy to my ją ubraliśmy do trumny po biskupiańsku ale zapomnieliśmy jej dać koralu. I przysłała taka stara ciotka i jak zobaczyła to się

181 por. A. Glapa, op.cit., passim; J. Bzdęga, *Biskupianie*, reprint, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki i Upowszechniania Kultury 1992, passim; J. Bzdęga, *Stroje i zwyczaje weselne na Biskupiznie*, w: *XXV-lecie Zbiorów Ludoznawczych im. Heleny i Wiesławy Cichowicz*, Poznań, 1937, s. 41-54.

182 Wywiad terenowy, materiały w posiadaniu autorki.

zdziwiła <no jakże to bez koralu, to nie całkiem ubrana>. Więc pojechaliśmy szybko do domu, a już w kościele leżała w trumnie, i jej te korale czerwone założyliśmy, nawet nie wiem jakie tam one były czy szklane, czy prawdziwe, ale musieliśmy założyć” – wspominał w 2012 r. jeden z członków rodziny zmarłej¹⁸³.

Buty stróżowskie z Dąbrówki Wlkp. (Wielkopolska, powiat międzyszecki), stanowiące sporą rzadkość w zbiorach, zakupiono w 1996 r., przy czym udało się zarejestrować ich podwójną funkcję. W Dąbrówce Wielkopolskiej buty te były używane przez stróża wiejskiego w czasie nocnej warty zimą do lat 60. XX w. Zgodnie z prawem pruskim i tradycją sięgającą co najmniej XVII w., gospodarze we wsiach wielkopolskich kolejno trzymali nocą wartę „od ognia i złodzieja”¹⁸⁴. Po obchodzie wsi odpoczywali w specjalnej stróżówce, z nałożonymi na własne buty specjalnymi ‘butami stróżowskimi’, wykoszczonymi słomą. Następnie, do lat 90. XX w., buty te służyły jako „przebranie dla kawału” podczas zabawy na wiejskich weselach¹⁸⁵. Być może ich historia jest jeszcze dłuższa i trafiły do Dąbrówki z demobilu, gdyż jak udało się ostatnio ustalić, podobne buty używane były przez wartowników w armii niemieckiej jeszcze w okresie przed II wojną światową. Dąbrówka do 1945 r. leżała na terenie Niemiec, a filc użyty do ocieplenia butów ma „podejrzanie mundurowy” kolor.

W trakcie badań terenowych w Dąbrówce udało się także uzyskać informacje, które dotyczą metod marketingowych, stosowanych przez obwoźnych handlarzy przed II wojną światową. Otóż sprzedając czekoladę czy papierosy (typowy drobny prezent kupowany przez kawalerów dla panien i odwrotnie), pod obwolutę wkładali oni ok. 10–15 cm paseczek ozdobnej pasmanterii. Dokładnie tyle, ile potrzeba było aby ozdobić jeden mankiet sukni noszonej na tym terenie przez młode mężatki, czy część *fartuszka* do stroju gospodarza. W ten sposób zachęcano do sięgnięcia po wzornik, wedle którego zamówić można było brakującą część pasmanterii, a przy okazji i jeszcze coś ponadto. Drukowane wzorniki oraz próbki, wedle których zamawiano koraliki do haftu czy pasmanterię, były w tym czasie na porządku dziennym. Do dziś zachowała się w Dąbrówce pamięć o „koralikach z Cottbus”, lepszych ponoć od wszystkich innych¹⁸⁶.

Ciekawa historia wiąże się także z fartuchami z Biskupizny, pozyskanymi w 1998 r. Zwyczajowo, przed II wojną światową, fartuchy odświętne, niezależnie od koloru, były gładkie. Bezpośrednio po wojnie, na skutek braków w zaopatrzeniu, na rynku w Krobi pojawili się handlarze, którzy sprzedawali m.in. szerokie i długie fartuchy typowe dla stroju bytomskiego. Zyskały one wielką popularność wśród z natury oszczędnych Biskupianek, gdyż (jak jeszcze 50 lat później mówiła mi z widocznym zadowoleniem jedna z nich) był to świetny interes – można było uszyć dwa biskupiańskie fartuchy z jednego bytomskiego. Ale niestety, nic co dobre nie trwa wiecznie – dostawy fartuchów śląskich skończyły się, a uszyte już fartuchy szybko traciły na urodzie, bo po wypraniu, a nawet pod wpływem deszczu, ich wielobarwne bukiety kwiatowe rozmazywały się. Wtedy jedna z zapobiegliwych Biskupianek wpadła na pomysł, aby przy użyciu farb olejnych poprawiać, a potem nawet samej malować na adamaszku kolorowe kwiaty. Wzory do tego swoistego rękodziela brała z fartuchów bytomskich albo wstążek broszowanych, używanych do stroju biskupiańskiego. Początkowo miała dużo zamówień, jednak na dłuższą metę interes nie okazał się intratny, gdyż moda ta okazała się bardzo krótkotrwała¹⁸⁷. Na szczęście, kilka takich „bytomsko – biskupiańskich” fartuchów udało się zachować w kolekcji poznańskiej.

183 Wywiad z mieszkanką Żychlewa, materiały w posiadaniu autorki.

184 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, reprint, Warszawa: Wiedza Powszechna 1985, t. 3, s. 282-285.

185 Wywiad terenowy, 1996 r., materiały w posiadaniu autorki.

186 Wywiad z mieszkanką Dąbrówki Wielkopolskiej, 1996 r., materiały w posiadaniu autorki.

187 Wywiad z mieszkanką Żychlewa, 1998 r., materiały w posiadaniu autorki.

W archiwach muzealnych często brak informacji o technicznych aspektach noszenia i sporządzania stroju. Na przykład wszystkim wiadomo, że kawalerskie buty powinny „świecić się jak lustro”, jednak w niektórych rejonach moda wymagała ponadto, aby wierzchnie szwy butów były białe. Dopiero wtedy ubiór kawalera uważano za prawdziwie szykowny. Trudno jednak zebrać w terenie informacje, jak taki efekt uzyskiwano. W końcu udało się ustalić, że na Biskupiznie używano w tym celu sproszkowanej kredy wymieszanej z tłuszczem, którą wcierano w szwy aż do uzyskania ich odpowiedniego koloru – była to żmudna i długotrwała praca. Z kolei aby kapelusz dobrze trzymał się na głowie, a filc nie ulegał przepoceniu, powszechną praktyką było wkładanie starych gazet, zwiniętych w wąskie paski za wewnętrzny, skórzany lub ceratowy ‘otok’ kapelusza¹⁸⁸.

W kolekcjach powszechny jest także brak eksponatów „technicznych”, ukazujących półwyroby, z których produkowano ostatecznie elementy strojów ludowych oraz drobnych narzędzi, którymi wykonywano te prace.

Wyjątkowym elementem strojów kobiecych w Polsce są biskupiańskie *budy*, sięgające nawet do 30 cm wysokości, czy skomplikowane konstrukcyjnie bamberskie kornety. O ile usztywnienie pierwszych uzyskiwano przy pomocy specjalnej siatki metalowej (nie wiem czy jakiegokolwiek muzeum posiada taką siatkę), to w przypadku kornetów stosowano wyjątkowo twardą tekturę introligatorską. Jej wysoka cena oraz koszt upiętych i doszytych do niej papierowych i tekstylnych kwiatków oraz *pozłotek* sprawił, że obowiązkowym elementem odświętnego ubioru bamberskiego stał się... parasol.

NAPRAWY I KONSERWACJE

Inny problem stanowi powszechny brak informacji, dotyczących ludowych sposobów naprawy oraz renowacji tkanin i elementów stroju. Paradoksem jest fakt, że bardzo często w procesie konserwacji eksponatu w pracowniach muzealnych usuwane są, jako „brzydkie i nieestetyczne”, oryginalne łaty czy zeszycia ukazujące lokalną wiedzę i praktykę reperacji przedmiotu. Wraz z tym ginie wiedza nie tylko o technicznych aspektach tych reperacji, ale również o obowiązującej ongiś estetyce, która dopuszczała cery i łaty w stopniu znacznie wyższym niż obecnie, za niestosowną uznając jedynie odzież dziurawą, i to głównie w świątecznym wariacie stroju. W odzieży codziennej oraz roboczej, prawidłowa i równo wykonana cera czy łata była postrzegana jako zasługa skrzętnej gospodyni – powód do dumy, a nie wstydu.

Obecnie, polityka zakupów naszego Muzeum nadal skupia się na uzupełnieniu wspomnianych wyżej luk w kolekcji i informacjach archiwalnych, co też udaje się realizować, choć w tempie znacznie wolniejszym, niż wynikałoby to z potrzeb.

188 Wywiad z mieszkanką Chumiętek, 2007 r., materiały w posiadaniu autorki.

PROBLEMATYKA REKONSTRUKCJI STROJU LUDOWEGO DOLNEGO POWIŚLA

WPROWADZENIE

Historycznie, region Dolnego Powiśla stanowił część Prus Wschodnich i taka jest jego spuścizna kulturowa – głównie niemiecka. Problematyka stroju ludowego Powiśla jest wspólna i charakterystyczna dla całego obszaru Prus i Pomorza. Na tym terenie strój zaniknął już w poł. XIX w., a w I połowie XX wieku niemal cały region został poddany procesowi wymiany ludności, która stanęła przed koniecznością poszukiwania i kształtowania nowej tożsamości regionalnej, w tym stroju ludowego.

Problematyka identyfikacji z regionami i poszukiwanie symboli owej regionalności, jaką niewątpliwie może stanowić strój ludowy (regionalny), nadal jest aktualna. Jest rzeczą naturalną, że pod wpływem zmian, następujących w kulturze, pojawiają się w niej nowe treści, które wypierają lub wręcz eliminują to, co było właściwe tradycji wcześniejszej. Zmianie ulegają zasady współistnienia „starego” i „nowego”, a wraz z odchodzeniem ludzi starych, niszczeniem się elementów stroju, brakiem odpowiednich tkanin, krawców, szeroko pojętą urbanizacją wsi, długoletnią chęcią zrównania się z miastem, często jako jedyna pozostała działalność zespołów i grup folklorystycznych, które przechowują i przekazują świadectwo o dawnych tradycjach oraz o stroju, ale już w formie estradowej¹⁹⁰. W tym przypadku mamy do czynienia z kostiumem scenicznym, którego główną rolą jest prezentacja specyfiki regionalnej. Współczesne próby reaktywowania folkloru już w formie estradowej, czy też na potrzeby domów kultury, kończą się z reguły lepszymi lub gorszymi próbami odtworzenia strojów ludowych, nie zawsze mogącymi wiernie oddać lokalny koloryt¹⁹¹. Taka sytuacja miała miejsce również w przypadku rekonstrukcji, dokonywanych w latach 70. XX w., a dotyczących stroju ludowego funkcjonującego na Dolnym Powiślu. Jednak nie były to pierwsze próby rekonstrukcji ubioru z tych terenów. Proces poszukiwania i próby odtworzenia stroju ludowego jako znaku identyfikacji regionalnej, miały miejsce już na terenie Prus Wschodnich, przed 1945 rokiem.

189 Sylvia Geelhaar (Tatara), mgr historii ze specjalizacją muzealnictwo, studia podyplomowe w zakresie etnologii, w latach 2000-2012 roku pracownik merytoryczny Muzeum w Kwidzynie – kustosz Działu Historii i Etnografii.
Kontakt: sylwia.geelhaar@gmail.com

190 K. Hermanowicz-Nowak, *Strój ludowy*, „Etnografia Polska”, t. 28: 1984, z. 1 s. 83.

191 K. Hermanowicz-Nowak, *op.cit.*, s. 86.

Powiśle znajduje się na terenie historycznej Pomezanii i Pogezanii (sięgających od Wisły po Pasłęk)¹⁹², z którego można obecnie wydzielić Dolne Powiśle, obejmujące powiaty: kwidzyński, iławski (daw. suski), sztumski oraz malborski. Obok nazwy Dolne Powiśle, w okresie międzywojennym używana była także nazwa Ziemia Malborska (Malboreja). Było to wynikiem częściowego pokrywania się Dolnego Powiśla z terytorium województwa malborskiego z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej (lata 1466-1772), na terenie którego autochtoniczna ludność polska mówiła dialektem nazywanym przez językoznawców malborskim¹⁹³. Jest to region kulturowy, który stanowił okrojone dawne województwo malborskie, ukształtowane wpływami kultury polskiej. Większa część tego obszaru (powiaty: malborski, sztumski, kwidzyński i suski/iławski) została włączona do Prus Wschodnich w 1918 roku. Mniejsza część Ziemi Malborskiej należała w latach 1920-1945 do Wolnego Miasta Gdańska (powiat Wielkie Żuławy) oraz do Polski – wąski pas powiatu gniewskiego po wschodniej stronie Wisły.

W 1920 r., podobnie jak na Mazurach, na Powiślu odbył się Plebiscyt, który miał zadecydować o przynależności państwowej tych ziem. Był nadzorowany przez międzynarodową komisję z siedzibą w Kwidzynie. Głosowanie odbyło się w powiatach: kwidzyńskim, malborskim, suskim i sztumskim, a większość mieszkańców głosowała za pozostaniem w granicach Niemiec. Ostatecznie, nazwa regionu Dolne Powiśle ugruntowała się w okresie międzywojennym, szczególnie w środowisku Związku Polaków w Niemczech, jako odróżnienie tego terenu od Warmii i Mazur oraz Prus Górnych (Oberlandu)¹⁹⁴. W okresie powojennym nazwa Powiśle była silnie promowana przez władze PRL i jako taka utrwaliła się w świadomości mieszkańców tzw. ziem odzyskanych.

ZANIK STROJU NA TERENIE PRUS WSCHODNICH W XIX I 1 POŁ. XX WIEKU

Najistotniejszym powodem zanikania stroju przed 1945 rokiem była tania fabrykacja materiałów włókienniczych, przez co domowy wyrób, wymagający ogromnego nakładu pracy, nie opłacał się¹⁹⁵.

192 W 1953 r. pracownicy Instytutu Zachodniego w Poznaniu opisali Powiśle jako obszar obejmujący ówczesne powiaty: elbląski, malborski, sztumski, kwidzyński, suski, morąski, pasłęcki. Rajmund Galon wskazał granice regionu: *Wschodnia granica Powiśla przebiega wzdłuż rzeki Pasłęki, następnie wschodnim skrajem Wyżyny Elbląskiej. Południowa granica Powiśla trzyma się granicy politycznej sprzed 1939 r.* Jednocześnie wskazywał, że Powiśle nie posiada cech odrębnego regionu geograficznego i wchodzi w skład kilku krain naturalnych, rozciągających się pomiędzy Wisłą a Niemnem. R. Galon, *Powiśle*, w: M. Kielczewska-Zaleska, St. Zajchowska (red.), *Mazury i Warmia*, Poznań: Wydawnictwo Instytutu Zachodniego 1953, s. 282.

193 W latach 1466-1772 cztery ówczesne powiaty: sztumski, kiszporski (dzierzgoński), elbląski, malborski tworzyły województwo malborskie, jako jedna z czterech części Prus Królewskich. W dwudziestolecie międzywojennym w Polsce używano do określenia tego regionu nazwy „ziemia malborska” obok nazwy Pomezania. Władysław Łęga opisał ziemię malborską jako obszar między Wisłą, Nogatem, Dzierzgonią, Liwą a linią Malborka, zamieszkały przez ludność polską, mówiącą gwarą malborską, lub znaną także jako mowa sztumską. H. Górnowicz, *Toponimia Powiśla Gdańskiego*. Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1980, s. 22, 216

194 Obszar określany niemiecką nazwą Oberland – co możemy wprost tłumaczyć jako Pogórze lub Prusy Górne, określa się je także jako Stare Prusy, Kraj Górny, Mazury Zachodnie lub Pogórze. Nazwa wywodzi się prawdopodobnie z morenowego ukształtowania terenu w kontraście do Prus Dolnych (okolice Królewca). Główne miasta na terenie Prus Górnych to: Ostróda, Iława, Miłomłyn, Morąg, Zalewo, Miłakowo, Małdyty, Pasłęk, Dzierzgoń, Prabuty, Przemark, Susz i Młynary. Granicą pomiędzy Prusami Górnymi, a Warmią jest rzeka Pasłęka.

195 J. Borzyszkowski, *Kultura materialna i duchowa ludności Pomorza w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*, w: Salmanowicz (red.), *Historia Pomorza*, tom IV, Toruń: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego w Toruniu 2002, s. 228-270.

Wraz z coraz szybszym wprowadzaniem kupnych materiałów, rozszerzającymi się kontaktami z miastem i chęcią dorównania innym w standardzie życiowym, następowała coraz szybsza wymiana tradycyjnego stroju na odzież typu miejskiego. Strój ludowy, jako najbardziej widoczna oznaka wiejskości, zanikał stopniowo na terenie całego Pomorza już od początku XIX w., najpierw w pobliżu miast, a następnie w miejscowościach położonych zupełnie na uboczu¹⁹⁶. Nosicielami nowych form stroju byli najpierw robotnicy sezonowi, wyjeżdżający do Niemiec, oraz robotnicy szukający pracy w miastach. Oni właśnie imponowali swoim wiejskim rówieśnikom obyciem, zarobionymi pieniędzmi, nowinkami technicznymi, a także miejskim ubiorem, który jako zewnętrzną oznakę lepszego statusu społecznego najłatwiej było przyjąć¹⁹⁷.

Szczególnie charakterystyczną jest różnica między tradycyjnym strojem kobiecym, a strojem męskim, widoczna na zachowanych fotografiach z okresu ok. 1890/1900 r. Uproszczenie i modernizacja stroju męskiego jest wynikiem zmian i fluktuacji, które zaczęły zachodzić w wyniku wojny prusko – francuskiej z lat 1870-71, a także następującą po niej industrializacją, bogaceniem się i zmianami społecznymi. Między rokiem 1870 a 1880, na wyjście do kościoła lub wyjazdu do miasta, ludzie zaczęli ubierać się po miejsku. Wraz z zanikaniem stroju ludowego, zanikała także jego rola, wyróżniająca mieszkańców regionów czy poszczególnych wsi. Chłop, przebrany „po miejsku”, stawał się kimś niewyróżniającym się, godniejszym szacunku, wreszcie – „panem”. Nic więc dziwnego, że, by nie narażać się na kpiny poza własną społecznością, wielu chłopów odrzucało strój ludowy. Niektórzy badacze w tym właśnie zjawisku, obok taniości i mody na ubiory miejskie, dopatrują się głównych przyczyn zanikania stroju ludowego¹⁹⁸. Fabryczny wyrób powoli zacierał granice regionów i różnice pomiędzy wsią, a przedmieściem. Tani, a zatem i łatwo się niszczący materiał fabryczny, z którego szyte były ubrania, podlegający częstej wymianie przyspieszył tempo zmian.

BADANIA NAD STROJEM WSCHODNIOPRUSKIM

W regionie Prus i Pomorza strój zaniknął, na dobre już, w II poł. XIX w. Nie zachowało się wiele materiałów ikonograficznych czy innego rodzaju dokumentacji, na co zwracali uwagę badacze już w okresie I wojny światowej. Zainteresowanie zagadnieniem ginącego stroju ludowego można odnotować już w połowie XIX w. Z tego okresu zachowały się między innymi opisy krain, powstałe w czasie objazdu kraju przez Króla Prus – Fryderyka Wilhelma IV, ze szczególnym uwzględnieniem Warmii oraz Małej Litwy i rejonu Kłajpedy¹⁹⁹. Główne instytucje badawcze nie przykładają wówczas większej wagi do badań nad strojem ludowym i jego dokumentacją. Muzeum Prussia w Królewcu było silnie zorientowane na badania archeologiczne, muzeum skansenowskie na sprawy dotyczące budownictwa regionalnego, podobnie jak ówczesny Urząd Konserwatorski (Denkmalamt). Natomiast Uniwersytet w Królewcu skoncentrowany był raczej na badaniach językoznawczych oraz w zakresie dokumentowania zwyczajów i obyczajów w regionie. Ze względu na różnice językowe, obyczajowe i wyznaniowe, najwięcej uwagi badaczy skupiały na sobie tzw. wyspy kulturowe, tworzone przez mieszkańców pogranicza

196 J. Gajek, *Stroje ludowe na Pomorzu*, w: A. Kwaśniewska (red.), *Struktura etniczna i kultura ludowa Pomorza*, Gdańsk 2009, s. 99-103.

197 *Ibidem*, s. 100.

198 K. Hermanowicz-Nowak, *op. cit.*, s. 86.

199 I. Buschert, J. Baford, *Textile Volkskunst Ostpreusens*, Husum: bw. 2003, s. 7.

z Małej Litwy (Pruskiej Litwy), zamieszkałych przez osadników z Litwy, ale wyznania ewangelickiego, Mazurów – osadników z Mazowsza, również ewangelików, a także katolicką Warmię²⁰⁰. Nicolas Gisevius, nauczyciel gimnazjalny z Tylży, ok. 1850 roku wykonał szereg nieco naiwnych rysunków, ilustrujących wiejskie stroje tego regionu. Niestety, większość z nich zdeponowana została w królewskim Prussia Museum, które uległo zniszczeniu podczas II wojny światowej. Istniejące opisy stroju mazurskiego, również bardzo skromne, opierają się na relacjach Maxa Toeppena, pochodzących z 1870 roku²⁰¹. Badaniem, czy raczej rejestrowaniem, zagadnienia stroju w rejonie Kłajpedy zajmował się Adalbert Bezzenberger – językoznawca, profesor Uniwersytetu w Królewcu²⁰². Prace te jednak tylko towarzyszyły głównym zagadnieniom – językoznawczym. W okresie międzywojennym badaniem problematyki stroju zajmował się Erhard Riemann, językoznawca i profesor etnologii²⁰³. Zauważył on już wtedy, w 1938 r., pewną jednolitość oraz znaczne uproszczenie ubioru. Jednak większość materiałów źródłowych na ten temat ma formę jedynie wzmianek.



22. Haft biały, Dolne Powiśle fot. Waldemar Heym, lata 30.XXw. *Heimatmuseum Westpreussen in Marienwerder* (Muzeum w Kwidzynie)

Region Powiśla, naznaczony kulturą polską, przyciągał również polskich badaczy, w tym Oskara Kolberga. Zanotował on swoje uwagi odnośnie stroju z okolic Waplewa, nabyte podczas gościny w majątku hr. Sierakowskich, w 1875 roku. Pisał on: „Lud – ciemnowłose, często w rude wpadają, oczy siwe; dziewczęta warkocze dwa w ósemkę złożone na głowie – z gołą głową. Chusty u niewiast czarne lub zielone, mieniające się żółtym, związane nad czołem w podwójny węzeł, niby rogi. Denko nieraz ma haft złoty w kwiaty i wzory różne. Spódnice czerwone (pąsowe) wełniane, pończochy często także czerwone wełniane, trzewiki po domu są trepki drewniane z rzemieniem zwane kloc - korki. Mężczyźni – kapełusz cokolwiek u góry zwężony z szerokim rondem, płaszcze granatowe z długimi pelerynami i wywiniętym kołnierzem, chustka czerwona na szyi, pod nim krótka jaka granatowa, spodnie granatowe, buty z cholewami do kolan. Chodzą kobiety w żółtych lub czerwonych kaftanach (jakach), niebieskie suknie, spodniki czerwone, chusta biała lub pstra”²⁰⁴.

200 *Op. cit.*, s. 7-16.

201 M. Toeppen, *Geschichte Masurens*, Leipzig: bw. 1870, s. 487. *Historia Mazur. Przyczynek do dziejów Krainy i kultury pruskiej* (*Geschichte Masurens. Ein Beitrag zur preußischen Landes- und Kulturgeschichte*. Leipzig 1870) w tłumaczeniu Małgorzaty Szymańskiej-Jasińskiej i opracowaniu Grzegorza Jasińskiego wydana w ramach Borussi, Olsztyn 1995.

202 A. Bezzenberger, *Die ostpreussischen Volkstrachten*, „*Illustrierte Zeitung*“, v 21.6: 1917, s. 24.

203 E. Riemann, *Die Volkstrachten Ost – und Westpreussens*, Hessische Blaetter fuer Volkskunde, Bd. 53, Giessen, 1962 s. 29-46.

204 O. Kolberg, *Pomorze, Dzieła Wszystkie*, t. 39, Wrocław: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Ludowa spółdzielnia Wydawnicza 1965, s. 52.

Pochodzący z tego regionu Józef Łęgowski²⁰⁵ w 1889 roku pisał: „Ubiór włościan malborskich nie ma żadnych cech charakterystycznych; dużo nazw jest wziętych tu z niemieckiego, prawdopodobnie więc i niektóre części odzieży są niemieckiego pochodzenia.(...) W ubiorze męskim nie ma nic własnego wyrobu, chyba skarpety, jeżeli ich czasem zamiast onuc używają i koszule domowego przędzywa”²⁰⁶.

STRÓJ LUDOWY JAKO WYZNACZNIK TOŻSAMOŚCI REGIONALNEJ

Badacze już w pierwszej poł. XX w. stanęli w obliczu braku stroju ludowego w tym regionie. Wtedy też rejestrowali pierwsze próby działań rekonstrukcyjnych. Zainteresowanie rekonstrukcją dawnych strojów w regionie Prus Wschodnich i Zachodnich ujawniło się dopiero po I wojnie światowej, głównie jako dzieło etnografów, ludzi sztuki i entuzjastów dawnych tradycji lokalnych. Nie zachował się żaden przykład kompletnego stroju ludowego, a na zachowanych fotografiach dominują ubiory typu miejskiego oraz pochodzenia fabrycznego. Jedynym zachowanym elementem są czepki kobiece. W Prusach, konieczność odtworzenia stroju nasiliła się w okresie Plebiscytu z 1920 roku, na potrzeby ludowych zespołów tanecznych i ich występów. Stworzony strój miał za zadanie symbolizować swojskość, lokalność i zakorzenienie, dodatkowo miał być prosty i niedrogi, a także umożliwiający swobodę ruchów w tańcu. Tereny plebiscytowe, szczególnie Mazury, a także Powiśle, w tym czasie nie posiadały już własnego dawnego stroju. Musiano stworzyć nowy, inspirowany dawnymi, tradycyjnymi wzorami i elementami oraz pozostałymi szczątkowymi informacjami.

73

205 Urodzony w Michorowie k. Sztumu w 1852 roku, syn chłopca, polski historyk, etnograf, językoznawca i nauczyciel; po studiach filol.-hist. we Wrocławiu i Królewcu uczył 1881-1915 w gimnazjum na Pomorzu i w Wielkopolsce.

206 „Nagawki spodni czyli buksów chowa się zwykle w cholewach. Na koszulę wkłada się zimą wełnianą „*onterjak*” (Unterjacke), latem tylko „*westkę*”, na to jeśli potrzeba, sukmanę”. Zimą są używane czapki kozuchowe. Spodnie zimą bywają nierzadko „*somszowe*” tj. skórzane, takie same są i rękawiczki. Na to wszystko wkłada się zimą kozuch lub płaszcz. Ostatni jest z sukna granatowego z obszerną długą peleryną, jakiego używają woźnice prawie wszystkich krajów. W ubiorze męskim nie ma nic własnego wyrobu, chyba skarpety, jeżeli ich czasem zamiast onuc używają i koszule domowego przędzywa. Kobiety wkładają na spód „*bajówkę*”: tj. ciepłą spódnicę z „*baju*”, (baja – miękka tkanina bawełniana, grubsza odmiana flaneli) zimą kilka nawet; są one białe, czerwone lub niebieskie. Na to „*kitel*” w pstre desenie, górą „*sznurówkę*” z „*fiszbinami*”, rodzaj gorsetu gustownie zasznurowanego z przodu kolorowa wstążką. Wierzchnie ubranie tworzy zimą obcisła „*jupa*” latem wolny kaftan. Na głowę kładą mężatki a zimą niezamężne „*czapkę z „knepkami*”. Jest to czepek, obszyty czarną koronką. W niedzielę do kościoła zawiązują na ten czepek dużą chustkę jedwabną o różnokolorowym desieniu i to w ten sposób, że ją składają w długi pas, szeroki jak dłoń, środek tego pasa przykładają do czoła, okręcają dookoła głowy, a końce nad czołem zawiązują w sutą kokardę. Tym sposobem tworzy ta chustka na głowie piękna koronę. Ów czepek z „*knepkami*” jest może podług wzoru niemieckiego, bo tak zwane „*chłopki*”, które widziałem w innych okolicach, mają bardzo wąskie koronki, natomiast „*kneпки*” na Malborskiem są 4-5 cali szerokie i tylko na jednym brzegu w bogate fałdy do czepka przyszyte. Jednakże rodzaj ich rozmieszczenia na czepku zupełnie różni się od używanego przez Niemki po miastach i niemieckich powiatach Prus Zachodnich. Niemki przyszywają koronki do czepka u góry płasko, a dopiero nad uszami robią tyle fałd, że powstają kiście; u Polek rozkład koronek jest o wiele gustowniejszy. Czepki odświeżone są z materii jedwabnej, denko w złociste desenie. Chustek jedwabnych Niemki nie używają; jest to strój polski; piszący widział go także w okolicy Płocka, tylko tam chustki były może nieco skromniejsze i tyłem niżej nieco na głowie leżące; używają ich i panny w starszym wieku. Starsze kobiety używają chustki jedwabnej i latem, młodsze zawiązują w ciepłe dni mniejszą chustę białą z lekkiej materii w ten sposób, że składają ją na poły w trójkąt i składa tak na głowę, że jeden róg spuszcza się w tyle na plecy, drugie dwa zawiązują pod szyją. Na Kujawach i na Mazowszu wieśniaczki kładą chustę w ten sam sposób, ale rogi przednie zawiązują z tyłu na głowie nad rogiem spadającym na plecy. Sposobu zawiązywania chustki letniej, używanego w Malborskiem nie widziałem ani na Kujawach, ani na Mazowszu; Sposób malborski w zachodnich Niemczech szeroko jest rozpowszechniony”, J. Łęgowki-Nadmorski, *Urządzenia społeczne, zwyczaje i gwara na Malborskiem*, „Wisła”, t. III: 1889, s. 717-754.

W końcu przecież zadaniem takiego rekonstruowanego stroju, który był właściwie nowym strojem, było wskazywanie na ludowość i tradycję danego regionu.

Pierwszy odtworzony strój powstał w Olecku, w 1920 roku. Jego kreatorem był miejscowy nauczyciel, również twórca grupy folklorystycznej. Strój ten powędrował później do Muzeum Prussia w Królewcu i, chociaż cała dotychczasowa literatura potwierdzała, że na Mazurach nie było rozwiniętej tradycji stroju ludowego, ani zachowanych jego pozostałości, szybko stał się „starym mazurskim strojem” z terenu powiatu oleckiego²⁰⁷. W latach 20. XX w, nowością w nurcie odtwarzania stroju było budowanie świadomości lokalnej, a celem stowarzyszeń regionalnych i grup tanecznych, które go nosiły, było pokazanie ludności tego obszaru własnej tożsamości lokalnej i regionalnej – wschodniopruskiej, a także przekonanie do głosowania w Plebiscycie, zgodnie z tą tożsamością, za pozostaniem w granicach państwa niemieckiego.

Wszelkie przedwojenne próby odtworzenia stroju i resztek tradycji tekstylnej legły w gruzach w 1945 roku, razem ze zbiorami archiwów i muzeów w Królewcu i Elblągu oraz wielu zbiorów regionalnych. Było to również wynikiem rozproszenia ludności i przerwania ciągłości kulturowej tego regionu. Odradzały się powoli, m.in. po wojnie w Niemczech zachodnich, w środowiskach ziomkowskich, na kursach organizowanych dla kobiet. Strój stał się wówczas znowu oznaką identyfikacji regionalnej, przynależności do grupy, spełniał niezwykle ważną rolę w odnalezieniu tożsamości ludzi odciętych od korzeni, od swojej małej ojczyzny. Spełniał również rolę swoistego manifestu politycznego.



23., 24. Stroje Zespołu Pieśni i Tańca Powiśle w Kwidzynie. Fot. Lech Okoński. Za zgodą i we współpracy z kierownictwem Zespołu Ewą Jamrozek

207 I. Buschert, J. Baford, *op.cit.*, s. 16.

W 1961 roku, ówczesny dyrektor Powiatowego Domu Kultury w Kwidzynie, doświadczony muzyk i entuzjasta folkloru, Robert Kurdziel postanowił, w celu uchronienia od zapomnienia pieśni i tańców regionu, stworzyć grupę chóralno – taneczną, która uświetniałaby swoimi występami różne miejskie imprezy. Tak powstał Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Kwidzyńskiej „Powiśle”, uznany z czasem przez władze miasta za wizytówkę Kwidzyna²⁰⁸.

Ze wzmianek w materiałach archiwalnych i wycinkach pasowych wynika, że w 1975 r. powstał projekt rekonstrukcji stroju powiślańskiego dla zespołu. Koncepcja ta przygotowana i opracowana została wspólnie przez Ryszarda Centkowskiego – choreografa zespołu, Halinę Samplawską – etnografa Muzeum w Kwidzynie oraz Helenę Rybicką – plastyczkę Domu Kultury. Hafty zdobiące zrekonstruowane stroje wykonano w Centralnym Ośrodku Pedagogicznym Szkolenia Artystycznego w Warszawie.

Zrekonstruowane stroje występują zwykle w trzech kolorach: niebieskim, czerwonym i zielonym²⁰⁹. W skład stroju męskiego wchodzi biała koszula o marszczonych rękawach wykończona wąskimi mankietami, pod szyją posiadająca stójkę. Na koszulę zakładana jest długa sukmana koloru szaro – zielonego, granatowego lub niebieskiego. Jest ona nieco ciemniejsza od koloru sukni partnerki. Materiał sukmany jest odcinany z tyłu od pasa w dół lub lekko marszczony. Następną częścią stroju męskiego jest skórzany pas, z elementem wężykowym na wierzchu i dziurkami na pasku. Jego klamra jest jednolitego koloru żółtego, imitującego złoto. Spodnie są koloru białego lub cebulkowego, bufiaste, wsadzone w buty z cholewkami czarnego koloru.

W skład stroju damskiego wchodzi biała bluzka, wykończona haftem białym przy rękawach i przy szyi, gorset haftowany z przodu i tyłu, wykończony ząbkami i haftem, spódnica na dole rozszerzana, fartuch jasnoniebieski lub biały, nieco krótszy od spódnicy, suto marszczony w pasie, ozdobiony białym haftem, biała falbaniasta halka, która wykończona jest koronką, chusta o wymiarach 80 x 80 cm z haftami w narożnikach oraz czółko, buty koloru czarnego²¹⁰. Charakterystyczną cechą stroju powiślańskiego są także hafty w kolorze białym, wykonane techniką przewlekania i siateczkową.

Niestety, nie zachowała się dokumentacja i projekt odtworzonego stroju. Wiadomo jedynie, że przy rekonstrukcji kierowano się informacjami źródłowymi, zawartymi w opisach stroju z rejonu Ziemi Malborskiej, w pracach Oskara Kolberga, jego ucznia Józefa Łęgowskiego²¹¹ oraz Władysława Łęgi.²¹² Kolorem dominującym miał być niebieski i czerwony, a zdobienia wykonane miały być haftem białym, z przewagą motywu linii falistej. Jako nakrycie głowy wybrano chustę – być może z racji łatwiejszego dostępu materiału. Ciekawe jest również, że nie przejęto sposobu wiązania chustki *nad czołem* od strojów pruskich, na co wskazują dostępne przekazy pisane. Nie pojawia się także czepek, nawet w uproszczonej formie, choć jest o nim mowa w przekazach źródłowych. Rekonstruowany strój jest tylko inspirowany opisami źródłowymi, przystosowany do tańca i działań scenicznych, a głównym motywem przewodnim i odróżniającym jest regionalny haft biały.

208 *XX lat Zespołu Pieśni i Tańca „Powiśle”*, Miejski Ośrodek Kultury, Kwidzyn: bw. 1981.

209 http://kck.ckj.edu.pl/pracownie_powisle.html (dostęp 20.01.2013).

210 Nie ma śladu po dokumentacji ani w archiwum Domu Kultury w Kwidzynie, ani też w zbiorach Muzeum czy w spuściźnie po Halinie Samplawskiej. Kwerenda i starania poszukiwawcze prowadzone były wspólnymi siłami również przez kierownictwo "Powiśla".

211 J. Łęgowki-Nadmorski, *Urządzenia społeczne, zwyczaje i gwara na Malborskiem*, „Wisła”, t. III: 1889, s. 717-754.

212 Wł. Łęga, *Ziemia Malborska. Kultura ludowa*, Toruń: Wydawnictwo Instytutu Bałtyckiego 1933, s. 22-25.

W zbiorach Muzeum w Kwidzynie znajduje się dziewczęcy strój ZPiT Powiśle w kolorze czerwonym, unikatowy czepiec damski czarny, obszyty koronką, pochodzący z Trzciana (powiat sztumski), czepek płócienny z haftem białym z Tychnów (pow. Kwidzyn), a ponadto bluzka i peleryna damska z poł. XIX w. również z Trzciana. Wszystkie, poza haftowanym czepkiem białym, są już wyrobem konfekcyjnym. Przekazane zostały do Muzeum przez Amalię Dłużewską – autochtonkę. Stanowią zatem jakiś punkt odniesienia przy rekonstrukcji stroju funkcjonującego na terenie Powiśla.

HAFT BIAŁY JAKO CHARAKTERYSTYCZNY ELEMENT STROJU DOLNEGO POWIŚLA.

Istniejące w latach 1925-1945 niemieckie Muzeum Regionalne w Kwidzynie (Heimatismuseum Westpreussen in Marienwerder), oprócz zabytków archeologicznych, gromadziło zbiory z dziedziny etnografii, obejmujące również hafty. Z licznie zgromadzonej kolekcji zachowała się do czasów dzisiejszych jedynie część dokumentacji archiwalnej i fotograficznej²¹³. Nie odzwierciedla ona dorobku tego regionu, niemniej jednak rzuca pewne światło na charakter i poziom tradycyjnego wytwórstwa. Dane te, razem z informacjami pochodzącymi z literatury oraz z przekazami najstarszej, rodzimej ludności, stały się podstawą do dokonania rekonstrukcji i popularyzacji dawnego haftu białego z tego regionu.

Haft biały upowszechnił się w regionie Powiśla około połowy XIX wieku²¹⁴. Tworzywo, które zdobiono haftem musiało być cienkie, było to więc białe lniane płótno lub batyst lniany oraz płótno luźno tkane i białe, lniane lub bawełniane nici. Jak pisze w swym artykule niemiecka badaczka tej tematyki w latach 30 - tych XX w., Irmgarda Fuhrmann²¹⁵, płótno to, pod względem technicznym, różniło się od płótna używanego w Prusach Wschodnich (Warmii i Mazurach). Wykonane było z cienkiej lub średniej grubości nici, co miało wpływ na delikatność wzoru hafciarskiego. Wysoka jakość wytwarzanego płótna świadczyła również o bardzo rozwiniętym na Dolnym Powiślu tkactwie²¹⁶.

Narastające od lat 60. XX wieku zainteresowanie kulturą ludową, zwłaszcza sztuką i regionalnym zdobnictwem, przyczyniło się do podjęcia przez działaczy kultury starań, dążących do reaktywowania regionalnego haftu. Mając do dyspozycji niewiele danych, jakie dostarczają prace Oskara Kolberga i Władysława Łęgi, oraz nieliczne eksponaty muzealne, przystąpiono do odtworzenia haftu w oparciu o najbardziej typowe i najcenniejsze motywy zdobnicze, zachowane w zbiorach muzealnych różnych dziedzin rękodziela ludowego, które odpowiednio przetworzono i dostosowano do współczesnych potrzeb i wymogów estetycznych. Zebrane i przygotowane w ten sposób wzory posłużyły w 1962 roku do zorganizowania w Powiatowym Domu Kultury w Kwidzynie kursu haftu dolnopowiańskiego. Wzięła w nim udział liczna grupa kobiet z miasta i okolicznych wiosek, między innymi Zofia Izdebska, Natalia Bijak i Stanisława Liszewska²¹⁷.

Zaczęły one wykonywać prace hafciarskie, zachowując z dawnego tworzywa gatunek płótna, len, i białe bawełniane nici. Z czasem, prócz białego lnianego płótna, wprowadzano płótno w różnych

213 S. Kawska-Tatara, *Negatywy dawnego Heimatismuseum Westpreussen in Marienwerder w zbiorach Muzeum w Kwidzynie*, „Dagerotyp”, nr 15: 2006, s. 55-68.

214 H. Samplawska, *Haft ludowy na Dolnym Powiślu*, maszynopis w Muzeum w Kwidzynie 1995, s. 3.

215 I. Fuhrmann, *Charakterystyka haftu ludowego w Niemczech*, w: H. Michalik (red.), *Haft dolnopowiański*, „Zeszyty Kwidzyńskie”, nr 13: 2010, s. 75-103.

216 E. Wernicke, *Marienwerder: Geschichte der ältesten Stadt der Reichsdeutschen*, Marienwerder: Ostmark 1933.

217 W. Błaszowski, *Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim*, Gdańsk: Wydawnictwo Art.-Region, 1983.

kolorach, co w pewnej mierze wpłynęło na podniesienie walorów estetycznych haftu. Początkowo znaczna część kobiet z miasta haftowała głównie białą bieliznę stołową dla Cepelii, ale też i na użytek własny. Pozostałe, rekrutujące się głównie ze wsi, haftowały wyłącznie dla siebie. Niemniej jednak wszystkie kobiety, do których należą Władysława Bartknecht, Stanisława Brzezińska, Zenobia Cegielska, Maria Jaśkiewicz, Irena Przybylska i Krystyna Chmielewska, brały czynny udział w organizowanych przez domy kultury i muzea wystawach, konkursach i jarmarkach ludowych, przyczyniając się tym samym do upowszechnienia haftu białego w latach 60. i 70. XX wieku.

Kolekcja haftu w zbiorach Muzeum w Kwidzynie wzrastała stale dzięki systematycznym zakupom najlepszych prac. Zapoczątkowane w 1963 roku, i dokonywane także w latach późniejszych, zakupy, pozwoliły na zgromadzenie reprezentatywnych przykładów haftu w liczbie 50 obiektów (głównie serwet)²¹⁸. Większość dawnych artystek już nie żyje lub ze względu na stan zdrowia nie jest w stanie kontynuować swojej pracy. Jedynie w niektórych środowiskach, przede wszystkim wiejskich oraz w szkołach, znajdujemy przejawy przywiązania do tej formy twórczości. Jednocześnie otrzymujemy coraz liczniejsze sygnały, że znowu są osoby chętne do jej uprawiania.

Reaktywowany haft biały regionu Dolnego Powiśla stał się elementem charakterystycznym i znalazł zastosowanie także przy rekonstrukcji i opracowaniu stroju ludowego dla Zespołu Pieśni i Tańca Powiśle Powiatowego Domu Kultury w Kwidzynie w 1975 roku. Kluczową rolę odegrało tutaj Muzeum w Kwidzynie – Oddział Muzeum Zamkowego w Malborku, które, obok innych działów, posiada duży dział etnograficzny, obejmujący kulturę materialną i sztukę ludową. W skład tej ostatniej wchodzi niewielka kolekcja haftu, obejmująca 58 obiektów, głównie białej bielizny stołowej, zdobionej charakterystycznym dla Dolnego Powiśla tzw. białym haftem. Kolekcję tę, związaną z haftem i zdobnictwem tkanin, uzupełnia dokumentacja archiwalna w postaci fotografii dawnych, tradycyjnych wzorów tutejszych haftów.

W latach 80. XX w. Marek Sitnicki przygotował opracowanie haftu białego na Powiślu²¹⁹. Przytacza on ciekawą wypowiedź informatorki z Mikołajek w pow. kwidzyńskim – Pani Jabłońskiej, autochtonki urodzonej w 1906 roku²²⁰: „Nie, w takich nie chodzili. Tu w Mikołajkach sklepy były dobrze zaopatrzone, każdy mógł sobie kupić ubranie od butów do cylindra. Ubierano się z miejska. Na co dzień nosili znoszone ubranie niedzielne. Na niedzielę – nowe. Na wesele, pogrzeb, na Wielkanoc – ubierano się na czarno: frak, cylinder. Haftowane były jedynie kobiece oraz dziecięce bluzki. Na białej bluzce białe hafty: przy szyi, wzdłuż guzików, czasem i od dołu. Nie pamiętam wzoru tego haftu. Za to pamiętam kolorowe narzuty na kanapy – u mojej matki jeszcze były resztki takiej kapy, my nie wiemy co się z nimi stało, a nowych nie haftował nikt. Były obrusy – tylko na pokaz, nie do posiłków – też kolorowo haftowane: modro, zielono, czerwono. Kobiety nosiły na głowie beret jak ten mój kapelusz. Tylko niektóre najstarsze

218 Zebrane materiały, eksponaty i dokumentacja fotograficzna świadczy, że do motywów zdobniczych haftu na Dolnym Powiślu należały najczęściej wielopłatowe motywy kwiatowe, takie jak: stokrocie, margarety, astry, stylizowane róże i tulipany, zwieńczone pręcikami goździki, drobne dzwonki, koniczynki, osadzone w stylizowanym wazonie ukwiecony motyw *drzewka życia*, kółka, łuki i owale oraz wijące się gałązki o lancetowatych i strzępiastych listkach, zwieńczone pąkami i wiciami. Do ulubionych motywów należały również gałązki paproci, pawie piórka i dmuchawce. Rzadko natomiast spotykany jest owoc granatu. Niezwykle ciekawe i bogato przedstawione są niektóre z motywów, zwłaszcza stokrocie, margarety, róże i tulipany, czasami pąki i koszyczki, których środki wypełnione są siateczką, często ozdobnie cerowaną lub azurem wypełnionym pajęcznikiem, nadające im tym samym delikatność i swoiste piękno.

219 M. Sitnicki, *op. cit.*, s. 24-73.

220 *loc.cit.*

kobiety nosiły „kapoty” na głowę, po niemiecku to się nazywało Kopfmüze für Frauen, wełniane, wiązane pod szyję. W pierwszą wojnę kobiety nosiły jeszcze czarne kapelusze ze słomki; z tyłu były wycięte na włosy, z przodu przyczepiało się kwiaty, u dołu zwisały „szlejfy” do związywania. Z gołą głową żadna nie chodziła, chyba że koło domu. O! Co to by było, gdybym ja do sklepu poszła z gołą głową. Chustki? Tutaj nikt do 1945 nie widział kobiety w chustce na głowie – wyśmialiby ją. Wprawdzie moja matka w wojnę nosiła chustkę wełnianą, ale tylko koło domu”²²¹.

Powyższe informacje – nie licząc braku chustek – potwierdza praca ks. Łęgi, który też wspomina „kapotkę czarną”, tj. aksamitny czepek zakrywający uszy, noszony przez starsze kobiety. W okresie międzywojennym ubrania ostatecznie tracą resztę cech regionalnych, wypartych przez miejską modę. Zabłońska wspominała również, że gdy uczyła się krawiectwa przed II wojną, korzystała z mieszczańskich wzorów Modenheften i Allensteiner Zeitung, wydawanej także po polsku jako Gazeta Olsztyńska.

Strój, jako znak identyfikacji z regionem, z małą ojczyzną, może budować poczucie wspólnoty, nie koniecznie opartej na wspólnej tradycji, a raczej na zaakceptowanych elementach, takich jak kolor czy rodzaj haftu. Podany przykład historii rekonstrukcji strojów ludowych oraz ich elementów (np. haftu) pokazuje, że tematyka ta była bliska badaczom już pod koniec XIX wieku, a granica jaką stanowi rok 1945 i związane z nią procesy społeczne i kulturowe nie były jedyną przyczyną zaniku stroju ludowego w tym regionie. W badaniach nad strojem ludowym na terenach Polski Północnej i Zachodniej, których historia dzieli się na te sprzed i po 1945 roku, kluczową jest kwestia dotarcia do źródeł – zarówno tych zachowanych na terenach Dolnego Powiśla, np. w muzeach i zbiorach prywatnych, ale też tych dostępnych w niemieckich archiwach.

221 *loc. cit.*

CZY STRÓJ ŻUŁAWSKI
MOŻE BYĆ TRADYCYJNY?

WPROWADZENIE

Żuławy to region, który utracił swą ciągłość kulturową w wyniku II wojny światowej, zatem graniczną datą dla tego obszaru jest rok 1945. Wówczas to, w wyniku postanowień konferencji w Jałcie i Poczdamie, dokonana się zmiana struktury społecznej. Wysiedlono dotychczasowych mieszkańców Żuław, m.in. Niemców i Holendrów, a na ich miejsce przesiedlono i repatriowano Polaków, głównie z centralnej i południowej Polski oraz z Kresów Wschodnich. Dlatego też nowi mieszkańcy Żuław podjęli początkowo spontaniczne, a znacznie później odgórne, działania adaptacyjne.

Obcy krajobraz kulturowy, który cechowała wielokulturowość oparta na zróżnicowaniu tradycji narodowościowych i wyznaniowych, zupełnie nie przystawał do bagażu kulturowego przybyłych osadników. Niezrozumienie pewnych prawidłowości krajobrazu czy nieumiejętność odczytywania znaków i symboli kulturowych sprzed 1945 roku sprawiła, że tradycje dawnych mieszkańców Żuław w sposób naturalny zaczęły zanikać. Związany z tym był też swoisty szok kulturowy wśród przesiedleńców i repatriantów, który był wynikiem skrajnych emocji i postaw względem materialnych świadectw kultury zastanej. Często przejawiało się to poprzez obojętność, akty wandalizmu czy szabrownictwo mienia np. poniemieckiego. Taka sytuacja sprawiła, że ludność napływowa z czasem zaczęła jednak odczuwać potrzebę oswojenia obcej przestrzeni kulturowej, by móc w niej funkcjonować na co dzień. Nowi mieszkańcy Żuław zaczęli nadawać temu regionowi cechy rodzimej kultury, transplantować własne tradycje, obyczaje czy zwroty językowe lub gwarowe.

Współcześnie, wśród potomków powojennych osadników, budzi się potrzeba budowania własnej – żuławskiej tożsamości kulturowej. Należy w tym miejscu podkreślić, że problem kreowania takiej tożsamości jest brakiem pewnego zdecydowania względem obieranego nurtu tożsamościowego. Wśród środowisk kulturotwórczych pojawiają się głosy, dotyczące budowania tożsamości żuławskiej jako wypadkowej tradycji zastanych oraz tradycji przywiezionych w 1945 roku (kultura plemion bałtyckich, słowiańskich oraz niemiecka i mennonicka *versus* kultura regionów ościennych, centralnych, południowych, Kresów Wschodnich oraz pogranicza polsko-ukraińskiego²²³). Konfrontacja dwóch typów kultur miałaby być tworem idealnym. Jednak czy taka forma wytwarzania tradycji identyfikacyjnych jest właściwa? Jak ma się ona względem

222 Aleksandra Paprot, mgr, kulturoznawca i etnolog, doktorantka w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Kontakt: aleksandra.paprot@gmail.com

223 A. W. Brzezińska, *Mieszkając na Żuławach... Tożsamości kulturowe mieszkańców regionu*, w: M. Grosicka (red.), *Jesteśmy stąd – dom na Żuławach*, Malbork: Starostwo Powiatowe w Malborku 2008, s. 47.

potrzeb społeczności lokalnych? W prezentowanym artykule powyższe pytania będą punktem wyjścia do podjęcia refleksji nad próbami sztucznego tworzenia tradycji. Przykład stanowić będzie strój żuławski, jako element budujący identyfikację z regionem.

TRADYCJA WYTWORZONA

W przypadku Żuław trudno mówić o tradycji, która powszechnie pojmowana jest jako dobra kulturowe, przejmowane i przekazywane w czasie, będące odpowiednio wartościowane i wynikające z procesu transmisji kulturowej, opartej na wymianie między poszczególnymi generacjami²²⁴. Analizując tworzenie się tradycji w delcie Wisły, poprzez odwoływanie się do poszczególnych wzorów kultury zastanej i przywiezionej, myślę, że o wiele trafniejsze byłoby określenie jej jako tradycji sytuacyjnej, będącej pewną formą tradycji fałszywej, w której proces przekazywania został zaburzony. Tradycja sytuacyjna jest „(...) związana zwykle z zakłóceniami w procesie funkcjonowania społeczeństwa i kultury, mająca miejsce wówczas, kiedy ludzie, adaptując się do określonych warunków, nie zawsze i nie tyle w wyniku przekazu t. [tradycji], ile pod wpływem tych warunków kształtują swoje życie w sposób przypominający rozwiązania z przeszłości”²²⁵. Definicja ta podkreśla adaptacyjny wymiar kultywowania tradycji, co miało miejsce na Żuławach w pierwszych dziesięcioleciach po II wojnie światowej.

Inną propozycją względem typologizacji współczesnej tradycji żuławskiej, może być określenie jej jako tradycji wymyślonej. Jest to termin zaproponowany przez Erica Hobsbawma, który pisze: „obejmuje on zarówno <<tradycje>> naprawdę wymyślone, zbudowane od podstaw i oficjalnie wprowadzone w życie, jak również takie, które powstają w trudniejszy do <<namierzenia>> sposób w krótkim, konkretnym okresie czasu – bywa, że w ciągu kilku lat – i bardzo prędko się utrwalają”²²⁶. Z takim typem tradycji, współcześnie, Żuławki mają do czynienia coraz częściej. Spontaniczne działania środowisk kulturalnych czy społeczności lokalnych, zmierzają w kierunku wymyślania nowych tradycji. Ma to na celu budowanie więzi społecznych wśród mieszkańców regionu, w oparciu o potrzeby wpływające bezpośrednio ze wspólnot lokalnych.

Eric Hobsbawm, pisząc o tradycjach wymyślonych, dokonał również ich podziału na trzy typy: „a) tradycji służących wzmacnianiu poczucia przynależności oraz symbolizowaniu jedności wewnętrznej grup i rzeczywistych lub sztucznych wspólnot; b) tradycji służących umacnianiu i legitymizowaniu instytucji, pozycji bądź relacji władzy; c) tradycji służących głównie upowszechnianiu i wpajaniu wierzeń, systemów wartości i konwencjonalnych sposobów zachowania”²²⁷. Odwołując się do powyższej propozycji, współczesne tradycje żuławskie można analizować jako typ pierwszy – ze względu na potrzebę tworzenia więzi wspólnotowych na poziomie lokalnym i regionalnym wśród mieszkańców delty Wisły. Tradycja wytwarzana przez grupę społeczną, w sytuacji zamieszkiwania neoregionu (regionu, z którego w wyniku I i II wojny światowej wysiedlono jedne społeczności i zasiedlono go innymi – zwykle

224 Z. Jasiewicz, *Tradycja*, w: Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny: terminy ogólne*, Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1987, s. 353.

225 *Ibidem*, s. 353-354.

226 E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji* w: *Idem*, T. Ranger (red.), *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008, s. 9.

227 *Ibidem*, s. 17.

z sąsiednich subregionów kulturowych²²⁸), jest dość specyficzna. Nowe pokolenia budują bowiem od podstaw swoją „małą ojczyznę”, w której nie może zabraknąć elementu konstytuującego ją i utrwalającego w postaci zwyczajów, postaw i zachowań. Taką właśnie rolę mają w tym miejscu pełnić tradycje, które w momencie przerwania ciągłości kulturowej powinny być rozpatrywane poprzez perspektywę kreatywności – spontanicznego, wspólnotowego działania, nakierowanego na budowanie tożsamości regionu.

W poniższym artykule będę posługiwać się terminem „tradycja wytworzona” w celu określenia praktyk skupionych wokół budowania tożsamości żuławskiej, opartej na wybranych elementach kultury materialnej i niematerialnej.

TRADYCYJNY STRÓJ ŻUŁAWSKI DAWNIEJ

Do dziś, w środowiskach kulturalnych na Żuławach, toczy się spór o tradycyjny strój ludowy tego regionu. Większość utożsamia go z kulturą holenderską i mennonitami – anabaptystami, którzy przybyli do Polski jako kraju, który cechowała tolerancja religijna, w XVI wieku. Pojawiają się także głosy zwolenników poglądu, że jako takiego stroju ludowego na Żuławach nigdy nie było. Argumentują to faktem zamożności chłopów żuławskich. Niegdyś, region ten był jednym z lepiej prosperujących – Żuławy znane były z dobrej jakości i wysokiej wydajności zbóż, a także z produkcji mleka. Bliskie kontakty z ośrodkami miejskimi, jak np. z Gdańskiem, również pozytywnie nie wpływały na stopień zachowania tradycyjnego stroju żuławskiego. Mieszkańcy Żuław czerpali wzorce miejskie, co w naturalny sposób nie skłaniało żuławskich kobiet do tworzenia, np. wzoru haftu regionalnego. W ostatnich latach spotkałam się nawet z głosem pewnego działacza regionalnego, który w dość radykalny sposób twierdził, iż dawni mieszkańcy Żuław, poprzez fakt swej zamożności, nie wytworzyli typowej kultury ludowej, jaka byłaby charakterystyczna dla tego obszaru. Dla poparcia swojej tezy podał przykład Kaszub i Kociewia, jako regionów mniej zamożnych, a przez to posiadających własne tradycje regionalne i typową kulturę.

Inne źródła wskazują jednak, że na Żuławach istniały pewne formy tradycyjnego stroju ludowego. Według Joanny Szkolnickiej, która analizowała dostępne dokumenty źródłowe oraz rycyny, strój żuławski nosił pewne cechy holenderskie. Wiązało się to z obecnością osadników z Niderlandów (przeważnie wyznania mennonickiego), którzy przywieźli ze sobą pewne wzory kulturowe, zwyczaje i tradycje. Potwierdzenie tego można było odnaleźć w ilustracjach, jakie zamieszczano w „Danziger Heimatkalender”. W 1926 roku pojawiła się tam ilustracja, „(...) na której dwóch żuławskich chłopów przedstawionych jest w holenderskich chodakach”²²⁹. Pokazuje to, jak silnie wpływy holenderskie ujawniały się w delcie Wisły.

Kolejne informacje na temat stroju, jaki noszono niegdyś na Żuławach, można odnaleźć w książce Przemysława Szafrana „Żuławy Gdańskie w XVII w. Studium z dziejów społecznych i gospodarczych”. Podał on, że to, w jaki sposób ubierali się chłopci na Żuławach Gdańskich, było regulowane przez władze miasta Gdańsk. Obostrzenia dotyczyły głównie stroju świątecznego i były dość restrykcyjne, bo zakazywały noszenia określonych ozdób, co budziło sprzeciw wielu zamożnych Żuławiaków. Takie rozwiązania miały na celu określenie granic dla danego stanu społecznego. Już w 1591 roku wydano rozporządzenie względem odpowiedniego wyglądu stroju i ubioru mieszkańców Żuław, a w 1635 roku nieco je poszerzono: „Zgodnie z nim chłopci nie mogli stosować w swych ubiorach takich materiałów, jak aksamit i jedwab. Aksamit był dopusz-

228 H. Kubiak, *U progu ery postwestfalskiej. Szkice z teorii narodu*, Kraków: Universitas 2007, s. 100.

229 <http://historia.bibliotekaelblaska.pl/arttykul/3750>, (wgląd: 27.12.2012).



25. Przykładowy strój mennonitki z Żuław na wystawie stałej w Żuławskim Parku Historycznym, fot. A. Paprot 2008



26. Strój malborski, fot. A. Paprot 2012

czalny w kobiecych nakryciach głowy. Ubierać się można było jedynie w zgrzebny, samodziałowy materiał o niskiej cenie. Nie można było stosować żadnych obszyć jedwabnych czy aksamitnych, jak również wylogów. W ozdobach nie mogły znajdować perły i złoto. Wolno było posiadać tylko wyroby z białego niepozlacanego srebra. Nawet płótno na bieliznę (...) nie mogło być wyższych gatunków i droższe aniżeli 15 groszy za łokieć²³⁰. Co ciekawe, Szafran podaje dalej, że tak naprawdę Żuławiacy nie stosowali się do powyższych zakazów i nakazów. Można to zaobserwować na przykładzie wyprawki ślubnej czy z okazji osiągnięcia pełnoletniości, w których znajdowały się stroje wykonane z aksamitu i adamaszku, a nawet czapki i kapelusze z kuniego futra. Do tego dołączano dużą ilość lnianej bielizny, a także chusteczki, często wykonane z lnianego, śliskiego płótna. W niektórych skrzyniach znajdowały się nawet ozdoby w postaci posrebrzanych lub pozłacanych pasków kobiecych²³¹. Z kolei Szkolnicka podaje, iż „dodatek odświętnego stroju stanowiły trzewiki, często z kurdybanu, pończochy i chusteczki do nosa. Pończochy nosiły zarówno kobiety i dzieci, jak i mężczyźni (mężczyźni nawet częściej). Często były one kolorowe (np. czerwone)”²³². Fakty, które podaje Szafran, dotyczą jednak Żuław Gdańskich, które poprzez bliskie sąsiedztwo Gdańska, charakteryzowały się silnymi wpływami miejskimi. Naturalny wydaje się zatem proces przejmowania wzorów ze stroju mieszczan i chęć prezencji swojej zamożności poprzez liczne ozdoby, np. w postaci pereł, z uwagi na występowanie hafciarstwa z użyciem tego surowca. Dlatego też już w połowie XIX wieku można było obserwować zanik ludowych cech stroju żuławskiego na rzecz ubioru mieszczan gdańskich.

Niezwykle interesujący wydaje się dokładny opis stroju żuławskiej dziewczyny, pochodzący z 1850 roku, który również został przedstawiony w „Danziger Heimatkalender” – „dziewczyna trzyma garnki – dwojaki z posiłkiem oraz rodzaj koszyczka, zw. po niemiecku Lischke, spódnica z ciemnoniebieskiej tkaniny wełnianej, u dołu czerwony rąbek szerokości ok. 20 cm. Niebieski fartuszek z jaśniejszym wzorem (nazywany koltdruckschet Schelldok), bez kłapy (górnej części). Pod spodem zielony nankinowy gorset, sznurowany z przodu, pod

230 P. Szafran, *Żuławy Gdańskie w XVII w. Studium z dziejów społecznych i gospodarczych*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981, s. 137-138.

231 *Ibidem*, s. 139-140.

232 <http://historia.bibliotekaelblaska.pl/arttykul/3750>, (wgląd: 27.12.2012).

nim czerwona chustka na piersi. Na głowie kapturek wiązany pod szyją szerokimi wstążkami²³³. Często dodatkem do stroju był koszycek z wikliny. Pokazuje to, iż dawni mieszkańcy regionu również korzystali z jego zasobów przyrodniczych – wierzb, które do dziś są symbolem Żuław. Powyższy opis stroju młodej dziewczyny jest jak dotąd jednym z precyzyjniejszych, który mógłby posłużyć np. etnografom za wzór do celów rekonstrukcyjnych.

Jednocześnie nie sposób nie wspomnieć o stroju malborskim, jaki był charakterystyczny dla Ziemi Malborskiej (niegdyś był to teren zbliżony do historycznej pruskiej krainy – Pomezanii, natomiast dziś określa się ją mianem Powiśla), będącej w bezpośrednim sąsiedztwie Żuław. Relacja, dotycząca tego stroju, została zapisana w 1933 roku przez badacza tego obszaru – księdza Władysława Łęgę. Na początku XX wieku prowadził on badania nad kulturą ludową Ziemi Malborskiej, a obecnie są to jedne z nielicznych publikacji traktujących o stroju, który na przełomie XIX i XX wieku zaczął zanikać. Z opisu Łęgi wynika, iż w ubiegłych wiekach na ludowy strój męski składały się zamszowe spodnie, niebieskie lub zielone sukmany sięgające za kolana, skórzane buty oraz czapki, które noszono zimą (wewnątrz wataowane, na zewnątrz skórzane). Natomiast w dwudziestoleciu międzywojennym noszono już marynarkę, kamizelkę, podkoszulek, kołnierzyk, spodnie, których nogawki były wpuszczane w skórznie. Charakterystycznym elementem stroju kobiety były czepki (święteczne często obszywane złotymi nićmi) i sznurówki zamiast bluzki. W międzywojniu zaś ubiór stanowiła już wełniana chusta, bluzka (koloru czerwonego lub niebieskiego), spódnica flanelowa (koloru czerwonego lub niebieskiego) albo suknia, na którą zakładało się fartuch (najczęściej koloru niebieskiego), a zimą kaftan. W okresie zimowym noszono również czarne kapoty i wełniane lub jedwabne chusty na ramiona²³⁴. Jak ten opis ma się jednak do stroju Żuławiaków? Niegdyś zapewne trudno było odnaleźć szczególne podobieństwo do ubioru noszonego na Żuławach i kojarzono ów strój raczej z regionem Powiśla. Dziś jednak ubiór ten, zwłaszcza męski, ma wiele wspólnego ze strojem żuławskim, który został sztucznie wytworzony na potrzeby instytucji kultury.

„TRADYCYJNY” STRÓJ ŻUŁAWSKI DZIŚ

Okres II wojny światowej miał duży wpływ na przerwanie tradycji, również tych związanych ze strojem ludowym. Działania wojenne spowodowały ogromne starty w kolekcjach muzealnych i tym samym „(...) przyczyniły się do zaniku strojów w większości regionów Polski”²³⁵. Natomiast po 1945 roku, w okresie PRL-u, nastąpiło nieoczekiwane zainteresowanie strojem ludowym, który był wykorzystywany podczas uroczystości państwowych i religijnych, a także na potrzeby przeglądów, konkursów i festiwali. Szczególnie organizacja tych ostatnich spowodowała, że popyt na stroje ludowe znacznie wzrósł. Było to również związane z rozwojem przemysłu wzorniczego, co umożliwiło wprowadzenie barw i elementów pochodzenia fabrycznego, ułatwiając produkcję potrzebnych tkanin na masową skalę. Zespoły folklorystyczne czy zespoły pieśni i tańca coraz częściej wykazywały potrzebę posiadania stroju, nie tylko np. podhalańskiego czy krzczonowskiego, jako jednego z bardziej znanych w Polsce, ale chciały mieć swój własny regionalny strój. Taka sytuacja miała miejsce na Ziemiach Zachodnich i Północnych, gdzie nie przetrwały wcześniej używane stroje ludowe lub takowe nigdy nie występowały. Problem ten zauważyła

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ Wł. Łęga, *Ziemia Malborska: kultura ludowa*, Toruń: Wydawnictwo Instytutu Bałtyckiego 1933, s. 22-24.

²³⁵ T. Karwicka, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1995, s. 126.

również Teresa Karwicka, pisząc: „Dlatego też trudna i dyskusyjna jest sprawa rekonstrukcji strojów dla celów zespołów ludowych w tych regionach Polski Zachodniej i Północnej, gdzie nie ma już autochtonów, a tylko ludność napływowa, która przybyła tam po II wojnie światowej z zupełnie innych regionów. Czym bowiem może być dla ludzi przybyłych z Wołynia czy ich dzieci ubiór dolnośląski, dla tych z Wileńszczyzny strój pyrzycki? Czy kiedykolwiek stanie się on ich własnym strojem? Czy też zawsze będzie to tylko martwa rekonstrukcja historyczna?”²³⁶.

Pierwsze próby odtworzenia, czy też raczej stworzenia, stroju żuławskiego miały miejsce w latach 60. XX wieku. Spowodowane było to założeniem 6 grudnia 1960 roku Zespołu Pieśni i Tańca „Żuławy”, który powstał z inicjatywy lokalnych działaczy społecznych, w celu ożywienia i zintegrowania na nowo kształtującej się społeczność miasteczka Nowy Staw²³⁷. Już w pierwszych latach działalności zespołu, osoby kierujące nim doszły do wniosku, że istnieje silna potrzeba posiadania własnego, regionalnego stroju ludowego, który byłby strojem reprezentacyjnym podczas festiwali czy konkursów śpiewaczo – tanecznych. Dlatego też w 1969 roku, we współpracy z etnografem Wojciechem Błaszczewskim, podjęto się odtworzenia stroju żuławskiego w oparciu o istniejący materiał etnograficzny, dotyczący rzekomo istniejącego haftu żuławskiego. Strój ten miał nawiązywać do stroju malborskiego, który był opisywany przez Wł. Łęgę.

Projekt haftu stroju żuławskiego z lat 60. XX wieku był inspirowany wzorami istniejącymi na polichromowanym sprzęcie, malowanych skrzyniach, kufrach oraz szafach, tkaninach, kobiercach, kilimach, makatach, kapach, narzutach i obrusach, które były niegdyś wytwarzane na Żuławach²³⁸. Jednak i owe wzory budziły wiele krytycznych głosów ze strony etnografów. Mimo to, propozycja stroju żuławskiego, uwzględniającego dotychczasowy dorobek twórczy i kulturowy regionu, została zatwierdzona przez komisję ekspercką, istniejącą przy Wojewódzkim Domu Twórczości Ludowej w Gdańsku i w Toruniu²³⁹. Zgodnie z przyjętymi normami, na strój kobiecy składała się „(...) biała bluzka, kołnierz – stójka w zakładki pionowe wykończone u góry falbanką w ząbki. (...) Haft kolorowy na zewnętrznej części rękawa. Serdak w dwóch kolorach (niebieskim i czerwonym) (...) sznurowany w jodełkę (...). Fartuszek biały, (...) dołem obszyty koronką, haft pionowy”²⁴⁰. Dodatkowo do stroju były czarne buty na obcasie oraz kolorowa chusta, traktowana jako nakrycie głowy. W przypadku stroju męskiego nawiązanie do opisu stroju malborskiego było bardziej widoczne. Charakterystyczną częścią stroju była bowiem sięgająca za kolana sukmana, obszyta czarną lamówką i zapinana na pętlce tego koloru. Nieodzownym elementem była również zielona, sięgająca do pasa kamizelka ze stójką i wykładanymi klapami, która nawiązywała swą formą do sukmany. Na strój składała się także biała bluzka, brązowe spodnie wiązane czerwoną krajką, brązowy kapelusz ze wstążką i czarne wysokie buty²⁴¹.

Żuławski strój ludowy, a można by rzec, że zrekonstruowany strój malborski, był chętnie noszony i prezentowany w czasach PRL-u. Nowo powstałe stroje zaprezentowano w 1972 roku podczas widowiska „Wiązanka pieśni i tańców żuławskich” i „Żuławy niosą plon”. Trzy lata wcześniej wystawiono także

²³⁶ *Ibidem*, s. 129.

²³⁷ W. Jedliński, R. Klofczyński, *Dzieje Nowego Stawu*, Nowy Staw: Urząd Miejski w Nowym Stawie 2010, s. 242.

²³⁸ W. Jedliński, *Powiśle i Żuławy w poezji i piosence*, Malbork: Komitet Odrodzenia Uniwersytetów Ludowych „Młody Las” 1994, s. 117.

²³⁹ *Ibidem*, s. 116.

²⁴⁰ W. Jedliński, R. Klofczyński, *op. cit.*, s. 240.

²⁴¹ *Ibidem*, s. 239-240.

spektakl „Wesele żuławskie”, jednak nie dotarłam do opisów potwierdzających informację mówiącą o tym, że już wówczas użyto zrekonstruowanych strojów. Minęło wiele lat, Zespół Pieśni i Tańca „Żuławy” zawiesił swą działalność, a stroje powstałe w 1969 roku nadal są użytkowane podczas licznych wydarzeń kulturalnych o charakterze regionalnym. Obecnie są one własnością Nowostawskiego Ośrodka Kultury.

Kolejna próba stworzenia stroju żuławskiego, w oparciu o dostępny materiał etnograficzny oraz pojawiające się tendencje w regionie, miała miejsce w 2006 roku w Nowym Dworze Gdańskim. Już rok wcześniej, przedstawiciele Towarzystwa Rozwoju Powiatu Nowodworskiego, podczas III Debaty Żuławskiej, wysunęli postulat stworzenia stroju charakterystycznego dla delty Wisły. Propozycja Towarzystwa spotkała się z szerokim zainteresowaniem władz samorządowych i przedstawicieli instytucji kultury, dlatego też w dość krótkim czasie powołano zespół ekspertów – etnografów z Pomorza – mających sprawować opiekę merytoryczną nad projektem stroju²⁴².

Duży wkład w tworzenie stroju żuławskiego miały Gminne i Miejskie Ośrodki Kultury z Żuław i Mierzei Wiślanej. Przedstawiciele tych instytucji poproszono bowiem o przywiezienie i zaprezentowanie strojów ludowych, które są używane podczas wydarzeń kulturalnych o charakterze regionalnym. To przedsięwzięcie miało na celu ukazanie tego, w jaki sposób w poszczególnych gminach tworzony jest strój ludowy. W dokumentacji tworzenia stroju żuławskiego możemy przeczytać, że „(...) stroje są kolorystycznie niedobre do regionu Żuław, występujące liczne hafty wskazują na strój kaszubski i kociewski, nakrycie głowy to chusty, a nie wianki (...). Występują elementy właściwe dla (...) regionu jak kolor brązowy, zielony, fason kamizelki męskiej, sukmany, spodni, butów”²⁴³. Fotografie, które wówczas wykonano, rzeczywiście pokazują, iż w lokalnych ośrodkach kultury inspirowano się głównie strojem malborskim i kaszubskim. W kilku przypadkach (np. gmina Stegna) kolory strojów (żółty i niebieski) nawiązywały do tradycji związanych z morzem, a swym wyglądem przypominały strój estradowy – bez jakichkolwiek haftów czy zdobień.

Należy podkreślić, że w trakcie tworzenia projektu wzorowano się również na pierwszej rekonstrukcji stroju ludowego Żuław, która powstała na potrzeby Zespołu Pieśni i Tańca „Żuławy”. Można to zaobserwować szczególnie na przykładzie stroju męskiego – zielonej sukmany i kamizelki. Strój kobiecy natomiast został pozbawiony jakichkolwiek wpływów stroju malborskiego czy tego, który był używany w Nowym Stawie.

Po przeprowadzonych konsultacjach i analizie materiałów, ramowy projekt stroju żuławskiego zatwierdzono 21 czerwca 2006 roku. Wyznaczono wówczas pewne ogólne założenia, którymi miano się odtąd kierować podczas szycia stroju, m.in. materiał fabryczny miał być z wełny lub bawełny, krój oparty o wzory zawarte w Atlasie Polskich Strojów Ludowych, zdobienia w postaci haftu ażurowego i szamerunku, obuwie czarne i skórzane, nakrycie głowy w postaci wełnianej chusty i filcowego kapelusza, a dodatkiem w stroju kobiecym miały być bursztynowe lub czerwone korale²⁴⁴. Podsumowując, na strój kobiecy składała się biała bluzka, spódnica w kolorze zielonym, brązowy gorset sznurowany w jodełkę zieloną tasiemką, biała halka i zapaska, czarne buty, korale oraz chusta z motywem haftu żuławskiego. Haft ten został zaprojektowany przez Andrzeja Grabowskiego i zawiera charakterystyczny dla Żuław motyw pałki wodnej, a także kłosów zboża, chabrów i maków. Natomiast strój męski składał się z zielonej

242 G. Gola, *Żuławski strój ludowy*, „Rocznik Żuławski”, 2008, s. 130.

243 Z. Jabłoński, *Dokumentacja tworzenia stroju żuławskiego* (materiał niepublikowany), s. 5.

244 *Ibidem*, s. 21.

sukmany za kolana, białej koszuli, kamizelki chabrowej, ciemnobrązowych spodni, brązowego kapelusza i czarnych skórzanych butów z cholewami.

Projekt stroju żuławskiego spotkał się z zainteresowaniem głównie ze strony samorządu powiatu nowodworskiego. Obecnie kojarzony jest on właśnie z Nowym Dworem Gdańskim, ponieważ jego władze lokalne, jako jedne z nielicznych, zainwestowały w uszycie kilku kompletów takiego stroju. Dotychczas były one prezentowane m.in. podczas Dni Żuław, a także Jarmarku Dominikańskiego w Gdańsku. Co ciekawe, na zdjęciach z Dni Żuław w 2012 roku można zaobserwować, że strój stworzony sześć lat wcześniej jest nieco modyfikowany lub po prostu nieakceptowany przez lokalne społeczności. W korowodzie, który przemaszerował przez ulice Nowego Dworu Gdańskiego 9 czerwca 2012 roku, kroczyły panie z zespołu „Żuławskie Bursztynki”. Były one ubrane w zielone spódnice z białym fartuchem (co nasuwa skojarzenie ze strojem żuławskim), ale gorsety, białe bluzki z haftem i czerwone trzewiki, które przywdziały,



27. Bluzka z haftem – element żuławskiego stroju kobiecego zaprojektowanego w latach 60. XX wieku, fot. A. Paprot 2012



28. Haft żuławski według wzoru Andrzeja Grabowskiego, fot. A. Paprot 2008

zupełnie nie przypominały tych zaprojektowanych przez zespół ekspertów. Aksamitne gorsety zdobione koralikami swym wyglądem nawiązywały raczej do projektu z lat 60. XX wieku. Warto dodać, że Żuławski Ośrodek Kultury w Nowym Dworze Gdańskim umożliwia wypożyczenie stroju za odpowiednią opłatą, co wskazuje na jego dość komercyjny charakter. Inicjatywą alternatywną, względem projektu z 2006 roku, była również organizacja konkursu na „Nietradycyjny strój żuławski”, z okazji Dni Żuław w 2012 roku. ŻOK reklamował konkurs w następujący sposób: „Czujesz w sobie odrobinę szaleństwa i pokłady kreatywności? Wykorzystaj to! Zaprojektuj i własnoręcznie stwórz własną, odlotową wersję stroju żuławskiego, załóż swój strój, weź udział w pochodzie na Dni Żuław i zdobądź główną nagrodę! Strój może być ładny, dziwaczny, ekstrawagancki, a przede wszystkim zabawny”²⁴⁵. Jest to dość ciekawe, a przede wszystkim niecodzienne podejście względem stroju żuławskiego, który pojmowany jest jako strój ludowy czy regionalny. W przypadku omawianego konkursu zupełnie przełamano dotychczasową konwencję, pozwalając uczestnikom na dowolną interpretację.

Inny pomysł, względem koncepcji stroju żuławskiego, zaprezentowano podczas tworzenia spektaklu – śpiewogry „Wesele Żuławskie”. Lokalna Grupa Działania Trzy Krajobrazy postanowiła bowiem umieścić akcję w XVII wieku i ukazać ówczesne trendy mody²⁴⁶. W spektaklu tym strój żuławski prezentowany jest jako strój z epoki, będący pod wpływem wzorów mieszczańskich. Pomysłodawcy swój wybór argumentują m.in. zamożnością chłopów żuławskich i intensywnymi kontaktami czy wymianą handlową dawnych mieszkańców Żuław z Gdańszczanami.

Jakiś czas temu pojawiła się jeszcze jedna propozycja względem stroju ludowego Żuławiaków. Stowarzyszenie Żuławki Gdańskie ze wsi Trutnony postanowiło stworzyć swój własny strój regionalny, który według nich jest najbliższy pierwowzorowi. Ma on jednak raczej formę kostiumu lub przebrania, niż stroju ludowego w pełnym rozumieniu tego słowa. Obecnie, stowarzyszenie dysponuje siedmioma kostiumami, które uszyto „(...) dzięki wsparciu finansowemu Departamentu Turystyki Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego oraz pieniędzy pozyskanych w ramach akcji 1% w 2011 roku. Projekty, na podstawie zachowanej ikonografii, wykonał Daniel Kufel, zaś ich profesjonalnym szyciem zajęła się pracownia artystki plastyk Małgorzaty Górskiej z Gdańska. W historyczne szaty ubierają [się] członkowie Stowarzyszenia podczas uroczystości, konkursów, targów, wystaw oraz oprowadzania grup turystów”²⁴⁷. Kostiumy te charakteryzuje iście protestancka prostota i ciemna kolorystyka. Kostium kobiety składa się z białej bluzki, krótkiej pelerynki wiązanej na troczki, długiej do kostek spódnicy (w kolorze pelerynki) u dołu obszytej kilkunastocentymetrowym pasem jaśniejszego materiału oraz ciemnego fartucha z materiału o ton jaśniejszego lub ciemniejszego od spódnicy. Kostium mężczyzny z kolei charakteryzuje się ciemnogrnatową lub ciemnozieloną sukmaną do kolan (zapinaną na guziki obszytą materiałem) z wykładanymi mankietami, białą koszulą wiązaną na troczki pod szyją, szarymi spodniami oraz czarnym filcowym kapeluszem.

Powyższe przykłady stroju lub kostiumu żuławskiego kształtowały się na przestrzeni ponad pięćdziesięciu lat. Nawiązywały one początkowo do stroju malborskiego i wzorów z regionów ościennych. Znacznie później pojawiły się tendencje mające na celu stworzenie stroju zupełnie nowego, który wyznaczałby kierunek nowym tradycjom. Osobny przykład stanowią stroje nawiązujące do przeszłości historycznej i wzorów charakterystycznych dla mieszczan gdańskich.

245 <http://miastonowydwor.pl/contents/content/10/263>, (wgląd: 30.12.2012).

246 <http://trzykrajobrazy.pl/?p=1149>, (wgląd: 30.12.2012).

247 <http://zulawy.org/2012/10/mamy-regionalne-stroje/>, (wgląd: 30.12.2012).

Obserwując współczesne tradycje żuławskie można odnieść wrażenie, że powstają one głównie z pobudek komercyjnych lub w celu promocji regionu delty Wisły. Dlatego też rodzi się zasadnicza wątpliwość, dotycząca tradycyjności stroju żuławskiego, który jest sztucznie wytwarzany lub rekonstruowany. Tradycja mieszkańców Żuław sprzed 1945 roku nie jest już bowiem tradycją osadników przybyłych na te tereny po II wojnie światowej. Zderzenie kilku obcych sobie kultur budzi wiele sprzeczności, ponieważ zwykle w żaden sposób nie przystają one względem siebie.

Podsumowując rozważania na temat stroju ludowego, można wnioskować, iż tradycje na Żuławach są przeważnie ahistoryczne. Tworzenie tradycji stroju żuławskiego wynika z potrzeb instytucji kultury, a znacznie rzadziej z oddolnych motywacji społeczności lokalnych. „(...) W odczuciach tzw. zwykłych ludzi tradycja jest nadal czymś ważnym w ich życiu. (...) Postawy lokalnych liderów wobec tradycji pozwalają ujrzeć w nich nie tylko strażników czy <<konsumentów>> tradycji budujących swą indywidualną tożsamość w odwołaniu do elementów przeszłości, ale również <<graczy>> czyniących z tradycji doraźny użytek w obszarze ich działania w sferze publicznej. Ponieważ tradycje można dziś dostrzegać coraz bardziej oderwane od interakcji społecznych, do których dochodzi we wspólnym dla nosicieli tradycji miejscu, również w warunkach społeczności lokalnych w Polsce kształtowanie poczucia wspólnoty zachodzi w odwołaniu do różnych wyobrażonych wspólnot”²⁴⁸. Co ważne, wartością ziem przyłączonych do Polski po II wojnie światowej jest łączenie kultur, a także specyficzne mechanizmy adaptacji kulturowej, co powinno być uwzględnione podczas tworzenia stroju tradycyjnego. Wielokulturowość – wieloetniczność i wielowyznaniowość – powinna być wyznacznikiem dla budowania tożsamości poprzez elementy kultury materialnej.

Hobsbawm pisał: „Możliwe, że tam, gdzie tradycje są wymyślone, często dzieje się tak nie dlatego, że dawnych zwyczajów nie ma lub przestały być żywotne, lecz dlatego, że rozmyślnie się z nich rezygnuje”²⁴⁹. Dlatego też w działaniach współczesnych Żuławiaków można zauważyć pewne formy rezygnacji z tradycji dawnych mieszkańców regionu, z racji tego, że jest im ona obca. Obce są im również stroje, jakie były charakterystyczne dla ludności niemieckiej czy holenderskiej, niegdyś tu mieszkającej. Tak naprawdę trudno rozstrzygnąć, jaki strój byłby właściwy dla obecnych Żuław. Należy zadać sobie przede wszystkim pytanie: kto teraz mieszka na Żuławach? Wówczas odpowiedź jest prosta: potomkowie osadników, którzy przybyli tu po 1945 roku. Strój żuławski powinien zatem stanowić element budujący tożsamość żuławską w oparciu o wątki wielokulturowe, w tym: Ukraińców, repatriantów z Kresów, przesiedleńców z Kielecczyny, Lubelszczyzny, Małopolski itd. Mimo to jednak usilne tworzenie stroju z pobudek czysto komercyjnych wydaje się być zabiegiem absurdalnym...

248 M. Kempny, *Tradycje lokalne jako podstawa kapitału społecznego*, w: E. Kurczewska (red.), *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2006, s. 162.

249 E. Hobsbawm, *op. cit.*, s. 16.

STROJE SPISKIE
U WĘGIERSKICH POLAKÓW

W roku 1717 grupa polskich górali osiedliła się na Pogórzu Aggteleckim na Węgrzech, w opuszczonej wsi Derenk, należącej do księcia Esterházy. Otoczeni ludnością słowacką i węgierską, przeważnie protestancką, utrzymali język polski (właściwie starą gwara), religię katolicką oraz świadomość swego pochodzenia – twardo określali się „my som Polocy”. Wieś ta została zlikwidowana przez władze węgierskie w roku 1943, a jej mieszkańcy zostali przesiedleni do 11 pobliskich miejscowości. Najwięcej osiedliło się w Istvánmajor, gdzie stanowili niemal 100% mieszkańców. Gdy więc w końcu XX wieku nastąpiło odrodzenie tradycji Derenku, Istvánmajor stał się głównym ośrodkiem polskiej tradycji Derenczan.

Derenczanami zajmowali się etnografowie i językoznawcy zarówno polscy, jak i węgierscy. Było to jednak zainteresowanie czysto naukowe, skutkujące jedynie napisaniem szeregu prac naukowych w obu tych językach. Gdy w roku 1983, wraz z Jadwigą Plucińską – Piksą, pasjonatką tradycji spiskich, zainspirowani pracą „Potomkowie osadników z Polski we wsiach Derenk i Istvánmajor na Węgrzech” (Wyd. uniwersytetu Jagiellońskiego, 1981), napisaną przez Ryszarda Kantora i Ewę Krasińską, przyjechaliśmy do Istvánmajor, zainteresowaliśmy się przede wszystkim gwarą starych ludzi, zbliżoną do spiskiej, a następnie niewątpliwie polskimi nazwiskami mieszkańców. Wkrótce rozpoczęliśmy poszukiwanie ich odpowiedników po polskiej stronie. Dodatkową wskazówkę dało nam wezwanie kościoła w Derenku, gdyż wiadomo, że ludność chłopska przy przesiedlaniu się zazwyczaj stara się utrzymać tradycję parafii rodzinnej. Kościółek w Derenku został wybudowany pod wezwaniem świętych apostołów Szymona i Tadeusza Judy, pod tym też wezwaniem istnieje parafia w Białce Tatrzańskiej, na pograniczu spisko-podhalańskim. W tej parafii znaleźliśmy większość nazwisk, używanych również przez Derenczan. W odróżnieniu od wyników ściśle naukowych badań naszych poprzedników, naszymi zainteresowała się polska prasa na Węgrzech, a następnie na Spiszu. Wynikiem tego zainteresowania była wyprawa, w którą wraz z nami wyruszyła grupa naukowców, lokalnych działaczy spiskich oraz redaktor „Prac Pienińskich”. Odbędzie się ona w roku 2007, a swój finał znajdzie w Derenku, na dorocznym zjeździe Derenczan i ich potomków, zwanym „polskim odpustem”. Tego rodzaju wyjazdy stały się corocznym zwyczajem, podobnie jak i przyjazdy Derenczan do Białki Tatrzańskiej na odpust świętych Szymona i Tadeusza Judy. Po prawie 300 latach nawiązały się kontakty rodzinne derenczańskich Rémiásów ze spiskimi i podhalańskimi

250 Janusz Kamocki, dr, etnograf, członek Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego Oddział w Krakowie, kontakt: januszkamocki@gmail.com

Remiaszami, Bubenków z Bębenkami, Gogolyów z Gogolami. Nie spodziewałem się, że aż tak może ujawnić się potrzeba ciągłości tradycji: gdy mieszkający w Czarnej Górze Eugeniusz Gogola zaprosił derenczańskich Gogalyów na swą odziedziczoną po przodkach ziemię, niektórzy z nich mówili, że przecież „to jest też nasza ziemia” i zabierali z niej na pamiątkę kamienie.

Niewątpliwie, przenoszący się w początku XVIII w. do Derenku polscy górale zabrali ze sobą swe ubiory, jednakże ich potomkowie nie zachowali żadnej pamięci o ich wyglądzie. Tak jak i ich sąsiedzi – nosili ubrania miejskie. W miejskich ubiorach występował też, powstały w Istvánmajor, niewielki żeński zespół wokalny „Polska Drenka”. Tak było do czasu odrodzenia się kontaktów spisko – derenczańskich. Bo jeśli ich prababki chodziły w tak pięknych strojach spiskich, to czemu one mają występować w zwyczajnych, niczym się nie wyróżniających ubiorach? Spośród paru odmian stroju spiskiego najbardziej spodobały się im ubiory kobiece, noszone w Jurgowie i Czarnej Górze. Na ich wzór uszyły swoje stroje – i od niedawna paradnym kostiumem zespołu „Polska Drenka”, reprezentującego folklor pochodzących wszak ze Spisza Derenczan, jest jurgowska odmiana stroju spiskiego.

90



29. Grupa kobiet w strojach stylizowanych na spiskie. Fot. J. Kamocki

KOSTIUMY UŻYWANE PRZEZ UCZESTNIKÓW KOROWODÓW DOŻYNKOWYCH W WYBRANYCH MIEJSCOWOŚCIACH OPOLSZCZYZNY (2005-2012)

WPROWADZENIE

Rok obrzędowy nierozzerwalnie związany jest z rokiem wegetacyjnym, istniejącym w przyrodzie. W naszym klimacie, etapy graniczne między porami roku, od czasów prasłowiańskich zaznaczano obrzędami, mającymi na celu bezpieczne przejście do nowego sezonu. Była to gwarancja istnienia świata i ludzi²⁵².

Niewątpliwie, święta typu wegetacyjnego, a za takie należy uważać dożynki, spełniają kategorię kontinuum, mając zapewnić ciągłość wegetacji zbóż i drzew owocowych (przyrody), jak również ludzkiej egzystencji. Obrzędy dożynkowe są podsumowaniem całorocznej, wyteżonej pracy rolnika, z nagrodą w postaci upragnionych plonów²⁵³. To święto efektów, wszelkiej obfitości i bogactwa. Aby mogło się ono odbyć, ludzie muszą podejmować coroczny wyteżony trud. Stąd też wniosek, że dożynki to nic innego, jak święto pracy ludzkich rąk, a drogą do niego są zrytualizowane zachowania. Zwieńczenie obrzędu stanowiło uroczyste zakończenie prac polowych. Píše o tym Zygmunt Gloger w swej „Encyklopedii staropolskiej”, jednocześnie łącząc je z obrzędami starosłowiańskimi²⁵⁴. Odświętnie ubrani żniwiarze nosili w korowodzie wieniec, upleciony z plonów pól (zboża), sadów (owoce) i lasów (orzechy), przybrany w różnorodne kolorowe kwiaty, rosnące późnym latem²⁵⁵. W czasie uroczystej, dziękczynnej mszy świętej poświęcano koronę lub wieniec żniwny, by nadać całemu wydarzeniu sakralny charakter. Następnie, gromada żenców przybywała do siedziby gospodarza (dziedzica), który wydawał na ich cześć zabawę – wspólną biesiadę (jadło i napitki), a wszystko przy akompaniamencie muzykantów²⁵⁶. Współcześnie, święto to nabiera bardziej oficjalnego charakteru, wieniec przyjmują przedstawiciele władz lokalnych²⁵⁷, a nawet państwowych. Tradycję obchodzenia dożynek zapoczątkował prezydent Ignacy Mościcki, w 1927 roku w Spale. Uroczystość reaktywował prezydent Aleksander Kwaśniewski w 2000 roku. W czasach III RP powrócił do niej Lech Kaczyński²⁵⁸. W 2012 r. ogólnopolskie obchody dożynkowe również odbyły się w Spale.

251 Izabela Jasińska, mgr, etnograf, pracownik Działu Edukacji Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu. Kontakt: izabela_jasinska@wp.pl

252 A. Zadrożyńska, *Powtarzać czas początku, cz. I, O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze 1985, s. 146.

253 L. Pełka, *Rytuały, obrzędy, święta*, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza 1989, s. 66 i 78.

254 Z. Gloger, *Encyklopedia staro-polska ilustrowana*, t. III, Warszawa: Druk Laskauera i S-ka 1902, s. 30.

255 J. Szczypka, *Kalendarz polski*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1984, s. 196.

256 Z. Gloger, *Księga rzeczy polskich*, Lwów: Macierz Polska 1896, s. 64-66.

257 T. M. Ciołek, J. Olędzki, A. Zadrożyńska, *Wyrzeczysko czyli o świętowaniu w Polsce*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1976, s. 191.

258 www.inowlodz.pl

Korowód to jeden z etapów dożynek – *żniwnioka*, jak na Śląsku Opolskim nazywają to święto²⁵⁹, w trakcie którego obchodzono uroczyste całą wieś, wykonując okolicznościowe pieśni i inscenizacje zakończenia żniw²⁶⁰. Ta formuła funkcjonuje również współcześnie, o czym pisze Teresa Smolińska w „*Żniwnioku opolskim*”. Aktualnie, podobnie jak i w XIX wieku, uroczystość poprzedza msza święta, potem formuje się pochód, a jego uczestnicy przemieszczają się do miejsca głównych obchodów dożynek. Dzisiaj



30. Tyrolczyk, Szczedrzyk 2012,
fot. I. Jasińska

jest to boisko, gdzie zwożone są wszystkie korony, później często oceniane przez jurorów zasiadających w komisji konkursowej na koronę żniwną²⁶¹. Jako środek lokomocji do przewozu koron używa się traktorów z przyczepami, przystrojonych zielonymi gałązkami, kłosami zbóż, kolbami kukurydzy, kwiatami, kolorowymi bibułkami. Niektórzy z uczestników korowodów prezentują na przyczepach scenki rodzajowe, odnoszące się do różnych dziedzin życia na wsi. Za przykład niech posłużą te obserwowane podczas dożynek gminnych w 2012 r. w Szczedrzyku, gdzie barwne korowody zorganizowali rowerzyści, motocykliści, tzw. „zwolennicy PRL-u”²⁶², czy masarze. Treści prezentowane przez te parateatralne lub wręcz parakabaretowe wystąpienia nie miały nic wspólnego z wiejskim charakterem święta ani też pracą rolników, ale dotyczyły ważnych dla ludzi elementów życia codziennego²⁶³, przybierając formę ludyczną.

Obecnie, podobnie jak inne obrzędy, dożynki straciły swój sakralny charakter. Według opinii Janiny Hajduk-Nijkowskiej i Teresy Smolińskiej: „Tradycyjny obrzęd staje się widowiskiem, skonwencjonalizowanym spektaklem, w którym obowiązują zespoły chwytów, gestów, określone stroje. (...) Pierwotny obrzęd, który miał strukturę symboliczną, otwierającą się na transcendencję, staje się widowiskiem, posiadającym strukturę znaków skonwencjonalizowanych. Obrzęd zamienia się w zespół gotowych segmentów, które można dowolnie układać jako struktury teatralne”²⁶⁴. Każdy uczestnik to aktor widowiska, ma przydzieloną określoną rolę w zabawie. Jest scena, widownia oraz rekwizyty²⁶⁵.

259 J. Pośpiech, *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole: Instytut Śląski 1987, s. 251.

260 T. Smolińska, *Żniwniok opolski*, Opole: Związek Rolników Śląskich w Opolu 2009, s. 31-32.

261 *Ibidem*, s. 38

262 Barwny korowód składał się z kobiet ubranych w tradycyjne stylonowe fartuszki, a mężczyźni w kufajki i walonki. Ubiór tak charakterystyczny dla mieszkańców wsi w latach 70. i 80. XX wieku.

263 Obserwacja uczestnicząca autorki, Dożynki gminne, Szczedrzyk (pow. opolski, woj. opolskie) 2012.

264 J. Hajduk-Nijkowska, T. Smolińska, *Obecność kultury typu ludowego we współczesnej kulturze masowej*, w: T. Smolińska (red.), *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość perspektywy badań*, Kraków – Opole: Wydawnictwo <<scriptum>> Tomasz Sekunda 2012, s. 176.

265 H. Mielicka, *Antropologia świąt i świętowania*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej 2006, s. 151-152.

Teatralizacja obrzędu wymaga kostiumów, w których występują aktorzy. W latach 30. i 40. XX wieku były to tradycyjne stroje ludowe, noszone przez mieszkańców wsi w Rejencji Opolskiej²⁶⁶, bezsprzecznie reprezentujące ich górnośląski model. Zauważmy, że strój ludowy noszono podkreślając specyfikę wydarzenia oraz obrzędu²⁶⁷. Uroczysta funkcja stroju ludowego była w tym momencie nadrzędną, wypierającą choćby funkcję estetyczną, czy też wskazującą na określoną przynależność regionalną, jak również stanową²⁶⁸. W początkach XX wieku nastąpiła unifikacja kobiecego i męskiego stroju ludowego na Śląsku Opolskim, przyjmując formy kompletu – *ancuga*. Przyczyn tego stanu rzeczy było kilka, m.in. występowanie w stroju ludowym masowo produkowanych tkanin fabrycznych, migracja ludności ze wsi do miast oraz masowe procesy industrializacji Górnego Śląska²⁶⁹. Opolski strój ludowy przekształcił się w *ancug*, komplet składający się z górnej części, czyli kaftana – *jakli* (*jupy*) oraz spódnicy – *mazonki*, szytych z tego samego gatunku tkaniny (wełny, jedwabiu, aksamitu). *Jakla* miała rozkloszowany krój, zapinana była z przodu na haftki ukryte przez rząd ozdobnych guzików, wzdłuż zapięcia naszywano aplikacje produkcji fabrycznej, podobnie jak i koronki wykańczające dolny brzeg kaftana. Spódnicę – *mazonkę* sztyto z prostych brytów tkaniny, najczęściej umocowanych na płóciennym staniku, brzeg spódnicy wykańczano drobną szczotką produkcji fabrycznej, by ochronić dolną jej krawędź przed przetarciami. *Ancug* uzupełniał jedwabny lub atłasowy fartuch oraz różnorodne chusty nagłowne (najczęściej wełniane). Chusty *napleczne* natomiast pełniły funkcję okrycia wierzchniego²⁷⁰.

Strój męski, według opinii badaczy, zaczął zanikać już w 2 połowie XIX wieku²⁷¹. Zastąpił go garnitur, wykonany najczęściej z wełnianej (granatowej lub czarnej) tkaniny, składający się z marynarki, kamizelki oraz spodni. Garnitury sztyto u krawców, według najnowszej elitarnej mody.

Tendencja zanikania strojów ludowych na Opolszczyźnie po II wojnie światowej uległa dalszemu wzmocnieniu, zwłaszcza ze względu na przybycie na Śląsk licznej rzeszy migrantów i przesiedleńców z różnych regionów Polski²⁷². Zjawisko to sprawiło, że tylko starsze pokolenie kobiet nadal nosiło tradycyjne stroje ludowe, i to do końca lat 90. XX wieku.

266 Śląsk Opolski leży w obrębie Górnego Śląska, krainy geograficznej ukształtowanej historycznie w okresie od XII do końca XV w. W XVIII w., w wyniku trzech krwawych wojen, Górny Śląsk został podzielony między Prusy i Austrię. Ogromna większość wymienionego obszaru przypadła państwu pruskiemu, jedynie jego południowo-wschodnia część pozostała przy Austrii. Pruska część otrzymała oficjalną nazwę prowincji śląskiej. W latach 1815-1820 obszar ten podzielono na trzy rejencje: legnicką, wrocławską i opolską. W skład rejencji opolskiej wchodziło 26 powiatów: w tym siedem miejskich: Bytom, Gliwice, Katowice, Królewska Huta, Nysa, Opole, Racibórz oraz 19 wiejskich: bytomski, głubczycki, grodkowski, katowicki, kluczborski, kozielski, lubliniecki, niemodliński, nyski, oleski, opolski, prudnicki, pszczyński, raciborski, rybnicki, strzelecki, tarnogórski, toszecko-gliwicki i zbarski. Terytorium Śląska Opolskiego zostało określone przez Stanisława Wasilewskiego, jako zamknięta całość krajobrazowa – „Smat ziemi pomiędzy Górą św. Anny, Opolem, Toszkiem, Raciborzem na południowym wschodzie, a lesistym Olesnem, historyczną Byczyną i Kluczborkiem na północy”. A więc obszar Opolszczyzny to region graniczny między rolniczym Dolnym, a przemysłowym (hutniczo-kopalnianym) – Górnym Śląskiem, za S. Wasilewski, *Na Śląsku Opolskim*, Katowice 1935, s. 8.

267 P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa: PIW 1979, s. 165.

268 *Ibidem*, s. 172-173.

269 B. Bazielić, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk 1988, s. 69; R. Kantor, *Ubiór, strój, kostium funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i na początku XX wieku na obszarze Polski*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1982, s. 59-60.

270 B. Bazielić, *Strój opolski*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, t. 38, Wrocław: Wydawnictwo PTL 2008, s. 65.

271 *Ibidem*, s. 22.

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

W XX wieku naukowcy dostrzegli tendencję przekształcania się kultury w twór w pełni zunifikowany i uniwersalny, o czym pisze Waldemar Kuligowski: „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 ...”²⁷³. Autor dalej zwraca uwagę na współczesną tendencję, związaną bardziej z popkulturową ceremonialnością, niżli obrzędowością w duchowym wymiarze²⁷⁴. Właśnie strój ludowy ową wyjątkowość chwili miał podkreślać, również święta w typie ludowym, np. *żniwniak*, nawiązując do tego „popludowego” charakteru.

Współcześnie nie brak przykładów rewitalizacji opolskiego stroju ludowego. Za przykład mogą posłużyć kobiety ze Śmicza (pow. prudnicki, woj. opolskie), podczas dożynek w 2007 r. ubrane w *jakle* i *mazelonki*, szyte według tradycyjnego kroju, z ciemnych tkanin. Całość rozjaśniona została atlasowym fartuchem, na plecach kobiet znajdowały się narzucone chusty tureckie lub ciemne *heklowane* (wykonane na szydełku). Głowy kobiet zdobiły wianki, wykonane z ziaren zboża. Był to jedyny rodzaj wianka, jaki mógł znaleźć się na głowie kobiety zamężnej. Symbolika wianka²⁷⁵ w przeszłości bowiem dotyczyła tylko panien, dziewic. Natomiast współcześnie atrybut ten to wyłącznie atrakcyjne nakrycie głowy, kojarzone z polami i łąkami, a nie z dziewictwem. Z drugiej strony, skoro jest to tylko ozdoba, noszenie go wśród zamężnych czy starszych kobiet, nie spotyka się z dezaprobatą społeczną, ale wyłącznie z protestem etnografów, znających sens tego znaku, pojmujących go w kategoriach wyłącznie tradycyjnych.

Podczas dożynek można zauważyć wiele ubiorów, stanowiących ogniwo pośrednie pomiędzy tradycyjnym strojem ludowym, a współczesną kreacją popludową. Ten typ kostiumu reprezentują przedstawicielki Parafii Gamów (pow. raciborski, woj. śląskie), które ubrane są w białe płóciennie bluzki z bufiastymi do łokcia rękawami, ukryte pod zielonymi kwiecistymi chustami, i spódnice ciemne fałdowane, z atlasowymi fartuchami z przodu. Na głowach noszą kwieciste wianki. Ten typ ubioru nawiązuje do XIX-wiecznego stroju opolskiego w kilku elementach: są to biała bluzka z bufiastymi rękawami (rękawy wykończone drobną koronką), chusty *napleczne* z motywami kwiatów oraz atlasowe fartuchy. Jednakże żaden z wymienionych elementów ubioru nie spełnia jednego z najważniejszych wymogów opolskiego stroju ludowego, jakim jest kolorystyka. Kostiumy dziewcząt to pewnego rodzaju swoista kompilacja²⁷⁶, o której, podobnie jak i w innych korowodach, zdecydował subiektywny kod estetyczny.

Wiele kobiet, uczestniczących w grupach dożynkowych, szyje sobie kostiumy według własnego pomysłu. Najczęściej jest to wspomniana wyżej biała bluzka, z kryza z białym haftem i nierzadko bufiastymi rękawami, jednak w żaden sposób nie przypominająca dziewiętnastowiecznego *kabotka*. Cechą różnicującą w tym przypadku jest rodzaj tkaniny, z jakiej szyje się nowe bluzki, oraz odmienny krój. Na białą bluzkę ubiera się najczęściej kamizelkę, pełniącą rolę stanika. Jednakże z racji, iż nie jest on przyszyty do spódnicy, jak w dawnej dziewiętnastowiecznej *mazelonce*, również nie mieści się w konwencji dziewiętnastowiecznego (a nawet dwudziestowiecznego) modelu stroju. Komplet (bluzka i stanik) dopełnia spódnica, szyta na ogół z tej samej tkaniny, co stanik. Dominują zwykle spódnice

273 W. Kuligowski, *Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury*, w: *Między kulturą ludową...*, op. cit., s. 151.

274 *Ibidem*.

275 Hasło: wieniec, w: P. Kowalski (red.), *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa: PWN 2007, s. 591.

276 R. Kantor, op. cit., s. 106.

o rozkloszowanym kroju, często fałdowane, nadające sylwetce kobiecych, pełnych kształtów. Przód spódnicy zakrywa fartuch, dobrany najczęściej w kontrastowym kolorze. Używanie w kostiumie fartucha ma przywołać rustykalny charakter całego kompletu odzieży. Współczesne kostiumy szyte są z tkanin produkcji fabrycznej, w bajecznych, wręcz scenicznych kolorach – jaskrawej zieleni, bordowym, czerwonym, czyli w barwach, które w tradycyjnych strojach ludowych nie występowały.

Inną kategorię stanowią ubiory kupowane przez kobiety w sklepach z używaną odzieżą, sprowadzaną głównie z Niemiec. Przeważająca ich liczba, głównie suknie, pochodzą z regionów alpejskich²⁷⁷. Świadczą o tym zarówno krój koszulek, jak i charakterystyczne srebrne guziki, zapinające stanik oraz spódnice z *lodenu*, tkaniny wełnianej chętnie noszonej w Bawarii, czy letnie spódnice, szyte



31. Opolski strój ludowy (kobieta), lata 30. XX wieku Katowice, wł. Teresa Smoleń



32. Krakowianki, Dożynki diecezjalne 2009 r., źródło: ze zbiorów Archiwum Związku Rolników Śląskich w Opolu

²⁷⁷ B. Bazieliach, *Stroje ludowe narodów europejskich*, cz. III, *Stroje ludowe Europy Północnej i Zachodniej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1998, s. 171.

z płócien drukowanych w drobne kwiatki. Uczestniczki korowodów najprawdopodobniej chętnie sięgają po ten kostium, ponieważ szeroko upowszechnił się model stereotypowego myślenia, traktującego ten rodzaj ubioru jako strój narodowy, co ma swoje korzenie jeszcze w okresie poprzedzającym II wojnę światową²⁷⁸. Jednakże ubieranie stroju bawarskiego stanowi oczywistą deklarację przynależności narodowej, w tym przypadku niemieckiej. Na Śląsku Opolskim istnieje grupa osób, która tę narodowość deklaruje²⁷⁹.

Innym elementem, często występującym w barwnych korowodach dożynkowych, jest wykorzystanie kostiumów, naśladujących strój krakowski. Funkcja tego rodzaju stroju stanowi, podobnie jak wspomniany kostium bawarski, deklarację przynależności do określonej grupy narodowej. Strój krakowski postrzegany jest jako poświadczenie polskości. Niewątpliwie, noszenie kostiumów krakowskich upowszechniło się wśród elit społecznych w XIX wieku²⁸⁰ i ma swoją długą tradycję.

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

W sposób oczywisty, wymienione typy dożynkowych kostiumów nie naśladują strojów ludowych z regionu Opolszczyzny. W pewnym sensie jest to jednak znak współczesnych czasów, bowiem kobiety twierdzą, że w tradycyjnym ciemnym stroju ludowym wyglądają zbyt poważnie, a czarny kolor ubioru znacznie je postarza. Z drugiej strony, współczesna kultura sama kształtuje swoje oblicze i opiera się głównie na kryterium estetyki. Jednak, mimo wszystko, nawet kostium może stać się swoistą deklaracją narodowościową, a jej przejawy usiłowałam przedstawić powyżej. Etnografom pozostaje rola rejestratorów tych wytworów kulturowych i to zarówno jeśli chodzi o dokumentację fotograficzną, jak i wywiady z uczestnikami dożynek. Dlatego niniejszy artykuł stanowi zaledwie przyczynek do dalszego badania współczesnego charakteru strojów ludowych (czy kostiumów), używanych podczas dożynek na Opolszczyźnie w XXI wieku.

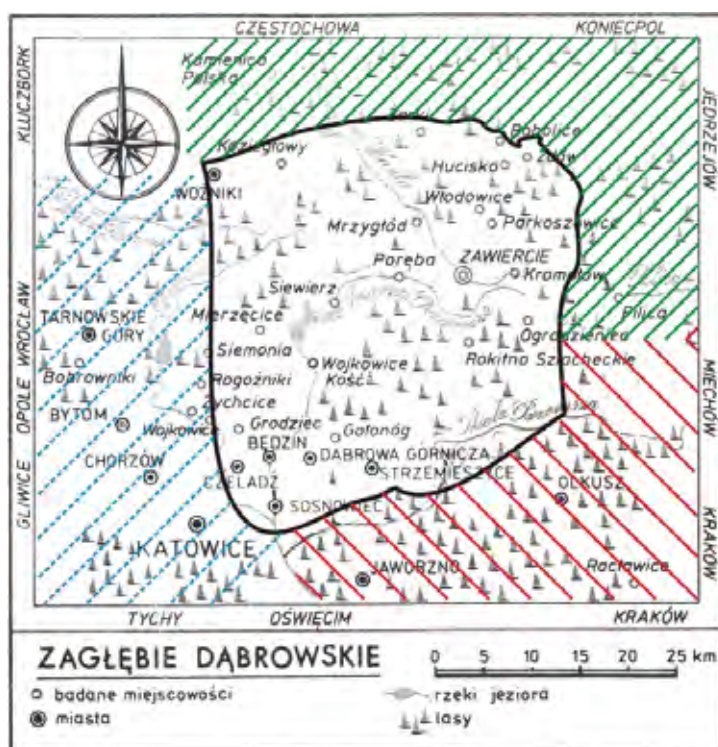
278 *Loc. cit.*

279 Wywiad z Różą Zgorzelską – wrzesień 2012; szerzej L. M. Nijakowski, *Dyskursy o Śląsku. Kształtowanie śląskiej tożsamości regionalnej i narodowej w dyskursie publicznym*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2001, s. 100-101.

280 Szerzej: A. Kowalska-Lewicka, *Ludowy strój krakowski – strojem narodowym*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, nr 2, s. 67; J. Kamocki, *Przyczyny rozpowszechniania się ubioru krakowskiego jako stroju narodowego*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976 r., nr 2, s. 75 i in.

Zagłębie Dąbrowskie, jako okolica pogranicza, położona pomiędzy jednoznacznie zdefiniowanymi regionami Małopolski i Śląska, miało i ma problemy z definiowaniem swojej przynależności kulturowej, ustaleniem własnej tożsamości regionalnej oraz odrębności kulturowej.

Nazwę „zagłębie” po raz pierwszy do języka potocznego wprowadził, w połowie XIX w., inż. Józef Patrycjusz Cieszkowski (1798-1867), naczelnny zawiadowca kopalni rządowych Okręgu Zachodniego. Nazwa „Zagłębie Dąbrowskie” pojawiła się w latach 80. XX wieku i upowszechniła w prasie fachowej oraz wydawnictwach kartograficznych. Drugi człon nazwy pochodzi od miejscowości – wsi Stara Dąbrowa, w której w końcu XVIII wieku odkryto i zaczęto wydobywać węgiel. W Dąbrowie znajdowała się ówczesna administracja górnicza – Zachodni Okręg Górniczy. Miejscowość ta była wielkim skupiskiem robotniczym, gdzie obok kopalni uruchomiono dużą hutę żelaza – „Bankową”. Przez Dąbrowę przeprowadzono odnogę kolei warszawsko – wiedeńskiej.



33. Mapa Zagłębia Dąbrowskiego

281 Małgorzata Kurtyka, etnolog i instruktor choreograf, nauczyciel, kierownik i choreograf Zespołu Pieśni i Tańca PKZ „Gołowanie” w Pałacu Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej. Kontakt: m.kurtyka@wp.pl

Wśród historyków, do dziś nie ma zgodności co do pojęcia obszaru Zagłębia. W badaniach i publikacjach brany jest pod uwagę i węższy, i szerszy zakres²⁸². Podejmuje się nawet próby poszerzenia terytorialnego Zagłębia Dąbrowskiego o obszary leżące poza rzeką Brynicą, traktowaną jako ścisłą granicę zachodnią, to jest o Bobrowniki i ziemię bobrownicką²⁸³.

Na uwagę zasługuje używanie terminu Ziemia Będzińska – Zawierciańska (lub będzińsko – siewierska), wymiennie z terminem Zagłębie Dąbrowskie. Podkreśla się, że nazwa Zagłębie Dąbrowskie sugeruje raczej część przemysłową obszaru, natomiast nazwa Ziemia Będzińska-Zawierciańska zdecydowanie lepiej i dokładniej określa obszar leżący między Brynicą na zachodzie, Białą Przemszą na południowym wschodzie i górnym biegiem Białki i Krztyny na północnym wschodzie²⁸⁴.

Zagłębie Dąbrowskie rozwijało się zupełnie inaczej niż sąsiadujący z nim Górny Śląsk. Zachodnia granica Zagłębia stanowiła wtedy, do pewnego stopnia, granicę narodowościową. Podkreśla się, że przed I wojną światową wytworzył się typ mieszkańca Zagłębia – Zagłębianina, „który był świadomy swej odrębności w stosunku do sąsiadującej ze wschodu i północy ludności rolniczej, jak też od strony południowej mieszkańca zaboru austriackiego. Szczególnie jednak w stosunku do ludności mieszkającej po stronie zachodniej, a za rzeką Brynicą i Czarną Przemszą – Górnosłazaków i Niemców”²⁸⁵.

Zagłębie Dąbrowskie, określane „ziemiami kresowymi”, miało status ziemi nadgranicznej, z wieloma tego statusu konsekwencjami. Dotyczyły one nie tylko historii i polityki, ale również sfery kultury, w szczególności w zakresie kształtowania się folkloru, języka, zwyczajów czy obrzędów. Posiada swoją specyfikę językową, wynikającą z pewnością z silnej opozycji do języka używanego na Śląsku. Z drugiej strony wskazuje się na małopolskie podłoże dialektalne Zagłębia. Pewne cechy językowe pozwalają na rozpoznanie zagłębiowskiego pochodzenia danej osoby²⁸⁶.

STRÓJ ZAGŁĘBIOWSKI I JEGO REKONSTRUKCJA

Stroje z tego terenu wykazywały podobieństwa do strojów krakowskich, małopolskich i śląskich. Pewna standaryzacja stroju w obszarze zagłębiowskim zachodziła z zupełnie innych przyczyn i w innym wymiarze, mianowicie w sferze ekonomicznej.

Rekonstrukcji stroju zagłębiowskiego dokonałam na potrzeby i w związku z pracami nad odtworzeniem wesela zagłębiowskiego w formie widowiska, które miało swoją premierę w październiku 2006 roku. W poszukiwaniu materiałów i informacji, przeprowadziłam w 2005 roku rozmowy i wywiady z mieszkańcami różnych miejscowości Zagłębia, takich jak Błędów, Kuźniczka Nowa, Łęka, Łosień, Okradzionów,

282 Zob. M. Nita, *Zagłębie Dąbrowskie w historiografii. Pojęcie, źródła, stan badań i postulaty badawcze*, w: M. Barański (red.), *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 66; J. Jaros, *Zasięg terytorialny Zagłębia Dąbrowskiego*, „Zaranie Śląskie” 1968, z. 1, s. 41-50.

283 B. Ciepiela, *Zarys wiadomości o pochodzeniu nazw niektórych miejscowości Zagłębia Dąbrowskiego (Leksykon dla młodzieży szkolnej)*, Sosnowiec: Wydawnictwo „Progres” 2002, s. 17.

284 J. Marcinkowa, K. Sobczyńska, W. Byszewski: *Folklor Zagłębia Dąbrowskiego*, Warszawa 1983, s. 5-6.

285 M. Nita, *op. cit.*, s. 57.

286 Zob. A. Skudrzykowa, *Język – istotny składnik regionalnej tożsamości*, w: M. Barański (red.), *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 303-314; M. Pastuchowa, A. Skudrzykowa, *Polszczyzna Zagłębia Dąbrowskiego*, Katowice: Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Katowicach 1994; M. Pastuch, *Plusy i minusy językowej odrębności. Refleksje na temat „gwary zagłębiowskiej”*, w: M. Kisiel, P. Majerski (red.), *Mozaika kultur. Materiały IV Sesji Zagłębiowskiej. Sosnowiec, 1 grudnia 2005 roku*, Sosnowiec: Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego 2006, s. 61-70.

Rudy, Tuczawa i Ujejsce oraz Dąbrowa Górnicza. Trzeba dodać, że wymienione miejscowości, niegdyś samodzielne, wskutek podziałów i reform administracyjnych w latach 70. XX wieku, znalazły się w granicach Dąbrowy Górniczej.

Moimi rozmówcami byli przeważnie ludzie starsi, powyżej 60 roku życia. Byli to członkowie Kół Gospodyń Wiejskich, część z nich nadal aktywnie uczestniczy w działalności kulturalnej. Wiedza interlokutorów pochodziła w zasadzie z okresu ich dzieciństwa lub wczesnej młodości, kiedy mogliby być świadomymi świadkami obrzędów weselnych w ich dawnym wydaniu. Ostatnie tradycyjne wesela zagłębiowskie odbyło się tuż po II wojnie światowej, potem zanikały bądź przybierały inną postać, o czym decydowała przewaga nowych, obcych elementów.

W poszukiwaniu strojów i ich wzorów oparłam się na zbiorach Muzeum Zagłębia w Będzinie²⁸⁷ oraz literaturze przedmiotu. Zbiory muzealne, w czasie przygotowań widowiska, obejmowały następujące elementy strojów: (1) spódnica cienka wełniana, zdobiona u dołu tasiemkami, długości 75 cm; (2) chustka, zwana szalinówką, pochodząca z Ujejsca, z tkaniny wełnianej, z haftem płaskim wykonanym jedwabnymi nićmi z motywami kwiatowymi, wykończona frędzlami ze zgniłozielonych jedwabnych nici, z ręcznym wiązaniem – drabinką kilkakrotnie przeplataną; (3) spódnica codzienna, farbowana na granatowo z drukowanym białym wzorem roślinnym; (4) gorset, kaftanik, a właściwie stanik ze Strzemieszyc Małych, z roku 1910, z białego płótna, z haftem ręcznym, z wszytymi na całości kolorowymi kwiatkami, noszony na bluzkę, sznurowany z przodu; (5) zapaska (fartuch) z cienkiego białego płótna, wzorzystego lub w prążki, z trzema niebieskimi lamówkami, góra wszywana w oszewkę, przechodząca w troki, które w tyle wiązano w dużą kokardę; (6) kryza nieoryginalna, szydełkowa, pochodząca ze zbiorów w Bytomiu; (7) spódnica cienka wełniana granatowa (ciemna).

Stroje męskie odtwarzano na podstawie opisów zawartych w literaturze przedmiotu i wzorów krojów tam zawartych. Na podstawie dostępnej literatury²⁸⁸ i przeprowadzonych badań, można przedstawić następujący stan wiedzy na temat stroju zagłębiowskiego. Na terenie Zagłębia Dąbrowskiego widoczne są wpływy trzech typów strojów ludowych – mazowieckiego, śląskiego i siewierskiego (siewiersko – będzińskiego) z przeważającym wpływem regionu małopolskiego. Występowanie strojów kształtowało się w zależności od położenia, bliskości danego regionu Zagłębia od granic sąsiednich regionów. Typ odzieży mazowieckiej występował w okolicach Częstochowy, Koziegłów, Żarek i Niegowej. Najpopularniejszą część ubrania stanowił tzw. *wełniak*. Typ odzieży śląskiej, zwany *rozbarsko* – *bytomskim*, występował w okolicach Niezdary, Sączowa, Bobrownik Będzińskich, Żychcic, Wojkowic i Dobieszowic. Typ, ze względów historycznych, kulturowych i terytorialnych, nazwany *siewiersko* – *będzińskim*, występował w granicach opierających się na wschodzie o Białą Przemszę, Pustynię Błędowską oraz linię Pilica – Bliżyce – Nowa Wieś.

287 Wiedzę ze źródeł pisanych uzupełniłam o konsultacje i rozmowy z etnologiem z Muzeum Zagłębia w Będzinie – Dobrawą Skonieczną-Gawlik oraz wykorzystałam zgromadzone w tym Muzeum eksponaty strojów, które sfotografowałam w celach dokumentacyjnych.

288 Zob. M. Federowski, *Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy, jego zwyczaje, sposób życia, obrzędy, podania, gusła, zabobony, pieśni, zabawy, przysłowia, zagadki i właściwości mowy*, t. 1–2, Biblioteka „Wisły”, gł. skł. w Księgarni M. Arcta, Warszawa 1888–1889, przedruk w: L. Szaraniec (red.), *Ziemia Śląska*, Katowice: Muzeum Śląskie 1988, t. 1, s. 111–113; B. Bazieli, *Ludowe stroje siewiersko-będzińskie*, w: *Strój zagłębiowski (katalog wystawy)*, Będzin 1971; B. Bazieli, *Odzież i strój ludowy w Polsce*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2000; B. Bazieli, *Śląskie stroje ludowe*, Seria: *Tradycje kultury ludowej w województwie katowickim*, Chorzów: Wydawnictwo Skansenu Chorzów 1997; J. Marcinkowa, K. Sobczyńska, W. Byszewski, *Folklor Zagłębia Dąbrowskiego*, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury 1983, s. 10–15.

Typ odzieży zwany strojem siewierskim, siewiersko-będzińskim lub będzińskim, miał największy zasięg. Dość dawno przestał być noszony powszechnie. Rekonstruuje się go na podstawie ubioru z przełomu XIX i XX wieku. Występuje w nim najwięcej analogii do stroju małopolskiego. Używane na tę odzież sukna i płótna wykorzystywano albo w naturalnej barwie, tj. głównie białej, szaro – białej, szarej, czarnej, brązowej albo farbowano je na jednolite ciemne kolory – modry, granatowy, zielony, ciemnoczerwony. Płótna lniane były wzorzyste drukowane w drobny ornament roślinny.

Strój kobiecy obejmował: czepiec, chustkę, koszulę z długim rękawem, halkę, stanik, spódnicę, zapaskę (zwaną fartuchem), kaftanik, długą katanę, pończochy, buty, krezę, korale oraz dużą chustę na ramiona. Czepiec był z białego płótna, często pokryty na wierzchu tiulową koronką, obszyty z przodu karbowaną listewką i koronką, wiązany na dwie szarfy lub w tyle w tzw. bukiet. Mężatki okrywały czepki chustkami o ciemnych kolorach.

Strój męski obejmował koszulę, spodnie, kamizelkę, gunię, marynarkę, nakrycie głowy, buty i chustkę. Koszula była biała o kroju poncho z długim rękawem, ujętym w mankiet, i ze stojącym kołnierzem. Pod szyją wiązano jedwabną chustkę lub czerwoną tasiemkę. Spodnie „na co dzień” były szyte z białego lub ciemno farbowanego płótna, zaś świąteczne z wełny. Ubierano je wpuszczając w cholewy botów. Kamizelka była z granatowego lub czarnego sukna z wykładanym kołnierzem. Gunia stanowiła wierzchnie odzienie, uszyte ze zgrzebnego, białego płótna, z długimi rękawami, z wykładanym kołnierzem, zapinana na guziki. Ściągano ją w pasie czerwonym sznurem lub rzemiennym pasem. Nakryciem głowy był kapelusz filcowy z szerokim rondem, latem słomiany. Zimą mężczyźni nosili kozuchy i baranice.



34. Strój typu będzińsko-siewierskiego
– kobieta i mężczyzna, fot. G. Drygała 2012



35. Strój typu będzińsko-siewierskiego
– panna i kawaler, fot. G. Drygała 2012

Strój kobiecy typu mazowieckiego charakteryzował się wełniakiem z samodziałowej tkaniny w kolorowe pasy. Wełniakiem nazywano również pasiastą suknię, składającą się ze stanika o dużym, półokrągłym wcięciu i spódnicy sięgającej do połowy łydek. Suknię zakładano na koszulę, długą, płócienną, o kroju przyramkowym, ze stojącym kołnierzykiem i długimi rękawami. Pod suknię zakładano płócienną halkę. Zapaski, tj. pasiaste, wełniane fartuchy, noszono jako fartuch z przodu bądź jako chusty na ramionach.

Nakryciem głowy mężatek był mały, płócienny czepek, ściągany w tyle tasiemką, którego przednia część układana była w wąski rąbek drobniotkich karbek. Czepek przykrywano czerwoną chustką *szalenką* (*szalonką*), wykonaną z cienkiej wełenki w zielone lub brązowe kwiaty, wiązaną w tyle głowy w ten sposób, aby z przodu widoczny był rąbek karbków czepca. Dziewczęta i kobiety przykrywały głowę chusteczką wiązaną z przodu, nad czołem, w duży węzeł.

Strój męski typu mazowieckiego składał się z białej, płóciennej koszuli z mankietami przy rękawach, białych lub farbowanych na ciemno spodni, kaftana z rękawami i brązowej lub granatowej sukmany z dwoma fałdkami w tyle.

Na potrzeby widowiska, mając na uwadze pograniczny charakter Zagłębia i przenikanie elementów z sąsiednich regionów, założono, że panna młoda pochodzi z okolic Będzina, Dąbrowy Górniczej, a pan młody wywodzi się od strony Koziegłówek, Częstochowy. Stąd też w widowisku obecne jest połączenie typów strojów siewierskiego i mazowieckiego. W związku z bliskością regionu z Małopolską i gośćmi, którzy przybyli stamtąd na wesele, w widowisku pojawiają się również stroje krakowskie. Scenariusz widowiska zawierał szczegółowy wykaz strojów, przypisanych do poszczególnych postaci.



36. Strój typu mazowieckiego – kobieta i mężczyzna, fot. G. Drygała 2012



37. Strój typu mazowieckiego – panna i kawaler, fot. G. Drygała 2012

Wszystkie stroje, wykorzystane w inscenizacji, wykonano od podstaw. Wykorzystane materiały w większości pochodziły z produkcji fabrycznej, natomiast tkaniny wełniane – pasiaki użyte do strojów typu mazowieckiego (stroje kobiece), wykonała firma Tkactwo Rękodzieło Artystyczne Jolanta Jagoda w Zdunach (powiat łowicki). Wykonawcami strojów zagłębiowskich była firma Perfekt z Krakowa, natomiast strojów krakowskich i wianków - Spółdzielnia Pracy Rękodzieła Ludowego i Artystycznego im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie. Należy zaznaczyć, że wymienieni wykonawcy strojów na bieżąco współpracują z etnografami.

Problemy z rekonstrukcją stroju zagłębiowskiego to głównie brak idealnego wzorca, szczupłość źródeł pisanych i ikonograficznych oraz brak autentyków. Nie udało mi się dotrzeć do oryginalnych strojów, korzystałam więc z zasobów Muzeum w Będzinie. Niestety nie ma wśród nich strojów kompletnych, jedynie ich elementy, nierzadko w pojedynczych, unikatowych egzemplarzach.

Informatorzy, do których się zwróciłam, opierali się głównie na swojej pamięci o tym, co nosili ich przodkowie. Oni sami nie używali już stroju zagłębiowskiego, znają go, bo widzieli, co nosili ich dziadkowie. Według świadectwa respondentów, strój był używany przed II wojną światową i, sporadycznie, niedługo potem. Pojedyncze elementy strojów przedstawiałam informatorom, pytając o najdrobniejsze szczegóły. Z pewnością strój, który zrekonstruowałam, nie odzwierciedla wszystkich przemian, jakim podlegał on przez okres niemalże wieku.

Opierałam się też na źródłach pisanych, publikacjach Stanisława Ciszewskiego, Michała Fedorowskiego, częściowo Oskara Kolberga i na skromnej literaturze przedmiotu, przede wszystkim na pracy Barbary Bazieliach o stroju zagłębiowskim²⁸⁹.

Podstawowe założenie, przyjęte w pracach nad rekonstrukcją, opierało się na przeświadczeniu, że należy skorzystać z zasobów wiedzy i źródeł, jakimi dysponujemy w danym czasie i miejscu. Dzięki temu odtworzony strój nie będzie pretendował do roli idealnego czy powszechnego wzorca dla całego regionu. Nie byłoby to możliwe z jeszcze jednego powodu, a mianowicie, wspomnianego już, współlistnienia w regionie zagłębiowskim co najmniej trzech typów strojów: typu mazowieckiego, typu śląskiego i będzińsko-siewierskiego. Biorąc pod uwagę powyższe informacje, przy poszanowaniu wszystkich dostępnych źródeł, ustaliłam, we współpracy z informatorami i etnografami, wzory strojów i sposób ich wykonania. Nie brakowało przy tym wątpliwości i nie obeszło się bez trudnych wyborów. Zachowany w muzeum eksponat wskazuje, że gorset był biały, jednak informatorzy wskazywali, że gorset występował również w innych kolorach.

ZAKOŃCZENIE

Mówiąc o regionie zagłębiowskim trzeba mieć na uwadze niezwykle istotne dla jego rozwoju i funkcjonowania elementy: sytuację pogranicza oraz aspekt gwałtownych przemian gospodarczych, społecznych i kulturowych, do jakich doszło w krótkim czasie przełomu XIX i XX w., a spowodowanych niebywałym rozwojem przemysłu w okolicy na wskroś rolniczej. W Zagłębiu dostrzegamy wpływy kilku regionów, przede wszystkim zachodniej Małopolski, regionu mazowieckiego i, w mniejszym stopniu, śląskiego. Te wpływy podlegały wzajemnemu przenikaniu się na jednym obszarze (tyglu) kulturowym. Rozwój przemysłu spowodował generalne przewartościowania kulturowe i przerwanie ciągłości tradycji. Stąd zanik m.in. regionalnych strojów i obrzędów. Szczupłe zasoby muzealne i nieobecność stroju przez tyle lat stanowiły poważną przeszkodę w rekonstrukcji. By stworzyć jak najbardziej oryginalną kopię stroju zagłębiowskiego, potrzebne są dalsze, pogłębione badania źródłowe, z zaangażowaniem szerszej gamy środków i metod badawczych, w tym przeprowadzenia badań terenowych oraz dokonania szczegółowych kwerend w archiwach i dostępnych zbiorach regionalnych.

289 Zob. B. Bazieliach, *Strój zagłębiowski*, Będzin: Muzeum Zagłębia w Będzinie 1971.

DOLNOŚLĄSKI STRÓJ LUDOWY. TRADYCJA W KONFRONTACJI ZE WSPÓŁCZESNOŚCIĄ

WPROWADZENIE

Dolny Śląsk możemy nazywać „regionem regionów”, a terminologia ta odnosi się do jego burzliwej historii i zmian, które zaszły przede wszystkim po 1945 r., kiedy to doszło do niemal całkowitej wymiany ludności, zamieszkującej ten teren. Od tego czasu Dolny Śląsk borykał się z wieloma problemami, związanymi z adaptacją i integracją przesiedlonych osadników. Do dzisiaj wiele wątpliwości budzi strój ludowy i jego właściwe określenie – czy jest to „strój dolnośląski” czy może, biorąc pod uwagę kulturę heterogeniczną, „strój z Dolnego Śląska”, ale o jakiejś innej proveniencji?

DOLNOŚLĄSKI STRÓJ LUDOWY PRZED 1939 R.

To, co możemy rozumieć przez określenie „tradycyjne stroje dolnośląskie”²⁹¹, wiąże się z ramami czasowymi i terytorialnymi sprzed zmian granic w Europie po zakończeniu II wojny światowej. Były to więc stroje, które w swojej najbogatszej formie (w kilku odmianach, bo nie był to wyłącznie jeden typ stroju)

290 Hanna Golla, mgr, etnograf, kustosz Działu Tkanin i Strojów Ludowych w Muzeum Etnograficznym, Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Kontakt: h.golla@muzeumetnograficzne.pl

291 Ich różnorodność przejawia się głównie w strojach kobiecych, które szyto często z cennych fabrycznych materiałów, a swoim krojem nawiązywały one do mody dworsko – mieszczańskiej. Do najbardziej charakterystycznych elementów należą tutaj różnego typu bogato zdobione czepce oraz spencery – wierzchnie okrycia o kroju dopasowanym w talii, z bufiastymi watowanymi rękawami, nierzadko z dużym kołnierzem, które szyto z materiałów wełnianych, bawełnianych, jedwabnych, jednokolorowych lub wzorzystych. W zależności od regionu kobiety nosiły białe, płócienne fartuchy oraz chustki naramienne z misternym haftem albo fartuchy jedwabne w kolorowe paski lub kwieciste, również z wzorzystego adamaszku. Spódnice były szerokie, z różnorodnych tkanin: wełny, jedwabiu, mory, jednokolorowe lub wzorzyste (kraty, kwiaty). Noszono także osobne staniki wełniane, aksamitne czy brokatowe zakładane na płócienne koszulki z krótkimi rękawkami. Na nogi powszechnie zakładano pończochy (czerwone lub białe) oraz płytke czarne buty. Stroje męskie były bardziej jednolite i wcześniej również zanikły. Składały się z następujących podstawowych elementów: białej płóciennej koszuli, przy której kołnierzyku często przewiązywano jedwabną chusteczkę, spodni skórzanych (zamszowych) lub wełnianych, do kolan albo długich, kamizelki krótkiej do pasa, często jedwabnej, wzorzystej, z białych pończoch i płytkiego obuwia lub butów z cholewami. Na głowie noszono czapkę rogatywkę, niekiedy czarny filcowy kapelusz, a na szczególnie odświętne dni cylinder. Wierzchnim okryciem był spencer lub płaszcz w formie surduta z sukna. Są one szczegółowo opisane w literaturze, np.: B. Bazieli, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk” 1988; B. Bazieli, *Tradycyjne stroje dolnośląskie*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1993; M. Rostworowska, *Śląski strój ludowy*, Wrocław: Wydawnictwo Muzeum Narodowego we Wrocławiu 2001; T. Seweryn, *Strój dolno-śląski (Pogórze)*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, cz. III, z. 9, Lublin: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1950.

występowały od końca XVIII do połowy XIX w. Potem zaczęto je stopniowo zarzucać – najwcześniej nastąpiło to na terenach nizinnych, i do wieku XX przetrwały już tylko w szczątkowej formie – najdłużej w rejonie Karkonoszy.

Już wtedy zaczęto podejmować pierwsze próby ich rekonstrukcji. Mniej udany, z punktu widzenia tradycyjnego stroju karkonoskiego, przykład, pochodzi z Zachełmia (pow. jeleniogórski), gdzie ok. 1914 r. narodził się związek, mający na celu ochronę swojego dziedzictwa kulturowego. Działający w nim mieszkańcy tej miejscowości postanowili stworzyć swój wzorcowy ubiór w oparciu o dawny strój ludowy. Niestety, nie ograniczyli się oni tylko do miejscowych tradycji, ale w swoich poszukiwaniach sięgnęli m.in. do stroju bawarskiego i czeskiego. Stąd, w zdobnictwie pojawiły się m.in. bogate hafty krzyżkowe, motywy zwierzęce, znaki cechowe rzemieślników. Główne założenie w tworzeniu tych strojów opierało się natomiast na tym, że miały być one funkcjonalne (przydatne do uprawiania górskich wędrówek oraz sportu), szyte z powszechnie dostępnych materiałów i uwzględniające aktualną modę²⁹².

W okresie międzywojennym, idea rekonstruowania tradycyjnych strojów dalej się rozwijała, głównie na obszarach górskich Dolnego Śląska. Powstawały grupy, które troszczyły się o odnowę strojów i organizowały święta, będące okazją do ich prezentacji. Na największą skalę odbywało się to prawdopodobnie w Szklarskiej Porębie, gdzie noszony był strój karkonoski, uważany za jeden z najpiękniejszych ludowych strojów niemieckich. Corocznie organizowano tam święta stroju, tzw. Trachtenfeste, Trachtenhochzeiten, podczas których pokazywano jeszcze pewne elementy oryginalnych strojów, ale również stroje już nowe, które stały się raczej kostiumami, podkreślającymi lokalną tożsamość. Podczas tych świąt, przybierających formę festynów ludowych, za każdym razem starano się wiernie odtworzyć wesele, które odbyło się prawie 100 lat wcześniej (w 1839 r.) i, ze względu na rangę rodzin państwa młodych, było



38. Grupa w dolnośląskich strojach ludowych, Szklarska Poręba 1928 r. Źródło: Archiwum fotograficzne Muzeum Etnograficznego, Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu

292 B. Wilm, *Die Wiederbelebung und Weiterbildung schlesischer Tracht in Saalberg im Riesengebirge*, Jelenia Góra 1915. W artykule zamieszczono dokładny opis poszczególnych części tego nowego stroju męskiego i kobiecego oraz zdjęcia.

wielkim wydarzeniem na Dolnym Śląsku. Głównym ich organizatorem była grupa o nazwie „Ludzie stroju ze Szklarskiej Poręby” (niem. Schreiberhauer Trachtenleute), ale brali w nich udział również mieszkańcy innych sąsiednich miejscowości, a nawet z bardziej odległych terenów Rzeszy Niemieckiej. W archiwum fotograficznym Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu znajduje się zbiór zdjęć dokumentujących te wydarzenia i stanowiących materiał źródłowy do badań nad strojem dolnośląskim²⁹³. (Il. 38)

STROJE PRZESIEDLEŃCÓW PO 1945 R.

Po zakończeniu II wojny światowej, w wyniku diametralnych zmian społeczno – politycznych, Dolny Śląsk opuścić musieli jego ówcześni mieszkańcy, a na tereny te przybyła ludność z różnych stron Polski (w jej przedwojennych granicach). Wraz z nowymi osadnikami pojawiły się więc różnorodne stroje ludowe, reprezentujące poszczególne regiony, z których zostały przywiezione: Polesie, Wołyń, Lwowskie, Tarnopolskie, Stanisławowskie, Łowickie, Opoczyńskie, Lubelszczyzna, Rzeszowskie, Krakowskie, Górny Śląsk, Podhale, Łemkowszczyzna, Bukowina rumuńska czy Bośnia.

Jednakże stroje te noszone były już bardzo sporadycznie – głównie w tych wsiach, w których znaleźli się mieszkańcy reprezentujący jeden konkretny region lub nawet jedną wieś. Strój ludowy został szybko zarzucony – był on znakiem rozpoznawczym, określającym pochodzenie, a w tak zróżnicowanej społeczności najczęściej nie chciano zaznaczać swojej odrębności, tym samym narażając się nieraz na wyśmiewanie czy docinki. Zanik stroju związany był również z ogólną tendencją, narzuconą w dużym stopniu przez władze państwowe, a mającą na celu stworzenie jednolitego społeczeństwa, powracającego (jak się wtedy mówiło) na „odzyskane ziemie zachodnie”. Społeczeństwa utożsamiającego się z nową ojczyzną, jaką miał być Dolny Śląsk. Jednak pewne elementy strojów zachowywano, i to z różnych powodów: były pamiątką, z którą żał było się rozstać, czasem chciano je przekazać córce lub wnuczce, starsze kobiety trzymały je z myślą o ubraniu „do trumny”, a z czasem trafiły one również do muzeów lub izb regionalnych²⁹⁴.

Przez długie lata nie podkreślano przynależności do poszczególnych grup osadniczych i dopiero z czasem przestano wstydić się swojego pochodzenia regionalnego, a nawet zaczęto wracać do swoich korzeni. Fragmenty przywiezionych strojów znalazły zastosowanie w zespołach ludowych, a czasem już tylko pamięć o nich stała się inspiracją do uszycia nowych kompletów. Do częściowego renesansu strojów ludowych dla celów widowiskowych przyczynił się zwłaszcza Turniej Gmin „Kolorowe Wsie”, organizowany na Dolnym Śląsku od 1973 r., a od 1982 pod zmienionym tytułem „Dni Folkloru i Sztuki Ludowej – Kolorowe Wsie”. Członkowie zespołów, prezentujących się podczas turniejów, występowali po części w oryginalnych strojach, ale w większości były to już stroje dobierane przypadkowo i stanowiące nagromadzenie elementów z różnych regionów. Już wtedy zauważało się tzw. umundurowanie zespołów, czy takie stroje, które niekiedy określane są jako świetlicowe²⁹⁵.

293 E. Berendt, M. Michalska, *Geschichte und Geschichten. Interpretationsweisen von alten niederschlesischen Fotoaufnahmen*, w: E. Fendl, W. Mezger, M. Prosser-Schell, H.-W. Retterath, T. Volk (red.), *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde*, Bd 52: 2011, s. 115-122. W artykule znajduje się dokładny opis wesela z 1839 r. oraz analiza fotografii ze świąt stroju w poszczególnych latach (m.in. program takiego święta z 1927 r.).

294 M. Rostworowska, *Nowi osadnicy*, w: Z. Kłodnicki (red.), *Dziedzictwo kulturowe Dolnego Śląska*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1996, s. 282-283.

295 B. Perczyńska, *Ruch amatorski na wsi woj. wrocławskiego i Turniej Gmin „Kolorowe Wsie”*, w: E. Pietraszek (red.), *Wieś dolnośląska. Studia etnograficzne*, „Prace i materiały etnograficzne”, t. XXIX, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1989, s. 129.

Jednak właściwie dopiero po przemianach ustrojowych końca XX w. zaczęto, na większą skalę, kłaść nacisk na ukazanie różnorodności kulturowej mieszkańców Dolnego Śląska, cennej właśnie ze względu na ich pochodzenie.

FESTIWALE TRADYCJI DOLNEGO ŚLĄSKA 2008-2012

Od 2008 roku we Wrocławiu organizowany jest, przez Urząd Marszałkowski Województwa Dolnośląskiego, Festiwal Tradycji Dolnego Śląska. Występują na nim zespoły ludowe, folklorystyczne, powołujące się na różne tradycje osadnicze, ale równocześnie pragnące zidentyfikować się ze swoją współczesną małą ojczyzną. Wśród zespołów, prezentujących się we wrocławskiej Operze, jest wielu laureatów i uczestników Listy Przebojów Ludowych Radia Wrocław. Corocznie, w festiwalu bierze udział ok. 30 zespołów z całego Dolnego Śląska, a stroje, w jakich pojawiały się one w kolejnych 5 edycjach (w latach 2008-2012) są bardzo zróżnicowane. Po przeanalizowaniu kilkudziesięciu z nich można wyodrębnić 3 grupy, w których ujawniają się poszczególne tendencje, dotyczące współczesnych strojów regionalnych, a właściwie kostiumów scenicznych.

Grupa pierwsza to zespoły, które chcą występować w przedwojennych, czyli w zasadzie XIX-wiecznych, niemieckich strojach dolnośląskich (zespoły: Dolnoślązacy, Malwy, Porębiok, Warzęgowianie, Kulinianie, Wrocław). Niestety, próby ich rekonstrukcji najczęściej nie należą do udanych. Przyczyn należy upatrywać w kilku aspektach. Często są to stroje szyte na zamówienie przez, coraz częściej pojawiające się, profesjonalne firmy. Najczęściej dysponują one tylko jedną, przygotowaną wersją stroju (w oparciu o Atlas Polskich Strojów Ludowych), co oczywiście wpływa na to, że nie są one w ogóle urozmaicone. Czasami jest to bardzo widoczne, zwłaszcza gdy kilka zespołów korzysta z usług (prawdopodobnie) tego samego wykonawcy i trudno niekiedy odróżnić jedną grupę od drugiej (np. zespoły Zachęta, Zawadiacy). Ponadto, wykorzystywane do szycia tkaniny należą raczej do tych tańszych. Problemem jest również zdobnictwo poszczególnych elementów – obecnie nikt już nie podejmuje się wykonania haftów tak



39. Zespół *Malwy*, III Festiwal Tradycji Dolnego Śląska we Wrocławiu, fot. D. Jasnowska 2010



40. Zespół Kędziołeczka, IV Festiwal Tradycji Dolnego Śląska we Wrocławiu, fot. D. Jasnowska 2011

misternych jak te, które dawniej zdobiły fartuchy, chustki lub czepce. Oczywiście związane jest to przede wszystkim z kosztem uszycia takiego stroju. Wielu zespołów, zwłaszcza tych mniejszych, często po prostu nie stać na wykonanie rzetelnej rekonstrukcji. Są to zatem stroje dolnośląskie bardzo uproszczone i mało zróżnicowane, które stanowią zaledwie namiastkę tych oryginalnych.

Do drugiej grupy należą zespoły wykorzystujące stroje, które można zaliczyć do różnorodnych strojów regionalnych. Najczęściej używanym jest tutaj strój krakowski, w który ubierane są zwłaszcza dzieci (zespoły: Bystrzyca, Jaczowiacy, Swojacy, Poloneziaki, Jedliniok). W grupie tej możemy także zaobserwować stroje rzeszowskie (zespoły: Bystrzyca, Kędziołeczki, Kostrzynie), góralskie (zespoły: Janicki, Kalina), łemkowskie (zespoły: Roztoka, Kyczera), bojkowskie (zespół Polanki), z Bukowiny rumuńskiej



41. Zespół Rozmaryn, V Festiwal Tradycji Dolnego Śląska we Wrocławiu, fot. D. Jasnowska 2012



42. Zespół *Radzowiczanki*, III Festiwal Tradycji Dolnego Śląska we Wrocławiu, fot. D. Jasnowska 2010

(zespół Pojana), górnośląskie (zespół Sycowiacy), łowickie (zespół Wrocław) i krzczonowskie (zespoły: Górzanie, Kwiatuszki Lnu). Stroje z tej grupy są mniej lub bardziej dokładnie odtworzone i zróżnicowane. Można stwierdzić, że reprezentują one najczęściej powszechny trend, znany z dużych tzw. reprezentatywnych zespołów pieśni i tańca (które również pojawiły się na Festiwalu, np. zespoły: Wrocław czy Jedliniok). Ponieważ poszczególni członkowie danego zespołu powołują się na odmienne tradycje regionalne, a chcą występować w bardziej jednolitych strojach, często ubierają takie, które w ogóle nie mają nic wspólnego z ich pochodzeniem. Jedynie przesiedleńcy (a właściwie już ich potomkowie) z Łemkowszczyzny, Bukowiny rumuńskiej i Podhala używają strojów, które nawiązują do tych najbardziej oryginalnych. Związane jest to z większym poczuciem przynależności do konkretnej, jednej grupy osadniczej. (Il. 39)

Trzecią i najbardziej liczną grupę tworzą zespoły, których ubiory trudno zakwalifikować do którychkolwiek konkretnych strojów regionalnych. Możemy tu mówić co najwyżej o stylizacji lub strojach pseudoludowych. Choć występują w nich podstawowe elementy, takie jak bluzka, spódnica, fartuch, gorset, korale i ewentualnie chustka w strojach kobiecych, a koszula, spodnie, kamizelka, buty z cholewami i może kapelusz w strojach męskich, to jednak są one bardzo dowolnie komponowane i najczęściej ujednolicone. Niektóre zespoły (Czernianki, Waliszowianie) dążą co prawda do pewnego urozmaicenia i stosują różnorodne tkaniny, kroje czy zdobnictwo w postaci haftów, ale stają się one raczej umundurowaniem, w którym nie zaznacza się żadne nawiązanie do miejsca pochodzenia ich poszczególnych członków (zespoły: Malwy, Lasowianie, Listek Konieczyny, Ziemia Ścinawska, Żeliszowianki, Kędzioręczka, Gościszowianki, Rozmaryn, Ocice, Zgoda, Serbowiacy, Cicha Woda, Niezapominajka). Czasami w strojach pojawiają się pewne elementy dekoracyjne, takie jak np. konkretne rodzaje kwiatów, związane z nazwą zespołu (zespół Polne Maki). Wyjątkowo, niektóre zespoły nie starają się ubierać w odświeżone stroje ludowe, ale prezentują ogólny typ stroju wiejskiego, szytego z prostych materiałów i skromnie zdobionego (zespół Podgórzanie). Niestety, w tej właśnie grupie pojawia się najwięcej błędów (w odniesieniu do tradycyjnych strojów ludowych), takich jak: zbyt krótkie fartuszki (zespół Słowiki) lub szyte z materiału w typie firanki, bluzki z bardzo bogatymi krezami i koronkami (zespół Karkonosze), wianki

noszone przez starsze kobiety (zespół Radzowiczanki), rzadko używane chustki na głowę czy stosowanie bardzo jednolitej kolorystyki - ulubionym kolorem wydaje się być czerwony (co czasami stwarza nawet problem z odróżnieniem poszczególnych zespołów – Cisowianki, Smolniczanie, Uśmiech, Zorza, Boro-wianki, Wiolinek). Zważywszy na to, że powyższe stroje są szyte w większości przez małe, amatorskie zespoły, które zwykle borykają się z problemami finansowymi, nie specjalnie dziwi, że końcowy rezultat jest taki a nie inny. (Il. 40, 41, 42)

KIERUNKI W BADANIACH NAD STROJEM DOLNOŚLĄSKIM – PROPOZYCJE

Strój ludowy na Dolnym Śląsku już dawno zatracił swoje podstawowe, tradycyjne funkcje i znaczenie. Jest już tylko i wyłącznie kostiumem, używanym przez bardzo liczne, większe lub mniejsze, zespoły folklorystyczne, na potrzeby sceny, prezentowanym przy okazji różnych świąt gminnych, kościelnych itp. oraz na potrzeby promocji regionu. Niekiedy są to stroje nawiązujące do pierwowzorów, ale w większości przypadków stanowią rekonstrukcje (najczęściej mało poprawne), stylizacje lub jedynie inspiracje tymi oryginalnymi. Zespoły czasami zwracają się do etnografów i etnologów z pytaniem – jaki właściwie strój ludowy powinny ubierać? Część z nich, głównie takich, wśród których członków zaszła już zmiana pokoleniowa, pragnie bardziej identyfikować się ze „swoim” Dolnym Śląskiem, niż z miejscem pochodzenia rodziców czy dziadków. Potrzeba takiej identyfikacji współczesnych Dolnoślązaków z obecnym miejscem zamieszkania, stwarza wiele problemów, związanych właśnie z odtwarzaniem stroju ludowego. I tutaj rodzi się kilka, przedstawionych poniżej, otwartych pytań.

1. Czy młodzi Dolnoślązacy powinni reaktywować i kultywować zupełnie obce sobie tradycje, związane z ludnością niemiecką zamieszkującą te tereny przed 1945 r? Jedynymi uzasadnionymi przypadkami wykorzystywania dawnych strojów dolnośląskich wydają się być różnego rodzaju zespoły, działające przy Niemieckim Towarzystwie Społeczno – Kulturalnym we Wrocławiu. Powstało ono w 1957 r. i działa do dziś, propagując kulturę dolnośląskiej mniejszości niemieckiej, będącej kontynuatorem przedwojennych tradycji. Jednym z nich jest zespół Heimatsänger, jednakże strój jaki prezentują jego członkinie (najbardziej nawiązujący do tego znanego z obszaru Karkonoszy) również daleki jest od bogatego i różnorodnego oryginału²⁹⁶.

2. Czy może jednak lepiej jest sięgać do rodzinnych korzeni i występować w strojach, które najbardziej wiążą się z własnym pochodzeniem i tradycjami? Znamienne mogą być tutaj słowa jednej z członkiń zespołu, która przyszła do wrocławskiego Muzeum Etnograficznego w sprawie konsultacji, dotyczących właśnie uszycia strojów dolnośląskich. Po obejrzeniu eksponatów na wystawie, po wysłuchaniu pewnych sugestii, i ustaleniu z jakich regionów pochodzą Panie i czy aby na pewno zdecydowane są na odtwarzanie akurat strojów nie mających nic wspólnego z ich rodzinnymi tradycjami, jedna z nich odezwała się: „no tak, gdyby moja babcia lwowianka usłyszała, że jej wnuczka chce się ubrać w niemiecki strój, to chyba by się w grobie przewróciła”. Z drugiej strony, zacytować można słowa Pani Reginy Januszkiewicz z zespołu Małwy, występującego w stroju dolnośląskim, odtworzonym na podstawie Atlasu Polskich Strojów Ludowych: „My już bardzo kochamy ten strój. Tyle trudu kosztował. I przykro, gdy (...) etnograf

296 E. Berendt, *Dolny Śląsk. Tożsamość w konfrontacji z historyczną zmiennością*, w: E. Berendt, H. Dumin (red.), *Mom jo skarb... Dolnośląskie tradycje w procesie przemian*, Wrocław: Wydawnictwo Muzeum Narodowego we Wrocławiu 2009, s. 88.

krzyczy, że wykosztowałyśmy się na niemieckie mundury²⁹⁷. Właśnie takie wypowiedzi skłaniają do refleksji i, być może, właściwych wyborów.

3. Czy stworzyć nowy, stylizowany strój konkretnego regionu, okolicy, zachowujący tradycyjny zestaw poszczególnych elementów i formę kroju stroju ludowego? Takie koncepcje pojawiły się np. w Kamiennej Górze i w Karpaczu. W roku 2007, Fundacja na Rzecz Rozwoju Ziemi Kamiennogórskiej „Kwiat Lnu”²⁹⁸ ogłosiła konkurs na strój lniany ziemi kamiennogórskiej. Jego celem było zaprojektowanie regionalnego stroju kobiecego i męskiego, wykonanego w większości z materiałów lnianych i dodatków wykończeniowych z włókien naturalnych z założeniem, że wzór strojów powinien opierać się na tradycyjnych strojach ludowych regionu dolnośląskiego (co już było sprzecznością ze względu na to, jakie tkaniny pojawiają się w tych oryginalnych). Ze zgłoszonych 5 propozycji większość nie spełniła wymogów regulaminu – przedstawiono projekty typowych dolnośląskich strojów przedwojennych (nie uwzględniające prawie wcale tkaniny lnianej), a konkurs wygrał strój stylizowany, w całości uszyty z lnu, z wykorzystaniem motywu zdobniczego w postaci kwiatów lnu. Nagrodzony strój został uszyty w kilku egzemplarzach, jest obecnie własnością Stowarzyszenia i wypożyczany jest zespołom folklorystycznym, które poprzez występy propagują tradycję i promują region kamiennogórski. W Karpaczu natomiast, artysta plastyk Janusz Motylski, na zamówienie władz i branży turystycznej w 2010 r. również zaczął projektować nowy strój regionalny²⁹⁹. Miał on posłużyć tym, którzy nie chcą już być zabużanami, urodzili się na miejscu i potrzebują nowej identyfikacji. W skład stroju miały wchodzić między innymi elementy takie jak: zielona spódnica (długa albo mini), krajka, katana ze stójką, uszaty kapelusz zawiązywany pod brodą (ze względu na mocne wiatry), a jako element zdobniczy haft w postaci goryczki – karkonoskiego kwiatka.

4. Czy w końcu może poprzestać na prostszych strojach wiejskich, nie będących jednak znakiem rozpoznawczym żadnego konkretnego regionu? To jednak sprzeczne jest z wymogami prezentowania się podczas występów – odświętnie, kolorowo i bogato oraz właśnie z potrzebą podkreślania indywidualnej tożsamości regionalnej.

Wszystkie powyższe pytania przejawiają się w tendencjach, jakie można zaobserwować wśród zespołów, biorących udział w kilku edycjach Festiwalu Tradycji Dolnego Śląska. Na pewno jednak nie powinny to być stroje tak bardzo zunifikowane, jak to jest, niestety, najczęściej widoczne. Jest to kwestia dotycząca zarówno kosztów uszycia bogatych, różnorodnych strojów, jak również poczucia pewnej estetyki.

PODSUMOWANIE

Zagadnienie, związane ze strojem regionalnym Dolnego Śląska, jest niewątpliwie trudne do jednoznacznego rozstrzygnięcia i zapewne zespoły nadal będą borykały się z tym, w jakim stroju powinny występować. Wypracowanie jednolitego stroju ludowego (czy może już raczej kostiumu scenicznego), który można by określić jako dolnośląski, wydaje się niemożliwe, ale może również jednak nie jest konieczne. Natomiast głównym zadaniem naukowców jest obserwowanie tego ciekawego zjawiska, ewentualnie pokazywanie różnych możliwości tym, którzy w ogóle nie są zorientowani w problematyce stroju ludowego, ale niekonięcznie wpływające na nie poprzez bardzo kategoryczne niekiedy komentarze i sugestie.

297 N. Gańko-Laska, *Ubiór zdobi Dolnoślązaka*, „Polityka”, nr 34: 2010, s. 81.

298 Obecnie Stowarzyszenie Lokalna Grupa Działania „Kwiat Lnu” w Lubawce.

299 N. Gańko-Laska, *op. cit.*, s. 79, 81.

STRÓJ LUDOWY, CZY KOSTIUM ZESPOŁU FOLKLORYSTYCZNEGO? FUNKCJE WSPÓŁCZESNEGO STROJU WILAMOWSKIEGO

WPROWADZENIE

Wilamowice to niewielkie miasto, położone na Podgórzu Wilamowickim, między Białym-Białą i Oświęcimiem. W XIII wieku przybyła na ten teren grupa osadników z zachodniej Europy, której pochodzenia nie udało się jednoznacznie ustalić. Prawdopodobnie była to ludność z obszaru dzisiejszych Niemiec i Nederlandów, która przywiozła ze sobą specyficzny język i kulturę. Wilamowianie³⁰¹ zajmowali się rolnictwem, tkactwem i handlem. Wykonywane przez siebie tkaniny rozwozili i sprzedawali w całej Europie. Dzięki kupiectwu bogacili się, w 1808 roku wykupili się z poddaństwa, a dziesięć lat później Wilamowice otrzymały prawa miejskie. Mieszkańcy Wilamowic do dzisiaj zachowali poczucie własnej odrębności. Zgodnie z tradycją ustną, uważają siebie za potomków Flamandów. Do lat 40. XX wieku rozmawiali ze sobą po wilamowsku, a kobiety ubierały się w tradycyjne, charakterystyczne tylko dla nich stroje. Sytuacja uległa zmianie po II wojnie światowej. W Wielkanoc 1945 roku nakazano księdzu przeczytać ogłoszenie, zakończone słowami: „By raz na zawsze usunąć [...] odrębności i przyspieszyć proces całkowitej asymilacji – wszak wilamowianie zawsze podawali się za Polaków – z dniem dzisiejszym zakazuje się używania tak w rodzinach jak i prywatnych rozmowach gwary wilamowickiej oraz używania odrębnych strojów wilamowskich. Niestosujący się do tego zakazu pociągnięci będą do surowej odpowiedzialności. Czas bowiem najwyższy by kres położyć wszelkim odrębnościom tak w skutkach oplakanych”³⁰². Ksiądz dodał także od siebie, że jest to „pogrzeb gwary i strojów wilamowskich”. Od tej pory, kobiety chodzące w tradycyjnych strojach publicznie rozbierano i bito. Informatorzy często wspominali: „Moją mamę rozebrali, w koszuli musiała wracać do domu z kościoła; Tu była taka służąca to taki jeden komunista wziął i zbił ją, zerwał jej odzież, rzucił na ziemię i deptał, a jak miała iść, jak nic innego nie miała?; Ja się ubrałam, bo byłam już taką szykowną dziewczuszką, jak już wszystko odeszło, tylko nasi [polscy] komuniści zostali, to stali tu, a ja szłam do kościoła, ubrałam się po wilamowsku i musiałam uciekać, bo mnie chcieli wziąć i mi to zerwać,

300 Tymoteusz Król (ur.1993), student etnologii i filologii germańskiej w ramach MISH UJ, badacz kultury i języka wilamowskiego, laureat I miejsca polskiej edycji Konkursu Prac Młodych Naukowców Unii Europejskiej (za pracę o wilamowskim stroju żałobnym i trumiennym). Kolekcjoner stroju wilamowskiego (zebrał ok. 1000 eksponatów). Kontakt: wymysojer@gmail.com

301 W większości opracowań przyjęto formę: Wilamowianka, Wilamowianin, Wilamowianie, wilamowski, tak jest także w tym artykule. Słowo „Wilamowianin” związane jest raczej z mniejszością etniczną niż z mieszkańcem miasta, dlatego pisane jest dużą literą.

302 Kopia pisma znajduje się w rękach prywatnych.

to cofnęłam się z powrotem do domu i się zwyczajnie ubrałam”³⁰³. Nie dziwi więc, że po wojnie strój zaczął gwałtownie zanikać. Według Heleny Bibowej (ur. 1922), w sytuacji, kiedy kobiety nie miały innych ubrań, zakładały stroje noszone wcześniej w okresie postu lub ubiory codzienne – „gorsze”, „kartonowe” (tzn. z drukowanej tkaniny bawełnianej) kaftany i suknie, by nie rzucać się w oczy. Nie ubierano strojów odświętnych ani pasiastych pończoch, gdyż były one „najbardziej wilamowskie” i wyróżniały Wilamowianki. Restrykcjom podlegały także wilamowskie nakrycia głowy mężatek (czepce, *związka* i chustka) i zamiast nich wiązano tylko zwykłe, „polskie” chustki.

ZESPOŁY REGIONALNE A STRÓJ WILAMOWSKI

W 1948 roku powstał Zespół Regionalny „Wilamowice”, na potrzeby którego jego założycielka, Jadwiga Stanecka, „zrekonstruowała” strój męski (w rzeczywistości nie miał on wiele wspólnego ze strojem noszonym przez Wilamowian w XIX wieku) oraz ułożyła wiele wiązanek tańców i melodii wilamowskich. Istniejący do dzisiaj zespół występował na wielu festiwalach w kraju i za granicą. Działał on pod patronatem Cepelii, która zainteresowana wilamowskimi kratami i paskami, produkowała podobne tkaniny na masową skalę. W 1987 roku powstał także drugi zespół: Zespół Regionalny „Fil-Wilamowice”.

Strój wilamowski zanikł w latach 50. XX wieku, a dalsze jego losy związane są ze strojami członków zespołów regionalnych. Lecz czy stał się on jedynie kostiumem noszonym podczas występów?

Odpowiedź, na to z pozoru proste pytanie, okazuje się jednak bardziej skomplikowana. Na podstawie trwających osiem lat obserwacji osób, noszących strój podczas uroczystości kościelnych oraz występów zespołów regionalnych, autor artykułu stwierdza, że na sposób dobierania elementów u poszczególnych osób ma wpływ nie sytuacja czy dzień roku kalendarzowego (jak to dawniej bywało), lecz samo podejście do noszenia stroju oraz inne czynniki.

Od lat 90. XX w., w związku z coraz większą ilością wizyt hierarchów, procesji czy innych uroczystości kościelnych (związanych głównie z beatyfikacją i kanonizacją św. Józefa Bilczewskiego), pojawiła się nowa okazja do używania stroju wilamowskiego. W tych wszystkich uroczystościach biorą udział członkowie Zespołów Regionalnych „Wilamowice” i „Fil-Wilamowice”. Oprócz nich jest także grupa kobiet niezwiązanych z tymi zespołami, która zakłada na niektóre z tych uroczystości stroje wilamowskie. Z ich kompletnością bywa jednak różnie. Większość z nich nie nosi tradycyjnych pończoch ani butów, tylko nieliczne zakładają czepce i *związki*. Wynikać może to z faktu, że jako panny ubierały one stroje do noszenia obrazów podczas procesji. Zapamiętany przez nie, pozbawiony wspomnianych elementów strój, identyfikowany jest jako „wilamowski”. Nie jest jednak związany z wiekiem czy stanem cywilnym kobiety, ani też ze świętem czy okazją, podczas której jest noszony. Strażniczkami tradycji stają się więc członkinie Zespołu „Wilamowice”. Wśród nich są również kobiety, które pamiętają swoje matki i babki noszące tradycyjne stroje na co dzień. Członkinie wspomnianego zespołu, z okazji święta Bożego Ciała, noszą na głowie czepce, *związki* i welony, zakładane praktycznie jedynie raz w roku. Nie bez powodu można je nazwać strażniczkami – pilnują one także porządku na procesji. Kobiety, które mają pełny przystroj głowy (czepce, *związka* i welon) idą z przodu, przed pocztami sztandarowymi, podczas gdy pozostałe niosą świece wokół baldachimu. Podobnie dzieje się podczas innych procesji: pierwszeństwo mają kobiety w pełnym stroju.

303 Informatorzy: kobieta ur. 1922; mężczyzna ur. 1943; kobieta ur. 1927 (badania własne autora z lat 2004-2012).

Ciekawym zjawiskiem jest kompletowanie stroju w sytuacjach, które, w okresie rozkwitu stroju wilamowskiego, czyli na pocz. XX wieku, nie mogły mieć miejsca. W 2010 roku Wilamowianie pierwszy raz wzięli udział w asyście Pogrzebu Matki Boskiej na Kalwarii Zebrzydowskiej. Okazja wymagała odpowiedniego ubioru, dlatego kobiety z Zespołu Regionalnego „Wilamowice” oraz te chodzące w czepcach, ubrały najbardziej odświętne stroje z czerwonymi i niebieskimi spódnicami i welonami. Członkinie zespołu, tańczące w grupie młodszej, ubrały się w takie stroje, jakie noszą na występach. Podczas nabożeństw fatimskich 13 maja i 13 października, których nie było przed wojną, stroje skompletowane są dość dowolnie, obowiązują jedynie białe fartuchy, noszone dawniej na różne okazje. Wilamowian w tradycyjnych strojach spotkać można dziś także jako gości na weselach, są to jednak głównie członkowie któregoś z zespołów, ubierający się przeważnie tak, jak na występ.



43. Anna Foks, ur. 1927, (przydomek „Lüft”), wieloletnia członkini Zespołu Regionalnego „Wilamowice”, ostatnia kobieta umiejąca tradycyjnie związać wilamowskie chustki nagłowne. Zdjęcie wykonane podczas przygotowań do sesji zdjęciowej. Fot. T. Król. Wilamowice 2012



44. Kobiety w wilamowskich strojach odświętnych (kobieta w środku- strój młodej mężatki, kobiety po bokach- stroje starszych mężatek). Stroje pochodzą z prywatnej kolekcji autora. Fot. T. Król. Wilamowice 2012

Podsumowując, okazjami do ubrania się dziś w stroje wilamowskie są: pasterka, procesja rezurekcyjna, nabożeństwa fatimskie 13 maja i 13 października, Boże Ciało, oktawa Bożego Ciała, pogrzeb Matki Boskiej w Kalwarii Zebrzydowskiej, odpusty św. Józefa i św. Trójcy, 11 listopada, kolędowanie, wizyta wyższych hierarchów kościelnych, Bierzmowanie. Na te okazje tradycyjny strój zakłada przeważnie ok. 25-30 osób, lecz liczba ta w ostatnich latach wzrasta³⁰⁴.

Jak już wspomniano, to kobiety z Zespołu „Wilamowice” strzegą dziś zasad wkładania stroju, a członkowie tej grupy prezentują najbardziej podobne do tradycyjnych komplety ubiorów. Nie zawsze jednak tak było. W pewnym okresie członkinie Zespołu zakładały czepce tak, że wychodziły spod nich włosy, co było w tradycyjnym wilamowskim stroju niedopuszczalne, a zamiast pasiastych pończoch nosiły jednokolorowe, czerwone³⁰⁵. Zmienione były także kroje spódnic i koszul, szytych na potrzeby Zespołu. Wspomniane deformacje szybko zostały jednak skrytykowane przez grupę starszych kobiet, należących

304 Według obliczeń autora w 2012 roku: w rezurekcji uczestniczyło: 20 osób w stroju, odpust: 25, 13 maja: 35, Boże Ciało: 46.

305 Na podstawie materiałów ikonograficznych.

do Zespołu, mających w Wilamowicach do dzisiaj bardzo duży autorytet w tej dziedzinie. Brak takiej grupy widoczny jest w Zespole Regionalnym „Cepelia Fil-Wilamowice”, do którego należy tylko młodzież. Zespół ten tańczy także w strojach cieszyńskich, góralskich i krakowskich. Młode osoby często spotkały się tu ze strojem wilamowskim po raz pierwszy, niekiedy traktują go jako kostium, taki sam jak te z innych regionów. Czasem elementy różnych strojów mieszają się i tak, w Święto Trzech Króli w 2011 roku, zobaczyć można było dziewczynę ubraną w strój wilamowski, lecz w chustce z kostiumu góralskiego. Na jednej z procesji, pewien chłopiec ubraną miał koszulę góralską do stroju wilamowskiego, tłumacząc się, że „strój to strój”. Być może, właśnie stosowanie strojów z różnych regionów może sprawić, że z tracają się ich tradycyjne funkcje, a pozostaje jedynie ta sceniczna?

Co ciekawe, w 2009 roku kilka kobiet z Zespołu „Wilamowice” założyło na pogrzeb jednej z członkiń tradycyjne stroje żałobne, w kolorystyce białe – niebiesko – czerwonej. Osobom uznającym strój jako kostium sceniczny nie spodobało się to: „w szmaty się na pogrzeb ubrali”³⁰⁶. Natomiast ci, którzy dostrzegają w nim inne wartości, chwalili: „to była Wilamowianka, bardzo dobrze, jak mieliby inaczej iść, przecież nie na czarno!”³⁰⁷

Wiele jest jednak zmian, wprowadzonych przez Zespół „Wilamowice”³⁰⁸, zaakceptowanych później przez Wilamowianki, również te niezrzeszone w żadnym z zespołów. Są to m. in.: czerwone sznurówki w butach, wkładanie chustki nagłownej za fartuch do boku, (w Zespole „Wilamowice” – z prawej strony, w Zespole „Fil-Wilamowice” – z lewej strony³⁰⁹), noszenie wianka przez panny. Wobec większości „nowinek”, wprowadzanych przez pojedyncze osoby, Wilamowianki zajmują stanowisko sceptyczne, co pozwala na pewną homogeniczność stroju.

Czasem negowane są nawet tradycyjne formy, jak np. niebieskie jupki, czy kwiciaste wstążki przy fartuchach, co prowadzi do uproszczenia formy stroju oraz trudności w rewitalizacji pewnych elementów³¹⁰.

W zespole nie da się zachowywać wszystkich zasad tradycyjnego stroju ludowego, te podstawowe są jednak w Wilamowicach przestrzegane. Co ciekawe, większą uwagę zwraca się dziś na sposób, staranność i czystość poszczególnych części, niż na to, czy do siebie pasują. Nie każda członkini posiada więcej niż jeden komplet stroju, co tłumaczy brak odpowiednich elementów, słychać jednak także i takie opinie: „Czerwona spódnica jest dla mnie za ciężka, korale prawdziwe też, to idę w tym tylko na Boże Ciało, a na występ to w życiu bym w czerwonej nie tańczyła”³¹¹. Niektóre z członkiń zespołu pilnują całości stroju, lecz już nie tyle tego tradycyjnego, co „zespołowego: trzeba być ubranym w całości, strój to buty, pończochy, halka, majtki, spódnica, fartuch, oplecek, jypła, korale, wstążki, czepce i związka, albo wianek i odziewaczka, jak ktoś choćby jednej rzeczy nie weźmie i idzie bez pończoch, albo z gołą głową, to to nie jest strój”³¹².

Różne jest też podejście członków Zespołu do samego stroju. Niektóre kobiety uznają wyższość stroju jako ubioru odświętnego i ubierają oryginalne, odświętne elementy tylko do kościoła, podczas gdy na występie są ubrane w te wykonywane współcześnie. Inne mają jeden „strój”, będący kostiumem noszonym zarówno do kościoła, jak i na występ. Autor zaobserwował także przypadki, kiedy to kostium sceniczny poważano bardziej, niż ten kościelny. Przykładem może być kobieta, która do kościoła ubrała

306 Badania własne autora z lat 2004-2012.

307 *Ibidem*.

308 Przejętych później także przez drugi zespół.

309 Element ten pełni więc także poniekąd rolę identyfikacyjną z zespołem, do którego się należy.

310 We wspomnianym Zespole ponownie wprowadzono min. *Kacabajkę* – element stroju zimowego, lecz nie przyjęły się np. rekonstrukcje chustek nagłownych.

311 Badania własne autora z lat 2004-2012.

312 *Ibidem*.

pasiasty fartuch, używany na co dzień, i zmieniała go po wyjściu z kościoła, gdy szła na występ, „żeby jej się na występ nie pogniótł”³¹³. Podobna sytuacja byłaby w przedwojennych Wilamowicach nie do pomyślenia. Inny przykład: kiedy jest zimno, niektóre z kobiet ubierają na strój do kościoła ciemne płaszcze i kurtki, mimo iż pozostałe wybierają pójście w tradycyjnych strojach zimowych. Natomiast te pierwsze, na występ nigdy nie odważyłyby się włożyć czegoś poza tradycyjnym strojem. Część osób traktuje strój wilamowski tylko jak kostium sceniczny i dlatego też wkładanie go do kościoła traktuje jako jego drugorzędną funkcję. Różnice te widoczne są także podczas prezentacji różnych rodzajów stroju wilamowskiego przez Zespół „Wilamowice”: podczas gdy wierne tradycji kobiety nie chcą występować na scenie w strojach codziennych, to tym drugim jest wszystko jedno, „bo to tylko strój do zespołu”³¹⁴.

Ów „strój do zespołu”, definiujący dawniej praktycznie tylko wersję odświętną, zmienia dziś swoje oblicze. Dzięki wspomnianym prezentacjom, podczas których członkowie Zespołu „Wilamowice” ubierają się w stroje na ok. 20 okazji, do szaf Wilamowianek powraca wiele dawnych elementów, oryginalnych lub uszytych na ich wzór, jak np. zimowe *kacabajki*, *jupki* w kolorze niebieskim, czy *związki* w innych kolorach niż bordowy.

ZMIANY W WYGLĄDZIE POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW

Powstające dziś elementy stroju wilamowskiego często różnią się od tych dawnych. Zmiany podyktowane są często prostym czynnikiem – brakiem dostępności odpowiednich materiałów i aplikacji, potrzebnych do wykonania stroju. Dzisiejsze ubiory szyje się z materiałów kupowanych w sklepach w okolicy, z ich podobieństwem do oryginałów bywa różnie. Współczesne *oplecki* (gorsety) wykonywane są z tkanin w kwiaty, i to często jedyna zasada, którą kierują się krawcowe. Inni, jak dawniej, sprowadzają materiały z Austrii i Niemiec, jeśli w tamtejszych sklepach znajdą wzory bardziej odpowiadające tradycyjnym.

Niektórzy wytwórcy stroju wprowadzają własne innowacje. W przypadku tak małego obszaru występowania jak Wilamowice, można bardzo łatwo poznać, przez kogo wykonany został dany element. Pozornie małe zmiany nie mogą być ignorowane, gdyż często prowadzą do daleko idących przekształceń w krojach czy sposobach haftu lub naszywania aplikacji.

Innym czynnikiem jest także mniejsza dokładność wytwórców. Niektóre hafciarki upraszczają wzory haftów, aby wykonywać je szybciej, co nieraz skutkuje wypaczeniem wzoru haftu.

Nie można pominąć kwestii indywidualnych. Często przy szyciu *oplecków*, czy *jupek* zamawiające proszą, by były one dłuższe niż standardowe, *bo tak im bardziej odpowiada*³¹⁵. Krawcowe dostosowują się więc do zamówień, a nieco zmienione elementy mogą być powielane przez następnych.

Są także inne czynniki wpływające na wygląd stroju. Mogą nimi być publikacje. W 2009 roku wydana została książka *Strój wilamowski* autorstwa Jolanty Danek. Według autora artykułu publikacja ta zawiera pewne nieścisłości, między innymi, w opisach fotografii kobiet ubranych w *jupki* nie zaznaczono, że są one wykonane współcześnie³¹⁶. Co więcej, bez zachowania tradycyjnego sposobu obszywania, obszyte zostały nie występującą w wilamowskim stroju gipiurą. Pojawiła się nawet pewna grupa kobiet w podobnie uszytych *jupkach*, lecz wkrótce zostały one skrytykowane przez starsze Wilamowianki

313 *Ibidem*.

314 *Ibidem*.

315 *Ibidem*.

316 J. Danek, *Strój wilamowski*. Wilamowice: bw. 2009, s. 62-63.

i innowacja ta nie przyjęła się. Gdyby jednak zabrakło autorytetu starszych kobiet, strój wilamowski mógłby dziś powtarzać wzorce z różnych publikacji, a nie pochodzących od matek, babć czy innych znawczyń tradycji, co skutkowałoby jego całkowicie odmiennym wyglądem.

STRÓJ MĘSKI

Bardzo ciekawym zjawiskiem jest dzisiejszy strój męski. Tradycyjny strój męski zaczął zanikać już w XIX wieku, a „reaktywowany” został przez Eugeniusza Bilczewskiego i jego córkę Jadwigę Stanecką na potrzeby stworzonego przez nich, w 1948 roku, Zespołu Regionalnego „Wilamowice”. Owa reaktywacja polegała jednak na stworzeniu całkiem nowego stroju, składającego się z kapelusza, białej koszuli, wstążki ze stroju kobiecego, skórzanego pasa z wzorami kwiatowymi, nabitego ćwiekami, lub pasa z materiału z wilamowskiej spódnicy czy chustki nagłownej, oraz spodni wpuszczanych do butów. Na koszulę zakładano kapoty z długimi rękawami lub kamizelki zwane *lajbikami*. Na przestrzeni lat strój męski nieznacznie się zmieniał. Do końca I dekady XXI wieku ubierany był tylko przez członków zespołów. Wtedy to pojawiła się grupa mężczyzn, która zaczęła nosić te stroje nie tylko podczas występów czy oficjalnych delegacji. Zaczęli oni poszukiwać oryginalnych elementów oraz je rekonstruować. Tak więc dawne płaszcze *ibercijery* i wysokie cylindry znów można spotkać w Wilamowicach, tak jak było to 100 lat temu. Rekonstruowane elementy bywają noszone zamiennie z oryginalnymi. Mimo różnic w kroju czy w rodzaju materiału, są one postrzegane jako „te prawdziwe stroje męskie”. Wokół nowopowstałych elementów tworzone są nowe zasady ich używania. Dla przykładu: *marynarka wilamowska*, mimo iż pochodzi ze sztucznie stworzonego specjalnie na potrzeby Zespołu *lajbika*, jest czymś więcej niż tylko kostiumem przeznaczonym do tańca. Jest ona widoczna podczas uroczystości kościelnych, na weselach i przy innych okazjach. Podczas gdy *lajbiki* z długim i krótkim rękawem mają niższy status, *marynarka* stanowi formę bardziej elegancką, przeznaczoną na ważniejsze wydarzenia niż zwykły występ Zespołu.

Również płaszcz *ibercijer* noszony jest przez coraz większą liczbę mężczyzn i to nie tylko podczas świąt, ale także na „zwykłe” niedziele do kościoła. Coraz częściej jest też wykorzystywany przez Zespół „Wilamowice”. Na „powrót” tych płaszczy do stroju wilamowskiego miało też wpływ umieszczenie go w wydanych w 2009 roku publikacjach na temat strojów noszonych w tym mieście³¹⁷.

Czy można zatem powiedzieć, że męski strój wilamowski z kostiumu zespołu regionalnego stał się strojem ludowym w pełnym tego słowa znaczeniu? Być może odpowiedź na to pytanie nasunie się po obserwacji rozwoju tego zjawiska w nadchodzących latach. Faktem jest, że w obliczu upraszczania się form stroju ludowego, męski strój wilamowski ma dziś najwięcej odmian w swojej historii.

STRÓJ DZIECIĘCY

Równie ciekawym zjawiskiem są stroje małych dziewczynek w wieku 4 – 7 lat. Dawniej, strój wilamowski mogła założyć dopiero panna w wieku co najmniej 16 lat³¹⁸. Wynikało to z tego, że stroje szyto tylko dla dorosłych, pasowały więc dopiero przy odpowiednim wzroście. Od lat 80. XX wieku pojawiła się w Wilamowicach moda na ubieranie małych dziewczynek w miniaturki stroju wilamowskiego. Stał się

317 T. Król (red.), *Strój wilamowski*, Wilamowice: bw. 2009, J. Danek, *Katalog stroju wilamowskiego oraz dywagacji kilka*, Wilamowice: bw. 2009, J. Danek, *Strój wilamowski*, Wilamowice: bw. 2009.

318 Informator: kobieta ur. 1922 (badania własne autora z lat 2004-2012).

on zamiennikiem, a nawet zaczął wypierać popularne do tej pory miniaturki stroju krakowskiego, które jako pierwsze pełniły tę funkcję. Często nawet *bite* (jak określa się *rodowite*) Wilamowianki preferują ubieranie swoich dzieci właśnie w krakowskie, a nie wilamowskie stroje³¹⁹. Dziś coraz więcej jest „małych wilamowianek”. Można je zobaczyć głównie w okresie Bożego Ciała i jego Oktawy, oraz na występach dzieci w zerówce w Wilamowicach. Strojów tych nie jest dużo, najczęściej „krążą”, pożyczane z rąk do rąk wraz z wkraczaniem dziecka w wiek odpowiedni do sypania kwiatów na procesji.

Stroje dziewczynek często tylko nawiązują do oryginalnych, nie są w nich zachowane hafty ani tradycyjne formy. Jednak niektóre z nich są wykonane bardzo dokładnie i oddają wszystkie szczegóły stroju panny. Wielu niedopatrzeń dałoby się uniknąć, gdyby nie niewiedza matek dzieci czy chęć stylizacji na inne stroje ludowe. Do kardynalnych błędów należy np. zakładanie spódnicy przodem do tyłu, czy fartucha ponad spódnicą (w stroju wilamowskim fartuch i spódnica powinny być równej długości). Matki, ubierające swoje córki w ten sposób, są jednak cierpliwie pouczane przez starsze kobiety, znające jeszcze zasady zakładania tego ubioru. Już u młodego pokolenia zwraca się więc uwagę na poprawny sposób noszenia stroju. Wprowadzenie stroju wilamowskiego dla dzieci niesie ze sobą pewne konsekwencje. Wprowadzenie strojów dziecięcych jest działaniem niezgodnym z tradycją, ale dochodzi tu także do wypaczeń tradycyjnych form. Najgorsze dla zachowania stroju jest świadome niszczenie oryginalnych, przedwojennych elementów takich jak spódnice, fartuchy i *związki*, by stworzyć z nich kopie dla dzieci. Liczba tradycyjnych wilamowskich spódnic i fartuchów jest ograniczona. Należy je szanować, by jak najdłużej służyły, gdyż są one nie do odtworzenia we współczesnych warunkach³²⁰. Przerabiane na potrzeby miniatur spódnice i fartuchy należą przeważnie do tych najlepiej zachowanych. Pod roz wagę powinno więc zostać wzięte czy zamiast niszczyć oryginalną spódnicę nie lepiej uszyć małą spódniczkę ze zwykłego czerwonego materiału, a pasiastą zostawić na przyszłość, kiedy będzie się w pełni prezentowała na nastolatce czy dorosłej kobiecie.

Te negatywne działania da się jednak częściowo zniwelować, np. wierniej odtwarzając formy krawieckie czy używając materiałów kupnych, a stare stroje zostawiając na przyszłość. Być może wówczas, dziewczynki ubrane w taki strój, będą go w przyszłości szanowały i będą umiały go założyć, przez co dołączą do kobiet chodzących po wilamowsku. Ku satysfakcji kolejnych pokoleń i badaczy tego stroju.

PODSUMOWANIE

Kobiecy strój wilamowski jest strojem bardzo różnorodnym i bardzo różni się od innych strojów ludowych w Polsce. „Prześladowany” po wojnie, utrzymał się do dziś dzięki zespołom regionalnym, które nieco zmieniły jego formę. Dla części osób jest on dziś tylko kostiumem scenicznym, ale wielu traktuje go dalej jako strój ludowy, dziedziczony po przodkach i nosi go utożsamiając się w ten sposób ze swoimi korzeniami. Po doborze elementów ubioru danej osoby można rozpoznać jaki jest jej stosunek do stroju. W Zespole Regionalnym „Wilamowice”, używającym tylko stroju wilamowskiego, jest grupa starszych kobiet – znawczyń stroju, które dbają, aby wszyscy ubierali się zgodnie z tradycją. Członkowie Zespołu „Cepelia Fil-Wilamowice” noszą różne kostiumy, dla części z nich strój wilamowski pełni taką samą funkcję jak strój góralski, cieszyński czy krakowski. W uroczystościach kościelnych biorą udział członkowie obu zespołów. Strój męski, który zaniknął w XIX wieku, został w 1948 roku stworzony na nowo,

319 Badania własne.

320 Próby odtworzenia wiernych kopii oryginalnych elementów prowadzone są od 2008 roku przez Justynę Majerską. Pozwoliły dotychczas jedynie na odtworzenie replik wilamowskich krzyżyków.

dla powstałego wtedy Zespołu Regionalnego „Wilamowice”. Przez wiele lat używany był tylko podczas występów zespołu i oficjalnych wystąpień. W II dekadzie XXI wieku zaczął być noszony tak w czasie świąt, jak i w zwyczajne niedziele, przez grupę pasjonatów, którzy poszerzyli asortyment jego form oraz zasad, które rządzą dobieraniem elementów. Niektóre elementy są rekonstruowane, niektóre oryginalne, a jeszcze inne, tworzone na nowo, jedynie luźno nawiązując do tych tradycyjnych. Niezależnie od ich pochodzenia, uznawane są jednak za wilamowskie. W przypadku męskiego stroju wilamowskiego nie wiadomo więc, czy mówimy o kostiumie scenicznym, czy o stroju ludowym, gdyż to ten drugi powstał z tego pierwszego. Zaszło więc zjawisko odwrotne do powszechnych, w przypadku innych strojów ludowych, tendencji. Strojem tradycyjnie noszonym przez małe dziewczynki do sypania kwiatów podczas procesji był w Wilamowicach strój krakowski, dziś wypierany jest on przez miniaturę stroju wilamowskiego. Mimo iż jest to pewna innowacja, pomaga ona w rozwijaniu w młodym pokoleniu chęci do noszenia tradycyjnego ubioru. Należy jednak zwrócić uwagę, aby strojów tych nie wykonywano kosztem oryginalnych elementów.



45. Członkowie Zespołu Regionalnego „Wilamowice” w strojach żałobnych na pogrzebie Rozalii Hanusz. Fot. M. Rozner. Wilamowice 25.10.2009

KÜCWÜT

Wymysiöejer bowaklåd ej zjyr undersýdlik ån ganc andyšt wi dy læcta trahta y Pöln. Nöm krig wiöd's cynistgymaht, derhið zih bocy hoüt diöh dy tancgrüpa, wu zy's hon åbysla andyšt gymaht. Fjy nymiöeha löüt ys's hoüt nok å traht uf dy bejn, oder hefa traktjyn's weter owi å klåd, wu ej fun füreldyn ufgynuma, ån's wjyd gytriöen fun löüta, wu weła wåjza fu wu jyr wüculn ouüstoma. Uf dam, wos fer flåk ma ocoügt, kon'å derkena, wi traktjyt må dan ocug. Yr tancgrüp „Zespól Regionalny Wilamowice”, wu trjet må kå ander flåk wi dy wymysiöejer, gyt's piöer ołda bowa, wu zy zih uf dam ociwerik kena, ån zy gan uf dos öbaht, do'å ny gejt målåjhtwi. Dy gļejdyn fur tancgrüp „Cepelia Fil-Wilamowice” triöen feršidnikjy trahta, fjy nymiöeha ej dy wymysiöejer zu nymlik wi dy giöeriöelišy, tešner oba krykjer traht. Wen's håltag ej, kuma löüt fu oła cwü grüpa. Kłopaklåd, wu wiöe åjganga ym XIX hundytjür, wiöd ym 1948 jür ufs nojy gymaht fjy dy noü ådštanda derzånk tancgrüp „Zespól Regionalny Wilamowice”. Longy jün wiöd zy gytriöen nok ufa wystympa ån lëndyša/štyter zaha, ym XII hundytjür trjet må zy diöh dy håltag ån ou diöh gywynlikja zuntag fu piöer ehta wymysiöejer kłopa, wu hon nojy fjym ufgybröht ån zej decydjyn, wi'å zih ocoügt. Miöeha tål wada fun ołda ånöhgymaht, dy ander ołd, dy læcta bałd ganc ufs nojy gynyt, zy amsa yn ołda ny fejl. Oły dråj öet wada zy „wymysiöeryš” gynant. Bym kłopaocug ys's šwjer cy ziöen, op ej dos å bejntraht, cy å ociwerik, bo to dos ander ej fu dam jyšta ådštanda. Š'ej füt ganc andyšt ganga wi by andyn klådyn. Dy klina måkja trüga jyšter ufa procesyja bym blimlåštren å krykjer traht, wu gejt yt wu åmöł mejer åj, wen dy kliny wersyj fu wymysiöejer ociwerik åjkymt. Gük ej dos noümiöedyš, hyłft dos by dam, do dy junga löüt wełda zih wymysiöeryš triöen. Må djef oder öbaht gan, do'å dy ołda klådyn ny cynistmaht, wen'å maht dy klina.

WPROWADZENIE

Stanisław Witkiewicz, w swych rozważaniach zawartych w szkicu „Po latach”, ubolewając nad degradacją i zatracaniem piękna dawnej góralszczyzny wskazał, iż z minionej „złotej epoki” pozostał jeszcze strój, „którego piękno ma dotąd taki urok, tak silnie z góraliem zrośnięte, że z trudem daje się z użycia usunąć”³²². Te słowa wielkiego propagatora góralszczyzny, wypowiedziane ponad sto lat temu, nie straciły nic ze swej aktualności. Obecnie, strój górali podhalańskich, wywodzący się z epoki, która jako organiczna całość odeszła już w przeszłość, pozostaje nadal żywym elementem kultury. Podhalanie chętnie przywdziewają swe *góralskie ubranie*³²³, które towarzyszy im podczas świąt religijnych, uroczystości regionalnych, spotkań folklorystycznych oraz – co chyba najistotniejsze – w ważnych dla nich chwilach życiowych: w czasie chrztu, I komunii św., ślubu i pogrzebu.

To prawda, że na co dzień nikt już „po góralsku” nie chodzi. Przyznać też trzeba, że wielu mieszkańców Podhala stroju nie nosi. Czynią to ci, którzy są związani z kulturą spuścizną regionu i jest to już najczęściej ich wybór. Nie przywróci się bowiem dzisiaj do życia dawnych czasów, kiedy wszyscy z konieczności *nosili się po góralsku*. Zmieniła się rzeczywistość społeczno – kulturowa, a wraz z nią charakter i kontekst funkcjonowania stroju. Wiele znaczeń i społecznych funkcji, które posiadał strój w tradycyjnej społeczności, zanikło. W ich miejsce pojawiły się jednak nowe, zweryfikowane przez współczesność treści i odniesienia, równie ważne i istotne³²⁴.

321 Stanisława Trebunia-Staszela, dr nauk humanistycznych, etnolog, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kontakt: stanislawa.trebunia-staszela@uj.edu.pl

322 S. Witkiewicz, *Na przełęczy*, wyd. 2., Lwów: bw. 1906, s. 38.

323 Wielu górali irytuje się, kiedy ktoś w odniesieniu do tradycyjnego ubioru stosuje określenie strój, co wydatnie podkreślił młody muzykant: „U nos chodzi się w ubraniu, a nie w stroju. Strój to może być kąpielowy, a nie góralski”. Mat. własne.

324 Obecnie w stroju zanikają funkcje warunkowane stosunkami społecznymi. Strój przestaje być np. wyznacznikiem statusu społecznego, majątkowego, czy też grupy wiekowej, natomiast na pierwszy plan wysuwa się funkcja estetyczna – strój staje się swoistym narzędziem autokreacji. Ponadto silnie akcentowane jest jego znaczenie jako symbolu regionalnej tożsamości. Na temat społecznych funkcji współczesnego stroju podhalańskiego, zob. S. Trebunia-Staszela, *Znaczenie i funkcje stroju podhalańskiego we współczesnym życiu mieszkańców Podhala*, „Wierchy” R. 61: 1995 [wyd. 1996], s. 125-142.

Strój górali podhalańskich wyrósł z tradycji pastersko – wołoskiej³²⁵, wspólnej wielu grupom zamieszkującym Karpaty, czego świadectwem są np. skórzane kierzki czy też sukno, używane jako podstawowy materiał dla wielu części ubioru. W ciągu minionych dwóch wieków – to znaczy od czasów, gdy dysponujemy w miarę dokładnymi danymi – zarówno strój męski, jak i kobiecy zmieniał się oraz wzbogacał o nowe elementy. Kształtowany przez czynniki środowiskowo – geograficzne i społeczno – polityczne oraz mody kulturowe, płynące czy to z sąsiednich regionów, czy z warstw elitarnych, był swoistym barometrem zmian, dokonujących się w społeczności podhalańskiej. Szczególnie w drugiej połowie XIX w., na skutek splotu wielu czynników społeczno – ekonomicznych, zwłaszcza zaś pod wpływem otwarcia się Podhala na tzw. „szeroki świat”, uległ on znacznym przeobrażeniom³²⁶.

Na przełomie XIX i XX stulecia ubiór górali podhalańskich znalazł się pod silnym wpływem mody miejskiej, reprezentowanej przez przybywających do Zakopanego kuracjuszy, oraz krakowskiego stroju ludowego. W tym też czasie, w związku z rozwojem przemysłu włókienniczego, zwiększył się asortyment tkanin fabrycznych, z których górali szyły sobie paradne spódnice, gorsety, katanki (rodzaj zakietu) i wizytki (bluzka z długim rękawem rozpinana z przodu), a mężczyźni czarne kamizelki i, nawiązujące do munduru wojskowego, marynarki, tzw. bluzki. Pojawienie się w handlu fabrycznej pasmanterii zdobniczej przyczyniło się do bujnego rozkwitu podhalańskiej sztuki hafciarskiej.

Rozwój stroju podhalańskiego pozostawał także w związku z działalnością propagatorów stylu zakopiańskiego oraz zainteresowaniem kulturą podhalańską przez rzesze inteligentów, dostrzegających w niej szczególne, narodowe wartości. To „uatrakcyjnienie” i „propagowanie” stroju było w jakimś stopniu wówczas, a także potem, odpowiedzią na potrzeby turystyki. Interesującą drogę ewolucji przeszedł zwłaszcza strój kobiecy, przybierając w poszczególnych okresach czasu różnorodne, częstokroć zupełnie odmienne formy. Mniej podatny na zmiany okazał się natomiast ubiór męski, zachowując w zasadniczych elementach swój „dawny” styl. W latach po II wojnie ukształtowała się modelowa wersja stroju podhalańskiego, uznawana obecnie za najbardziej tradycyjną. (Il. 47)

325 Chodzi o typ kultury, związanej z gospodarką pasterską, która od XIII do XVII w. rozprzestrzeniała się w Karpatach za pośrednictwem migracji pasterzy wołoskich o zróżnicowanym składzie etnicznym. I chociaż kwestia udziału Wołochów w kolonizacji Karpat jest dziś mocno dyskutowana, to niezależnie od różnych teorii i koncepcji, zgromadzone do tej pory materiały upoważniają do tego, by mówić o jednym typie kultury pasterskiej, charakterystycznej dla wielu grup karpacczych, które mimo odrębności regionalnych i narodowych posiadają wspólne cechy kulturowe. Zob. K. Dobrowolski, *Studia podhalańskie*, w: *Pasterstwo Tatr Polskich i Podhala*, T. 8, Wrocław [i in.] 1970, red. W. Antoniewicz, s. 13-294; J. Czajkowski, *Dzieje osadnictwa historycznego na Podkarpaciu i jego odzwierciedlenie w grupach etnograficznych*, w: *Lemkowie w historii i kulturze Karpat*, cz. I, wyd. II popr. i uzupełn., Sanok 1995, s. 27-166.

326 Spośród tych czynników należy wymienić rozwijający się od połowy XIX w. na Podhalu ruch letniskowy, który stał się jednym z ważniejszych źródeł dochodu miejscowych górali. Drugim, równie ważnym czynnikiem była masowa emigracja mieszkańców Podhala do Stanów Zjednoczonych, która wedle szacunkowych obliczeń objęła w latach 1880-1910 ok. 30 tys. osób. Wyjazdy zarobkowe członków góralskich rodzin za ocean zapewniały wielu gospodarstwom napływ gotówki. Ów wielostronny przepływ ludności poszerzał więc możliwości kontaktu górali z przedstawicielami innych kultur, przyczyniając się zarazem do poprawy ich sytuacji ekonomicznej. Zob. M. Misińska, *Podhale dawne i współczesne*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi”, t. 15: 1971, s. 18-62, A. Kowalska-Lewicka, *Handel wiejski na Podhalu w drugiej połowie XIX w. i w początkach XX wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, r. 5: 1957, nr 2, s. 305-314.

Współcześnie, strój podhalański jest jednym z najistotniejszych składników regionalnego uniwersum. Mimo stopniowego zatracania pierwotnych funkcji oraz wielu przeobrażeń zachował swą żywotność do czasów współczesnych, wyrastając do rangi symbolu góralskości, a nawet nośnika treści narodowych. Od kilkunastu lat przeżywa swoisty renesans, zarówno pod względem zróżnicowania fasonów i rozwiązań zdobniczych, jak również skali występowania.

MODA KAPRYŚNA I WABIĄCA

Antoni Kroh³²⁷, w swym artykule na temat stroju w latach 70. XX stulecia, stwierdził, że jego stan odzwierciedla w dużej mierze procesy charakterystyczne dla całej kultury i jest odbiciem szeregu dodatnich i ujemnych zjawisk, dziejących się na Podhalu. Zgadzając się z poglądem A. Kroha, można powiedzieć, że obserwowane dziś w stroju podhalańskim przeobrażenia, a właściwie trzeba by rzec „wariacje na jego temat”, w jakimś sensie ilustrują stan całej regionalnej kultury Podhala, w której do głosu dochodzą trendy i procesy o charakterze globalnym. Swe piętno na współczesnej kulturze odbija też silnie przemysł turystyczny i związany z nim proces komercjalizacji tradycji. Przemieszczenie różnych porządków, dowolność

121



46. Górale z Kościeliska w skromnie zdobionych strojach, utrzymanych w konwencji staroświeckiej mody, która królowała na Podhalu w latach 90. XX w.
Fot. S. Trebunia-Staszcz 2007



47. Młodzi Podhalanie w odświeżonych strojach uznawanych obecnie za typowo góralskie i najbardziej tradycyjne.
Fot. S. Trebunia-Staszcz 2012

327 A. Kroh, *Aktualny stan stroju podhalańskiego*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 26: 1972, nr 1, s. 3-10.

w łączeniu tego co dawne z nowoczesnością, nieustanne eksperymentowanie i duża swoboda w zakresie tworzenia nowych rozwiązań dekoracyjnych i krawieckich, to znamienne cechy tego, co dzieje się obecnie z podhalańskim strojem. Dotyczy to głównie ubioru kobiecego. Różnorodność występujących w nim fasonów, form i motywów zdobniczych jest tak ogromna, że wprawia w zakłopotanie nie tylko obserwatorów z zewnątrz, ale i samych górali: *Ale te nase baby wydziwiają. Już nie wiadomo, czy to góralskie, czy pańskie ubranie*³²⁸. Bo dziś na Podhalu – jak ujęła to trafnie Anna Zadziorko – „samo posiadanie stroju nie jest niczym szczególnym, musi on jeszcze być modny”³²⁹.

Zdaje sobie sprawę, że mówienie o modzie, w odniesieniu do *tradycyjnego ubrania*, może wzbudzać wiele emocji i kontrowersji tak wśród górali, jak i niektórych etnografów i regionalistów³³⁰. Świadczą o tym chociażby coraz częstsze dyskusje nad przeobrażeniami we współczesnym stroju i towarzyszące im wątpliwości: Jak zapobiec wynaturzeniom, dyktowanym przez nowe rozwiązania? Czy moda nie zniszczy piękna ukształtowanego przez tradycję? Przywołane powyżej pytania odsłaniają skalę emocji i postaw, wobec dokonujących się obecnie w stroju zmian. Są jednocześnie wyrazem troski wielu górali o zachowanie jego „piękna”. Z drugiej strony, te właśnie, nasycone emocjonalnie, wypowiedzi wpisują się jak najbardziej w dyskurs o modzie, która – jak pisze Rene König – bez adwersarzy istnieć nie może³³¹.

Pozostaje jeszcze istotne pytanie o to, czy współczesne eksperymenty krawieckie wpisują się swym charakterem w obszar tradycyjnego stroju? Zanim spróbujemy odpowiedzieć na to pytanie sięgniemy w przeszłość.

Moda, przenikająca różne dziedziny życia, spleciona z warunkami społeczno – gospodarczymi oraz prądami kulturowymi, była jednym z istotnych czynników, regulujących współzycie między ludźmi³³². Utożsamiana zazwyczaj ze sferą obyczajową, konkretnie zaś z przełamywaniem ustalonych konwenansów, skupiała w sobie ścierające się poglądy i postawy. Najwyraźniej znaczyła swą siłę właśnie w ubiorze, który był jej wizualnym odbiciem. Różnie próbowano wyjaśniać specyfikę i potęgę mody, analizując ją w perspektywie socjologicznych, psychologicznych czy też semiotycznych koncepcji. Co ciekawe, fenomenologiczny ogląd tego zjawiska, dokonany przez szwajcarskiego filozofa Eugena Finka, przyniósł prostą i nieco trywialną konstatację, że „istota zmienności mody tkwi przede wszystkim w jej magicznej mocy”³³³. Bo to co nowe i nietypowe działało i działa nadal niczym magia, wabiąc urokiem tych, którzy chcą poprzez modniarskie nowinki zaznaczyć swą wyjątkowość i prestiż. Często taka postawa spotyka się z krytyką bardziej zachowawczych osób, dostrzegających w modzie głównie próżność, kapryśność i nielogiczność. Bo moda niesie w sobie pewien naddatek, który wykracza poza użyteczność. Jak ujęła to Gertrud Lehnert, z modą mamy do czynienia wtedy, gdy przyjemność strojenia się i chęć zaimponowania czymś nowym zaczyna dominować nad praktycznymi funkcjami ubioru³³⁴.

328 Badania własne autorki.

329 A. Zadziorko, *Modne maki, bratki i mreżki*, „Tygodnik Podhalański” R.14:2003, nr 20 (696), s. 26.

330 Z taką opinią na temat przeobrażeń we współczesnym stroju podhalańskim spotkałam się w czasie rozmowy z członkami jury, oceniającego zespoły uczestniczące w Festiwalu Folkloru Górali Polskich w Żywcu w roku 2005.

331 R. König, *Potęga i urok mody*, przeł. J. Szymańska, Warszawa: Sztuka i Społeczeństwo, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1979.

332 *Ibidem*, s. 20.

333 Za: I. Turnau, *Moda a odzież – zmienność i trwanie*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. XXII: z. 1, 1974, s. 89.

334 G. Lehnert, *Historia mody XX wieku*, przeł. M. Mirońska, Köln: Könemann 2001, s. 6.

Zjawisko mody było przedmiotem zainteresowań także badaczy kultury ludowej, chociaż, jak zauważył Ryszard Kantor, na gruncie polskiej etnografii zbyt mało uwagi poświęcano modzie, pomijając jej znaczenie w kształtowaniu strojów ludności wiejskiej i ich zmienności³³⁵. A przecież już w 1930 r. Tadeusz Seweryn przekonywał, że tzw. „etniczne tradycje”, wielbione przez wielu miłośników swojszczyzny, w wielu przypadkach nie mają naukowego uzasadnienia, a to, co uważa się za wiekowe, typowe i stałe, jest tylko wyrazem pewnej mody, mniej lub bardziej oryginalnie przejawiającej się na ściśle określonym terenie³³⁶.

Prześledzenie dziejów stroju podhalańskiego na przestrzeni dwóch ostatnich stuleci potwierdza konstatację T. Seweryna. Również tradycyjny ubiór góralski podlegał modzie, która – co prawda z mniejszą siłą niż w ubiorze warstw elitarnych – dyktowała nowe rozwiązania zdobnicze i krawieckie. Już w XIX-wiecznych przekazach można spotkać uwagi na temat kontrowersji, jakie wzbudzały wprowadzane do stroju nowinki. Ludwik Kamiński, kreśląc w swej monografii portrety górali z pierwszej połowy XIX w., zauważa, iż mieszkańcy okolic Nowego Targu „cudzoziemstwem oddalili się od Podhalan” spod Tatr, gdyż „wprowadzili między swoich niejaką niby zarazę, bo modę w ubraniu i w mowie”³³⁷. Pokoleniową różnicę zdań i upodobań odnotował też Tadeusz Seweryn w swej pracy na temat góralskich parzenic. Wspominając o upowszechnianiu się barwnych parzenic w męskim stroju pod koniec XIX stulecia, pisał, że starsi gazdowie, uznając nową manierę za sprzeniewierzenie się staremu zwykowi, świadomie stronili od kolorowych haftów na portkach i cuchach. Przytoczył też krytyczną wypowiedź góralki z Nowego Targu, która z dezaprobatą wyraziła się o upowszechniającej się tendencji zdobniczej: „E to tako brzyćko moda [parzenice]”³³⁸. W krytycznym tonie, tyle że o stroju kobiecym z końca XIX w., konkretnie zaś o popularnych ówczesznie dużych chustkach z frędzlami i kaftanikach, wypowiadał się W. Matlakowski, podkreślając iż „białogłowskie obleczenie jest bez charakteru, brzydkie i nowożytnie” i nie ma nic wspólnego z dawnym strojem, który „drzewiej był charakterystyczniejszy”³³⁹. Siłę mody oraz bezradność wobec jej potęgi odnotował też Juliusz Zborowski, obserwując w latach 30. XX w. ogromną popularność rozłożystych zakopiańskich parzenic wśród podhalańskiej młodzieży. Podsumowując swój wywód na temat ekspansji „imponującej wielkością i bogactwem” parzenicy, skonstatował: „Jest modna i nic na to nie poradzi sarkanie starszej generacji”³⁴⁰. O emocjach, towarzyszących wprowadzaniu rozbudowanej hafciarskiej dekoracji, wspomina także Antoni Kroh, pisząc, iż w „Cichem pierwszych właścicieli bogato cyfrowanych”³⁴¹ portek przezywano kurwiorzami i niechętnie wpuszczano do kościoła³⁴². Z czasem, tj. w okresie po II wojnie, tak bardzo krytykowane, bogate parzenice zyskały w podhalańskim zdobnictwie status kanonu, a wszelkie od niego odstępstwa wzbudzały niesmak. Gdy dwadzieścia lat temu (lata 90. XX w.) przedstawiciele młodego pokolenia usiłowali odrodzić skromne zdobienia z końca

335 R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium. Funkcja odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Seria: Rozprawy Habilitacyjne UJ nr 62, Kraków 1982, s. 58.

336 T. Seweryn, *Parzenice góralskie*, Seria: Wydawnictwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie nr 2, Kraków 1930, s. 6.

337 L. Kamiński (vel Kamiński), *O mieszkańcach gór tatrzańskich*. Z rękopisu opracował, objaśnieniami opatrzył oraz do druku podał J. Kolbuszewski, Kraków: Oficyna Podhalańska 1992, s. 48.

338 T. Seweryn, *op. cit.*, s. 18.

339 W. Matlakowski, *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu*, Warszawa: Skład główny w Księgarni E. Wendego i S-ki 1901, s. 158, 160.

340 J. Zborowski, *Moda i wieś góralska*, „Ziemia”, r. 15: 1930, s. 397.

341 *Cyfrować* w gwarze podhalańskiej oznacza ‘zdobić’. *Cyfrowane* portki to portki zdobione sznurami i kolorowymi haftami.

342 A. Kroh, *Na Podhalu*, „Polska Sztuka Ludowa”, r. 49: 1995, s. 69.

XIX stulecia, w ramach tzw. „staroświeckiej mody”, zde gustowana starszyczna nie mogła się z tym pogodzić. Jeden z „mędrców” oświadczył, że niewielkie czerwono – czarne parzenice to *dziwactwo i głupota młodyk*, bowiem *nigdy takik biednyk parzenic na Podholu nie było*³⁴³. Można by mnożyć przykłady owej „żywej” reakcji na nowinki, która odzwierciedlała też pokoleniową różnicę postaw i zdań. Zamknijmy listę opinii komentarzem starszego mieszkańca Bukowiny Tatrzańskiej. Zgorszony skromnymi parzenicami tak ocenił staroświecką manierę zdobniczą: *Jo w takik portkak to byk nawet gnoja nie posed ozkidować*³⁴⁴.

Na nic zdały się uwagi starszych górali i tych, którzy początkowo z dystansem patrzyli na stroje nawiązujące do stylistyki z końca XIX stulecia. Krytykowane skromne zdobienia, kwitowane często pogardliwymi określeniami: *Przecie to nie nase wzory; Nigdy takik parzenic u nos nie było; To spiski, a nie góralski gorset*³⁴⁵ – zdominowały podhalański strój w latach 90. XX wieku. (Il. 46)

Moda od dawna intrygowała użytkowników góralskiego stroju. Miała swych zwolenników i przeciwników, którzy z mniejszym lub większym powodzeniem przedstawiali swoje racje. Podczas gdy jedni krytykowali modę za dziwactwa, inni wskazywali kryjący się w niej smak, powab i kreatywność. Ostatecznie – prawie wszyscy jej ulegali. We współczesnej kulturze moda znalazła żyzną glebę do rozwoju. Dziś *ubrania* kobiece zmieniają się niemalże sezonowo, a podhalańscy wytwórcy stroju prześcigają się w tworzeniu nowych kreacji, coraz częściej przybierając rolę *sui generis* kreatorów mody.

PODHALAŃSKI VERSACE, CZYLI JĘDREK SIEKIERKA ZE SUCHEGO

Jednym z najbardziej znanych krawców, którego nazwisko wywołuje dreszczyk emocji wśród podhalańskich elegantek, jest Andrzej Siekierka³⁴⁶, okrzyknięty podhalańskim Versace. Od ponad trzech dekad prowadzi w swej drewnianej chałupie w Suchem (gmina Poronin) regionalną pracownię krawiecką³⁴⁷. Wykonuje w niej głównie stylizowane stroje, ale wytwarza też tradycyjne *ubrania*. Sam projektuje i szyje swoje kreacje, a jeżeli czas mu na to pozwala także zdobi cekinami, koralikami, szkiełkami czy tasiemkami. W swej twórczości sięga często do starych, zapomnianych podhalańskich wzorów. Interesuje się także strojami ludowymi z różnych regionów Europy (Tyrol, Andaluzja). Kilkanaście lat temu, zainspirowany dziełnastowiecznymi obiektami muzealnymi, rozpoczął modniarskie eksperymenty. To właśnie w jego warsztacie pojawiły się pierwsze szykowne katanki, lamowane wzdłuż brzegów barankiem, nawiązujące do miejskich żakietów spacerowych; dopasowane bluzki wizytki szyte z cieńszych materiałów,

343 Słowa nie żyjącego już Jana Gutta Mostowego (1923-2006), pisarza regionalnego, znawcy góralszczyzny, autora rozważań poświęconych tradycyjnej kulturze podhalańskiej oraz widowisk teatralnych pisanych w gwarze.

344 Badania własne autorki.

345 Badania własne autorki.

346 A. Siekierka ukończył Technikum Tkactwa Artystycznego im. Heleny Modrzejewskiej w Zakopanem, gdzie uczestniczył w zajęciach praktycznych z rysunku artystycznego, technicznego, malarstwa, projektowania odzieży, tkactwa, haftu i koronkarstwa. Zob. S. Trebunia-Staszal, A. Gąsienica Giewont, *Strój podhalański i jego wytwórcy*. Katalog do wystawy, zorganizowanej w ramach 43 Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem. Zakopane 2011, s. 13.

347 Pracownia A. Siekierki to jedna izba, która stanowi swoiste laboratorium kostiumologiczne. Pomieszczenie tonie w materiałach, przyborach krawieckich, niedokończonych i gotowych kreacjach. Przypominam sobie wizytę ze studentami w czasie ćwiczeń terenowych w 2009 roku. Jedenastoosobowa grupa z trudem zmieściła się w izbie. Gdy krawiec z właściwą sobie gracją i pasją prezentował haftowanie *kwiateczków na spodnicy*, jeden ze studentów niepostrzeżenie trącił ułożony przy drzwiach stos materiałowych wałków, uruchamiając tekstylną lawinę. Izba zaczęła tańczyć w tkaninach, przerażony student usiłował ratować sytuację, a krawiec ze stoickim spokojem nadal objaśniał tajniki sztuki hafciarskiej. Mat. własne.

szeniurowane z przodu tasienkami; suknie z tkanin tybetowych z koronkowymi dodatkami, oraz hit ostatnich trzech lat, tzw. półgorsety – tj. rodzaj szerokich materiałowych pasów. (Il. 48)

Projektując swe regionalne stylizacje, Siekierka odważnie wprowadza nietypową dla tradycyjnego stroju kolorystykę (wrzos, seledyn), tekstylia (m.in.: żakard, żorżeta, satyna, sztuczny jedwab, tiul, gipiura, mikrofaza), rozwiązania dekoracyjne, fasony a nawet nowe elementy stroju. Siekierkowe stroje cieszą się w miejscowym środowisku ogromną popularnością. Jednak, aby móc w nich paradować, trzeba uzbroić się w cierpliwość. Na kreacje czeka się tygodniami, a czasami nawet miesiącami. Rok temu odwiedziłam krawca, by zamówić dla siebie katanę. W warsztacie spotkałam dwie młode dziewczyny z Zakopanego, które siedziały na łóżku. Cierpliwie czekałam, aż zakończą zamówienie. Po upływie kilkunastu minut, gdy dziewczęta nie drgnęły, zaczęłam rozmowę z krawcem. Jednak wrodzona ciekawość nie dawała mi spokoju i zapytałam wprost: *A wy se tak siedzicie?* Usłyszałam: *Siedzimy i pilnujemy krawca, żeby zdążył uszyć ubranie dla młodej, bo jutro ślub.* Zdarza się, i to nierzadko, że trzeba spędzić noc przy *Versace*, by uzyskać na czas kreację. Bo do Siekierki ustawiają się długie kolejki. Wyjątek stanowią w tym względzie stałe klientki, które – jak np. jedna góralka z Białego Dunajca – posiadają już kilkadziesiąt kompletów strojów od Siekierki. Obecnie sława podhalańskiego krawca sięga daleko poza Podhale. Jego klientkami są nie tylko podhalańskie eleganki, ale także szyczone damy z Polski. Należy do nich m.in. Anna Woźniak – Starak, która zafascynowana twórczością Siekierki w 2002 roku zorganizowała w Zakopanem pokaz mody góralskiej: „...Jak zobaczyłam te rzeczy, które projektuje i szyje, z haftami, naszyciami, ręcznym malowaniem, postanowiłam pokazać to innym. To jest absolutnie wspaniałe”³⁴⁸. Z oferty A. Siekierki korzystają także mężczyźni, którzy chcą ubierać się



48. Andrzej Siekierka z Suchego, słynny krawiec i kreator mody podhalańskiej na tle wykonanych przez siebie stylizowanych strojów. Fragment ekspozycji twórczości A. Siekierki, zorganizowanej w ramach Przeglądu Młodych Recytatorów i Gawędziarzy im. A. Skupnia-Florka w Zespole Szkoły Podstawowej i Gimnazjum nr 2 w Białym Dunajcu. Fot. S. Trebunia-Staszal 2009



49. Aneta Larysa Knap z Nowego Targu, projektantka ubiorów spod znaku „Folk design” w wykonanych przez siebie dżinsowych spodniach z wyhaftowanymi parzenicami, białej bluzce oraz szpilkach z wysokimi cholewkami z tybetowej tkaniny. Uroczystość Bożego Ciała, Nowy Targ 2008. Fot. S. Trebunia-Staszal

348 Anna Woźniak-Starak, znana polska bizneswomen zorganizowała w Zakopanem pokaz mody góralskiej. W tym niezwykłym wydarzeniu – jak donosiła lokalna prasa – uczestniczyli m.in.: Jan Nowak Jeziorański, Maryla Rodowicz, Waldemar Dąbrowski (Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego), Leszek Miller z małżonką. Zob. A. Zadzioro, *Moda na serdak i katanę*, „Tygodnik Podhlański”, r. 14: 2003, nr 1 (677), s. 25.

w sposób niepowtarzalny. Wykonuje on też stroje dla miejscowych zespołów regionalnych oraz grup polonijnych. Często prezentuje swe kolekcje podczas różnych wydarzeń kulturalnych w całej Polsce. Jednym z największych jego sukcesów jest udział w międzynarodowej wystawie strojów regionalnych w hiszpańskim kurorcie Jaca w Pirenejach, którą w ciągu tygodnia obejrzało 85 tysięcy widzów. Kolekcję stylizowanych strojów kobiecych zakupiło do swych zbiorów Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem³⁴⁹. Co ważne, A. Siekierka czuje się silnie związany ze swym góralskim środowiskiem. Ekspozycje jego strojów często towarzyszą miejscowym wydarzeniom kulturalnym. Jest też fundatorem nagród dla podhalańskiej młodzieży, biorącej udział w regionalnych przeglądach i konkursach.



50. We współczesnym stroju kobiecym spotyka się ogromną różnorodność form i motywów zdobniczych. Dominują ubiory haftowane kolorowymi nićmi lub wyszywane koralikami i cekinami. Dziewczeta z Podhala w odświeżonych strojach, utrzymanych w tradycyjnej konwencji. Fot. S. Trebunia-Staszal 2011



51. Góralki z Białki Tatrzańskiej w czasie wesela góralskiego. Od lewej: stylizowany kostium z charakterystycznym czarnym pasem; obok strój utrzymany w tradycyjnej konwencji. Białka Tatrzańska, 2009 r. Fot. Zbiory Jolanty i Tomasza Lassaków

WSPÓŁCZESNE OBLICZA MODY PODHALAŃSKIEJ

W przeciągu ostatnich trzech lat, stylizowane kreacje zdominowały podhalański rynek odzieżowy, znajdując liczne grono entuzjastek, głównie wśród młodych góralek. Ten niezwykle popularny nurt krawiectwa regionalnego, zainicjowany przez A. Siekierkę, rozwijany jest obecnie przez młode krawcowe, które poszukują już jednak własnych form artystycznej wypowiedzi. Dla przykładu warto wymienić Katarzynę Buńdę, z domu Buk, pochodzącą z Kościeliska, która od 2004 r. prowadzi własny sklep regionalny, Marię Fedro, z domu Świder, właścicielkę pracowni krawiectwa artystycznego z siedzibą w Poroninie, czy też Janinę Walas mieszkającą w Groniu, która razem z mężem Jackiem specjalizuje się w wyrobach ze skóry, a ostatnio także podejmuje udane próby w zakresie projektowania ubioru. Trzeba też wspomnieć o działającej od kilku lat w Zakopanem pracowni Agnieszki i Mateusza Etynkowskich „Etynkowski Folk Fashion”. W ich warsztacie, oprócz strojów ludowych z różnych regionów Polski i Europy, wykonywane są niezwykle udane i dopracowane w szczegółach rekonstrukcje podhalańskich strojów z XIX wieku.

Wytwórców, pracowni i sklepów z regionalną garderobą jest na Podhalu znacznie więcej. Do najbardziej znanych należą magazyny w Zakopanem, Poroninie, Nowym Targu, Czarnym Dunajcu i Groniu³⁵⁰.

349 S. Trebunia-Staszal, A. Gąsienica-Giewont, *op. cit.*, s. 13.

350 W samym Poroninie, w centrum wsi w bliskim sąsiedztwie znajdują się aż cztery sklepy z regionalnymi ubiorami.

Większość podhalańskich sklepów oferuje zróżnicowany asortyment strojów, poczynając od tradycyjnych *ubrań*, poprzez rekonstrukcje dawnych modeli, aż po stylizacje. Można w nich nabyć kompletne stroje kobiece i dziecięce, a także wybrane elementy ubioru męskiego: koszule, kamizelki, bluzki, serdaki, opaski, kapelusze, kierpce, a nawet portki. Dostępna jest też tradycyjna biżuteria: damskie korale, klamerki do włosów, rozetki, bransolety, kolczyki oraz męskie spinki, klamry do zapinania cuch i ozdoby do kapeluszy: muszelki, łańcuszki, metalowe rożki do mocowania piórka. Jednak tym, co najbardziej przyciąga podhalańskie elegantki, jest szeroka gama stylizowanych kreacji, szytych z różnorodnych materiałów fabrycznych, dostępnych obecnie na rynku tekstylnym. Aktualnie, za najbardziej modne uchodzą wspomniane pasy (półgorsety). Wykonywane są najczęściej z jednolitych tkanin lub z materiałów imitujących skórę. Ich powierzchnia zdobiona jest zazwyczaj kolorowym haftem z kwiatowym wzorem, wykonanym nićmi lub koralikami. Z przodu pasy sznurowane są wąską tasiemką lub spinane metalowymi, ozdobnymi haftkami, ewentualnie klamerkami. Występują też pasy z naturalnej skóry, zapinane na klamry dekorowane metalowymi guzami na wzór męskich *oposków*. Zakłada się do nich najczęściej bluzki z głębokim dekoltem i krótkimi bufiastymi rękawami oraz jednokolorowe lub tybetowe spódnice o zróżnicowanej długości, od mini do maxi. (Il. 51)

Zestaw ten uzupełniają, wykonane w regionalnym stylu, szpilki lub kierpce na obcasie. Elegancki dodatek stanowią stylizowane torebki, wykonywane ze skóry, tybetowych tkanin oraz sukna. Ogromną popularnością cieszą się też zróżnicowane w fasonach sukienki, szyte z tkanin tybetowych, a ostatnio z ich syntetycznych, azjatyckich imitacji. Można pokusić się nawet o stwierdzenie, że pojawienie się na podhalańskim rynku tanich pseudotybetów spowodowało eksplozję kobiecych kreacji, zarówno stylizowanych, jak i utrzymanych w tradycyjnym kanonie ubiorów³⁵¹.

Nieustanne eksperymentowanie w zakresie form zdobniczych i fasonów, nade wszystko zaś wprowadzanie nowych, kontrastujących z tradycyjnym kanonem motywów i elementów, wywołuje w podhalańskim środowisku wiele dyskusji i emocji. Najwięcej kontrowersji wzbudzają damskie pasy, spódnice wycinane u dołu w trójkąty, zwane złośliwie *ogoniastymi*, bluzki z krótkimi rękawami ozdabiane falbankami, kierpce na obcasie, stylizowane szpilki i sukienki. Swą ekstrawagancją drażnią zwłaszcza regionalnych działaczy oraz przedstawicieli starszego pokolenia. Ostatnio usłyszałam jak starsza mieszkanka Białego Dunajca strofowała autora stylizowanych kreacji: *No wiesz, to sie mi juz nie widzi. Do czego to podobne? Te jakiesi poski, to juz nic spólnego z góralskim ni majom. Zastanów sie nad tym*³⁵². Tego typu głosy wpisują się w nurt szerszego, regionalistycznego dyskursu, który, stojąc na straży tradycji, stymuluje szereg działań propagatorskich, mających na celu ocalenie piękna dawnego stroju³⁵³.

351 Azjatyckie syntetyki są znacznie tańsze niż tkaniny tybetowe, co niewątpliwie wpływa na ich popularność. Dla porównania metr bieżący imitacji kosztuje średnio 25 zł, podczas gdy kupon tybetu amerykańskiego o szerokości 2,3 m. około 200 zł. Mat. własne.

352 Badania własne autorki.

353 Ubiór męski jest mniej podatny na zmiany. Mężczyźni, poza modyfikacjami w zakresie ornamentyki zdobniczej, nadal utrzymują dawną postać ubioru (sukienne portki, biała lniana bądź bawełniana koszula, serdak, kierpce, *skórzany oposek*, czarny kapelusz), chociaż i tu podejmowane są próby wprowadzania nowych elementów. Chodzi przede wszystkim o portki i kamizelki szyte z szarego sukna. Noszą je głównie młodzi muzycanci, zarabkujący grą w regionalnych karczmach, twierdząc, że są bardziej *odporne na brud*. Niemniej, niektórzy górale przenoszą je do odświętnego, paradnego stroju, co znów spotyka się z krytyką strażników tradycji. Ich zdaniem szare portki i kamizelki niszczą harmonię całego stroju, który ztraca swą wyrazistość i dawne piękno. *Mnie sie to nie widzi. Nie wiadomo, cy to nas górol. Góralski serdok z brązowyk skór jest nopykniejsy i nic go nie zastąpi. Swojom barwom niesie w sobie takie ciepło, dodaje urody*. Tak skomentował nowości w ubiorze męskim znany podhalański artysta, muzykant i architekt. Zob. S. Trebunia-Staszek, J. Olejnik, *Z Nowego Targu do Kieźmarku. Stroje ludowe polsko-słowackiego pogranicza*, Nowy Targ: Burmistrz Miasta Nowy Targ 2012, s. 140.

Już ta krótka charakterystyka współczesnego podhalańskiego krawiectwa wskazuje, iż przybiera ono obecnie rozmaite odcienie i kierunki rozwoju. Można w nim wyodrębnić dwa podstawowe nurty: tradycyjny oraz inspirowany tradycją nurt krawiectwa spod znaku stylizacji, zwany też potocznie folkowym. Każdy z nich ma swoich zwolenników i przeciwników. Podczas gdy przedstawiciele regionalnych elit z dystansem odnoszą się do „udziwnionych” strojów, podhalańskie elegantki z wypiekami na twarzach oczekują nowych propozycji. Nie skutkują krytyczne uwagi strażników tradycji. Kobiety „chcą być modne” i na tym kończy się dyskusja. Chęć imponowania czymś nowym dominuje nie tylko nad praktycznymi funkcjami stroju, ale i nad wiernością tradycji. W przypadku Podhala zachodzi też prawidłowość, zgodnie z którą, jak pisze G. Lehnert, moda pozwala „urzeczywistnić paradoks polegający na kreowaniu własnego niepowtarzalnego wizerunku przy jednoczesnym demonstrowaniu przynależności do określonej grupy”³⁵⁴. Co istotne, coraz częściej dają się zauważyć postawy, które podejmują próbę uzgodnienia tradycyjnego kanonu z nowatorskimi propozycjami. Znamiennym przykładem w tym kontekście jest wypowiedź Stanisławy Szostak z Poronina, znanej nie tylko ze swej kulturalnej działalności (muzykanka, założycielka góralskiej kapeli „Dziurawiec”), ale także z gustownych góralskich kreacji: *Syćko jest dło człowieka. Jak sie idzie na wesele, to w piyrsy dzień trza sie porządnie ubrać po góralsku, zaś na drugi - w poprawiny mozno juz powydziiwiać. A zatem, jak sugeruje góralka z Poronina, istotnym wskaźnikiem, pozwalającym odnaleźć się we współczesnej mozaice kostiumologicznej, jest świadomość tego co tradycyjne, a co przynależy już do stylizacji. Konsekwencją takiego rozróżnienia jest umiejętne dostosowanie ubioru do odpowiedniej sytuacji. To spostrzeżenie znajduje potwierdzenie w materiale empirycznym, zgromadzonym przez grupę studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ podczas badań terenowych we wsiach Skalnego Podhala, w latach 2009-2011³⁵⁵. Pokazały one, że mimo wielkiej różnorodności strojów kobiecych, w świadomości góralek nadal funkcjonuje modelowy obraz tradycyjnego *ubranio góralskiego*. Tworzą go następujące elementy: biała koszula zdobiona haftem dziurkowym z długim rękawem, gorset z motywem *dziewięciornika*, wyszywany cekinami i koralikami lub haftowany kolorowymi nićmi, kwiecista tybetowa spódnica, serdak, chustka lub szal z frędzlami oraz kierpce na płaskim obcasie, mocowane na nodze za pomocą rzemieni. Nieodzownym elementem tradycyjnego stroju jest kosztowna biżuteria: złote kolczyki i pierścionki z naturalnym koralom oraz czerwone korale. Oczywiście najbardziej cenione są te z naturalnego koralowca. Koszt kilku *wojek*, tj. sznurów, może dochodzić do kilkudziesięciu tysięcy złotych. By podnieść ich wartość, niektóre kobiety fundują sobie złote zapięcia. (Il. 50)*

„FOLK – DESIGN” RODEM Z NOWEGO TARGU

Kończąc przegląd współczesnych podhalańskich kreacji, należy wspomnieć także o twórczości Anety Larysy Knap, rodem z Nowego Targu. Ta młoda artystka ujmuje swą działalność w kategoriach sztuki użytkowej, tworzonej pod znakiem „Folk design”³⁵⁶. Jej pragnieniem – jak sama przyznaje – jest stworzenie nowotarskiego stylu, bazującego na „tradycyjnych emblematkach,

354 G. Lehnert, *Historia mody XX wieku*, przeł. M. Mirońska, Köln: Peter Delius 2001.

355 Badania odbywały się w ramach ćwiczeń terenowych do zajęć „Laboratorium danych empirycznych”, które prowadziłam w latach 2009-2011.

356 Zob. strona internetowa pracowni Anety Larysy Knap: www.folkdesign.pl (wgląd 29.12.2012) oraz S. Trebunia-Staszal, J. Olejnik, *op. cit.*, s. 151-153.

który scali w jedno funkcjonalność z charakterem rodzimego regionu³⁵⁷. Swobodnie i odważnie łączy tradycyjne zdobnictwo ze współczesnym ubiorem młodzieżowym, czego przykładem są np. dżinsowe spodnie z parzenicami³⁵⁸, kierzce na obcasie, koszule, bluzki, płaszcze i kamizelki „okraszone folkowym motywem”. Jej wizją jest ubiór, który będzie nadawał się do codziennego użytku, naszpikowany „podhalańskim designem, malowany przywiązaniem do regionu i fascynacją góralskiego życia”³⁵⁹. Tę wizję stara się wcielić w życie, występując w tworzonych przez siebie kreacjach nie tylko podczas pokazów mody, ale także przy okazji lokalnych uroczystości. Tak było np. w 2008 r. podczas procesji Bożego Ciała w Nowym Targu, gdy projektantka, obok góralki w tradycyjnych strojach, zaprezentowała się w dżinsowych spodniach z parzenicami, białej bluzce ozdobionej aplikacją w formie parzenicy oraz wysokich butach z tybetowymi cholewkami. Na fotografii widzimy artystkę w opisanej kreacji, stojącą przy zaprojektowanym przez siebie tzw. „ołtarzu góralskim”, przygotowanym przez miejscowy oddział Związku Podhalan. (Il. 49)

Warto zaznaczyć, że swej twórczości Aneta Larysa Knap nadaje także wymiar ideowego przesłania, które swą wymową wpisuje się w podhalański dyskurs regionalny. Znamionną cechą tego dyskursu jest przekonanie o pełnieniu swego rodzaju misji, polegającej na propagowaniu rodzimej kultury. „Moją misją jest rozpowszechnienie w Polsce i na świecie naszych walorów kulturowych i trafienie do jak największego grona, wzbudzenie ciekawości i zaaplikowanie zachwyty nad strojem, który nie musi być tylko szatą dla rodowitych i urodzonych górali”³⁶⁰. Tak też się dzieje. Proponowana przez artystkę z Nowego Targu folkowa garderoba cieszy się popularnością, głównie wśród miejskich użytkowników spoza regionu. Stąd też, rzadko można ją spotkać na Podhalu.

Folkowe kreacje Anety Larysy Knap zyskały duże uznanie wśród znawców mody polskiej. Jej kolekcje „Na góralską nutę”, „Design Larysa”, „Góral Street” czy „Splot góralski” wielokrotnie były prezentowane podczas ważnych ogólnopolskich wydarzeń kulturalnych. Z powodzeniem uczestniczyła też w największych pokazach i konkursach mody polskiej, by wymienić: Off Fashion, Moda Folk, czy też Warsaw Fashion Street³⁶¹.

357 Badania własne autorki.

358 Chciałabym w tym miejscu odnieść się do tekstu *Wojna na parzenice* opublikowanego na łamach „Tygodnika Podhalańskiego” 8 września 2011 r., w którym jedna z projektantek usiłowała zastrzec sobie prawa autorskie do dżinsowych spodni z parzenicami. Chcę zaznaczyć, że pierwsze próby zdobienia spodni młodzieżowych parzenicami podejmowane były już w poprzednim stuleciu, tj. XX w. Dobrze pamiętam, gdy kilkanaście lat temu, moja koleżanka z Białego Dunajca pojawiła się w klubie festiwalowym (odbywającym się w ramach Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem) w stylizowanych spodniach z wyszytymi czarnymi parzenicami. W tym czasie w dżinsach z parzenicami chodził też Bartłomiej Koszarek. Donosił o tym fakcie w „Gazecie Krakowskiej” (6-7 marca 2004 r.) Robert Miśkowiec pisząc: „Jako jeden z pierwszych pod Tatrami w dżinsach z parzenicami zaczął chodzić przed 3-4 laty Bartek Koszarek z Bukowiny Tatrzańskiej”. Eksperymenty z dżinsami zdobionymi parzenicami były też udziałem innych młodych górali i góralki, m. in. Anny Trebuni – Wyrostek. Stąd ustalenie autorstwa i prawa do korzystania z tego typu rozwiązań w zakresie mody folkowej wymaga szerszych badań. Zob. B. Zalot-Tomalik, *Wojna na parzenice*, „Tygodnik Podhalański” 2011, nr 36 (1127), s. 22.

359 Badania własne autorki.

360 Badania własne autorki.

361 S. Trebunia-Staszal, J. Olejnik, *op. cit.*, s. 151-153.

Przedstawiona powyżej charakterystyka współczesnego krawiectwa podhalańskiego ledwie dotyka złożonej problematyki, którą kryje w sobie współczesny strój podhalański. Celowo skoncentrowałam się na modzie, pomijając wiele innych, istotnych zagadnień (jak np. społeczno – kulturowe funkcje i znaczenia stroju)³⁶², aby zasygnalizować problemy znamienne dla całej współczesnej kultury, w której coraz wyraźniej znaczą swe piętno procesy globalizacyjne. Jak już podkreślono, swobodne eksperymentowanie w zakresie stroju wywołuje w miejscowym środowisku wiele emocji. Jedni zachwycają się stylizowanymi kreacjami, inni dostrzegają w nich zagrożenie, twierdząc nawet, że jest to początek końca podhalańskiego stroju. Trudno przewidzieć, jakie będą konsekwencje modniarskich eksperymentów. Jak dotąd, tradycyjne *ubranie* nie ustąpiło pola wymyślnym kreacjom. Ponadto należy zaznaczyć, że niezależnie od dokonujących się w stroju przeobrażeń, jest on nadal postrzegany jako istotny element rodzimego dziedzictwa. Co ważne nadal silnie wpisuje się w życie Podhalan, zarówno tych mieszkających pod Giewontem, jak i tych, którzy wyjechali za „Wielką Wodę”³⁶³. Wymownie brzmią w tym kontekście słowa przyśpiewki z płyty pt. *Pożegnanie Tatr* nagranej przez zespół „Giewont” w 1974 r. w Stanach Zjednoczonych:

*Wyjechoł z Podhola naród polski,
Zabroł se ze sobom strój góralski,
biołe portki i cuzecke,
kapelusik z orlim piórkiem, ciupazecke.
Tam se tońcy, występuje,
podhalańskom tradycyje utrzymuje.*

Zatem strój góralski, będąc odświętnym ubiorem, jest też dla Podhalan ważnym elementem, budującym poczucie wspólnotowej więzi. To symbol ich regionalnej i narodowej tożsamości, a zarazem coś bardzo bliskiego, z czym wiążą określone emocje i przeżycia, które znajdują wyraz w prostych słowach: *Ej, ni ma to jak nase góralskie odzienie.*

362 Mam na myśli np. wykorzystanie stroju w przemyśle turystycznym. Dziś noszą go w formie roboczych uniformów kelnerzy w regionalnych restauracjach, dorożkarze – czyli *fijokrzy*, czy też zarobkujący w karczmach *muzykanci*. Jest zatem ważnym elementem w kreowaniu atrakcyjnego wizerunku grupy.

363 W USA strój towarzyszy góralom w czasie świąt kościelnych, uroczystości rodzinnych, regionalnych i narodowych. Warto dodać, że obecnie także w Stanach wyrabiane są przez podhalańskich twórców tradycyjne stroje. W Chicago można nabyć nawet gotowe *ubrania* w działających tam sklepach regionalnych. Mat. Własne.

STROJE LUDOWE ŚLĄSKA CIESZYŃSKIEGO: TRADYCJE – PRZEMIANY – PERSPEKTYWY

WPROWADZENIE

Jednym z głównych wyznaczników odrębności regionu, stanowiący współcześnie bodaj najbardziej żywy i reprezentacyjny element tradycyjnej kultury lokalnej, jest strój ludowy. Kształtowany, podobnie jak cała artystyczna twórczość wsi, w oparciu o rodzime, przekazywane z pokolenia na pokolenie, kroje, narzędzia i miejscowe surowce był wyrazem potrzeb codziennego życia społeczności. Jako odzienie odświętne, uroczyste, obrzędowe, znacznie różnił się w formie i dekoracji od odzieży codziennej, którą cechowała prostota, a czasem wręcz ubóstwo kroju i wykonania. Spełniając określone funkcje, znacznie wykraczające poza podstawową, praktyczną rolę odzienia, stawał się wyznacznikiem kategorii czasu sacrum, co wiązało się z wieloma konsekwencjami³⁶⁵.

Doskonalony przez lata wzorzec stroju, dany dla całej rodziny, wsi, parafii czy regionu, dostrzegalny zarówno w swym bogactwie, jak i skromności form, wyrażał wspólne poczucie piękna, system wartości, reguły zachowania, rytuał. Jego struktura, formowana przez pokolenia, stała się symbolicznym kodem, informującym o społecznej pozycji i obrzędowej roli nosiciela. Strój był zatem oznaką prestiżu, odrębności i przynależności do danej grupy społecznej i regionalnej, pełnił funkcje religijne, magiczne, erotyczne i estetyczne, odpowiadał za utrwalanie ładu społecznego i tradycji³⁶⁶. Dlatego wydaje się, że strój ludowy cechowała stagnacja, niezmienność, ale to tylko pozory. Pomimo cenzury i krytyki wobec wszelkich nowinek, strój, podobnie jak inne elementy kultury ludowej, podlegał zmianom³⁶⁷, a ich badanie poszerza spektrum wiedzy o przeobrażeniach społeczno – obyczajowych, a nie tylko o indywidualnych upodobaniach jego użytkowników. Powyższe konstatacje,

364 Kinga Czerwińska, dr, etnolog, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Śląskiego. Kontakt: kinga.czerwinska@us.edu.pl

365 Polska etnografia poświęciła wiele uwagi badaniom strojów ludowych, czego efektem jest bardzo bogata literatura przedmiotu i wciąż przygotowywane nowe opracowania. Zob. np. T. Karwicka, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław: PTL 1995; B. Bazieli, *Odzież i strój ludowy w Polsce*, Wrocław: PTL 2000; E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, cz. 1. Warszawa: Sport i Turystyka – MUZA SA 2003; cz. 2 i 3, Warszawa: Sport i Turystyka – MUZA SA 2007.

366 P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, wybór M. R. Mayenowa, Warszawa: PIW 1979.

367 Fakt ten koniecznie trzeba podkreślić, bo jest często pomijany, zwłaszcza przy współczesnych rekonstrukcjach oraz w odbiorze masowym.

choć mają charakter ogólny, dotyczą również strojów Śląska Cieszyńskiego, którym poświęcam niniejszy tekst³⁶⁸.

CHARAKTERYSTYKA REGIONU

Śląsk Cieszyński to kraina historyczna, rozciągająca się na południu od Beskidu Śląskiego, który oddziela go od Moraw i Słowacji, na wschodzie od rzeki Białki i baraniogórskich pasm Beskidów Zachodnich, gdzie sąsiaduje z Małopolską, zaś na zachodzie granicę z Morawami i Śląskiem Opawskim ustala rzeka Ostrawica. Północne tereny, częściowo wyznaczone przez Wisłę i Olzę, aż do jej ujścia do Odry, pozostają otwarte na Górny Śląsk. Usytuowanie tych ziem uczyniło je obszarem pogranicznym w wymiarze regionalnym: (Górny Śląsk i Małopolska, ze szczególnym uwzględnieniem Żywiecczyny i Moraw) oraz etnicznym – narodowym (Polska – Czechy – Słowacja), miejscem ścierania się różnych, targających Europą prądów.

Naturalnym centrum omawianego obszaru był Cieszyn. Jego historia i strategiczne położenie miało niebagatelny wpływ na rozwój i charakter kultury regionu. Sytuując się na skrzyżowaniu głównych szlaków handlowych, łączył dziedzictwo niemal całej Europy. Kosmopolityczna atmosfera Cieszyna i pobliskich miasteczek, takich jak Jabłonków (obecnie należący do Republiki Czeskiej), Skoczów czy Bielsko, udzielała się również tutejszym wsiom³⁶⁹. Niewielkie odległości, dzielące miasteczka od wiosek, zamożność włościan i wysoki stopień oświaty wśród cieszyńskich chłopów sprawiał, że dystans między miastem, a wsią nie był aż tak widoczny, jak na innych terenach Polski. Społeczność Śląska Cieszyńskiego, bez względu na stan i miejsce zamieszkania, utrzymywała ze sobą ścisłe kontakty, o czym świadczą licznie zachowane archiwa. Dodatkowo: „Silniejszy niż na ziemiach centralnych wpływ reformacji uławiał także infiltrację zachodniego modelu kultury materialnej”³⁷⁰.

Dzięki intensywnie prowadzonym kontaktom handlowym Cieszyn stał się rynkiem zbytu nie tylko dla innych ośrodków miejskich, ale i dla pobliskich wsi, dlatego nazywano go „przedmieściem Krakowa”, albo „małym Wiedniem”³⁷¹. Strategiczne położenie u podnóża Bramy Morawskiej i lokacja na głównych szlakach handlowych sprawiało, że Śląsk Cieszyński był obszarem szczególnie mobilnym. To właśnie tutaj żywioł polski mieszał się z czeskim, niemieckim i żydowskim, a od XV wieku także wołoskim, który na stoki beskidzkie przyniósł nieznaną dotąd, gospodarkę szałaśniczą.

368 Podejmowane przeze mnie zagadnienie stanowi przyczynek do rozległej problematyki, która doczekała się licznych opracowań etnograficznych zarówno polskich, jak i czeskich. Wśród najważniejszych pozycji należy wymienić: L. Malicki, *Strój górali śląskich*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Wrocław: PTL 1956; G. Firla, *Strój Lachów śląskich*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Wrocław: PTL 1969; B. Bazieli, *Z badań terenowych nad cieszyńskim haftem ludowym*, Katowice: Biblioteka Śląska 1958; K. Hermanowicz-Nowak, *Strój górali Beskidu Śląskiego*, Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 1997; *Oděv*, w: *Těšínsko*, (red.) V. Tomolová, I. Stolařík, J. Štika. Šenov u Ostravy: Muzeum Těšínska, Valašské muzeum v přírodě, Nakladatelství Tilia 2000, s. 99-177; M. Kiereś, *Strój ludowy górali wiślańskich*, Wisła: Towarzystwo Miłośników Wisły 2002; *Eadem: Strój górali śląskich, The dress of silesia highlanders*, fot. J. Kubiena, [tłum. P. Krasnowolski, K. Kulikowska], Kraków: Fundacja Braci Golec, 2008 i inne.

369 K. Czerwińska, *Rola miasta w kształtowaniu mody i gustów estetycznych wsi. Przykład Śląska Cieszyńskiego*. „Studia etnologiczne i antropologiczne”, t. 7, *Miasto – przestrzeń kontaktu kulturowego i społecznego*, I. Bukowska-Floreńska (red.), Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2004, s. 216-225.

370 B. Poloczko, *Tekstylna i strój na Śląsku Cieszyńskim w XVI – XVIII w.*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 21, nr 3: 1967, s. 136-137.

371 K. D. Kadłubiec, *Uwarunkowania cieszyńskiej kultury ludowej*, Czeski Cieszyn: PZKO 1987, s. 5-19.

Wspomniane przeze mnie czynniki oraz trudna historia polityczna³⁷², której efektem była zmieniająca się przynależność państwowa, a w 1920 roku, na mocy Rady Ambasadorów, rozdzielenie Macierzy i włączenie jej do dwóch aparatów państwowych, Polski i Czechosłowacji, znalazło odbicie w intensyfikacji procesów, formujących kulturę tutejszej ludności. Efektem był rozwój kulturowej specyfiki, przy równoczesnym zachowaniu odrębności na tle sąsiednich regionów i państw, wyrażający się zarówno w elementach oryginalnych, jak i twórczych adaptacjach zapożyczonych z terenów przyległych³⁷³.



52. Historyczne granice Śląska Cieszyńskiego

372 M. Borek, D. Gwarecki (red.), *Zarys dziejów Śląska Cieszyńskiego*, tłum. A. M. Rusok, M. Balowski, Ostrawa: Praga: Komitet Czeskiej Rady Narodowej 1992.

373 Zob. K. Czerwińska, *Sztuka ludowa na Śląsku Cieszyńskim. Między tradycją a innowacją*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Wydawnictwo Naukowo – Artystyczne GNOME 2009.

Dynamika i różnorodność zachodzących na omawianym obszarze zjawisk, ukształtowały cztery grupy strojów, noszonych przez tutejszą ludność. Są to – strój laski, strój Jacków Jabłonkowskich, strój góralski i strój cieszyński zwany dolskim lub wałaskim³⁷⁴. Tradycyjny strój, nazywany przez Gustawa Firlę laskim, zaniknął już w początkach XX wieku i został zamieniony na uniwersalny, miejski fason³⁷⁵. Strój Jacków Jabłonkowskich – mieszkańców Jabłonkowa (jak wspominałam wcześniej, dziś w granicach Republiki Czeskiej) nie wyszedł poza zasięg miasteczka i już na początku XX wieku zakładano go sporadycznie³⁷⁶. Żywotność do dnia dzisiejszego zachował strój góralski, noszony wśród mieszkańców Beskidu Śląskiego, i to zarówno po polskiej, jak i czeskiej stronie. Jego forma, oparta na prymitywnych krojach, samodziiałowych, rodzimych materiałach oraz skromnych zdobieniach opierała się modzie, zachowując jedną z najbardziej archaicznych postaci wśród polskich strojów ludowych³⁷⁷.

Do najbardziej rozpowszechnionych w regionie należał strój cieszyński³⁷⁸. Przyjmowany potocznie za ludowy, pierwotnie noszony przez mieszczan cieszyńskich, był „strojem wywodzącym się z kręgu renesansowej Wenecji i Niemiec okresu Reformacji”³⁷⁹, a jego przepych czynił go ruchomym majątkiem, przekazywanym w testamentach następnym pokoleniom. Tutejsza szlachta ubierała się bogato, ale już w XVIII wieku zarzuciła swój strój, a w ślad za nią uczynili to mieszczenie.

Wpływ na sposób ubierania się na Śląsku Cieszyńskim miały, wspomniane wcześniej, wydarzenia historyczne, np. w 1779 roku podpisano w Cieszynie tzw. pokój cieszyński, między Marią Teresą a Fryderykiem II, kończący wojnę o sukcesję bawarską. Z tej okazji urządzono uroczysty bal, na który po raz pierwszy cieszynianki sprowadziły z Wiednia, według obowiązujących w konfekcji kanonów, krynoliny. Od tej pory mieszczenie cieszyński nie ustępowało trendom mody europejskiej, w miastach regionu pojawiły się sklepy i salony mody, zaspakajające nawet wybredne gusta³⁸⁰.

Reminiscencję innych historycznych wydarzeń odnaleźć można w najbardziej charakterystycznej części odzienia męskiego – pelerynie – w swej formie nawiązującej do wojskowych okryć z Kampanii Napoleońskiej. Prowadząc wojnę z Prusami, Bonaparte uznał za konieczne zajęcie

374 Wnikliwa analiza każdej grupy strojów występującej na Śląsku Cieszyńskim stanowi zagadnienie rozległe i zasługujące na odrębne studium. Niniejszy artykuł jest raczej skromnym przyczynkiem sygnalizującym stan dotychczasowych badań i perspektywy na przyszłość. Ze względu na znaczenie i żywotność, w niniejszym tekście najwięcej uwagi poświęcam strojowi cieszyńskiemu.

375 G. Firla, *loc. cit.* Strój laski, co trzeba podkreślić nie wykształcił jednakowej formy, różnił się w zależności od miasta, w jakim go noszono, tj. Orłowa, Bogumin, Karwina, Frydek, Bielsko. Należałoby się zastanowić, czy autor miał rację wyodrębniając taką kategorię stroju. Ta kwestia wymaga wnikliwych badań i rewizji dotychczasowych ustaleń.

376 A. Dobrowolska, *Strój Jacków jabłonkowskich*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 7, Lublin: 1948/1949.

377 M. Kiereś, *loc. cit.*

378 Najnowsze opracowanie stroju cieszyńskiego należy do B. Bazieli. Zob. B. Bazieli, *Strój cieszyński*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, Wrocław: PTL 2006. Ze względu jednak na liczne uchybienia tej monografii, trudno uznać tę pracę za rzetelną, godną polecenia źródło wiedzy o stroju cieszyńskim. Zob. J. Krzyszczyński, *Jak nie pisać o stroju cieszyńskim: Refleksje na temat monografii*, „Etnografia Polska” t. 52, z. 1-2: 2008, s. 61-72.

379 W. Iwanek, *Złotnictwo na Śląsku Cieszyńskim. Próba zarysu*, Seria: Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, sztuka; z. nr 6, Bytom: Muzeum Górnośląskie 1973, s. 126.

380 O tym, jak ważne były sprawy mody, świadczy grafika z lat czterdziestych XIX wieku, znaleziona w 1984 roku w bani cieszyńskiego ratusza, wraz z innymi dokumentami. Muzealne eksponaty, archiwalia i fotografie potwierdzają, że mieszczaństwo nie ustępowało w kwestii mody obowiązującym trendom. Za: I. Adamczyk, M. Dembiniok, G. Studnicki, *Korowód naszych przodków*, Cieszyn: Muzeum Śląska Cieszyńskiego 2004 (katalog wystawy).

śląskich ziem, będących cennym zapleczem gospodarczym oraz strategicznym bastionem dla stacjonujących tam wojsk. Co prawda działania militarne ominęły Śląsk Cieszyński, ale przyniosły drożyznę i zniszczenia, które pozostawiły za sobą wojska francuskie, austriackie i rosyjskie oraz masowy pobór miejscowych mężczyzn do armii. Obecność wojsk i akcenty militarne znalazły swe odbicie w sposobie ubierania się tutejszych mężczyzn, i to zarówno w miastach, jak i na wsi³⁸¹.

Równocześnie, tracąc uznanie wśród mieszczan cieszyńskich, strój zyskiwał aprobatę u mieszkańców pobliskich miast, a także okolicznych wsi, poszerzając zasięg użytkowania³⁸². Około 1900 roku został zaadaptowany przez zamożne kobiety w Wiśle i wyżej położonych wsiach Beskidu Śląskiego. Skromniejszy strój góralski, oparty o archaiczne kroje i samodziałowe tkaniny, stopniowo ustępował bogatej, atrakcyjnej formie cieszyńskiej, zwłaszcza wśród kobiet. Istotny jest fakt, że lud wiejski przyjmował tylko te elementy, które odpowiadały jego własnym potrzebom estetycznym. Modne „nowinki” nie zawsze przyjmowano na wsi z aprobatą, często napotykały na głośny sprzeciw czy wręcz oburzenie³⁸³.

Rozszerzając zasięg występowania, strój cieszyński zyskiwał nie tylko nowego użytkownika, ale również formę – modyfikował krój, materiał, zdobienia. Bogaci chłopci starali się nie ustępować w wystawności ubiorom miejskim, ale pogarszające się na dziewiętnastowiecznej wsi warunki ekonomiczne uniemożliwiały zachowanie oryginalnej garderoby. Wiejski nabywca zazwyczaj nie był w stanie ponieść kosztów związanych z zakupem podziwianego stroju, dlatego importowane tkaniny zastępował tkanymi



53. TKB, Wisła, fot. M. Klek, 2008

381 B. Poloczkowa, *Strój cieszyński w XIX wieku*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 26, nr 3: 1972, s. 153.

382 Pierwotny zasięg wyznaczała granica biegnąca na linii: Stare Bielsko – Jaworze – Ustroń – Leszna – Nydek, Gródek – Karpętną – Olbrzychowice – Guty – Rzeką – Ligotka Kameralna – Gnojnik – Trzanowice – Grodziszcz – Cierlicko Olbrachcice – Kończyce Małe – Strumień. Za: A. Dobrowolska, *Żywotek cieszyński. Ze studiów nad strojem i haftem ludowym*, Katowice: Muzeum Śląskie 1930, s. 3.

383 Potwierdza to opis z pamiętnika Jana Kubisza: „Niedawno widziałem jedną taką ot poprostu – kożę. Włosy zjeżone, pomierzwione, choć pełno w nich grzebyków, spinek, szpilek w środek warkocza wpleciona mała wstążka, jakla wycięta, również i kabotek koronkowy wycięty głęboko niczem dekolt kobiety z wielkiego miasta – rękawy krótkie, a u pięści w skórkowej bransoletce złoty zegarek, fartuch jedwabny, buciki żółte, no i jeszcze coś, proszę zgadnąć!! Nie zgadniecie! Na długim sznurku, perełkami wyszywany mały woreczek. [...]. Ale ta figura pół chłopki, pół mieszczyki zbudziła tylko wstręt i odrazę we mnie jakże można wykoszlawić w ten sposób piękny strój wałaski!” cyt. za: J. Kubisz, *Pamiętnik starego nauczyciela*, Cieszyn 1928, za: E. Filip, *Nie szata zdobi człowieka*, (katalog wystawy), Bielsko-Biała: Muzeum w Bielsku-Białej 1994 (brak numeracji stron).



54. Helena Kamieniarz z Koniakowa, fot. W. Trzcionka, 2002

w domowych warsztatach, materiałami z wełny i lnu, a później tańszymi, fabrycznymi³⁸⁴. Ograniczano również zużycie tkanin, np. bogato dotąd marszczoną suknię zastąpiono lekko sfałdowaną, na którą używano mniej *szyrzym*, tzn. szerokości materiału.

Modne wstążki, koronki i nici do haftowania pochodzące z dalekich, europejskich rynków, jeśli tylko było to możliwe, nabywano na miejscowych targach lub u sklepikarzy. Ich wysokie koszty spowodowały rozwój lokalnego koronkarstwa i hafciarstwa. Importowane dotąd zdobienia zaczęły powstawać dzięki talentowi miejscowych kobiet, które najpierw wykonywały je w oparciu o obce wzory, by z czasem nadać im własnego wyrazu³⁸⁵.

Rozwój haftu szedł w parze z niesłabnącą popularnością stroju kobiecego, a zwłaszcza z koniecznością dekorowania tzw. *żywotka* – gorsetu, który świadczył o zamożności właścicielki. Na przestrzeni wieków, *żywotek* stopniowo ewoluował, z niskiego, ok. 7 cm, powiększył się aż do 28 cm. Pierwotnie, dostojne układy z metalowych sprężynek lub nici, zwanych *szychem*³⁸⁶, symetrycznie wkomponowane w pola obszyte srebrnym, złotym lub niebieskim galonem, uwypuklało ciemne, aksamitne tło: czarne, czerwone, zielone czy granatowe.

Jednak mała dostępność i wysoka cena tych zdobień, zmusiła hafciarki do używania wielobarwnych nici aksamitnych i bawełnianych, a galony zastąpiono tańszymi, modrymi taśmami lub rzędami naszywanych koralików czy haftem. Z czasem zaś porzucono tradycyjny podział ornamentu *żywotka* i wprowadzono zupełnie nowe układy kompozycyjne³⁸⁷.

Pracochłonność zdobień haftem przyczyniła się także do porzucenia tzw. *kabotka*³⁸⁸ – czyli białej bluzki dekorowanej bogato haftem, najpierw na rzecz *kabotków* z haftem maszynowym, a później na bluzki typu miejskiego z dekoltem, niekoniecznie białe, ale w modnych, jaskrawych barwach³⁸⁹.

Najbardziej problematyczną kwestią przejmowania stroju przez wiejskie kobiety były wydatki, ponoszone na biżuterię, która na Śląsku Cieszyńskim uzyskała nad wyraz bogate formy. Na komplet

384 G. Firla, *Strój cieszyński*, Czeski Cieszyn: PZKO 1977, s. 12.

385 Cieszyńskie koronki wyrabiano technikami: klockową (bębenkową), siatkową (igielkową) i szydełkową, w której rozmiłowały się kobiety z beskidzkich wsi, a zwłaszcza z Koniakowa. O tych gałęziach rękodzieła Agnieszka Dobrowolska pisała: „Twórcza inwencja ludu śląskiego święci tu (...) prawdziwy tryumf”. Za: A. Dobrowolska, *op. cit.*, s. 15.

386 *Szych* uzyskiwano przez skręcenie nitki jedwabnej z metalowym pręcikiem.

387 A. Dobrowolska, *loc. cit.*; E. Milerska, *Haft na żywotku cieszyńskim*, Czeski Cieszyn: PZKO 1985.

388 Bardziej ozdobną formą *kabotka* była *szutka* lub *koszulka*, zakładana na szczególne okazje i święta.

389 G. Firla, *op. cit.*, s. 12.

składały się: brosze, napierśniki, łańcuchy, guzy, *hoczki* (tzn. haczyki pierwotnie służące do sznurowania gorsetu, które z czasem stały się najbardziej charakterystycznym elementem dekoracyjnym) i przede wszystkim pasy, stanowiące o zamożności tutejszego mieszczaństwa³⁹⁰. Srebrne lub pozłacane ozdoby pierwotnie sprowadzano z zagranicy (prawdopodobnie z Wenecji), jednak zapotrzebowanie na nie przyczyniło się do rozwoju miejscowego złotnictwa, skupionego w Cieszynie, Skoczowie i Jabłonkowie³⁹¹. Biżuteria stawała się najcenniejszą wyprawą, jaką otrzymywała młoda mężatka, ale tylko najbogatsza mogła sobie na to pozwolić. Kiedy jednak zakup biżuterii stawał się niemożliwy, kobiety przystrajały się imitacją precjozów – nabywano tańszą z pankfongu³⁹², a w okresie międzywojennym i powojennym popularne stały się pasy z taśm pasmanteryjnych, na które naszywano koraliki i cekiny.

Wpływowi mody ulegał również wygląd głowy, którą od XIV wieku zamężne kobiety zakrywały czepcem lub chustką. Długie, zaczesane na gładko (zwykle namaszczone wieprzowym sadłem) i zaplecione w warkocz włosy mogły pokazywać tylko panny. Warkocz musiał być zdobiony *bandlami* (wstążkami) i odpowiednio gruby, dlatego wplatano do niego *przyplatkę* – czyli dopinkę z obcych włosów, przygotowywaną oczywiście przez miejskiego fachowca. Z czasem, pod wpływem mody, odchodzono od rygorystycznego uczesania: zakręcano loki na pasmach włosów koło uszu, albo przykrywano czoło grzywką³⁹³. Po ślubie włosy chowano pod czepiec, który na Śląsku Cieszyńskim przyjmował szczególnie bogate kształty³⁹⁴. Jego formy, zdobienia i sposoby noszenia dynamicznie ulegały wpływowi mody, w efekcie aż do jego zarzucenia.

Moda miejska nie ominęła również garderoby męskiej, która już w drugiej połowie XIX wieku nosiła wyraźne wpływy konwencji, dominującej wówczas prawie w całej środkowej Europie³⁹⁵. Miejskimi akcentami, przejmowanymi przez mężczyzn na wsi, były kapelusze, kamizelki ze srebrnymi guzami, buty z cholewami, a także czerwone chusteczki, wiązane na koszuli, pod brodą³⁹⁶. Kształty dyktowali miejscy rzemieślnicy – jedyni, u których można było nabyć poszukiwany towar. Miejscy „kreatorzy” lansowali kształty, wielkość, dominujące kolory, a nawet miękkość cholewy butów³⁹⁷. Początkowo „miejskie” ubranie nosili powracający z migracji mężczyźni oraz bogatsi gospodarze. Z czasem jednak ta tańsza i praktyczniejsza odzież zyskiwała coraz większe grono zwolenników. Miejskie garnitury, nazywane tu *ancugami*, i marynarki, szyte na zamówienie lub kupowane w sklepach, definitywnie wyparły tradycyjny ubiór męski zarówno codzienny, jak i świąteczny (dlatego o jego kształcie dowiadujemy się często jedynie z archiwaliów). Koniec XIX wieku, podobnie jak to miało miejsce na sąsiednich terenach, to już prawie całkowity zanik męskiego stroju i zastąpienie go „pańskim” odzieniem³⁹⁸.

390 Jak podaje Witold Iwanek: „Jeszcze na początku XX wieku zamożna mieszcza jabłonkowska dostawała w wyprawie około 7 litrów wyrobów srebrnych, a waga noszonych ozdób wynosiła nieraz 1 – 1,5 kilograma”. Za: W. Iwanek: *op. cit.*, s.134. Zob. także: M. Gładysz, *Zdobnictwo metalowe na Śląsku*. Kraków: Muzeum Śląskie 1938, s. 171-47 oraz M. Dembiniok, S. Rusnoková, *Krojové stříbrné šperky Těšínského Slezska*, Czeski Cieszyn: Muzeum Tesínska 2000.

391 G. Firla, *op. cit.*, s. 30.

392 *Pankfong* to znacznie tańszy niż srebro stop miedzi, niklu i cynku.

393 K. Piegza, *Nakrycia głowy kobiet cieszyńskich*, Czeski Cieszyn: PZKO 1979.

394 *Ibidem*, s. 7. Najstarsza forma czepca znana jest jedynie z zapisów archiwalnych. Najbardziej znany i rozpowszechniony był czepiec koronkowy, czółkowy, na który wiązano chustkę. Forma ta przetrwała do dziś.

395 B. Bazielić, *Śląskie stroje ludowe*, Chorzów: Wydawnictwo „Śląsk” 1997, s. 28.

396 G. Firla, *op. cit.*, s. 16.

397 *Ibidem*, s. 37.

398 Widać to na wielu fotografiach pochodzących z przełomu XIX/XX wieku. Kobiety ubrane są w kompletne tradycyjne stroje, mężczyźni zaś w marynarki czy garnitury.

Dla rozwoju, a z czasem daleko idących zmian, stroju ludowego, decydującym był więc wiek XIX, a zwłaszcza jego druga połowa, kiedy intensywne przemiany historyczne, ekonomiczne i społeczne przybrały na sile³⁹⁹. Rozbudowana linia kolejowa i sieć komunikacyjna spajała cały region wewnątrz, ale i otwierała jeszcze większe możliwości kontaktu z całą Europą. Urbanizujące się miasteczka i powstające „zagłębia” przemysłowe w Ostrawie, Trzyńcu czy Bielsku, wymuszały nowy sposób życia, odbiegający od tradycyjnego. Zjawisko to wspierał masowy napływ nowych osadników spoza Śląska Cieszyńskiego. Fala przemian „starego” na „nowe”, „miejskie” objęła w pierwszym rzędzie kulturę materialną, zatem także ewolucję w sposobie ubierania. Przybysze przynosili ze sobą własne stroje, a nierzadko porzucali tradycyjne ubranie, będące znakiem ich pochodzenia, zamieniając je na miejskie. To z pewnością sprzyjało upowszechnianiu się w miastach nowego stylu ubierania się, w przeciwieństwie do wsi, gdzie tradycyjny strój stał się ostoją tradycji i wyznania, zwłaszcza wśród ewangelików⁴⁰⁰. Z czasem jednak i tam dotarła fala zmian, powodując regres dawnej odzieży.

Proces ten nasilił się po I wojnie światowej. Jego inicjatorkami były najczęściej młode kobiety, które „podążały” za modnymi trendami. Coraz częściej podejmowały pracę zawodową w miastach i większość płacy przeznaczały na zmianę swojego wizerunku: na fryzjera, garderobę czy ślubną wyprawę – wszystko kupowane w mieście i według najmodniejszych trendów. Ponieważ sposób ubierania nieodłącznie związany jest z nosicielem, istotne znaczenie miały w tym względzie indywidualne gusta estetyczne oraz kształtująca je moda⁴⁰¹. Trzeba tu podkreślić również fakt, że sztywny kanon ludowej tradycji ugiął się pod naporem indywidualnych upodobań, a tradycyjny strój w żaden sposób nie harmonizował się z elementami nowej garderoby i stopniowo przechodził do lamusa.

Niebagatelny wpływ na regres i przeobrażania tutejszych strojów miał podział Śląska Cieszyńskiego w 1920 roku. Po rozpadzie monarchii austro – węgierskiej i wprowadzeniu nowych granic, odcięty został dostęp do dotychczasowych rynków Paryża, Wiednia i Pragi, co odbiło się także na zmianie odzieży. Nie można było kupić wzorzystych, szlachetnych tkanin, takich jak jedwab czy adamaszek, z których szyto chusty i fartuchy. Zastąpiono je dostępnymi, jednobarwnymi, a atrakcyjny deseń наносzono farbami olejnymi, według przygotowanych szablonów. Przeobrażenia dotknęły także zdobnictwo, brakowało nici czy koronek. Konieczność zaspokajania dotychczasowych potrzeb związanych z konfekcją, stała się impulsem do szukania towarów w Małopolsce, np. złote taśmy do *żywołków* kupowano od tamtejszych Żydów, oraz do intensywniejszego rozwoju twórczości na własnym terenie. Kobiety coraz chętniej kształciły umiejętności rękodzieła, które z czasem zmieniło swój charakter, dostosowując się do nowych potrzeb i nabywców z poza własnego środowiska⁴⁰².

399 R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1982, s. 35-74.

400 O stroju jako znaku identyfikacji religijnej na Śląsku Cieszyńskim pisze wielu badaczy. G. Firla w oparciu o badania terenowe stwierdził, że katoliczki nosiły strój laski, zaś ewangeliczki – cieszyński. Za: G. Firla, *op. cit.*, s. 14. Zagadnienie to podejmuje także inna badaczka, wykazując, że stroje noszone w Brennej, gdzie przeważała ludność ewangelicka, były znacznie skromniejsze, w stonowanych, ciemnych kolorach, w porównaniu z istebniańskimi, noszonymi przez katolików. Jednak, w innym miejscu pracy autorka ta podaje, że to kobiety ewangelickie w Brennej nosiły stroje bogatsze – z droższych tkanin i przepięknie zdobionych. Często też posiadały drogą, srebrną biżuterię. Za: K. Hermanowicz-Nowak, *op. cit.*, s. 21 oraz 75. Współcześnie trudno jest zweryfikować te tezy. Z pewnością jednak religijność, bez względu na konfesję, przyczyniła się do żywotności stroju ludowego w Cieszyńskim. Kulturowany od lat zwyczaj przystępowania do konfirmacji w strojach cieszyńskich przyczynia się do funkcjonowania tej dawnej formy ubioru.

401 B. Bazieli, *Moda w strojach regionalnych*, (katalog wystawy), Bytom: Muzeum Górnośląskie 1967.

402 Najlepszy przykład stanowi tu koronka koniakowska.

Mimo prób utrzymania wspólnoty Macierzy, granica przynosiła coraz silniejsze różnicowanie społeczeństwa. W części należącej do Czechosłowacji, pod wpływem intensywnej industrializacji, kultura ludowa traciła swą żywotność. Już w latach 30. nastąpiło zarzucanie tradycyjnego stroju na rzecz mody miejskiej. Oderwanie od Macierzy i infiltracja napływowej ludności spowodowała, że zwłaszcza młodzi ludzie nie czuli już emocjonalnej więzi z dawnym sposobem ubierania się. Sprzyjał temu również brak potrzebnych części stroju, które można było kupić jedynie w sklepach po drugiej stronie granicy. Równocześnie, w polskiej części Śląska Cieszyńskiego, zwłaszcza we wsiach beskidzkich, tradycyjny strój cieszył się dużą popularnością i ciągle zmieniał swoje formy. W efekcie, w latach międzywojennych kobiety z Czeskiego Cieszyna, nie potrafiły rozpoznać stroju noszonego dawniej przez mieszkańców miasta i jego okolic⁴⁰³.

PRZEMIANY STROJÓW ŚLĄSKOCIESZYŃSKICH PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ

139

Radykalne przeobrażenia strojów ludowych pogłębiły się jeszcze po II wojnie światowej. Przemiany społeczno – obyczajowe i wyzwolenie się spod autorytetu starszego pokolenia, spowodowało odrzucenie dotychczasowej roli, jaką pełnił on w kulturowej strukturze wsi. Najbardziej chłonną modę miejską stało się młode pokolenie, które w miastach chodziło do szkół albo znajdowało tam pracę. W konsekwencji, porzucano dotychczasowy styl życia, w tym przede wszystkim strój, który zdradzał wiejskie pochodzenie, a zarazem stał się synonimem zacofania. Noszeniu miejskiego, fabrycznego ubioru sprzyjała nie tylko moda, ale również cena i praktyczność. Dlatego unifikacja odzieży wiejskiej z miejską następowała bardzo dynamicznie, bez względu na dezaprobatę, a czasem wręcz oburzenie starszych pokoleń.

Dawny, odświętny sposób ubierania – strój – stał się kostiumem, który zakładano podczas ważnych uroczystości rodzinnych, religijnych, ale przede wszystkim państwowych, tj. dożynki, zwłaszcza na terenie beskidzkich wsi. Z czasem jednak moda na miejskie ubranie sprawiła, że tradycyjny, obrzędowy strój zakładany był coraz rzadziej i przede wszystkim przez członków zespołów regionalnych. Podczas gdy odzież codzienna intensywnie przybierała charakter miejski, fabryczny, dawny kanon stroju odświętnego pozostawał, wzbogacany jedynie o nowe materiały i zdobienia. Importowane z Francji, Ameryki czy Chin barwne nylony i brokaty zwiększały w odczuciu użytkowników jego atrakcyjność i dekoracyjność. Stopniowo jednak nowoczesne tkaniny i dekoracje tak dalece odstępowały od tradycyjnej formy stroju, że trudno było rozpoznać jego proveniencję⁴⁰⁴.

Drugi tor funkcjonowania stroju ludowego stanowiła jego kreacja jako rekwizytu scenicznego, świetlicowego. Wymogi estradowe i realia aktywności zespołów folklorystycznych w jeszcze większym stopniu pozbawiły go autentyczności. Profesjonalizm i komercjalizacja występów scenicznych wymusiły ujednolicenie form i przesadne rozbudowanie zdobnictwa.

403 B. Poloczkowa, *Wpływ przebiegu granic politycznych na kształtowanie się ubioru ludowego (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego)*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, nr 2, s. 85. Fakt ten potwierdzają również moje badania terenowe. Tradycyjne stroje nie pozostały nawet w pamięci indagowanych mieszkańców Zaolzia, czyli obszaru Śląska Cieszyńskiego należącego do RC. Nawet starsze osoby rzadko potrafiły opisać dawną odzież, podczas gdy po polskiej stronie regionu bez trudu podawano szczegółowe opisy, a nawet pokazywano zachowane jego części, zwłaszcza stroju kobiecego. Wyjątkiem jest tutaj strój góralski, który, pełniąc funkcję kostiumu scenicznego dla zespołów folklorystycznych po obu stronach Olzy, przetrwał żywo w pamięci informatorów zamieszkujących Beskidy.

404 *Ibidem*, s. 84-85.



55. Czeski Cieszyn, fot. M. Klek, 2011 (1)



56. Czeski Cieszyn, fot. M. Klek, 2011 (2)



57. Dożynki w Skoczowie, Burmistrz miasta w stroju cieszyńskim, fot. M. Klek, 2011

Po latach regresu, kiedy strój funkcjonował jedynie jako ideologiczny i sceniczny rekwizyt, obserwujemy, w ostatnich co najmniej dwóch dekadach, jego renesans. Wraz z dynamicznie prowadzoną aktywnością regionalistyczną i promowaniem kulturowego dziedzictwa społeczności lokalnych, kwestia stroju ludowego stała się znacząca. Jako najbardziej reprezentatywny i „widoczny” wyznacznik dawnych tradycji, stał się pożądanym elementem kultury regionalnej, swoistą wizytówką. Dlatego znów modne stało się zakładanie stroju na ważne uroczystości: państwowe, rodzinne czy religijne (najczęściej jest to pierwsza komunika lub konfirmacja, procesje Bożego Ciała, itd.), czy chociażby samo jego posiadanie⁴⁰⁵. Wiele miejscowych restauracji ubiera w tradycyjne stroje personel kelnerski. Na przeszkodzie nie stoją nawet wysokie koszty, jakie trzeba pokryć za kompletny strój, zwłaszcza te związane z biżuterią. Wzrasta świadomość jego wartości kulturowych i walorów estetycznych, a wśród młodego pokolenia coraz częściej można spotkać osoby, które potrafią z dumą nazwać gwarowo i opisać poszczególne jego części (choć nie zawsze prawidłowo). Przyczyniają się do tego działania lokalnych regionalistów, szczególnie zaś organizowany przez nich Dzień Tradycji i Stroju Regionalnego, który w 2012 roku odbył się już po raz siódmy⁴⁰⁶.

Jednak lata funkcjonowania stroju ludowego jako kostiumu sprawiły, że jego recepcja w wielu wypadkach została zakłócona. Występy zespołów folklorystycznych utwierdzały przekonanie, że strój ludowy istniał w ujednoliconej, znormalizowanej formie. Dodatkowo tracił on swoje tradycyjne funk-

405 Zdarza się, że studenci etnologii Uniwersytetu Śląskiego ubierają strój ludowy na obronę prac magisterskich.

406 Zob. np. <http://gazetacodzienna.pl/artukul/kultura/vii-dzien-tradycji-i-stroju-regionalnego-juz-od-piatku> (dostęp 14.12.2012). Do innych ważnych, promujących stroje regionu działań, należy: Projekt Tradycyjnie Piękne: zob. <http://www.tradycyniepikne.pl/> (dostęp: 10.12.2012) czy Szlak Stroju Cieszyńskiego: zob. http://rowerowe.pl/trasy_podglad?trasa=111 (dostęp 20.12.2012).

cje w środowisku rodzimym, nie zawsze pamiętano o jego specyfice i odrębności. Na przykład we wsiach beskidzkich, gdzie strój ludowy cieszył się popularnością, mieszano elementy stroju Górali Śląskich ze strojem cieszyńskim. Zdarzało się, jak twierdzą informatorzy, że do sukni cieszyńskiej kobiety w Brennej zakładały kierzce, zamiast czarnych skórzanych trzewików. Równocześnie, kiedy kobiety preferowały strojnieszszą suknię cieszyńską, mężczyźni woleli nosić strój góralski. Nierzadko też do stroju tego zakładali współczesne im elementy garderoby, np. buty sportowe typu „adidas”. Trzeba tu zaznaczyć, iż popularnością cieszył się przede wszystkim męski strój górali śląskich⁴⁰⁷, który zakładano przy różnych okazjach jako reprezentatywny dla Śląska Cieszyńskiego, a nie tylko Beskidów. Dlatego funkcjonowanie stroju ludowego we współczesnej kulturze wiąże się z wieloma trudnościami, a często i kontrowersjami.

Rosnące znaczenie stroju ludowego wiąże się z koniecznością jego pozyskania, co nie jest dziś zadaniem łatwym. Tam, gdzie możemy mówić o zachowaniu ciągłości jego występowania, a Śląsk Cieszyński do takich regionów należy, tam z niewielkimi problemami kontynuuje się i rozwija dawne tradycje. Nieodzowną rolę odgrywają tu osoby starsze, którym strój ludowy pozostał żywo w pamięci, a umiejętności jego wykonania nabyły bezpośrednio w przekazie pokoleniowym. Wzrost zapotrzebowania na strój sprawia również, że coraz więcej osób powraca do dawnych technik kroju i szycia. Żywotne są tradycyjne techniki zdobnicze, w tym przede wszystkim haft i koronka⁴⁰⁸. W środowisku rodzimym jego szyciem zajmują się twórcy ludowi, dba się o ich autentyczność nie tylko sięgając po dawne kształty i wzory, ale i (o ile to możliwe) tkaniny. Powraca się do ich postaci z okresu przełomu wieków i początku wieku XX, z którego pochodzi najwięcej zachowanych eksponatów muzealnych oraz dokumentacji fotograficznej. W wielu wypadkach proces ten dokonuje się w oparciu o ciągle żywą wśród starszego pokolenia wiedzę o tradycyjnym odzieniu oraz fachową literaturę. Pomocne stają się etnograficzne monografie, które w ostatnich latach ukazują się często z inicjatywy lokalnych miłośników regionu⁴⁰⁹. Efektem tych działań jest obecne funkcjonowanie w regionie stroju góralskiego i cieszyńskiego, zarówno kobiecego jak i męskiego.

Popularność i zapotrzebowanie na strój ludowy stały się impulsem również do powstania komercyjnych firm, specjalizujących się w szyciu tradycyjnej garderoby lub jej części. I tu pojawia się kolejny problem – strój jako oferta handlowa. Szycie strojów, z zachowaniem ich tradycyjnych walorów jest procesem długotrwałym, wymagającym ogromnego nakładu czasu i pracy, a to często kłóci

407 W Beskidzie Śląskim mężczyźni nosili równocześnie elementy stroju tradycyjnego i miejskiego, np. do lnianej koszuli z wyszywanymi rękawami i przodem, zakładali marynarki lub garnitury, albo koszulę lnianą z *bruclekiem*, czyli kamizelką. Do tego zakładano: kapelusz, spodnie na kantkę, skarpetki i trzewiki. Zanięły: skórzana torba, kapciuch na tytoń, fajka, laska, *łapawice* (wełniane rękawiczki), czy bacowski pas. Za: B. Bazieli, *Śląski ...*, *op. cit.*, s. 36-37 oraz s. 92.

408 Tradycyjny haft na *żywotkach* jest przede wszystkim domeną Michaliny Prus z Cieszyna, która znajomość i opanowanie warsztatu przekazała swojej córce Urszuli Prus-Zamojskiej. Trzeba tu dodać, że obie panie szyją całe stroje cieszyńskie, a pani Urszula jako nieliczna wykonuje czepce z koronki klockowej. Zob. np. H. Kluz, *Oblycz się kobieto, po naszymu*, „Głos Ziemi Cieszyńskiej” nr 51/52 19 XII 2001, s. 8 oraz badania własne. Zdobienia *żywotków* wykonują również: Irena Rakowska z Cieszyna, Lidia Lankocz z Golezowa i Zuzanna Bujok z Wisły. Zdobnictwem strojów góralskich, a myślę tu o hacie krzyżykowym i koronce koniakowskiej zajmuje się wiele kobiet w miejscowościach Beskidu Śląskiego.

409 Na szczególną uwagę zasługuje tu działalność fundacji Golec. Wśród wielu podejmowanych inicjatyw znajduje się cykl pozycji wydawniczych, dotyczących tradycyjnych strojów mieszkańców łuku Karpat polskich, w tym interesujących nas strojów Śląska Cieszyńskiego. W serii tej powstał już tom poświęcony strojom górali Beskidu Śląskiego, trwają prace nad monografią stroju cieszyńskiego. Zob. www.fundacijabracigolec.pl (dostęp: 20.12.2012)

się z oczekiwaniem nabywców, zwłaszcza zespołów regionalnych, które zamawiają większą ilość potrzebnych kostiumów. Niebagatelne znaczenie odgrywa tu też cena. Dlatego wykonawcy, specjalizujący się w szyciu strojów ludowych, często decydują się na wiele jego uproszczeń, a ręczne zdobienia zastępują maszynowymi, co w efekcie deformuje tradycyjną formę.

O renesansie stroju ludowego można także mówić w innym aspekcie. Od kilku lat stylistyka sztuki ludowej, w tym także stroju, funkcjonuje na gruncie tzw. *etnodesignu*. Operowanie tradycyjnym wzornictwem stało się dla młodych artystów i projektantów sposobem na oryginalne i nowatorskie rozwiązania. Unikatowa stylistyka, oparta o tradycje wybranych regionów, połączona z nowoczesnymi rozwiązaniami form, tworzy zupełnie nową jakość i, co najważniejsze, zyskuje liczne grono odbiorców. Wśród gamy przedmiotów inspirowanych na „ludowo”, wiele z nich wykorzystuje elementy zaczerpnięte z polskich strojów ludowych. Znajdziemy tu projekty zarówno wprost kontynuujące tradycyjną formę, jak i te, które do niej swobodnie nawiązują. Trend ten widoczny jest także w kontekście strojów Śląska Cieszyńskiego, i to zarówno wśród miejscowych twórczyń, które sięgają do lokalnego dziedzictwa, jak i projektantów czy artystów spoza regionu, chętnie eksploatujących śląskocieszyńskie wzornictwo.

ZAKOŃCZENIE

We współczesnej kulturze strój ludowy stanowi zjawisko żywotne i znaczące, kontynuując tradycyjne wartości i dawny kanon stylowy. Równocześnie, nieustannie podlega czynnikom kulturowym i społecznym. Jest wyrazem świadomości regionalistycznej i potrzeby etnoidentyfikacji, co w dobie uniformizacji kultury staje się jego wartością unikatową.

Równocześnie, przy tej okazji trzeba podkreślić fakt, że praca nad strojem ludowym i jego użytkowanie nie jest tylko mechanicznym odtwarzaniem dawnych wzorów. To również twórcza adaptacja, a każde pokolenie wnosi do stroju i utrwala coś ze swojej epoki. W doborze kolorystyki czy w kompozycji dekoru przejawia się artystyczny indywidualizm. Kunszt wykonania, wierność tradycji czy swobodna jej interpretacja, czyni strój nad wyraz cennym przykładem sztuki rękodzielniczej.

STRÓJ KRAKOWSKI W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

WPROWADZENIE

Historia krakowskiego stroju ludowego jest, pod wieloma względami, interesującym fenomenem kulturowym. Coraz częściej pełni on nowe funkcje w różnych kontekstach. Obok tych związanych z obrzędowością doroczną i rodzinną, odbywających się na wsi, pojawiły się również funkcje, które odnoszą się do przestrzeni miejskiej lub odgrywają ważną rolę w wydarzeniach miejskiego życia. Istotnym czynnikiem w tym procesie były zachodzące na terenie Rzeczypospolitej historyczno – polityczne zmiany, a także rozwój gospodarczy oraz dziewiętnastowieczna moda „na to chłopskie odzienie”. W konsekwencji, krakowski strój został nobilitowany do rangi stroju narodowego⁴¹¹ i pozostał nim przez kolejne dekady. Dziś kwestia ta wymagałaby odpowiedniej analizy zjawisk społeczno – kulturowych, otwierając pole do nowych poszukiwań badawczych na temat stroju ludowego jako stroju narodowego na początku XXI wieku⁴¹².

Na analizę fenomenu stroju krakowskiego, w kontekście historycznych wydarzeń, szczególnie zasługują elementy stroju męskiego: sukmana i nakrycia głowy – czapka krakuska oraz magierka. Zmiany urbanistyczne, które następowały na początku XX wieku w Krakowie i okolicach, pociągnęły za sobą nadanie nowej roli temu regionalnemu strojowi w przestrzeni miejskiej. Zgodnie z ówczesnym planem „Wielkiego Krakowa”, granice miasta zaczęły się rozszerzać, włączając do swoich struktur okoliczne wsie. Lokalne zwyczaje i tradycje stały się więc częścią *civitas Cracoviensis*.

ODZIECIE: STRÓJ – UBIÓR – KOSTIUM

Funkcja odzienia w tradycyjnych społecznościach wiejskich odnosi się do wzajemnych zależności – pomiędzy ubiorem, strojem a kostiumem. Każde z nich jest nośnikiem kulturowych znaczeń, a różne

410 Magdalena Kwiecińska, dr, etnolog, asystent w Dziale Folkloru i Tradycji Krakowa w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, współpracownik Ośrodka KARTA (Archiwum Historii Mówionej). Kontakt: m.kwiecinska@mhk.pl

411 Równocześnie w polskiej świadomości trwało przekonanie o stroju szlacheckim jako stroju narodowym, który był nim od wieków. Na nadanie cech narodowych chłopskiej sukmanie niewątpliwie miały wpływ przemiany społeczne w Rzeczypospolitej pod zaborami.

412 Od pewnego czasu to strój podhalański, szczególnie poza granicami Polski, zaczyna przyjmować rolę stroju postrzeganego jako narodowy. W części nowo otwartej wystawy w Muzeum Amsterdam znajduje się 40 metrowy dywan złożony z 179 kolorowych kwadratów, ukazujących ludowe wzornictwo narodów zamieszkujących Amsterdam. Jako polski wzór narodowy zostały przyjęte podhalańskie parzenice. <http://www.amsterdammuseum.nl/en/my-town> (wgląd: 31.12.2012).

konteksty umożliwiając ich odpowiednie odczytanie. Wykorzystywanie stroju krakowskiego podczas wydarzeń historycznych, narodowych czy religijnych, a także w odniesieniu do życia kulturalnego oraz wiejskiego i miejskiego folkloru sprawia, że następuje wielokrotne przechodzenie funkcji stroju do ubioru czy kostiumu i *vice versa*. Semiotyczna analiza tych zjawisk ukazuje dodatkowe sensory, tkwiące w poszczególnych pojęciach.

Odzież/odzienienie przyjmuje więc różne znaczenia, w zależności od pełnionych funkcji. Gdy jest ona użytkowa (zabezpiecza przed warunkami klimatycznymi i ułatwia wykonywanie pewnych czynności) – wówczas można mówić o ubiorze, natomiast strój cechuje głównie funkcja pozaużytkowa (podlega działaniom mody)⁴¹³. Oddzielenie stroju od ubioru pociąga za sobą konsekwencje, polegające na sprecyzowaniu kolejnych pojęć. W rzeczywistości kulturowej strój odświętny może stać się obrzędowym, a obrzędowy kostiumem, strój może przyjąć także funkcję ubioru, nabierając symbolicznego znaczenia dla określonej społeczności.

Przykładem przechodzenia stroju w ubiór jest strój krakowski, który stał się ubiorem wojskowym oddziałów kosynierów podczas Insurekcji kościuszkowskiej w XVIII wieku. Ten wyjątkowy precedens, który miał miejsce na krakowskiej ziemi w czasie, gdy państwo polskie było podzielone między zaborców, w dalszej konsekwencji doprowadził do wyniesienia stroju chłopskiego do rangi narodowej. Nie wpłynęło to jednak na zanik jego funkcji obrzędowych i ważnej roli podczas odświętnych wydarzeń.

Strój krakowski ukształtował się ostatecznie pod koniec XVIII wieku, a w pierwszej połowie XIX stulecia prezentowano już wiele jego odmian. W określonych społeczno – historycznych momentach przechodził on także w kostium, szczególnie w XIX wieku, gdy nastąpił jego renesans. Było to skutkiem zachwyty ludowością przez warstwy uprzywilejowane. Panująca wówczas swoista moda sprawiła, że zakładano strój „na pokaz”, a z czasem stał się on także inspiracją do wielu działań artystycznych i widowiskowych. Od początku XX wieku kolejne procesy urbanistyczno – administracyjne na terenie Krakowa sprawiły⁴¹⁴, że strój ludowy, niegdyś wyłącznie wizerunek wsi, stał się również ikoną miasta i jego mieszkańców. Taki stan rzeczy utrzymuje się do dziś.

WIELOKONTEKSTOWOŚĆ STROJU KRAKOWSKIEGO

Kraków od wieków postrzegany jest jako stolica kulturalna Polski. Jego obywatele mogli uczestniczyć w wielu uroczystościach, związanych z kalendarzem świąt dorocznych, wydarzeń historycznych i narodowych. Ponadto, życie kulturalne toczyło się swoim rytmem, wyznaczanym przez towarzyskie spotkania, teatr i operę. Czas linearny przeplatany jest wydarzeniami czasu cyklicznego. Szereg z nich to miejskie tradycje, związane z porami roku i kalendarzem liturgicznym, inne zaś to określone, historyczno – narodowe świętowanie. Rola miasta w kreowaniu codzienności mieszkańców jest więc bardzo wyraźna, a sam strój krakowski odgrywa tutaj niepoślednią rolę.

Tym, co wyróżnia mieszkańców obszaru krakowskiego spośród innych regionów Polski, są cechy kulturowe. Szczególnie wyraźnie widać to na granicach obszaru. Jednym z najstarszych kryteriów kulturowej odrębności grupy jest właśnie strój (i język)⁴¹⁵. Jego krakowski styl został już szeroko opisany

413 K. Ryszard, *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzieży w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków: UJ, Rozprawy habilitacyjne nr 67, 1982.

414 J. T. Nowak, *Wielki Kraków – wielkie szanse 1910 – 2010*, Kraków: MHK 2010.

415 J. Obrębski, *Polesie*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2007, s. 190.

w literaturze przedmiotu, wraz ze zwróceniem uwagi na cechy ze wschodnich i zachodnich obszarów regionu i lokalne warianty (strój Proszowiaków, Skalbmierzaków, Kajaków, Skawiniaków, Prądniczan). Rysunki Kieleśńskiego⁴¹⁶ stanowią bogatą tego ikonografię.

Teren zajmowany przez Krakowiaków, wytyczony przez Seweryna Udzię, ciągnie się na południe, aż do granicy z góralami i „mniej więcej do gościńca biegnącego od Białej przez Wadowice, Kalwarię Zebrzydowską i Lipnicę”. Od zachodu zaś sięga on do Ślężaków, od wschodu do Lasowiaków (Sandomierzan), a od północy linia graniczna biegnie od Częstochowy aż za Kielce⁴¹⁷. Cechy stroju natomiast, wyodrębnione bardziej precyzyjnie około połowy XIX wieku, znaleźć można na obszarze „rozciągającym się między rzeką Przemszą na zachodzie a rzeką Czarną i Tarnowem na wschodzie oraz między Szczekocinami i górnym biegiem Nidy powyżej Jędrzejowa na północy, a linią Wadowice – Kalwaria Zebrzydowska – Myślenice – Lipnica Murowana na południu”⁴¹⁸. Problemem pozostaje jednak ustalenie dokładnej granicy wewnątrz samego regionu, która wytyczałaby zasięg poszczególnych rodzajów stroju, ze względu na przenikanie i mieszanie się niektórych jego elementów. Wyodrębniono dwie podstawowe grupy strojów: Krakowiaków zachodnich i wschodnich, a linia pomiędzy nimi biegnie przez Jędrzejów, Miechów, Proszowice, Koszyce oraz między Bochnią i Brzeskiem⁴¹⁹. O podziale tym zadecydowało występowanie typu męskiej sukmany: białej ze stojącym kołnierzem na zachodzie i brązowej z *suką* (kołnierzem przypominającym pelerynkę) na wschodzie.

Przeobrażający się, do schyłku epoki Odrodzenia, męski⁴²⁰ strój Krakowiaków wschodnich składa się z *kierzji* (*karazji*)⁴²¹, niskiej amarantowej rogatywki, obszytej czarnym barankiem, białego skórzanego pasa, jasnej koszuli marszczoną wokół szyi z niskim wykładanym kołnierzykiem z dziurkami, przez które przewlekano wstążkę (*jazgier*). W paradnych koszulach wstążką związywano również końce rękawków. Spodnie perkalowe z cienkimi prążkami wpuszczano w buty z cholewami⁴²². Natomiast strój Krakowiaków zachodnich składał się z białej sukmany z amarantowymi lub czarnymi *chwastami*, granatowego *kaftanu*, koszuli spinanej pod szyją lub wiązanej czerwoną tasiemką, spodni płóciennych w pionowe prążki czerwone lub niebieskie, albo z sukna granatowego lub niebieskiego, skórzanego pasa zakładanego na kaftan, pod sukmanę. Nakryciem głowy był kapelusz lub *magierka*, a od święta czerwona rogatywka z pawim piórem⁴²³.

Wydarzenia historyczne i zmiany gospodarcze sprawiły, że nastąpił stopniowy proces przechodzenia funkcji ze stroju ludowego – poczynając od ubioru wyłącznie chłopów krakowskich, poprzez polskich chłopów w ogóle, bez względu na ich przynależność regionalną – aż do stroju ogólnonarodowego, który stał się reprezentatywnym dla wszystkich Polaków w kraju i za granicą. Pociągnęło to

416 A. Błachowski, *Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K. W. Kieleśńskiego*, Toruń: MET 2011.

417 S. Udzię, *Krakowiacy*, Kraków: Wyd. Bona, 2012, s. 24.

418 B. Kożuch, E. Pobiegły, *Stroje krakowskie*, Kraków: Wydawnictwo M, 2004, s. 7.

419 *Ibidem*, s. 22.

420 Istotą niniejszego artykułu jest przedstawienie przede wszystkim wielokontekstowości stroju męskiego, dlatego też autorka pomija tutaj opis stroju kobiecego.

421 U Krakowiaków wschodnich kierzja/karazja, więc typ sukmany z charakterystycznym kołnierzem opadającym na plecy była koloru białego (zwana proszowicką), granatowego (miechowska), brązowa (skalbmierska) i szara (wiślicka).

422 T. Seweryn, *Strój Krakowiaków wschodnich*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 9, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1960, s. 20-23.

423 B. Kożuch, E. Pobiegły, *op. cit.*, s. 27-29.

za sobą zmiany jakościowe w niesionych informacjach kodu kulturowego - jego forma na początku XXI wieku, w kontekście przestrzeni miejskiej, została uproszczona. Niedysiejszy strój regionalny, złożony z wielu elementów znaczących, dziś coraz częściej ograniczony jest do wybranych, tych najbardziej charakterystycznych. Jednak, mimo ograniczoności i uproszczenia, nadal spełnia on funkcję stroju odświętnego.

Renesans stroju ludowego, który nastąpił w XVIII wieku, sprawił, że sto lat później typ krakowski został wyniesiony do rangi narodowej. Był to czas, gdy kształtował się nowoczesny naród, a rozumienie tego pojęcia stało się coraz bardziej powszechne. Sprzyjające czynniki, które przyczyniły się do tego faktu w kontekście rozbiorów państwa polskiego, odnoszą się również do panującej wówczas sytuacji społecznej. Anna Kowalska-Lewicka zwraca uwagę na panujące zależności pomiędzy stanami i „skompromitowaniem się” szlachty, która doprowadziła do upadku niepodległości. Stąd „odnowy politycznej i moralnej narodu trudno było szukać w tym, co łączyło się z niechwalebą niedawną przeszłością. Wiele nadziei pokładano w ludzie i w nim widziano przyszłość narodową”⁴²⁴. Dlatego więc, pomimo rozbiorów, zintegrowany naród, pozbawiony niezależności, przyjął regionalny strój za powszechnie obowiązujący symbol odrębności.

Ustanowienie Rzeczypospolitej Krakowskiej (1815-1846) niewątpliwie zaważyło na roli miasta, postrzeganego jako ognisko narodowej kultury. Kraków stał się wówczas duchową stolicą Polski i ośrodkiem, w którym podejmowano ważne decyzje, odnoszące się do przyszłych losów ojczyzny. Ludność go zamieszkująca reprezentowała to, co najlepsze, stanowiąc wzór dla innych. Były to okoliczności sprzyjające docenieniu chłopskiego stroju. Stąd też jego charakterystyczne elementy, nawiązujące do barw narodowych: czerwona rogatywka i biała sukmana⁴²⁵, wykorzystane do podkreślenia polskiej odrębności podczas Insurekcji. Ponadto Tadeusz Kościuszko, jako romantyczny bohater tego narodowego zrywu, łączył w sobie dwie funkcje: stanową i narodową, z których wynikało wiele symbolicznych znaczeń. Jako szlachcic założył chłopską sukmanę, utożsamiając w ten sposób naród także ze stanem najniższym⁴²⁶.

We wzajemnej zależności między kształtującą się legendą o Kościuszcze, a atrybutem bohatera, którym stał się strój krakowski, istotna rola przypada miastu. To właśnie w Krakowie, w 1794 roku, Tadeusz Kościuszko na Rynku Głównym złożył przysięgę, przed wyruszeniem do walki pod Racławicami i Maciejowicami. Z Krakowem wiążą się czasy chwały panowania królów, z siedzibą na Wawelu i wreszcie, to tutaj tkwią głębokie korzenie kultury polskiej (Uniwersytet jest jednym z najstarszych w Europie). Symboliczne znaczenie miasta było więc na tyle silne, że strój został uznany za narodowy, ze szczególnym zwróceniem uwagi na jego krakowską toponimiczność. Wywodzi się on właśnie od miasta Krakowa i nazywany tak bywa „bez względu na swe odmiany: powszechnie nie rozróżnia się przecież krakowskiego stroju skalbmierskiego czy proszowickiego. Zatem sam Kraków ma tu jakieś szczególne znaczenie, rozszerzone poza obręb miasta na całą okolicę, nazwaną Krakowskiem (określenie to nie pokrywa się z podziałem administracyjnym)”⁴²⁷. Związane z nim znaczenie dla narodu, będącego pod zaborami oraz

424 A. Kowalska-Lewicka, *Ludowy strój krakowski strojem narodowym*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, nr 2, s. 72.

425 Czerwień i biel zostały uznane za barwy narodowe po raz pierwszy 3 maja 1792 roku podczas pierwszych obchodów Konstytucji.

426 Charakterystyczne jest, że zręby polskiej demokracji kształtowały się pośród drobnej szlachty. Byli oni członkami organizacji patriotycznych, twórcami powstań narodowych i ich przywódcami: Hugo Kołłątaj urodził się na Wołyniu w niezależnej rodzinie szlacheckiej, Franciszek Dmochowski pochodził z drobnoszlacheckiej rodziny z Podlasia, a Tadeusz Kościuszko z Wołynia.

427 A. Radzimirska-Pąkowska, *Strój krakowski jako strój narodowy*, „Etnografia Polska”, t. XXXII: 1988, z. 2, s. 39-65.

jego walory estetyczne sprawiły, że został uznany za ogólnopolski i w pewnym okresie zdominował⁴²⁸ kontusz szlachecki, który przez wieki postrzegano jako symbol polskości⁴²⁹.

Nowa funkcja, jaką zaczęły pełnić elementy stroju krakowskiego (pomimo jego uproszczenia nadal niósł on określone znaczenie), odnosiła się do kwestii wojskowości – strój stał się mundurem. Kościuszko, nazywając kosynierów spod Racławic „Batalionem Grenadierów Krakowskich”, zainicjował wykorzystywanie symboliki stroju w propagandzie niepodległościowej przez kolejne dziesięciolecia. Po krakowsku umundurowano oddziały regularnej armii w powstaniu listopadowym – 9. Pułk Piechoty województwa krakowskiego i specjalne pułki jazdy Krakusów. Ponadto, Partyzantka Zaliwskiego z 1833 roku przyjęła za mundur sukmany krakowskie, kawaleria Langiewicza podczas postania styczniowego, a w 1848 roku również Gwardia Narodowa⁴³⁰. Oddział piechoty Wojska Polskiego II RP, którym był 20. Pułk Piechoty Ziemi Krakowskiej, posiadał mundury ściśle nawiązujące swoim krojem do stroju ludowego.

Podczas święta Pułku, 26 maja 1938 roku, mieszkańcy Krakowa mieli okazję zobaczyć oddział żołnierzy na Rynku Głównym⁴³¹. W bitwie o Lwów w 1919 roku uczestniczyły amerykańskie oddziały „Kościuszkowców”, posiadające odznakę, która w swojej symbolice nawiązywała do Insurekcji (czapka krakuska z pawim piórem na tle dwóch skrzyżowanych kos), a Dywizjon 303 w czasie II wojny światowej odniósł się do symboliki kosynierów powielając odznakę „Kościuszkowców”.

Na XIX-sto wieczną popularyzację stroju istotny wpływ miała także moda i ożywione zainteresowanie ludowością. Rozpoczęło się wówczas „zbieranie tradycji”, wskrzeszanie zwyczajów i ich artystyczne przetwarzanie przez inteligencję miejską. Strój ludowy zaczął spełniać nową funkcję – stał się kostiumem i ponadregionalnym, modnym odzieniem. Stangreci dworscy byli wówczas „przebierani” w krakowską sukmanę, rozpowszechniając ubiór na terenie całej Rzeczypospolitej. Podczas karnawałowych występów i kuligów, wśród szlachty panowała moda na strój krakowski, a na słynnym weselu córki cadyka z Bobowej Chany Halberstam z rabinem Mojżeszem Stemplem, synem wiceprezesa Rady Gminy Żydowskiej w Krakowie, obecna była banderia – złożona z miejscowych Żydów ubranych po krakowsku. Na początku XX wieku natomiast Konstanty Krumłowski odnotował obrazek miejski słowami fiakra:

„krakowski jestem fiakier,
Z krakowską fantazyą,
Czapeczkę mam na bakier
I długą kierezją!”⁴³²

Wreszcie strój krakowski stał się inspiracją i został wprowadzony na scenę teatru i opery. Jego stylizacja została wykorzystana w królewskim balecie Stanisława Augusta, a od XVIII wieku w sztukach Wojciecha Bogusławskiego o charakterze patriotycznym. Ukazana w nich „pochwała ludu” jest równocześnie apoteozą chłopskiej kultury. Wystawiony przed Insurekcją 1794 roku spektakl „Cud mniemany

428 Przez dziesięciolecia przedstawiciele Polonii i polskiej mniejszości narodowej poza granicami uznawali strój krakowski za godny i reprezentacyjny.

429 Zob. katalog z wystawy L. Król, M. Skrejko, *Nam ubiór niedbały nie przystoi*, Kraków 2003.

430 J. Kamocki, *Przyczyny rozpowszechniania się ubioru krakowskiego jako stroju narodowego*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, nr 2.

431 Fot. autor nieznany, sygn. MHK-Fs988/IX/20.

432 K. Krumłowski, *Królowa Przedmieścia*, Kraków: Nakładem Księgarni „Wiedza i Sztuka” 1923, s. 66.

czyli Krakowiacy i górale” wzywał do walki i zarazem podtrzymywał rodzący się w tym samym czasie mit sukmany jako drugiego, obok kontusza, stroju narodowego. Decyzja Bogusławskiego o wyborze podkrakowskiego ludu na metonimicznych reprezentantów narodu w swoim dziele, prawdopodobnie miała być zbieżna ze składaną na krakowskim Rynku przysięgą Kościuszki ubranego w sukmanę⁴³³. W jednym z najsłynniejszych dramatów Stanisława Wyspiańskiego natomiast zostało uwiecznione wesele miejskiego inteligenta Lucjana Rydla z chłopką, w którym strój krakowski odegrał istotną rolę. Jego znaczenie można interpretować na wiele sposobów – symbol polskości i patriotyzmu (w odniesieniu do roli Krakowa w dziejach Polski), uznania wartości stanu najniższego i demokracji.

Na początku XX wieku, przy Muzeum Techniczno – Przemysłowym w Krakowie działało Stowarzyszenie Warsztaty Krakowskie. Jego członkowie programowo poszukiwali stylu narodowego, czerpiąc inspiracje z wartości zawartych w sztuce ludowej. Wiele spośród zabawek projektowanych przez artystów (m.in. Zofię Stryjeńską), bezpośrednio nawiązuje do stylu regionalnego. Są to scenki rodzajowe ukazujące folklor miejski i różnorodne figurki w stylizowanych strojach z okolic Krakowa⁴³⁴. Na tę wielorakość ubiorów mieszkańców podkrakowskich wsi zwraca uwagę Oskar Kolberg, pisząc wprawdzie, że „mieszkańcy okolic Krakowa nazywają się Krakowianami”⁴³⁵, ale wyróżnia spośród nich Prądniczian, Flisaków, Skawiniaków, Kijaków, Skalbmierzan, Proszowiaków, Ogrodników itd. Ubiór tych ostatnich i Kijaków określa jako bardzo podobny do małomiasteczkowego. O ile do XVIII wieku strój chłopski niewiele się zmienił w porównaniu z poprzednimi okresami (składał się z szarej lub granatowej, wełnianej sukmany obramowanej różnokolorowym sznurkiem włóczkowym z kutasikami), to w XIX wieku wpływ miasta na materiał, z którego szyto, był już znaczny. Kolberg zwraca uwagę, że u mężczyzn najważniejszą jest sukmana biała, rzadziej niebieska, z „ponsowem i amarantowem jedwabnem zdobieniem i wyłogami czerwonymi”⁴³⁶.

STRÓJ KRAKOWSKI W MIEJSKIM FOLKLORZE

Rozszerzenie granic Krakowa w 1910 roku, zgodnie z planem prezydenta Juliusza Leo, sprawiło, że podtrzymywane dotychczas tradycje społeczności wiejskich zostały włączone w kulturę miejską. Z czasem, różnorodny strój stopniowo stawał się coraz bardziej ujednolicony, uboższy w zdobnictwo i składał się z tych elementów, które były najbardziej paradne podczas licznych uroczystości w Krakowie. Dziś tymi najbardziej charakterystycznymi ceremoniami są szopki krakowskie, Lajkonik i Emaus. Wpisały się one na stałe w doroczne święta miasta i są okazją do popularyzacji stroju. Ich bogata dokumentacja ikonograficzna (obrazy, szkice, fotografie) znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa i stanowi swoistą kronikę wydarzeń o charakterze etnograficznym, historycznym, narodowym i religijnym. Na jednym z obrazów Juliusz Kossak uwiecznił cesarza Franciszka Józefa wjeżdżającego do Krakowa. Wydarzenie to miało miejsce we wrześniu 1880 roku⁴³⁷. Jednocześnie, na obrazie widać, że powóz cesarza prowadzi stangret ubrany w granatową sukmanę i czapkę krakuskę z pawim piórem.

433 D. Kosiński, *Teatra polskie historie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN i Instytut Teatralny 2010, s. 225-226.

434 M. Oleszkiewicz, G. Pyła, *Czar zabawek krakowskich*, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie 2007.

435 O. Kolberg, *Krakowskie*, cz. 1, *Dzieła wszystkie*, t. V, wyd. PTL: 1871, s. 76.

436 *Ibidem*, s. 122.

437 Sygn. MHK-1994/VIII ze zbiorów Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.

Liczne fotografie (m.in. Ignacego Kriegera⁴³⁸) dokumentują wydarzenia i dziś stanowią cenne źródło dla analizy funkcji stroju ludowego w przestrzeni miejskiej. Przez cały XX wiek był on zakładany podczas najważniejszych krakowskich uroczystości, podkreślając ich lokalny i zarazem ogólnopolski wymiar. Były nimi pogrzeby wielkich osobistości – m.in. Józefa Piłsudskiego i Adama Mickiewicza⁴³⁹. W 1910 roku odbyły się uroczystości związane z 500. rocznicą bitwy pod Grunwaldem⁴⁴⁰, co roku też miały miejsce wydarzenia związane z Konstytucją 3 Maja. W pochodzie uczestniczyli krakowiaczy w odświętnych sukmanach. We wrześniu 1927 roku, gdy prezydent Ignacy Mościcki przyjechał do Krakowa, został przywitany na Wawelu przez dzieci ubrane w stroje krakowskie⁴⁴¹. Innym wydarzeniem o randze narodowej było sypanie kopca w dowód wdzięczności i pamięci wielkich czynów marszałka Józefa Piłsudskiego. Ten ogólnopolski ruch społeczny stał się bardzo istotnym dowodem poczucia tożsamości narodowej. Na fotografiach z tamtych lat są widoczne osoby w strojach krakowskich⁴⁴².

W 1936 roku Jerzy Dobrzycki⁴⁴³ – pracujący w Zarządzie Miejskim jako referent do spraw propagandy i turystyki w Krakowie, zainicjował Dni Krakowa. Stały się one okazją do prezentacji sztuki ludowej i folkloru miejskiego, wzbudzając duże zainteresowanie. Przy tej okoliczności krakowski strój pełnił rolę rozpoznawalnego znaku miasta. Kramarze zakładali go sprzedając wyroby rękodzielnicze⁴⁴⁴, a handlarze podczas targu na Placu Szczepańskim⁴⁴⁵. Spośród wielu odpustów najbardziej znane są te odbywające się w Mogile, na Bielanach, a także Emaus na Zwierzyńcu w Poniedziałek Wielkanocny. Swoistą nową tradycją miejską stała się wrześniowa parada jamników na trasie od Barbakanu do Rynku Głównego i z tej okazji niektóre z psów są ozdabiane elementami ze stroju ludowego. Na fotografii z 2000 roku paradyjący jamnik ubrany jest w gorset i wianek ze wstążkami⁴⁴⁶. W oktawę Bożego Ciała ulicami Krakowa odbywa się natomiast pochód Lajkonika. Świątą towarzyszącą Tatarzynowi ze Zwierzyńca jest kilkunoście włóczków – przebranych w stylizowane stroje flisaków z epoki i stroje krakowskie. Kolejną miejską tradycją jest konkurs szopek krakowskich, który trwa od 1937 roku, a w 1946 roku objęty został opieką przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Twórcy szopek twierdzą, że w każdej z ich prac powinna być umieszczona postać krakowiaka i krakowianki⁴⁴⁷.

Jednym z przejawów krakowskiej tożsamości miejskiej jest zakładanie stroju ludowego, lub jego elementu, przy okazji ważnych uroczystości religijnych. Były to między innymi pielgrzymki Jana Pawła II i msze święte odprawiane na Błoniach. Warto wspomnieć tutaj także o uczestnikach pierwszych pielgrzymek do Ziemi Świętej, które wyruszały z Krakowa w latach 1907 i 1909. Polacy, pochodzący z różnych zaborów, zaznaczali swoją odrębność gdy dotarli do celu. U bram Jerozolimy „chorągiew

438 Największy zbiór fotografii dokumentującej Kraków jest w zbiorach MHK.

439 Fot. Juliusz Mien i Józef Sebal, sygn. MHK-Fs497/IX/1.

440 Fot. autor nieznany, sygn. MHK-Fs1287/IX.

441 Fot. autor nieznany, sygn. MHK-Fs80/IX.

442 Fot. autor nieznany, sygn. MHK-Fs8882-IX.

443 Jerzy Dobrzycki wiele uczynił dla popularyzacji wiedzy o Krakowie. Z wykształcenia był historykiem sztuki, zaangażował się w działalność muzealną – pierwszy dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, organizacji polityki promocyjnej kultury Krakowa.

444 Agencja Fotograficzna „Światowid”, sygn. MHK-Fs3167/IX, sygn. MHK-Fs3169/IX

445 Agencja Fotograficzna „Światowid”, sygn. MHK-Fs5655/IX.

446 Fot. Wiesław Majka, sygn. Fs16439-IX.

447 Informacje uzyskane podczas wywiadów zostały wykorzystane do filmów dokumentalnych pt. *Tradycja pokoleń, Kraków w miniaturze, Od konkursu do konkursu*, scen. i reż. Magdalena Kwiecińska, prezentowanych podczas 70. pokonkursowej wystawy szopek krakowskich w MHK w 2012 roku.

podniósł w górę naczelnik gminy Bronowic z pod Krakowa p. Cepuch w malowanej krakowskiej sukmanie”⁴⁴⁸. Co roku ulicami Krakowa wierni, uczestniczący w procesjach Bożego Ciała z Wawelu na Rynek Główny, i na Skalkę ku czci św. Stanisława, zakładają stroje krakowskie, by nadać tym wydarzeniom uroczysty ton.

PODSUMOWANIE

Krakowski strój ludowy przeszedł duże przeobrażenia i na przestrzeni XX wieku przyjął nowe funkcje. Dziś jest on jednym z symboli miasta, a element pawiego pióra stał się rozpoznawalnym detalem, wykorzystywanym w promocji Krakowa. W 2011 roku regionalnemu pociągowi nadano właśnie tę nazwę. Niegdyś strój chłopski, a dziś wykorzystywany w różnych kontekstach, jest wyznacznikiem tożsamości, odnoszącej się do przestrzeni, tradycji i folkloru miejskiego. To przeniesienie akcentu z wiejskiego wytworu kulturowego na artefakt w przestrzeni miejskiej jest swoistym fenomenem i świadectwem interesujących przeobrażeń także w ludzkiej świadomości.

448 Zapis ten pochodzi z notatek organizatora pielgrzymek o. Zygmunta Janickiego, przechowywanych w archiwum zakonu reformatów. Z. Janicki, *Pierwsza Polska Pielgrzymka do Ziemi Św. 1907 r.*, Kraków: bw. 1907, s. 16.

CZY STRÓJ NOSZONY W OKOLICACH HRUBIESZOWA I TOMASZOWA LUBELSKIEGO MOŻEMY NAZWAĆ HRUBIESZOWSKO-TOMASZOWSKIM? PROBLEM Z TERMINOLOGIĄ

WPROWADZENIE

Stroje, które są przedmiotem naszych rozważań, noszono na Roztoczu Środkowym i Wyżynie Wołyńskiej (Volinska Visočina). W okresie rozbiorowym ziemie te leżały w granicach zaboru rosyjskiego (w latach 1912-1915 w Guberni Chełmskiej). Potem już w II Rzeczypospolitej, co oznacza, że przed rokiem 1939 znalazły się na styku trzech województw: lubelskiego, wołyńskiego i lwowskiego. Interesujący nas ubiór przywdziewano na terenach ciągnących się szerokim pasem pomiędzy Hrubieszowem i Tomaszowem Lubelskim, na południowy wschód zasięg jego występowania sięgał poza Rawę Ruską i Sokal, obejmując oba brzegi rzeki Bug. Administracyjnie, obszar, na którym go noszono, leżał na południowo – wschodnich obszarach woj. lubelskiego, południowo – zachodnich wołyńskiego oraz północno – wschodnich lwowskiego. Po II wojnie światowej generalnie zmieniły się granice państwa polskiego, a w interesującej nas części południowo – wschodniej uległy one jeszcze jednej korekcie – na mocy porozumienia z 3 VI 1951 r. W skład terytorium ZSRR dodatkowo wszedł wówczas pas ziemi położony w widłach Bugu i Sołokiji (po polsku rzeka Załoka po ukraińsku Solokiâ), wzdłuż linii kolejowej Rawa Ruska (Rava-Ruska) – Krystynopol. Od Polski odłączono obszar o powierzchni 480 km² i leżących na nim 5 miast: Bełz (Belz), Sokal (Sokal), Uhnów (Ugniv), Krystynopol (później Červonograd) i Waręż (Warăż). W wyniku tych wydarzeń, w granicach Polski interesujący nas strój noszono już tylko we wsiach położonych na południowy - wschód Sokalskiego od Tomaszowa i południe od Hrubieszowa, a granicą wschodnią jego występowania stała się rzeka Bug.

W literaturze przedmiotu odzież noszoną w omówionej strefie nazywa się różnie. Na obszarze polskim używano się i używa dwóch określeń: strój hrubieszowski i strój tomaszowski⁴⁵⁰ lub „od Hrubieszowa i Tomaszowa”⁴⁵¹, a na terenie Ukrainy klasyfikowany jest jako wołyński z Sokalsini⁴⁵² lub z regionu sokals’kogo⁴⁵³ w obwodzie lwowskim. Ze względu na pograniczny i wielokulturowy charakter ziem, na których go noszono, bezwzględnie tworzył się on pod wpływem zarówno ludności polskiej jak i ruskiej,

449 Elżbieta Piskorz-Branekova, etnografka, badaczka strojów ludowych, współpracowniczka projektu strojeludowe.net. Kontakt: branekva@poczta.onet.pl

450 J. Petera, *Stroje ludowe Zamojszczyzny*, w: *Przyczynki do Etnografii Zamojszczyzny, Materiały ogólnopolskiej sesji popularno-naukowej Zamość, 22-24 IX 1995*, Zamość: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Oddział w Zamościu 1995, s. 48-53.

451 O. Kolberg, *Chełmskie*, cz.1, *Dziela wszystkie*, t. 32, Wrocław 1964, s. 367.

452 S. Čehovič, *Narodne mistectvo Sokalsini oprac’obano na materialah ldmum*, Lviv: Lvivs’kij DeržavnijMuzej Ukraïns’kogo Mistectva 1957, s. 5.

453 O. Kosmina, *Tradiciine vbrannâ ukraïnciv*, Kiiiv: Baltia-Druk 2008, s. 20.

czyli w polsko – ruskiej strefie kulturowej⁴⁵⁴. Stąd, na obecnym etapie badawczym, w okolicach Hrubieszowa i Tomaszowa trudno w sposób zdecydowany oddzielić ubiór polski od ruskiego⁴⁵⁵. Można tylko stwierdzić, że pewne jego elementy lub zdobienia miały swe źródło w kulturze jednej nacji i do końca używania stroju były z nią utożsamiane lub z czasem zostały zapożyczone przez drugą, co doprowadziło do unifikacji noszonej odzieży. Bardziej wyraźne wpływy etniczne, ze zdecydowanie mniejszym wkładem etosu polskiego, zaobserwować można dopiero w ubiorach noszonych w dawnych województwach II Rzeczypospolitej – wołyńskim i lwowskim⁴⁵⁶, znajdujących się obecnie prawie całkowicie w granicach Ukrainy. (Il. 59)

Ograniczając swą przestrzeń poznawczą do obszarów leżących w tej chwili w granicach Polski i opierając się o literaturę przedmiotu, materiały ikonograficzne oraz zachowane elementy tego ubioru, stawiam tezę, że na obecnym etapie badawczym, tudzież dziejowym, można je uznać za jedność (ze świadomością pewnych odmian i wariantów) i nazwać strojem hrubieszowsko-tomaszowskim. (Il. 58) Z zaznaczeniem i podkreśleniem, że kolejność członów tworzących to hasło oparta jest wyłącznie na podstawie alfabetycznej. By udowodnić tę tezę strój męski i kobiecy zostaną poniżej omówione schematycznie, z podaniem w przypisach źródeł, w których zawarte są informacje obszerniejsze. Jedynie aspekty różnorodne zostaną opisane szczegółowo.

O stroju ludowym mówi się zwykle, że jest to ubiór tradycyjny, wyrażający tożsamość, świadomość lokalną, co zazwyczaj odnosi się do regionu geograficznego lub historycznego, ale także dotyczy statusu



58. Typy włościan od Hrubieszowa i Tomaszowa (wieś Podhorce), postacie 1, 2, 3, ryc. podług rysunków Walerego Eljasza. w: O. Kolberg, *Chełmskie*, w: *Dzieła wszystkie*, t.32, cz.1, Wrocław 1964, ryc. po s. 50

454 A. Błachowski, *Hafty polskie szycie. Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej t. II*, Lublin–Toruń: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Oddział w Toruniu 2004, s. 59.

455 J. Petera, *Dawne ubiory hrubieszowskie*, w: *Biuletyn Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego im. Stanisława Staszica*, vol. 29:1992, no.3/4, s. 5.

456 O. Kosmina, *op. cit.*, s. 19-33.

socjalnego, małżeńskiego oraz religijnego osoby, która go przywdziewa. Pojawia się on najczęściej w dwóch formach: codziennej i odświętnej (zwykle ta ostatnia zwraca uwagę badaczy i staje się wizytówką świadczącą o odmienności kulturowej i kostiumologicznej). Pierwotnie, ludzie noszący odzież, którą my dziś nazywamy ludową, tradycyjną, regionalną, mówili o niej, że jest swoja, własna, miejscowa i co najwyżej mieli świadomość jej jedności w granicach jednej lub kilku pobliskich parafii. Obecnie, stroje ludowe określa się umownymi terminami o różnorodnej proveniencji. Jako pierwsi zapoczątkowali ich tworzenie lokalni regionaliści oraz folklorysty, a także zewnętrzni badacze życia i kultury ludu wiejskiego, zaś sami zainteresowani zaczęli ich używać i uznali za swoje dopiero na końcu.



59. Typy ludowe z Soposzyna, fot. Antoniewicz. w: "Ziemia", IV 1913, s. 673

Stosowane w Polsce nazewnictwo strojów ludowych może mieć różnorodne korzenie. Wywodzić się od nazwy grupy etnograficznej (np. strój Lachów Szczyrzyckich⁴⁵⁷ lub kurpiowski⁴⁵⁸ – w dalszym rozbiu dzielony przez badaczy na kurpiowski Puszczy Zielonej⁴⁵⁹ i Białej⁴⁶⁰, chociaż ludność go nosząca określa go zawsze mianem kurpiowskiego). Od krain historycznych (np. strój kujawski⁴⁶¹) czy też regionów geograficznych (np. strój pogórzański⁴⁶²), dużych miast (choć w nich samych tego typu ubiorów nie noszono) i tu najlepszym przykładem są określenia strój krakowski⁴⁶³, rzeszowski⁴⁶⁴. Najczęściej jednak

457 Z. Szewczyk, *Strój Lachów Szczyrzyckich*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 16, Kraków: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2007.

458 A. Chętnik, *Kurpie*, Kraków: Nakładem Księgarni Geograficznej „Orbis” Kraków-Dębni 1924.

459 Idem, *Strój kurpiowski Puszczy Zielonej*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. IV, z. 5, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1961.

460 M. Żywirska, *Strój kurpiowski Puszczy Zielonej*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1952.

461 H. Mikułowska, *Strój kujawski*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. II, z. 3, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1953.

462 A. Wójcik, *Strój Pogórze*, Kraków: Wydawnictwo Komisji Swojszczyzny Związku Ziem Górskich 1939.

463 S. Udziela, *Krakowiacy*, Kraków: Nakładem Księgarni Geograficznej „Orbis” Kraków-Dębni 1924.

464 F. Kotula, *Strój rzeszowski*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 13 Lublin: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1951.

pochodzą one od miasta, będącego administracyjnym centrum regionu (np. stroje łowickie⁴⁶⁵ – choć w samym mieście też nie były używane) lub niewielkich miejscowości (jednej lub dwóch), będących centrum kulturowym regionu (np. stroje kołbielskie⁴⁶⁶, gąbińsko-sannickie⁴⁶⁷, międzyrzecko-babimojskie⁴⁶⁸ czy też biłgorajsko-tarnogrodzkie⁴⁶⁹). Przy pisaniu tego tekstu szczególnie interesującym było wyjaśnienie jakimi kryteriami kierowali się twórcy nazw dwuczłonowych. Jedynie Aleksander Błachowski podjął próbę wytłumaczenia takiej decyzji: „...zaczęto umownie nazywać region „sannickim”. Trzeba jednak wyjaśnić, że identyczne cechy posiada tradycyjna kultura ludowa na obszarze dawnego powiatu gąbińskiego (...). Możemy więc mówić o regionie gąbińsko – sannickim,...”⁴⁷⁰. Inni autorzy pominęli ten problem milczeniem. Można tylko założyć, że podstawą do utworzenia pojęcia „strój międzyrzecko-babimojski” były nazwy miejscowości, gdzie strój i kultura tradycyjna przetrwały najdłużej, a w przypadku „biłgorajsko – tarnogrodzkiego” bazą były dwa ośrodki administracyjne, w których, jako takich, ubioru ludowego nie noszono.

Stroje, będące obiektem naszych rozważań, przez wiele lat nie wzbudzały specjalnego zainteresowania badaczy z zewnątrz. Miały jednak to szczęście, że zachowała się, co prawda skromna i niezbyt rozbudowana, mająca raczej charakter przyczynkowy, dotycząca ich literatura i nieokazała ikonografia. Pierwsze pisemne informacje o odzieży nas interesującej zamieszczone zostały w wydanej w 1856 roku pracy Józefa Glużyńskiego⁴⁷¹. Zebrane przez niego materiały były podstawą do opisu tego ubioru, sporządzonego przez Oskara Kolberga, zawartego w tomie Chełmskie⁴⁷². Ponadto krótkie, przyczynkowe informacje o odzieży zajmującego nas terenu znaleźć można w tomie Wołyń⁴⁷³ i sporządzonym do niego suplemencie⁴⁷⁴. Niedługi, ale wzbogacony ikonografią opis (sporządzony przed 1891 rokiem) zawdzięczamy Bolesławowi J. Koskowskiemu⁴⁷⁵. Pewne informacje znaleźć też można w XVI tomie Wisły z 1902 roku, gdzie zamieszczone są teksty (bez ikonografii), dotyczące strojów z Modryńca i Szystowic w pow. hrubieszowskim i parafii Nabroż w pow. tomaszowskim⁴⁷⁶. Najstarsza dostępna ilustracja, „*Wnętrze chaty rusińskiej z okolic Hrubieszowa*”, pochodzi sprzed 1872 roku⁴⁷⁷, a trzy kolejne opublikowano w roku 1906⁴⁷⁸.

465 A. Chmieleńska, *Księżacy (Łowiczenie)*, Kraków: Nakładem Księgarni Geograficznej „Orbis” Kraków-Dębniaki 1925.

466 W. Kolago, *Strój kołbielski*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. IV, z. 8, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1970.

467 A. Błachowski, *Sanniki – tradycje regionalne*. Warszawa 2005.

468 A. Glapa, *Strój międzyrzecko-babimojski (lubuski)*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. II, z. 4, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1956.

469 B. Kaznowska-Jarecka, *Strój biłgorajsko-tarnogrodzki*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 8, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1958.

470 A. Błachowski, *op. cit.*, s. 33.

471 J. Glużyński, *Włościanie z okolic Zamościa i Hrubieszowa*, w: K.W. Wójcicki, *Archiwum domowe do dziejów literatury krajowej z rękopisów i dzieł najrzadszych*, Warszawa 1856.

472 O. Kolberg, *op. cit.*, s. 43-57, s. 359-367.

473 *Idem*, *Wołyń*, w: *Dzieła wszystkie*, t. 36, Wrocław 1968.

474 *Idem*, *Wołyń*, w: *Dzieła wszystkie, suplement*, t. 84, Wrocław 2002.

475 B. J. Koskowski, *Powiat tomaszowski*, w: „Przegląd Tygodniowy”, dodatek miesięczny (ilustrowany), półroczne drugie, Warszawa 1891, s. 159-171.

476 *Z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo – przemysłową w roku 1901 o odzieży ludowej w guberni lubelskiej*, poz. 11. *Ubiór ludności wsi Modryńca, w pow. hrubieszowskim...*, Karol Milowicz; 12. *We wsi Szystowicach, w pow. hrubieszowskim...*, Henryk Weychert; 13. *W parafii Nabroż, w pow. tomaszowskim ...*, ks. Gustaw Gierasinski, w: „Wisła”, t. XVI, 1902, s. 355-356.

477 B. Kamiński, *Wnętrze chaty rusińskiej z okolic Hrubieszowa*, rys. B. Kamiński, w: „Wieniec”, t. 2, 1872, s. 638.

478 F. Majewski, *Wizyta pasterska jego Excellencyi K. Franciszka Jacewskiego Biskupa Lubelskiego odbyta w 1906 roku*, Warszawa 1906.

O strojach noszonych w okolicach Hrubieszowa i Tomaszowa pisało kilku badaczy, także w okresie międzywojennym i po II wojnie światowej – w roku 1934 Bolesław Kłębukowski⁴⁷⁹ i Helena Barusiowa⁴⁸⁰, a w 1939 Marian Barus⁴⁸¹. W 1954 roku ogólnie opisał je, scharakteryzował i sklasyfikował Janusz Świerzy⁴⁸². Jemu to zawdzięczamy wiele informacji o kobiecych nakryciach głowy⁴⁸³, natomiast Stanisławowi Dąbrowskiemu wiedzę o męskich nakryciach głowy⁴⁸⁴ i pasach⁴⁸⁵, Eugeniuszowi Frankowskiemu wzmianki o sukmanach⁴⁸⁶, Piotrowi Greniukowi⁴⁸⁷ i Tadeuszowi Michalukowi⁴⁸⁸ informacje o drukowanych tkaninach na spódnice i spodnie oraz wzory druków. Bezspornie jednak autorką najbardziej pełnych opracowań była Janina Petera, która w swych artykułach: *Stroje ludowe Lubelszczyzny*⁴⁸⁹, *Dawne ubiory hrubieszowskie*⁴⁹⁰, *Ludowy strój hrubieszowski*⁴⁹¹, *Stroje ludowe Zamojszczyzny*⁴⁹² zawarła nie tylko ich opis, ale także bardzo precyzyjną charakterystykę. Odzież, o której mówimy, wyszła z powszechnego użycia w okresie I wojny światowej, potem donoszono już tylko jej pojedyncze elementy, dlatego bardzo ważnym źródłem poznawczym są jej części, znajdujące się w kolekcjach muzealnych. W Muzeum im. ks. Stanisława Staszica w Hrubieszowie jest ich 80, w Muzeum Regionalnym im. dr. Janusza Petera w Tomaszowie Lubelskim 132, w Muzeum Zamojskim w Zamościu 57⁴⁹³.

RAMOWY OPIS STROJU MĘSKIEGO, NOSZONEGO W OKOLICACH HRUBIESZOWA I TOMASZOWA LUBELSKIEGO

Strój męski (różny nieco w zależności od stanu cywilnego mężczyzny i zamożności) w okolicach Hrubieszowa i Tomaszowa Lubelskiego w swej podstawowej wersji składał się z nakrycia głowy (kapelusze słomiany, czapka tzw. rozłupa lub kapuza z ciemnego futra baraniego, maciejówka), spodni i wypuszczanej na nie koszuli, okrycia wierzchniego (kaftan, płótnianka, sukmana, kozuch), pasa (skózanego lub tkanego – krajki) oraz obuwia (chodaki z łyka lipowego lub skóry, buty tzw. tyszowiaki lub oficerki).

Latem noszono głównie, zarówno na co dzień jak i od święta, słomiane, zszywane z pasów plecionki, kapelusze (*kapeluchy*)⁴⁹⁴, będące jednym z najdłużej używanych elementów stroju miejscowego. Natomiast najstarszym nakryciem głowy, na chłodniejsze dni, były sukienno – futrzane czapki typu *rozłupa*⁴⁹⁵,

479 K. Kłębukowski, *Mircze wieś powiatu hrubieszowskiego*, Hrubieszów 1934.

480 H. Barusiowa, *Szlaki wycieczkowe po powiecie hrubieszowskim*, w: *Kronika Nadbużańska*, nr 4, 1934.

481 M. Barus, *Powiat Hrubieszowski. Szkic monograficzny*, Hrubieszów 1939.

482 J. Świerzy, *Stroje ludowe Lubelszczyzny*, Warszawa 1954.

483 *Idem*, *Ludowe stroje głów kobiecych w województwie lubelskim*, w: *Lubelskie*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. XVIII, część I, Wrocław 1966, s. 393-416.

484 St. Dąbrowski, *Czapka i kapelusz w Lubelskiem*, Lwów: Nakładem Towarzystwa Ludoznawczego, 1930.

485 *Idem*, *Pasy lubelskie*, Lublin 1929.

486 E. Frankowski, *Sukmany ludu polskiego*, Warszawa: 1928.

487 P. Greniuk, *Druki ludowe na płótnie w południowej Lubelszczyźnie*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 3: 1949, nr 9/10, s. 268-281.

488 T. Michaluk, *Wzór deski drukarskiej z Kopyłowa i Wzór deski drukarskiej z Kryłowa*, w: „Biuletyn Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego im. Stanisława Staszica”, vol. 2:1973, s. 39 i s. 40.

489 J. Petera, *Stroje ludowe Lubelszczyzny*, w: „Kalendarz Lubelski”, Lublin 1973, s. 170-180.

490 *Eadem*, *Dawne...*, *op. cit.*, s. 5-11.

491 *Eadem*, *Ludowy strój hrubieszowski*, w: „Twórczość ludowa”, t. 7: 1992, nr 1-2, s. 24-29.

492 J. Petera, *Stroje...*, *op. cit.*, s. 41-53.

493 E. Piskorz-Branekova, *Tradycyjne stroje i hafty hrubieszowsko-tomaszowskie*, Zamość 2011.

494 St. Dąbrowski, *Czapka...*, *op. cit.*, s. 18-19.

495 M. Barus, *op. cit.*, s. 100.

związywane na boku wstążeczkami. Później ich miejsce zajęły stożkowate *kapuzy*⁴⁹⁶, noszone szczególnie chętnie przez starszych mężczyzn, a od lat osiemdziesiątych XIX wieku najpopularniejszymi stały się maciejówki (kaszkiety)⁴⁹⁷.

Koszule męskie miały krój przyramkowy, odświeżone szyto ze stosunkowo cienkiego i średnio wybielonego lnianego płótna samodziałowego, od początków XX wieku coraz częściej z bawełnianego płótna fabrycznego. Pierwotnie, koszule noszone przez ludność pochodzenia polskiego miały pod szyją kołnierzyk⁴⁹⁸, ich przód, tzw. pazucha, zapinany był na porcelanowy guziczek lub łączono go czerwoną tasiemką albo przekładaną przez dwie dziurki metalową spinką. Koszule te pozbawione były jakichkolwiek ozdób lub zdobił je skromny, czerwono – czarny haft krzyżykowy lub niekiedy płaski, zwykle biały. Natomiast koszule ludności zwanej przez badaczy ruską⁴⁹⁹, miały pod szyją przeważnie stójkę i asymetryczne zapięcie (na guziczki, często czarne), umieszczone najczęściej na lewym boku. Ich zdobienie było bardzo rozbudowane, wykonywane haftem krzyżykowym, nićmi czarnymi (cała kompozycja w jednym kolorze) lub wielobarwnymi. Tworzyły je motywy geometryczne i zgeometryzowane roślinne, rozmieszczane na przodach, mankietach i stójce koszuli. Z czasem ten typ koszuli został przejęty przez ludność całego interesującego nas terytorium.

Spodnie szyto z samodziałów lnianych (*nogawice*⁵⁰⁰ lub *portki*⁵⁰¹) lub wełniano – lnianych (*hołóśnie*⁵⁰²). Tkaniny lniane zdobiono niekiedy drukiem ręcznym (paski, kratki) i wtedy spodnie zwano *malowanymi*⁵⁰³. Wszystkie one, niezależnie od użytej tkaniny, miały bardzo prosty krój. W pierwszych latach XX wieku zaczęto używać spodni o kroju bryczesów. Noszono je zawsze do butów z cholewami, tzw. oficerek, a szyto z tkanin fabrycznych, najczęściej w kolorze brązowym, brązowo – zielonym czy khaki⁵⁰⁴.

Okrycia wierzchnie tego terenu to kaftany, płótnianki, sukmany i kożuchy. Kaftanów (*kabatów*) używano dwa rodzaje. Pierwszy ich typ szyto z białego, lnianego samodziału⁵⁰⁵, drugi z siwego, brązowego sukna⁵⁰⁶. *Kabaty* płóciennne, które pierwotnie dominowały na tym terenie, były krótkie, sięgające poniżej linii pasa lub długie, do połowy łydki, z niewielką stójką pod szyją i wykładanymi klapkami. Najbardziej charakterystyczne ich zdobienia znajdowały się na przodach (naszycia w kształcie kwadratów, o powierzchni podzielonej przez krzyżujące się przekątne). Kaftany tego typu nosili zarówno mężczyźni jak i kobiety, także na terenie północno – zachodniego Wołynia⁵⁰⁷. *Kabaty* sukienne w okolicach Tomaszowa zdobiono raczej naszyciami z kolorowego sznureczka⁵⁰⁸, a w okolicach Hrubieszowa, gdzie strój noszono nieco dłużej i przeszedł on więcej przemian (z ostatniego okresu zachowało się więcej obiektów), także naszyciami z czarnego aksamitu⁵⁰⁹. W okolicach Hrubieszowa letnim okryciem wierzchnim, a dla biedniejszych całorocznym, noszonym

496 J. Petera, *Stroje...*, *op. cit.*, s. 49 i 51.

497 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 15-16.

498 M. Baruś, *op. cit.*, s. 98.

499 J. Petera, *Dawne...*, *op. cit.*, s. 6.

500 M. Baruś, *op. cit.*, s. 97.

501 J. Petera, *Stroje...*, *op. cit.*, s. 51.

502 Eadem, *Ludowy...*, *op. cit.*, s. 28.

503 P. Greniuk, *op. cit.*, s. 280.

504 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 18-19 i s. 25.

505 K. Kłembukowski, *op. cit.*, s. 128.

506 J. Petera, *Stroje...*, *op. cit.*, s. 52.

507 O. Kosmina, *op. cit.*, s. 30-31.

508 J. Petera, *Stroje...*, *op. cit.*, s. 52.

509 Eadem, *Ludowy...*, *op. cit.*, s. 28.

przede wszystkim do stroju codziennego przez mężczyzn, ale także i kobiety, była płótnianka (*siermiega*)⁵¹⁰, o kroju poncho podłużnego, szyta z samodziałowego płótna lnianego. Natomiast okryciem reprezentacyjnym była sukmana (*sukman*)⁵¹¹, noszona zimą także i przez kobiety. Znano ich kilka typów, ale niezależnie od kroju i zdobień szyto je z grubego, samodziałowego, falowanego sukna w kolorze szarym, szaro – brązowym i ciemnobrązowym. Sukmany, które utożsamiane są raczej z ludnością polską, miały najczęściej krój kontuszowy, proste przody i fałdliste od linii pasa plecy (środek gładki, a po jego obu stronach po 5 ułożonych na zewnątrz fałd). Zdobiły je naszytka z wełnianego sznureczka i aplikacje oraz podszytka, najczęściej z czerwonego sukna. Natomiast sukmany noszone przez populację o korzeniach ruskich (ukraińskich) miały podobne kroje, ale inne zdobienia, nawiązujące do tych na płóciennych kaftanach (*kabatach*)⁵¹². W zimie noszono kożuchy szyte z wyprawionych na białą skór baranich, wcięte w pasie, z dużym kołnierzem (czarne runo po stronie wierzchniej). Były one okryciem wierzchnim zarówno kobiet jak i mężczyzn⁵¹³.

Używano pasów dwojakiego rodzaju, skórzanych (były wyłącznie elementem stroju męskiego) i tkanych – wełnianych (*pajosów*)⁵¹⁴. Pasy skórzane miały formę trzosów, szyto je z podwójnie złożonej skóry cielęcej w kolorze czerwobrązowym⁵¹⁵. Mężczyźni przepasywali nimi koszule, płótnianki, sukmany. Pasami wełnianymi mężczyźni i kobiety opasywali zarówno sukmany, płótnianki, kożuchy, jak i koszule. Były one najczęściej gładkie czerwone lub w podłużne paski w kolorach czerwonym, zielonym lub oliwkowym⁵¹⁶.

Najpowszechniej noszonym obuwiem w okresie chłódów były *tyszowiaki*⁵¹⁷, szyte z ciemnobrązowej skóry. W początkach XX wieku powszechnym stało się noszenie czarnych butów z cholewami, tzw. oficerki.

RAMOWY ZARYS OPISU STROJU KOBIECEGO, NOSZONEGO W OKOLICACH HRUBIESZOWA I TOMASZOWA LUBELSKIEGO

Ubiór kobiecy, tak jak i męski, był zróżnicowany, w zależności od pory roku, stanu cywilnego kobiety i zamożności. Składał się z następujących, podstawowych elementów: nakrycie głowy (drewniana obręcz, nakładany na nią czepek, chustka), koszula, spódnica, zapaska, okrycia wierzchnie (kaftan, płótnianka, sukmana, kożuch), obuwie (buty tzw. tyszowiaki i oficerki oraz sznurowane trzewiki), tkany pas (*pajos*) oraz biżuteria.

Chustki (płóciennie, jedwabne, wełniane, wzorzyste lub gładkie, o brzegach z frędzlami lub bez) noszone były zarówno przez panny jak i mężatki⁵¹⁸. Panny osłaniały nimi głowę jedynie w dni chłodne i zimą, wiążąc pod brodą. Natomiast mężatki nosiły je na stałe, zakładając na *kimbałkę* (drewniana obręcz) i rozpięty na niej siatkowy czepek⁵¹⁹. Wiązały je najczęściej w ten sposób, że rogi chustki krzyżowano pod brodą, a potem związywano w węzeł na karku, niekiedy nad czołem⁵²⁰.

510 B. J. Koskowski, *op. cit.*, s. 171.

511 M. Baruś, *op. cit.*, s. 99.

512 J. Petera, *Stroje...*, *op. cit.*, s. 50.

513 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 24.

514 M. Baruś, *op. cit.*, s. 99-100.

515 St. Dąbrowski, *op. cit.*, s. 5.

516 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 24-25.

517 M. Baruś, *op. cit.*, s. 98.

518 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 27-28.

519 K. Milewicz, *op. cit.*, s. 355.

520 J. Świeży, *op. cit.*, s. 401.

Koszule kobiece miały krój przyramkowy, przy szyi duży, wykładany kołnierz (typowy dla Lubelszczyzny). Szyto je z dwóch gatunków samodziału lnianego (widoczna część górna z lepszej tkaniny, dolna tzw. nadolek z gorszej). Te noszone przez ludność polską, początkowo zdobione były (na kołnierzu, przodach i przyramkach) skromnym haftem krzyżykowym, uzupełnionym rzędem lub rzędami ściegu przed igłą, najczęściej w kolorach czarnym i czerwonym⁵²¹. Natomiast na koszulach używanych z początku głównie przez Rusinki, znajdowały się wyszycia wielobarwne i bardziej rozbudowane. Na kołnierzu były to białe hafty płaskie albo czarne krzyżykowe, na przodach skromne wyszycia czarnym ściegiem przed igłą, zaś ich mankiety, przyramki, a niekiedy także i rękawy zdobiły bogate hafty, głównie krzyżykowe, o motywach geometrycznych i zgeometryzowanych roślinnych⁵²².

Szerokie, długie spódnice szyto z różnorodnych tkanin, najstarsze z samodziałów. Na letnie przeznaczano gładkie tkaniny lniane, na zimowe wełniane (gładkie z ozdobną wiązką pasków w części dolnej lub pasiaste)⁵²³. Od mniej więcej 1880 roku najpowszechniej noszonymi spódnicami (używano ich niezależnie od pory roku) stały się tzw. malowanki⁵²⁴. Na przełomie XIX i XX wieku miejsce wymienionych wyżej spódnic, szczególnie do stroju odświętnego, zaczęły zajmować nieco węższe i krótsze, szyte z tkanin fabrycznych⁵²⁵. Do spódnic z tkanin samodziałowych używano zapasek płóciennych, ozdobionych haftem krzyżykowym o motywach geometrycznych, najczęściej w kolorze czerwonym⁵²⁶, niekiedy dwukolorowe (czerwony i czarny). Zaś do spódnic z tkanin fabrycznych przywdziewano zapaski z białego płótna (haftowane lub z falbaną) albo z kolorowych materiałów fabrycznych (wyszywane lub obszyte koronką)⁵²⁷.

Z kobiecych okryć wierzchnich (kaftan, płótnianka, sukmana, kozuch) jedynie kaftany sukienne (*kurtyki*) i z tkanin fabrycznych były elementem ubioru wyłącznie damskiego. Mogły one posiadać rękawy lub być ich pozbawione. *Kurtyki* szyto z szaro – brązowego lub białego – szarego sukna samodziałowego, zdobiono aplikacjami z czarnego aksamitu. Noszono je powszechnie także na północno – zachodnim Wołyniu⁵²⁸. Pozostałe kaftany (z tkanin fabrycznych i aksamitu) zdobiono pasmanterią, aplikacjami lub haftem (najczęściej płaskim, niekiedy koralikowym)⁵²⁹.

Uzupełnieniem ubioru były pasy - krajki (omówione przy stroju męskim), obuwie i biżuteria. Na nogi kobiety zakładały, takie same jak mężczyźni, buty z cholewami (tzw. tyszowiaki, oficerki), a w początkach XX wieku coraz częściej ich miejsce zajmowały czarne, sznurowane trzewiki na niewielkim obcasie. Jeśli chodzi o biżuterię, to najbardziej ceniono naszyjniki z koralu prawdziwego. Kobiety, które nie mogły sobie pozwolić na zakup tak kosztownej biżuterii nosiły imitacje z różnorodnych mas plastycznych⁵³⁰.

521 M. Baruś, *op. cit.*, s. 100.

522 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 46-48.

523 J. Petera, *Ludowy...*, *op. cit.*, s. 29.

524 P. Greniuk, *op. cit.*, s. 270.

525 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 30-33.

526 M. Baruś, *op. cit.*, s. 101.

527 J. Petera, *Stroje...*, *op. cit.*, s. 51-52.

528 V. G. Bilozub, (red.), *Ukraińskie narodne mistectwo*, Vbraniia, Kiïv 1961, tabl. 164, 165.

529 E. Piskorz-Branekova, *op. cit.*, s. 37-40.

530 Eadem, *op. cit.*, s. 43.

Z zamieszczonych powyżej opisów, opartych na skrupulatnej analizie i porównaniu zarówno materiałów zawartych w literaturze przedmiotu jak i zachowanych w zbiorach muzealnych obiektów, łatwym do wysnucia jest wniosek, że stroje noszone w okolicach Hrubieszowa i Tomaszowa Lubelskiego były do siebie bardzo zbliżone i wyrosły ze wspólnego podłoża kulturowego. Dlatego też śmiało możemy je nazwać strojami hrubieszowsko-tomaszowskimi. Zbieżność jest na tyle duża i wyraźna, że występujące drobne różnice można uznać za lokalne odmiany i warianty jednego stroju. Tym bardziej, że nie mają one charakteru wybitnie terytorialnego, a związane są przede wszystkim z okresem, kiedy go noszono, i nacją, która go przywdziewała. (Il. 60, 61.)

Ubiór w okolicach Hrubieszowa noszony był dłużej, dzięki czemu wykształciło się więcej jego odmian (zmiany następowały w obrębie poszczególnych elementów odzieży), a nowinki „mody” w dziedzinie używanych tkanin, krojów i zdobień spowodowały większe jego urozmaicenie. Natomiast ubiór tradycyjny z okolic Tomaszowa Lubelskiego został nieco wcześniej zarzucony i wyszedł z powszechnego użycia (nie przygotowywano już jego nowych elementów, co najwyżej przechowywano stare), co spowodowało, że zachowane jego części mają więcej cech archaicznych.

Wpływ, szczególnie na zdobienie elementów odzieży, na pewno miała przynależność do etosu czy to o korzeniach polskich (mniej zdobień) czy też rusińskich (więcej zdobień i bardziej rozbudowanych). Wyraźnie widać to na przykładzie sukman i koszul. W przypadku tych pierwszych stanowiła ona wyróżnik etniczny w ostatnich latach, kiedy strój ludowy noszono. Podstawową przyczyną takiego stanu rzeczy był fakt, że sukmana, jako bardzo kosztowny, a także rzadziej i w mniejszej ilości używany element odzieży męskiej, wcześniej wyszła z powszechnego użytku. Uogólniając, można powiedzieć, że nie starczyło czasu by te zapożyczenia, przemieszczenia mogły się dokonać. Zupełnie inaczej procesy te przebiegały w przypadku koszul, które mężczyźni na tych terenach nosili jeszcze czasem i po 1945 roku. Dotyczy to zarówno kroju, koszule męskie noszone przez ludność zwaną przez badaczy ruską, miały pod szyją stójkę i asymetryczne zapięcie na lewym boku⁵³¹, jak i haftu, który pokrywał coraz większe ich powierzchnie i stawał



60. Benedykt i Elżbieta Kurdybanowscy, Siekierzyńce, lata 20. XX w., własność prywatna

531 J. Petera, *Ludowy...*, op. cit., s. 28.

się coraz bardziej kolorowy. Ta unifikacja wyszyc dotyczy także elementów stroju kobiecego, zdobiących głównie koszule (bogate zdobienia przystrajały już nie tylko kołnierz, przody, przyramki, ale także mankiety i niekiedy dużą powierzchnię rękawów), ale także i zapaski. Haft, oraz jego motywy i kolorystyka, stał się miejscowy, przestał świadczyć o jakiegokolwiek przynależności etnicznej.

Reasumując, należy podkreślić, że ubiór hrubieszowsko – tomaszowski to typowy przykład stroju z terenów pogranicznych, gdzie funkcjonowały obok siebie elementy odzieży i zdobnictwa charakterystyczne dla współistniejących, przemieszanych kultur. Jego charakter i forma daje świadectwo wielowiekowego współżycia dwóch nacji i stanowi ważny element kultury lokalnej⁵³².



61. Typy ludowe z hrubieszowskiego, w: „Ziemia”, t. IV 1913, s. 625

532 A. Błachowski, *Ubiór i krajobraz kulturowy polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K.W. Kielisińskiego*, Toruń: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu 2011, s. 17.

PIĘKNO ZAKŁĘTE W DROBIAZGU.
ELEMENTY DEKORACYJNE W STROJACH LUDOWYCH LUBELSZCZYZNY⁵³⁴

WPROWADZENIE

Zdobnictwo stroju ludowego, także na Lubelszczyźnie, rozwijało się już od czasów renesansu i baroku. Opisy źródłowe z XVIII w. mówią o występowaniu w stroju ludowym różnorodnych ozdób. Były to przede wszystkim aplikacje, szamerunki, hafty, cynowe guzy czy pasy nabijane gwoździami. Oczywiście, na tak bogate zdobienia mogli pozwolić sobie w owym czasie jedynie zamożni chłopci, a i ich możliwości ograniczone były feudalnymi rozporządzeniami, które dokładnie określały rodzaj i gatunek ubiorów oraz ozdób, jakie im przysługiwały. Przykładem może być zarządzenie Anny Jabłonowskiej, właścicielki Siemiatycz z końca XVIII w. (wydane drukiem „Opisanie porządku miasta”), która na ratuszu kazała przybić ryciny z modelami strojów chłopskich, według których mieli się oni ubierać. Jednak nie wszędzie w Polsce takie przepisy czy zakazy funkcjonowały. Niektórzy właściciele ziemscy wyrażali zgodę, aby ich dworzanie, nawet chłopskiego pochodzenia, chodzili w strojach szlacheckich. Noszona przez nich odzież często dostawała się na wieś, stymulując nową modę. Nie bez znaczenia był także fakt, że, w okresie pańszczyźnianym, zlecano poddanym wykonywanie dla dworów i kościołów haftów, koronek czy całych strojów, według gotowych wzorów. W ten sposób pewne nieludowe elementy strojów i zdobień, jak na przykład haft płaski, biały czy kolorowy, zapożyczony z kultury warstw elitarnych z okresu baroku, a zdomowiony w kobiecym stroju biłgorajskim i tarnogrodzkim, przenikały do ubiorów ludowych. Moda zachodnia docierała do chłopów początkowo głównie poprzez miasta, a od XVIII w. także poprzez, zarzucając swój strój sarmacki, warstwę szlachecką oraz za pośrednictwem wędrownych handlarzy lub ludzi reprezentujących wędrowne zawody, na przykład flisaków czy sitarzy biłgorajskich. Wpływy obce wynikały również z sąsiedztwa z innymi grupami etnicznymi – w przypadku Lubelszczyzny z Polesiem, Wołyniem i Podolem, co uwidoczniło się w bogactwie haftów, jego rodzajach i ornamentach.

Po uwłaszczeniu chłopów, w 2 poł. XIX w., nastąpił bujny rozwój stroju ludowego, zarówno pod względem materiału czy formy, jak i zdobnictwa. Ogólnemu wzrostowi zamożności chłopstwa towarzyszył rozwój produkcji tkanin fabrycznych, barwników anilinowych, pasmanterii i tanich ozdób. Sprzyjało

533 Agnieszka Ławicka, mgr, etnolog, kierownik Działu Etnografii Muzeum Lubelskiego w Lublinie; a.lawicka@muzeumlubelskie.pl

534 Tekst powstał przy okazji wystawy pod tym samym tytułem, eksponowanej w 2006 r. w Muzeum Lubelskim w Lublinie oraz w Muzeum Regionalnym w Kraśniku. Oprócz eksponatów tworzyły ją archiwalne fotografie, pozyskane podczas badań terenowych przez pracowników Działu Etnografii oraz Janusza Świeżego – artystę, malarza, fotografa, pedagoga (prowadził, m.in. dla studentów etnografii, zajęcia z rysunku dokumentalnego na KULu i UMCSie) i badacza sztuki ludowej Lubelszczyzny.

to coraz wymyślniejszemu zdobieniu stroju i próbom dostosowania się do bieżącej mody, co z kolei powodowało pogłębianie się różnic między ubiorami w poszczególnych regionach. Kiedy strój z okolic Biłgoraja czy Włodawy nadal pozostawał samodziśowy i w całości wytwarzany był w obrębie gospodarstwa domowego, strój krzczonowski uległ już znacznym przemianom – w kroju i zdobnictwie – pod silnym wpływem kultury miasta. Najczęściej jednak, elementy stare i nowe mieszały się ze sobą. Samodziśowe płótno i wełniaki łączyły się z aksamitem, zdobionym fabryczną pasmanterią: cekinami, koralikami, barwnymi wstążkami, atłasowymi tasiemkami, złotym i srebrnym szycem, tworząc swoiste dzieła, zachwycające swym pięknem.

KOBIECE NAKRYCIA GŁOWY



62. Panna młoda w czepcu, Krzczonów pow. Lublin, fot. J. Świeży, 1932; ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Ubiór, szczególnie odświeżony, odgrywał w kulturze ludowej niezwykle istotną rolę i nie szczędzono środków na jego upiększanie. Świadczył on o sytuacji materialnej właściciela, jego statusie społecznym, ale głównie o przynależności do szerszej wspólnoty kulturowej. Był legitymacją stanu cywilnego i wieku noszącej go osoby. Inaczej ubierały się dziewczęta, inaczej mężatki czy wdowy. Pewne cechy stroju odróżniały też kawalerów od mężczyzn żonatych. Wśród kobiet różnice te najwyraźniej zaznaczyły się w ubiorze głowy. Dziewczęta zwykle chodziły z odkrytymi głowami, czesząc włosy w wolno spuszczone warkocze lub, częściej, upinając je w koronę czy w ósemkę. Zdobily je wiankami ze sztucznymi kwiatami, rutą i wstążkami (krzczonowski *róg*, lubartowski *stroik*) albo opasywały *ręcznikiem* z pereborami, wiązanym w tyle głowy w *muszkę* (włodawski, parczewski). W chłodniejsze dni nakładały różnokolorowe jedwabne lub wełniane chustki w kwiaty (*szalinówki*), kupowane w małomiasteczkowych sklepach czy na jarmarcznych straganach.

Szczególnym bogactwem wyróżniał się strój głowy panny młodej. W okolicach Lublina była to opaska, okolona marszczonymi wstążkami ze szklanymi paciorkami,

ozdobiona sztucznymi kwiatami z zielonymi listkami i spływającymi na plecy wstążkami z ornamentem kwiatowym. We wsiach wokół Krzczonowa i Piotrkowa panna młoda nakładała czepiec z czerwonego materiału, pokryty w całości sztucznymi kwiatami, listkami, cekinami, metalicznymi nitkami, którego obręb z przodu ozdabiano ułożonymi w harmonijkę tasiemkami, czerwoną i zieloną, oraz 3 sznurkami szklanych paciorków, a tył swobodnie opadającymi barwnymi wstążkami. W Zamojskiem spotykany był stroik z białych sztucznych kwiatów, z żółtymi środkami i zielonymi liśćmi, w formie wianka oraz białą kokardką na środku, której końce opadały nisko na plecy, łącząc się z kolejnymi białymi wstążkami. W radzyńskim zaś obowiązywał wianek ruciany ze sztucznymi kwiatami i wstążkami, sięgającymi poniżej pasa. W okolicach

Włodawy i Parczewa, panny młode otaczały głowę *ręcznikiem*, pokrytym różnobarwnymi wstążkami, wiązanymi w kokardy. Kolorowe wstążki pokrywały całe plecy i sięgały poniżej kolan. W niektórych wsiach powiatu włodawskiego, na przełomie XIX i XX w., spotykany był *czub*. Składał się z tekturowej opaski, obciągniętej czerwonym materiałem, na której umieszczano duże tekturowe koła, wypełnione wstążkami w formie gwiazd w kolorach czerwonym, zielonym i żółtym, z kolorowymi szkiełkami w środku. Ponad nią upinano sztuczne kwiaty, a z tyłu ozdabiano różnobarwnymi, sięgającymi do pasa wstążkami.

Druhny nosiły na głowach podobne do stroju panny młodej, jednak znacznie skromniejsze, stroiki ze wstążek, wieńce ze sztucznych kwiatów i świecidełek, czółka. Inaczej było z wieńcem starościны weselnej, szczególnie we włodawskim. Białe *rańtuch*, który okrywał głowę, owijał także szyję, a jego końce opadały z przodu. Na niego nakładano wysoki wianek (do 50 cm), o podstawie otoczonej szeroką, złożoną w harmonijkę, czerwoną wstążką. Powyżej, na rusztowaniu z drewnianych listewek lub drutów, ułożone były żywe lub sztuczne kwiaty, przedzielone szerokimi, wiązanymi w kokardy wstążkami. Całość wieńczyły pawie pióra i czasem, na słomkowo – drucianych pręcikach, złożone w kwadraty wstążki. W zastępstwie wstążek używano także kolorowego glansowanego papieru. Z tyłu spływały kolorowe wstążki.

Typowym ubiorem głowy mężatki był „czepek”, który, ze względu na różne formy w poszczególnych regionach, przybierał inne nazwy. W okolicach Garbowa i Gołębia w pow. puławskim występował *czepek rogaty* – na czerwony perkalowy czepek ściągnięty tasiemką nakładano drugi tiulowy, ozdobiony dokoła podwójną tiulową plisą i kolorowymi wstążeczkami. W Kraśniku noszono *stroiki* z materiału muślinowego w formie koła, z tiulowym marszczonym brzegiem i bukietem sztucznych kwiatów pośrodku. Kobiety w biłgorajskim, pod długą *plachtą*, umieszczały *hamelkę* z leszczynowej obręczy, owiniętą *zatyczką* haftowaną czerwonym lub czarnym haftem.

Podobną formę, zw. *kimbałką*, okrytą siatkowym czepkiem, owiniętą barwną krajką oraz dodatkowo nakrytą zdobionym pereborami, wiązanym w tyle głowy *ręcznikiem*, noszono we Włodawskim. Nakładany na kimbałkę *kaptur* – jedwabny lub perkalowy, zdobiony złotym lub srebrnym szychem – był nakryciem mężatek z okolic nadbużańskich.



63. Strój głowy starościны, Krzywowierzba pow. Włodawa, fot. J. Świeży, 1939; ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie



64. Kobieta w kimbałce i ręczniku, Krzywowierzba pow. Włodawa, fot. J. Świeży, 1939; ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Pod wpływem mody mieszczańskiej, w połowie XIX w., rozpowszechniły się czepki i półczepki tiulowe – najwcześniej w stroju krzczonowskim i lubartowskim. Ofiarowywano je pannom młodym w dniu ślubu, a każda mężatka posiadała ich po kilka lub kilkanaście. Główną ozdobą czepków, obok marszczeń i koronek, był haft, wykonany białą nicią, który używany od XV w. przez dwory magnackie Europy i mieszczaństwo, zachwylił swym pięknem również mieszkanki wsi polskiej. Hafty te prezentowały bardzo misterne i precyzyjne ornamenty o pięknych kompozycjach, przede wszystkim roślinno - kwiatowych, z geometrycznymi motywami na obrzeżach. Wykonywano je głównie techniką przewlekania, ściśle związaną z układem oczek tiulu. Krawędzie czepków obszywano koronką albo wycinano w ząbki i wykańczano ścięciem dzierganym. Dodatkową dekorację stanowiły sztuczne kwiaty i listki czy wstążki⁵³⁵.

DEKORACJE GORSETÓW

Swym pięknem zachwycaly również misterne, zdobione szamerunkiem, kobiece gorsety. Ciemne tło (m.in. czarne, bordowe, granatowe, zielone) aksamitnych, sukiennych lub satynowych tkanin, doskonale komponowało się z różnobarwnymi naszytami. Na wyróżnienie zasługują gorsety krzczonowskie, ozdabiane początkowo kolorowymi wstążkami i tasiemkami, potem złotym i srebrnym szychem, wstążeczkami połyskującymi metalicznymi nićmi oraz cekinami. Odmienną grupę tworzyły gorsety nadbużańskie z tzw. sercem, obszywane czerwoną i zieloną tasiemką, stębnowane żółtą nicią, z czasem wzbogacane srebrnym szychem i cekinami. Swój urok posiadały również gorsety żon sitarzy z okolic Biłgoraja i Tarnogrody, wykonywane z wielobarwnego brokatu z metaliczną nitką, chińskiego wielobarwnego jedwabiu o żakardowym ornamencie kwiatowym lub jednobarwnego jedwabiu adamaszkowego.

DRUK NA PŁÓTNIE

Ciekawym sposobem dekorowania kolorem płóciennych tkanin było ich drukowanie, stosowane w 2 poł. XIX w. i na pocz. XX. Polegało ono na pokryciu płótna domowego wyrobu, przeznaczonego na spódnice nazywane później *malowankami*, ornamentem, odbitym z desek bądź klocków powleczonych farbą. Druki były jednobarwne (najczęściej czarne, granatowe, niebieskie lub zielone), o wzorach zgeometryzowanych lub roślinnych. Kolor i wzór, według niepisanego obyczaju, pozwalał rozpoznać, z której wsi pochodziły noszące go osoby – oprócz kobiecych spódnic, z płótna drukowanego w pasy lub kratę, sztyto w okolicach



65. Kobieta w półczepku tiulowym, Zaklików pow. Kraśnik, fot. J. Świeży, 1930; ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie

⁵³⁵ J. Świeży, *Ludowe stroje głów kobiecych w województwie lubelskim*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 18: 1961, s. 392-416.

Tomaszowa Lubelskiego spodnie dla mężczyzn. Drukowaniem zajmowali się małomiasteczkowi krawcy lub domokrzęcy, przeważnie Żydzi, działający w powiatach: biłgorajskim, zamojskim, krasnostawskim, hrubieszowskim i tomaszowskim. Technika ta była znana również w okolicach Chełma i Włodawy⁵³⁶.

HAFT I KORONKA

Na Lubelszczyźnie występowała duża różnorodność ściegów i ornamentów haftowanych. Do tradycyjnych zaliczano tzw. ściegi liczone, określane tak dlatego, że hafciarka, wyszywając, liczyła nitki płótna, aby uzyskać zamyślony ornament w najbardziej precyzyjnej formie. Był to m.in. ścieg krzyżykowy. Ozdabiano nim kołnierze, przyramki, mankiety i rozcięcia koszul. Ornament zdobiony krzyżykami o motywach geometrycznych i geometryczno – roślinnych miał układ pasowy. W strojach z Tomaszowskiego i Hrubieszowskiego, haft swą stylistyką nawiązywał do zdobnictwa z sąsiedniego Wołynia. Wśród ściegów swobodnych, nie związanych ze strukturą tkaniny, szczególnie charakterystyczny był ścieg łańcuszkowy o ornamentach opartych na liniach falistych, spiralnych i wolutowych. Najlepiej prezentowany był on w zdobnictwie elementów stroju biłgorajskiego, gdzie czerwone, czarne lub niebieskie kompozycje tworzyły misterne szlaki na koszulach, zapaskach, *nakrywkach* i *zatyczkach*.

Ciekawą techniką zdobienia był haft tkacki, zw. *pereborami*, spotykany na terenach zamieszkałych przez ludność pochodzenia ruskiego i ozdabiający stroje podlaskie – w odmianie włodawskiej i nadbużańskiej. Do jego wykonania używano głównie przędzy fabrycznej bawełnianej o barwie czarnej, brązowej, granatowej lub czerwonej. Większą ilość ornamentów (rombów, gwiazd, krzyżyków, stylizowanych kwiatów) w układzie pasowym tkano na dużym płacie płótna, a następnie odcinano poszczególne partie, przeznaczone na przyramki, kołnierze, mankiety i plisy. W całości ze szlakiem pereborowym tkano spodnice, zapaski i *ręczniki* na głowę.

Koronka, która na dworach polskich pojawiła się w XVI w. jako import z Włoch i Flandrii, w stroju ludowym na szerszą skalę zaznaczyła się na przełomie XIX i XX w. Stosowano koronki fabryczne, nabywane w sklepach, ale także siatkowe i szydełkowe, wykonywane ręcznie. Służyły do wykończenia mankietów i kołnierzy koszul oraz zdobienia kaftanów, zapasek, czepków, rzadziej spodnic – wyjątek stanowią te w strojach nadbużańskich oraz hrubieszowsko – tomaszowskich⁵³⁷.

BIŻUTERIA

Niezmiernie ważnym dodatkiem do stroju była biżuteria. Faktem jest, iż przeciętny stan zamożności ludności wiejskiej był niski, niemniej jednak bogatsi często posiadali biżuterię, której wartość była niekiedy równa wartości kilkunastu sztuk bydła. Za najcenniejsze uważane były wyroby ze srebra i koralu. Jednak powszechniej stosowano tańsze stopy, imitujące metale szlachetne. Najczęściej spotykany był bakfon (stop miedzi, cynku i niklu), tombak i mosiądz.

Kamieniem szlachetnym, związanym z biżuterią ludową Lubelszczyzny, był koral. Występował przede wszystkim w postaci koralowych naszyjników (stąd nazwa „korale” została rozciągnięta na większość

536 P. Greniuk, *Druki ludowe na płótnie w południowej Lubelszczyźnie*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 3: 1949, nr 9-10, s. 268-285.

537 E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek (red.), *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa: Arkady 1988, s. 138-170.

paciorkowych ozdób). Korale naturalne, którym przypisywano moc ochronną przeciw urokom i wielu niedomaganiom, miały jednocześnie wartość prestiżową – po ich jakości i ilości można było rozpoznać pozycję społeczną i majątkową właścicielki. Najwyżej ceniono te o intensywnym czerwonym zabarwieniu, gładko toczone spłaszczone kule lub wałeczki, nizane tak, by największy był w środku. Często okuwany był srebrną lub mosiężną blaszką. Do takich naszyjników doczepiane były srebrne lub bakfonowe krzyże, medaliki, szkaplerze czy srebrne monety. Wysoka cena korali naturalnych, importowanych z krajów śródziemnomorskich, powodowała, że pojawiały się liczne – często doskonałe – naśladownictwa, tzw. laki.

Na przełomie XIX i XX w. naszyjniki z koralu zaczęły być wypierane przez kolorowe lub srebrnobiałe, o wiele tańsze, paciorki z dmuchanego szkła. W latach 20. XX w. stały się one niezbędnym uzupełnieniem większości polskich kobiecych strojów ludowych. Na tak dużą popularność na pewno znaczny wpływ miała ich niska cena, a przez to dostępność dla szerokiego kręgu odbiorców. Swą pozycję próbowały także zdobyć bursztyny, masowo wytwarzane w Gdańsku i przywożone przez powracających ze spływu flisaków. Nigdy jednak nie osiągnęły one na terenie ziemi lubelskiej takiej pozycji jak prawdziwe korale⁵³⁸.

PASY TKANE I SKÓRZANE ORAZ LASKI

Do czasów I wojny światowej, w południowej części Lubelszczyzny, mężczyźni nosili skórzanе pasy. Zdobiono je mosiężnymi kółkami albo ułożonym pasowo wyciskany m ornamentem (romby, gwiazdki, kółka, krzyże, wiatraczki, woluty), tłoczonym żelaznymi formami. Zapinane były na ozdobne sprzączki. Podobnie ozdabiano torbę skórzaną, *kalitę*, noszoną w Biłgorajskiem. W stroju krzczonowskim w latach 20. XX w. skórzany pas został wyparty przez pas welwetowy, zapinany na haftki, zdobiony w *okienka* oraz ozdabiany dżetami i cekinami, lub aksamitny, oblamowany czerwoną i zieloną szczoteczką z ozdobami z szychu, cekinów i szklanych paciorków. W strojach podlaskich ich miejsce przejęły kolorowe tkane krajki (lniane w szersze i węższe pasy) i *pojasy* (wełniane w kolorze czerwono – pomarańczowym). Opasywano się nimi dwukrotnie i wiązano w kokardę na przedzie lub lewym boku, szczególnie w dni świąteczne. Krajki były także elementem kobiecego stroju⁵³⁹.

Ciekawym dodatkiem do stroju męskiego była również laska. Nie tylko służyła starszym ludziom czy wiejskim pastuchom, ale była m.in. oznaką władzy sołtysa lub wójta. W jej dekoracji zauważalne było bogactwo motywów, zarówno roślinnych i zoomorficznych, jak i antropomorficznych. Autorami byli przeważnie wiejscy stolarze (np. Bolesław Rudko z Chmielowa pow. Parczew) i rzeźbiarze (np. Jakub Madej z Horodzieżki pow. Łuków, Andrzej Siek z Lipin Dolnych pow. Biłgoraj).

ZAKOŃCZENIE

Uwaga, jaką przywiązywano do stroju, sprawiła, że w dziedzinie ludowej twórczości artystycznej zajmował on jedno z ważniejszych miejsc. Był dziełem plastycznym o barwnej i przestrzennej kompozycji, na które złożyła się praca ręczna samych właścicieli oraz twórczość specjalistów wiejskich i małomiejskich – tkaczek, krawców, hafciarek, koronczarek, szewców, kożuszników.

538 M. Imiołek, *Zdobnictwo i elementy biżuterii w stroju ludowym wybranych regionów Polski południowej i wschodniej*, Kielce: Muzeum Wsi Kieleckiej 1994.

539 E. Kępa, *Zdobnictwo strojów ludowych na Lubelszczyźnie*, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1984.

UBIÓR LUDOWY OKOLIC POWIŚLA LUBELSKIEGO – ORYGINAŁ I WYOBRAŻENIE W GRAFICE I MALARSTWIE POLSKIM⁵⁴¹

WPROWADZENIE

Ubiór ludowy pasa nadwiślańskiego, od Annapola do Gołębia, a zwłaszcza jego forma odświętna, zasadniczo odmienna od wszystkich ponad 10 typów strojów Lubelszczyzny, dotychczas nie był przedmiotem szerszych opracowań. W niektórych miejscowościach, zwłaszcza w okolicach Puław, przestał on być używany już na początku XX w. Nie dotyczyło to zaledwie kilku elementów, takich jak korale, chustka szalinówka, męska czapka barania czy kozuch. W innych ośrodkach, bardziej oddalonych od większych miast lub przywiązanych do tradycji jak Piotrawin, Żyrzyn czy Garbów, niektóre jego formy przetrwały do czasów powojennych. Jednakże słaba znajomość tego stroju, wynikająca głównie z jego stosunkowo wczesnego zaniknięcia, spowodowała, że został praktycznie – zwłaszcza jego najciekawsze, pasiaste elementy – zapomniany. Stąd, już od lat 60. XX w., wiele zespołów folklorystycznych i innych grup regionalnych omawianego obszaru występowało przeważnie w stroju krzczonowskim, uchodzącym – zresztą błędnie – za typowo lubelski.

Tymczasem ikonografia oraz zachowane w muzeach i zbiorach prywatnych elementy stroju powiślańskiego dowodzą, że jeśli wykazywał on jakieś podobieństwa to nie tyle do stroju krzczonowskiego, ile do ubiorów mazowieckich i małopolskich, a najbardziej kieleckich. Najbliższy jest strojowi radomskiemu, zwłaszcza jego wersji ilżeckiej. Zachowane fotografie z początku XX w. i z okresu 20-lecia międzywojennego przypominają z kolei o chętnym adaptowaniu na tym terenie, podobnie jak w całym kraju, stroju krakowskiego, traktowanego jako strój narodowy, ubieranego zwłaszcza z okazji ważnych uroczystości. Przedstawione na tych zdjęciach postaci, głównie dziewcząt, zdobi właśnie ten strój lub jego modyfikacja, z zachowanymi elementami lokalnymi. Równolegle, obok niego na starych fotografiach, zwłaszcza z okolic Nałęczowa, widoczne są dziewczęta i młode kobiety ubrane w stroje nawiązujące do lokalnej tradycji pasiaków. Były to mundurki lub wzorowane na nich modne w regionie elementy ubrań, takich jak spódnica czy zapaska. Noszono je przed i po II wojnie św., np. w Klementowicach czy Garbowie.

540 Renata Bartnik, mgr, historyk sztuki, związana z Muzeum Lubelskim w Lublinie. Kontakt: ryciny@zamek-lublin.pl

541 Tekst został przygotowany w oparciu o materiały zebrane m.in. do wystawy *Brzezi Wisły. Wielka historia wsi i miasteczek Powiśla Lubelskiego* i towarzyszącego jej katalogu, wydanego przez Muzeum Lubelskie w 2012 r. Pozostałe informacje pochodzą z kontynuowanych badań muzealnych i terenowych. Podane w tekście przykłady oryginalnych ubiorów dotyczą w zdecydowanej większości zbiorów Muzeum Lubelskiego. Za ich udostępnienie i konsultacje pragnę podziękować Agnieszce Ławickiej, kierownikowi Działu Etnografii Muzeum Lubelskiego w Lublinie.

Były one stylizowane na dawne, miejscowe pasiaki, przy czym układ pasów był pionowy. Mundurki te wykreowały lubelskie ziemianki, które były współorganizatorkami szkoły dla dziewcząt w Nałęczowie (Szkoła Żeńska Gospodarstwa Wiejskiego, funkcjonująca w l. 1908-1936). W ramach programu szkolnego, uczennice same tkwały kolorowe pasiaki, z których szyły potem dość krótkie spódniczki (zgodnie z modą z lat 20.), kamizelki i zapaski naramienne. Przed II wojną światową, niektóre małe dziewczynki upodobały sobie właśnie ten strój, a zwłaszcza zapaski narzucone na ramiona. Nie chciały aby kupowano im drogi strój krakowski, wołały miejscowy, z kolorową narzutką.

Wszystkie przedstawione w dalszej części tekstu formy stroju z okolic nadwiślańskich występowały na odcinku od Annopola do Gołębia⁵⁴² i często na obszarze sporo oddalonym od Wisły. Na ogół jego istnienie pokrywa się z granicami administracyjnymi dawnych powiatów guberni lubelskiej. W przypadku dużego powiatu puławskiego sięga on na wschód, aż do okolic Garbowa, oddalonego niespełna 26 km od Lublina czy Wąwolnicy i Bochojnic k/Nałęczowa oraz okolic Janowca i Góry Puławskiej, leżących już na zachodnim brzegu rzeki. Również w przypadku powiatów opolskiego i kraśnickiego występuje on w miejscowościach leżących w pewnej odległości od Wisły. Strój powiślański nie jest jednolity, w jego obrębie istnieją różnice. Wynikają one z położenia geograficznego konkretnych miejscowości, rozsianych na zachodnich krańcach Lubelszczyzny, na długim, liczącym ok. 80 km, fragmencie doliny Wisły.

ZASIĘG WYSTĘPOWANIA STROJU Z POWIŚLA LUBELSKIEGO

Strój okolic Annopola czy Świeciechowa był inny, wykazywał większe związki z małopolskim i różnił się np. od ubioru z okolic Żyrzyna, bliskiego strojom mazowieckim. Natomiast na całym obszarze naszego Powiśla występowały pasiaki, zwłaszcza w zapaskach, w tym naramiennych, które, wraz z innymi elementami, przechodziły przez Wisłę z Kielecczyny. Należy zwrócić uwagę, że przynależność omawianych ośrodków do właściwego Powiśla jest umowna, podobnie jak umowna jest nazwa strój powiślański lubelski, przez niektórych utożsamiany z puławskim. Większość badaczy uważa, że położenie nad rzeką równoznaczne jest z określeniem tych ośrodków jako powiślańskie. Natomiast mieszkańcy tych ziem do właściwego Powiśla zaliczają takie miejscowościami jak: Głodno, Braciejowice, Janiszów, Zakrzów, Niedźwiada, Las Dębowy, Zastów, Wilków, Szczekarków i dalsze, na północ do Kazimierza i Puław, natomiast miejscowości wyżej położone, których Wisła już nie topiła, jak Łaziska, Kamień, Piotrawin, Józefów, Kaliszny, powstałe z parcelacji majątku Kaliszany Zgoda i Kopanina i na południe aż do Annopola, zaliczają do Dąbrowy. Ponieważ, jak już wspomniano, strój z tych wszystkich ośrodków rozprzestrzenił się na wschód, czasem dosyć daleko, omawiane będą przykłady jego występowania na całym tym obszarze.

STRÓJ UWIECZNIONY NA OBRAZACH I GRAFIKACH

Strój Powiśla Lubelskiego, interesujący, i jak już zauważono, odrębny od pozostałych typów strojów lubelskich, został utrwalony przez nielicznych, ale znakomitych malarzy i grafików. W niektórych pracach, np. Jana Piotra Norblina i Wojciecha Gersona, stanowi on samodzielne studium malarskie, w innych występuje w sztafażu dużych kompozycji, najczęściej widoków architektonicznych. Sceny z typami

⁵⁴² E. Kępa w informatorze do wystawy *Zdobnictwo strojów ludowych na Lubelszczyźnie*, Muzeum Okręgowe w Lublinie, 1984, s. 1, teren lubelskiego Powiśla określa od Zawichostu.

ludowymi i scenami rodzajowymi, związanymi z wsią tych terenów, stanowią jednakże niewielką część malarskich przedstawień Powiśla Lubelskiego, chętnie i często obrazowanego na przestrzeni kilku stuleci. Artystów przyciągały tu niezwykle malownicze pejzaże i wielka historia tych ziem, stanowiących z lewobrzeżną Kielecczyną polityczną i administracyjną jedność od pradziejów⁵⁴³. Mimo tego podziału Wisła, i co za tym idzie cała kultura flisacka, nadal łączyła dwie sąsiednie krainy. Tak było przez kolejne wieki, aż do II wojny światowej. Tereny te od pradziejów ciążyły do Sandomierza i Krakowa, dlatego naturalny jest ich związek z regionem świętokrzyskim, a nie mazowieckim czy lubelskim. Ludność zza Wisły często szukała pracy w położonych na prawym brzegu dużych majątkach, z naszej strony jeżdżono w kieleckie zakładać sklepy, restauracje. Codziennie przeprawiano się promami z bydłem, dzieci łódką z przewoźnikiem udawały się do szkół, np. z Kamienia do słynnego gimnazjum w Solcu. Wszystkie te kontakty, włącznie z zawieranymi małżeństwami, przyczyniały się do ustawicznego przenikania wpływów, widocznych min. w zwyczajach, kulturze jedzenia i oczywiście strojach.

Ubioru powiślańskie, w porównaniu z łowickimi czy krakowskimi, były skromne, ale niezwykle eleganckie. W swojej prostocie i doskonałych proporcjach kroju stanowiły kwintesencję dobrego gustu. Świadomie odrzucały zbędne elementy dekoracyjne, koncentrując się na rytmicznym, wysublimowanym kolorystycznie układzie pasów i prążków w tkanych materiałach. Wyróżniała je także elegancka forma i wysmakowane zdobnictwo czepców kobiecych, ciekawe i różnorodne wiązanie chust oraz bogate akcenty w postaci oryginalnych czerwonych koralików lub ich imitacji. Malarze, widząc walory tego ubioru, pokazywali go w formie oryginalnej, czasami stylizowanej, skupiając się na samym wrażeniu kolorystycznym, a sporadycznie szli w kierunku kreacji artystycznej.

Pierwszą znaną kompozycją, przedstawiającą zapewne piotrawińskich lub soleckich chłopów, jest monumentalny obraz Marcina Baszkowskiego *Sąd Bolesława Śmiałego nad biskupem Stanisławem Szczepanowskim*, powstały po 1627 (olej, płótno, 305 x 305 cm), znajdujący się w kościele parafialnym w Piotrowinie. Wczesnobarokowa kompozycja strefowa, z panoramami Piotrawina i Solca, oraz scena wielofiguralna, z biskupem Stanisławem, wskrzeszonym przez niego Piotrowinem i królem Bolesławem, jest cennym dokumentem ikonograficznym i kostiumologicznym. Choć pokazuje czasy wczesnośredniowieczne, postacie namalowane są w kostiumach z początku XVII w. Mężczyźni, zwrócenie w kierunku obozu królewskiego, ubrani są w łososiowe spodnie, niebieskie koszule i małe kapelusiki. Prawdopodobnie przedstawiają oni miejscowych chłopów. Ich ubiór, zwłaszcza kolorystyka, jest niezbyt wiernie odtworzony. Barwy ich odzienia zharmonizowane są z kolorystyką całego płótna, a zwłaszcza sceny z dworu monarchy, namalowanej głównie w odcieniach żółci, oranżu i srebrnej szarości. W rzeczywistości musiały wyglądać inaczej, przede wszystkim mniej kolorowo.

Ten sam artysta, autor większości spośród 55 unikatowych obrazów wotywnych, pochodzących także z kościoła parafialnego w Piotrowinie, w kilku wotach przedstawił postacie mieszkańców Piotrawina z rodzinami i ich chaty ze słomianymi strzechami. Jeden z takich obrazków, wotum *Mikołaja Komórki z Piotrawina*, 1629 (olej, płótno, deska; 24 x 36), przedstawia, we wnętrzu otwartym na krajobraz, leżącą na łożu dziewczynę i towarzyszących jej rodziców.

Kolejne przedstawienia chłopów w kolorowych strojach przedstawił Zygmunt Vogel (1764-1826) w *Widoku rynku w Kazimierzu nad Wisłą*, 1794 (akwarela, papier, 38,7 x 59,7, Biblioteka Uniwersytecka

543 Stanowiły one część historycznej Małopolski, a po podziale kraju na dzielnice od 1146 r. znalazły się w granicach jednej z dzielnic – księstwa sandomierskiego. Granica administracyjna na linii Wisły pojawiła się dopiero po wydzieleniu w 1471 r. przez króla Kazimierza Jagiellończyka z wielkiego województwa sandomierskiego prawobrzeżnego województwa lubelskiego.

w Warszawie, nr inw. zb. d. 10143), i kilku innych, malowanych również w Janowcu. Jednakże postacie tworzą jedynie sztafaż i ich ubiór jest mało czytelny, stanowi jedynie kolorystyczne ożywienie kompozycji.

Większą ilość wizerunków chłopów przynosi dopiero wiek XIX w. Powstają wtedy bardziej szczegółowe portrety mieszkańców wsi nadwiślańskiej. Jako pierwszy pokazał je Jan Piotr Norblin de la Gourdain (1745-1830), który na przełomie wieków przebywał wielokrotnie w Puławach u Czartoryskich. Namalował tam pejzaże z bogatym sztafażem i prawdopodobnie dwie interesujące nas scenki o tematyce wiejskiej. W pierwszej, zatytułowanej *Chłopka lubelska*, 1817 (w.: *Costumes Polonais*, nr 32, akwarela; 19 x 20, Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie, nr inw. XV-Rr. 1642) przedstawił na tle chałupy drewnianej chłopkę w białym ubiorze, na który narzucony jest rodzaj sukmanki jasnozielonej, zapiętej na wysokości biustu. Na głowie ma białą chustę, przylegającą mocno do głowy, z wystającymi końcami z tyłu i nad czołem. Druga akwarela Norblina przedstawia *Chłopa lubelskiego*, 1817 (w.: *Costumes Polonais*, nr 31, 19 x 20 cm, Muzeum XX Czartoryskich, nr inw. XV-Rr. 1641), w sukmanie jasnobrązowej do kolan, przepasanej czerwonym pasem i w czerwonej czapce z białym otokiem.

W połowie XIX w. Wojciech Gerson (1831-1901) wykonał rysunki typów chłopskich. Zebrane w czasie podróży po Królestwie w latach 1849-1860, zostały wykorzystane m.in. w albumie *Ubiory ludu polskiego*, 1855, oraz jako ilustracje do dzieła Oskara Kolberga *Lud* (wyd. od 1865). W latach 1852-1853 Gerson przebywał na Lubelszczyźnie: w Lublinie, Bochotnicy, Kazimierzu i Janowcu. Utrwalał wtedy najważniejsze zabytki tych miejscowości. Zapewne wówczas powstały szkice postaci włościan, które posłużyły mu do wykonania grafik. Litografia *Lublinianie*, 1855 (Muzeum Lubelskie w Lublinie, nr inw.: S/G/265/ML, fot.1), przedstawia 3 postaci w odświeżonym stroju. Mężczyzna, w koszuli wykładanej na wierzch, przepasanej pasem, w spodniach wpuszczonych w buty z cholewą, ubrany jest w brązową sukmanę typu krzeczonowskiego, a na głowie ma puławską czapkę – rogatywkę z otokiem z czarnego baranka. Młoda kobieta z lewej w ceglastym gorsecie z tackami, spódnicy przepasanej białym fartuszkim i sukmance szaroniebieskiej (w takich chodzono też w podlubelskim Dysie), na głowie ma czepiec zdobiony kolorowymi wstążkami i kwiatami. Druga kobieta w białej spódnicy i takim fartuchu w szare, pionowe prążki, w niebieskim kaftanie, na głowie ma chustę łososiową zawiązaną do tyłu, z opadającym długim końcem.

Niewątpliwie autentyczne postaci w lokalnych strojach przedstawił Wojciech Gerson w drzeworycie ilustracyjnym *Powiśle. VII*, („Tygodnik Powszechny”, 1885, nr 46, s. 730). W 4 większych scenach i 8 mniejszych pokazane są, obok widoków architektonicznych Janowca, typy ludowe. Zestaw ich strojów jest różnorodny: od różnych sukman, także kobiecych, po rozmaite nakrycia głowy i ubranie włościanek, letnie a także na chłodniejsze dni, z zapaską narzuconą na ramiona. Ich wygląd odzwierciedla stroje oryginalne, omówione w dalszej części referatu.

W tym samym czasie powstały litografie Adama Lerue (1827-1910) do *Albumu Lubelskie*, 1857 r. Na tle architektury, m.in. widok z Kazimierza i Gołębia, pokazują postaci wieśniaków. Ich małe sylwetki, przedstawione szkicowo, stanowią jedynie sztafaż i niestety nie pokazują szczegółów ubioru. Natomiast Armand Theophile Cassagne (1823-1907), na litografii wykonanej według rysunku z natury Barbary Czernof, *Widok wzięty z Parchatki*, ok. 1860 (litografia, karton, 26,1 x 40,6 cm), pokazał drogę z Puław do Bochotnicy, biegnącą wzdłuż Wisły, oraz ciekawą scenkę rodzajową z parą wieśniaków w miejscowych ubraniach. Podobne postaci pojawiają się też w kilku innych litografiach tego artysty, wykonanych do rysunków Barbary Czernof, wchodzących w skład poświęconego Puławom i okolicom albumu litograficznego.

Drzeworyt ilustracyjny Aleksandra Gierymskiego (1850-1901) *Głęboka Droga*, 1886 („Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 157, s. 13), przedstawia m.in. pastuszka w kapeluszu, pędzącego bydło. Ciekawą scenę rodzajową

z przedstawieniem tratw, na których flisacy (mieli główny ośrodek w Ulanowie, przewozili drzewo m.in. z Bieszczad i Podhala) ubrani są w codzienne stroje chłopskie, pokazuje drzeworyt ilustracyjny J. Telakowskiego, *Okolice Janowca – splaw drzewa na Wiśle*, 2 poł. XIX w.

Z tego okresu pochodzi także obraz nieokreślonego autora, *Św. Izydor* (olej, płótno, 210 x 130 cm), z kościoła p.w. św. Wojciecha w Wąwolnicy, przedstawiający patrona rolników w białej sukmanie (typu krakowskiego). Przed jego stopami, na zielonej, ukwieconej trawie leży kolorowa czapka magierka. Takie nakrycie głowy nie było noszone na terenie Powiśla Lubelskiego, natomiast występowały tam jasne sukmany, w tym białe (oczywiście o innym kroju i zdobieniu niż krakowskie), w pobliżu miasteczek, do których zaliczała się Wąwolnica. Z wywiadu wiadomo, że występowały one także w Garbowie. O sukmanach takich pisze Oskar Kolberg, o czym będzie mowa w dalszej części tekstu.

Stanisław Masłowski (1853-1926) w jednej ze swoich najlepszych prac, *Targ na rynku w Kazimierzu nad Wisłą*, 1900 (akwarela, ołówek, karton na płótnie; 73 x 129 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, Rys. Pol. 4624), na tle architektury pokazał targ, jeden z większych w okolicy (targi odbywają się do dzisiaj, zawsze we wtorki), i liczne postaci, w tym włościanek ubranych w lokalne, kolorowe stroje z pasiastymi zapaskami.

Zdzisław Jasiński (1863-1932) w *Fragmencie Kazimierza*, 1911 (olej, dykta, 27,5 x 36,8 Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym nr inw.MNK/KL/3358/AH), pokazał dzień targowy na kazimierskim rynku. Pierwszoplanową scenę targu, rozgrywającą się na tle południowej pierzei z Kamienicą Gdańską, tworzą m.in. sylwetki 2 kobiet. Władysław Szultz w *Targu na rynku w Kazimierzu*, 1913 r. (olej, płótno; 48 x 63 cm, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, nr inw. MNK/KC/3408/AH), przedstawił fragment północno – wschodniej części Rynku z barwną, tłumną sceną z targu. Ludność w kolorowych strojach i biały koń przy furmance ożywiają kolorystykę obrazu. Dzięki temu, kompozycja realistyczna w partii scen targowych, posiada akcenty impresjonistyczne.

Znany malarz lubelski, Władysław Barwicki (1865-1933), wraz z grupą współpracowników, wykonał w 1909 r. polichromię w kościele parafialnym w Świeciechowie. W prezbiterium, na lewej ścianie namalował *Matkę Boską Częstochowską na tle kościoła w Świeciechowie* (farba klejowo - kredowa na tynku; ok. 410 x 195 cm). W dolnej części malowidła przedstawiony jest pejzaż z miejscową świątynią i zielonymi polami. Na ich tle widać adorującą Matkę Boską, miejscową rodzinę, ubraną w świąteczne stroje ludowe, malowane, niestety, dosyć schematycznie, bez ukazania szczegółowych elementów dekoracyjnych. Mężczyzna ubrany jest w niebieską sukmanę przewiazaną brązowym pasem, kobiety w białych bluzkach, czarnych gorsetach i bordowej oraz ciemnoniebieskiej spódnicy z białym fartuchem. W innym



66. Mieszkanki Zagród koło Garbowa, pocz. XX w.
fot. z archiwum Gminnej Biblioteki Publicznej w Garbowie

kościelne parafialnym, w Garbowie, znajduje się z kolei duża, polichromowana rzeźba gipsowa Matki Bożej Królowej Korony Polskiej, wykonana w 1954 r. przez Zofię Trzcinską-Kamińską (1890-1977), artystkę związaną z pobliskimi Leścami. Piękna postać Madonny ubrana jest w bogaty strój z elementami ludowego: czarny gorset z kolorowymi motywami kwiatowymi i trzy sznury prawdziwych koralów.

Nie zawsze źródła ikonograficzne są idealnym odzwierciedleniem sposobu ubierania się, o czym świadczą zachowane przykłady omawianego stroju.

STRÓJ KOBIECY

Strój damski omawianych okolic składał się z białej koszuli, jednobarwnej spódnicy, dekorowanej u dołu naszytymi taśmami (jedną lub kilkoma), gorsetu ewentualnie kaftana, pasiastego fartucha, tzw. zapaski, także pasiastej zapaski naramiennej oraz chustki na głowę i czepek. Uzupełnieniem były koraliki i trzewiki. Fragmenty tego stroju były noszone jeszcze po II wojnie światowej.

Dawniejsze koszule kobiece zdobiono białym, płaskim haftem roślinnym. Pojawiał się on na przyramkach, na krezie koła szyi i na mankietach. W późniejszych egzemplarzach spotykane są hafty wykonywane kolorowymi niciami, w białym, czerwonym, błękitnym, a także czarnym i żółtym kolorze i różnymi ścięgami, płaskim oraz przewlekłym i krzyżykowym. Motywy dekoracyjne najczęściej bywały roślinne, np. drzewka z ulistnionymi gałązkami, wici z kwiatkami, rozetki, kwiatony. Obok nich pojawiały się ornamenty geometryczne⁵⁴⁴.

Wyjątkową elegancją odznaczają się białe mankiety z pocz. XX w. z Garbowa, noszone na właściwym mankiecie koszuli. Zdobione były przy jednym brzegu dyskretnym haftem białym, niebieskim, różowym, a czasem dwoma lub trzema kolorami. Były też stebnowane białą nicią, niekiedy dosyć gęsto, i dodatkowo wyszywane kolorową. Krawędzie obszywano czasem plisowaną falbanką z białego płótna lub fabryczną tasiemką. Spotykane były także samodzielne białe kołnierzyki płócienne, w formie kryzki, zdobione mereżką i obszyte koronką.

Według ustaleń etnografów, wcześniejsze, suto marszczone, wełniane spódnice miały pionowe paski. Oskar Kolberg pisze, że zamężne kobiety na Powiślu koło Puław nosiły porządne spódnice bawełniane białe, w grube paski czerwone i nieobcisłe gorsety, a ich strój różnił się od pozostałych lubelskich⁵⁴⁵. Wg „Tygodnika Ilustrowanego” (sprzed 1883 r.), kobiety w okolicach Kurowa i Końskowoli nosiły białe spódnice, przykryte sukniemi, zwykle w paski kolorowe (autor miał na myśli zapewne zapaski)⁵⁴⁶.

544 Ciekawe są dwie, stosunkowo bogato zdobione koszule z Rogowa w powiecie opolskim. Szyte są z białego płótna bawełnianego. Mają podobny krój (przyramkowy marszczony) i zdobnictwo. Jedna z nich, prawdopodobnie z 1900 r., zakończona jest kołnierzykiem w formie wąskiej oszewki z szeroką, marszczoną kryzką, obszytą białą koronką. Kryzkę, przyramki rękawów, mankiety i plisę rozcięcia zdobi ręczny haft czerwono – czarny, wykonany ścięgiem łańcuszkowym o motywach roślinnych. Druga koszula z Rogowa, z 1942 r., z oszewką zapinaną na 2 guziki, pozbawiona jest kryzy. Zdobi ją krzyżykowy haft różnokolorowy (bordo, czerń, biały, żółty, jasnoróżowy, ceglasty i niebieski), występujący na przyramkach i mankietach oraz stębnówka. Długie rozcięcie ożywiają po bokach po 3 zakładki. Skromniejsze koszule, XIX-wieczne, pochodzą z okolic Żyrzyna. Najstarsza, wykonana z lnu samodzielnego zapewne ok. 1920 r., zdobiona jest na mankietach czarno – czerwonym haftem krzyżykowym. Skromna, z długim rozcięciem, zakończona jest płócienną oszewką, zapinaną na guzik. Inna, podobna do niej, ma oszewkę i rozcięcie wykończone koronką oraz mankiety dekorowane czerwono – czarnym haftem krzyżykowym. Pozostałe dwie także nie są zdobione na przyramkach, jedna z nich ma tylko obszyte koronką mankiety i oszewkę zakończoną plisowaniem. Jeszcze bardziej skromna jest sztukowana dołem koszula lniana z Gołębia. Wykończona jest jedynie prostą oszewką, zapinaną na niebieski guziczek, i płóciennymi mankietami.

545 O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, Seria XVI, *Lubelskie*, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 16, *Lubelskie*, cz. I, Kraków: 1883 s. 35-36.

546 Tamże, s. 36.

Z początkiem XX wieku zaczęto nosić jednokolorowe spódnice, np. barwy żółtej, brązowej, wiśniowej lub fioletowej, wykonane również z cienkich fabrycznych welen. Najczęściej marszczono je, bądź drobniutko fałdowano w pasie. Często tył spódnicy był cały w fałdkach, z przodu było ich mniej. U dołu dekorowano je różową, żółtą i zieloną tasiemką oraz obszywano czarną tasiemką (Bochotnica k/Nałęczowa) lub trzema różnej szerokości równoległymi plisami – pasami z czarnej satyny (także Bochotnica)⁵⁴⁷.

Do dziś głównym znakiem rozpoznawczym stroju powiślańskiego jest tkana na warsztacie, wełniana zapaska w poziome paski, górą marszczona i ujęta w oszewkę wykonaną z innej tkaniny, przechodzącą w troczki do wiązania. Pasiaki mają różny układ i paletę barwną pasów, w zależności od czasu powstania i miejscowości. Wcześniejsze, o skromniejszej kolorystyce, na ogół są czarne, białe lub czerwone. Wyglądem przypominają archaiczne, dwukolorowe pasy: czarno – czerwone stroju świętokrzyskiego i czarno – białe stroju ilżeckiego. Przełom XIX i XX w. przyniósł ożywienie kolorystyki pasiaków. Zaczęły się pojawiać szersze paski zielone, fioletowe, czerwone, obok nich drobne prążki i paseczki w żywych kolorach. W niektórych okolicach pojawiły się mocne barwy, kontrastowe zestawienia i pasy łączone w symetryczne wiązki, rytmicznie powtarzające się. W Muzeum Lubelskim jest ok. 50 zapasek. Spośród nich wyróżnia się grupa ponad 10 z powiatu opolskiego (Łopoczno, Kaliszany, Piotrawin, Braciejowice, Rogów). Są tkane w poprzeczne, różnokolorowe, dosyć wąskie paski. Ich ciemne, najczęściej czarne tło, jest słabo widoczne z powodu gęstego układu paseczków. U dołu zawsze dodatkowo zdobione są dosyć szerokim szlakiem, przetykanym kolorowymi nićmi, idealnie zlewającym się z całością⁵⁴⁸.

Kilka zapasek z okolic Żyrzyna (Wronów, Osiny, Bałtów), pochodzących z 1892 i ok. 1900 roku, ma także układ wąskich pasków i szlak u dołu, w jednym przypadku nawet dwa. Jednakże kolorystyka zarówno pasków jak i szlaków jest bardziej krzykliwa, zdominowana przez barwę czerwoną, amarantową i zaakcentowana zielenią i żółcienią, przez co trudno doszukać się w tej kompozycji ciemnego tła⁵⁴⁹.

Odmienny wygląd mają dwie zapaski z Gołębia z 1935 i 1938 r. Ich ciemne, czarne i granatowe tło ozdobione jest białymi prążkami (starsza) i białymi pasami (późniejsza), dół zdobiony jest jak w zapaskach z okolic Żyrzyna – szerokim, różnokolorowym pasem.

547 W Kamieniu były brązowe, mocno marszczone, z szerszym pasem zielonym u dołu. Mimo swojej szerokości ściśle przylegały do bioder, a podczas chodzenia zgrabnie się rozkloszowywały. Wełniana spódnica z okolic Żyrzyna, z ok. 1906 r., obszyta jest szczoteczka, inna, letnia, z tych okolic z delikatnej wełenki fabrycznej w wytłaczane wzorki liściaste, u dołu ma 4 równoległe zakładki i od spodu usztywnienie cieniutkim płótnem. Z zachowanych oryginalnych spódnic ciekawa jest ta z Świeciechowa z 1910 r. (Muzeum Regionalne w Kraśniku). Jest jasnoczerwona, z wełny fabrycznej, plisowana i ozdobiona dołem siedmioma kolorowymi wstążkami w odcieniach fioletu, zieleni, różu i błękitu. Podobna znajduje się w zbiorach Muzeum Lubelskiego, została wykonana w 1938 r. w Żyrzynie. Tego typu spódnice były fragmentem stroju uroczystego i często są widoczne na zdjęciach z początku XX wieku.

548 Przykładem tej grupy jest zapaska z Braciejowic (fot. 70.) z 1920 r., czarna w kolorowe paski (fioletowe, buraczkowe, zielone i żółte), z haftem wykonanym na warsztacie i czerwoną oszewką. Jedną z najstarszych jest zapaska z Piotrawina z 1890 r. Na jej czarnym tle biegną amarantowe i zielone paski oraz białe prążki, dół zdobi szeroki, dekoracyjny pas rozjaśniony poprzez wprowadzenie żółtej nici. Ciekawe są także 2 zapaski z Karczmisk, zwłaszcza pochodząca z 1860 r., odmienna nieznacznie od pozostałych. Ciemnogrnatowa w wąskie białe paski, przypominające prążki, zdobiona jest w dolnej części pasem z dwóch szlaków czerwono – białych, rozdzielonych szlakiem żółto – zielonym. Całość motywu ograniczają wąskie paski koloru cegły.

549 Zdecydowana większość zapasek z tych okolic, nazywanych tu czasem fartuchami czy fartuszkami typu *burek* (Bałtów, Żyrzyn, Żerdź), pochodzi z okresu 1900-1960. Na ich kolorowych tłach (bordo, czerwień, ciemna zielen, szafir, granat, ale też i czarny), znajdują się już innego typu pasy, w zasadzie są to rytmicznie powtarzające się wiązki pasków np. białych, granatowych i bordowych. U dołu biegnie odrębny, dekoracyjny, szeroki pas, także tkany na warsztacie, o mocnej kolorystyce, zdominowanej żółcieniem, amarantem, jaskrawą zielenią, niebieskim czy fioletem.

Zupełnie odrębną grupę omawianego fragmentu stroju stanowią delikatne, wełniane, tkane także na warsztacie, wąskie, z kilkoma fałdkami u góry, zapaski – fartuchy (noszone prawdopodobnie do gorsetu) z Żyrzyna i pobliskiej Żerdzi, szyte przed I wojną św. aż do lat 60. XX w. Mają kolorowe, poprzeczne paski, a dół często obszyty jest różnokolorowymi frędzlami. Wyróżniają się bardzo mocną kolorystyką i brakiem zdecydowanego szlaku u dołu, przez co bardzo przypominają pasiaki łowickie.

Inny charakter miały białe fartuchy (fot. 3.), często także dekoracyjnie zdobione. Stanowiły one element stroju uroczystego, jak batystowy fartuch z Żyrzyna (1938 r.), z naszytymi poprzecznie różnokolorowymi wstążkami i białą koronką. Takie fartuchy i fartuszki widoczne są na zdjęciach np. z Łazisk, Klementowic, Zagród czy Garbowa. Często, ale nie zawsze, stanowiły one element stroju krakowskiego. Bywały też fartuchy równie eleganckie, choć mniej ludowe, jak te pochodzące z Garbowa i Bogucina (własność prywatna), zdobione haftem *richelieu*, czy równie ozdobne z haftu angielskiego. Mniej uroczyste, ale odświętne białe fartuchy lniane czy płócienne, dekorowano pasami koronek, naszywanych lub wstawianych, czy mereżką. Mężatki nosiły na ogół długie, proste białe fartuchy, czasem z rzędami zakładek, do długiej spódnicy i kaftana.

Zapaski pasiaste noszono nie tylko na spódnicach, zarzucano je także na ramiona. Widać to na dwóch barwnych drukach z 1903 r., pokazujących wieśniaczki z Garbowa. Pierwszy przedstawia dwie kobiety: młodsza ma trochę krótszą, różową spódnicę bez naszywanych pasków, zamiast jasnego kaftana, jak jej towarzyszka, nosi ciemnozielony sznurowany gorset i białą bluzkę z dużą kryzą. Na spódnicach i ramionach obie mają pasiaste zapaski, na głowach chustki związane pod brodą. Druga reprodukcja, wykonana w oparciu o rysunek sygnowany nazwiskiem Nowicka, przedstawia podobnie ubraną dziewczynę. Zapaski jej stroju utrzymane są w szerokiej gamie jasnej zieleni, oranżu i żółci. Pod naramienną, tkaną w węższe paski, widoczny jest ciemny gorset i biała koszula. Ubiór uzupełniają długi sznur koral i szaroniebieska chustka, delikatnie akcentowana czerwienią.

Wszystkie znane gorsety omawianego regionu (w Muzeum Lubelskim jest ich ponad 20), pochodzą z XIX i XX w. Są dopasowane do figury, sznurowane, zaopatrzone w podszewkę i od pasa dookoła w opadające klapki, zwane kaletkami, patkami lub jęczyczkami. Z przodu mają rozcięcie (często usztywnione np. fiszbinami) z haftkami do przewlekania wstążki lub tasiemki. Zapewne występowało także zapięcie na same haftki, o czym świadczy przedwojenny model jedyne go dzieciennego gorsetu, pochodzącego z Garbowa. Przód, a także często tył, wycięcie wokół szyi, brzegi wykroju pachy oraz klapki, zdobione były wstążkami, tasiemkami, niekiedy marszczonymi, szychem, szutażem, cekinami, szklanymi paciorkami i koralikami oraz czasem krepinką. Ponadto, gorsety z grupy żyrzyńskiej miały wycięcie wokół szyi i rękawów, wykończone ząbkami. Ich kolorystyka była różnorodna, obok czarnych i granatowych spotykało się też bordowe, różowe i zielone. Szyto je z adamaszku, czarnej satyny, aksamitu i delikatnej wełny⁵⁵⁰.

550 Gorsety, pochodzące z powiatu puławskiego (Karczmiska, Rogów, Garbów), początkowo zdobiono skromnie tasiemkami, cekinami i szychem. Późniejsze mają bogatszą dekorację, skupioną wzdłuż brzegów rozcięcia, składającą się z wertykalnie biegnących elementów zdobniczych. W grupie gorsetów z okolic Żyrzyna znajduje się najstarszy znany z omawianego regionu, pochodzący z Osin (1820 r.), uszyty maszynowo z bordowej satyny. Składa się z 4 kawałków, jego przód i tył zdobione są niebieską tasiemką, białą krepinką, srebrnym szychem, zielonym szutażem i cekinami. Dekoracja przy rozcięciu składa się jeszcze z elementów pionowych. Taki układ zdobień zachował także czarny gorset z Żyrzyna (sprzed I wojny św.), ozdobiony m.in. aplikacją w fioletowe kwiaty, srebrnym szychem i kolorowymi tasiemkami. Pozostałe gorsety z tej grupy mają już inny układ dekoracji przy rozcięciu. Świadczą o tym dwa XIX – wieczne gorsety z Żyrzyna, których przody zdobione są wzdłuż rozcięcia już nie pionowym, ale zygzakowatym motywem. Taki typ zdobienia stosowany był tu nieprzerwanie do lat 60. XX w. i odtwarzany jest powszechnie dzisiaj. Podobny w charakterze jest także czarny aksamitny gorset z Gołębia z 1918 r., dekorowany m.in. kontrastującymi mocno z tłem amarantowymi i niebieskimi tasiemkami, przewiązowanymi nitkami dla osiągnięcia form zaokrąglonych i zwiększenia plastyczności motywu.

Pojawiały się także gorsety zdobione odmiennie. W Garbowie zachował się piękny czarny gorset z początku XX w., wyszywany misternym haftem o motywach kwiatowych. Również w Kamieniu gorsety były haftowane we wzory kwiatowe, dopiero później zdobiono je cekinami, złotymi taśmami lub lamowano srebrem.

Kaftany noszone były w chłodniejsze dni. Były jednobarwne, szyte z fabrycznych welenek, na podszewce, krótkie, dopasowane w talii, z długimi wszywanymi rękawami z mankietami. Również dekorowano je pasmanterią, aczkolwiek dużo skromniej niż gorsety. Zapinane były na guziki wysoko pod szyją, bez kołnierzyka (wykończone tylko wąską oszewką)⁵⁵¹, który wydawał się zbyteczny wobec zwisających od szyi, często do pasa, mnóstwa sznurów koralu, z których dolny rząd bywał zakończony krzyżykiem. Część kobiet, skromniejszych, niekoniecznie biednych, ubierała przy szyi tylko 2 – 3 sznury. Na ogół były to prawdziwe koraliki. Niektóre elegantki na pocz. XX w. zaczęły nosić do kaftana drobne perełki. Według „Tygodnika Ilustrowanego” (sprzed 1883), włościanki z okolic Kurowa i Końskowoli zamiast kaftana wkładały żupaniki granatowe z mosiężnymi guziczkami bez rękawów, a w zimne dni kapoty męskie⁵⁵².

Kobiety zamężne nosiły na głowie białe czepki lub chustki. Według „Tygodnika Ilustrowanego” (sprzed 1883 r.), starsze włościanki w okolicach Kurowa i Końskowoli ubierały czepki tiulowe z ogromnym czubem z przodu, dookoła „obwiedzione”. Na czepiec zakładały z tyłu głowy chustkę kolorową, zaczynającą się od czuba i spadającą trzema końcami na ramiona. Młode mężatki wiązały chustki podobnie jak starsze kobiety, tylko bez czepka. Dziewczęta nosiły długie warkocze spadające na ramiona, z kolorowymi wstążeczkami⁵⁵³.

Mężatki nosiły także półczepce, z małymi główkami i bardzo długimi szarfami. Przykłady takich nakryć pochodzą z Wólki Profeckiej, Gołębia i Góry Puławskiej. Ich główki, wykonane np. z koronki czy rurkowanych koroneczek, obszyte były marszczonym tiulem i zdobione kolorową, np. niebieską, wstążką. Szarfy wykonywano z gładkiego tiulu i obszywano białą koronką fabryczną. Bardzo efektowny i elegancki był stary, koronkowy półczepiec z Bochojnic k/Nałęczowa. Miał on formę diademu, obszytego zmarszczonym tiulem, na którym wkomponowane były delikatne różowe wstążeczki i srebrne paciorki. Z przodu dekowany był stroikiem z aksamitnych, bordowych kwiatów i oliwkowych liści.

Z zachowanych w Muzeum Lubelskim chust z frędzlami, wyjątkową elegancją wyróżniają się jednokolorowe, np. żółte, tkane we wzór kwiatowy, pochodzące z Miesiąców koło Garbowa. Są wyrobem fabrycznym,

551 Na zachowanych w Muzeum Lubelskim czterech kaftanach, z których dwa to przedwojenne modele, widać zdobienia wzdłuż rozcięcia, w części dolnej i przy mankietach. Szczególnie efektownie prezentuje się śliwkowy kaftan z Garbowa (fot. 71.) z 1906 r., wykończony u dołu baskinką, wykonaną z plisowanej falbanki. Wzdłuż zapięcia, nad baskinką i na mankietach, zdobiony jest pasami granatowego aksamitu, na którym naszyto srebrne cekiny, szklane koraliki i miedziane guziki. Drugi wełniany kaftan z Garbowa, brązowy, ma podobny wygląd. Zdobiony jest naszyciami z ciemnego aksamitu, bezbarwnymi koralikami i cekinami. Z kolei dwa modele kaftanów (nazwanych bluzkami), z Bochojnic k/Nałęczowa, zdobione są skromniej. Bordowy ozdobiony jest przy zapięciu, na zakończeniu rękawów i dookoła u dołu czarną koronką. Równolegle do niej biegną tasiemki żółta i różowa, przewiązane nitkami. Żółta bluzka, o odcieniu musztardowym, ozdobiona jest ciemnogrnatowym aksamitem i nad mankietami różową tasiemką, także przewiązaną nitkami.

552 Tamże, s. 35-36.

553 Interesujące przykłady czepców i półczepców zachowały się w Muzeum Lubelskim. Klasyczny czepiec, np. z Góry Puławskiej, uszyty z płótna, ozdobiony koronką i wstawką, ma długie na pół metra szarfy do zawiązywania. Inną, ciekawą formę mają trzy czepce z Gołębia, pochodzące sprzed II wojny światowej. Składają się z dwóch części; spód wykonany jest np. z czerwonego, zmarszczonego fabrycznego płótna, wierzch z białego tiulu zdobiony dookoła riuszką (obszyty rurkowanym tiulem) i dekorowany różnokolorowymi (najczęściej różowymi, niebieskimi i zielonymi) tasiemkami, wstążeczkami lub włóczką, z których najchętniej formowano kwiatuszki.

wykonanym z jedwabiu, podobnie jak inne chusty z tej miejscowości, które na jednolitym tle, np. pomarańczowym, bordowym czy czarnym, posiadają barwny wzór kwiatowy⁵⁵⁴. Takie chusty zarzucano zazwyczaj na ramiona, podobnie jak inne duże. Chusty cieńsze, zarówno jedwabne jak i cienkie *szalinówki*, noszono latem. W Kamieniu, przed wojną kobiety starsze wiązały je pod brodą, panny najczęściej do tyłu. Zestaw chustek stanowił o majątku dziewczyny, w zależności od posiadanej ich ilości liczyło się bogactwo panny.

W zimie, biedniejsze kobiety, nie posiadające sukmany czy kożucha, narzucały wełnianą, samodziałową ciepłą chustę w kratę. Taka duża, w kratę lososiowo – granatowo – szarą, akcentowaną czerwienią, pokazana jest na kolorowym druku z 1903 r. Prezentującą ją starsza kobieta z okolic Garbowa ma ponadto na sobie długie odzienie barwy ceglastej i biały fartuch. Jeszcze przed wojną, w niektórych okolicach, kobiety owijały się tymi chustami, służącymi wówczas za palta.

Okolicznościowy charakter mają trzy nakrycia głowy panny młodej, zachowane w Muzeum Lubelskim. Są to mieniące się barwą stroiki z powiatu puławskiego, wykonane z różnokolorowych płóciennych i srebrnych wstążeczek. Wymodelowane z nich kwiaty, w które wkomponowano paciorki oraz listki o różnych kształtach i odcieniach zieleni, przymocowane są do konstrukcji z drucików obleczonych jasnym papierem, którą spinają rozciągnięte między nimi bawełniane nici. Przyczepione do niej z tyłu różnobarwne, długie wstążki opadały na plecy i ramiona. Wczesne pochodzenie ma welon panny młodej z Bochothnicy k/Nałęczowa, wykonany z białego tiulu (162 x 80 cm), obsyty wąziutką koronką⁵⁵⁵.

Buty kobiece były sznurowane, dopiero w czasie wojny pojawiły się inne. W Kamieniu, do pracy służyły trzewiki czarne, były też brązowe oraz czerwone – które służyły do tańca.

STRÓJ MĘSKI

Strój męski noszony był do końca wieku XIX. Z początkiem XX wieku w wielu miejscowościach przestał być używany, zastąpił go bardziej nowoczesny, szyty pod wpływem mody miejskiej. Chodzono tylko w niektórych tradycyjnych elementach, jak sukmana, kamizelka czy buty z cholewami. Było to wynikiem przywiązania i tradycji, i miało miejsce tylko w niektórych, najczęściej bogatych miejscowościach (m.in. koło Nałęczowa i Garbowa jeszcze w późnych latach 20. XX wieku).

Codziennie koszule męskie, noszone na wypust, pozbawione ozdób, szyte z lnianego, jasno-szarego lub białego płótna⁵⁵⁶. Wg „Tygodnika Ilustrowanego” (sprzed 1883 r.), w okolicach Kurowa

554 Chusty z okolic Puław i Żyrzyna, tzw. szalinówki z cienkiej wełenki, kremowe i czerwone w kolorowe kwiaty, np. róże, pochodzą z pocz. XIX w. i lat 1930-40. Najefektowniejszą jest przedwojenna chustka z Wronowa k/Puław, bardzo duża, różnokolorowa, zwana *na cztery niedziele*, bo każdy narożnik miał inny wzór.

555 W Muzeum Lubelskim zachowały się dwa stare czepki niemowlęce z Cynkowa k/Nałęczowa. Oba wyróżniają się piękną formą i dekoracją; dziewczęcy, wykonany z fabrycznej wełny zielonej i czerwonej, i z takimi samymi troczkami, na podszewce perkalowej, przybrany jest białą, zmarszczoną koronką. Czepek chłopczyka, uszyty z fabrycznej flaneli wiśniowej, także na perkalowej podszewce, ma kształt stożkowaty i zdobiony jest zmarszczoną koronką, na której gdzieś naszyte są kwiatuszki. Zachowany jest także skromniejszy czepeczek z białego płótna, którego główka nakryta jest białą koronką, a brzegi szerokiego rondka ozdobione czerwonym haftem.

556 Zachowane w Muzeum Lubelskim posiadają z przodu różnej długości rozcięcie, zapinane na 2-3 guziki. Ich tyły, górą lekko zmarszczone, mają doszyte karczki. Góra zamiast kołnierzyka wykończona jest wąską, często płócienną oszewką (taką były obszywane dostojniejsze). Rękawy długie, dołem zmarszczone, ujęte w mankiet – czasem płócienny – zapinane na jeden guziczek. Spotykane były także koszule o kroju podłużnym, zw. *poncho* (taka, uszyta w 1950 r. w Żyrzynie znajduje się w zbiorach Muzeum Lubelskiego), także wykończone oszewką koło szyi i z zapięciem na guziki. Długie rękawy zakończone wąziutkim mankietem nie były zmarszczone u dołu i zapinane na guziki.

i Końskowoli, koszule zawiązywano zwykle dwukolorowymi wstążeczkami, najczęściej niebieską i różową⁵⁵⁷. Dekoracja ta dotyczyła zapewne ubrania świątecznego.

Codziennie spodnie, wykonane z samodziałowego płótna lnianego, miały proste nogawki, a górą wykończone były paskiem z tego samego materiału. Bywały także proste, płócienne spodnie, farbowane na granatowo lub czarno. Odświeżone szyto z ciemnych tkanin fabrycznych. Te wpuszczane były do butów z cholewami.

Kamizelki szyte były z ciemnych tkanin fabrycznych. Takie są dwie zachowane w Muzeum Lubelskim, pochodzące z powiatu puławskiego. Jedna, oryginalna, z granatowej wełny, zdobiona jest szafirowym sznurkiem (brzezi, dekoracyjny akcent 5 dziurek, wykończenie kieszeni i małego okrągłego kołnierzyka) i dwoma rzędami małych metalowych guzików. Druga, model sprzed II wojny światowej, wykonana jest z czarnej tkaniny i zdobiona stębnówką z żółtej nici⁵⁵⁸. Najbardziej znaną kamizelką, której wygląd powielany jest w strojach zespołów folklorystycznych, jest, także pochodząca ze zbiorów Muzeum Lubelskiego, wykonana z szafirowego sukna, z wąskim kołnierzykiem, dwoma rzędami gładkich, srebrnych guzików i żółtym stębnowaniem z przodu wzdłuż brzegów zapięcia i nad kieszonkami. Noszona była przez osoby starsze.

Sukmany omawianego terenu, wełniane, wykonane z sukna samodziałowego, mają niejednolity wygląd. W zależności od okolicy różnią się kolorem, krojem i zdobnictwem. Zdarza się jednak, że sukmana typowa dla jednego ośrodka pojawia się w innym. O siwych sukmanach, do których przyszywano taśmy w kształcie żeber zwane *potrzebami*, którymi obszywano także szwy na plecach, biodrach i dookoła kieszeni, występujących częściej w pobliżu miasteczek, np. Kazimierza i innych, pisze Oskar Kolberg⁵⁵⁹. Badacz ten wymienia także sukmany granatowe, noszone tylko przez włościan koło Puław (okolice te były pod dużym – również w zakresie stroju – wpływem rezydujących tu na stałe do powstania listopadowego książąt Czartoryskich), którzy wzorem niektórych mieszczan przepasywali je czerwonymi, wełnianymi pasami. Kolberg przytacza też informacje z „Tygodnika Ilustrowanego”, mówiące o mężczyznach z okolic Kurowa i Końskowoli, którzy nosili sukmany



67. Tył sukmany (model), Garbów, fot. P. Maciuk, ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie

557 Tamże, s. 36.

558 Stębnówka tworzy dekoracyjny ornament przy brzegach długiego, zaokrąglonego dołem kołnierzyka, zapięcia, dołu kamizelki i 3 kieszeni. Szerszy pas ornamentu biegnący równolegle, w kilkucentymetrowej odległości od zapięcia, zdobiony był pierwotnie guzikami. Żółtą nicią wykonane są także dziurki (trudno ustalić kolor guzików z powodu ich braku).

559 O. Kolberg, s. 33.

ciemnobure, bez kołnierzy, zapinane na haftki, z brzegami obszytymi niebieską tasiemką. Spostrzeżenia te potwierdza Henryk Wiercieński (1843-1923), lubelski regionalista i publicysta, którego ojciec w 1844 r. zakupił majątek w Niezabitowie. Stwierdza on, że w jego rodzinnych stronach, będących pod wpływem kultury książąt Lubomirskich z Opola, chłopci nosili różnobarwne sukmany – głównie jasnobłękitne. Zauważył też, że, zgodnie ze zwyczajem, w okolicy tej cała wieś nosiła sukmany jednakowe w barwie i kroju. Stąd, Łubki i Wojciechów miały sukmany bure, wyszywane bogato czerwonymi i niebieskimi sznurkami. We wsiach na północ od Niezabitowa noszono takie same, ale o skromniejszym wyszyciu z niebieskiej krajki, a bliżej Wisły chłopci nosili sukmany siwe⁵⁶⁰. Współcześni badacze powtarzają te informacje w opracowaniach ogólnych. Teresa Karwicka pisze o szarym lub niebieskim kolorze sukman, przepasywanych czerwonym sukiennym pasem oraz o ich zapięciu na guziki⁵⁶¹. Barbara Bazielić wspomina o sukmanach w granatowym kolorze, małym stojącym kołnierzu, obszytych na brzegach granatowym sznurkiem⁵⁶². Danuta Powiłańska – Mazur i Celestyn Wrębiak stwierdzają, że sukmany były szare lub ciemnogramatowe i miały krawędzie obszyte niebieskim sznurkiem⁵⁶³. Agnieszka Ławicka pisze z kolei o ciemnoniebieskich z niebieskim szamerunkiem, przepasywanych rzemieninym pasem⁵⁶⁴.

Na podstawie zachowanego do dzisiaj stanu można ustalić, że sukmany granatowe musiały wyglądać podobnie jak ta z okolic Janowa Lubelskiego, znajdująca się w zbiorach Muzeum Lubelskiego. Jest ona koloru jasnogramatowego, zapinana na haftki, górą lekko dopasowana, dołem rozszerzona, z rękawem wszywanym⁵⁶⁵. Bliżej Kraśnika występowała długa sukmana barwy popielatej, zapinana na haftki⁵⁶⁶. Również sukmana tej barwy, o pięknym fioletowym odcieniu, występowała w okolicach Józefowa. Zachowana w muzeum posiada już inny krój i zdobienie⁵⁶⁷.

W Piotrawinie pojawia się sukmana brązowa, zdobiona tak jak w pobliżu Opola, czerwonym sznurkiem. W okolicach Końskowoli sukmana zachowała podobny krój do józefowskiej, ale jest barwy ciemnobrązowej, wpadającej w czerń, a także posiada naszytą kołnierza i mankietów, wykonane z granatowo – kobaltowej wełny. Środek tyłu ozdobiony jest szafirowo – kobaltowym sznurkiem. Podobny krój ma sukmana z Garbowa. Jednakże zachowany drugi model sukmany z Garbowa i model z Gołębia, bliskie są w kroju sukmanom z okolic Janowa i również dekorowane są podobnymi, szafirowymi elementami. Brązowe, zapinane na haftki, z oszewką i rozcięciem zdobionym szafirowo – białą tasiemką i szafirowym

560 H. Wiercieński, *Żyliśmy ma przełomie wieków. Fragmenty pamiętników Henryka Wiercieńskiego*, „Głos Nałęczowa”, 2011, s. 2-4.

561 T. Karwicka, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1995, s. 2.

562 B. Bazielić, *Strój ludowy w Polsce. Opisy i wykroje*, Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Kultury Wsi 1997, s. 100.

563 D. Powiłańska-Mazur, C. Wrębiak, *Kultura materialna i sztuka ludowa Lubelszczyzny. Informator do stałej wystawy*, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1981, s. 48.

564 A. Ławicka, www.zamek-pl.

565 Zapięcie i oszewka (przypominająca stójkę) wzmocnione są naszytą granatową taśmą (3 pasy). Rękaw wykończony jest mankietem rozciętym i naszytą na niego granatową wełenką. Często rękaw nie posiada właściwego mankieta, imituje go jedynie pas naszyty z granatowej wełenki. Mankiet bywa obszyty granatowym sznureczkiem, który zdobi także inne fragmenty sukmany (obszycie dołu i jego boczne rozcięcia, zapięcie, oszewkę, czy elementy dekoracyjne tyłu, skupione poniżej pasa). Taki typ odzienia mógł występować na południu omawianego terenu.

566 Granatowe sukno, naszyte na dole rękawa, imitowało mankieta. Oszewka, zapięcie, powierzchnia nad mankietem, dwa symetryczne akcenty z tyłu na linii pasa, boczne rozcięcia dołu zdobi granatowy sznureczek.

567 Ma kołnierz z dużymi kłapami i bardzo dekoracyjny tył. Kołnierz i dół rękawa (imitacja mankieta) obszyte są flanelą szafirową, przechodzącą w kobalt. Tkanina ta pięknie akcentuje krój tyłu, w jego części środkowej. Elementy wykonane z flaneli dodatkowo ozdobione są szafirowym sznureczkiem.

sznurkiem (Garbów) lub haftem szafirowym (Gołęb). Zdobione były także doły rękawów i środkowe części tyłów. Widoczne z kolei na reprodukcjach z 1903 (druk barwny) i 1928 r, długie sukmany z Garbowa i Nałęczowa, obie najpewniej jasnobrązowe, zdobione są przy zapięciu wąską, kolorową pasmanterią z dominacją czerwieni. Zachowany model sukmany brązowej z powiatu puławskiego przedstawia odmienny typ: jest odcinana w pasie, z kołnierzem z klapkami i zapięciem dwurzędowym z guzikami, także brązowymi. Oblamowana jest wzdłuż kołnierza, brzegów, dołem, przy górnej linii mankietu i górnych krawędziach 3 kieszeni czarnym sukmem. Wyglądem zupełnie przypomina ubiór kielecki. Sukmany zdobione czarną taśmą i guzikami występowały w okolicach Markuszowa i Wąwolnicy. Najbardziej efektowna, jasnobrązowa (pokazana na przykładzie modelu), oblamowana fioletową tasiemką, z kołnierzem z klapkami i bogato zdobionym tyłem pochodzi z Garbowa. Mężczyźni także nosili kaftany. Przykładem jest model z Mieśiąców koło Garbowa, uszyty z fabrycznej wełny na podszewce. Ciemnobrązowy, lamowany ciemno zieloną tasiemką, z kołnierzem z rewersem, zapinany jest na cztery czarne guziki.

Zimą, w okolicach Kurowa i Końskowoli, wg „Tygodnika Ilustrowanego” (sprzed 1883 r.), noszono czapki z czarnego baranka, wysokie, z tyłu rozwarte (specjalnie nie zszyte) i związane wstążeczką czerwoną lub niebieską. Zachowana w Muzeum Lubelskim, jedyna oryginalna czapka z powiatu puławskiego, zwana *huczmq*, wykonana jest z sukna barwy popielatej i dekorowana obszyciem z fioletowej przędzy wełnianej i pięcioma pomponami. Noszono także czapki rogatywki z sukna z barankowym otokiem oraz rogatywki, zdobione na rogach wełnianymi kiściami. Latem noszono kapelusze słomkowe z krótką główką i szerokim rondem, plecione techniką warkoczową lub spiralną. Często bywały opasane czarną wstążką (spotykane były też brązowe, szafirowe, różowe lub czerwone), czasem tą samą wstążką lub czarną tasiemką zakończony był też brzeg ronda. Niektóre miały z boku przypięte kolorowe świecidełka czy kwiatuszki z kolorowego papieru.

Ważnym elementem stroju męskiego był pas, który służył do przepasywania kamizelki i sukmany. W okolicach Kurowa i Końskowoli, wg „Tygodnika Ilustrowanego”(1883 r.), noszono w zwykły dzień pas skórzany, w święta i niedziele biały wełniany⁵⁶⁸. Pasy XX-wieczne widoczne są na starych zdjęciach. W Muzeum Lubelskim zachowane są pasy z Garbowa, np. skórzany, barwy czarnej z mosiężną sprzączką i dziurkami zabezpieczonymi mosiężnymi kółeczkami, zdobiony jest ornamentem wykonanym techniką



68. Wg rys. Wojciecha Gersona, *Lublinianie*, 1855, litografia, fot. P. Maciuk, ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie

568 O. Kolberg, tamże, s. 36.



69. Gorset z Żyrzyna, 1932, fot. P. Maciuk, ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie



70. Zapaska z Braciejowic, 1920, fot. P. Maciuk, ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie

stemplową. Drugi, także o szerokości 5 cm, czarny, zapinany na dwa rzemyki, pokryty jest ornamentem złożonym z linii prostych i zygzakowatych. Pas trzeci, brązowy, również zapinany na dwa rzemyki, zdobiony jest białą skórą i ornamentem z linii krzywych.

PODSUMOWANIE

Przedstawiony obraz omawianego stroju nie jest pełny. Opiera się głównie na zbiorach Muzeum Lubelskiego, które pozyskiwało ubiory z niewielu miejscowości. Dodatkowo, reprezentowane są one często poprzez pojedyncze przykłady. Największą, ale niestety mniej reprezentatywną grupę dla tego opracowania, stanowią ubrania z okolic Żyrzyna. Więcej informacji o stroju nadwiślańskim można zaczerpnąć na podstawie starych zdjęć i wywiadów z nielicznymi już osobami, pamiętającymi dawne czasy. Natomiast obrazy, rysunki i grafiki jako źródło ikonograficzne trzeba traktować z dużą ostrożnością. Planowane dalsze badania na tym terenie powinny już wkrótce przynieść pełniejszy i dokładniejszy obraz ubioru powiślańskiego i jego okolic.



71. Kaftan kobiecy z Miesiąców koło Garbowa, 1906, fot. P. Maciuk, ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie

TYPOLOGICZNE ZRÓŻNICOWANIE STROJÓW LUDOWYCH
Z OBSZARU WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO

WPROWADZENIE

Ubiór świąteczny stanowił dawniej szczególną wartość materialną i emocjonalną, był także ważnym wyznacznikiem odrębności regionalnej. Po ubiorze najszybciej można było określić przynależność do danego stanu społecznego czy miejsca zamieszkania. Większość strojów na omawianym terenie zaprzestano nosić w okresie międzywojennym, tylko w subregionach bardziej odizolowanych zachowały się one nieco dłużej. Ta sytuacja spowodowała, że nie wszystkie powstałe tu typy strojów zostały odtworzone, trudno także ostatecznie ustalić ich liczbę. W latach powojennych utrwaliło się także przekonanie, że istnieje jeden strój lubelski, jak nazywany jest strój krzczonowski⁵⁷⁰, co sprawiło, że niesłusznie stał się on reprezentatywny dla całego, tak dużego przecież, obszaru. Niniejsze opracowanie ma na celu ustalenie podstawowych typów strojów oraz wykazanie zasadniczych podobieństw i różnic między nimi.

Województwo lubelskie, utworzone w 1999 roku, swoim zasięgiem obejmuje⁵⁷¹ w dużej mierze historyczny obszar dawnego województwa z okresu przedrozbiorowego i międzywojennego. Lubelskie było i jest typowym regionem rolniczym, który nigdy nie był jednolity ani pod względem etnicznym⁵⁷², ani religijnym. Dlatego trudno nazwać go regionem etnograficznym, co potwierdzają występujące tu podziały administracyjne, nie zawsze pokrywające się z podziałami językowymi czy etnograficznymi. Obecnie, z uwagi na prowadzone badania naukowe⁵⁷³, Lubelszczyzna wyodrębniana jest jako twór

569 Mariola Tymochowicz, etnolog i kulturoznawca, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa UMCS w Lublinie, członek redakcji serii Atlas Polskich Strojów Ludowych i przewodnicząca Sekcji Polskich Strojów Ludowych przy PTL. Kontakt: mariolate@wp.pl

570 J. Świeży w publikacji *Stroje ludowe Lubelszczyzny* wydanej w Warszawie w 1954 roku, nazwał strój krzczonowski lubelskim – sugerując się zapewne faktem, że był to jedyny zachowany strój z powiatu lubelskiego.

571 Województwo lubelskie obejmuje obszar między Wisłą a Bugiem, od zachodu i północnego zachodu sąsiaduje z regionem sandomierskim i radomskim, od północy z mazowieckim i podlaskim, a od strony wschodniej z Wołyniem na Ukrainie i Polesiem na Białorusi. Na południu rozgraniczony jest dolnym Sanem i Puszczą Solską od regionu rzeszowskiego.

572 Do końca II wojny światowej we wschodniej części tego regionu zamieszkiwała ludność pochodzenia ruskiego, w miasteczkach mieszkała ludność żydowska. Przybywali tu także osadnicy z Niemiec, Holandii, Rumunii, byli również Ormianie czy Tatarzy, te ostatnie grupy były na tyle niewielkie, że nie wpłynęły znacząco na kulturę tego obszaru.

573 Badania prowadzone są przez pracowników naukowych lubelskich uczelni z zakresu etnologii, etnolingwistyki, językoznawstwa, dialektologii, folklorystyki, socjologii wsi, a także przez historyków.

względnie homogeniczny⁵⁷⁴ i nazywana bywa najczęściej regionem kulturowym, wewnątrznie zróżnicowanym. W jej obrębie wydziela się często kilka subregionów: południowe Podlasie, Polesie, Powiśle, Wyżynę Lubelską, Roztocze, Zamojskie czy Chełmskie. W każdym z nich wykształcił się odmienny typ stroju.

STAN BADAŃ STROJÓW REGIONU LUBELSKIEGO⁵⁷⁵

Jednym z pierwszych badaczy, zajmujących się szerzej zagadnieniem strojów z tego terenu, był Janusz Świeży, który w swojej publikacji z 1954 r. wyodrębnił osiem ich typów: ubiór biłgorajski i kraśnicki, zamojski i krasnostawski, tomaszowski, hrubieszowski, lubelski, w ramach którego opisał krzczonowski; lubartowski, puławski i z północnej części Lubelszczyzny (włodawski, nadbużański, radzyński, łukowski, podlasko – mazurski i podlasko – małopolski)⁵⁷⁶. Ponadto, badacz, omawiając stroje południowego Podlasia w ramach serii *Atlas Polskich Strojów Ludowych*, wyróżnił także strój chełmski⁵⁷⁷. Z kolei Barbara Kaznowska-Jarecka, przedstawiając strój biłgorajsko – tarnogrodzki, również w tej serii, krótko opisała sąsiadujący z nim strój z okolic Janowa Lubelskiego i Kraśnika⁵⁷⁸. Kolejną typologię, w 1973 r., zaproponowała Janina Petera, opisując 12 typów strojów: włodawski z dwiema odmianami – Chmaków i Poleszuków, bialski, radzyński, łukowski, lubartowski, puławski, krzczonowski, biłgorajsko – tarnogrodzki, strój sitarzy, zamojsko – krasnostawski, tomaszowski i hrubieszowski⁵⁷⁹. Podobną ilość wyróżniła Elżbieta Kępa, dodając jeszcze strój kraśnicko – janowski⁵⁸⁰. Danuta Powiłańska-Mazur i Celestyn Wrębiak, w informatorze do wystawy o kulturze materialnej i sztuce ludowej Lubelszczyzny, podają, że na tym terenie można było wyodrębnić 12 zasadniczych typów ubiorów z 22 odmianami. Dodają przy tym, iż niektóre odmiany nie zachowały się do dzisiejszych czasów. W rozdziale poświęconym strojom przedstawili krótko tylko podlaski z odmianami, puławski, krzczonowski, biłgorajski i te noszone przez handlarzy sitami z Biłgoraja i Tarnobrzegu⁵⁸¹. Marek Bem, opisując wiejskie zespoły śpiewacze z województwa chełmskiego, podaje, że występowały tam stroje: podlaski z dwiema odmianami: włodawską i nadbużańską, chełmski⁵⁸² i krasnostawski⁵⁸³. Janina Petera, w rozdziale poświęconym strojom ludowym Zamojszczyzny, opisała stroje: zamojski, tarnogrodzko – biłgorajski, hrubieszowski i tomaszowski. W opracowaniach ogólnopolskich prezentowane są jedynie wybrane typy strojów z terenu Lubelszczyzny. Barbara Bazielić i Stanisław Gadomski, w swoim albumie, zaprezentowali tylko stroje: krzczonowski, podlaski, łukowski, puławski,

574 J. Styk, *Uwarunkowania i dynamika kształtowania się regionów w Polsce*, w: M. Dziekanowska, J. Styk (red.), *Region w koncepcjach teoretycznych i diagnozach empirycznych*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2008, s. 12.

575 Będzie to niepełny stan badań, gdyż nie zostaną przedstawione publikacje, w których omówiony był tylko jeden typ stroju.

576 J. Świeży, *Stroje ludowe Lubelszczyzny*, Warszawa: Wydawnictwo Sztuka 1954.

577 Idem, *Strój podlaski (nadbużański)*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. IV, z. 5, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1958, s. 8-9.

578 B. Kaznowska-Jarecka, *Strój biłgorajsko-tarnogrodzki*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 8, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1958, s. 8.

579 J. Petera, *Stroje ludowe Lubelszczyzny*, „Kalendarz Lubelski 1973”, nr 16: 1973, s. 170-180.

580 E. Kępa, *Zdobnictwo strojów ludowych na Lubelszczyźnie*, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1984, s. 1.

581 D. Powiłańska-Mazur, C. Wrębiak, *Kultura materialna i sztuka ludowa Lubelszczyzny, Informator do stałej wystawy*, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1981.

582 Opis tego typu stroju podaje także J. Petera w artykule *Chełmskie stroje ludowe na przełomie XIX i XX w.*, „Rocznik Chełmski”, t. 2., 1996.

583 M. Bem, *Wiejskie stroje śpiewacze i ich rola i znaczenie w kulturze współczesnej wsi woj. chełmskiego*, Włodawa: Muzeum Pojezierza Łęczyńsko - Włodawskiego 1998.

biłgorajski oraz sitarzy biłgorajskich⁵⁸⁴. Teresa Karwicka natomiast przedstawiła dziesięć typów: biłgorajsko – tarnogrodzki, z okolic Janowa i Kraśnika, puławski (powiślański), krzczonowski, lubartowski, łukowski, chełmski, zamojsko – krasnostawski, tomaszowski, hrubieszowski, podlaski z dwiema odmianami (włodawską i nadbużańską)⁵⁸⁵. W najnowszej publikacji o strojach ludowych w Polsce, autorstwa Elżbiety Piskorz-Branekovej, opisane są następujące stroje: podlaski z trzema odmianami (radzyńską, włodawską i nadbużańską), łukowski, zamojski, tomaszowski – hrubieszowski, biłgorajski i krzczonowski⁵⁸⁶.

TYPY STROJÓW LUBELSKICH I ICH ZASIĘGI

Pewne niezgodności u wymienionych autorów wynikają głównie z przyjętych zasięgów występowania danych typów strojów, które są dość płynne i nierzadko nakładają się na siebie. Nieuwzględnienie niektórych odmian wynikać może z braku materiałów bądź eksponatów, pozwalających szerzej je opisać (mam tu na myśli chociażby strój janowski czy z okolic Krasnegostawu). Z badań prowadzonych przez mnie oraz w oparciu o dostępne publikacje, materiały ikonograficzne i zgromadzone elementy strojów w muzeach, można wnioskować, że na terenie Lubelszczyzny występowały następujące główne typy strojów: podlaski (z odmianą nadbużańską, włodawską, radzyńską i mazowiecką), łukowski, chełmski, lubartowski, Powiśla puławskiego, krzczonowski, krasnostawski, biłgorajsko – tarnogrodzki, sitarzy biłgorajskich, janowski, zamojski, hrubieszowski – tomaszowski, szlachty zaściankowej z okolic Międzyrzecza, a także, stanowiące osobną grupę, ubiory świąteczne ludności ruskiej, zamieszkującej wschodnie tereny. Z okolic położonych najbliżej Lublina nie zachowały się żadne opisy strojów, tam też najszybciej zaczęto nosić ubiory miejskie. Jedynie nieliczne zdjęcia, pochodzące z okolic Motycza, Wojcieszkowa i Niedrzwicy Kościelnej, pokazują, że stroje te bardzo mocno nawiązywały już do ubiorów miejskich z końca XIX w.

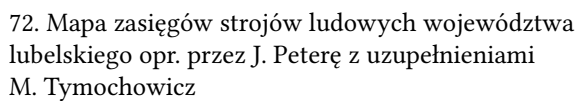
Współcześnie także trudno jest do końca ustalić zasięg występowania poszczególnych typów strojów z omawianego obszaru. W północno – wschodniej części noszony był strój podlaski: odmiana nadbużańska na terenie między Wieprzem a Bugiem – w dorzeczu Krzny i lewego dopływu Bugu. Strój ludności mazurskiej swoim zasięgiem obejmował zachodnią i południową część powiatu⁵⁸⁷ bialskiego, a także północną i zachodnią część powiatu radzyńskiego. Strój włodawski noszony był na obszarze od Włodawy do rzeki Zielawy pod Parczew, a w powiecie chełmskim od Siedliszcza do Wólki Tarnowskiej. Strój radzyński występował w dużej części dawnego powiatu radzyńskiego, podobnie jak stroje: łukowski, lubartowski, krasnostawski i zamojski na terenie swoich powiatów. Strój puławski noszony był po prawobrzeżnej stronie Wisły w powiatach puławskim, opolskim i północnej części kraśnickiego. Strój janowski występował w okolicach Modliborzyc, Janowa Lubelskiego i Kraśnika, krzczonowski w południowej części powiatu lubelskiego. Strój chełmski w środkowo – południowej części dawnego powiatu. Ubiór świąteczny biłgorajsko – tarnogrodzki zasięgiem swym obejmował obszar od Frampola na północy, po Majdan Sieniawski na południu, na zachodzie po Hutę Krzeszowską i Lipiny, a na wschodzie po Aleksandrów i Łukowę. Na południowym – wschodzie regionu szerokim pasem pomiędzy Hrubieszowem i Tomaszowem Lubelskim na wschód poza Rawą Ruską i Sokalem, po obu brzegach Bugu, występował strój hrubieszowski – tomaszowski, przez ukraińskich badaczy zwany sokalskim. (Il. 72)

584 B. Bazieliński, S. Gadomski, *Strój ludowy w Polsce*, Warszawa: Fundacja Kultury Wsi 1995.

585 T. Karwicka, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław: PTL 1995, s. 99-107.

586 E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, t. 1, 2, 3, Warszawa: Sport i Turystyka – MUZA SA 2005, 2007.

587 Przyjęte zostały obszary powiatów obowiązujące do 1975 r., bardziej odpowiadają one dawnym podziałom administracyjnym, w czasie kiedy stroje ludowe były jeszcze noszone.



Tak duża ilość oraz różnorodność strojów wynika częściowo z różnic czasowych, związanych z ich powstawaniem, niejednorodnym poziomem gospodarczym danych części regionu, a także z przynależności tego terenu do odmiennych obszarów etnicznych (małopolskiego, mazowieckiego, podlaskiego, wschodniego z wpływami ruskimi). Na obecnym etapie badań trudno do końca ustalić ilość występujących tu strojów, można natomiast je usystematyzować, stosując różne kryteria. W pierwszej klasyfikacji za główne kryterium podziału przyjęto rodzaj materiału, z którego wykonane były stroje; w drugiej – stosowaną kolorystykę; w trzeciej zaś przynależność poszczególnych strojów do różnych obszarów etnicznych. Typologie te będą się krzyżować, co jest nieuniknione przy tak dużej grupie zróżnicowanych strojów.

WSPÓLNE ELEMENTY DLA WSZYSTKICH TYPÓW STROJÓW LUBELSKICH

185

W strojach lubelskich możemy wyodrębnić pewne wspólne cechy, do których zaliczymy: koszulę o kroju przyramkowym, z dużym wykładanym kołnierzem, którą mężczyźni powszechnie nosili na wypust. Sukmany różniły się tu tylko nieznacznie krojem, obfitością zastosowanych ozdób oraz kolorem. Brązowy dominował w całym regionie, sztyto je także w kolorze niebieskim, granatowym oraz w szarym, w subregionie łukowskim i podlaskim w odmianie mazowieckiej, a także w puławskim i lubartowskim. Na południu, w zamojskim i hrubieszowskim, były również szare i białe.

Stosowane w sukmanach naszyvia w poszczególnych subregionach różniły się kolorem sznurka, aplikacjami oraz charakterem tych dekoracji. Krzczonowskie sukmany zdobione były czerwonym i granatowym sznurkiem ułożonym wokół szyi i z przodu do pasa, przybierały one kształt linii falistych w dwa szlaki zakończone ślimacznikami. Szamerunkiem zdobiono także wcięcie talii, fałdowanie poniżej pasa i rozcięcia u dołu. Podobnie dekorowane były sukmany lubartowskie i te noszone w okolicach Bełżyc. W sukmanach z terenu Tomaszowa i Hrubieszowa „klapki kieszeni obszywano zwykle sukmem granatowym, klapki pod szyją sukmem czerwonym, natomiast rzędy sznureczka przyszywano wzdłuż krawędzi stójki lub oszewki, na przodach od szyi do pasa, a także wzdłuż granatowych i czerwonych aplikacji sukiennych”⁵⁸⁸. Skromniejszy, niebieski, szamerunek występował w biłgorajskich i nadbużańskich sukmanach, a we włodawskich także pomarańczowy⁵⁸⁹, zamojskie miały naszywany sznurek czerwony i jasno granatowy. Dekorację tego typu z zastosowaniem różnorodnej pasmanterii powszechnie stosowano w gorsetach i kaftanach kobiecych, umieszczana była ona w układach pasowych wzdłuż brzegów.

Biedniejsza ludność, której nie było stać na sukmany, szyla sobie *plótnianki*. Podobnie wykonywano także kapelusze słomkowe lub z trawy, zwanej psiarką, oraz futrzane czapki *wścieklice*, z wysokim barankowym otoczem i z rozcięciem z boku, zasnurowanym kolorową wstążką.

Ze stosowanych pod koniec XIX wieku ozdób, szczególnie modny stał się haft krzyżykowy o nieskomplikowanych motywach. Występował on w strojach: kraśnickim, janowskim, zamojskim, puławskim oraz tomaszowskim i hrubieszowskim. Był także stosowany w połączeniu z innymi ściegami, np. w strojach krzczonowskim, biłgorajskim, hrubieszowsko – tomaszowskim, zamojskim. Na początku XX w. haft ten stał się tak popularny, że zdominował on ściegi liczone w subregionie krzczonowskim oraz haft tkacki – perebory – w stroju włodawskim i bialskim. (Il. 74.)

588 E. Piskorz-Branekova, *Tradycyjne stroje i hafty hrubieszowsko-tomaszowskie*, Zamość: Muzeum Zamojskie 2011, s. 22.

589 E. Kępa, *Zdobnictwo...*, op. cit., s. 8.



73. Strój biłgorajski, źródło:
ze zbiorów Działu Etnografii
Muzeum Lubelskiego w Lublinie



74. Strój włodawski, źródło:
ze zbiorów Działu Etnografii
Muzeum Lubelskiego w Lublinie



75. Strój lukowski, źródło:
ze zbiorów Działu Etnografii Muzeum
Lubelskiego w Lublinie

W każdym stroju kobiecym występowały korale, złożone z jednego bądź kilku sznurów. Najbardziej cenione były korale z prawdziwego koralu (noszono je przy stroju biłgorajskim, zamojskim, tomaszowskim, hrubieszowskim), które w stroju biłgorajskim i zamojskim dodatkowo przyozdabiały dawnymi monetami albo krzyżem. Mniej zamożne kobiety nabywały tańsze imitacje, wykonane z różnobarwnych mas plastycznych. Były to tak zwane *laki* czy *dętki* (spotykane w stroju biłgorajskim, krzczonowskim, nadbużańskim, włodawskim, radzyńskim i zamojskim).

Pewna grupa elementów była wspólna dla strojów występujących na mniejszym obszarze, np. w południowej części województwa, w stroju męskim noszono szerokie pasy skórzane, zapinane na sprzączki. Były one zdobione mosiężnymi kołkami, ornamentem wyciskany oraz skromnym naszyciem z cienkiej kolorowej skóry. W środkowej i północnej części, sukmany i koszule przepasywano tkanymi pasami lub krajkami. Te ostatnie noszone były także przez kobiety, w subregionie krzczonowskim opasywały nimi spódnice, a także stosowały je jako ozdobę czepków. W strojach podlaskich dopinały do koralu. Krajki różniły się tylko kolorystyką. W części północnej, w subregionie radzyńskim, krajki najczęściej tkane były w pomarańczowo – czerwone pasy. W strojach włodawskim, chełmskim i hrubieszowsko – tomaszowskim zwano je *pajosem* i były tkane w wielobarwne pasy. W subregionie krzczonowskim, w pierwszej połowie XIX w., wykonywano je metodą przetykania – na czerwonym tle powstawał kolorowy ornament geometryczny. W późniejszym okresie były grubsze i tkane splotem rypsu ośmowego w kolorowe pasy⁵⁹⁰. Z kolei w biłgorajskim, krajki ozdobione wielobarwnymi pasami noszone były przez panienki, które nabywały je głównie na targach i jarmarkach.

⁵⁹⁰ J. Świeży, *Strój krzczonowski*, op. cit., s. 35.

Różnice występowały także w materiale, z którego wykonywano chodaki. Na południu robiono je z jednego kawałka skóry, na północy natomiast, w stroju włodawskim, noszono łapcie z łyka.

W południowej części regionu, w kilku typach strojów, kobiety zamężne nosiły drewniane obręcze, na które naciągano siatkowy czepiec. Różniły się one głównie ozdobami, umieszczanymi na wierzchu. W stroju biłgorajskim na *chamelkę* nakładano prostokątny kawałek płótna, zwany *zatyczką*. W krzczonowskim, brzegi zwanej tam *humelki* przyszywały czerwone i zielone wstążki – o kwiatowych wzorach. W stroju zamojskim zwano obręcz tą *obiecainką* i młode mężatki nosiły je w znacznie mniejszych rozmiarach. Występowały one tam w dwóch odmianach, pierwsza była to obręcz z czepkiem siatkowym, ozdobiona czarnym haftem, czasami wzbogaconym czerwonym kolorem oraz druga – nazywana *skosniakiem* – obciążnięta była kawałkiem tybetowej chusty⁵⁹¹. W stroju hrubieszowsko – tomaszowskim obręcz taką nazywano *kimbałką* i naciągano na nią czepiek. Podobne nakrycie głowy noszono w północnej części województwa, we wsiach położonych nad Bugiem od Kobylan ku Sierpelicom, na południe po Nossów, a na wschód od Rokitna i Dobrynia. W powiecie radzyńskim na kimbałkę nakładano barwny czepiek perkalowy lub satynowy⁵⁹².

187 —

Na Lubelszczyźnie, wśród tak dużej gamy strojów, odnajdziemy także zjawiska oryginalne, występujące tylko w danym typie stroju, takie jak wykonywany w stroju biłgorajskim haft o motywach wolutowych, nawiązujący do zdobnictwa z epoki brązu. Jednostkowy charakter ma także haft w stroju krzczonowskim, o pasowym i rytmicznym układzie ornamentu i swoistej kolorystyce. W stroju tym stosowane były w kaftanach kobiecych i męskich oraz pasach tak zwane *okienka*, przez co powstała jakże ciekawa forma krótkiego fartucha, okalającego całą postać. Tylko w stroju nadbużańskim i włodawskim przyjął się ornament tkacki zw. *pereboty* (sposób zdobienia zapożyczony od Rusinów mieszkających na tym obszarze). Niewątpliwie, każdy z zaistniałych typów strojów w tym regionie stanowi ciekawe zjawisko artystyczne. (Il. 73.)

PODZIAŁ STROJÓW ZE WZGLĘDU NA ZASTOSOWANY W NICH MATERIAŁ

Większość strojów z omawianego obszaru wykonana była z materiałów naturalnych – lnu i wełny. Przyjmując ten podział można wyróżnić dwie podgrupy strojów: w pierwszej znajdują się stroje, w których dominowały tkaniny lniane i będą to stroje włodawski, biłgorajski oraz strój krzczonowski w odmianie noszonej do lat 70. XIX wieku. Do drugiej zaliczymy stroje wykonane z tkanin wełnianych – tak zwanych *pasiaków*, które występowały w stroju nadbużańskim, mazurskim, radzyńskim, łukowskim, chełmskim, lubartowskim i powiślańskim. (Il. 75.)

W drugiej połowie XIX wieku, w niektórych strojach w tym regionie, zaczęły zachodzić istotne zmiany, wynikające między innymi z pojawienia się tkanin fabrycznych i różnorodnej pasmanterii. Pewne części odzieży wykonywane były wówczas przez wykwalifikowanych rzemieślników, co wiązało się często z wprowadzeniem odmiennych krojów i nowych elementów w stroju. Z materiałów fabrycznych prawie w całości wykonany był strój krzczonowski oraz kupców, zajmujących się handlem sitami z Biłgoraja i Tarnogrodu. W innych strojach materiały fabryczne stosowane były w znacznie mniejszym stopniu, nie przyjęły się tylko w biłgorajsko – tarnogrodzkim i włodawskim, dlatego te uważane są za najbardziej archaiczne.

591 E. Piskorz-Branekova, *Tradycyjny haft ludowy w stroju zamojskim*, Lublin-Zamość: Muzeum Zamojskie w Zamościu 2009, s. 13-14.

592 J. Świeży, *Strój podlaski...*, op. cit., s. 30, 32.



76. Strój żon kupców sit z Biłgoraja i Tarnogrodu, źródło: ze zbiorów Działu Etnografii Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Pierwotnie, strój krzczonowski wykonany był w całości z materiałów samodziałowych. Kiedy zaczęto wykonywać go z tkanin fabrycznych, przekształceniu prawie całkowicie uległ jego wygląd. Poza zmianami w kroju niektórych jego części, np. spódnicy czy fartucha⁵⁹³, wprowadzone zostały także zupełnie nowe elementy, takie jak gorset, kamizelka czy kaftan. Zastosowano bardzo bogate zdobnictwo, np. *okienka*, oraz nowy typ haftu. Strój ten stał się wyjątkowo barwny i wręcz przeładowany zdobnictwem, ale także zatracił wiele wspólnych cech, typowych dla strojów z tego obszaru. Z pierwszej odmiany tego stroju w niezmienionym stanie zachowały się jedynie *humelka* i *sukmana*.

Strój kupców sit z Biłgoraja i Tarnogrodu wykonany był z bardzo kosztownych materiałów, takich jak brokat, jedwab czy adamaszek, które nabywane były poza granicami naszego kraju. Ubiór kobiecy wyróżniał się odmiennym krojem gorsetu i nakryciem wierzchnim – szubą. Elementy te zapożyczone zostały ze strojów ziemianek: „Serdaczki zostały przeniesione w te okolice «ze świata», kobiety bowiem (...) z okolic Biłgoraja nigdy takich (...) nie nosiły”⁵⁹⁴. Gorsety miały barokowy krój i posiadały

4 – 6 trapezowatych kłapek, a szuby miały krój żupana. Wykonane zaś były z szafirowego cienkiego sukna, ozdobionego srebrnymi guzikami. Zimą dodatkowo podbijane były futrem⁵⁹⁵. (Il. 76)

W pewnej grupie strojów możemy zaobserwować przejęcie określonych wpływów z mody miejskiej. Tak się stało ze strojami z okolic Janowa Lubelskiego, Kraśnika czy Łukowa, a także w miejscowościach położonych blisko Lublina. Elementy ubioru miejskiego stosunkowo szybko przejmowali mężczyźni, np. w regionie radzyńskim i łukowskim nastąpiło to już na początku XX w. Spowodowało to, że nie zachował się tam typowo ludowy świąteczny ubiór męski.

TIPOLOGIA ZE WZGLĘDU NA STOSOWANĄ KOLORYSTYKĘ I ZDOBNICTWO

W okresie pouwłaszczeniowym przeobrażeniom uległy nie tylko materiały czy kroje, ale także kolorystyka i zdobnictwo, w tym hafty. Bardziej ożywione barwy stosowano w strojach w północnej i środkowej części województwa. Wiązało się to między innymi z intensywnie rozwijającym się tam tkactwem. Powstawały różne typy tkanin w pasy i kratę, z których szyto spódnice oraz zapaski w strojach

593 Trudno dzisiaj stwierdzić skąd przyjął się w tym stroju tak krótki i okalający całą postać fartuszek. Takiej formy fartucha nie spotykamy w żadnym innym stroju w Polsce, trudno także odnaleźć podobieństwa w strojach noszonych w innych krajach europejskich. O jego obcym pochodzeniu można tylko snuć przypuszczenia z informacji zamieszczonej w 1902 r. w „Wiśle”, przez Władysława Koźmiana, który opisując mieszkańców Krzczonowa pisał, że byli „inteligentniejsi i przemysłniejsi od swoich sąsiadów, co pochodzi zapewne stąd, że hodując dawniej bydło rogate i prowadząc nimi handel, obecnie zaś prowadząc handel i sprzedaż pięknych koni, ocierają się w szerszym świecie.” Powstały wówczas fartuch w okresie międzywojennym zamiennie noszono z dłuższym do kolan i węższym wykonanym z białej bawełny, ozdobionym białą koronką i wstążkami.

594 Z. Malewska, *Gorset w ludowym stroju polskim*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. XVIII: 1961, cz. I, s. 379.

595 A. Ławicka, M. Tymochowicz, *Strój sitarski z Biłgorajskiego*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 2, 2005, s. 33-34.

w powiecie radzyńskim, łukowskim, włodawskim, lubartowskim, parczewskim, puławskim, a nawet w Opolu Lubelskim. *Pasiaki* różniły się barwą, grubością pasów i ich układem na tkaninie. W makroregionie nadbużańskim, lubartowskim i puławskim zapaski nakładane na spódnice szyte były w pionowe, a także poziome pasy, wzbogacane koronką lub frędzlami u dołu.

Na południu regionu ubiór kobiecy miał bardziej stonowane kolory. Noszono tu między innymi lniane spódnice, zdobione ręcznie wykonywanym nadrukiem w kolorze błękitnym⁵⁹⁶. Tak zwane *malowanki* miały wzory o motywach geometrycznych i roślinnych⁵⁹⁷, a spodnie w stroju tomaszowskim posiadały nadruki w pasy lub kratę⁵⁹⁸. Ten sposób zdobienia tkanin znany był na terenie południowej Małopolski, od Sanu po dolinę Oślawy w Karpatach. Na Lubelszczyźnie, pracownie drukarskie istniały od drugiej połowy XIX do początku XX w. i działały w Tarnogrodzie, Różance, Józefowie, Gorajcu Modrzyńcu koło Zamościa, Komarówce i Tomaszowie Lubelskim⁵⁹⁹.

Szczególną barwnością wyróżniały się w tej części regionu koszule i fartuchy w stroju z okolic Hrubieszowa, powstałe w okresie międzywojennym. Motywy i wzory haftów zapożyczone zostały od ludności ruskiej.

189

SKLASYFIKOWANIE STROJÓW ZE WZGLĘDU NA PRZYNALEŻNOŚĆ DO RÓŻNYCH OBSZARÓW ETNICZNYCH

Zróznicowanie strojów z tego terenu, jak już wspomniano, wynikało także z faktu przynależności Lubelszczyzny do różnych obszarów historycznych i etnicznych. W północnej i północno – zachodniej części dominowały powiązania z Mazowszem i sąsiednim Podlasiem Zachodnim. Na tym obszarze, w stroju kobiecym z *pasiaków* szyto spódnice, fartuchy i zapaski naramienne, zwane tu *nakrywkami*, w stroju łukowskim. *Pasiaki* na Lubelszczyźnie różniły się bardziej stonowaną kolorystyką. Pewne ożywienie kolorów odnotowano na przełomie XIX i XX w., kiedy zaczęto stosować barwniki fabryczne. Poza tym wykonywano tu tkaniny w drobne pasy, które niekiedy łączone były w symetryczne wiązki na jednolitym tle⁶⁰⁰.

Z elementów wspólnych dla regionu małopolskiego wymienić można noszone w stroju biłgorajskim i zamojskim sukienne czapki, zw. *gamerkami* lub *czapkami na cztery powiaty*. Noszone były one także przez Lasowiaków, w Sandomierskiem, Łańcuckiem i tam zwano je *na cztery gubernie* czy *na cztery strony świata*⁶⁰¹. W okolicach Zamościa zakładano natomiast czapki zwane *magierkami* czy *ślachmycami* lub *pończosznicami*, które również występowały w stroju krzeczowski, gdzie nazywane były *ślachmycami*, a u Krakowiaków wschodnich i Lasowiaków – *magierą*. W stroju kobiecym zachował się *rańtuch* – najdłużej na obszarze między Tanwią a Sanem – w stroju Biłgorajskim, ale także u Lasowiaków i w okolicach Łańcuta. Podobne nakrycie głowy, zwane *zawoją*, noszono w stroju włodawskim, różniło się ono tylko sposobem noszenia.

W północno – wschodniej części regionu, gdzie zamieszkiwała ludność ruska, występowały stroje posiadające wspólne cechy ze strojami noszonymi na Polesiu – odnajdziemy je w stroju podlaskim, w odmianach nadbużańskiej i włodawskiej. Od swoich wschodnich sąsiadów ludność wiejska przejęła

596 Występowały one także w niektórych miejscowościach w okolicy Włodawy. Zob. T. Karwicka, J. Petera, *Sztuka ludowa Lubelszczyzny*, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1959, s. 22.

597 P. Greniuk, *Druki ludowe na płótnie w południowej Lubelszczyźnie*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 3: 1949, nr 9-10, s. 268.

598 E. Kępa, *Zdobnictwo...*, op. cit., s. 6.

599 R. Reinfuss, *Polskie druki ludowe na płótnie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1953, s. 46-47.

600 E. Kępa, op. cit., s. 2.

601 B. Bazieli, *Stroje ludowe narodów europejskich, cz. II Stroje ludowe Europy Środkowej i Wschodniej*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 1997, s. 79.

ornament tkacki zw. *pereboty*. Tego typu zdobienia zaczęto stosować w tym subregionie w połowie XIX w. Występowały one także w strojach z północnej części Ukrainy, prawie całej Białorusi i na Wielkorusi. Haft tkacki, wprowadzony w strojach na Lubelszczyźnie, wyróżniał się zwartym ornamentem o układzie pasowym i symetrycznym. Posiadał on dużą ilość gładkich pasków i prążków, które oddzielały motywy geometryczne, takie jak rąby, gwiazdki czy krzyżyki. Wykonywany był początkowo w kolorach jednolitych: czarnym, brązowym lub niebieskim. W powiecie bialskim i części włodawskiego stosowano też czerwień i granat, w który wplatano ciemne, a niekiedy też żółte nitki. Haft tkacki, na początku XX w., stopniowo zastępowano haftem krzyżykowym, który był wykonywany przeważnie w kolorach czarno – czerwonych, o geometrycznych i roślinnych motywach.

W części południowo – wschodniej Lubelszczyzny, w stroju tomaszowskim i hrubieszowskim, koszule i zapaski zdobiono haftem krzyżykowym o bardziej rozbudowanych motywach geometryczno – roślinnych, z widocznymi wpływami z Wołynia⁶⁰². Wykonywany był on czarnymi nićmi, później także wielobarwnymi. Haft ten wzbogacany bywał białym, a następnie także kolorowym haftem płaskim. Szczególnie bogato zdoił on zapaski. Rozbudowane wzory, wykonane jaskrawymi nićmi, pokrywały tam nawet trzy czwarte tkaniny. (Il. 77.)

PODSUMOWANIE



77. Strój krzczonowski z 1 i 2 okresu, źródło: ze zbiorów Działu Etnografii Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Różnorodność i bogactwo strojów tego regionu należy wiązać przede wszystkim z jego pogranicznym położeniem, różnorodnymi uwarunkowaniami geograficznymi, odmiennym poziomem ekonomicznym poszczególnych obszarów i zachodzącymi procesami historycznymi. Mimo wieloletnich prac dokumentacyjnych, gromadzeniu eksponatów i ikonografii, nie udało się ostatecznie ustalić liczby typów powstałych tu strojów, nie mówiąc już o ich odmianach. Współcześnie, ważnym problemem okazało się wspomniane już przypisanie strojowi krzczonowskiemu miana stroju reprezentacyjnego dla całej Lubelszczyzny. Spowodowało to, że wiele osób utożsamia z tak dużym obszarem jedynie ten strój. Niemniej, z pewnością nie jest on dla tego regionu modelowym, podobnie jak żaden inny z opisanych tutaj typów. Dlatego też uogólnienia takiego w tym przypadku nie powinno się wprowadzać. Tym bardziej, że dla większości mieszkańców tego regionu poszczególne stroje, wyróżniające się pewnymi indywidualnymi cechami, stanowią ważny wyznacznik przynależność do danych subregionów Lubelszczyzny.

602 E. Piskorz-Branekova, *Tradycyjne stroje i hafty hrubieszowsko-tomaszowskie*, Zamość: Muzeum Zamojskie w Zamościu 2011, s. 45.

STRÓJ PRZEWORSKI,
NA PRZYKŁADZIE KOLEKCJI STROJÓW LUDOWYCH MUZEUM W PRZEWORSKU,
A TZW. „STRÓJ PRZEWORSKI” JAKO KOSTIUM ESTRADOWY
ZESPOŁÓW FOLKLORYSTYCZNYCH W REGIONIE

WPROWADZENIE

Tematem artykułu jest ogólny opis głównych elementów kobiecego i męskiego odświętnego stroju, noszonego we wsiach w okolicach Przeworska, w okresie od połowy XVIII w. do lat 40. XX w. Podstawą badań są, obok kolekcji ubiorów ze zbiorów Muzeum w Przeworsku⁶⁰⁴, materiały źródłowe – sprawozdania z badań terenowych, prowadzonych przez Teresę Szetelę – Zauchową w latach 1965 i 1969, na terenie wsi gmin Przeworsk, Tryncza i Zarzecze⁶⁰⁵. Druga część artykułu porusza problem zaniku odświętnego stroju przeworskiego, na rzecz tzw. „stroju krakowskiego”, oraz problem braku tradycji noszenia i występowania oryginalnego stroju na wsi. Przykład stanowią tzw. „stroje przeworskie”, noszone współcześnie przez zespoły folklorystyczne w regionie przeworskim.



78. Dziewczyna w białym gorsecie, Przeworsk, fot. B. Zajączkowska, okres międzywojenny. Ze zbiorów Muzeum w Przeworsku

603 Katarzyna Ignas, etnograf, absolwentka Katedry Etnografii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Od roku 2003 pracuje w Dziale Historii Miasta i Regionu Muzeum w Przeworsku. Kontakt: ignaskatarzyna@poczta.onet.pl

604 Kolekcja strojów ludowych Muzeum w Przeworsku, częściowo dostępna na stronie www.muzeum.przeworsk.pl, liczy obecnie: 38 gorsetów kobiecych (3 gorsety z kapami, 3 staniki, 2 gorsety strzępne grodziskie, 21 gorsetów krakowskich kolorowych, 7 gorsetów białych wyszywanych nićmi, 1 kamizela kobieca „kiklik”, 1 stanik kobiecy „bekieszka”), 8 bluzek - katanek, 28 zapasek, 16 spódnic, 5 koszul kobiecych z krezami, 2 czepki siatkowe zielone, 2 chusty czepcowe z haftowanym narożem, 10 chust naramiennych wełnianych, 3 chusty letnie naramienne, 16 chustek na głowę wełnkowych, 2 chustki aksamitne na głowę, bielizna (2 staniczki i 2 halki), 1 żupan; stroje męskie: 3 kamizele długie, 3 płótnianki, 2 burnusy, 1 koszula męska, portki sukienne, 2 kozuchy, 2 czapki barankowe, 5 pasów metalowych „obręczy”, 1 pas skórzany wybijany, 6 par butów z cholewami. Dysponujemy ponadto licznymi materiałami ikonograficznymi – fotografiami ze zbiorów muzeum oraz użyczonymi przez osoby prywatne współpracujące z muzeum.

605 Archiwum Materiałów Terenowych Muzeum Etnograficznego im. F. Kotuli w Rzeszowie (AMT MER), *Strój ludowy, plastyka obrzędowa, zebrała Teresa Szetela*, t. 168; *Strój ludowy, plastyka obrzędowa, zebrała i opr. Teresa Szetela-Zaucha*, t. 219.



80. Katana „ubierana koralami”, Rozbórz, gm. Przeworsk, XIX w., fot. G. Sznaj 2006. Ze zbiorów Muzeum w Przeworsku



79. Przody i rękawy współczesnych „katan przeworskich”, Krzeczwice, gm. Kańczuga, fot. K. Ignas 2005



81. Zapaska granatowa wyszywana haftem płaskim kolorowym, Gniewczyzna Łańcucka, gm. Tryńcza, ok. 1910 r., fot. G. Sznaj 2008. Ze zbiorów Muzeum w Przeworsku



82. Gorset z kapami – przód, Ujezna, gm. Przeworsk, XVIII–XIX w., fot. G. Sznaj 2006. Ze zbiorów Muzeum w Przeworsku



83. Kamizela męska „duszlak”, Gorliczyna, gm. Przeworsk, XIX/XX w., fot. G. Sznaj 2006. Ze zbiorów Muzeum w Przeworsku

Zasięg regionalny występowania stroju przeworskiego ustalił Stefan Lew w latach 70. XX w. Uznał on San za rzekę dzielącą dwa regiony kostiumologiczne, przeworski i jarosławski⁶⁰⁶. Krzysztof Ruszel uważa strój przeworski za odmianę stroju ludowego, noszonego w drugiej połowie XIX w. we wschodniej części terenów zamieszkiwanych przez Rzeszowiaków, tj. w kilkunastu wsiach w najbliższej okolicy Przeworska⁶⁰⁷.

Najefektowniejszym elementem stroju kobiecego były gorsety, tzw. „panieńskie”, noszone przez panny na wydaniu, dziewczęta w wieku 12 – 20 lat, jak również przez młode mężatki⁶⁰⁸, głównie w sezonie letnim, jako letni strój odświętny. Wszystkie gorsety ze zbiorów muzeum uszyte są ze sztywnego szlachetnego materiału (adamaszku, pluszu, satyny, aksamitu, atlasu), a podszyte są podszewką bawełnianą lub z płótna lnianego. Dekorowane aplikacjami – pasmanterią, wyszywane kolorowymi nićmi, barwnymi koralikami, srebrzystymi i złocistymi cekinami.

Najstarszy typ gorsetów, zwanych w Przeworsku „stanikami zdobionymi złotogłowiem”, to gorsety z kapą (z kapami), zapinane na haftki⁶⁰⁹. Kapa to rodzaj szerokiej baskiny, usztywnionej filcem, w kształcie czterech trapezowatych płatów materiału. Ta usztywniona baskina służyła najprawdopodobniej jako oparcie dla ciężkich metalowych pasów – obręczy⁶¹⁰.



84. Portret kobiety w gorsecie, Przeworsk, fot. B. Zajączkowska, okres międzywojenny. Ze zbiorów Muzeum w Przeworsku

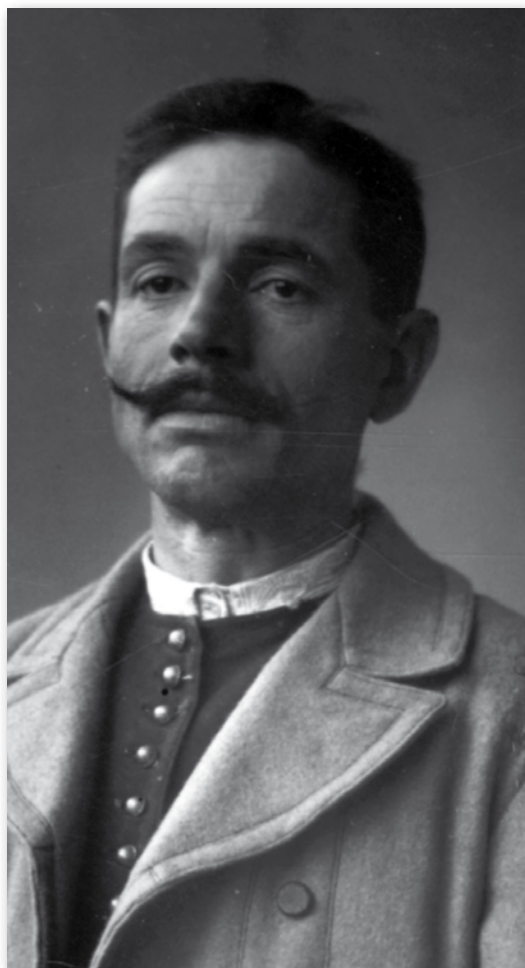
606 S. Lew, *Między Przeworskiem a Sieniawą*, „Widnokrąg” (Dodatek do „Nowin rzeszowskich”), nr 51 (533): 1971, s. 2-3. Patrz również: S. Lew, *W dorzeczu Mleczki. Studium historyczno-etnograficzne*, Rzeszów: Wydawnictwo Mitel 2004, rozdz. V „Burnusy i duszlaki”, s. 32-37. Pierwsze opisy stroju odświętnego i codziennego sporządził Aleksander Saloni: *Lud łańcucki*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 6: 1903, s. 191-193; *Lud wiejski w okolicy Przeworska*, „Wisła”, t. 11: 1897, s. 741-742.

607 K. Ruszel, *Leksykon kultury ludowej w Rzeszowskiem*, hasło: przeworski strój, Rzeszów: Wydawnictwo Mitel 2004, s. 329-330. Szerzej na ten temat: K. Ruszel, *Z badań nad kulturą ludową Rzeszowiaków*, w: „Prace i materiały z badań etnograficznych”, t. V: 1985, s. 7-55.

608 Muzeum w Przeworsku posiada w zbiorach fotografię starszej kobiety ubranej w gorset. Prawdopodobnie włożyła ona panieński gorset tylko w celu wykonania reprezentacyjnego zdjęcia portretowego u fotografa w Przeworsku.

609 Gorset tego typu identyfikuje jako pierwszy Franciszek Kotula, mylnie podając liczbę kap – jest ich cztery, nie trzy, płaty podszyte grubą pilśnią, o kształcie przypominającym trapez: F. Kotula, *Poszukiwanie metryk do stroju ludowego*, Rzeszów 1954, s. 48.

610 W zbiorach muzeum znajdują się trzy gorsety z kapą, uszyte z malinowego i pomarańczowego wzorzystego adamaszku, na brzegach przy dekolcie, wokół ramion, wokół pasa, wzdłuż zapięcia i wokół brzegów każdej kapy obszyte złocistymi tzw. „pasamunami”, tj. pasmanteryjną taśmą w kolorze złocistym lub nicią złocistą układaną w gęste geometryczne ząbkowe wzorki.



85. Portret mężczyzny w kamizeli, fot. B. Zajączkowska, Przeworsk, okres międzywojenny. Ze zbiorów Muzeum w Przeworsku

Późniejszą, charakterystyczną dla okolic Przeworska, odmianą gorsetów są staniki – zapinane na guziczki, rozkłoszowane, z krótką wąską baskinką, o krawędziach obszytych czarną tasiemką⁶¹¹. Dekorację staników stanowiły pionowe pasowe wzory, umiejscowione symetrycznie wzdłuż zapięcia i wokół baskinki. Do ich ozdoby służyła gotowa taśma pasmanteryjna, hafty z czarnymi koralikami i srebrzystymi cekinami. Zdobienia staników były raczej skromne, o ciemnych barwach, ale gustowne i eleganckie.

Największą grupę wśród gorsetów stanowią gorsety tzw. krakowskie, w stylu krakowskim, („ubieranie się po krakowsku”, „moda po krakowsku”), szyte i noszone od początku XX w.⁶¹². Pośród gorsetów tzw. krakowskich, na uwagę zasługują gorsety białe, szyte z satyny, atłasu i wełnenki, zakładane przez dziewczęta i drużki m.in. w dniu ślubu. Haftowane kolorowymi nićmi, haftem atłaskowym i cieniowanym, jednokolorowymi cekinami (srebrnymi i złotymi), we wzory roślinno – kwiatowe, stanowią arcydzieła hafciarskiego kunsztu.

Katany z długimi rękawami, ocieplane (zwane kabatami, *kabotami*, kaftanami, kaftanikami, *kacabajami*, *kocubajami*⁶¹³, „katany z baskiną ubierane koralami”⁶¹⁴), to wierzchni odświętny jesienno – zimowy ubiór kobiety, zakładany zwłaszcza przez starsze, dojrzałe kobiety. Noszone były w zestawie z kwadratową wełnianą chustą naramienną, złożoną na pół lub po przekątnej. Tzw. odmiana przeworska katany, zanalizowana przez Teresę Szetelę – Zauchową⁶¹⁵, była watowana, zapinana na guziczki, z dwoma

611 Por. F. Kotuła, *Gorsety ludowe XVIII – XX w. z terenu województwa rzeszowskiego*, Rzeszów 1970, s. 5. „Krój stanika” w: F. Kotuła, *Strój łańcucki*, Wrocław: PTL 1955, s. 27, ryc. 29, gorset typ IV.A-C „gorset zwany stanikiem zapinany na guziki, Kraczkowa, pow. Łańcut, Muzeum w Rzeszowie, nr inw. 1396.

612 AMT MER, t. 219, s. 53, Gniewczyzna Łańcucka. Są to gorsety krótkie, obcisłe i wcięte, okrywające klatkę piersiową, pełniące funkcję niejako „zewnętrznego biustonosza”, zapinane na haftki lub sznurowane. U dołu mają od 21 do 36 sztuk tacek – płatów dolnych w kształcie języków. Wzory symetryczne kwiatowe i roślinne, pokrywały każdą tackę, przody i tył gorsetu.

613 AMT MER, t. 168, s. 2, 4, Roźniatów.

614 Materiały z badań terenowych. Muzeum w Przeworsku, Wywiad z Janiną Horodecką z Grzęski, ur. 1925 r., sygn. MP/AE/WY/31/2010.

615 T. Szetela-Zauchowa, *Katany ludowe w zbiorach Muzeum w Rzeszowie. Komentarz wystawy*, Rzeszów 1971, s. 8-11. Jak pisze autorka: „Nie można w tym miejscu nie poczynić kilku uwag na temat zdobienia przeworskich katan, które nie znajdują sobie równego na obszarze naszego województwa; mogą z nimi konkurować jedynie niektóre gorsety, ale tylko w bogactwie motywów. Wartością artystyczną w wielu wypadkach przewyższają je przeworskie. Odznaczają się one wyjątkowo trafną tonacją koloru wzoru z tłem, zharmonizowaną, wzbogaconą złotawymi i opalizującymi błyskami. Są również zestawienia kontrastowe. (...) Pola rysunku [motywu] wypełnia kombinacja dobranych w kolorze koralików, tworząc malownicze, stylizowane kwiaty i liście.” *Op. cit.*, s. 9.



86. Procesja w dniu Bożego Ciała, Gać, okres powojenny. Wł. Ryszard Hanejko [tak jak w innych podobnych podpisach pod fot. prywatnymi]

naszytymi na przodach kieszeniami. Spodnia strona rękawów podszyta jest podszewką z wzorzystej welenki – tybetu. Tył katany był dłuższy, o łukowatej linii, wykroj przy szyi i brzegi oblamowane czarną tasiemką. Zdobiono katany w miejscach widocznych spod chusty, tj. na przodach i brzegach rękawów. Na wierzch katany, pod szyją, układano okrągły kołnierzyk koszuli – krezę.

Odmianą katany o bardziej zmodyfikowanym kroju, opartym na bluzkach miejskich, są katanki – bluzki, cienkie, z podszewką lub jednowarstwowe – krótsze z przodu, dłuższe z tyłu. Noszone były do spódnic suto i misternie z tyłu marszczonych, zapinane pośrodku lub na boku, ze stójką lub z kołnierzem wykładanym graniastym i krawatem. Zdobienia umiejscowione były na przedzie, pośrodku – naszywane symetrycznie wzorzyste tasiemki lub pasowe wyszycia.

Kolejnym elementem stroju damskiego, zarówno panieńskiego, jak i noszonego przez mężatki, były zapaski, wiązane z tyłu na troczki. Zakładane były do odświętnego stroju, np. do święcenia pokarmów w Wielką Sobotę szło się „po gospodarsku”, tzn. gospodyni szła w zapasce⁶¹⁶. Miały one formę prostokątnego kawałka materiału, ułożonego w górnej części w fałdki, marszczonego, wszytego w oszewkę, która przechodziła w troczki do wiązania. Mogły być uszyte z płócienka, batystu czy tiulu, zdobione haftem, zakładkami i koronkami⁶¹⁷.

616 Materiały z badań terenowych. Muzeum w Przeworsku, Wywiad z Janiną Marek z Ujeźnej, ur. 1930 r., sygn. *MP/AE/WY/29/2010*.

617 W zbiorach muzeum znajdują się następujące typy zapasek: białe z wstawkami i zakładkami, białe zdobione haftem bordowo–granatowym, białe tiulowe, białe zdobione haftem białym dziurkowanym, granatowa zdobiona haftem kolorowym roślinnym płaskim. Najstarszą formą zdobienia zapasek było umieszczanie pomiędzy kawałkami białego płótna – pasków szydełkowej koronki czyli wstawki zwanej „stawką”, „szlorką”, „ślorką”. Dodatkową ozdobą były wąziutkie, prowadzące przez całą szerokość zapaski pasma zakładek tzw. „szczypanek”, „przyginek”. Koronką szydełkową obszyte były także brzegi zapasek. Charakterystyczne dla okolic Rzeszowa i Przeworska są hafty ręczne, kolorowe: bordowo–granatowe, płaskie, występujące na koszulach i zapaskach. Motywy kwiatowo–roślinne (gałązki kwiatowe, wici roślinne, kwiaty lilii) wypełniały w 2/3 częściach powierzchnię zapasek.

Zapaski, szyte z maszynowo haftowanego tiulu, noszone były w końcu XIX w. przez zamożne kobiety. Wówczas tiul stał się materiałem modnym. Do wykonania zapaski używano kawałka tiulu fabrycznie gęsto zahaftowanego, w pasowe regularne wzory roślinne i kwiatowe. Brzegi zapasek wykańczano obdzierganymi ząbkami. W okolicach Przeworska zwano je *drucikowymi*, *druciankami*.

Na szczególną uwagę zasługuje grupa zapasek wyszywanych ręcznie, pochodzących z Grodziska Górnego. Uszyte z białego płótna, o dolnych brzegach wyciętych w „wielkie zęby” lub łuki, wypełnionych haftem ażurowym (zwanym „w kaszkę”), dziurkowanym (angielskim) i płaskim, o motywach kwiatów i owoców. Najnowszą formą zapasek są te uszyte z białego materiału, fabrycznie pokrytego haftem płaskim i dziurkowanym. Powierzchnię materiału wypełniają pasowe, stylizowane motywy roślinne. Cięte boki zapasek wykończone są białą pasmanteryjną taśmą. Ciekawą formą są zapaski w ciemnych kolorach: granatowym i czarnym, zdobione kolorowym haftem roślinnym na brzegach. W zbiorach przeworskiego muzeum znajduje się jeden egzemplarz, pochodzący z Gniewczyny Łańcuckiej. Więcej sztuk posiada Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej: datowane na okres międzywojenny, pochodzące z okolic Przemyśla i Lwowa⁶¹⁸ – haftowane ręcznie kolorowym haftem płaskim lub krzyżykowym we wzory kwiatowe. Co godne uwagi, współcześnie zapaski te odtworzyła do celów folklorystycznych Grupa Śpiewacza z Wyszatyc k. Przemyśla, kultywująca w swojej działalności folklor polsko – ruski.



87. Dzieci sypiące kwiaty w dniu Bożego Ciała, Gać, okres powojenny. Wł. Ryszard Hanejko [tak jak w innych podobnych podpisach pod fot. prywatnymi]

618 100 na 100. Katalog wystawy jubileuszowej Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej 1909-2009, Przemyśl 2010, s. 191, 196. Patrz też: A. Karcmarzewski, *Ludowe obrzędy doroczne w Polsce południowo-wschodniej*, Rzeszów 2011, s. 299, fotografia „W drodze do kościoła z zieleń, Przeworsk, lata 30. XX w.” – kobieta w ciemnej zapasce pokrytej haftem kolorowym kwiatowym.

Spódnice kobiece w zbiorach Muzeum w Przeworsku różnią się użytym materiałem, kolorystyką i sposobem wykończenia. Łączy je krój: długie 75-90 cm, bardzo szerokie np. „4 półki” (czyli cztery bryty – szerokości tkaniny), w granicach 300-450 cm, suto i misternie marszczone z tyłu. Spódnice w pasie ujęte są w oszewkę przechodzącą w troczki do wiązania z lewego boku, podszyte dołem na lewej stronie szeroką listwą usztywniającą, pomiędzy dolnym brzegiem a listwą usztywniającą – wszyta jest czarna taśmka. Spódnice kraciaste, o których pisał Aleksander Saloni: „w zimie z cajgu lub barchanu, zazwyczaj brązowe w kratkę”⁶¹⁹, spotyka się wcale nie częściej od innych wzorów. Spódnice letnie szyte z wzorzystych płócienek. Noszono też haftowane ręcznie lub zdobione wstawkami koronkowymi, białe płóciennę spódnice, zw. *fartuchami*⁶²⁰.



88. Wieńczarze Koła ZMW „Wici” z Sieteszy, 1937 r. Repr. za: J. Rudnicki, *Sietesz od czasów dawnych do współczesności*, Przeworsk 1998, s. 294

Koszule kobiece posiadały małe okrągłe kołnierze – *kryzy, kryzki, krezy, krezki* – płóciennę, tiulową, haftowaną gęsto haftem białym angielskim lub z koronki szydełkowej, bądź pokryte haftem płaskim bordowo – granatowym. Wstawki z koronek lub płótno pokryte fabrycznym haftem białym ażurowym oraz „tiul haftowany gotowy” – używano na długie rękawy koszul. Pokryte haftem bądź wykończone koronką były także mankiety koszul. Koszule kobiece szyte były według kroju przyramkowo – marszczonego. Krótkie lub długie, z dolną częścią – tzw. *nadołkiem*, doszytym z grubszego ciemniejszego płótna.

619 A. Saloni, *Lud wiejski w okolicy Przeworska*, s. 742. Kobięcy strój przeworski w: *Ubiory ludowe w Rzeszowskim*. Płyta CD. Rzeszów: Muzeum Etnograficzne im. F. Kotuli w Rzeszowie 2010.

620 AMT MER, t. 20, Grzęska, s. 20.

Ze źródeł historycznych dowiadujemy się o kobiecym nakryciu głowy i ramion, tzw. rańtuchu, zwanym też *zaodziewaczką* lub *zaodziewką*⁶²¹. Był to pas samodzielnego, lnianego płótna białego lub przetykanego bordową nicią, wyszywanego przy węższych bokach i pośrodku dłuższego haftem geometrycznym, białym, czerwonym, brązowym, bądź czarnym. Haft geometryczny liczony zwany był *piskami*⁶²².

Znane były też mniejsze nakrycia głowy – *rańbek* lub *zawicie*⁶²³. Były to bardzo cienkie, lniane lub muslinowe mniejsze podłużne chustki, składane na pół, wyszywane czerwonymi nićmi pośrodku⁶²⁴. Noszono je na głowie i ramionach, zaś końce długiej prostokątnej chustki spuszczano wolno lub obwiązywano wokół głowy⁶²⁵. Nazwa *zaodziewka* używana jest do tej pory jako nazwa ogólna chusty, noszonej na głowie i ramionach⁶²⁶. Jako naramienne noszone były cienkie chusty z frędzlami, o jasnym tle, drukowane w kwiatowe wzory (w formie bordiury). W okresie zimowym, chusty składano po przekątnej lub na pół, zakładano na głowę i na ramiona⁶²⁷. Na wierzch chust kraciastych lub płaszczy, w późniejszym czasie, noszone były wąskie jednostronne pluszowe szale naramienne, zdobione frędzlami z lasety. Inne typy chust naramiennych to: *kazimierka*, *kaźmierka*⁶²⁸ – czarna cienka, z długimi frędzlami, i: *jasionka*, *jesionka* – chusta z frędzlami w kratę beżowo – brązową.

Kobiece nakrycia głowy to chustki fabrycznego wyrobu, o wymiarach około 70 x 70 cm, drukowane we wzory kwiatowe, owocowe czy orientalne rozetowe, motywy czterokrotnie powtórzone w narożach, z cienkiej wełny, tzw. tybetu. Stąd nazwy gwarowe: *dubytkowe* (Dębów), *dybetka* (Przeworsk), *dubetka* (Nowosielce), *dybytko* (Żurawiczki), *dobytko* (Grzęska). Motyw „w niebo” na bordowym – „buraczkowym”, zielonym, kremowym – „cielesnym” (Nowosielce), czarnym i granatowym tle, noszony jest przez starsze kobiety do dnia dzisiejszego w czasie Wielkiego Postu i Wielkanocy. Chustki składano po przekątnej i zawiązywano pod brodą lub z tyłu głowy, na karku. Inne rodzaje chustek: tzw. „tureckie z frędzlami” – cienkie, większe od tybetowych oraz „szelinówki” – wełniane, kolorowe, kwieciste⁶²⁹.

621 A. Saloni, *Lud łańcucki*, s. 192. F. Kotula, *Poszukiwanie metryk*, s. 23-35. F. Kotula, *Strój łańcucki*, s. 31-33. AMT MER, t. 219, s. 37, Nowosielce. Archiwum Muzeum w Przeworsku, J. Puchała, *Wspomnienie z wystawy w roku 1908*, MP- OP-80, s. 3.

622 AMT MER, t. 168, s. 17, Urzędów.

623 AMT MER, t. 168, s. 9, Krzeczowice.

624 AMT MER, t. 219, s. 64, Tryńcza; s. 37, Nowosielce; t. 168, s. 9, Krzeczowice.

625 Ikonaografia do wyglądu i sposobu noszenia rańtucha z 1. poł. XIX w. : A. Błachowski, *Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K. W. Kielisińskiego*, Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu 2011, s. 192 (il. 302-303), s. 202 (il. 320-321), s. 206-207 (il. 327-328).

626 AMT MER, t. 219, s. 34, Dębów.

627 W zbiorach muzeum znajdują się chusty kwadratowe, o średnich wymiarach 165 x 165 cm, wełniane grube, ze skręcanymi frędzlami, kraciaste – nazywane w regionie: „płachta”, „derka”, „plet”, „pletówka”; chusty grube czarne o fakturze skręconej wełny zwane były „baranówkami”, „baranowymi”.

628 Nazwa pochodzi najprawdopodobniej od kaszmiru lub kazimiru – nazw cienkiej tkaniny wełnianej. M. Michałowska, *Leksykon włókiennictwa*, Warszawa 2006, s. 133-134.

629 „(Stan parafii w roku 1917) Analfabetów mało i to tylko między starszymi. Ubierają się prawie wszyscy jednakowo. Mężczyźni noszą kapelusze sukienne z malutką *kryśką*, zamiast kamizelki noszą „*duszlak*” tj. kamizelkę dłuższą, bluzkę z niebieskiego sukna i także spodnie. Buty z cholewami. Na czas chłodniejszy mają „burnusy” tj. płaszcz z niebieskiego sukna z tyłu dragon. Na zimę kożuchy białe. Kobiety krótkie spódnice noszą, kaftaniki a na głowie chustki wełniane różnokolorowe zwane „szelinówkami”. Wszystkie noszą buty z cholewami, trzewików nie używają. Noszą też gorsety pięknie wyszywane malutkimi *różnokolorowymi* paciorkami *szklannymi*. Lnu i konopi już prawie nie sięją, bo młodszy już i prąść nie *umią*, kupują płótna fabrycznej roboty.” Zbiory prywatne Ryszarda Kapusty z Przeworska. *Kronika parafii Urzędów*.

Wspomnieć warto o kilku najważniejszych charakterystycznych elementach stroju ślubnego: chochoł lub czub z wstążkami, czepek niciany mężatki, chusta czepcowa i pas metalowy – obręcz⁶³⁰. W czasie oczepin, starościna nakładała młodej mężatce na głowę „chamelkę” (obrączkę, krążek z trzciny lub z giętkiej gałązki) wraz z czepkiem czerwonym lub zielonym, jako denkiem rozpiętym na chamełce⁶³¹. Chusty czepcowe posiadamy w zbiorach dwie: obie w wielkim rozmiarze (134 x 132 cm, 168 x 160 cm), białe cienkie z ozdobionym białym haftem narożem. Czepki mężatki, rozpinane na chamełce, utkane z zielonych nici („siatkowe”), pochodzą z Kańczugi i są wyrobem tamtejszych czepkarek, pracujących do początku lat 40. XX w.⁶³²

Archaicznym elementem stroju przeworskiego były metalowe pasy, zwane *obręczą*, *obrączką*, wykonane z elementów blaszanych, mosiężnych złożonych, zapinane na sprzączkę i klamrę, z nasadzonymi ornamentami, przymocowanymi do członów, a następnie do pasa skórzanego. Wzdłuż brzegów pasa skórzanego przyszyta była strzępiasta taśma zielona lub turkusowa. W okolicach Przeworska i Łańcuta pasy te były elementem ślubnego stroju panny młodej, nakładane na „gorset z kapą”. W XVIII - wiecznych testamentach chłopskich figurują jako *obręcze*, *obrączki*. Początkowo noszony przez kobiety, dziedziczony w liniach żeńskich, był nieodzownym elementem stroju ślubnego; z czasem upowszechnił się także wśród mężczyzn. *Obręcz* uważa się za opad kulturowy z kultury rycerskiej, następnie mody szlacheckiej, bądź mieszczańskiej. Były dziełem złotników lwowskich i krakowskich⁶³³.

Żupan to rodzaj długiego płaszcza, sukmany. Wyglądał jak długigranatowy bądź ciemnobrązowy płaszcz, z wyłogami czerwonymi, ozdobionymi odlewanyymi mosiężnymi guzami (*boncolami*, *bomblami*, *gdulkami*) z prawej strony, z pętlami z granatowego jedwabnego sznurka po lewej stronie. „Nigdy się tego nie zapinało – guziki i pętle były tylko dla parady”⁶³⁴, a mankiety obszyte były barwną, kwiecistą brokatelą. Żupan był ubiorem kobiecym, zakładanym np. z okazji wesela przez pannę młodą i starościne, z okazji chrzcina przez kumeczkę – matkę chrzestną⁶³⁵. W XVII – XVIII w. należał do stroju mieszczańskiego. Żupan zakładali także mężczyźni, gdy występowali w chłopskich konnych banderach, jako *swacia* na weselu. Mężczyźni przepasywali żupan krajką – tzn. pasem tkanym, wełnianym, wzdłuż prążkowanym, długim na 3 metry, szerokim na pół metra, składanym na pół. Krajkę okręcano kilkakrotnie, jej końce wisały z lewego boku. Wiadomo też, że żupan zakładali, pełniąc straż przy Grobie Chrystusa, a następnie prezentując musztrę paradną jako wielkanocna straż grobowa – turki w Gniewczynie Łańcuckiej⁶³⁶. W istotnym źródle, jakie stanowią opublikowane niedawno rysunki i grafiki K. W. Kielisińskiego z lat 30. XIX w., w granatowych żupanach znajdujemy ubrane kobiety, zarówno wiejskie dziewczki czy niewiasty z okolic Przeworska i Radymna, jak i mieszczy z pobliskiego Jarosławia⁶³⁷.

630 Patrz też: A. Targońska., *Stroje weselne w Małopolsce środkowej w procesie zmian*, w: Ruszel K. (red.), *Wesele. Materiały z konferencji „Obrzędowość weselna w Rzeszowskim – tradycja i współczesność”*, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów: Mitel 2001, s. 73-100.

631 Najpierw przez krążek przewijano włosy i rozdzielano je na pół. Następnie włosami okręcano chamełkę i związywano sznurkiem. Na tym rozpinano czepek („czepeczek”), wstążkami od czepka obwiązywano całość dokoła. Ostatnim etapem czepienia było zawiązanie na głowie, z tyłu i nad czołem białej haftowanej na białą lub kolorowej tybetowej chustki.

632 O. Mulkiewicz, *Koronki siatkowe w Kańczudze*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 12: 1958, nr 3, s. 169-174. AMT MER, t. 219, Nowosielce, s. 35

633 F. Kotula, *Z badań nad strojem ludowym Rzeszowiaków*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 6: 1952, nr 4-5, s. 213-223. F. Kotula, *Poszukiwanie metryk*, s. 5-10. K. Buczkowski, B. Marekowska, *Pasy metalowe polskie i obce w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1965, s. 9-29.

634 AMT MER, t. 219, Nowosielce, s. 36-3; Studzian, s. 21.

635 W. Badura, *Husów wieś powiatu łańcuckiego. Zarys etnograficzny*, „Lud”, r. 10: 1904, s. 34.

636 AMT MER, t. 219, Gniewczyna Łańcucka, s. 45

637 A. Błachowski, *Ubiór i krajobraz kulturowy*, s. 192, 202, 206-207.

Na stroje męskie wykorzystywano fabryczne sukno granatowe, tzw. „siwe”. Szyto z niego spodnie – portki oraz długie kamizele. Elementy kroju kamizeli nawiązywały do kroju mundurów z okresu I wojny, np. klapy kieszeni kamizeli wycięte w dwa łuki ostre. Strój męski odświętny to: długa kamizela, zwana *duślak*, *duszlak*, *druszlak*⁶³⁸, zapinana pod szyją na kilkanaście guziczków metalowych. Uszyta mogła być z czarnego, granatowego, ciemno fioletowego (indygo) sukna, podszyta podszewką bawełnianą. Koszulę wypuszczano na spodnie i przepasywano dwukrotnie długim pasem skórzanym z wybijanymi wzorami i okrągłą klamrą mosiężną.

Popularne okrycie męskie stanowiła lniana płótnianka – *pótlonka* (Dębów, Tryńcza, Gorzyce, Świętoniowa), *plytonka* (Żurawiczki) – biały płaszcz z długimi rękawami i ze stębnowaną stójką. Płótnianka uszyta była według kroju „poncza podłużnego” z dwóch warstw materiału. Do płótnianki cienkiej, letniej, mężczyźni wkładali na głowę kapelusz słomkowy, *słomiany*, który przede wszystkim służył jako nakrycie głowy podczas pracy przy żniwach⁶³⁹. Płótnianka służyła także jako okrycie podczas snu.

Okryciem męskim, modnym w okresie międzywojennym, był długi płaszcz granatowy *siwy*, tzw. *burnus* – szyty na wzór oficerskiego płaszcza wojskowego. Według informatora ur. w r. 1886: „Przeworszczana poznali we Wiedniu po kapeluszu i burnusie”⁶⁴⁰, „jak burnusa nie miał, to na swata nie poszedł”⁶⁴¹. *Burnus* noszony był zarówno latem w zestawie z kapeluszem, jak i zimą z czapką barankową. Uszyty z granatowego sukna, z wszytym w pasie z tyłu dragonem, zapinany na dwa rzędy guzików, z prostym kołnierzem. Ozdobę burnusa stanowiły przeszycia nicią beżową lub popielatą (kontrastową): prostym ścięciem stębnówką i linią falistą – brzegi kołnierza, brzegi połów przednich, klapy od kieszeni, brzegi mankietów, dragon 2 - częściowy. Burnusy szyto do czasu I wojny światowej i noszono do lat 30. XX w.

Innym okryciem męskim był rodzaj krótkiej kurtki, zw. *oberak*, *oberok* – uszyty z siwego sukna, z tyłu rozcięty na długość ok. 10 cm. Była to kurtka dwurzędowa, na podszewce, kołnierzyk wykładany, z wylogami na piersiach, z czarnymi guzikami. Gdy był zapięty, widać było kamizelę – *duślak*.

Kapelusz przeworski znany jest z opisów i materiałów fotograficznych⁶⁴². Dość niski, lekko stożkowaty, z wąskim rondem – kanią, przyozdobiony kolorową plecionką: jedwabne sznurki różnokolorowe w rytmicznych odcinkach – żółte, zielone, siwe, białe – granatowe, białe – czerwone; „wyglądał jak doniczka”⁶⁴³, „wyglądał jak skopczyk”⁶⁴⁴. Oprócz tego, zimą noszono czapki barankowe *baranice*, bądź czarne z włóczki⁶⁴⁵.

Jako ubiór męski i kobiecy zimowy noszone były kożuchy, z czarnym kołnierzem i czarnymi mankietami lub ze stójką, wyprawiane na białe, bogato zdobione wyszyciami, kawałkami czerwonego sukna, pomponikami włóczkowymi i irchą. Zapinane na skórzane guzy. Poły kożucha przy chodzie szeroko się

638 Nazwa gwarowa może pochodzić od dziurek na guziczki, w 3 egzemplarzach kamizel w zbiorach Muzeum w Przeworsku, guzików jest: 12, 15, 18. Niepospolita ilość dziurek na guziki mogła wywołać skojarzenie z cedzarką – durszlakiem. Inna próba wyjaśnienia nazwy gwarowej kamizeli może wiązać się z gwarowym określeniem występującym np. we wsi Siedlecza k. Kańczugi: „za duszaki chycić” – złapać kogoś pod brodę.

639 AMT MER, t. 219, Grzęska, s. 22: „Kapelusze słomiane noszone były tylko do żniwa. Do kościoła – nie.”

640 AMT MER, t. 219, Rozbórz, s. 27, inf. ur. 1886.

641 AMT MER, t. 168, Żurawiczki, s. 11.

642 F. Kotuła, *Folklor słowny osoblwy Lasowiaków, Rzeszowiaków i Podgórzezan*, Lublin: Wydawnictwo lubelskie 1969, s. 10, na fot. „Grupa dziewcząt i chłopców z Cieszacina Małego, pow. Przeworsk, w strojach ludowych z 1909 r.” – dwaj mężczyźni w kapeluszach.

643 AMT MER, t. 219, Studzian, s. 33.

644 AMT MER, t. 219, Gniewczyzna Łańcucka, s. 51.

645 AMT MER, t. 219, Gorliczyzna, s. 19.

rozchylały. W czasie opadów, na kozuch wkładano płótniankę dla ochrony skóry⁶⁴⁶. Kozuchy szyto i zdobiono w cechach kuśnierzy w Kańczudze i Kosinie⁶⁴⁷.

Koszule męskie w okolicach Przeworska miały wąskie, wykładane kołnierzyki, zapinane na dwa guziczki. Pokryte haftem białym dziurkowanym były kołnierzyki, przody („pazuchy”) i mankiety koszul⁶⁴⁸. Inny typ koszuli noszono na północ od Przeworska: z oszewką przy szyi, z dwoma dziurkami na brzegach, przez które przewlekano błękitną lub czerwoną cienką tasiemkę. Wyszywane były na oszewce, czasem „na pazuchach” (rozcięcie z przodu), na kolorowo – „nićmi siwymi i czerwonymi”⁶⁴⁹. Koszule męskie noszone były „na wierzch” – wypuszczone na spodnie.

Pas, znajdujący się w zbiorach muzeum, to tzw. pas wybijany (o szer. 7 cm, dł. 185 cm), z okrągłą mosiężną klamrą. Powierzchnia pasa pokryta jest ornamentem wybijanym – wytłaczanym metalowymi stempelkami, tzw. wybijką (motywy rozetki, ząbkowane łuczki, listki, kółeczka)⁶⁵⁰. Pasem takim opasowano się dwa razy.

Zarówno mężczyźni, jak i kobiety nosili buty z cholewami, czarne, skórzane, z miękką częścią skórzaną, łączącą cholewę z przyszwą, tzw. *zasuwane* (Grzęska), *opuszczane* (Ubieszyn), *spuszczane* (Rozbórz, Studzian). Na bokach cholew widniało ozdobne stębnowanie, np. „szycie w motywy kwiatów i liści”⁶⁵¹. Inną ozdobą butów były krojone ze skóry aplikacje, naszyte na przodach. Po I wojnie nastała moda na buty ze sztywnymi cholewami tzw. *oficery*, *oficerki*, szyte na „wzór oficerski”.

201 —

WYTWÓRCY UBIORÓW

Do czasu I wojny światowej, krawiectwem na wsi zajmowali się przede wszystkim mężczyźni – krawcy. Wiejscy krawcy szyli wszystkie „tradycyjne części ubioru” – *duślaki*, *burnusy*, *oberoki* – dla mężczyzn, jak i dla kobiet, a także bieliznę (np. kalesony). U nich uczyły się i praktykowały chętne dziewczęta, nierzadko pochodzące z uboższych czy wielodzietnych rodzin, które musiały szukać zarobku poza gospodarstwem. Kursy krawiectwa powszechnego i obsługi maszyn do szycia organizowały również firmy, pośredniczące w sprzedaży maszyn do szycia⁶⁵². Krawcy szyli ubiory męskie i kobiece, ale „ubieraniem” – wyszywaniem gorsetów i katan koralikami, cekinami – „tackami blaszanymi” oraz gotowymi czarnymi taśmami koralikowymi, trudniły się kobiety, np. siostra, żona, córka krawca lub same klientki⁶⁵³. Zdolne, pojętne hafciarki, zwykle wyszywające spódnice haftami atlasowymi, wyszywające gorsety, katany, staniki, haftujące płócienne stroje na białą i kolorowo, haftem białym angielskim, wykonujące koronki szydełkowe, zajmowały się też krawiectwem.

646 F. Kotuła, *Strój łańcucki*, s. 17-18, s. 31, ryc. 35 – por. krój, s. 45-47. F. Kotuła, *Strój rzeszowski*, Lublin: PTL 1951, s.21. Kozuchy białe kobiece, ze skóry baraniej, z dużym okrągłym kołnierzem i wyłogami przy rękawach, z ozdobami w postaci ciętych frędzli, z guzikami i pętelkami zwano w Ubieszynie „konduszowymi”. AMT MER, t. 219, Ubieszyn, s. 62.

647 J. Kudła, *Historia Miasteczka Kańczugi pisana 1899 r.*, Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu 2009, s. 332-333.

648 AMT MER, t. 219, Dębów, s. 30; Nowosielce, s. 37.

649 AMT MER, t. 219, Ubieszyn, s. 37; Tryńcza, s. 64.

650 F. Kotuła, *Strój łańcucki*, s. 18, 44.

651 *Urzejowice*, red. J. Orzechowska, J. Wąsacz-Krztoń, J. Żyła, Urzejowice 2011, s. 413-417.

652 AMT MER, t. 219, Gniewczyzna Łańcucka, s. 46.

653 AMT MER, t. 219, Gniewczyzna Łańcucka, s. 50.

Jeszcze w 1 połowie XIX w. podstawowymi surowcami, z których szyto ubrania, „odzienie”, były płótna lniane i konopne samodziałowe⁶⁵⁴. „Dawni ludzie szli do kościoła, jak gęsi, na białe. Jeśli kto ubrał się w czarne ubranie, to mówili, że wygląda jak Żyd” – mówił informator urodzony w 1886 roku⁶⁵⁵. Przędzeniem zajmowały się kobiety, tkaniem – specjaliści tkacze, zwykle w każdej wsi działał co najmniej jeden tkacz. Sukna na grube płaszcze, sukmany – okrycia wierzchnie, produkowane były w Rakszawie k. Łańcuta. Hodowano owce na wełnę, gospodarze utrzymywali po 30 – 40 sztuk – na potrzeby fabryki sukna w Rakszawie. Skórę z zabitych owiec kuśnierze z Kańczugi i Kosiny wyprawiali na białe, szyto z niej kożuchy i spodnie grube skórzane, zwane *skórzaki* lub *kożuszaki* – kożuchem do wewnątrz, „na zimowy przyodziewek”. Na początku XX wieku pojawił się w sprzedaży tani cajt⁶⁵⁶, z którego zaczęto szyć męskie spodnie noszone na co dzień i krótkie kamizelki. Podczas jarmarków, w tygodniu w miasteczkach, i w sklepach żydowskich kupowano: igły, kolorowe nici, czerwone tasiemki i wstążki, korale i drukowane chustki na głowę, a także materiały fabryczne: tiul fabrycznie haftowany, pokryte haftem fabrycznym batysty i płócienna oraz pa-smanterie (taśmy z czarnymi koralami, sznurki koralików, cekiny i koraliki na wagę)⁶⁵⁷.

ZANIK STROJU PRZEWORSKIEGO I MODA NA TZW. „STRÓJ KRAKOWSKI”

Strój przeworski w przedstawionych przykładach, w takiej formie i funkcji, zanikł przed II wojną światową. Zabójczy dla niego okazał się tzw. strój krakowski, propagowany m.in. przez Koła Młodzieży „Wici” oraz Uniwersytet Ludowy w Gaci⁶⁵⁸. Strój ten ukształtował się w okresie międzywojennym, nie miał odpowiednika w tradycyjnym ubiorze krakowskim, był swobodną adaptacją wzorów tradycyjnych stroju, miał „formę skażoną”⁶⁵⁹. Zakładany był np. na czas dożynek, bądź do obsługi procesji Bożego Ciała. Jego

654 W szczegółowym wykazie majątku pozostałego po zmarłym w 1822 r. Antonim Płachcie z Sieteszy znalazło się m.in. „kożuch nowy jeden dobry”, „kożuchów dwa już przechodzonych”, „skór z owiec na kożuch jeszcze nie wyprawnych”, „płótna lennego łokci 50”, „płótna konopnego łokci 48”, „płótna zgrzebnego łokci 45” – majątek po zmarłym w 1822 r. J. Rudnicki, *Sietesz od czasów dawnych do współczesności. Część druga. Pokłosie*, Przeworsk: 2003 [brak nazwy wydawnictwa, drukarnia Techgraf Łańcut], s. 146-147.

655 AMT MER, t. 219, s. 67, Gorzyce.

656 M. Michałowska, *Leksykon włókiennictwa*, s. 47, hasło: CAJG.

657 AMT MER, t. 219, s. 47, Gniewczyna.

658 W latach 1929-1930, na łamach organu prasowego Koła Młodzieży Wiejskiej „Wici”, toczyła się dyskusja na temat strojów ludowych. Wypowiedzi były negatywne. Uważano strój ludowy za nadający się tylko do muzeum, niepraktyczny, o nieużytecznym kroju, aczkolwiek doceniano jego barwność. Franciszek Fołta z Gaci pisze: „W okresie organizacji zeszłorocznych Dożynek w Spale koledzy Centralniacy pisali w „Wiciach” ażeby każdy, choćby był „wysferzony” – w dniu tym poczuł się synem wsi i wdział na się strój ziemi. To też tak zrobiłem i tylko namęczyłem się co niemiara, bo to w porze letniej nie wygodne. (...) Strój ludowy zaniknie – na to lekarstwa nie ma. Gdzie jest młodzież zorganizowana – tam zanika strój ludowy. Bo jak go można używać kiedy jest ani wygodny, ani praktyczny. Rację bytu mają stroje ludowe koleżanek – bo te są najpiękniejsze, jak na przykład krakowskie i łowickie. Pomimo, iż strój ludowy nie da się w życiu teraźniejszym zastosować - to jednak winien być dla nas drogim i świętym. Wdziewać go winniśmy w czasie wielkich uroczystości wiejskich. My, młodzież wiejska musimy mieć serce i duszę wiejską i tworzyć własną kulturę wsi, na miejsce upadającej kultury szlacheckiej, ażeby cały naród mógł czerpać ożywcze soki z naszej kultury wiejskiej.” *Stroje ludowe*, „Wici”, nr 37: 1929, s. 8.

659 B. Kożuch, E. Pobiegly, *Stroje krakowskie*, Kraków: Wydawnictwo M 2004, s. 119; J. Kamocki, *Wpływy polityczne na strój ludowy Małopolski północnej w dobie porzeczowej 1772-1918*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. VII: 1979, s. 104. Dziękuję Pani dr Elżbiecie Pobiegly z Muzeum Etnograficznego w Krakowie za konsultacje do tematu tzw. „stroju krakowskiego”.

charakterystycznym wyróżnikiem w wersji kobiecej były wstążki kolorowe, naszywane poziomo na powierzchni zapasek i spódnic⁶⁶⁰, oraz wianek z kwiatów na głowie, zaś w wersji męskiej – krakuska z pawim piórem i spodnie bryczesy⁶⁶¹. Strój ten funkcjonował także w wersji dziecięcej, zakładały go dziewczynki w Boże Ciało i dni oktawy do sypania – „trzepania kwiatów”. Jako strój narzucony, utworzony w formie sztucznego modelu, nie posiadał swej tradycji i był traktowany jako kostium, zakładany na czas oficjalnych uroczystości państwowych. Uwidoczniło się to zwłaszcza w latach powojennych, kiedy kultura ludowa wciągnięta została w służbę propagandy komunistycznej. Zaś tradycyjny strój odświętny przestał być uważany za estetyczny, zaczęto go utożsamiać z przedwojenną biedą i zacofaniem. W świadomości mieszkańców wsi, dążących do awansu społecznego, stał się przeżytkiem, anachronizmem, czymś, czego nawet się wstydzono. Przede wszystkim nie dostrzegano jego autentycznego piękna. Najistotniejszym efektem takiej postawy był zanik tradycji noszenia stroju wiejskiego odświętnego.

PROBLEM WYGLĄDU STROJU NOSZONEGO WSPÓŁCZEŚNIE PRZEZ ZESPOŁY FOLKLORYSTYCZNE Z REGIONU

203

W momencie powstawania zespołów śpiewaczych na terenie regionu przeworskiego pojawiał się problem stroju. Niestety, nie sięgano wówczas do starych wzorów, do zachowanych przykładów ubiorów. Uważano, że najwłaściwszy i „najbezpieczniejszy” będzie gotowy model stroju, z oferty zakładu krawieckiego, szyjącego regionalne, ludowe stroje. Sugestia taka wychodziła od instruktorów, działaczy domów kultury. Łatwiej i wygodniej było zamówić i zakupić model – kostiumu scenicznego, zamiast szukać w terenie starych strojów, rzetelnie kopiować je i rekonstruować. W ten sposób zespoły śpiewacze w terenie zostały „umundurowane”⁶⁶². Powstał wzorzec „syntetycznego stroju ludowego jakiegoś regionu” (termin Antoniego Kroha)⁶⁶³. Na problem ten zwracał uwagę pasjonat i badacz kultury ludowej – Franciszek Kotula, już w 1968 r.: „Wielokroć już wykazywałem, że projektanci strojów dla zespołów ludowych pieśni i tańca pozwalają sobie na niesłychane ekstrawagancje. Rozumiem – jest to powszechnie stosowane – że czasami mało atrakcyjny strój musi być „uscenizowany” – to znaczy jakoś tam uatrakcyjniony czy upiękaszony, ale musi się to dziać w ramach rozsądku i autentyzmu. W każdym wypadku nie powinno się i nie można robić ze stroju przeznaczonego na scenę, dziwoląga. (...) A dziwoląg polega na zrobieniu z męskiego stroju po prostu „munduru”, co jest w rażącej sprzeczności z faktami, które kształtowały strój. Był on różnorodny nawet w ramach tego samego typu. (...) To był strój, a nie mundur. Bowiem inwencja wiejskich krawców była nieraz kapitalna. A poza tym odgrywała rolę chęć wyróżnienia się. Można to udowodnić przekazami, a także ikonografią jaka się zachowała”⁶⁶⁴.

660 AMT MER, t. 219, s. 71, Wólka Ogryzkowa. „Strój krakowski” znajduje się w zbiorach Skansenu – Muzeum Wsi Markowa.

661 W. Fołta, *Życie z własnego nadania*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1987, s. 130, 135. Rozpowszechnienie stroju krakowskiego jako stroju narodowego wiąże się m.in. z datą 1910 roku, kiedy to obchodzono 500-lecie bitwy grunwaldzkiej. A. Targońska, *Moda chłopska (w okolicy Rzeszowa w początkach XX wieku)*. Folder wystawy, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów 1989, b.n.s.

662 K. Hermanowicz-Nowak, *Odzież w: Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Ossolineum 1976, s. 404.

663 Czy w etnografii występują białe plamy? L. Stomma, *Etnologia*; A. Kroh, *Sztuka ludowa*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, r. XLIII: 1989, nr 4, s. 205-209.

664 F. Kotula, *To strój, a nie mundur!*, „Widnokrąg” (Dodatek do „Nowin rzeszowskich”), nr 27: 1968, s. 6.

Ów mundur współcześnie występuje w regionie w dwóch odmianach – tzw. strój rzeszowski i tzw. strój przeworski. „Przepisy” na „mundury” opublikowane zostały m.in. w opracowaniu „Folklor taneczny Ziemi Rzeszowskiej”⁶⁶⁵. Jedyne elementy własne, występujące w strojach zespołów, to chustki na głowie *welenkowe*, *dybetki* i chusty naramienne oraz bardzo rzadko trafiające się zapaski. Groteskowość i sztuczność formy stroju ludowego jako munduru doskonale widać podczas, corocznie odbywającego się, Ogólnopolskiego Przeglądu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, kiedy to zespoły z bardzo odległych stron Podkarpacia, jak np.: Harta k. Dynowa (zespół „Młoda Harta”), Orzechowce k. Przemyśla (zespół „Orzechowiacy”), Gniewczyna Tryniecka k. Przeworska (Zespół Śpiewaczy „Dolanie”), Lubzina k. Ropczyc (Kapela Rodzinna „Kurasie”), kapela ludowa z Trzciany k. Rzeszowa – prezentują się w takich samych strojach. Podobnie jest w przypadku zespołów z terenu powiatów przeworskiego i jarosławskiego: „strój rzeszowski” noszą członkowie zespołów w Grzęsce (gm. Przeworsk); Kisielowie, Maćkówce, Roźniatowie, Łapajówce (gm. Zarzecze); Gniewczynie Trynieckiej (gm. Tryńcza). Natomiast „strój przeworski” zakładają zespoły w: Gorliczynie (gm. Przeworsk), Gaci (gm. Gać), Krzeczowicach (gm. Kańczuga), Jaworniku Polskim, Pawłosiowie (gm. Jarosław), Rudołowicach (gm. Rożwienica). Nieco ambitniej do tematu stroju podeszły zespoły w Ujeznej (gm. Przeworsk), Dębowie (gm. Gać), Majdanie Sieniawskim (gm. Adamówka), Piganach (gm. Sieniawa), które z lepszym bądź gorszym skutkiem starają się odtworzyć strój odświętny, noszony dawniej w ich wsiach.

Zamówione i uszyte w firmach rzeszowskich stroje przeworskie, użytkowane, posiadają wiele mankamentów. Na przykład w stroju Zespołu Śpiewaczego „Gacanki” z Gaci widać niewłaściwy krój stanika – brak jednej pary płatów tylnych powoduje, że gorset źle leży, niewłaściwie układa się na plecach. Jak trafnie zauważył F. Kotula, już ponad 40 lat temu: „Nowo powstające gorsety są jednak już zbanalizowane i sprymitywizowane, robi się je z ‘byłe z czego’ i ‘jak bądź’ ”.⁶⁶⁶ Kolejny przykład: Zespół Śpiewaczy „Jawor” z Jawornika Polskiego posiada grube wełniane kraciaste spódnice – bolączką kobiet jest okres letni, związany z imprezami folklorystycznymi, kiedy wysokie temperatury powodują znaczny dyskomfort noszenia spódnic. Powszechnym problemem są gorsety, przynależne stanowi pannom i młodym mężatkom, ubiór dopasowany, przylegający, obcisły, najefektowniejszy element odświętnego stroju panieńskiego, atrakcyjny i seksowny. Gorsety noszone były latem. Obecnie gorsety wkładane są przez kobiety, niezależnie od stanu cywilnego, niezależnie od pory roku. Gorsety oryginalnie noszone były ściśle zapięte na haftki, guziczki, sznurowane wstążką. Tymczasem bardzo często gorsety zakładane przez kobiety są za wąskie, wstążki na piersiach rozchodzą się. Oczywiście powodem takiego stanu rzeczy jest brak tradycji noszenia odświętnego stroju, brak wiedzy na temat tego kto, kiedy i jak ów gorset nosił.

Taka praktyka istnieje na terenie Podkarpacia. Zaś przykłady z innych regionów są budujące. Zespoły śpiewacze z terenu dawnego województwa chełmskiego (30 grup w 1998 r.) dysponują czterema wzorami strojów: włodawskim, nadbużańskim, chełmskim i krasnostawskim. Jak pisze Marek Bem – pracownik Muzeum Pojezierza Łęczyńsko – Włodawskiego we Włodawie – w swoim studium poświęconym wiejskim zespołom śpiewaczym: „Prawie wszystkie stroje wykonywane są własnoręcznie przez członków zespołów. Każdy z zespołów organizuje sobie strój samemu, bez ingerencji osób trzecich z zewnątrz. Każdy z członków zespołu posiada własny, stary, noszony jeszcze niegdyś strój (pełny komplet lub jego

665 A. Haszczak, *Folklor taneczny Ziemi Rzeszowskiej*, Warszawa: COMUK 1989, s. 152-155: „Świąteczny strój ludowy z okolic Przeworska”. Patrz też: *Tańce Regionów Podkarpacia*. CD 1-2. Opr. A. Haszczak, J. Danak-Gajda, Rzeszów: Polskie Radio Rzeszów 2008.

666 F. Kotula, *Gorsety ludowe...*, s. 7.

fragmenty) i obecnie przeznacza go na występy w zespole. Zniszczone elementy stroju wykonuje się na wzór dawnych pierwowzorów”⁶⁶⁷.

Do czego potrzebny jest współcześnie strój przeworski? Z praktyki etnografa, muzealnika wiadomo, że głównie na potrzeby estrady. Zgłaszają się do naszego muzeum krawcowe – właścicielki firm szyjących stroje ludowe, instruktorzy tzw. „zespołów pieśni i tańca”, mających w repertuarze ludowe tańce przeworskie, członkowie amatorskich zespołów śpiewaczych z regionu⁶⁶⁸. Tym ambitnym, którzy się zgłaszają, nie wystarczają gotowe, istniejące oferty „strojów przeworskich”, intuicyjnie szukają czegoś lepszego, autentycznego, szukają oryginału.

Każdy z zespołów folklorystycznych, działających w regionie, posiada w repertuarze pieśni i widowiska teatralne. Działają również jako Koła Gospodyń Wiejskich, prezentując potrawy, uczestniczą w uroczystościach kościelnych, obowiązkowo w święcie Wniebowzięcia Matki Boskiej (Zielnej) – wnosząc wieniec dożynkowy. W swoich działaniach uważają za obowiązek ubrać się w „strój ludowy”, traktując go jako umowny znak wiejskiej tożsamości, poświadczenie faktu dumy pochodzenia i mieszkania na wsi. Szkoda tylko, że stroje, które noszą, pozostają strywializowaną namiastką i tak bardzo odbiegają od oryginału, przejawiającego się w gustownym zdobnictwie, oszczędnej kolorystyce i eleganckim kroju. Problem stanowią niewątpliwie wysokie koszty surowców. Także sposób zamawiania, wykonawstwa strojów przez wyspecjalizowane firmy w ramach terminowego projektu, co cechuje masowość, pośpiech, niedokładność wykonania, a w efekcie powielanie uproszczonych wzorców⁶⁶⁹. Przykład Zespołu Śpiewaczego z Dębowa przekonuje, że problem tkwi też w zwykłej niewiedzy i (jw.) w braku tradycji noszenia strojów. Na wzór zapasek z tiulu, zwanych *druciankami*, panie z zespołu, z braku czy drożyzny tiulu, uszyły zapaski z żakardowych firanek. Po interwencji i wizycie w muzeum, po obejrzeniu kolekcji zabytkowych zapasek, poznały i zrozumiały na czym polega piękno oryginału, po czym uszyły kopie zapasek z płótna zdobiąc je wstawkami koronkowymi i zakładkami.

ZAKOŃCZENIE

Opisany w artykule strój przeworski, w jego bogactwie i różnorodności, może stanowić wstępny materiał do prób rekonstrukcji elementów stroju, powstawania rzetelnych, a zarazem twórczych, wielu różnych kopii jednego elementu. Materiał ikonograficzny, dołączony do artykułu, dodatkowo unaocznia, że jedną z zapomnianych czy lekceważonych obecnie funkcji oryginalnego stroju, głównie kobiecego, była chęć wyróżnienia się, co przekładało się na istnienie wielu wariantów zdobień, kolorystyki, ornamentów, przy wspólnym, podlegającym modzie kroju czy sposobie noszenia. Problem stanowi współczesny tzw. „strój przeworski”, który uległ umasowieniu i uproszczeniu, podobnie jak stało się to w okresie powojennym z tzw. strojem krakowskim.

667 M. Bem, *Wiejskie zespoły śpiewacze. Ich rola i znaczenie w kulturze współczesnej wsi województwa chełmskiego*, Włodawa: bw. 1998, s. 124-130.

668 W 2005 roku stroje ze zbiorów Muzeum w Przeworsku oglądali krawcy z Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze” i w oparciu o przykłady kamizeli „duszłaka”, gorsetu z kapami, wybijanego pasa skórzanego, przygotowali stroje na potrzeby prezentacji tańców przeworskich. Wybijany pas skórzanym odtworzony został wiernie przez firmę rymarską Antoniego Herdzika z Niska. Ale już sposób noszenia pasa przez tancerzy „Mazowsza” odbiegał od oryginału. Zamiast opasać się nim dwukrotnie, zapętlono pas tak, jak robi się to z tzw. „pasem rzeszowskim” – stąd bardzo długi koniec pasa zwisał z lewej strony w sposób karykaturalny.

669 Patrz strony internetowe: www.stroje-ludowe.ipr.pl/strona/region/35; www.stroje-ludowe.pl/index.php5?site=oferta&id=66; www.polonez2.ipr.pl/galeria.html. (wgląd: 27 XI 2012).

PŁÓTNO LNIANE W WYBRANYCH KONTEKSTACH TRADYCYJNEJ KULTURY W POLSCE

WPROWADZENIE

Len to jedna z najbardziej znanych, niegdyś powszechnie uprawianych roślin. Miał wielkie znaczenie w tradycyjnej gospodarce, m. in. z włókien lnu tkano płótna, wyrabiano sznury i powrozy, z nasion (siemienia) tłoczono olej itd. Len miał także wielkie znaczenie w ludowym lecznictwie, występował w rozmaitych sytuacjach obrzędowych. Mimo tak szerokiego zastosowania tej rośliny, jej rola i znaczenie w tradycyjnej kulturze po dziś dzień nie doczekały się rzetelnego wyjaśnienia i opracowania. Niniejszy tekst stanowi próbę wypełnienia tej luki, aczkolwiek obejmuje tylko omówienie funkcji i znaczenia płótna lnianego oraz szytej z niego odzieży, w odniesieniu do wybranych kontekstów tradycyjnej kultury w Polsce.

Od zamierzchłej przeszłości, aż po dzień dzisiejszy, odzież niezmiennie pełni rozmaite funkcje, np. estetyczną czy znakową. Rodzaj stosowanej odzieży, jej zestawienie, kolorystyka, zdobnictwo, stanowi jasną informację dla wszystkich o płci, wieku, przynależności etnicznej czy zajęciach noszącego ją człowieka. Oprócz tego, w odniesieniu do kultury tradycyjnej, analiza przyczyn używania konkretnego rodzaju tkaniny, z jakiej były uszyte poszczególne elementy odzieży, może dostarczyć wielu dodatkowych informacji. Mogą one stanowić ważny przyczynek do poznawania jej rozmaitych aspektów. W niniejszym tekście podjęto próbę przeprowadzenia takiej analizy, w odniesieniu do płótna lnianego i uszytych z niego elementów stroju. Posłużyły do tego wiadomości uzyskane z zapisów, relacji i opisów, zawartych w źródłach pisanych z XIX i pocz. XX wieku i obejmujących obszar Polski (w odniesieniu do niektórych rejonów, np. widel Wisły i Sanu, zamieszkałego przez Lasowiaków posiłkowano się literaturą z o. międzywojennego XX wieku, gdyż na tym terenie dłużej niż gdzie indziej utrzymał się w użyciu strój tradycyjny). Wykorzystano także wywiady terenowe, przeprowadzone przez Autorkę w początkach lat 90. XX w., pochodzące głównie z terenu Lasowiaków i Rzeszowiaków.

PŁÓTNO LNIANE JAKO NOŚNIK INFORMACJI O STATUSIE MAJĄTKOWYM

Dobór tkaniny lnianej pełnił funkcję znaku: stanowił czytelną informację m. in. o statusie majątkowym danej osoby. Było to jednak uzależnione od konkretnego regionu. Dla przykładu: w Beskidzie Śląskim męska koszula czy kobiece *kabotek* i *uobrus*, uszyte z tkaniny lnianej, były znakiem osoby biednej (bogatsi te części

670 Jolanta Dragan, mgr, archeolog, etnograf, muzeolog, kustosz w Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.
Kontakt: dragany@o2.pl

garderoby szyli z *ćwilichu* czy *kartonu*). Było to czytelné dla wszystkich mieszkańców tych terenów i stanowiło swego rodzaju element wiejskiej etykiety: „*bydniejszym* nie uchodziło stroić się tak, jak bogatym”⁶⁷¹. Wyraźnie występuje tu wartościowanie tkaniny lnianej, postrzeganej jako przynależnej osobom o niskim statusie majątkowym. Zupełnie inną rolę odgrywała ta tkanina (jako surowiec do szycia odzieży) na terenach, gdzie dłużej niż gdzie indziej utrzymała się tradycyjna kultura w jej ścisłym znaczeniu. W Lipnicy k. Kolbuszowej pozyskano informację (potwierdzoną później przez wielu Informatorów z terenu Lasowiaków), że ubrania codzienne były szyte z materiału lnianego, ale także i flaneli czy innych tkanin. Natomiast „od święta” ubierano wyłącznie stroje lniane. Indagowana jedna z Informatorek wspomniała, że ona sama pamięta lniane *fartuchy* (spódnice), niegdyś powszechne na terenie Lasowiaków. W latach 30. XX w. już się ich nie szyciło, nastała wówczas moda na tkaniny fabryczne, ale *stare kobiety takie uubirały: fartuch to był kościelny*⁶⁷² [z lnu – przyp. J. Dragan.]. Podobnie działo się z chustkami: we wspomnianym okresie używano już chustek fabrycznych, kolorowych ale „(...) stare kobiety to stałe *nosiły* chustki z lnu: na głowie jedna, a druga na plecach. I żeby *gorunco było*, musiała te chustki założone mieć”⁶⁷³. Na niektórych terenach (np. u Lasowiaków) ubiory lniane uznawano za strój świąteczny, świadczący o bogactwie i gospodarności kobiety, która go nosiła.

Płótno i odzienie lniane pełniły ważną rolę ekonomiczną. Bardzo wiele gospodarstw na terenie całej Polski uprawiało len, nie tylko na własne potrzeby ale i na sprzedaż. Pieniądże, otrzymane za sprzedane wyroby z lnu, przeznaczano na inne domowe potrzeby lub stosowano je jako swoisty środek płatniczy⁶⁷⁴.

PŁÓTNO LNIANE A FUNKCJA PODARUNKU

Zgromadzony do analizy materiał pozwala na określenie jeszcze innych funkcji, które ściśle wiążą się z występowaniem płótna i ubiorów uszytych z tkaniny lnianej, w trakcie uroczystości z cyklu tzw. tradycyjnej obrzędowości rodzinnej.



90. Para dżuźbów weselnych z okolic Rzeszowa; wyk. w Pracowni Fotograficznej E. Janusza w Rzeszowie, XIX/XX w. Z archiwum Muzeum Etnograficznego im. F. Kotuli, oddziału Muzeum Okręgowego w Rzeszowie

671 K. Hermanowicz-Nowak, *Strój ludowy*, „Etnografia Polska”, t. XXVIII: z. 1, s. 87.

672 Badania własne autorki.

673 Wywiad terenowy: Informatorka Zofia Szczęch, ur. 1900r., w Lipnicy pow. Kolbuszowa, zam. Lipnica; wywiad J. Dragan, 1991r.; Archiwum Dokumentacji Mechanicznej Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.

674 Rzeszowskie: S. Udziela, *Tarnów – Rzeszów. Materiały etnograficzne*, zebrał Oskar Kolberg, uporządkował Seweryn Udziela, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 11: 1910: s. 129-130; Kurpie, Puszcza Myszyniecka: O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. IV, *Dzieła wszystkie*, t. 27, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964, s. 52-53; A. Bruckner, *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Trzaski, Eberta i Michalskiego 1939, s. 161.

Wiele informacji wskazuje na pełnienie przez płótno i odzież lnianą funkcji podarunku. Zwyczajowo obdarowywano nimi dziecko niesione do chrztu. Było to obowiązkiem kumy lub obu kumów⁶⁷⁵. Ofiarowywane płótno nazywano „krzyżmem”, często owijano nim dziecko przed ceremonią w kościele⁶⁷⁶, a później szyto z niego koszulki dla dziecka albo przechowywano do wesela lub pogrzebu. Odnotowano zakaz używania takiego płótna dla potrzeb innych osób, mogła go ewentualnie wykorzystać tylko matka dziecka, „innym się nie godzi”⁶⁷⁷.

W czasie obrzędu weselnego dość często pani młoda ofiarowywała panu młodemu lnianą koszulę (lub chustkę), którą specjalnie dla niego przygotowywała przed ślubem (a nierzadko samodzielnie ją także haftowała). Tę koszulę młody ubierał jadąc do kościoła na ceremonię ślubną⁶⁷⁸. Podarunki w postaci odzieży lnianej otrzymywała także panna młoda: od pana młodego, jego rodziców, swaszki i od gości weselnych⁶⁷⁹.



89. Stroik panny młodej. Rekonstrukcja, wyk. M. Kozłowa, Tarnobrzeg. MKL w Kolbuszowej

675 Poznańskie: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. III, *Dzieła wszystkie*, t. 11, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963, s. 51; okolice Warszawy: O. Kolberg, *Mazowsze* cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 24, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963, s. 216; „chrzestna ofiaruje dziecku płat najcieńszego, białego płótna (...) z tego matka szyje koszulkę dziecku” – Drohiczyń: O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. V, *Dzieła wszystkie*, t. 28, Poznań: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964, s. 118.: Dar płótna na koszulki dla dziecka był obowiązkowy: w Łowickim chrzestna musiała ofiarować krzyżmo lub koszulki (nawet i po 6 latach chrześniak może się o to upomnieć), bo w przeciwnym razie „ma na sumieniu ciężki grzech a dziecko będzie nieszczęśliwe i pójdzie nago na tamten świat”: J. S. Bystron, *Słowiańskie obrzędy rodzinne. Obrzędy związane z narodzeniem dziecka*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności 1916, s. 83.: W Modlnicy k. Krakowa chrzestna musi sama uszyć koszulkę dziecku, ponieważ koszule na dziecku szybko by się darły, a w Siedleckim kuma szyła koszulkę z własnego, ślubnego prześcieradła: O. Kolberg, *Krakowskie*, cz. II, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963, s. 5; J. S. Bystron *op. cit.* s. 82.

676 Rzeszowskie: A. Saloni, *Lud rzeszowski*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 10: Kraków 1908, s. 71; Procisne, Bóbrka: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie* cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 49, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1974, s. 302-303.

677 Podhale: W. Pol, *Prace z etnografii północnych stoków Karpat*. Wrocław, b.m.w. 1966, s. 116.

678 Kaszuby: O. Kolberg, *Pomorze*, *Dzieła wszystkie*, t. 39, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1965, s. 365; Polska środkowa: J. P. Dekowski, *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi”, Seria Etnograficzna, nr 24: 1983, s. 207; Rozwadowskie: W. Gaj-Piotrowski, *Kultura społeczna ludu z okolic Rozwadowa*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 26: Wrocław 1967, s. 178; Bóbrka: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie* cz. I, *op. cit.*, s. 345; Lasowiaczy: K. Ruszel, *Lasowiaczy*, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie 1994, s. 94; pow. chełmski: O. Kolberg, *Chełmskie*, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 33, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964, s. 254, 287; nad Bugiem: O. Kolberg, *Wołyń*, *Dzieła wszystkie*, t. 36, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964, s. 35-36; w Komańczy obowiązywał nakaz, żeby w tym momencie miała rozpuszczone włosy (A. Drożdż, A. Pieńczak, *Komentarze do PAE, Zwyczaje, obrzędy i wierzenia związane z narodzinami i wychowaniem dziecka*. T. IX. cz. 1, Wrocław-Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2004, s. 369).

679 Kaszuby: O. Kolberg, *Pomorze*, *op. cit.*, s. 365; pow. chełmski: O. Kolberg, *Chełmskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 242; Bóbrka: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie* cz. I, *op. cit.*, s. 342; Dragacz k. Świecia: A. Drożdż, A. Pieńczak, *op. cit.*, s. 36.

Panna młoda ofiarowywała koszule, chusty czy portki lniane także rodzinie młodego, osobom pełniącym rozmaite funkcje w trakcie wesela, niekiedy także gościom⁶⁸⁰. Produkty z lnu stały się szczególnie formą podarunku, formą zapłaty za usługi, wykonywane przez określone osoby w przebiegu obrzędów rodzinnych lub mających związek z organizacją takiego obrzędu⁶⁸¹.

Natomiast w odniesieniu do obrzędów pogrzebowych swoistym podarunkiem było wyposażenie zmarłego w lnianą płachtę, w którą zawijano monety „na ofiarę ubogim przed wejściem do tamtego świata”⁶⁸².

OZNAKOWANIE POSTACI I MIEJSCA ZA POMOCĄ PŁÓTNA LNIANEGO

Używanie odzieży, uszytej z płótna lnianego, umożliwiało przekazanie informacji ściśle związanych z rozumieniem obrzędów rodzinnych jako obrzędów przejścia⁶⁸³. Elementy stroju lnianego służyły jako oznaka postaci, znajdujących się w sytuacji wyjątkowej (mediacyjnej).

Już wcześniej wspomniano o ofiarowywaniu chrześniakowi przez kumów płótna lnianego lub gotowej koszulki. Można to traktować jako rodzaj oznaki istoty mediacyjnej, tym bardziej, że spotykało się zwyczaj zawijania dziecka do chrztu takim płótnem⁶⁸⁴.

Od samego początku przebiegu tradycyjnych obrzędów weselnych, zwracał uwagę niecodzienny, specjalny sposób ubrania głowy przyszłej panny młodej. Odnotowano zwyczaj noszenia przez nią białej chustki, do której przypinano różnokolorowe kwiatki (przez tydzień: od załatów do wesela). Spotykano też owijanie głowy młodej płachtą lnianą w przeddzień ślubu lub w chustkę przed błogosławieństwem⁶⁸⁵. Dość często ślubne ubranie panny młodej było uszyte w całości z białego, lnianego płótna⁶⁸⁶. Bywało, że przy przekazywaniu młodej panu młodemu wyprowadzano ją do niego zawiniętą białą płachtą⁶⁸⁷. Niekiedy, młodej zakładano przed pokładzinami rańtuch, który musiała nosić aż do oczepin lub do czasu aż urodzi syna, ponieważ do tego momentu uważana była za dziewicę⁶⁸⁸. Chustą płócienną oznakowywano też pana młodego (przypinają ją do jego odzieży)⁶⁸⁹.

680 Kaszuby: O. Kolberg, *Pomorze, op. cit.*, s. 365; Procisne, Bóbrka: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie cz. I op. cit.*, s. 312, 344; nad Bugiem: O. Kolberg, *Wołyń, op. cit.*, s. 35-36; pow. chełmski: O. Kolberg, *Chełmskie, cz. I, op. cit.*, s. 254; Polska środk.: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 207; Polesie: S. Dworakowski, *Zwyczaj rodzinne Polesia Rzeczyckiego w powiecie Wysoko – Mazowieckim*, Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Warszawskiego 1935, s. 73.

681 Na terenie Polski brak takich informacji w odniesieniu do chrzcin i wesela. Na terenie Wołynia odnotowano, że zapłatę za usługi przy weselu otrzymują kucharki, muzykanci i arendarz: O. Kolberg, *Wołyń, op. cit.*, s. 32-35. W pow. stryjskim babka odbierająca poród otrzymywała sztukę płótna lnianego na zapaskę: J. S. Bystroń, *op. cit.*, s. 78. Natomiast płótno lniane występuje jako zapłata dla księdza za odprawienie obrzędów pogrzebowych: Podlasie: O. Kolberg, *Wołyń, op. cit.*, s. 177; Solina: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie cz. I, op. cit.*, s. 532; rękownik, chusta lub płótno stanowiły swoistą opłatę dla pana za zgodę na ślub („za dziewczęcy warkocz”): Podlasie: O. Kolberg, *Wołyń, op. cit.*, s. 201.

682 Podlasie: O. Kolberg, *Chełmskie, cz. I, op. cit.*, s. 177, 182.

683 Zgodnie z teorią Arnolda van Gennepa: A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006.

684 Rozwadowskie: W. Gaj-Piotrowski, *op. cit.* s. 145-146

685 Łuków: O. Kolberg, *Mazowsze, cz. III, Dzieła wszystkie*, t. 26, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963, s. 173; pow. chełmski: O. Kolberg, *Chełmskie, cz. I, op. cit.*, s. 251; Bóbrka, Leszczowate: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie cz. I, op. cit.*, s. 345.

686 Łuków: O. Kolberg, *Mazowsze, cz. III, op. cit.*, s. 180.

687 Wieluńskie, Skierniewickie, Mazowsze: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 265.

688 Krakowskie: O. Kolberg, *Krakowskie, cz. II, op. cit.*, s. 77; Włodawa: O. Kolberg, *Chełmskie, cz. I, op. cit.*, s. 232; Siedleckie: H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów: Wydawnictwo Instytutu Stauropigjańskiego 1927, s. 248;

689 Wzdów: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie cz. I, op. cit.*, s. 482;.

Najwięcej informacji, dotyczących specjalnego oznakowywania osób mających cechy mediacyjne, uzyskano z opisów przebiegu tradycyjnej obrzędowości pogrzebowej. Dla zmarłego szyto specjalne stroje z płótna tkanego bez węzłów, a najlepiej, gdy odzienie było nowe i uszyte wyłącznie z płótna lnianego⁶⁹⁰. Krój szat dla zmarłych różnił się od odzieży szytej dla osób żyjących: najczęściej prosty, z jak najmniejszą ilością szwów (do zszywania płatów płótna używano specjalnego ściegu „przed igłą”, innego niż popularna stebnówka⁶⁹¹). Zmarłego mężczyznę ubierano w długą koszulę sięgającą kostek, nazywaną *czeheł*, *śmiertelnica*, *żgło kitel* lub *gzło*⁶⁹². Odziewano go ponadto w płótniankę, spodnie lniane i specjalną czapkę na głowę, tzw. *duchenkę*⁶⁹³. Na stopy nakładano skarpetki, onuce lub szmaty lniane⁶⁹⁴. Dla zmarłej kobiety także szyto długą lnianą koszulę, podobnie zwaną *czeheł*, *żgło*, *śmiertelnica* czy *gzło*⁶⁹⁵. Mężatce zakładano na głowę chustę lub czepiec⁶⁹⁶, na plecy zarzucano chustę, *płachtę*, *rąbek* lub *rańtuch*⁶⁹⁷. Zmarłą ubierano w lnianą spódnicę, zapaskę, natomiast młodej dziewczynie nakładano fartuszek, „żeby miała w czym nosić kwiatki dla Matki Boskiej”⁶⁹⁸. Na nogi nakładano pończochy, a na stopy *kapcie* lniane, *onuce*⁶⁹⁹. Przestrzegany był nakaz, by ubrania dla zmarłych kobiet były nowe i całe „bo się familia rozproszy”, a najlepiej, żeby zmarła była „cała w bieli” lub owinięta w płachtę lnianą, zasłaniającą część twarzy⁷⁰⁰.

690 Mazury: K. Renik, *O kontaktach ze zmarłymi – ludowe wyobrażenia*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2, 1986, s. 37; gm. Głuchów woj. skierniewickie: A. Twardowska, *Funkcje ochronne magii we wsiach gminy Głuchów w województwie skierniewickim*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi”, Seria Etnograficzna, nr 27: 1987, s. 45; Jarosław, Sieniawa: T. Burzyński, *Zwyczaj i obrzędy pogrzebowe wsi z okolic Jarosławia i Sieniawy w województwie przemyskim*, w: „Rocznik Przemyski”, T. 24-25: Przemysł 1986, s. 547; Polska środk.: B. Jankowska, *Ubiór zmarłego na przełomie XIX/XX wieku*, w: J. Bohdanowicz (red.), *Komentarze do PAE, t. 5: Zwyczaje, obrzędy i wierzenia pogrzebowe*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1999, s. 80-81.

691 A. Targońska, *Chłopskie odzienie trumienne i żałobne*, w: K. Ruszel (red.), *Ludowe zwyczaje pogrzebowe*, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie 1993, s. 56.

692 Poznańskie: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. I, *Dziela wszystkie*, t. 9, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1962, s. 169; pow. toruński i chełmiński: O. Kolberg, *Pomorze*, *op. cit.*, s. 115; Kujawy: O. Kolberg, *Kujawy*, cz. III, *Dziela wszystkie*, t. 3, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1962, s. 248-249; Krakowskie: O. Kolberg, *Krakowskie*, cz. II, *op. cit.*, s. 6; Jarosław, Sieniawa: T. Burzyński, *op. cit.*, s. 545; Polska środk.: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 236, 266.

693 Poznańskie: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 169; Kujawy: *Kujawy*, cz. III, *op. cit.*, s. 248-249; Polska środk.: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 236; Procisne, Solina: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie* cz. I, *op. cit.*, s. 528-529 in.; Pniewo: O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. IV, *op. cit.*, s. 148; Lasowiaczy: K. Ruszel, *op. cit.*, s. 115.

694 Kujawy: O. Kolberg, *Kujawy*, cz. III, *op. cit.*, s. 248-249; Polesie: S. Dworakowski, *op. cit.*, s. 146; Poznańskie: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. II, *Dziela wszystkie*, t. 10, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963, s. 77-78; Jarosław, Sieniawa: T. Burzyński, *op. cit.*, s. 545; Czorsztyn, Szczawnica: O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II, *Dziela wszystkie*, t. 45, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1968, s. 185.

695 Poznańskie: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 169; Kujawy: O. Kolberg, *Kujawy*, cz. III, *op. cit.*, s. 248-249; Polska środk.: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 236, 266; Jarosław, Sieniawa: T. Burzyński, *op. cit.*, s. 545; cała Polska: B. Jankowska, *op. cit.*, s. 74-80.

696 Kotlina pow. Pleszew: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. II, *op. cit.*, s. 218-219; gm. Głuchów woj. skierniewickie: A. Twardowska, *op. cit.*, s. 45. Lubelskie: J. Petera, *Tradycyjne obrzędy i zwyczaje pogrzebowe na Lubelszczyźnie*, w: „Etnolingwistyka”, t. 9/10: 1997/1998, s. 329-330.

697 Powiśle Lubelsko – Podlaskie: R. Kukier, *Ludowe zwyczaje, wierzenia i obrzędy pogrzebowe mieszkańców pogranicza Powiśla Lubelsko – Podlaskiego*, w: „Studia i Materiały Lubelskie. Etnografia”, t. 2, 1967, s. 193; Lasowiaczy: K. Ruszel, *op. cit.*, s. 115; Czorsztyn, Szczawnica: O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II, *op. cit.*, s. 185; Kotlina pow. Pleszew: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. II, *op. cit.*, s. 218-221.

698 Lasowiaczy: K. Ruszel, *op. cit.*, s. 115; Mogilno, Gniezno: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. III, *op. cit.*, s. 52

699 Procisne, Solina: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie* cz. I, *op. cit.*, s. 528-529 in.; Czorsztyn, Szczawnica: O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II, *op. cit.*, s. 185.

700 Powiśle Lubelsko – Podlaskie: R. Kukier, *op. cit.*, s. 193; poznańskie: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. II, *op. cit.*, s. 77-78; A. Targońska, *op. cit.*, s. 59.

Niekiedy zmarłego zawijano w całun bez szwów, dla kobiety czasem szyto prześcieradło z płótna, ofiarowanego jej w trakcie chrztu⁷⁰¹. Dzieci ubierano w długą, białą koszulę, stopy pozostawiano bose. Poroniony płód owijano w czyste, białe szaty i grzebano przy przydrożnym krzyżu⁷⁰². Istotną wydaje się być informacja, że według ludowych wierzeń ubranie zmarłego, a szczególnie *gzło*, przylegające bezpośrednio do ciała musiało być lniane, gdyż taka odzież miała chronić „przed czyścicowym upaleniem”⁷⁰³.

Elementami odzieży lub płótnem oznaczano również osoby, które pełniły określone, istotne funkcje przy obrzędzie. Zachowały się liczne informacje o ubiorze osób „funkcyjnych” przy weselu, w którym niektóre elementy lniane stanowiły ich oznakowanie, odróżniające ich od pozostałych uczestników wesela. Swat i druźbowie na czas obrzędu weselnego (niekiedy także już od zaręczyn) mieli założone lniane chusty lub rańtuchy: wiązano je przy pasie, na szyi lub zarzucano przez ramię⁷⁰⁴. Bywało, że chustkę trzymano w ręce lub wkładano do kieszeni tak, by jej rogi były widoczne dla wszystkich. Druźbowie niekiedy zakładali na czas wesela krótki, haftowany fartuszek, wykonany na tę okazję przez pannę młodą z tkaniny lnianej⁷⁰⁵. Specjalne oznakowanie obowiązywało także *swaszkę* oraz starsze kobiety – *mężatki*, które dokonywały *oczepin* panny młodej⁷⁰⁶.

Zachowała się też pamięć o wyraźnym oznakowaniu osób uczestniczących w pogrzebie, np. rodziny odzianej w odzież lnianą na znak żałoby, a także kobiet idących „za pogrzebem”, które osłaniały chustami lnianymi włosy i twarze⁷⁰⁷. Nie znaleziono informacji o używaniu płótna lnianego jako emblematu orszaku pogrzebowego, aczkolwiek istniał zwyczaj owijania przedziwem lnianym krzyża i chorągwi niesionych przy pogrzebie⁷⁰⁸.

Odzież lniana pełniła także rolę oznakowania miejsca przebiegu obrzędów. Podczas toku zdarzeń, związanych z urodzinami i chrztem dziecka, wieszano lniane płachty w oknach, osłaniano nimi położnicę, „dla ochrony przed złymi siłami żeby nikt obcy jej nie widział”⁷⁰⁹. Przy weselu, w specjalny sposób przystrajano izbę w domu panny młodej, a szczególnie miejsce, gdzie siedzieli państwo młodzi⁷¹⁰. Emblematy lniane zyskiwał też orszak, jadący z domu młodej do młodego⁷¹¹.

Odnótowano informacje o oznakowaniu izby w domu, w której stała trumna ze zmarłym: w izbie i na drzwiach wejściowych wieszano płachtę lnianą, zasłaniano nimi także lustra⁷¹².

701 Kurpie: H. Biegeleisen, *op. cit.*, s. 52.

702 Polesie: S. Dworakowski, *op. cit.*, s. 162.

703 Opoczyńskie, Łaskie: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 266.

704 Wieluńskie, Sieradzkie i Łódzkie: J.P. Dekowski, *op. cit.*, s. 206; Włodawa: O. Kolberg, *Chełmskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 220-221; Rzeszowskie: A. Saloni, *op. cit.*, s. 93, 101; Kujawy: O. Kolberg, *Kujawy*, cz. III, *op. cit.*, s. 256; pow. poznański: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 188; nad Narwią, Mazowsze: O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. V, *op. cit.*, s. 140.

705 Taki fartuszek zakładał druźba przy obrzędzie weselnym w okolicach Tarnobrzega (rekonstrukcja wykonana przez Marię Kozłową, jest przechowywana w zbiorach MKL w Kolbuszowej).

706 Sanok: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie* cz. I, *op. cit.*, s. 314; Kaszuby: O. Kolberg, *Pomorze*, *op. cit.*, s. 367.

707 Dla ochrony przed wypadaniem włosów: Cyców: O. Kolberg, *Chełmskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 186; A. Targońska, *op. cit.*, s. 59.

708 Solina: O. Kolberg, *Sanockie – krośnieńskie* cz. I *op. cit.*, s. 532.

709 Czarny Dunajec: H. Biegeleisen, *op. cit.*, s. 200.

710 „ręcznik wieszają na kółkach jak baldachim” – Podlasie: O. Kolberg, *Chełmskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 195, 215, 223.

711 Oprócz najczęściej spotykanych form oznakowania w formie przedzi lub narzędzi do obróbki lnu, spotykało się niesioną przed orszakiem płachtę (chustę) lnianą „jak chorągiew” Rakoniewo: O. Kolberg, *Przemyskie, Dzieła wszystkie*, t. 35, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964, 102.

712 Poznańskie: O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. I, *op. cit.*, s. 170; gm. Głuchów woj. skierniewickie: A. Twardowska, *op. cit.*, s. 46.

Przy pomocy lnianego płótna przekazywano informacje o zmianie stanu jako czynności obrzędowej, odnotowane szczególnie licznie w odniesieniu do wesela. Powszechne było zawiązywanie rąk młodym chustą lnianą (przy zaręczynach czy przy błogosławieństwie). Ta czynność przypomina związywanie młodym rąk stułą podczas ceremonii kościelnej. Do XVI w. taki sposób zawierania małżeństwa był powszechnie przyjęty, uznawany za ważny przez całą społeczność wsi, a także przez instytucję kościoła⁷¹³.

FUNKCJA LECZNICZA TKANINY LNIANEJ

Była to jedna z ważniejszych funkcji tej tkaniny w kulturze tradycyjnej. Zanotowano szczególnie liczne przykłady tradycyjnych metod leczenia różnych chorób i schorzeń, przy pomocy lnianego płótna i szytej z niego odzieży. Na przykład *gacie*, koszule czy fartuchy miały moc leczenia chorób oczu, febry, gruźlicy, kołtuna, kaszlu, wrzodów, róży, wścieklizny, bólei, oparzeń, odmrożeń czy nawet „wielkiej choroby”⁷¹⁴. Pocieranie, owijanie chorych czy chorego miejsca tkaniną lnianą (najlepiej odwróconą na lewą stronę), spalanie, okadzanie dymem ze spalanej odzieży, zakopywanie, wieszanie jej elementów na drzewie lub na przydrożnym krzyżu było uważane za skuteczne remedium na wszystkie wymienione schorzenia. Przy ich użyciu leczono także zwierzęta⁷¹⁵. Pewną rolę odgrywała ona także w działaniach mających zapobiegać epidemii zarazy⁷¹⁶.

PŁÓTNO LNIANE JAKO APOTROPEION

Przytaczane wyżej opisy dają podstawę do wysnucia przypuszczenia, że płótno lniane w tradycyjnej kulturze pełniło funkcję ochronną – apotropeiczną. Jak pisze P. Kowalski, apotropeion miał ochronić człowieka przed mocami demonicznymi, urokami, chorobami, a także przed wszelkimi nieuprawnionymi kontaktami z *sacrum*. Dzięki swym właściwościom ustanawiał on granicę odgradzającą człowieka od obcego świata: zamykał drogę demonom lub odwracał szkodliwe działania mocy nieczystych. Taką ochronę dawały m. in. rytualne stroje, które przywdziewano w czasie transformacji człowieka, będącego w trakcie dezorganizacji,

713 Podlasie [tu dopisek Kolberga: *jak i wszędzie*]; „swat (...) na mocy swego urzędowego stanowiska wezwany do tego za zgodą rodzin zaślubiał w średniowieczu państwa młodych – jak kapłan i wiązał ręcznikami – jak stułą dłonie nowożeńców. Tak zaślubiano jeszcze na pocz. XVI w., kościół na to zezwalał”; H. Biegeleisen, *op. cit.*, s. 172; Puszcza Białowieska: O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. V, *op. cit.*, s. 133-134; Krakowskie: O. Kolberg, *Krakowskie*, cz. II, *op. cit.*, s. 28.

714 Lasowiaczy: Z. Libera, A. Paluch, *Lasowiacki zielnik*. Kolbuszowa: Wydawnictwo Biblioteki Miasta i Gminy 1993, s. 44-46; Bratkowice: A. Saloni, *op. cit.*, s. 142; S. Udziela, *op. cit.*, s. 292; tereny Polski: H. Biegeleisen, *Lecznictwo ludu polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności 1929.

715 Lasowiaczy: Z. Libera, A. Paluch, *op. cit.*, s. 46-47; Chełmskie: O. Kolberg, *Chełmskie*, cz. II, *Dzieła wszystkie*, t. 34, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964, s. 169, 212-213.

716 Należało wówczas uszczelnić granicę otaczając *orbis interior*, za pomocą różnych środków magicznych: o północy, w ciszy bliźnięta lub dziewice oborywali wieś, odziani w lekkie białe koszule. Można ją było także obsiać pasem maku lub lnu: „W Rozwadówku (pow. włodawski), wieczorem zbierały się wszystkie kobiety ze wsi i od zachodu do wschodu słońca wykonywały wszystkie czynności, związane z obróbką lnu: międliły, cesały, przędły i tkwały kawałek płótna, który kładły przed progiem cerkwi. Każdy mieszkaniec wsi idąc na nabożeństwo stapał po nim, a nicią zachowaną po utkaniu *czarodziejskiego płótna* [...] obwodzono całą wieś, a cholera nie miała tu przystępu”: H. Biegeleisen, *Lecznictwo...*, *op. cit.*, s. 295, 298.

po przejściu rytualnej śmierci (oznacza ją faza separacji w obrzędach przejścia)⁷¹⁷. Ten stan jest wyraźnie widoczny we wszystkich obrzędach rodzinnych. Świadczą o tym także i inne elementy obrzędów⁷¹⁸. W wielu wspominanych już wcześniej kontekstach, widoczne jest przypisywanie odzieży lnianej właściwości apotropaicznych. Ubieranie w nią postaci mediacyjnych, wymagających szczególnej ochrony (często z bardzo wyraźnym podkreśleniem konieczności uszycia takiego ubrania z tkaniny lnianej), może wskazywać na jej działanie ochronne. Przechodząc ze stanu w stan, przekraczając granice między nimi i stykając się ze sferą *sacrum*, osoby takie były narażone na wielkie niebezpieczeństwa, a konieczność używania właśnie tej tkaniny świadczy o dużym znaczeniu, jakie w tradycyjnej kulturze przypisywano tkaninie lnianej.

Należy także wspomnieć o osobach pełniących rozmaite funkcje podczas obrzędów przejścia. Już wcześniej opisywano sposób ich ubrania i swoistego oznakowania, co w kontekście przypisywania odzieży lnianej funkcji apotropaicznej nabiera głębszego znaczenia. Postacie „funkcyjne”, towarzysząc osobie mediacyjnej w trakcie obrzędów przejścia musiały także podlegać ochronie, zarówno przed kontaktami z *sacrum*, a także z osobą mediacyjną.

Ochroną przed skutkami kontaktu z taką osobą obejmowano także pozostałych członków danej społeczności: stosowano rozmaite zabiegi izolacyjne lub znakowe (szczególnie często spotykane w odniesieniu do panny młodej)⁷¹⁹. Warto także wspomnieć o omawianych wyżej oznakowaniach odzieży i płótnem lnianym miejsca przebiegu obrzędu, z których przynajmniej niektóre miały wyraźne cechy podejmowania zabiegów ochronnych.

Jednak szczególną uwagę należy zwrócić na sposób oznakowania osób o właściwościach mediacyjnych. Owijanie dziecka tkaniną lnianą razem z głową, specjalna odzież, szyta dla dziecka z okazji chrztu lub później z wykorzystaniem „krzyżma”, biała, lniana odzież panny młodej, okrywanie głowy młodym, a szczególnie pani młodej czy specjalny ubiór trumienny – to prawdopodobnie były jasne informacje dla wszystkich, że były to osoby inicjowane, przebywające czasowo w stanie zawieszenia ludzkiego porządku. Miało im to zapewnić bezpieczne przebycie drogi „ze stanu w stan”. Według R. Callois religijne pojmowanie świata wymaga od człowieka, by zbliżając się do *sacrum* dokonał prawdziwego przeistoczenia. Nowy, specjalny ubiór, przywdziewany przy okazji obrzędów przejścia jest tego wyrazem⁷²⁰. Podobne znaczenie można przypisać używaniu tkaniny lnianej w tradycyjnym leczeniu. Choroba jako symptom nieczystości człowieka była postrzegana jako efekt naruszenia ładu i zwyczajnego funkcjonowania organizmu. Leczenie wymagało zabiegów, które przywracały ten zawieszony porządek (działanie o takich samych mechanizmach, jak w przypadku obrzędów)⁷²¹.

SYMBOLICZNE ZNACZENIE PŁÓTNA LNIANEGO A ŚWIAT NADZMYSŁOWY

Na zakończenie warto podjąć próbę określenia znaczenia tkaniny lnianej, obdarzonej w tradycji tak niezwykłymi właściwościami. Bez wątpienia ma to związek z powszechnym występowaniem lnu – uprawianiem i jej obecnością na terenach Polski, a także na znacznie szerszym terytorium już od czasów starożytnych.

717 P. Kowalski, *Leksykon – znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1998, s. 22-23.

718 M. in. rytualne mycie, milczenie, szereg zabiegów izolacyjnych.

719 Np. zakaz prac polowych i domowych podczas „weselnego prologu”: dziewczyna po zaręczynach nie udzielała się w normalnym toku prac a jedynie przygotowywała wyprawę ślubną – Puszcza Białowieska: O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. V, *op. cit.*, s. 135; patrz opis wyżej.

720 R. Callois, *Żywioł i ład*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1973, s. 69.

721 P. Kowalski, *op. cit.*, s. 54

Tkanina lniana była przez długie wieki podstawowym surowcem do wyrobu odzieży⁷²². Warto zwrócić uwagę, że w opisywanych wyżej obrzędach często występowało określenie tej tkaniny jako „białej” (utkane płótno lniane miało kolor szary i aby mogło być użyte do uszycia odzieży wybielano je, piorąc w ługu i susząc na słońcu). Interesującym wydaje się być fakt, że od dawna kolor biały był uważany za symbol doskonałości, duchowości, uświęcenia, świętości i odświętności. Według tradycyjnych wierzeń białosc łączyła się z absolutem, początkiem i końcem, dlatego też ten kolor pojawiał się tak często przy ceremoniach narodzin, ślubu i śmierci⁷²³. Odświętność przy wszystkich obrzędach, także rodzinnych, była zawsze podkreślana przykrywaniem stołu lnianym, białym obrusem⁷²⁴.



91. Drużba z laską w orszaku weselnym; Jasionów, wyk. F. Kotuła, 1955r. Z archiwum Muzeum Etnograficznego im. F. Kotuli, oddziału Muzeum Okręgowego w Rzeszowie

Szczególny charakter tkaniny lnianej podkreślały liczne przekazy o jej związkach z istotami demonicznymi. Według ludowych wierzeń, w „białą” szatę była ubrana śmierć, boginki, *mamony* czy rusalki⁷²⁵. Tradycyjnym ubiorem planetnika (istoty władającej deszczem) była biała płótnianka, a deszcz przetrzymywał on w lnianych płachtach, widocznych na niebie w postaci chmur⁷²⁶. Niezwykły charakter tkaniny lnianej potwierdza opowieść o magicznym płótnie⁷²⁷.

W kanonach wiary chrześcijańskiej także można odnaleźć liczne odniesienia do tkaniny lnianej, której przypisywano ściśle związki z istotami boskimi. Wcześniej już wzmiankowano, że lniany fartuch, dawany jako odzienie trumienne młodej dziewczynie, miał jej służyć do noszenia kwiatków Matce Boskiej,

722 Wywodzi się z Azji Mniejszej, a jego włókno znane było już starożytnym: od Asyryjczyków, Egipcjan, przez Greków i Rzymian, po Celtów i Galów. Był on znany na ziemiach polskich już w epoce neolitu i uprawiany powszechnie w gospodarstwach chłopskich i folwarcznych: K. Ruszel, *Leksykon kultury ludowej w Rzeszowskim*, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie 2004, s. 279.

723 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1999, s. 22-23.

724 „stoły do uczty weselnej zasłane są białymi, lnianymi obrusami. Tak jest i w pieśniach i słyhać o tem w całej Polsce. Pierwszą jest bowiem rzeczą zaścielanie płótna pod chleb. Przy weselu nigdy się chleba bez obrusa na stół nie kładzie” – Podlaskie i cała Polska: O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. V, *op. cit.*, s. 177.

725 Rzeszowskie: A. Saloni, *op. cit.*, s. 101; sądeckie: O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II, *op. cit.*, s. 510; Żuków gm. Włodawa: F. Czyżewski, *Z demonologii wschodniej Lubelszczyzny*, „Etnolingwistyka” t. 3: 1990, s. 164.

726 Okolice Sandomierza: J. R. Tomicczy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1975, s. 112; Podhale, Żywieckie: Cz. Witkowski, *Sposoby zwalczania burz i gradów przez chłopów w woj. krakowskim*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. 2: 1967, s. 133-134.

727 W Jeglińcu k. Sejnu opowiadano, jak stara babka odbierała przy polnej drodze, w nocy, dziecko nieznaney kobiety, która zastrzegła sobie, żeby go nie przeżegnała znakiem krzyża. W podzięce kobieta dała babce zwój delikatnego płótna z zastrzeżeniem, żeby nigdy nie rozwijała go do końca. Babka posłuszna przestrodze odcinała co rusz kawałek płótna, szyjąc z niego koszule, a płótna nigdy nie ubywało. Gdy zmarła, sąsiadki rozwinęły zwój – w środku była żaba i w tej chwili płótno i uszyte z niego koszule rozpadły się. R. Zowada, *Inne czynności wykonywane przez babkę przy pòłogu i w pòźniejszym okresie*, w: Z. Kłodnicki, A. Pieńczak (red.), *Komentarze do PAE, t. IX, cz. I: Zwyczaje, obrzędy i wierzenia związane z narodzinami i wychowaniem dziecka*. Wrocław-Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2010, s. 168.

a *gzło* miało chronić duszę przed czyścowym upaleniem. Len wykorzystywano także jako dar ofiarny składany Bogu, gdy w czasie posuchy, w trakcie mszy świętej, modlono się o deszcz (przeznaczano go na wyrób białizny kościelnej)⁷²⁸. Zgodnie z kanonami katolickimi, szaty kapłana musiały być wykonane z jednolitej tkaniny, najlepiej właśnie z białego, „najczystszeo lnu”, tkanego bez węzłów czy szwów i uszyte z jednego kawałka płótna⁷²⁹. W komentarzach do Księgi Kapłańskiej porównywano ludzkie ciało Chrystusa do szaty z lnu⁷³⁰.

PODSUMOWANIE

Przytoczone w niniejszym tekście przykłady, podkreślające powszechność występowania tkaniny lnianej, a także pełnione przez nią funkcje w tradycyjnej kulturze, pokazują jasno jak wielką i ważną rolę jej przypisywano. Jednakże to nie samo płótno było obdarzone tak niezwyklejmi właściwościami, tylko surowiec – len, z którego wyrabiano opisywane płótno i szyto odzież. Rola, jaką pełnił w tradycyjnej kulturze, tu opisana w odniesieniu do płótna, wydaje się być niezwykle istotna, ważna, której znaczenia nie można zastąpić żadnym innym elementem. Niewątpliwie, wyrazem wiary w ogromną moc lnu były wielokrotnie podkreślane, opisane wyżej liczne związki tej rośliny z istotami demonicznymi czy z chrześcijańskim Synem Bożym – Jezusem. Dlatego też zrozumiałe jest przypisywanie jej w tradycyjnej kulturze właściwości apotropeicznych, magicznej mocy, umożliwiającej odbudowanie naruszonego ładu między „tym i tamtym” światem (moc lecznicza), a także obdarzenie wielkim znaczeniem symbolicznym.

Z uwagi na ograniczony tytułem zakres niniejszego tekstu, pominięto informacje o niezwyklejmi właściwościach innych postaci lnu, tj. przędzy, kądzieli, nici, sznurów, także owocu – siemienia i wytworzonego z niego oleju lnianego oraz narzędzi, wykorzystywanych do jego obróbki. Jednak dopiero przeprowadzenie pełnej analizy właściwości, funkcji i znaczenia lnu z wykorzystaniem informacji dotyczących wszystkich jego postaci (przetworzonych i nie przetworzonych) w obrzędowości rodzinnej i dorocznej oraz w innych kontekstach jego wykorzystania, pozwoli na odtworzenie kompletnego obrazu znaczenia lnu w tradycyjnej kulturze, na co niewątpliwie zasługuje ta niepozorna, ale obdarzona niezwyklejmi, magiczną mocą roślina.



92. Drużbak, rekonstrukcja, wyk. M. Kozłowa, Tarnobrzeg. MKL w Kolbuszowej

728 Podhale: J. Pawłowska, *Niektóre zwyczaje Górali Podhalańskich we wsi Krajanów (powiat Nowa Ruda, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 23: Wrocław 1963, s. 333.*

729 P. Kowalski, *op. cit.*, s. 207-208; Ch. Zieliński, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*, Poznań: Wydawnictwo św. Wojciecha 1960, s. 223-224.

730 Orygenes (II/III w.) w swoim komentarzu napisał: „Len się rodzi z ziemi, a zatem prawdziwy Arcykapłan, Chrystus przywdziewa lnianą tunikę, gdy przyjmuje ziemską postać, bo ciało też jest z ziemi i do ziemi powróci”. Natomiast Godfryd z Admont (XII w.) twierdził wprost, że „przez len, który rodzi się z ziemi należy rozumieć człowieka, bo on również wywodzi się z ziemi”: S. Kobielski, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Kraków–Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów 2006, s. 118-120.

PROJEKT „POLSKIE STROJE LUDOWE W INTERNECIE”, CZYLI KLASYCZNY TEMAT ETNOGRAFICZNY W NOWYM UJĘCIU

POCZĄTKI PROJEKTU

„Polskie stroje ludowe w Internecie” to zadanie realizowane od 2011 r. przez Stowarzyszenie Pracownia Etnograficzna im. prof. Witolda Dynowskiego w Warszawie. Jego celem było wypełnienie swego rodzaju luki w zasobach Internetu, poprzez zgromadzenie rzetelnej wiedzy na temat strojów ludowych, pochodzących z jak największej liczby regionów etnograficznych. Jego rezultatem jest strona internetowa www.strojeludowe.net, która została uruchomiona w listopadzie 2011 r. i od tego czasu jest systematycznie poszerzana. Jednocześnie mamy nadzieję, że wkrótce stanie się swoistym internetowym repozytorium wiedzy, dotyczącej strojów ludowych.

Podczas wstępnego rozpoznania, jakie przeprowadziliśmy na potrzeby projektu, okazało się, że wyszukiwarki internetowe na hasło „stroje ludowe” odsyłają przede wszystkim na strony producentów odzieży dla zespołów folklorystycznych, a profesjonalną wiedzę dotyczącą strojów z poszczególnych regionów można znaleźć jedynie na stronach lokalnych muzeów, stowarzyszeń itp., instytucji, ewentualnie w hasłach Wikipedii. Była to jednak wiedza bardzo rozproszona, nieuporządkowana i mało atrakcyjna wizualnie. Zdjęcia strojów na stronach producentów to współczesne fotografie poszczególnych elementów strojów, będących najczęściej wyrwanymi ze swojego pierwotnego kontekstu rekonstrukcjami. Materiały, prezentowane na stronach muzeów, dotyczą zaś strojów z konkretnych regionów, trudno je zestawiać i porównywać. Brakowało w Internecie miejsca, w którym zebrane byłyby merytoryczne informacje na temat większej liczby strojów z różnych regionów. Miejsca, które jednocześnie dysponowałoby interesującymi i atrakcyjnymi zasobami ikonograficznymi. Założyliśmy, że stworzymy stronę, która będzie źródłem wiedzy eksperckiej z tej dziedziny dla wszystkich, którzy jej szukają: szkół realizujących programy regionalne, uczniów, studentów, dziennikarzy, zespołów folklorystycznych, pracowników domów kultury, a także projektantów i artystów, którzy chętnie inspirować się kulturą ludową, czy dla innych osób, które z jakiegokolwiek powodu zainteresują się strojami ludowymi.

731 Anna Czyżewska, mgr, etnografka związana z warszawskimi organizacjami pozarządowymi; członkini Stowarzyszenia „Pracownia Etnograficzna”, kontakt: panna.czyzewska@gmail.com

732 Małgorzata Kunecka, Małgorzata Kunecka, mgr, absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UW. Pracowniczka Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, członkini Stowarzyszenia Pracownia Etnograficzna, współautorka strony strojeludowe.net, kontakt: m-kunecka@o2.pl

Drugim istotnym założeniem było zaprezentowanie strojów ludowych z terenu Polski w całej ich różnorodności. By pokazać jak najszerszy kontekst, zdecydowaliśmy się na wykorzystanie możliwie szerokich ram, w których mieszczą się regiony etnograficzne, zawierające się zarówno we współczesnych, jak i przedwojennych granicach Polski. To także stroje różnych grup etnicznych, w tym Hucułów czy mieszkańców różnych części Podlasia. Jako ową różnorodność rozumieliśmy również prezentację strojów z różnych, nie tylko najbardziej znanych, regionów. Dlatego od samego początku na stronie pojawiały się zarówno opracowania dotyczące strojów powszechnie rozpoznawanych, jak strój Krakowiaków Zachodnich, strój podhalański czy łowicki, oraz tych mniej znanych i takich, które odeszły w zapomnienie i są rozpoznawane jedynie przez specjalistów i pasjonatów, jak np. stroje z okolic Iłży (pow. radomski, woj. mazowieckie) czy Hrubieszowa (woj. lubelskie).

Pomysł na stronę internetową, poświęconą tematyce strojów ludowych, nie wyszedł jednak bezpośrednio od nas, lecz od Elżbiety Piskorz – Branekovej, wieloletniej kurator Działu Etnografii Polski i Europy Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie. Posiadając ogromną wiedzę, dotyczącą strojów ludowych, zaproponowała nam wspólne przedsięwzięcie, bazujące na jej i naszych kompetencjach⁷³³: „Wspólnymi siłami stwórzmy stronę internetową poświęconą strojom ludowym z różnych regionów Polski”. Do projektu dołączyła również Alicja Woźniak, etnografka związana z Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi. To one były odpowiedzialne za przygotowanie tekstów – opisów strojów, a także za dobór materiałów ikonograficznych.



PREZENTACJA STROJÓW LUDOWYCH W INTERNECIE

Opis i rozbudowana ikonografia stanowią dwie główne składowe, które wzajemnie się uzupełniają, tworząc na naszej stronie prezentację strojów. Na opracowanie stroju z każdego regionu składają się: tekst opisujący historię stroju ludowego na danym terenie i jego najważniejsze cechy, bibliografia (dla tych, którzy u nas tylko zaczęli swoje poszukiwania informacji) oraz galerie, w których prezentujemy poszczególne elementy stroju męskiego i kobiecego z krótkimi opisami, a także, jeśli istnieje taka możliwość – hafty. Elementy te są prezentowane w bardzo różny sposób. W galeriach sąsiadują ze sobą fotografie obiektów, pochodzących z kolekcji muzealnych, rysunki, reprodukcje, zdjęcia stylizacji na modelach oraz, wywołujące największe zainteresowanie odbiorców, fotografie archiwalne, pochodzące głównie ze zbiorów muzealnych i archiwów (w tym Narodowego Archiwum Cyfrowego) oraz od prywatnych kolekcjonerów. W przypadku większości opracowanych strojów znalazła się również zakładka „Zrób to sam”, w której zawarte zostały informacje o zdobieniach strojów, z możliwością pobrania plików z wzorami haftów do samodzielnego wykonania.

⁷³³ Mieliśmy doświadczenie w pracy przy projektach internetowych, ponieważ w 2009 roku przygotowaliśmy stronę skanseny.net

Prezentacja tematu w posługującym się głównie obrazami Internecie sprawiła, że konieczne stało się znalezienie partnerów. Zostały nimi muzea, wydawnictwa, ośrodki kultury i osoby prywatne, zgadzając się udostępnić swoje kolekcje pocztówek, obrazów, starych fotografii i elementów strojów, które natomiast stały się podstawą do budowania opowieści o strojach ludowych. To właśnie materiały wizualne są warunkiem istnienia tej strony. Wykorzystanie nowych technologii i siły medium, jakim jest Internet, nie tylko pozwoliło zaprezentować klasyczny temat etnograficzny w nowej formie, ale także utworzyć kanał, którym nieeksponowane na co dzień zbiory muzealne docierają do ludzi. Strona internetowa daje możliwość dotarcia z tymi materiałami (a więc i z wiedzą dotyczącą strojów ludowych) do osób, które nie poszukują aktywnie informacji związanych z kulturą tradycyjną czy historią. Żeby to się udało, to my musimy wyjść do ludzi z materiałami zamieszczonymi w galeriach: linkować stronę www.strojeludowe.net z innymi stronami czy udostępniać treści na portalach społecznościowych, tak jak robi to przykładowo Narodowe Archiwum Cyfrowe (będące jednym z partnerów naszego projektu). Internautom podobają się te materiały – nie tylko je oglądają, ale też komentują, udostępniają na swoich profilach, itp.

To, co stanowi szczególną wartość strony www.strojeludowe.net, to fakt, że stała się ona wirtualnym albumem, prezentującym w jednym miejscu w Internecie zbiory muzealne z różnych, rozrzuconych po całej Polsce muzeów. W wielu przypadkach, dla internautów jest to możliwość bliższego poznania tych muzeów, ponieważ sami, ze względu na położenie tych instytucji, mogą do nich nigdy nie dotrzeć, a strony internetowe, które mogłyby prezentować muzealne zbiory, nie dają takiej możliwości. Dla samych muzeów jest to doskonała forma nie tylko promocji, ale przede wszystkim popularyzacji wiedzy. Wiąże się ona jednak z koniecznością znajomości i akceptacji tendencji i praktyk kulturowych, związanych z użytkowaniem Internetu.

Nasze doświadczenia w tej kwestii okazały się różne. Wiele muzeów było otwartych na współpracę, a dyrektorzy wyrażali zgodę na korzystanie ze zbiorów na różnych zasadach: w niektórych przypadkach możemy korzystać z zasobów właściwie bez ograniczeń, inni chcą podpisywać umowy na konkretne fotografie. Zdarza się jednak, że instytucje, do których Stowarzyszenie zwracało się z prośbą o użyczenie materiałów, miały obawy, że powstanie takiej strony sprawi, że ludzie nie będą chcieli odwiedzać muzeów i oglądać wystaw. Boją się stracić zwiedzających, a w nas nie widzą partnerów, ale klientów, którzy chcą wykorzystać ich własność. Kilkakrotnie spotkaliśmy się z pytaniem, czy użyczenie dotyczy tylko jednokrotnego wykorzystania. Tymczasem mówimy o Internecie, gdzie raz zamieszczone materiały są wyświetlane tysiące razy, mogą być udostępniane i zapisywane przez użytkowników. Tutaj dotykamy szerokiego problemu obiegu kultury w sieci, z którym coraz częściej przychodzi nam się mierzyć, a także kwestii dostępności zbiorów muzealnych czy archiwalnych, finansowanych ze środków publicznych⁷³⁴.

Portal został uruchomiony w połowie listopada 2011 roku. Od tamtej pory, w ciągu roku, skorzystało z niego ponad 25 000 użytkowników, z tego około 18 % to osoby powracające na stronę. Są to polskojęzyczni (bo strona ma tylko polskojęzyczną wersję) użytkownicy przede wszystkim z Polski (kolejno z Warszawy, Krakowa, Poznania, Wrocławia, Łodzi i innych miejsc), potem ze Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i Niemiec. Zanotowaliśmy także zainteresowanych użytkowników z Kataru, Filipin,

⁷³⁴ Więcej na ten temat w tekście: A. Czyżewska, *Uwalniamy muzea – wyzwania dla skansenów i muzeów etnograficznych*, „Etnografia Nova”, nr 4: 2012, s. 283-294.

Nepalu, Mongolii i Azebejdżanu. Większość osób trafia na stronę za pomocą wyszukiwarek internetowych, poszukując informacji o „strojach ludowych”. To właśnie takie sformułowanie, w różnych konfiguracjach, wpisane w okno wyszukiwarki, przekierowuje internautów na naszą stronę.

DZIAŁANIA PROMUJĄCE PROJEKT

Tym, co dla nas okazało się bardzo interesujące, są działania promocyjne, podejmowane w ramach projektu. Ich celem była nie tylko promocja samej strony, ale w ogóle tematu strojów ludowych podanego w nowy, atrakcyjny i interesujący dla laików sposób. Szczególnie ważnym jest pokazanie strojów ludowych w kontekście, którego młodzi ludzie obecnie nie znają. Ze strojem ludowym mają możliwość obcowania niemal wyłącznie w przestrzeni muzealnej lub w kontekście występów zespołów folklorystycznych, czy też zespołów pieśni i tańca, jak zespoły Mazowsze czy Śląsk. Nieznany jest kontekst funkcjonowania strojów ludowych na wsi polskiej w okresie międzywojennym, czy też w latach 50. i 60. XX wieku. Zdjęcia prezentowane na naszej stronie pokazują strój takim, jakim był noszony przez zwykłych ludzi w ich, chciałoby się powiedzieć, codziennym życiu. Choć oczywiście wiemy, że strój ludowy był strojem odświętnym, noszonym na szczególne okazje. Był też adaptowany zgodnie z preferencjami, gustami i możliwościami na potrzeby konkretnych osób przez samych właścicieli. Właśnie takim chcieliśmy pokazać strój ludowy. Nie jako oderwany od codziennego życia kostium sceniczny czy umieszczony w gablocie kawałek tkaniny. Chcieliśmy (i nadal chcemy) tworzyć indywidualną relację odbiorcy naszego projektu z konkretnym elementem stroju ludowego, a także z konkretnym przedmiotem. Jednocześnie zależało nam na popularyzowaniu wiedzy o strojach ludowych w jej jak najszerszym wymiarze, zarówno w kontekście wiedzy, dotyczącej praktyk związanych z noszeniem strojów, jak i samego procesu powstawania konkretnych elementów stroju. Chcieliśmy również wprowadzić element edukacji estetycznej, związanej ze zdobnictwem stroju ludowego, nie ograniczając się jedynie do sfery wirtualnej. Jako że projekt jest realizowany przez zespół związany z Warszawą, część działań promocyjnych jest prowadzona w tym mieście. Odwołując się do lokalnego dziedzictwa i najbliższego Warszawie stroju ludowego, postanowiliśmy wykorzystać w działaniach promocyjnych strój wilanowski.

W działaniach promocyjnych i upowszechniających idee projektu wykorzystaliśmy wzór haftu wilanowskiego, który umieściliśmy na otwieraczach do butelek i bawełnianych, dobrej jakości, dużych torbach. Dzięki środkom, uzyskanym od grantodawców, udało nam się wyprodukować ponad 1000 toreb, które były dystrybuowane wśród warszawiaków. Torba z czarnym, estetycznym wzorem, przełamującym stereotypowe kojarzenie wzornictwa ludowego z dużą liczbą barw, stała się w pewnym momencie rozpoznawalnym, a nawet pożądanym gadżetem, szczególnie wśród warszawianek. Powstał ładny, wygodny i użyteczny przedmiot codziennego użytku, mający ewidentne konotacje z lokalnym, ale szerzej nieznanym strojem ludowym, który ze względu na swoje atuty zyskał sympatię wielu osób. Osoby te torbę tę po prostu nosiły, wprowadzając w przestrzeń Warszawy element stroju wilanowskiego – haft, w zupełnie nowej formie.

Innym działaniem promocyjnym, na które się zdecydowaliśmy, były warsztaty szycia ubrań inspirowanych strojami ludowymi. Zaczynając od prostej spódnicy szytej z klinów, przez proste gorsety, na spodniach szytych na wzór spodni od stroju łowickiego kończąc. Inspiracja kryła się nie tylko w wykrojach, ale również we wzorach tkanin, które zapewnialiśmy uczestnikom, starannie je dobierając. Każdy warsztat odbywał się w Pracowni Duży Pokój i trwał około 3 godzin, udział w nim poprzedzały zapisy

drogą mailową. Brało w nim udział 5 instruktorek i instruktorów, czyli osób, które potrafią szyć. Wszystkie te osoby przynosiły własne maszyny do szycia, które były wykorzystywane podczas zajęć. Pod opieką instruktora/instruktorzki znajdowały się dwie osoby – uczestnicy/uczestniczki, które samodzielnie szyły wybrany element stroju, poczynając od przygotowania wykroju, a na zdobieniach kończąc. Powstały spódnice i spodnie, które ich autorki i autorzy z zachwytem przywdziewali podczas warsztatów, i które, mamy nadzieję, noszą do dziś, wiedząc jakie są ich źródła.

By pokazać wielowymiarowy charakter strojów ludowych, zarówno w ich minionym, jak i współczesnym, inspirującym wymiarze, zorganizowaliśmy także warsztaty tkactwa i haftu, w trakcie których przekazywane były konkretne umiejętności, a także warsztaty dekupażu i sitodruku. Szczególnie interesujące były te ostatnie, gdy uczestnicy i uczestniczki za pomocą techniki sitodruku nanosili na dowolne tkaniny, w dowolny sposób, wykorzystany już przez nas i cieszący się zainteresowaniem na torbach, wzór haftu wilanowskiego. Po 100 latach czarny motyw wrócił, tym razem nie na przyramki koszul i chusty, ale na koszulki i bluzy mieszkańców nie tylko Wilanowa, Ursynowa i Służewa, ale też innych warszawskich dzielnic. Każdy uczestnik i uczestniczka tych warsztatów otrzymali szczegółowe informacje o hafcie wilanowskim.

Ostatnimi lokalnymi działaniami promocyjnymi, które do tej pory zrealizowaliśmy, były pokaz mody i przymierzalnia. W 2011 roku w ramach pokazu mody, który nazwaliśmy ETNO TRENDS SHOW, członkowie Zespołu Pieśni i Tańca Warszawianka zaprezentowali stroje ludowe z różnych regionów, które w trakcie prezentacji były omawiane przez Elżbietę Piskorz – Branekovą. W ten sposób, obserwatorzy i obserwatorzki mogli nie tylko zobaczyć stroje, ale także porównać je z sobą, zwrócić uwagę na różnice i dowiedzieć się, z czego one wynikają. Rok później, w ramach ETS, we współpracy z firmą Łowiczanka, która wypożycza stroje łowickie, zorganizowaliśmy „Przymierzalnię”. Po zapisaniu się drogą mailową, każda osoba mogła przymierzyć strój łowicki, a następnie się w nim sfotografować. Chcieliśmy dać okazję indywidualnego doświadczenia stroju łowickiego z całą jego specyfiką, wagą i fakturą tkanin. Dla wielu osób była to pierwsza w życiu okazja przymierzenia stroju ludowego, doświadczenia go w inny niż dotychczas sposób.

PODSUMOWANIE

Jednym z celów istnienia Stowarzyszenia Pracownia Etnograficzna jest wspieranie i pielęgnowanie dziedzictwa kulturowego, a cel ten może być realizowany między innymi przez prowadzenie działań edukacyjnych i kulturotwórczych. Stworzenie internetowego kompendium wiedzy o strojach ludowych, a także seria działań warsztatowych, w których wzięło udział łącznie ponad 150 osób, gadzety promocyjne, które trafiły do ponad 1000 osób – realizują założenia, które postawiliśmy przed naszą organizacją. Mają one też dodatkowe znaczenie dla uczestników i uczestniczek. Dla kogoś są spełnieniem marzenia o sesji zdjęciowej w stroju ludowym, dla kogoś innego pierwszą próbą samodzielnego szycia, dla kogoś jeszcze okazją do zrobienia pięknych, warszawskich, bo wykorzystujących motyw haftu wilanowskiego, prezentów. Gadzety są wygodnymi dodatkami, których używają na co dzień, a sama strona www.stroje-ludowe.net jest źródłem wiedzy i inspiracji.

Projekt „Polskie stroje ludowe w Internecie” był do tej pory finansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Urzędu m.st. Warszawy, Urzędu Marszałkowskiego woj. mazowieckiego i Fundacji Bankowej im. Leopolda Kro-

nenberga. Partnerem merytorycznym projektu zostało Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. Na stronie internetowej prezentowane są materiały ikonograficzne, pochodzące ze zbiorów: Narodowego Archiwum Cyfrowego, Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, Muzeum Etnograficznego Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Tkactwa Dolnośląskiego w Kamiennej Górze, Muzeum Północno – Mazowieckiego w Łomży, Muzeum w Łęczycy, Muzeum Zamojskiego w Zamościu, Muzeum im. ks. St. Staszica w Hrubieszowie, Muzeum Regionalnego w Tomaszowie Lubelskim, Muzeum Ziemi Wieluńskiej, Muzeum w Łowiczu, Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, Muzeum Wsi Radomskiej, Muzeum Regionalnego w Iłży, Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Muzeum Narodowego w Szczecinie, Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze, Muzeum Regionalnego w Jaworze, Muzeum Miejskiego w Tychach, Pyrzyckiej Biblioteki Publicznej, Domu Ludowego w Bukowinie Tatrzańskiej, Centrum Kultury, Turystyki i Promocji Ziemi Łowickiej, Gminnego Ośrodka Kultury w Sannikach, ze zbiorów wydawnictw: Muza SA oraz Edytor, a także z kilku kolekcji prywatnych.

Adamczyk I., Dembiniok M., Studnicki G.

Korowód naszych przodków, (katalog wystawy), Cieszyn: Muzeum Śląska Cieszyńskiego 2004.

Arnekker E.

Chałupnictwo sitarskie w Biłgorajskim, Warszawa: Instytut Gospodarstwa Społecznego 1933.

Badura W.

Husów wieś powiatu łańcuckiego. Zarys etnograficzny, „Lud”, t. 10: 1904, s. 31-36.

Barańska B.

Tożsamość regionalna mieszkańców Zagłębia Dąbrowskiego w badaniach empirycznych, w: M. Barańskiego (red.), *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 90-116.

Wiedza jako czynnik kształtujący świadomość regionalną, w: M. Kisiela i P. Majerskiego (red.), *Mozaika kultur. Materiały IV Sesji Zagłębiowskiej*. Sosnowiec, 1 grudnia 2005 roku, Sosnowiec: Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego 2006, s. 25-60.

Barthes R.

System mody, przekł. M. Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005.

Bartkiewicz M.

Polski ubiór do 1864 roku, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: 1979.

Bartuszek J.

Miedzy reprezentacją a „martwym papierem”. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej. Warszawa: Wydawnictwo „Neriton” 2005.

Fotografia – niemy obraz rzeczywistości. O problematyce identyfikacji zbiorów fotograficznych w kolekcji muzealnej, „Etnografia Nowa”, nr 04: 2012, s. 235-245.

Bazielich B.

Z badań terenowych nad cieszyńskim haftem ludowym. Katowice: Biblioteka Śląska 1958.

Moda w strojach regionalnych, (katalog wystawy), Bytom: Muzeum Górnośląskie 1967.

Moda w strojach ludowych, Katalog wystawy, Bytom: Muzeum Górnośląskie 1967.

Ludowe stroje siewiersko-będzińskie, w: *Strój zagłębiowski*, katalog wystawy, Będzin: Muzeum Zagłębia 1971.

Ubiory dziecięce od XVIII do pocz. XX wieku. Katalog zbiorów muzeów polskich, Bytom: Muzeum Dolnośląskie 1982.

Śląskie stroje ludowe, Katowice: Wydawnictwo Śląsk 1988.

Tradycyjne stroje dolnośląskie, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1993.

Badania nad odzieżą i strojem ludowym w Polsce, „Lud”, t. 78: 1995, s. 193-210.

Śląskie stroje ludowe, Chorzów: Wydawnictwo „Śląsk” 1997.

Stroje ludowe narodów europejskich, cz. II *Stroje ludowe Europy Środkowej i Wschodniej*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 1997.

Śląskie stroje ludowe, Seria: *Tradycje kultury ludowej w województwie katowickim*, Chorzów: Górnośląski Park Etnologiczny 1997.

Strój ludowy w Polsce. Opisy i wykroje, Warszawa: Fundacja Kultury Wsi 1998.

Odzież i strój ludowy w Polsce, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2000.

Strój ludowy, w: A. Barciak (red.) *Wilamowice. Przyroda, historia, język, kultura oraz społeczeństwo miasta i gminy Wilamowice*, Wilamowice: Urząd Gminy Wilamowice 2001.

Strój wilamowicki, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 15, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2001.

Strój cieszyński, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 6, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2006.

Strój opolski, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 7, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2008.

Bem M.

Wiejskie zespoły śpiewacze. Ich rola i znaczenie w kulturze współczesnej wsi województwa chełmskiego, Włodawa: Muzeum Pojezierza Łęczyńsko – Włodawskiego 1998.

Berendt E.

Dolny Śląsk. Tożsamość w konfrontacji z historyczną zmiennością, w: E. Berendt, H. Dumin (eds.), *Mom jo skarb... Dolnośląskie tradycje w procesie przemian*, Wrocław: Wydawnictwo Muzeum Narodowego we Wrocławiu 2009, s. 15-97.

Berendt E., Michalska M.

Geschichte und Geschichten. Interpretationsweisen von alten niederschlesischen Fotoaufnahmen, w: E. Fendl, W. Mezger, M. Prosser-Schell, H.-W. Retterath, T. Volk (red.), *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde*, Bd 52: 2011, s. 113-136.

Bezenberger A.

Die ostpreussischen Volkstrachten, „Illustrierte Zeitung“, v 21.6: 1917.

Biegeleisen H.

Wesele, Lwów: Książnica Atlas 1928.

Lecznictwo ludu polskiego, Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności 1929.

Bittner-Szewczykowa H.

Odzież chłopska jako dobro majątkowe (Tezauryzacja ubiorów chłopskich), „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, z. I, s. 5-18.

Błachowski A.

Hafty polskie szycie, Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej, Lublin – Toruń: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2004.

Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K. W. Kielisińskiego, Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu 2011.

Błaszczyk-Żurowska H.

Dawny kobiecy strój góralski na Podhalu. Komunikat na marginesie wystawy „Czas stroju podhalańskiego” zorganizowanej w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem, „Lud”, t. 71: 1987, s. 245-253.

Błaszkowski W.

Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim, Gdańsk: Wydawnictwo Art.-Region 1983.

Bogatyriew P.

Funkcje stroju ludowego na obszarze morawskosłowackim, w: Tenże, *Semiotyka kultury ludowej*. Wstęp, wybór i opracowanie M. R. Mayenowa, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975, s. 26-96.

Semiotyka kultury ludowej, wybór M. R. Mayenowa, Warszawa: PIW 1979.

Bokszańska G.

Ubiór w teatrze życia społecznego, Łódź: Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej 2004.

Borek M., Gawrecki D. (red.)

Zarys dziejów Śląska Cieszyńskiego, (tłum. A. M. Rusok, M. Bałowski), Ostrawa: Advertis; Praga: Komitet Czeskiej Rady Narodowej 1992.

Borzyszkowski J.

Kultura materialna i duchowa ludności Pomorza w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku, w: St. Salmanowicz (red.), *Historia Pomorza*, t. IV, Toruń: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego w Toruniu 2002, s. 228-270.

Bruckner A.

Encyklopedia staropolska, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Trzaski, Eberta i Michalskiego 1939.

Brzezińska A. W.

O etnografii w projekcie – Czekając na przebranie, w: *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violki Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 16-19.

Mieszkając na Żuławach... Tożsamości kulturowe mieszkańców regionu, w: M. Grosicka (red.) *Jesteśmy stąd – dom na Żuławach*, Malbork: Starostwo Powiatowe w Malborku 2008, s. 45-62.

Brzezińska A. W., Słomska J.

Odzież ludowa na pograniczu polsko-słowackim w świetle badań atlasowych – wybrane elementy, w: R. Stolićna, A. Pieńczak, Z. Kłodnicki (red.), *Polska-Słowacja. Pogranicze kulturowe i etniczne*, seria: Archiwum Etnograficzne t. 49, Wrocław-Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2009, s. 93-116.

Czy i jak badać dziś strój ludowy?, w: H. Rusek, A. Pieńczak (red.), *Etnologiczne i antropologiczne obrazy świata – konteksty i interpretacje. Prace ofiarowane Profesorowi Zygmuntowi Kłodnickiemu w 70. rocznicę urodzin*. Cieszyn, Katowice: Uniwersytet Śląski w Katowicach 2011, s. 62-74.

Buczkowski K., Marekowska B.

Pasy metalowe polskie i obce w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 1965.

Bukraba-Rylska I. (red.)

Polska wieś w społecznej świadomości. Wiedza i opinie o kulturze ludowej, rolnikach i rolnictwie, Warszawa: Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa Polskiej Akademii Nauk 2004.

Burchert-Jörn Barfod I.

Textile Volkskunst Ostpreußens, Husum 2003.

Burszta W.

W obliczu współczesności. Trzy przykłady funkcjonowania wyobrażeń kulturowych, w: W. Burszta, J. Damrosz (red.), *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*, Warszawa: Instytut Kultury 1994, s. 102-116.

Burzyński T.

Zwyczaj i obrzędy pogrzebowe wsi z okolic Jarosławia i Sieniawy w województwie przemyskim, w: „Rocznik Przemyski”, t. 24-25: Przemyśl 1986, s. 527-552.

Buschert I., Baford J.

Textile Volkskunst Ostpreußens, Husum: bw. 2003.

Bystroń J. S.

Słowiańskie obrzędy rodzinne. Obrzędy związane z narodzeniem dziecka, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności 1916.

Etnografia Polski, Poznań: Czytelnik Spółdzielnia Wydawnicza 1947.

Kultura ludowa, Warszawa: Trzaska, Evert i Michalsk 1947.

Bzdęga J.

Biskupianie, reprint, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki i Upowszechniania Kultury 1992.

Stroje i zwyczaje weselne na Biskupiznie, w: *XXV-lecie Zbiorów Ludoznawczych im. Heleny i Wiesławy Cichowicz*, Poznań: bw., 1937, s. 41-54.

Callois R.,

Żywioł i ład, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1973.

Carlyle T.

Sartor resartus, tłum. L. Buczkowski i Z. Trziszka, w: L. Buczkowski (red.), *Wszystko jest dialogiem*, Warszawa: LSW 1984, s. 175-247.

Chenel A.P., Simarro A.S.

Słownik symboli, przekł. M. Boberska, Warszawa: Świat Książki 2008.

Chmielowski S.

„Geneza, rozwój i zróżnicowanie strojów ludowych Wielkopolski. Na podstawie badań nakryć głowy”, Poznań 1974 (maszynopis pracy magisterskiej, archiwum Biblioteki Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej).

Słownik nazw i wyrażen związanych ze strojem ludowym Wielkopolski, Leszno: Muzeum Okręgowe w Lesznie 1995.

Ciołek T. M., Olędzki J., Zadrożyńska A.

Wyrzeczysko czyli o świętowaniu w Polsce, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1976.

Ciszewski S.

Lud rolniczo-górnictwa z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim, w: „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 10: 1886, s. 187-336.

Comte H.

Zwierzzenia adiutanta w Belwederze i na Zamku, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1975.

Czerepińska J., Czerepiński A.

XVIII – wieczny ludowy strój biłgorajski na obrazach wotywnych z Puszczy Solskiej, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 15: 1961, z. 2, s. 84-94.

Czerwińska K.

Rola miasta w kształtowaniu mody i gustów estetycznych wsi. Przykład Śląska Cieszyńskiego, w: I. Bukowska-Floreńska (red.), *Miasto – przestrzeń kontaktu kulturowego i społecznego*, „Studia etnologiczne i antropologiczne”, t. 7, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2004, s. 216-225.

Sztuka ludowa na Śląsku Cieszyńskim. Między tradycją a innowacją, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Wydawnictwo Naukowe – Artystyczne GNOME 2009.

Czubala D.

Folklor Zagłębia Dąbrowskiego a idea regionalizmu, w: M. Barański (red.), *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 334-348.

Czyżewska A.

Uwalniamy muzea - wyzwania dla skansenów i muzeów etnograficznych, „Etnografia Nova”, nr 04: 2012, s. 283-294.

Czyżewski F.

Z demonologii wschodniej Lubelszczyzny, „Etnolingwistyka”, t. 3: 1990, s. 157-170.

Czy w etnografii...

Czy w etnografii występują białe plamy? L. Stomma, *Etnologia*; A. Kroh, *Sztuka ludowa*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, t. 43: 1989, nr 4, s. 205-209.

Danek J.

Katalog stroju wilamowskiego oraz dywagacji kilka, Wilamowice: Urząd Gminy Wilamowice 2009.

Strój wilamowski, Wilamowice: Urząd Gminy Wilamowice 2009.

Dekowski J. P.

Zwyczaj i obrzędy rodzinne, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi”, Seria Etnograficzna, nr 24: 1983, s. 195-270.

Dembiniok M. Rusnoková S.

Krojové stříbrné šperky Těšínského Slezska, Czeski Cieszyn: Muzeum Těšínska 2000.

Dłużewska-Sobczak A., Woźniak A.

Łęczyckie chusty kamelowe, Łęczyca, Łódź: Muzeum w Łęczycy, Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi 2007.

Dobrowolska A.

Strój Jacków jabłonkowskich, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 7: 1948/1949.

Żywotek cieszyński. Ze studiów nad strojem i haftem ludowym, Katowice: Muzeum Śląskie 1930.

Dobrowolski K.

Studia podhalańskie, w: W. Antoniewicz (red.), *Pasterstwo Tatr Polskich i Podhala*, t. 8, Wrocław: 1970, s. 13-294.

Dobrzycka A., Malinowski K.

Muzeum Narodowe w latach 1945-1952, „Studia Muzealne” z. I: 1953, s.193.

Dobrzyńska T.

Tekst, w: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Wrocław: Wiedza o Kulturze 1993.

Dożynki w Spale. Jednodniówka wydana z okazji dożynek urządzonych w Spalskiej rezydencji Pana prezydenta Rzeczypospolitej, Ignacego Mościckiego w dniach 25, 26 i 27 sierpnia 1928 r., Spała, dnia 2-go sierpnia 1928 r.

Drożdż A., Pieńczak A.

Komentarze do PAE, Zwyczaje, obrzędy i wierzenia związane z narodzinami i wychowaniem dziecka, t. IX. cz. 1, Wrocław – Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2004.

Zwyczaje i obrzędy weselne, część I, Od zalotów do ślubu cywilnego, Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego, t. VIII, Wrocław – Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wydawnictwo, Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie 2004.

Dybczyński T.

Góry Świętokrzyskie, Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta 1919.

Dworakowski S.

Zwyczaje rodzinne Polesia Rzeczyckiego w powiecie Wysoko – Mazowieckim, Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Warszawskiego 1935.

Edensor E.

Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004.

Federowski M.

Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy, jego zwyczaje, sposób życia, obrzędy, podania, gusła, zabobony, pieśni, zabawy, przysłowia, zagadki i właściwości mowy, t. 1-2, Biblioteka „Wisły”, gł. skł. w Księgarni M. Arcta, Warszawa 1888-1889, przedruk w: *Ziemia Śląska*, pod red. L. Szarańca, Katowice: Muzeum Śląskie 1988, t. 1, s. 101-204, Katowice: Muzeum Śląskie 1989, t. 2, s. 231-306.

Filip E.

Nie szata zdobi człowieka? (katalog wystawy), Bielsko- Biała: Muzeum w Bielsku-Biała 1994.

Filip E.T.

Stroje z Wilamowic, „Kalendarz Beskidzki 2000/2001”, Bielsko-Biała; Towarzystwo Miłośników Ziemi Bielsko-Bialskiej 2001, s. 92-98.

Firla G.

Strój cieszyński, Czeski Cieszyn: PZKO 1977.

Strój Lachów śląskich, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, z. 3, cz. III, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1969.

Fischer A.

Lud polski. Podręcznik etnografii Polski. Lwów – Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 1926.

Fołta W.

Życie z własnego nadania, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1987.

Fryś-Pietraszkowa E., Kunczyńska-Iracka A., Pokropek M.

Sztuka ludowa w Polsce, Warszawa: Arkady 1988.

Fryś-Pietraszkowa E.

Strój, w: E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek (red.), *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa: Arkady 1988, s. 134-171.

Fuhrmann I.

Charakterystyka haftu ludowego w Niemczech, tłum. S. Tatara, w: H. Michalik (red.), *Haft dolnopowiański*, „Zeszyty Kwidzyńskie”, nr 13: Kwidzyn 2010, s. 76-88.

Gadomski S.

Strój ludowy w Polsce, Warszawa: Fundacja Kultury Wsi 1995.

Gaj-Piotrowski W.

Kultura społeczna ludu z okolic Rozwadowa, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 26: Wrocław 1967.

Gajek J.

Metodyka monograficznego opracowywania strojów ludowych, „Lud”, t. 41: 1954, s. 797-805.

Stroje ludowe na Pomorzu, w: J. Gajek (red.), *Struktura etniczna i kultura ludowa Pomorza*, Wstęp, katalog i redakcja Anna Kwaśniewska, Gdańsk, Wejherowo 2009, s. 99-102.

Galon R.

Powiśle, w: M. Kielczowska-Zalewska, St. Zajchowska (red.), *Mazury i Warmia*, Poznań: Wydawnictwo Instytutu Zachodniego 1953.

Gańko-Laska N.

Ubiór z doli Dolnoślązaka, „Polityka”, nr 34: 2010, s. 79-81.

van Gennep A.

Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006.

Gerlich H., Gerlich M.G.

Kultura ludowa, w: M. Fazan i A. Linert (red.), *Kultura Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Studia i szkice*, Katowice: Śląski Instytut Naukowy 1982, s. 374-394.

Głapa A.

Strój dzierzacki, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. II. z. 2, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1953.

Gloger Z.

Albumy fotograficzne, Warszawa: 1904.

Encyklopedia staropolska ilustrowana, t. 3, reprint, Warszawa: Wiedza Powszechna 1985.

Encyklopedia staro-polska ilustrowana, t. III, Warszawa: Druk Laskauera i S-ka 1902.

Księga rzeczy polskich, Lwów: Macierz Polska 1896, s. 64-66.

Rok polski w zwyczajach, pieśniach i obrzędach, Warszawa: 1900.

Gluziński J.

Włościanie z okolic Zamościa i Hrubieszowa (Włościanie polscy uważani pod względem charakteru, zwyczaju obyczaju i przesądów, z dołączeniem przysłów powszechnie używanych przez Józefa Gluzińskiego z rękopisu), w: K. Wójcicki (red.), *Archiwum domowe do dziejów literatury krajowej z rękopisów i dzieł najstarszych*, Warszawa: bw. 1856, s. 416-421.

Gluziński W.

Pojęcie przedmiotu muzealnego a początki muzealnictwa, „Muzealnictwo”, nr 21: 1973, s. 9-17.

U podstaw muzeologii, Warszawa: PWN 1980.

Gładysz M.

Zdobnictwo metalowe na Śląsku. Kraków: Muzeum Śląskie 1938.

Gola G.

Żuławski strój ludowy, „Rocznik Żuławski”: 2008, s. 130-131.

Gołębiowski Ł.

Lud polski jego zwyczaje, zabobony, Warszawa 1830.

Gondek E.

Zagłębie Dąbrowskie do 1945 roku, Katowice: Muzeum Śląskie 1991.

Górniewicz H.

Toponimia Powiśla Gdańskiego, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1980.

Greniuk P.

Druki ludowe na płótnie w południowej Lubelszczyźnie, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 3: 1949, nr 9-10, s. 268-285.

Grodecka Z.

Stroje ludowe w dawnym i współczesnym Poznaniu, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu 1986.

Hajduk-Nijakowska J., Smolińska T.

Obecność kultury typu ludowego we współczesnej kulturze masowej, w: T. Smolińska (red.), *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość perspektywy badań*, Kraków – Opole: Wydawnictwo <<scriptum>> 2012, s. 159-194.

Haszczak A.

Folklor taneczny Ziemi Rzeszowskiej, Warszawa: COMUK 1989.

Hermanowicz-Nowak K.

Strój ludowy, „Etnografia Polska”, t. 28: 1984, z. 1 s. 83.

Odzież., w: M. Biernacka, B. Kopczyńska-Jaworska, A. Kutrzeba-Pojnarowa, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1976, s. 379-405.

Stan badań nad strojem ludowym w Polsce (próba oceny dotychczasowych osiągnięć). „Polska Sztuka Ludowa”, t. 31: 1977, s. 3-7.

Strój górali Beskidu Śląskiego, Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN 1997.

Hobsbawm E., Ranger T. (red.)

Tradycja wynaleziona, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008.

Imiołek M.

Zdobnictwo i elementy biżuterii w stroju ludowym wybranych regionów Polski południowej i wschodniej, Kielce: Muzeum Wsi Kieleckiej, 1994.

Strój ludowy na Kielecczyźnie, Kielce: Muzeum Wsi Kieleckiej 2001.

Iwanek W.

Złotnictwo na Śląsku Cieszyńskim. Próba zarysu, t. 28 „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Sztuka”, nr 6: 1973.

Jabłoński Z.

Dokumentacja tworzenia stroju żuławskiego (materiał niepublikowany).

Jankowska B.

Ubiór zmarłego na przełomie XIX/XX wieku, w: J. Bohdanowicz (red.), *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego; Zwyczaje, obrzędy i wierzenia pogrzebowe*, t. 5, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1999, s. 72-93.

Jankowska M.

Słowo od kuratorki projektu, w: *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violki Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 8.

Jasiewicz Z.

Tradycja, w: J. Bednarski, Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny: terminy ogólne*, Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1987, s. 353-358.

Jaworski Sas (Sas-Jaworski) T.

Zbiory Ludoznawcze im. Heleny i Wiesławy Cichowicz, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 47: 1929, s. 905-906.

Jedliński W., Klofczyński R.

Dzieje Nowego Stawu, Nowy Staw: Urząd Miejski w Nowym Stawie 2010.

Jedliński W.

Powisłe i Żuławy w poezji i piosence, Malbork: Komitet Odrodzenia Uniwersytetów Ludowych „Młody Las” 1994.

Janicki Z.

Pierwsza Polska Pielgrzymka do Ziemi Św. 1907 r., Kraków: 1907.

Jacher-Tyszkowa A.

Materiały do charakterystyki kieleckich ubiorów ludowych w XIX wieku, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. I: 1966.

Strój kielecki, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 12, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1977.

Jaros J.

Zasięg terytorialny Zagłębia Dąbrowskiego, „Zaranie Śląskie”, z. 1: 1968, s. 41-49.

Kadłubiec K. D.

Uwarunkowania cieszyńskiej kultury ludowej, Czeski Cieszyn: PZKO 1987.

Kamiński (vel Kamiński) L.

O mieszkańcach gór tatrzańskich. Z rękopisu opracował, objaśnieniami opatrzył oraz do druku podał J. Kolbuszewski, Kraków: Oficyna Podhalańska 1992.

Kamoccy J. i M.

Strój świętokrzyski, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 6, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1961.

Kamocki J.

Strój sandomierski, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 7, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1957.

Przyczyny rozpowszechniania się ubioru krakowskiego jako stroju narodowego, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, nr 2, s. 75-78.

Wpływy polityczne na strój ludowy Małopolski północnej w dobie porzeczowej 1772-1918, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. VII: 1979, s. 59-108.

Kantor-Mirski M.

Lud Zagłębia Dąbrowskiego i okolicy jego dawne zwyczaje, podania, obrzędy, gusła, zabobony, zabawy, pieśni, przysłowia i mowa, Sosnowiec: „Powszechniaka” 1936.

Kantor R., Krasinska E.

Potomkowie osadników z Polski we wsiach Derenk i Istvánmajor na Węgrzech, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1981.

Kantor R.

Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1982.

Karczmarzewski A.

Ludowe obrzędy doroczne w Polsce południowo-wschodniej, Rzeszów: Libra 2011.

Karwicka T., Petera J.

Sztuka ludowa Lubelszczyzny, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1959.

Karwicka T.

Ubiory ludowe w Polsce, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1995.

Kawska-Tatara S.

Negatywy dawnego Heimatmuseum Westpreussen in Marienwerder w zbiorach Muzeum w Kwidzynie, „Dagerotyp”, nr 15, Warszawa: IS PAN 2006, s. 55-68.

Kaznowska-Jarecka B.

Strój biłgorajsko-tarnogrodzki, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 8, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1958.

Kępa E.

Ludowy strój kobiety Powiśla Lubelskiego, „Twórczość Ludowa”, nr 1-2: 1992, s. 30-36.

Zdobnictwo strojów ludowych na Lubelszczyźnie, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1984.

Kempny M.

Tradycje lokalne jako podstawa kapitału społecznego, w: E. Kurczewska (red.), *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2006, s. 148-163.

Kiereś M.

Strój górali śląskich, The dress of silesia highlanders; tłum. P. Krasnowolski, K. Kulikowska, fot. J. Kubiena; Kraków: Fundacja Braci Golec, 2008.

Strój ludowy górali wiślańskich, Wisła: Towarzystwo Miłośników Wisły 2002.

Kluz H.

Oblycz się kobieto, po naszymu, „Głos Ziemi Cieszyńskiej”, nr 51/52: 19 XII 2001, s. 8.

Koba-Ryszewska T.

Przeszłość administracyjna ziem województwa kieleckiego, w: *Z dziejów ziemi kieleckiej*, Warszawa: Książka i Wiedza 1970, s. 9-29.

Kobielus S.

Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze, Kraków–Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów 2006.

Kolberg O.

Kujawy, cz. III, *Dzieła wszystkie*, t. 3, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1962.

Krakowskie, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 5, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1962.

Krakowskie, cz. II, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963.

Wielkie Księstwo Poznańskie, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 9, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1962.

Wielkie Księstwo Poznańskie, cz. II, *Dzieła wszystkie*, t. 10, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963.

Wielkie Księstwo Poznańskie, cz. III, *Dzieła wszystkie*, t. 11, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963.

Lubelskie, cz. I i II, *Dzieła wszystkie*, t. 16, Wrocław-Poznań: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Kieleckie, *Dzieła wszystkie*, t. 18, 19, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964 (reedycja wydania, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Serya XVIII. Kieleckie. Część pierwsza, Kraków 1885. Serya XIX. Kieleckie. Część druga, Kraków 1886).

Mazowsze, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 24, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963.

Mazowsze, cz. III, *Dzieła wszystkie*, t. 26, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1963.

Mazowsze, cz. IV, *Dzieła wszystkie*, t. 27, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Mazowsze, cz. V, *Dzieła wszystkie*, t. 28, Poznań: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Pomorze, *Dzieła wszystkie*, t. 39, Wrocław-Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1965.

Chełmskie, cz. 1 i cz.2, *Dzieła wszystkie*, t. 23 i 24, Wrocław-Poznań: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Chełmskie, cz. I, *Dzieła wszystkie*, t. 33, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Chełmskie, cz. II, *Dzieła wszystkie*, t. 34, Warszawa: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Przemyskie, *Dzieła wszystkie*, t. 35, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Wołyń, *Dzieła wszystkie*, t. 36, Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1964.

Pomorze, *Dzieła wszystkie*, t. 39, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1965.

Góry i Podgórze, cz. II, *Dzieła wszystkie*, t. 45, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1968.

Sanockie – krośnieńskie cz. I, *Dzieła wszystkie*, t.49, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1974.

König R.

Potęga i urok mody, przeł. J. Szymańska, Warszawa: Sztuka i Społeczeństwo Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1979.

Kopaliński W.

Słownik symboli, Warszawa: Wiedza Powszechna 1999.

Kosiński D.

Teatra polskie historie, Warszawa: PWN 2010.

Kosowska E.

Tożsamość regionalna, tożsamość kulturowa, w: M. Kisiel i P. Majerski, (red.), *Mozaika kultur. Materiały IV Sesji Zagłębiowskiej. Sosnowiec, 1 grudnia 2005 roku*, Sosnowiec: Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego 2006, s. 12-24.

Kotula F.

Strój rzeszowski, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 13, Lublin: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1951.

Z badań nad strojem ludowym Rzeszowiaków, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 6: 1952, nr 4-5, s. 213-223.

Poszukiwanie metryk do stroju ludowego, Rzeszów: 1954.

Strój łańcucki, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 4, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1955.

To strój, a nie mundur!, „Widnokrąg” (dodatek do „Nowin rzeszowskich”) nr 27: 1968, s. 6.

Folklor słowny osobliwy Lasowiaków, Rzeszowiaków i Podgórczan, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie 1969.

Gorsety ludowe XVIII – XX w. z terenu województwa rzeszowskiego, Rzeszów: 1970.

Kowalska-Lewicka A.

Ludowy strój krakowski – strojem narodowym, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, nr 2, s. 67-74.

Kowalski P.

Leksykon – znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1998.

Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie. Leksykon znaki świata, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007.

Koźmian W.

Kilka słów o mieszkańcach parafii Krzczonów, „Wisła” t. 16: 1902, z. 3, s. 304-313.

Koźuch B., Pobiegly E.

Stroje krakowskie, Kraków: Wydawnictwo M, 2004.

Krajewska J.

Strój opoczyński, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. IV, z. 4, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1956.

Kroh A.

Na Podhalu, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 49: 1995, s. 66-75.

Aktualny stan stroju podhalańskiego, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 26: 1972, nr 1, s. 3-10.

Król L., Skrejko M.

Nam ubiór niedbały nie przystoi, Katalog wystawy. Kraków: MHF 2003.

Kruk J.

Doświadczenie, reprezentacja i działanie wśród rzeczy i przedmiotów. Projektowanie edukacyjne, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008.

Krumłowski K.

Królowa Przedmieścia, Kraków: Nakładem Księgarni „Wiedza i Sztuka” 1923.

Krzyszpień J.

Jak nie pisać o stroju cieszyńskim: Refleksje na temat monografii, „Etnografia Polska” t. 52, z. 1-2: 2008, s. 61-72.

Kubiak H.

U progu ery postwestfalskiej. Szkice z teorii narodu, Kraków: Universitas 2007.

Kuczyńska A.

Wzory modne w życiu codziennym, Warszawa: Wiedza Powszechna 1983.

Kudła J.

Historia Miasteczka Kańczugi pisana 1899 r., Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu 2009.

Kuhn W.

Die Wilmesauer Frauentracht, „Schlesische Blätter für Volkskunde”, Wrocław, Breslau Schlesien-Verl. 1940, nr 4, s. 109-149.

Kukier R.

Ludowe zwyczaje, wierzenia i obrzędy pogrzebowe mieszkańców pogranicza Powiśla Lubelsko – Podlaskiego, w: „Studia i Materiały Lubelskie. Etnografia”, t. 2: 1967, s. 181-222.

Kuligowski W.

Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury, w: T. Smolińska (red.), *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość i perspektywy badań*, Kraków-Opole: Wydawnictwo << scriptum>> 2010, s. 139-158.

Kuligowski W. (red.)

Kultura profesjonalna etnologów w Polsce, Wrocław: Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego 2006, s. 127-146.

Kunicki L.

Ubiory włościan z okolic Podlasia Nad-Bużnego, „Tygodnik Ilustrowany”, r. 4: 1862, t. 6, nr 150, s. 56.

Kuś V.

Zabawa w antropolożkę współczesności – słowo od autorki., w: *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violki Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 6-7.

Kwarcieńska M.

Kobiety strój paradny noszony do lat 30-tych XX w. w okolicach Kozienic, „Wieś Radomska. Naukowe Zeszyty Muzeum Wsi Radomskiej”, t. 7, Radom: Muzeum Wsi Radomskiej 2004.

Kwiatkowska O., Kola A. F.

O przywróceniu zachwianej równowagi w refleksji antropologicznej. Głos podwójny w sprawie przedmiotów, w: M. Brocki, K. Górny, W. Kwiecińska M., *Krakowskie tradycje: Emaus na Zwierzyńcu*, Kraków: MHK 2012.

Latosiński J.

Monografia miasteczka Wilamowic, Kraków: Drukarnia Literacka pod zarządem L. K. Górskiego 1909, s. 258-260.

Lehnert G.

Historia mody XX wieku, przeł. M. Mirońska, Köln: Peter Delius 2001.

Lew S.

Między Przeworskiem a Sieniawą, „Widnokrąg” (Dodatek do „Nowin rzeszowskich”), nr 51 (533): 1971, s. 2-3.

W dorzeczu Mleczki. Studium historyczno-etnograficzne, Rzeszów: Wydawnictwo Mitel 2004.

Libera Z., Paluch A.

Lasowiacki zielnik. Kolbuszowa: Wydawnictwo Biblioteki Miasta i Gminy 1993.

Ławicka A., Tymochowicz M.

Strój sitarski z Biłgorajskiego, „Spotkania z Zabytkami”, nr 2: 2005.

Łęga Wł.

Ziemia Malborska: kultura ludowa, Toruń: Wydawnictwa Instytutu Bałtyckiego 1933.

Łęgowki-Nadmorski J.

Urządzenia społeczne, zwyczaje i gwara na Malborskiem, „Wisła”, t. III: 1889, s. 717-754.

Lopaciński H.

Kilka wiadomości o odzieży ludowej w guberni lubelskiej z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo-przemysłową w Lublinie w r. 1901, „Wisła”, t. 16: 1912, s. 346-356.

Magala S.

Simmel, Warszawa: Wiedza Powszechna 1980.

Malewska Z.

Gorset w ludowym stroju polskim, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 18: 1961, cz. I.

Malicki L.

Strój górali śląskich, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 3, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1956.

Marcinkowa J., Sobczyńska K., Byszewski W.

Folklor Zagłębia Dąbrowskiego, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury 1983.

Matlakowski W.

Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu, Warszawa: Skład główny w Księgarni E. Wendego i S-ki 1901.

Mączak A. (red.)

Encyklopedia Historii Gospodarczej Polski do 1945r., t. II, Warszawa: Wiedza Powszechna 1981.

Michałowska M.

Leksykon włókiennictwa, Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków 2006.

Michałowska M.

Z kręgu teorii fotografii – Oddane spojrzenie – museum Violki Kuś, w: *Top-Model Made in Poland. Muzeum teleportów Violki Kuś. Materiał artystyczno-badawczy...*, Poznań: Galeria 2piR 2007, s. 14-15.

Mielicka H.

Podstawy socjologii. Mikrostruktury społeczne, Kielce: wyd. Stachurski 2002.

Kultura ludowa, w: G. Okła (red.), *Mała Ojczyzna Świętokrzyskie. Dziedzictwo kulturowe*, Kielce: Zakład Wydawniczy SFS 2002, s. 207-223.

Antropologia świąt i świętowania, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej 2006.

Milerska E.

Haft na żywotku cieszyńskim, Czeski Cieszyn: PZKO 1985.

Minksztyl J.

Historia zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, w: A. Skibińska (red.), *Rzeczy mówią. 100 lat zbiorów etnograficznych w Poznaniu*, Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu 2012, s. 23-43.

Mojmir H.

Wörterbuch der Deutschen Mundart von Wilamowice, Kraków: Polska Akademia Umiejętności 1930-36.

Moszyński K.

Atlas kultury ludowej w Polsce, z. 1, Kraków: 1934; z. 2, Kraków: 1935; z. 3, Kraków: 1936.

Geograficzne zróżnicowanie odzieży ludowej w Polsce, „Kalendarz Ilustrowany Ilustrowanego Kuriera Codziennego na rok 1938”, s. 158.

Kultura Ludowa Słowian, t. 1 i 2, Kraków: Polska Akademia Umiejętności 1929 i 1934.

Mulkiewicz O.

Koronki siatkowe w Kańczudze, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 12: 1958, nr 3, s. 169-174.

Nijakowski L. M.

Dyskursy o Śląsku. Kształtowanie śląskiej tożsamości regionalnej i narodowej w dyskursie publicznym, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2001.

Nita M.

Zagłębie Dąbrowskie w historiografii. Pojęcie, źródła, stan badań i postulaty badawcze, w: M. Barańskiego (red.), *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 1977, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 52-70.

Nowak J. T.

Wielki Kraków – wielkie szanse 1910-2010, Kraków: MHK 2010.

Obrębski J.

Polesie, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2007.

Oesterreicher-Mollwo M.

Leksykon symboli, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: ROK Corporation SA 1992.

Oleszkiewicz M., Pyła G.

Czar zabawek krakowskich, Kraków: Muzeum Etnograficzne 2007.

Pająk J. Z.

Historia podziałów administracyjnych, w: G. Okła (red.), *Mała Ojczyzna Świętokrzyskie. Dziedzictwo kulturowe*, Kielce: Zakład Wydawniczy SFS 2002, s. 105-113.

Pastuch M.

Plusy i minusy językowej odrębności. Refleksje na temat „gwary zagłębiowskiej” w: M. Kisiela i P. Majerskiego (red.), *Mozaika kultur. Materiały IV Sesji Zagłębiowskiej. Sosnowiec, 1 grudnia 2005 roku*, Sosnowiec: Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego 2006, s. 61-70.

Pastuchowa M., Skudrzykowa A.

Polszczyzna Zagłębia Dąbrowskiego, Katowice: Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Katowicach 1994.

Pawłowska J.

Niektóre zwyczaje Górali Podhalańskich we wsi Krajanów (powiat Nowa Ruda), „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 23: Wrocław 1963, s. 309-338.

Pelcowa H.

Kulturowa wartość słownictwa w gwarach pogranicza (na przykładzie gwar wschodniolubelskich), w: F. Czyżewski (red.), *Język i kultura na pograniczu polsko-ukraińsko-białoruskim*, Lublin: Wydawnictwo Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej 2001, s. 43-59.

Pełka L.

Rytuały, obrzędy, święta, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza 1989.

Perczyńska B.

Ruch amatorski na wsi woj. wrocławskiego i Turniej Gmin „Kolorowe Wsie”, w: E. Pietraszek (red.), *Wieś dolnośląska. Studia etnograficzne*, „Prace i materiały etnograficzne”, t. XXIX, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1989, s. 117-137.

Petera J.

Stroje ludowe Lubelszczyzny, „Kalendarz Lubelski”, nr 16: 1973, s. 170-180.

Dawne ubiory hrubieszowskie, „Biuletyn Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego” im. Stanisława Staszica, nr 3/4: 1992, s. 5-11.

Stroje ludowe Zamojszczyzny, w: M. Fornal, D. Kowalko, S. Orłowski, (eds.) *Przyczynki do etnografii Zamojszczyzny*, Zamość: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Oddział w Zamościu, 1995.

Tradycyjne obrzędy i zwyczaje pogrzebowe na Lubelszczyźnie, w: „Etnolingwistyka”, t. 9/10: 1997/1998, s. 329-334.

Pękalski M.

O sitarzach i sitarstwie biłgorajskim, w: O. Gajkowa (red.) „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 18: 1961, cz. 1.

Piegza K.

Nakrycia głowy kobiet cieszyńskich, Czeski Cieszyn: PZKO 1979.

Pieńczak A.

Zwyczaj i obrzędy weselne, część II, Rola i znaczenie swata w kojarzeniu małżeństw, Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego, t. VIII, Wrocław – Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wydawnictwo Uniwersytet Wrocławski 2007.

Pierzchała J.

Legenda Zagłębia, wyd. 2 zm. i uzup., Katowice: Wydawnictwo „Śląsk” 1971.

Piskorz-Branekova E.

Polskie stroje ludowe, cz. 1. Warszawa: Sport i Turystyka – MUZA SA 2003; cz. 2 i 3, Warszawa: Sport i Turystyka – MUZA SA 2007.

Tradycyjne stroje i hafty hrubieszowsko-tomaszowskie, Zamość: Muzeum Zamojskie 2011.

Tradycyjne hafty w stroju zamojskim, Zamość: Muzeum Zamojskie 2009.

Pleszczyński A.

Bojarzy międzyrzeccy, Warszawa: 1892.

Pol W.

Prace z etnografii północnych stoków Karpat: Wrocław, 1966.

Polczkova B.

Strój cieszyński w XIX wieku, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 26: 1972, nr 3, s. 153-170.

Tekstyli i strój na Śląsku Cieszyńskim w XVI – XVIII w., „Polska Sztuka Ludowa”, t. 21: 1967, nr 3, s. 136-137.

Wpływ przebiegu granic politycznych na kształtowanie się ubioru ludowego (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego), „Polska Sztuka Ludowa” t. 30: 1976, nr 2, s. 83-88.

Ponomar L.

Strój ludowy Polesia Zachodniego. Aspekty etnogenetyczne i przestrzenne, w: M. Buchowski (red.), *Polska – Ukraina. Pogranicze kulturowe i etniczne*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2008, s. 259-272.

Pośpiech J.

Zwyczaj i obrzędy doroczne na Śląsku, Opole: Instytut Śląski 1987.

Powiłańska-Mazur D., Wrębiak C.

Kultura materialna i sztuka ludowa Lubelszczyzny, Informator do stałej wystawy, Lublin: Muzeum Okręgowe w Lublinie 1981.

Przemsza-Zieliński J.

Historia Zagłębia Dąbrowskiego, Sosnowiec: Stowarzyszenie Związek Zagłębiowski 2006.

Przewodnik po Zagłębiu Dąbrowskim, Nakładem Komitetu Przewodnika po Zagłębiu Dąbrowskim, Sosnowiec 1939, przedruk: Centralny Ośrodek Informacji Turystycznej Oddział w Katowicach przy współudziale Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Radzimirska-Pąkowska A.

Strój krakowski jako strój narodowy, „Etnografia Polska”, t. XXXII: 1988, z. 2, s. 39-65.

Reinfuss R.

Polskie druki ludowe na płótnie, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1953.

Instrukcja w sprawie materiału ilustracyjnego do Atlasu Polskich Strojów Ludowych, „Lud”, t. 41: 1954, s. 806-807.

Kultura ludowa Zamojszczyzny na tle stosunków etnograficznych województwa lubelskiego, w: K. Myśliński (red.), *Zamość i Zamojszczyzna w dziejach i kulturze polskiej*, Zamość: 1969.

Z badań nad kulturą ludową Lubelszczyzny (zagadnienia ogólne), „Z Zagadnień Kultury Ludowej”, t. 1: 1978.

Riemann E.

Die Volkstrachten Ost – und Westpreussens, Hessische Blaetter fuer Volkskunde, Bd. 53, Giessen, 1962.

Renik K.

O kontaktach ze zmarłymi – ludowe wyobrażenia, „Polska Sztuka Ludowa”, t: 40, 1986, nr 1-2, s. 31-36.

Rostworowska M.

Nowi osadnicy, w: Z. Kłodnicki (red.), *Dziedzictwo kulturowe Dolnego Śląska*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Ludoznawczego 1996, s. 262-293.

Śląski strój ludowy, Wrocław: Wydawnictwo Muzeum Narodowego we Wrocławiu 2001.

Rudnicki J.

Sietesz od czasów dawnych do współczesności. Część druga. Pokłosie, Przeworsk: 2003.

Ruszel K.

Z badań nad kulturą ludową Rzeszowiaków, „Prace i Materiały z Badań Etnograficznych”, t. V: 1985, s. 7-55.

Lasowiaczy, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie 1994.

Leksykon kultury ludowej w Rzeszowskiem, Rzeszów: Wydawnictwo Mitel 2004.

Saloni A.

Lud wiejski w okolicy Przeworska, „Wisła” t. 11: 1897, s. 741-742; „Wisła” t. 12: 1898, s. 508-517.

Lud łańcucki, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” t. 6: 1903, s. 191-193.

Lud rzeszowski, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 10: Kraków 1908.

Samplawska H.

„Haft ludowy na Dolnym Powiślu”, maszynopis w Muzeum w Kwidzynie.

Sapir E.

Kultura, język, osobowość, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, Warszawa: PIW 1978.

Seweryn T.

Parzenice góralskie, Seria: Wydawnictwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie nr 2, Kraków: Nakładem Muzeum Etnograficznego 1930.

Strój dolno-śląski (Pogórze), „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. III, z. 9, Lublin: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1950.

Strój Krakowiaków wschodnich, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 9, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1960.

Siarkowski Wł. Ks.

Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc, Kielce: Wydawnictwo TAKT 2000.

Siew. Organ Związku Młodzieży Wiejskiej. Tygodnik oświatowy, społeczny i rolniczy – ilustrowany, nr 27: 3 lipca 1927 r.

Siew. Organ Związku Młodzieży Wiejskiej. Tygodnik oświatowy, społeczny i rolniczy – ilustrowany, nr 32: 7 sierpnia 1927 r.

Siew. Organ Związku Młodzieży Wiejskiej. Tygodnik oświatowy, społeczny i rolniczy – ilustrowany, nr 36-37: 11 września 1927 r.

Simmel G.

Filozofia mody, w: S. Magała, *Simmel*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1980, s. 180-212.

Filozofia kultury. Wybór esejów, tłum. W. Kunicki, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007.

Skudrzykowa A.

Język – istotny składnik regionalnej tożsamości, w: M. Barańskiego (red.) *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 1977, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 303-314.

Smolińska T.

Żniwniak opolski, Opole: Związek Rolników Śląskich w Opolu 2009.

Smyk K.

Językowo-kulturowy obraz choinki, cz. 1, *Symbolika drzewa i ozdób*, Kraków: Universitas 2009.

Staniszewska Z.

Wieś Studzianki, Zarys etnograficzny, „Wisła”, t. 16: 1902, s. 162-195, 388-407, 490-505, 603-639, 689-723.

Stattlerówna M.

Hafciarstwo ludowe w okolicach Ojcowa, „Wisła”, t. 16: 1902, z. I, s. 47-48.

Stroje ludowe, „Wici. Organ Związku Młodzieży Wiejskiej Rzeczypospolitej Polskiej”, nr 37: 1929, s. 8.

Strój wilamowski [redakcja i opracowanie T. Król. Tekst i konsultacja naukowa E. T. Filip], Wilamowice: Stowarzyszenie Na Rzecz Zachowania Dziedzictwa Kulturowego Miasta Wilamowice „Wilamowianie” 2009.

Strzygowski H.

Wilmesöer Bowa – Wilmesauer Frauen, „Schlesisches Jahrbuch”, R. 11, Wrocław: 1939, s. 108.

Schlesische Bauernfrauen werden gezeichnet. I. Wilmesau, „Deutsche Monatshefte in Polen”, R. 2, 1935/36, Viktor Kauder u. Alfred Lattermann, s. 327.

Styk J.

Uwarunkowania i dynamika kształtowania się regionów w Polsce, w: M. Dziekanowska, J. Styk (red.), *Region w koncepcjach teoretycznych i diagnozach empirycznych*, Lublin: 2008, s.7-13.

Szafran P.

Żuławy Gdańskie w XVII w. Studium z dziejów społecznych i gospodarczych, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.

Szczyпка J.

Kalendarz polski, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1984.

Szetela-Zauchowa T.

Katany ludowe w zbiorach Muzeum w Rzeszowie. Komentarz wystawy, Rzeszów: 1971.

Szewc B., Kleszczyński T.

Zwyczaj i obrzędy weselne we wsi Wielęczy w pow. zamojskim. Z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo-przemysłową w Lublinie w 1901 roku, „Wisła”, t. 16: 1902, z. 3.

Szewczyk Z.

Przemiany stroju ludowego w okręgu Wolnego Miasta Krakowa, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 30: 1976, nr 2, s. 79-82.

Śliwina W.

Lud Lubartowski, Lwów: nakł. Towarzystwa Ludoznawczego 1930.

Świeży J.

Ludowy ubiór i haft krzczonowski, „Pamiętnik Lubelski”, t. 3: 1938, s. 372-388,

Strój krzczonowski, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. V, z. 5, Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1952.

Stroje ludowe Lubelszczyzny, Warszawa: Wydawnictwo Sztuka 1954.

Strój podlaski (nadbużański), „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, cz. IV, z. 5, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1958.

Ludowe stroje głów kobiecych w województwie lubelskim, O. Gajkova (red.) „Prace i Materiały Etnograficzne”, Wrocław t. 18: 1961, cz. 1.

Targońska A.

Moda chłopska (w okolicy Rzeszowa w początkach XX wieku). Folder wystawy, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie 1988-1989.

Chłopskie odzienie trumienne i żałobne, w: K. Ruszel (red.), *Ludowe zwyczaje pogrzebowe*, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie 1993.

Stroje weselne w Małopolsce środkowej w procesie zmian, w: K. Ruszel (red.), *Wesele. Materiały z konferencji „Obrzędowość weselna w Rzeszowskim – tradycja i współczesność”*, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów: Mitel 2001, s. 73-100.

Tańce Regionów Podkarpacia. CD 1-2; Opr. A. Haszczak, J. Danak-Gajda, Rzeszów Wyd. Polskie Radio Rzeszów, 2008.

Taylor E. B.

Antropologia: wstęp do badania człowieka i cywilizacji, tłum: J. Przeworski, Warszawa: Wydawnictwo Ch. I. Rosenwein 1911.

Taylor L.

Historia mówiona badaniami nad dziejami ubioru, „Kultura i Społeczeństwo. Kwartalnik”, R. 45: 2001, nr 3-4, s. 145-166.

Toeppen M.

Geschichte Masurens, Leipzig: bw. 1870.

Tomiccy J. R.

Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1975.

Tomolová V., Stolařík I., Štika J. (remd.)

Těšínsko, Šenov u Ostravy: Muzeum Těšínska, Valašské muzeum v přírodě, Nakladatelství Tilia 2000.

Traczyński E.

Wieś świętokrzyska w XIX i XX wieku, Kielce: Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego 2001.

Trebunia-Staszek S.

Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich, wyd. 2. Kościelisko: Podhalańska Oficyna Wydawnicza 2010.

Trebunia-Staszek S., Gąsienica Giewont A.

Strój podhalański i jego wytwórcy. Katalog do wystawy, zorganizowanej w ramach 43 Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem. Zakopane: Biuro Promocji Zakopanego 2011.

Trebunia-Staszek S., Olejnik J.

Z Nowego Targu do Kieźmarku. Stroje ludowe polsko-słowackiego pogranicza, Nowy Targ: Burmistrz Miasta Nowy Targ 2012.

Trebunia-Staszek S.

Znaczenie i funkcje stroju podhalańskiego we współczesnym życiu mieszkańców Podhala, „Wierchy” R.61: 1995 [wyd. 1996], s. 125-142.

Trziszka Z.

Dialog międzytekstowy, w: L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, Warszawa: LSW 1984, s. 130-172.

Turnau I.

Moda a odzież – zmienność i trwanie, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. 22: 1974, z. 1, s. 87-99.

Ubiór jako znak, „Lud”, t. 70: 1986, s. 67-83.

Turska J.

Polski haft ludowy, Warszawa: Wydawnictwo Rea 1997.

Twardowska A.

Funkcje ochronne magii we wsiach gminy Głuchów w województwie skierniewickim „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi”, Seria Etnograficzna, nr 27: 1987, s. 39-61.

Ubiory ludowe w Rzeszowskiem. Płyta CD. Wydawnictwo multimedialne Muzeum Etnograficznego im. F. Kotuli w Rzeszowie 2010.

Udziela S.

Tarnów – Rzeszów. Materiały etnograficzne, zebrał Oskar Kolberg, uporządkował Seweryn Udziela, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. XI: 1910.

Krakowiacy, Kraków: Wyd. Bona, 2012.

Urzejowice, J. Orzechowska, J. Wąsacz-Krztoń, J. Żyła (red.), Urzejowice: Stowarzyszenie „Urzejowice” 2011.

Walczak B.

Bug nie musi dzielić, w: F. Czyżewski (red.), *Język i kultura na pograniczu polsko-ukraińsko-białoruskim*, Lublin: Wydawnictwo Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej 2001, s. 13-19.

Wiercieński H.

Żyliśmy ma przełomie wieków. Fragmenty pamiętników Henryka Wiercieńskiego, „Głos Nałęczowa”: 2011, s. 2-4.

Witkowski Cz.

Sposoby zwalczania burz i gradów przez chłopów w woj. krakowskim, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. 2: 1967, s. 123-132.

Wernicke, E.

Marienwerder: Geschichte der ältesten Stadt der Reichsdeutschen, Marienwerder: Ostmark 1933.

Wilm B.

Die Wiederbelebung und Weiterbildung schlesischer Tracht in Saalberg im Riesengebirge, Jelenia Góra: 1915.

Witkiewicz S.

Po latach, w: Tenże, *Na przełęczy*, wyd. 2., Lwów: 1906.

Wojtkowski A.

Helena Cichowiczowa i Zbiory Ludoznawcze, w: *XXV-lecie Zbiorów Ludoznawczych im. Heleny i Wiesławy Cichowicz*, Poznań: bw., 1937.

Wołowcówna W.

Sukmana chłopska ze Świętomarzy, w: A. Patkowski (red.), *Pamiętnik Świętokrzyski*, Kielce: Wyd. Wydziału Wojewódzkiego w Kielcach i Sekcji Regionalistycznej ZNP 1931.

Wódz K., Wódz J.

Ewolucja elementów tak zwanej tożsamości zagłębiowskiej w dobie restrukturyzacji gospodarczej regionu w końcu lat dziewięćdziesiątych. Szkic socjologiczny, w: M. Barańskiego (red.), *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 19-33.

XX lat Zespołu Pieśni i Tańca Powiśle, Miejski Ośrodek Kultury, Kwidzyn: bw. 1981.

Zadrożyńska A.

Powtarzać czas początku, cz. I, O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce, Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze 1985.

Zadziorko A.

Moda na serdak i katankę, „Tygodnik Podhlański”, nr 1: 2003, s. 25.

Zborowski

Moda i wieś góralska, „Ziemia”, R. 15: 1930, s. 393-402.

Zieliński Ch.

Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych, Poznań: Wydawnictwo św. Wojciecha 1960.

Zowada R.

Inne czynności wykonywane przez babkę przy połogu i w późniejszym okresie, w: Z. Kłodnicki, A. Pieńczak (red.), *Komentarze do PAE, t. IX, cz. I: Zwyczaje, obrzędy i wierzenia związane z narodzinami i wychowaniem dziecka*. Wrocław-Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2010, s. 137-175.

Żygulski Z., Wielecki H.

Polski mundur wojskowy, Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza 1988.

Żygulski Z.,

Założenia teoretyczne wystawiennictwa muzealnego w świetle osiągnięć współczesnej nauki, „Muzealnictwo”, nr 33: 1990, s. 3-11.

100 na 100. Katalog wystawy jubileuszowej Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej 1909-2009, Przemyśl: Wydawnictwo Sanset 2010.

Гриценко П.

Ареальне варіювання лексики, Київ: б.в. 1990, с. 130.

Лавер В.

Дослідження діалектної фразеології в лінгвогеографічному аспекті, в: Дослідження лексики і фразеології говорів українських Карпат, Ужгород: 1982, с.113.

Пономар Л.

Назви одягу Західного Полісся, Київ: б.в. 1997, s.32.

MATERIAŁY ARCHIWALNE:

Archiwum Muzeum Etnograficznego MNP.

Archiwum Materiałów Terenowych Muzeum Etnograficznego w Rzeszowie: *Strój ludowy, plastyka obrzędowa*, zebrała Teresa Szetela, t. 168; *Strój ludowy, plastyka obrzędowa*, zebrała i opr. Teresa Szetela-Zauchy, t. 219.

Archiwum Muzeum Etnograficznego MNP, ASB.

Archiwum Muzeum w Przeworsku. Materiały z badań terenowych: Wywiad z Janiną Horodecką z Grzęski, ur. 1925 r., sygn. MP/AE/WY/31/2010. Wywiad z Janiną Marek z Ujeznej, ur. 1930 r., sygn. MP/AE/WY/29/2010.

Archiwum Muzeum w Przeworsku. Opracowania niepublikowane, dokumenty archiwalne: J. Puchała, *Wspomnienie z wystawy w roku 1908*, sygn. MP- OP-80.

Księga inwentarzowa Kaiser Friedrich – Museum, MNP A 1499, 1908 r.

Materiały archiwalne MNP A 159.

Zbiory prywatne: *Kronika parafii Urzejowice*. (Stan parafii w roku 1917). Rękopis udostępniony przez Ryszarda Kapustę z Przeworska.

Fotografie z archiwów rodzinnych Wilamowian a także archiwum elektronicznego autora. – Tymoteusz Król

Ekspozyty z kolekcji prywatnych, w tym kolekcji samego autora liczącej około 1000 eksponatów. – Tymoteusz Król

Wywiad terenowy: Informatorka – Zofia Szczęch, ur. 1900r., w Lipnicy pow. Kolbuszowa, zam. Lipnica; wywiad J. Dragan, 1991r.; Archiwum Dokumentacji Mechanicznej Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

Akademia Ginaących Zawodów: <http://www.tradycyjniestekne.pl/>.
Festiwal Nowy Folk Design: <http://www.newfolk.pl/2009/>.
Forum Historycy.org: www.historycy.org.
Fundacja Braci Golec: www.fundacijabracigolec.pl.
Gmina Gać Gminny Portal Internetowy: http://www.gac.pl/asp/pl_start.asp?typ=14&menu=82&strona=1.
Kwidzyńskie Centrum Kultury: http://kck.ckj.edu.pl/pracownie_powisle.html.
Lublin Pamięć Miejsca: http://tnn.pl/rozdzial.php?id=2619&idt_r=6624.
Lublin Pamięć Miejsca: http://tnn.pl/rozdzial.php?id=2619&idt_r=6628.
Miasto i Gmina Nowy Dwór Gdański, <http://miastonowydwor.pl/contents/content/10/263>.
Miasto i Gmina Nowy Dwór Gdański, <http://miastonowydwor.pl/contents/content/10/263>.
Muzeum Zamojskie: <http://muzeum-zamojskie.pl/wp-pdf/stroj.pdf>.
Narodowe Archiwum Cyfrowe: www.nac.gov.pl.
Portal rowerowe.pl: http://rowerowe.pl/trasy_podglad?trasa=111.
Projekt artystyczno-badawczy TOP-MODEL MADE IN POLAND: <http://top-model.bo.pl/>.
Stowarzyszenie Żuławy Gdańskie, <http://zulawy.org/2012/10/mamy-regionalne-stroje/>.
Szkolnicka J., *Strój ludowy na Żuławach*, <http://historia.bibliotekaelblaska.pl/artukul/3750>.
Śląsk Cieszyński on-line: <http://gazetacodzienna.pl/artukul/kultura/vii-dzien-tradycji-i-stroju-regionalnego-juz-od-piatku>.
Trzy Krajobrazy Lokalna Grupa Działania, <http://trzykrajobrazy.pl/?p=1149>.
Trzy Krajobrazy Lokalna Grupa Działania, <http://trzykrajobrazy.pl/?p=1149>.
Strój zamojski, <http://muzeum-zamojskie.pl/wp-pdf/stroj.pdf>.
Pękalski M., *O sitarstwie i sitarzach biłgorajskich*, http://tnn.pl/rozdzial.php?id=2619&idt_r=6624.
Świeży J. *Ludowe stroje głów kobiecych w województwie lubelskim*, http://tnn.pl/rozdzial.php?id=2619&idt_r=6628.
Stroje ludowe, www.stroje-ludowe.ipr.pl/strona/region/35.
Polskie stroje ludowe i historyczne, www.stroje-ludowe.pl/index.php5?site=oferta&id=66.
Polonez II regionalne stroje ludowe, www.polonez2.ipr.pl/galeria.html.

Justyna Słomska-Nowak, Hubert Czachowski

TRADITIONAL COSTUMES FROM A DIFFERENT PERSPECTIVE...BETWEEN THE ESTHETICAL AND PHILOSOPHICAL DIMENSION OF RUSTIC CLOTHING

The article is about possible directions of interpreting the reflections over traditional folk clothing. It encourages acquainting oneself with the phenomenon again and discovering some hidden meanings and ideas in there. According to the authors both esthetical and philosophical analyses are helpful. Festive clothes are treated usually as products of material culture or thought of as belonging to folk art. They are rarely interpreted as perfect finished esthetical forms. Just as rarely the analyses of philosophes referring to such helpful concepts as fashion or the philosophy of clothing are taken into account.

245

Anna Weronika Brzezińska

TRADITIONAL DRESS – FROM THE BIOGRAPHY OF AN OBJECT TO THE IDENTITY OF A SUBJECT

Modern contexts of traditional costumes appearance (or its elements) perform two important functions – first, they emphasize the identity and are the media of tradition, and second, they indicate their value – both souvenir and awakening the memories of the past. In the foreground, there is a man and his story, including the object becoming the witness of events thus holding its own story – biography. Traditional dresses can be considered on two research levels – as the history of a separate object (an element of a costume) and through the history of its user. The traditional dress may be treated as the value and the medium of cultural content and of referring to identity. The reason for the reflections over this new methodology of traditional costumes research in the context of an object's biography is the artistic project titled "Top Model Made in Poland" by Viola Kuś.

Barbara Hołub

THE SIGN CHARACTER OF FEMALE HEADGEAR

The objective of the article is to reconstruct the meanings fundamental to our culture, located in traditional female headgear. The author aimed at collecting the examples of specific functions performed by female headgear in lubelskie region, and classifying them in a way that would not only allow to describe the objects but also present the system of beliefs related to female headgear. Thus the analysis is more than a presentation; above all it is the attempt to discover and understand the mechanisms that influenced the appearance of specific headgear elements and the decline of others. Thanks to the observation of undergoing changes, one is able to partially reconstruct some aspects of the world vision created by older generations. Consequently, they can understand better the way of thinking and acting of their ancestors as well as their contemporaries.

OBJECTIVES, FUNCTIONS AND NEW RESEARCH ASPECTS OF CONTEMPORARY STUDIES ON TRADITIONAL FOLK COSTUMES (BASED ON PUBLICATION TITLED "FOLK COSTUMES OF KIELECCZYŻNA")

The issue "Folk Costumes of Kielecczyżna" was published in September 2012 by Kielce Countryside Museum. It has a character of a popular scientific monograph presenting different aspects of the cultural phenomenon of a traditional folk dress in Kielecczyżna, which is a geographic, historical and ethnographic region situated in the north of historical Lesser Poland and inhabited mostly by people from Sandomierz, one of ethnic and regional groups of Lesser Poland. The fact that through the centuries the influences of Lesser Poland and Mazowsze merged in Kielecczyżna, resulted in diversity of traditional folk costumes in the area. Thus in Kielecczyżna there were following dresses – kielecki dress, świętokrzyski dress, eastern Cracow dress, and costumes of Sandomierz, Radom and Opoczno.

Alicja Mironiuk–Nikolska

"COLOURFUL HOSTS OF REAPERS" – PHOTOGRAPHS FROM THE FIRST PRESIDENT HARVEST HOME CELEBRATIONS IN SPAŁA IN 1927 AS A POTENTIAL SOURCE FOR RESEARCH ON THE TRADITIONAL COSTUME

The article is the discussion of the album of photographs taken during the First President Harvest Home Celebrations in Spała in 1927. The photographs show the scenes with the participation of the governmental authorities and harvest home festivities participants – young farmers from the whole territory of Poland dressed in festive folk costumes. The photos taken by Karol Pęcherski allow the viewers to acquaint with the traditional clothes from many different regions of Poland. Some details, such as the way of wearing jewellery and embroidery patterns are also visible. The costumes' origin, the names of the regions, even of specific villages, were mentioned in the article printed in "Siew" magazine, published by the Rural Youth Union, the author and organizer of the harvest home celebration. Words and pictures complement each other thus making the album an interesting and useful source of material for the research on the traditional folk dress in Poland in the twenties of the 20th century.

Ludmiła Ponomar

LINGUISTIC AND ETHNOGRAPHIC RESEARCH ON THE TRADITIONAL COSTUME OF POLESIE

the object of research discussed in this article is the traditional costume of Polesie functioning on the right bank since the middle of the 19th century until the fifties of the 20th century. The research applies to Kijowszczyzna, Żytomierszczyzna, Równienschczyzna and the area located in the Chernobyl Exclusion Zone (or villages resettled from this area). Specific clothes features are determined by the historical development and the neighbourhood of other countries' cultures (such as Poland and Belarus). On the basis of maps the space variance of the phenomena has been analysed. The typology of clothes elements occurring in the territory of the Western and Middle Polesie has been done.

Joanna Minksztyl

THE IGNORED ...THE DIRECTIONS OF DEVELOPMENT OF TEXTILES AND TRADITIONAL DRESSES COLLECTIONS ON THE BASIS OF COLLECTION IN THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN POZNAN

The major part of traditional costumes collections is composed of female festive clothes elements. This is due to historical reasons and better access to festive clothes rather than working suits. Small

representation of male clothing is connected with its earlier decline. Similarly, few children's clothes are available as they did not really appear until the beginning of the 20th century. Common deficit of footwear and jewellery forms is the result of perceiving these particular objects as especially prestigious thus reluctantly sold. In the course of gathering the collection, some different minor, though necessary, dress elements (such as hair and kerchief pins, gloves, stockings and socks) were also omitted. Collecting underwear was hindered by the embarrassment of respondents. Research aimed at the supplementation of these deficiencies may result in surprising discoveries of not already known clothes elements.

Sylvia Geelhaar (Tatara)

THE ISSUE OF RECONSTRUCTING THE TRADITIONAL DRESS OF LOWER VISTULA REGION

The article discusses some preserved source materials, of both written and iconographic character, referring to the old traditional dress of the Vistula region, the area of Sztum and Kwidzyn, in comparison with the costumes of old East Prussia. The circumstances of disappearing the dress and the issue of its post-war reconstruction for stage purposes, and its functioning in the mentality of the contemporaries, are also considered.

247

Aleksandra Paprot

CAN THE DRESS OF ŻUŁAWY BE TRADITIONAL?

Żuławy is a multicultural region. Its continuity of traditional socio-cultural practice was interrupted by the Second World War. The exchange of the population after the war caused the introduction of new phenomena and customs by migrants and repatriates. In the course of many years, traditions rooted in the need of a traditional dress of Żuławy started to appear. The analysis of these tendencies in reference to the culture before and after 1945 helps to adopt a critical view of producing traditional elements of material culture building the regional identity. In this article, the author aims at answering the following questions – 1. To what degree has commercialisation influenced the need of creating the costume of Żuławy?; 2. Can this dress be traditional?; and 3. What is its position in relation to the cultural baggage of post-war settlers?

Janusz Kamocki

COSTUMES OF HUNGARIAN POLES IN SPISZ

In 1717 a group of Polish mountain men settled in a Hungarian village of Derenk. In 1943 their descendants had to leave the village. However, they organized meetings once a year in this abandoned place. In time, these reunions became the festivity of all Poles living in Hungary. Artistic groups from Polish mountains arrived to the village. Recently, it has been documented what area the settlers were from. Family bonds and mutual visits have been established. Polish people in Derenk did not maintain the tradition of a regional costume. Thus the modern music band "Polska Derenka" adopted a festive female dress from the homeland of their ancestors as the group's representative clothing.

Izabela Jasińska

COSTUMES USED BY HARVEST HOME PROCESSIONS IN SOME CHOSEN LOCALITIES OF OPOLSZCZYNA (2005-2012)

The objective of this article is to present the diversity of costumes used by participants of harvest home processions. The range of clothing in use during the harvest home celebrations is different. It varies from authentic traditional folk costumes worn by women at the beginning of the 20th century to their

modern aesthetics-based versions. The subject seems to be even more interesting as at present the dress also constitutes some legitimization of national identity – the problem especially crucial to the region of Opole Silesia. The analysis is to a great degree based on photographic documentation. Future interviews are to reveal a comprehensive view of the phenomenon. Consequently, the author will continue the research over the issue.

Małgorzata Kurtyka

THE RECONSTRUCTION OF ZAGŁĘBIE TRADITIONAL DRESS

The traditional dress of Zagłębie is not present in today's culture of the region. It went out of common use a long time ago. It is difficult to find an authentic item of a dress. In museums there are only some separate elements. In the area of Zagłębie Dąbrowskie one can see the influence of three types of folk costumes – of Mazowsze, Silesia and Lesser Poland. The author did the reconstruction of Zagłębie traditional dress for the purpose of and in connection with the works over the reconstruction of Zagłębie wedding reception in a form of a spectacle. In search of materials and information, the author conducted conversations and interviews with the inhabitants of Zagłębie. Source research is necessary with the use of a wider range of means and methods, including field research and detailed survey of archives and available regional collections.

Hanna Golla

THE TRADITIONAL COSTUME OF LOWER SILESIA. TRADITION VERSUS MODERNITY

Lower Silesia is called “the region of regions”. This term applies to the changes that took place after 1945, when almost total exchange of population occurred. Since then, Lower Silesia has faced numerous problems connected with the adaptation and integration of migrants. And until now one of such problematic issues is the traditional costume and the way it can be described – Lower-Silesian or possibly from Lower Silesia (due to the heterogenic culture)? Since 2008 in Wrocław, the Festival of Lower Silesia Traditions has been organized, during which folk groups make an appearance. They refer to different settler traditions but also want to identify with their present little homeland. Thanks to the analysis of costumes used by the performers during subsequent five editions of the Festival, three groups can be distinguished with their own specific characteristic.

Tymoteusz Król

WILAMOWICE FOLK COSTUME IN THE 20TH CENTURY

Wilamowice female dress is very diverse and it differs much from other traditional costumes in Poland. Though persecuted after the Second World War, it survived thanks to regional groups that somewhat changed its form. To some people it is now only a stage costume but many others treat it as a traditional dress, inherited from their ancestors. The latter wear it to emphasize the sense of identification with their roots. One can recognize people's attitude to their dress looking at the choice of costume's elements. Small girls used to wear Cracow folk dresses when strewing flowers during processions in Wilamowice. Recently, it has been supplanted by a miniature of Wilamowice traditional dress. Even though it seems innovative, it helps young generation develop the willingness to wear the costume. It should be noted that these costumes cannot be made at the expense of original elements.

FASHIONABLE LADIES OF PODHALE AND LOCAL FASHION DESIGNERS

The costume of Podhale region is one of few traditional culture elements that keeps its vitality. It continues to accompany the inhabitants of the region during important church and family festivities as well as ceremonies of regional and national character. What is more, starting with the end of the eighties of the 20th century, the dress has undergone the period of a renaissance, both in relation to the social scale of occurrence and the diversity of forms, cuts and ornamental techniques. The text is an attempt to approach the modern dressmaking of Podhale that takes different directions of development – from dresses of traditional style through some costumes stylized after the mountain fashion, to the works described as the “folk design”.

Kinga Czerwińska

TRADITIONAL COSTUMES OF CIESZYN SILESIA: TRADITIONS – METHAMORPHOSES – PERSEPECTIVES

249

The structure of a traditional dress developed through the generations has become a symbolic code, expressing the system of values, behaviour rules and rituals. As the medium of communication, the costume informed about social position and ceremonial role of an owner. It was an expression of prestige, distinguishing characteristic and the sense of belonging to a certain social and regional group, which is of primal importance in Cieszyn Silesia, the area of borderland. After the years of regress, when the dress functioned only as an ideological and stage object, it has experienced a renaissance in recent years. The interest in traditional costumes and a growing need of having one on their own, favours its reconstruction and the revival of old ornamental techniques, including most of all embroidering and lacemaking.

Magdalena Kwiecińska

TRADITIONL CRACOW DRESS IN THE URBAN SPACE

The history of Cracow folk dress is an interesting cultural phenomenon in many respects. More and more often it performs new functions in different contexts of urban spaces or it plays a crucial role in urban life events. Historical and political changes in the territory of Polish Rzeczpospolita (Polish Commonwealth) and economic development as well as the 19th-century fashion for this rustic dress contributed to the process. Urban changes that occurred at the beginning of the 20th century in Cracow and its area, resulted in a new role of this regional dress. At that time the city borders started to extend over surrounding villages, local customs and traditions.

Elżbieta Piskorz-Branekova

PROBLEMS OF TERMINOLOGY – AROUND THE TRADITIONAL COSTUME FROM THE AREA OF HRUBIESZÓW AND TOMASZÓW LUBELSKI

Before 1939 hrubieszowsko-tomaszowski traditional costume was worn in the area stretched between Hrubieszów and Tomaszów Lubelski. It extended south-east from Rawa Ruska and Sokal, and covered both banks of the river Bug. After the Second World War, the borders of Poland changed. As a result, the costume was worn only in villages situated south-east from Tomaszów and south of Hrubieszów. Bug became the eastern border of the territory. The highest stage of the costume's development took place at the turn of the 20th century. After that, one can see a gradual decline of its occurrence although before the Second World War it was still worn. Some elements of the dress (mainly male shirts) did not go out of use even after 1945. Hrubieszowsko-tomaszowskie costumes are model examples of clothing developed under the influence of culture of two ethnic groups. Elements typical of two nations merged in this one costume, caused lesser

interest of researchers, especially after the Second World War as they were afraid to declare officially what the roots of the costume really had been. Nowadays, the dress exists only in museum memories. Even folk groups are not always eager to use it treating the costume as “strange” and not appropriate for a stage use.

Renata Bartnik

FOLK DRESS OF POWIŚLE LUBELSKIE REGION – THE ORIGINAL AND THE REPRESENTATION IN POLISH GRAPHICS AND PAINTING

the traditional costume of Vistula Belt from Annopol to Gołęb also occurred in the areas located far east from the Vistula River. It differed from more than ten well-known types of dresses of Lubelszczyzna. The iconography and its elements preserved in museums and private collections indicate that it was similar to traditional costumes of Lesser Poland and Mazowsze. It resembled greatly folk dresses of Radom, especially its variation from Iłża. The dress stopped being used at the beginning of the 20th century. Only in some localities distant from cities or in affluent villages respecting traditions, some elements of the costume – such as beaded necklaces, *szalinówka* kerchiefs, male sheepskin caps, fur coats or knee-high boots – were worn even after the Second World War. The distinguishing feature of Powiśle Lubelskie dress was *pasiak* – type of striped material used to sew aprons worn on shirts or arms. Many elements of the dress came from Kielecczyzna across the Vistula river.

Agnieszka Ławicka

BEAUTY ENCHANTED IN A DETAIL – DECORATIVE ELEMENTS IN FOLK DRESSES OF LUBELSZCZYŻNA

The ornamentation of a traditional dress, also in Lubelszczyzna, has developed since the time of Renaissance and Baroque. Source descriptions from the 18th century talked about the occurrence of different ornaments in a folk dress. Most of all, these were appliques, braids, embroideries, large tin buttons or belts studded with nails. It is not insignificant that in the period of serfdom, subjects were ordered to make embroideries, laces or whole costumes according to ready-made patterns for manors and churches. Primarily, western fashion reached farmers mainly thanks to their contacts with cities. From the 18th century it also came from noblemen abandoning their traditional costumes and nomadic traders or people representing nomadic jobs for example rafts men or sieve-makers from Biłgoraj. The richness of ornamentation was especially visible in headgear, decoration of corsets, fragility of laces, embroideries or patterns on male belts, and sophisticated curving of canes.

Mariola Tymochowicz

TYPOLOGICAL DIVERSITY OF TRADITIONAL COSTUMES FROM THE TERRITORY OF LUBELSKIE VOIVODSHIP

Traditional costumes of lubelskie region have never been described in detail despite the fact the subject has been studied for fifty years. Until now neither the number of dresses nor the range of occurrence of some costumes have been established. It is common knowledge that there is one traditional Lublin dress identified with krzczonowski costume. In some studies however, dresses of Biłgoraj and Tarnogród, and of Podlasie, with its variation from Włodawa, are mentioned. This article's objective is to determine the final number of traditional costumes typical of the region and to show fundamental similarities and differences between them. On the basis of conducted research, the author presents the typological division of variations of costumes characteristic of Lubelszczyzna. The main criterion of division in the first group is the type of material used to make clothes; in the second group – the choice of colours; and in the third – the origin of individual elements.

The analysis has helped to distinguish the costumes made of elements originating only in traditional culture from the dresses influenced by the noblemen's sphere and urban fashion. The last criterion of division was the belonging of individual costumes to ethnic areas. The systematics has not only allowed to present the richness of traditional Lublin dresses but also their diversity, which is in effect the acknowledgment of the fact that in such a big and culturally differentiated area, one cannot specify one type of folk dress.

Katarzyna Ignas

PRZEWORSKI TRADITIONAL COSTUME FROM THE COLLECTION OF FOLK COSTUMES IN A MUSEUM IN PRZEWORSK
VERSUS SO-CALLED "PRZEWORSKI DRESS" AS A STAGE COSTUME OF FOLK GROUPS IN THE REGION

the article describes a traditional festive costume worn in the area of Przeworsk on the basis of collection and newly acquired exhibits and archive photographs from the Museum in Przeworsk. The discussion also takes into account the collection of the Ethnographic Museum in Rzeszów, its Archive Materials. The author gives the historical view of the traditional dress of Przeworsk area – in the 18th century: corsets and steel hoops; at the turn of the 20th century – brassieres of Przeworsk; the first half of the 20th century: corsets of Cracow type, tulle aprons and shirts. Manufacturers and materials as well as the choice of colours and ornaments are also presented in the article. Two other aspects of Przeworsk folk dress are discussed – the traditional costume in local oral folklore, and the lack of tradition of wearing a festive traditional dress.

Jolanta Dragan

LINEN IN SOME CHOSEN CONTEXTS OF TRADITIONAL CULTURE IN POLAND

In the article the occurrence of linen cloth and garments in different contexts of traditional culture in Poland is discussed. In the past the choice of linen informed the members of a community about someone's financial status. It often functioned as a gift offered to people who acted as mediators in traditional family rituals. The linen served as their "badge" – visible sign of the function performed. What is more, it also played the role of marking the place where certain events occurred or the change of state treated as a ritual act. The practices mentioned above were connected with considering linen as an *apotropeion*, material intended to prevent evil strongly related to transcendental world. This idea was reflected both in traditional folk beliefs and the canons of Christian faith.

Anna Czyżewska, Małgorzata Kunecka

"POLISH FOLK COSTUMES ON THE INTERNET" PROJECT – THE CLASSIC ETHNOGRAPHIC SUBJECT FROM A NEW
PERSPECTIVE

Strojeludowe.net is an Internet site dedicated to Polish folk costumes from different regions of Poland. It was prepared by the "Ethnographic Studio" Community. At the moment, it is presenting dresses from twenty-eight ethnographic regions. It is going to be extended with subsequent presentations. The article is the result of cooperation of the Community and museums, publishers and private collectors, who decided to make their collections available for the project. Promotional activities around the portal are also interesting as they encourage to look at the subject of folk costumes from a new perspective.

Justyna Słomska-Nowak, Hubert Czachowski

VOLKSTRACHTEN MAL ANDERS – ZWISCHEN ÄSTHETISCHER UND PHILOSOPHISCHER DIMENSION DER DÖRFLICHEN KLEIDUNG

Der Text stellt mögliche Interpretationen und Überlegungen zu traditioneller Volkskleidung vor und ermutigt dazu, in der abermaligen Lektüre dieses Phänomens neue Aspekte und Ideen zu entdecken. Nach den Autoren helfen hierbei ästhetische und philosophische Analysen. Die festliche Kleidung gehört insbesondere zur materiellen Kultur oder Volkskunst. Eher seltener interpretiert man sie als vollendete ästhetische Formen. Genauso selten greift man nach philosophischen Analysen betreffend so wichtigen Fragen wie Mode oder Kleidungsphilosophie.

Anna Weronika Brzezińska

VOLKSTRACHT – VON DER BIOGRAPHIE BIS ZUR IDENTITÄT DES GEGENSTANDES

Zeitgenössische Kontexte von Funktionsweisen der Volkstracht (oder ihrer Elemente) erfüllen zwei wichtige Aufgaben: Sie unterstreichen die Identität und sind Traditionsträger sowie weisen auf ihren Wert für die Erinnerung und für das Andenken. An erster Stelle steht der Mensch und seine Geschichte und der mit ihm verbundene Gegenstand, der von Ereignissen zeugt, wodurch er auch eine eigene Geschichte im Sinne einer Biographie hat. Volkstrachten kann man in zwei Forschungsperspektiven prüfen: als Geschichte des einzelnen Gegenstands (oder Trachtenelement) sowie als Geschichte ihres Nutzers. Volkstracht kann auch behandelt werden als Träger von kulturellen und traditionsbildenden Inhalten. Es gibt ein neues Projekt der Fotographiekünstlerin Viola Kuś „Top Model Made in Poland“, das einen Beitrag zu einer neuen Methodologie in der Erforschung von Volkstrachten im Kontext der Biographie des Gegenstandes (Dingtheorie) leistet.

Barbara Hołub

ZEICHENCHARAKTER DER WEIBLICHEN KOPFBEDECKUNGEN

Dieser Artikel hat zum Ziel, die Bedeutungen zu rekonstruieren, die mit jenen traditionellen weiblichen Kopfbedeckungen verbunden sind, die für unsere Kultur grundlegend, sogar am wichtigsten sind. Die Vorhaben des Artikels war es, konkrete Beispiele für die Funktionen dieser Bedeckungen in der Wojewodschaft Lublin zu sammeln und darzustellen, sowie diese so zu ordnen, dass nicht nur ihre Beschreibung möglich wird, sondern auch das damit verbundene System von Volksglauben. Also nicht nur Darstellung, sondern auch ein Versuch zu die Mechanismen zu verstehen, die zur Entstehung der einzelnen Elemente der Kopfbedeckung beitragen und zum Schwinden anderer Elemente geführt haben. Ebenso interessieren Wandel in Form und Funktion, wodurch manche weltanschaulichen Aspekte sichtbar werden, die für ältere Generationen charakteristisch sind, und damit auch ein besseres Verständnis für die Denkweise und Handeln unserer Vorfahren und uns selbst leisten.

ZIELE, FUNKTIONEN UND NEUE FORSCHUNGSASPEKTE ZEITGENÖSSISCHER BEARBEITUNGEN ZUM THEMA TRADITIONELLE VOLKSTRACHT (AM BEISPIEL DER PUBLIKATION „VOLKSTRACHTEN IN DER REGION KIELCE“)

Das im September 2012 vom Museum Wsi Kieleckiej veröffentlichte Buch „Kielcer Volkstrachen“ hat einen populärwissenschaftlichen Charakter. Sie schildert verschiedene Aspekte einer kulturellen Erscheinung, was zweifelslos eine Tracht ist, in einer konkreten geographisch, historisch und ethnografischen Region, die als Kielcer Region bezeichnet wird und sich befindet am nördlichen Rand des historischen Kleinpolens und wird mehrheitlich von Sandomierzanie bewohnt, eine ethnische Gruppe Kleinpolens. Ein wichtiger Einfluss auf die Gestaltung in dieser Region hatte der Fakt, dass durch Jahrhunderte hindurch sich in der Kielcer Region die Einflüsse aus Kleinpolen und Masowien durchdrungen haben. Dies hinterließ Spuren in allen Formen lokale Kultur. In der Kielcer Region gab es also: die Kielcer Tracht, die Heiligkreuztracht, die Sandomierzer Tracht, die Ostkrakauer Tracht, die Radomer Tracht und die Opoczner Tracht.

253

Alicja Mironiuk-Nikolska

„VIELFARBIGE SCHAREN DER SCHNITTER“ – KÖNNEN DIE FOTOGRAFIEN VOM ERNTEFEST IN SPAŁA VON 1927 EINE QUELLE FÜR DIE FORSCHUNG ZUR VOLKSTRACHT SEIN?

Der Text bespricht ein Album mit Fotos, die während des 1. Präsidialen Erntefest in Spała 1927 gemacht wurden. Die Fotos zeigen Szenen mit den Stadtbehörden und den Teilnehmern des Erntefestes – junge Bauern aus ganz Polen gekleidet in festlichen Trachten. Die Fotos wurden von Karol Pęcherski aufgenommen. Sie erlauben es, die Trachten vieler Regionen Polens detailliert kennenzulernen, z. B. die Art und Weise wie Schmuck und Stickereimuster getragen wurden. Zur Herkunft der Trachten: Die Namen der Regionen, sogar konkrete Dorfnamen, präzisiert ein Artikel in der Zeitschrift „Siew“ – herausgegeben vom Verein Związek Młodzieży Wiejskiej (Landjugendverein). Der Verein war zugleich Träger und Organisator des gesamten Erntefestes. Bild und Wort ergänzen sich, so dass sie das Album zu einer nützlichen und interessanten Quelle für die Forschung zu den Trachten im Polen der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts machen.

Ludmiła Ponomar

SPRACHLICH-ETHNOLOGISCHE FORSCHUNG DER VOLKSTRACHT VON POLESIE (POLESSIEN)

Der Forschungsgegenstand ist eine Volkstracht aus der Region Polessien auf der rechten Uferseite des Dnepr von der Hälfte des 19. Bis zur Hälfte des 20. Jahrhunderts. Diese Forschungen betreffen die Regionen von Kiew, Żytomierz/Schytomyr und Równe/Riwne (alles in der heutigen Ukraine), aber auch die Gebiete innerhalb der Sperrzone von Tschernobyl (oder der umgesiedelten Dörfer aus dieser Region). Spezifische Eigenschaften dieser Kleidung sind bedingt durch historische Entwicklung und die Nachbarschaft zwei anderer Staaten (Polen und Weißrussland). Aufgrund von Karten werden räumlichen Varianten des Forschungsgegenstandes verfolgt. Zusätzlich wird eine Typologie der Kleidungselemente geboten, die auf dem Gebiet West- und Mittelpolessiens vorkommen.

Joanna Minksztyl

DIE NICHTBEACHTETEN – ENTWICKLUNGSRICHTUNGEN DER TEXTIL- UND TRACHTENSAMMLUNGEN AM BEISPIEL DER SAMMLUNG DES ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUMS IN POZNAŃ

Einen Großteil vieler Kleidungssammlungen machen die Elemente der feierlichen weiblichen Trachten aus. Dies leitet sich historisch her und auch aus der größeren Zugänglichkeit zu Festkleidung im Vergleich

zur Arbeitskleidung. Eine geringere Repräsentation der männlichen Kleidung hängt mit deren früheren Rückgang zusammen, bei der Kinderkleidung mit dem Mangel an verbreitetem Vorkommen bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Das allgemeine Defizit an Schuhen sowie von Schmuck ist das Ergebnis einer Wahrnehmung in der Dorfkultur als besondere Prestigeelemente, die nur ungern verkauft wurden. Beim Aufbau der Sammlung wurden kleinere, wiewohl notwendige Elemente meist übersehen: Haarnadeln, Tuchfibeln, Strümpfe, Socken. Das Sammeln der Unterwäsche wurde durch die Scham der Befragten erschwert. Forschungen zur Ergänzung dieser Mängel können überraschende Entdeckungen bringen zu den bisher kaum bekannten Kleidungselementen.

Sylwia Geelhaar (Tatara)

DIE REKONSTRUKTIONSPROBLEMATIK BEI DER VOLKSTRACHT DER NIEDERWEICHSELREGION

254

der Artikel handelt von den erhaltenen schriftlichen und ikonographischen Quellen über die alten Volkstracht der Region Sztum und Kwidzyn – heute bezeichnet als Dolne Powisle – im Vergleich zu den Volkstrachten im ehemaligen Ostpreußen. Besprochen werden die Umstände des Rückgangs der Tracht sowie die Thematik der Rekonstruktion nach dem 2. Weltkrieg zu Bühnenzwecken und ihre Funktion heutzutage.

Aleksandra Paprot

KANN DIE GROSSENWERDERTRACHT TRADITIONELL SEIN?

Die Werderregion ist multikulturell. Die Kontinuität der dortigen traditionellen, sozialen und kulturellen Praktiken wurde durch den 2. Weltkrieg unterbrochen. Der Bevölkerungsaustausch nach dem Krieg hat bewirkt, dass neue Sitten und Gebräuche durch die Umsiedler und Repatrierten eingeführt wurden. Im Laufe vieler Jahre begannen neue Traditionen mit einem Bedürfnis nach Volkstracht für die Werderregion. Die Analyse der Tendenzen in Bezug auf die Kultur vor und nach 1945 erlaubt eine kritische Sichtung der hervorgebrachten traditionellen Elemente der materiellen Kultur, auf denen die regionale Identität aufbaut. Die Autorin will die Fragen antworten: 1) Im welchem Grad hat die Kommerzialisierung Einfluss auf den Bedarf nach einer werderischen Tracht? 2) Kann die werdersche Tracht traditionell sein? 3) Wie ist die Position der Tracht in Bezug auf das kulturelle Gepäck der Neuansiedler nach dem Krieg?

Janusz Kamocki

TRACHTEN AUS DER REGION ZIPS (SPISZ) BEI UNGARISCHEN POLEN

Im Jahr 1717 siedelte sich eine Gruppe polnischer Bergleute im ungarischen Dorf Derenek an; 1943 mussten ihre Nachfolger das Dorf verlassen. Dennoch organisierten sie einmal pro Jahr ein Treffen für das verlassene Dorf. Diese Treffen wurden mit der Zeit zu einem Fest aller Polen, die in Ungarn wohnen. Hierzu kamen auch die Traditionsgruppen aus den verschiedenen polnischen Bergbaugebieten. Vor kurzem gelang es zu dokumentieren, woher diese Ansiedler stammen, so dass familiäre Kontakte und gegenseitige Besuche möglich wurden. Die Polen in Derenek haben keine eigene Volkstracht bewahrt. Heute hat die Musik- und Folkoregruppe „Polska Drenka“ als repräsentative Tracht die festliche Frauentracht angenommen, die aus dem Gebiet stammt, aus dem die Vorfahren ausgewandert sind.

KOSTÜME BEI ERNTEFESTUMZÜGE IN AUSGEWÄHLTEN ORTEN IM OPPELENER SCHLESIEN (2005-2012)

Das Ziel dieses Beitrag ist es, die Vielfältigkeit der Kostüme zu präsentieren, die von den Erntezugsteilnehmer getragen werden. Die Spannweite der benutzten Kleidung während des Erntefestes ist umfangreich: von authentischen Volkstrachten, die Frauen noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts getragen haben, bis zu zeitgenössischen Modifikationen, bei denen die Ästhetik im Vordergrund steht. Das Thema ist umso interessanter, weil auch Kleidung heutzutage eine eigentümliche Legitimierung der Nationalzugehörigkeit darstellt - ein wichtiges Problem, das im Oppelener Schlesien aktuell ist. Die Analyse beruht zu einem großen Teil auf der fotografischen Dokumentation, Interviews jedoch werden zukünftig das Phänomen vervollständigen. Deswegen wird die Autorin die Forschung zu diesem Thema fortsetzen.

Małgorzata Kurtyka

REKONSTRUKTION DER TRACHT AUS DEM DOMBROWAER KOHLENBECKEN (ZAGŁĘBIE DĄBROWSKIE)

Die Tracht aus dem Dombrowaer Kohlenbecken (Zagłębie Dąbrowskie) ist in der Kultur der Region nicht mehr anwesend und schon vor langer Zeit aus dem allgemeinen Gebrauch verschwunden. Es ist schwer, ein authentisches Stück zu finden; in den Museumssammlungen gibt es nur noch einzelne Elemente. Im Dombrowaer Kohlenbecken (Zagłębie Dąbrowskie) sind die Einflüsse von drei Trachtentypen sichtbar: Masowianer, Schlesier und Kleinpolnischer Tracht. Die Autorin hat die Dombrowaer Tracht für eine Aufführung einer traditionellen Dombrowaer Hochzeit rekonstruiert. Auf der Suche nach Materialien und Informationen hat sie Interviews mit Einwohnern der Region geführt. Weitere Quellenforschung ist nötig mit verschiedenen Mitteln und Methoden, darunter Feldforschung und auch ausführliche Recherchen in Archiven und in regionalen Sammlungen.

Hanna Golla

NIEDERSCHLESISCHE VOLKSTRACHT. TRADITION IN KONFRONTATION MIT DER GEGENWART

niederschlesien gilt als „die Region der Regionen“: Dieser Ausdruck bezieht sich auf Veränderungen nach 1945, als es zu einem kompletten Bevölkerungsaustausch kam. Von dieser Zeit an mühte sich Niederschlesien mit vielen Problemen im Zusammenhang mit der Integration und Anpassung der Umsiedler. Bis heute ist eines der Probleme die Volkstracht und wie wir es heutzutage definieren können: niederschlesische Tracht oder vielleicht (in Hinsicht auf die heterogene Kultur) Tracht aus Niederschlesien? Seit 2008 findet in Wrocław/Breslau ein Traditionsfestival Niederschlesiens statt, auf dem sich die Volksgruppen präsentieren, die sich auf verschiedene Traditionen der Ansiedler berufen, aber sich auch mit ihrer jetzigen Heimat identifizieren wollen. Nach einer Analyse der Trachten der letzten fünf Festivaljahre, in denen diese Gruppen auftraten, kann man drei Gruppen ausmachen, die spezifische Tendenzen aufweisen.

Tymoteusz Król

WILMESAU TRACHT (WILAMOWICE) IM 21. JAHRHUNDERT

Die Wilmesauer Frauentracht ist sehr vielfältig und unterscheidet sich deutlich von anderen Volkstrachten in Polen. Trotz der Verfolgungen nach dem Krieg hat sich die Tracht bis heute dank der regionalen

Volksgruppen erhalten, die deren Form aber etwas verändert haben. Für manche Personen ist diese Tracht nur ein Bühnenkostüm, aber für viele gilt sie als Erbe der Vorfahren und wird weiter getragen als Ausdruck für ihre identitäre Verwurzelung. Danach, wie eine Personen die Elemente zusammenstellt, lässt sich ihr Verhältnis zur Tracht erkennen. Die traditionelle Tracht der kleinen Mädchen bei Fronleichnamsumzügen in Wilmesauer war eine Krakauer Tracht, die heute durch einer Miniatur der Wilmesauerer Tracht ersetzt wurde. Trotz dieser gewissen Innovation hilft es der jüngeren Generation, ein eigenen Zugang zu der Tracht zu entwickeln. Man muss aber darauf achten, dass diese Trachten nicht auf Kosten der originalen Elemente hergestellt werden.

Stanisława Trebunia-Staszal

DIE ELEGANTEN DAMEN AUS PODHALE (KARPATENVORLAND) UND DIE EINHEIMISCHEN MODESCHÖPFER

Die Podhaler Tracht als eine der wenigen Elemente der traditionellen Kultur bewahrt immer noch ihre Vitalität, indem es aktiv von den Einwohnern der Region zu wichtigen Kirchenfesten, Familienfesten, aber auch regionalen und nationalen Festen getragen wird. Mehr noch, von Beginn der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts an erlebt die Tracht eine eigentümliche Renaissance, sowohl hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Verbreitung als auch hinsichtlich der Vielfalt von Formen, Schnitten und Schmucktechniken. Dieser Text unternimmt eine Annäherung an die zeitgenössische Schneiderei in Podhale, die verschiedene Entwicklungsrichtungen und Facetten aufweist: von konventionellen Trachten über regional stilisierte Kostüme bis zu Erzeugnissen im Zeichen von „folk-design“.

Agnieszka Kurasińska-Woźniak, Kinga Czerwińska

VOLKSTRACHTEN AUS DEM TESCHENER SCHLESSEN: TRADITIONEN – WANDLUNGEN – PERSPEKTIVEN

Die durch Generationen gestaltete Struktur der Volkstracht wurde zu einem symbolischen Kode, der ein Wertesystem, Verhaltensregeln und Rituale ausdrückt. Als eine Art von Kommunikationsmedium informierte die Tracht über die soziale Position und rituell festgelegte Rollen des Trachtträgers. Sie war auch ein Prestigezeichen von sozialer und regionaler Zugehörigkeit, was in einer Grenzregion wie Teschener Schlesien eine grundsätzliche Bedeutung hat. Nach Jahren des Rückgangs, als die Tracht nur als Requisit für Ideologie und Bühne diente, kam es zur Renaissance. Das Interesse an und das wachsende Bedürfnis nach der Volkstracht begünstigte ihre Rekonstruktion sowie auch die Wiederbelebung alten Verzierungs- und Stickereitechniken, vor allem Stickerei und Spitze.

Magdalena Kwiecińska

KRAKAUER TRACHT IM STÄDTISCHEN RAUM

Die Geschichte der Krakauer Tracht ist in vielerlei Hinsicht ein interessantes Kulturphänomen. Immer öfter hat sie neue Funktionen in verschiedenen Kontexten des städtischen Raumes ausgefüllt; und sie spielt heute eine wichtige Funktion bei Ereignissen des städtischen Lebens. Wichtiger Faktoren in diesem Prozess waren die historisch-politischen Veränderungen auf dem Gebiet der Republik Polen wie auch die wirtschaftliche Entwicklung und auch die Mode im 19. Jahrhundert für die bäuerliche Tracht. Die urbanen Veränderungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben bewirkt, dass die Tracht in Krakau und Umgebung eine neue Rolle erhalten hat. Damals haben sich die Stadtgrenzen erweitert und und die umliegenden Gemeinden und Dörfer haben neue Sitten und Bräuche in die Stadt gebracht.

KANN DIE TRACHT AUS DER REGION HRUBIESZÓW UND TOMASZÓW LUBELSKI AUCH BEZEICHNET WERDEN ALS HRUBIESZOWER-TOMASZOWER TRACHT? EIN PROBLEM MIT DER TERMOLOGIE

Die Tracht aus der Region Hrubieszów und Tomaszów wurde vor dem Jahr 1939 in einem Gebiet getragen, das sich zwischen Hrubieszów und Tomaszów Lubelski erstreckt. Im Südosten reichte die Region bis hinter Rawa Ruska und Sokal und umfasste in ihrer Ausdehnung beide Ufer des Flusses Bug. Nach dem 2. Weltkrieg haben sich die Grenzen geändert, infolgedessen wurde die Tracht innerhalb Polens nur noch in den Dörfern getragen, die sich in Tomaszów und südlich von Hrubieszów befinden. Die Ostgrenze wurde der Fluss Bug. Der Höhepunkt ihrer Entwicklung war an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Danach können wir den Rückgang beobachten. Aber noch vor dem 2. Weltkrieg wurde sie ständig getragen und gewisse Elemente (vor allem die männlichen Hemden) sind sogar nach 1945 nicht aus dem Gebrauch geraten. Diese hrubieszower-tomaszower Tracht ist ein beispielhafter Modell für die Entwicklung aus dem Einfluss zweier ethnischer Gruppen. Die darin vermischten Elemente sind typisch für die nebeneinander existierenden Nationen. Das führte dazu, dass die Forscher nach dem 2. Weltkrieg wenig Interesse zeigten, weil sie befürchteten, deren Herkunft offiziell erklären zu müssen. Heute aber ist die Tracht nur eine museale Erinnerung, und auch die Folkoregruppen nutzen sie nicht so gern, weil sie diese nicht für ihre eigene halten oder als bühnentauglich erachten.

257

Renata Bartnik

VOLKSTRACHT AUS DER REGION POWIŚLE LUBELSKIE – ORIGINAL UND DARSTELLUNG IN POLNISCHER GRAFIK UND MALEREI

Die Tracht der Bevölkerung im Weichselgebiet von Annapol bis Gołab trat auch in den von der Weichsel entfernten Gebieten im Osten auf. Sie unterschied sich grundsätzlich von zehn bekannten Lubliner Trachtentypen. Die Ikonographie und die in Museen und Privatsammlungen aufbewahrten Elemente weisen darauf hin, dass sie der Kleidung aus Klempolen und Masowien ähnelte. Am nächsten war sie der Radomer Tracht, besonders in ihrer Variante aus der Region Iłża. Sie wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits nicht mehr genutzt. Jedoch gab es sie noch bis zum 2. Weltkrieg in weit entfernten und besonders reichen Dörfern, denen die Tradition wichtig war. Allerdings wurden nur einige Elemente gepflegt wie Korallketten, das Tuch *szalinówka*, männliche Fellmützen, Pelz, Stiefel. Ein besonders charakteristisches Element der Tracht aus Powiśle Lubelskie waren die Pasiaki (Stoffen mit quergestreiften Ornamenten). Hieraus wurden sog. Zapaski als Schürze oder als eine Art Schulterumhang gemacht. Zusammen mit anderen Elementen kamen sie aus der Kielcer Region über die Weichsel.

Agnieszka Ławicka

DIE VERZAUBERnde SCHÖNHEIT DES DETAILS. DEKORATIVE ELEMENTE IN DEN LUBLINER VOLKSTRACHTEN

Die Verzierung der Volkstracht, auch in der Lubliner Region, hat sich seit der Renaissance und Barockzeit entwickelt. Die Beschreibungen in den Quellen aus dem 18. Jahrhundert berichten, dass in den Volkstrachten verschiedene Verzierungen vorkamen. Es handelte sich vor allem um Applikationen, Kurzwaren, Stickereien, Zinnknöpfe oder mit Nägeln beschlagene Gürtel. Nicht ohne Bedeutung war die Tatsache, dass im feudalen Zeitalter die Untertanen verpflichtet waren, für die Höfe und Kirchen Stickereien, Spitzen und auch ganzen Trachten nach Mustervorlagen zu fertigen. Die westliche Mode kam zu den Bauern durch die Städte, und ab dem 18. Jahrhundert durch die Adelschicht, die ihre eigene sarmatische Tracht langsam aufgab, sowie durch wandernde Händler oder die Leute, die

Wanderberufe repräsentierten, z. B. Flößer oder Siebmacher. Der dekorative Reichtum zeigte sich bei den Kopfbedeckungen, Miedern, zarten Spitzen, Stickereiornamenten oder bei Mustern auf den Männergürteln und auch raffinierten Holzschnitzereien an den Stäben.

Mariola Tymochowicz

TYPOLOGISCHE UNTERSCHIEDE DER VOLKSTRACHTEN IN DER WOJEWODSCHAFT LUBLIN

Die Volkstrachten aus der Region Wojewodschaft Lublin sind nicht abschließend beschrieben, obwohl sie seit gut 50 Jahren bearbeitet werden. Bisher wurde weder die Anzahl der Trachten, noch das Verbreitungsgebiet mancher Trachten festgestellt. Allgemein nimmt man an, dass es nur eine Lubliner Tracht gibt, die man auch für die Krzczonower Tracht hält. In manchen Bearbeitungen werden zusätzlich solche Trachttypen erwähnt, wie die Tracht aus Biłgoraj-Tarnogród, aus Podlasie mit einer Włodawer Variante. Dieser Artikel will erschließen, wieviele Trachten typisch für dieses Gebiet waren, um Unterschiede und Ähnlichkeiten aufzuzeigen. Auf Grundlage dieser Forschungen und unter Annahme bestimmter Abgrenzungskriterien nimmt die Autorin eine Typologie von Trachtvarianten vor, die für die Lubelski Region charakteristisch sind. Die Materialsorten sind das Hauptkriterium, das zweite Kriterium ist die Farbgestaltung, das dritte Kriterium sind die Elemente, die eine Unterscheidung der Trachten erlauben: nach Volkskultur, Gutsbesitzerkultur und Stadtkultur. Das letzte Kriterium ist die Zugehörigkeit nach ethnischen Gebieten. Diese Systematik erlaubt es nicht nur, den Reichtum dieser Trachten zu zeigen, sondern auch ihre Vielfältigkeit, was bestätigt, dass man für ein so großes und Kulturen reiches Gebiet nicht einen einzigen Trachtentyp ausmachen kann.

Katarzyna Ignas

TRACHT AUS DER REGION PRZEWORSK AM BEISPIEL DER VOLKSTRACHTENSAMMLUNG IM MUSEUM PRZEWORSK UND SO GENANNT „PRZEWORSKI-TRACHT“ ALS BÜHNENKOSTÜM DER FOLKLOREGROUPEN DER REGION

Festliche Volkstracht aus der Gegend um Przeworsk kennen wir von Textilsammlungen und alten Fotografien aus dem Museum Przeworsk und auch aus den Sammlungen des Ethnographischen Museums Rzeszów (Feldmaterialarchiv). Zur historischen Darstellung der Przeworski Tracht: 18. Jh. Korsette und metallene Reifen; 19/20. Jh. sog. Przeworski Mieder, 1. Hälfte 20. Jh. – Korsette nach Krakauer Art, Schulterumhänge aus Tüll und Hemden. Hersteller und Stoffe; Koloristik und Verzierung. Der Text behandelt auch die Volkstracht in der lokalen mündlichen Folklore sowie den Rückgang der Tradition, sich in festlichen Trachten zu kleiden, und die damit verbundenen Probleme.

Jolanta Dragan

LEINENSTOFF IN AUSGEWÄHLTEN KONTEXTEN DER TRADITIONELLEN KULTUR POLENS

Der Artikel bespricht das Vorkommen von Leinenstoff und -kleidung in verschiedenen Kontexten der traditionellen Kultur Polens. Die Auswahl der Leinenstoffe war früher ein Anzeichen für den Vermögensstatus der Besitzer. Oft hat der Stoff die Funktion einer Gabe für Personen, die eine spezielle Rolle in den traditionellen, familiären Bräuchen einnahmen. Es zeichnet ihre mediale Eigenschaft aus. Außerdem spielt der Leinenstoff bei Übergangsritualen eine große Rolle. Er wurde wesentlich genutzt in der traditionellen Medizin als Schutzzauber, weil man glaubte, dass Leinen mit der überirdischen Sphäre verbunden sei. Dies spiegelte sich im Volksglauben und auch christlichen Glaubensregeln wider.

PROJEKT „POLNISCHE VOLKTRACHTEN IM INTERNET” – EIN KLASSISCHES ETHNOGRAPHISCHES THEMA IM NEUEN GEWAND

Strojeludowe.net ist eine Internetseite, die sich den verschiedenen Trachten in den einzelnen polnischen Regionen widmet. Sie wurde eingerichtet vom Verein „Pracownia Etnograficzna”. Jetzt präsentiert sie Trachten aus 28 ethnographischen Regionen, aber wird ständig erweitert. Die Seite ist das Resultat einer Zusammenarbeit mit den Museen, Verlagen und Privatsammlern, die sich entschieden haben, die eigenen Sammlungen für das Projekt zur Verfügung zu stellen. Besonders interessant sind auch die Aktivitäten, um das Portal zu bewerben. Sie erlauben es, die Trachtenthematik auf eine neue Weise zu sehen.

Юстына Сломска-Новак, Хуберт Чаховский

о народном костюме иначе... между эстетическим и философским измерением крестьянской одежды

В данном тексте рассказывается о возможных направлениях интерпретаций в создании традиционного народного костюма. Автор призывает к новому прочтению этого явления, открытию в нём скрытых значений и идей. Полезными для исследования в данном контексте будут эстетический и философский анализ. Чаще праздничный костюм представляется как произведение народного искусства, часть материальной культуры общества, но редко трактуется как законченные, превосходные эстетические формы. Столь же редко осуществляется обращение к философскому анализу таких вспомогательных тем, как мода и философия одежды.

Анна Вероника Бжезиньска

народный костюм - от биографии предмета к самоидентичности

Современный контекст функционирования народного костюма (или его элементов) выполняют две важные функции: подчеркивают национальную идентичность, являются носителем традиции, а также указывают на его историческую ценность. На передний план исследования выдвинут человек и предмет, связанный с ним, который становится свидетелем происходящих событий, и тем самым создаёт свою собственную историю – биографию. Народный костюм можно рассматривать в двух исследовательских плоскостях – как историю отдельного предмета (элемента костюма), а также историю его владельца. Народный костюм может трактоваться как ценность, а также как носитель культурной информации и идентичности. К поиску новой методологии исследования народной одежды в контексте биографии предмета подтолкнул художественный проект фотографа Виольки Кусь под заглавием «Топ Модель. Сделано в Польше».

Барбара Холуб

знаковая символика женских головных уборов

цель написания данной статьи – реконструкция фундаментальной для польской культуры символики традиционных женских головных уборов. Материал составлен на основании сбора примеров конкретных функций, выполняемых женскими головными уборами на территории Люблинского воеводства, а также их классификации таким образом, чтобы данные функции были не только описаны, но и продемонстрированы в системе с ними связанных верований. Это, прежде всего попытка открыть и понять механизмы, которые повлияли на возникновение одних и исчезновение других элементов головного убора, на изменение формы, и тем самым выполняемых функций. В итоге для лучшего понимания образа мышления и действий не только наших предков, но и современников воссоздаются некоторые аспекты традиционной картины мира.

цели, функции и новые исследовательские аспекты современных разработок на тему традиционного народного костюма (на примере книги «народный костюм келецкого региона»)

Книга «Народный костюм Келецкого региона», изданная в сентябре 2012 г. Музеем Келецкой деревни, носит характер научно-популярной монографии. В ней описываются различные аспекты такого культурного явления, каким, несомненно, являлся традиционный народный костюм в конкретном историко-этнографическом регионе, расположенном на северных окраинах исторической Малопольски. Этот регион заселен преимущественно сандомежанами, одной из малопольских этнических групп. Существенное влияние на специфику бытования дифференцированных форм народного костюма на изучаемой территории оказал тот факт, что некоторое время на Келецкий регион большое влияние оказывали малопольская и мазовецкая одежда, что оставило глубокий след как в локальной, так и в народной культуре. Таким образом, в Келецком регионе функционировали следующие народные костюмы: Келецкий, Свентокшиский, Сандомежский, Восточно-краковский, Радомский и Опочыньский.

261

Алиция Миронюк-Никольска

«разноцветные звенья жней...» - могут ли фотографии с первых президентских дожинок в спале в 1927 году представлять собой источник изучения народного костюма?

Текст является обсуждением альбома фотографий, сделанных во время Первых Президентских Дожинок в Спале в 1927 году. На фотографиях изображены сцены с участием властей и участников дожинок – молодых земледельцев из всей Польши, одетых в праздничные народные костюмы. Автор Кароль Пэнхэровский знакомит читателя с народными костюмами разных регионов Польши, а также с многими деталями способов ношения бижутерии, образцами вышивки. Происхождение костюмов, названия регионов, а также конкретных деревень, уточняются в статье, опубликованной в журнале «Сев», изданном Союзом сельской молодёжи – идейным вдохновителем и организатором дожинок. В результате проведенного исследования, можно сделать вывод, что альбом является важным источником для изучения народного костюма Польши 20-х годов XX века.

Людмила Пономарь

лингво-этнографическое исследование полесского народного костюма

Предметом изучения является народный костюм, функционировавший на территории Правобережного Полесья на протяжении второй половины XIX – первой половине XX века. Территория исследования затрагивает Киевскую, Житомирскую и Ровненскую области, а также Зону отчуждения вокруг Чернобыльской АЭС (или переселенные из этой зоны деревни). Наличие специфических черт в одежде данного региона обусловлено спецификой исторического развития и этнокультурного влияния соседних государств (Польши и Беларуси). На основании проведенного картографирования, прослежена пространственная вариантность исследуемых явлений, также произведена типология элементов одежды, представленных на территории Западного и Среднего Полесья.

проблематика реконструкции народного костюма нижнего повислья

В статье рассматривается народный костюм Штумско-Квидзыньского Повислья на основании изучения письменных и иконографических источников. Автором проведен сравнительный анализ предмета исследования со старинным костюмом Восточной Пруссии. Были выделены обстоятельства исчезновения костюма, затронуты тематика послевоенной реконструкции для эстрадных коллективов, функционирование традиционного костюма в современном сознании.

Александра Папрот

может ли жулавский костюм быть традиционным?

Жулавы – это поликультурный регион, в котором традиционные общественно-культурные связи прервала Вторая мировая война. Послевоенная миграция населения стала причиной введения переселенцами и репатриантами новых явлений и обычаев. В связи с появлением в это время новых традиций, возникла необходимость формирования народного жулавского костюма. Анализ данных культурных тенденций до и после 1945 года позволяет критически оценить традиционные элементы материальной культуры, на которых основывается региональное самосознание. Автор в статье старается ответить на следующие вопросы: 1) в какой степени коммерциализация повлияла на необходимость создания жулавского костюма? 2) может ли жулавский костюм быть традиционным? 3) какую роль он играет по отношению к культурному багажу послевоенных переселенцев?

Януш Камоцкий

списский костюм у венгерских поляков

В 1717 году группа польских горцев поселилась в венгерской деревне Дэрэнк. В 1943 году их потомки были вынуждены покинуть эту деревню, однако раз в год они организовали съезды в этой покинутой деревне. Со временем эти съезды превратились в настоящий праздник всех поляков, которые живут в Венгрии. Также туда приезжали художественные коллективы из польских гор. В последнее время удалось зафиксировать, из каких окрестностей были родом переселенцы, восстановить семейные связи и организовать взаимные контакты. Поляки в Дэрэнку не сохранили локального традиционного костюма. В настоящее время праздничный женский костюм деревень, из которых мигрировали их предки, использует в качестве своего сценического костюма музыкальный коллектив «Польская Дрэнка».

Изабелла Ясиньска

костюмы для дожиночных хороводов в опольском регионе (2005-2012 гг.)

Автор ставит целью ознакомление с разнообразием костюмов, которые одевают участники дожиночных хороводов. Широта применения одежды во время дожинок достаточно рознородна: от аутентичных народных костюмов, которые носили женщины в начале XX века, до современных модификаций, основанных на своеобразной эстетике костюма

изучаемого региона. Данная тема весьма интересна для исследования, поскольку и сегодня народный костюм подчеркивает этническую принадлежность владельца, а это является актуальной проблемой для Опольской Силезии. Анализ в значительной степени опирается на документальную фотографию, а полевые материалы создадут в будущем полную картину данного явления. Поэтому автор будет продолжать изучение этой темы.

Малгожата Куртыка

реконструкция заглэмбёвского костюма

Заглэмбёвский народный костюм давно вышел из употребления и не встречается в современной культуре региона. Трудно найти аутентичный экземпляр костюма, его отдельные элементы доступны лишь в музейных коллекциях. На территории Домбровского бассейна прослеживается влияние трех типов народного костюма: Мазовецкого, Силезского и Малопольского. В результате проведения исследовательских работ над созданием сценической версии заглэмбёвской свадьбы, автор статьи произвел реконструкцию Заглэмбёвского костюма. В поисках необходимых материалов была проведена серия интервью с местными жителями. В перспективе необходимо привлечение более широкого спектра источников и исследовательских методов, в том числе проведение полевых этнографических исследований в регионе, поиски в архивах, и доступных региональных коллекциях.

Ханна Голля

нижнесилезский народный костюм. традиция в сравнении с современностью

Нижняя Силезия называется «регионом регионов». Данный термин связан с изменениями, которые произошли в стране после 1945 года, когда в составе населения произошли крупные изменения. С тех времен в регионе возникли многочисленные проблемы, связанные с адаптацией и интеграцией переселенцев. До сегодняшнего дня одной из таких проблем является народный костюм, и в частности, то как его по-современному назвать: «Нижне-Силезский» или, в связи с гетерогенностью культуры региона, – «костюм из Нижней Силезии»? С 2008 года во Вроцлаве организуется Фестиваль традиций Нижней Силезии, на котором выступают народные ансамбли, опирающиеся в своём творчестве на традиции переселенцев, которые также хотели бы отождествить себя со своей теперешней малой родиной. В результате анализа костюмов, в которых выступали коллективы в 5 последних фестиваля, можно выделить 3 группы, в которых выявляются свои особенности.

Тымотэуш Круль

вилямовский народный костюм в XXI веке

Вилямовский женский традиционный костюм очень разнообразен и отличается от других народных костюмов Польши. Данный вид костюма сохранился в XXI веке благодаря региональным фольклорным коллективам, которые немного видоизменили его форму. На сегодняшний день для некоторых это всего лишь сценический костюм, но много кто относится к нему как к костюму традиционному, унаследованному от предков, и носит его, отождествляя себя, таким образом, со своими корнями. Выборка элементов костюма указывает на отношение

владельца к народной одежде. В Вилямовицах во время процессии маленькие девочки одевали для посыпания цветов традиционно Краковский костюм, который сегодня вытеснен миниатюрой Вилямовского костюма. Несмотря на то, что это новация, она помогает молодому поколению в развитии желания носить народную одежду. Однако следует обратить внимание, что в этих костюмах не используются оригинальные элементы.

Станислава Трэбуна-Сташель

подхальянские модницы и местные создатели моды

Подхальянский народный костюм как один из немногочисленных элементов традиционной культуры продолжает бытовать до сих пор, сопровождая жителей Подхалья во время важных церковных, семейных праздников, а также национальных и региональных и торжеств. Поскольку, начиная с конца 80-х годов XX столетия, его распространение вышло за рамки праздничной обрядности, и стали появляться новые формы, фасоны и декоративные техники, можно говорить о периоде своеобразного ренессанса Подхальянского народного костюма. Данный текст представляет собой попытку подробнее рассмотреть современное подхальянское портняжное дело, которое развивается в различных направлениях: костюмы, сделанные согласно традиционным канонам, стилизованные на горальские мотивы, работы в стиле «фолк-дизайн».

Кинга Чэрвиньска

народный костюм тешинской силезии: традиции – новации – перспективы

Сформированная поколениями структура народного костюма является символическим кодом, выражающим систему ценностей, правил трансляции, ритуалов. Костюм информировал об общественной позиции и обрядовой роли его носителя, выражал имущественный статус, своеобразие и принадлежность к конкретной этнической группе, поскольку в пространстве пограничной полосы, какой является Тешинская Силезия, это имеет важное значение. После долгого периода регресса, когда костюм функционировал только как идеологический и сценический реквизит, наступило его возрождение. Интерес к народному костюму и растущая потребность иметь таковой в домашнем гардеробе, способствует его реконструкции и продолжению использования древних декоративно-прикладных техник, в этом числе ручной вышивки и плетения кружев.

Магдалина Кветиньска

краковский костюм в пространстве города

История Краковского народного костюма представляет собой интересный для исследователя культурный феномен. Всё чаще он выполняет новые функции в различных контекстах городского пространства, и играет существенную роль в событиях городской жизни. Существенным фактором в этом процессе были происходившие историко-политические изменения на территории Республики Польши, экономическое развитие, а также мода XIX века на крестьянскую одежду. В начале XX века произошла урбанизация Кракова и его окрестностей, что придало региональному костюму новое значение. В те времена начали расширяться границы города, включая в свою структуру близлежащие деревни, и соответственно локальные обычаи и традиции.

можем ли мы назвать костюм, который носят в районе хрубешова и томашова люблинского хрубешовско- томашовским? терминологическая проблема

Хрубешовско-томашовский костюм до 1939 года носили на территориях, лежащих между городами Хрубешовым и Томашовым Люблинским, на юго-востоке охватывая земли около Равы Русской и Соколом, включая оба берега реки Буг. После Второй мировой войны границы изменились, в результате чего в Польше костюм стали носить уже только в деревнях лежащих на юго-восток от Томашова и юг от Хрубешова, а на востоке проходила граница по реке Буг. Наивысший период развития народного костюма пришелся на конец XIX – начало XX вв., затем наблюдается постепенное исчезновение. Но следует отметить, что еще перед Второй мировой войной традиционный костюм был в постоянном употреблении, а некоторые элементы (главным образом, мужские рубашки) не вышли из всеобщего употребления даже после 1945 года. Хрубешовско - томашовский костюм – это яркий пример народной одежды, которая складывалась под влиянием культуры двух этнических групп. В нём смешаны типичные черты для сосуществующих наций. После Второй мировой войны исследователи минимизировали свой интерес к данному костюму, опасаясь официального раскрытия его исторических корней. На сегодняшний день, исследуемый костюм представляется только как музейный экспонат, и даже фольклорные коллективы не всегда охотно его применяют в своем творчестве, считая его не совсем своим и малопригодным для сценических выступлений.

Агнешка Лавицка

красота, заключенная в мелочах. декоративные элементы в народном костюме люблинского региона

Декорирование народного костюма на Люблинщине начало развиваться в эпоху ренессанса и барокко. Согласно описаниям из источников XVIII в. в народном костюме используются разнообразные украшения. Это были, прежде всего, аппликации, плетеные застёжки, вышивка, оловянные пуговицы, пояса. Немаловажен факт, что в период крепостничества подданным поручали выполнять для дворов и костёлов вышивку и кружева, костюмы по готовым образцам. Первоначально западная мода приходила к крестьянам главным образом из города, а с XVIII в. также от дворянского рода сарматов, и посредством странствующих торговцев или иных людей – представителей странствующих профессий, например плотовщиков или билгорайских ситников. Богатство декорирования особенно наглядно прослеживалось на головных уборах, украшении корсетов, тонкости кружев, орнаментах вышивок или узорах на мужских поясах и искусно вырезанных деревянных тростей.

Рената Бартник

народный костюм окрестностей повислья люблинского – оригинал и образ в польской графике и живописи

Надвислянский народный костюм широко бытовал на территории от Аннополя до Голэнбя, встречался также в регионе, достаточно отдаленном на восток от Вислы. Существенным образом отличался от более 10 известных типов костюмов Люблинского региона. Иконография и элементы традиционного костюма, которые хранятся в музеях и частных коллекциях, показывают, что исследуемый костюм имеет сходные черты с Малопольским и

Мазовецким народными костюмами. Наиболее близок был к Радомскому костюму, особенно к его Илжецкой разновидности. Перестал употребляться уже в начале XX века. Однако на территориях, удаленных от городов, в деревнях с богатыми традициями еще после Второй мировой войны носили некоторые элементы костюма: бусы, платок-шаль, мужскую баранью шапку, тулуп, сапоги. Отличительной особенностью костюма Повислья Люблинского были «пасаки» (ткань в полоску). Из неё шили передники, которые носили на бретельках либо одевали на юбку. Вместе с другими элементами костюма они пришли из Келецкого региона с другого берега Вислы.

Мариоля Тымохович

нелюблинский кшчоновский народный костюм

Несмотря на то, что традиционная одежда, зафиксированная на территории Люблинского воеводства, исследуется уже более полувека, она всё ещё не до конца изучена. До сих пор учёные не установили точное количество видов и границы территории бытования народного костюма. Распространено мнение, что так называемый Кшчоновский народный костюм представляет собой один из видов Люблинского. Кроме того в некоторых исследованиях упоминаются такие виды, как Билгорайско-Тарногородский тип народного костюма и Подляский костюм с разновидностью Влодавского. Цель написания данной статьи: установить окончательное число видов типовых костюмов для исследуемого региона, выявить подобные и различные черты между ними. На основании проведенных исследований автор совершила типологизацию разновидностей костюмов, встречающихся в Люблинском регионе. За первый и главный критерий типологизации был принят материал, из которого сделан костюм; за второй – колористическая гамма; за третий – происхождение отдельных элементов, что позволило выделить костюмы, в которых части одежды имеют происхождение из традиционной крестьянской культуры, а также такие, в которых присутствуют элементы из дворянской и городской моды. Последний критерий классификации – принадлежность костюмов к конкретному этническому пространству. Проведенная типологизация показала не только большое количество разновидностей Люблинского костюма и их внутреннее разнообразие, но и то, что для такого большого культурного пространства нельзя выделить единственный тип костюма.

Катажина Игнас

пшеворский костюм на примере коллекции народного костюма музея в пшеворске, и так называемый «пшеворский костюм» как эстрадный костюм фольклорных коллективов региона

Праздничный народный костюм, который носили в окрестностях Пшеворска, известен на основании материалов музейной коллекции и архивных фотографий из собрания Музея в Пшеворске, а также коллекции Архива региональных материалов Этнографического музея в Жешове. В статье изложены основные этапы исторического развития костюма: XVIII в. – жилеты с кружевами и металлическими обручами; конец XIX – начало XX вв. – пшеворские жилеты; первая половина XX в. – жилеты краковского типа, тюлевые передники и рубашки; автор рассматривает также производителей и материалы; особенности колористики и отделки. В тексте также освещены следующие вопросы: символика традиционного костюма в устном народном творчестве, исчезновение традиции ношения праздничного народного костюма, и вытекающие отсюда проблемы.

льняное полотно в некоторых аспектах польской традиционной культуры

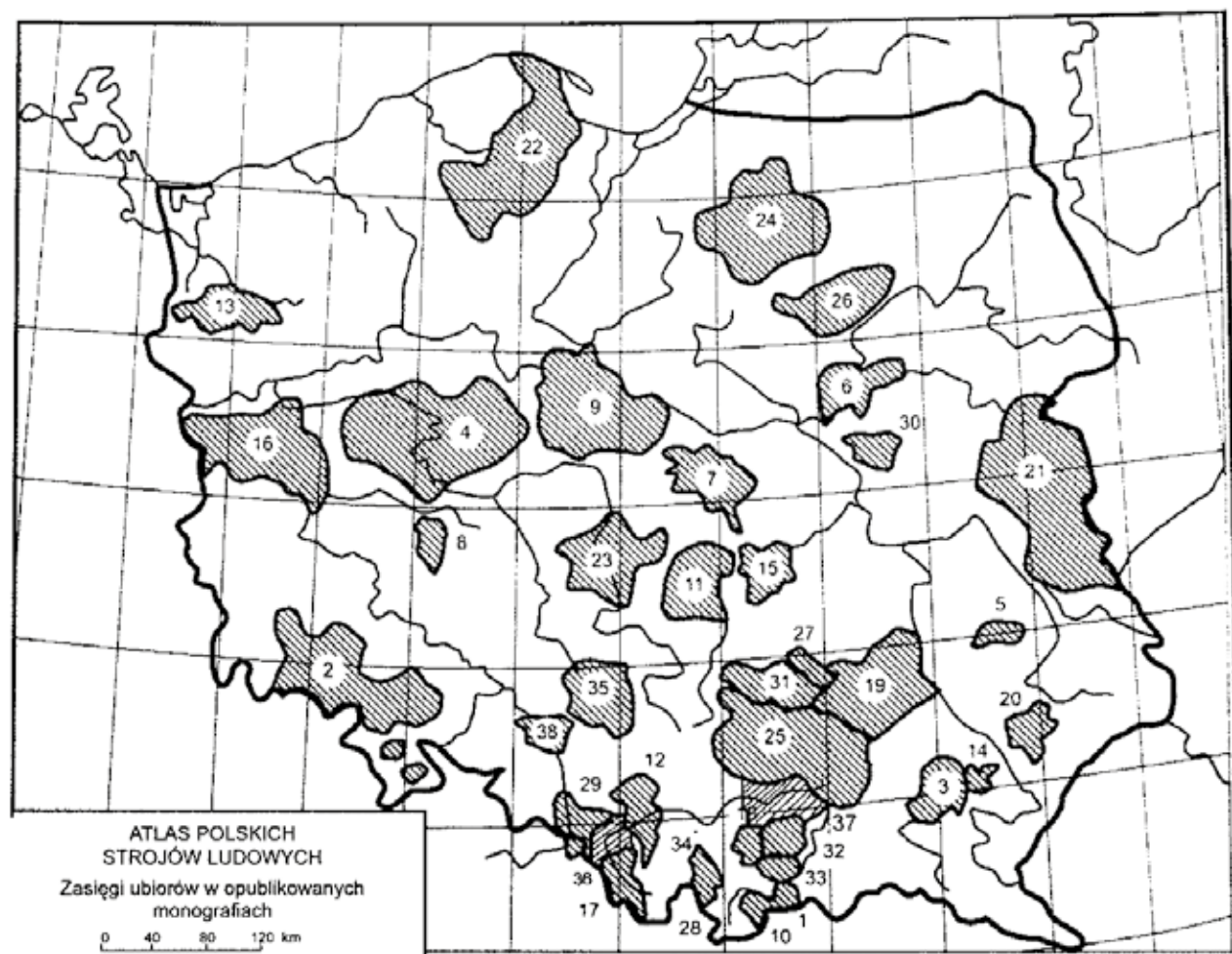
В данной статье автор рассматривает льняное полотно и одежду в различных аспектах польской традиционной культуры. В прошлом выбор льняной ткани нёс важную информацию об имущественном статусе. В традиционных семейных обрядах льняное полотно фигурировало в качестве ценного подарка. Оно обозначало также место действия событий и ключевые изменения в ритуальной сфере. Льняное полотно активно использовалось в народной медицине. Это было связано с традиционными представлениями поляков о льняной ткани как обереге из-за её связи с потусторонним миром. Данные представления нашли своё отражение в народных верованиях, а также в канонах христианской веры.

Анна Чижевска, Малгожата Кунэцка

267 —

проект «польский народный костюм в интернете», или новый подход к классической этнографической теме

Strojeludowe.net – это интернет-сайт, посвященный традиционному костюму разных регионов Польши, был подготовлен обществом «Этнографическая мастерская». В настоящее время на сайте демонстрируются костюмы из 28 этнографических регионов, в скором будущем планируется пополнение коллекции. Интернет-сайт является результатом сотрудничества общества с музеями, издательствами и частными коллекционерами, которые решили сделать доступными свои собрания на потребности проекта. Большой интерес вызывают рекламные мероприятия, посвященные portalу. Они позволяют по-новому взглянуть на тему народного костюма.



Zasięgi ubiorów w monografiach kolejno publikowanych: 1. Strój Górali Szczawnickich, 2. Strój dolnośląski (Pogórze), 3. Strój rzeszowski, 4. Strój szamotulski, 5. Strój krzczonowski, 6. Strój kurpiowski Puszczy Białej, 7. Strój łowicki, 8. Strój dzierzacki, 9. Strój kujawski, 10. Strój spiski, 11. Strój piotrkowski, 12. Strój pszczyński, 13. Strój pyrzycki, 14. Strój łańcucki, 15. Strój opoczyński, 16. Strój lubuski, 17. Strój Górali Śląskich, 18. Strój Zagórzam 19. Strój sandomierski, 20. Strój biłgorajsko-tarnogrodzki, 21. Strój podlaski (nadbużański), 22. Strój kaszubski, 23. Strój sieradzki, 24. Strój warmiński, 25. Strój Krakowiaków Wschodnich, 26. Strój kurpiowski Puszczy Zielonej, 27. Strój świętokrzyski, 28. Strój orawski, 29. Strój Lachów Śląskich, 30. Strój kołbielski, 31. Strój kielecki, 32. Strój Lachów Limanowskich, 33. Strój Górali Łąckich, 34. Strój wilamowicki, 35. Strój rozbarski, 36. Strój cieszyński, 37. Strój Lachów szczyrzyckich, 38. Strój opolski.



ISBN: 978-83-87266-64-6