

I w o n a K a r w o w s k a

## Strój pyrzycki w świetle źródeł etnograficznych i ikonograficznych zachowanych w Muzeum Narodowym w Szczecinie

**Pyrzyce costume in the light of iconographical and ethnographical sources  
from the National Museum in Szczecin**

**Abstract:** The article discusses selected elements of traditional Pyrzyce costume, archive records and an oil painting by August Ludwig Most that survived in the collection housed in the Department of Ethnography of Pomerania at the National Museum in Szczecin. The painter's sketchbook drawings held in the Department of Old Art were also taken into account, showing the look of the costume in the 1930s and 1940s.

**Keywords:** Western Pomerania, Pyrzyce costume, ethnographic sources, museum collections, August Ludwig Most

**Słowa kluczowe:** Pomorze Zachodnie, strój pyrzycki, źródła etnograficzne, zbiory muzealne, August Ludwig Most

Ubiór ludowy był jednym z podstawowych elementów wyróżniających grupę regionalną. Jego geneza i forma zależały przede wszystkim od warunków geograficznych, gospodarczych i społecznych danego regionu. Obok wydarzeń historycznych także lokalne upodobania estetyczne oraz zewnętrzne wpływy miały istotne znaczenie dla rozwoju i przeobrażeń odzieży wiejskiej. Strój – odświętny ubiór noszony w trakcie uroczystości dorocznych i rodzinnych – stanowił swoistą legitymację informującą o pochodzeniu i pozycji społecznej właściciela. Określał jego sytuację majątkową, stan cywilny, profesję. Był jednym z nielicznych przejawów ludowej kultury, w którym zaznaczał się zbytek i luksus.

Na Pomorzu Zachodnim do najbogatszych i najoryginalniejszych należały ubiory ludowe z okolic Pyrzyce, krainy rozciągającej się na południowy wschód od Szczecina, w dorzeczu Iny i Płoni, wokół jezior Miedwie i Płoń. Na strój tego regionu duży wpływ wywarło z pewnością osadnictwo ludności wywodzącej się z terenów obecnej Holandii i Fryzji. Od lat siedemdziesiątych XVIII wieku specjaliści z Niderlandów prowadzili na ziemi pyrzyckiej

zakrojone na szeroką skalę prace melioracyjne. W 1. połowie XIX wieku na wyludnionym i zniszczonym w trakcie wojen napoleońskich Pomorzu Zachodnim rozpoczęto akcję osadniczą, w której liczną grupę stanowili ponownie koloniści ze wschodniej Fryzji. Ich strój nawarstwił się na ubiór ludności autochtonicznej, a jednocześnie zderzył z modą miejską 1. połowy XIX wieku (Szultka 2003a; 2003b).

Żyzne gleby (czarnoziem), możliwość stałego zatrudnienia (otwarcie Kanału Płońskiego w 1854 roku), a także rozwój gospodarczy prowincji w 2. połowie XIX wieku (przemysł, handel, rolnictwo) przyczyniły się do rozkwitu kultury materialnej regionu, w tym charakterystycznego, bogatego zdobnictwa i stroju. Jednakże już w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX stulecia większa otwartość na czynniki zewnętrzne zaczęła destrukcyjnie wpływać na tradycyjną kulturę regionalną, przyczyniając się także do powolnej utraty znaczenia odzieży ludowej. W pracy *Aus dem Pyritzter Weizacker* Robert Holsten podaje, iż w 1910 roku strój pyrzycki nosiło 268 kobiet i siedmiu mężczyzn. Na trzydzieści jeden wymienionych przez niego miejscowości w dziewiętnastu strój występuje mniej niż sześć razy i jest to strój kobiecy. Największą jego liczbę autor zanotował w miejscowości Brzesko (*Brietzig*), gdzie ubierało go 56 kobiet i czterech mężczyzn (Holsten 1914, 135).

Jak już wspomniałam, ziemia pyrzycka to region dostatni. W kulturze ludowej dobre warunki materialne mają zawsze pierwszorzędne znaczenie dla rozwoju sztuki, zdobnictwa i bogatego stroju. Nie inaczej było w regionie pyrzyckim, gdzie w wyrobach sztuki ludowej spotykamy się z niezwykle bogatą ornamentacją i kolorystyką. Podstawowymi elementami dekoracyjnymi w meblarstwie, ceramice i hafcie były motywy roślinne: tulipany oraz kwiaty okrągłe, sześciopłatkowe o kształcie stokrotki, otwartej róży czy jastrunu właściwego, popularnie zwanego margerytką. Spotykamy także inne motywy florystyczne, jak małe gałązki, dzwoneczki, niezapominajki. Zazwyczaj podstawą kompozycji był bukiet kwietny wyrastający z wazy lub kosza, a ornament pokrywał znaczną część powierzchni. Elementy dekoracyjne łączyły się ze sobą, tworząc całość jakby bez początku i końca. Jak zauważa Bożena Stelmachowska, „sztuka pyrzycka lęka się pustej przestrzeni” (Stelmachowska 1946, 35). Trudno odnaleźć w niej dominujące zestawienia kolorystyczne czy upodobanie do określonych barw. Zdobnictwo cechuje się nieustanną zmiennością i ostrymi kontrastami. W dekoracji stroju do palety barw dochodzą cekiny, złote nici, szych, współtworząc niezwykle kolorową i wystawną całość.

Kultura materialna o tak widocznych walorach estetycznych i artystycznych szybko wzbudziła zainteresowanie muzealników, etnografów, a także artystów malarzy. Wytwory ludowe Ziemi Pyrzyckiej znajdowały się w zbiorach

szczecińskiego *Landesmuseum* i prawdopodobnie stanowiły tam liczną kolekcję. Przesłanką takiego przypuszczenia są m.in. zachowane zdjęcia z wystawy etnograficznej (datowane na 1932 rok), na których widzimy zabytki meblarskie, tkackie (przędzice, kołowrotki) i odświętną odzież. Dwie fotografie przedstawiają gablotę z trzema manekinami ubranymi w kompletne stroje pyrzyckie: dwa kobiece i umieszczony pomiędzy nimi męski. Z dużym prawdopodobieństwem można przypuszczać, że na fotografiach widzimy tylko część zbioru udostępnioną publicznie w formie ekspozycji.

W momencie tworzenia powojennej kolekcji etnograficznej okazało się, że zbiory uległy zniszczeniu. Nie zachowały się także księgi inwentarzowe zabytków etnograficznych, bez których nie można było oszacować strat. Z regionu pyrzyckiego działania wojenne przetrwało ok. 60 sztuk ceramiki, ok. 30 sztuk mebli, kilka przędzic i deseczek tkackich. Równocześnie okazało się, że w muzeum szczecińskim nie ma ani jednego kompletnego stroju pyrzyckiego.

Mając na uwadze zdjęcia z 1932 roku, należy przypuszczać, iż ubiory te aż do 1945 roku znajdowały się w Szczecinie. W 1948 roku zainwentaryzowano pojedyncze obiekty, które są przechowywane w Dziale Etnografii Pomorza Muzeum Narodowego w Szczecinie. Nie wiemy, jakie były wojenne i powojenne losy większości zabytków. Według posiadanej wiedzy historycznej mogły być ewakuowane, ulec rozproszeniu, zniszczeniu, rabunkowi, wywozowi do ZSRR. Niezależnie od przyczyn rezultatem jest bezpowrotne zniszczenie w zasadzie całej cennej kolekcji.

W Dziale Etnografii Pomorza Muzeum Narodowego w Szczecinie z bogatych przedwojennych zbiorów i archiwaliów dotyczących stroju pyrzyckiego zachowało się siedem obiektów stanowiących elementy stroju kobiecego, trzy wzorniki haftu, przybornik krawiecki na igły, obraz olejny Augusta Ludwiga Mosta, 41 kart z archiwalnymi fotografiami i rysunkami. W Gabinetzie Grafiki Działu Sztuki Dawnej znajdują się natomiast trzy rysunki ołówkiem (szkicownik) oraz cztery ryciny pochodzące z „Teki warsztatowej” A.L. Mosta. Wiedza o tych muzealnych przedmiotach jest niepełna. Zazwyczaj brakuje danych o miejscu i czasie ich powstania, nie mamy informacji o wykonawcy ani o sposobie pozyskania, nie dysponujemy także przedwojenną dokumentacją naukową. W ramach codziennej rutynowej pracy muzealnej obiekty te zostały opisane pojedynczo i w różnym czasie. Nie opracowano ich jako zbioru przedmiotów, które mogłyby opowiedzieć jakąś historię o stroju pyrzyckim. Dopiero przyglądając się im w takim całościowym kontekście, zwracając też uwagę na zachowane informacje o ich datowaniu, można było wychwycić zmiany zachodzące w formie i zdobnictwie pyrzyckiego stroju. Do próby analizy tych modyfikacji – dokonujących się na przestrzeni ponad stu lat – posłużyły wyłącznie muzealia

i materiał ikonograficzny przechowywane w Muzeum Narodowym w Szczecinie. Wnioski okazały się na tyle ciekawe, że zdecydowano się je przedstawić w niniejszej publikacji.

## Katalog źródeł

### I. Elementy stroju

- I.1. Chusta, pow. pyrzycki, 1866 (?), tkanina wełniana, kordonek, cekiny, szych, taśma pasmanteryjna, haft płaski kładziony, wykonawca nieznanym, 113 × 103, nr inw. MNS/E/693 (ryc. 1).
- I.2. Podwiązka, pow. pyrzycki, ok. 1850, aksamit, płótno lniane, kordonek, cekiny, jedwabna wstążka, haft płaski kładziony, wykonawca nieznanym, 30 × 7, nr inw. MNS/E/744.
- I.3. Podwiązka, pow. pyrzycki, ok. 1850, aksamit, płótno lniane, kordonek, wstążka jedwabna, haft płaski kładziony, wykonawca nieznanym, 27,5 × 8, troczki 40 × 3, kokarda 25 × 5, nr inw. MNS/E/824 (ryc. 2).
- I.4. Pończocha, pow. pyrzycki, ok. 1850, wełna, włóczka, wyrób dziewiarski, haft płaski kładziony, wykonawca nieznanym, 65 × 12, nr inw. MNS/E/761 (ryc. 3).
- I.5. Rękawiczka mitenka, pow. pyrzycki, ok. 1850/60, wełna, len, włóczka, wyrób dziewiarski, haft płaski kładziony, wykonawca nieznanym, 21,5 × 9, nr inw. MNS/E/760 (ryc. 4).
- I.6. Torebka, Stary Przylep, gm. Warnice, pow. pyrzycki, 1860, aksamit, skóra, płótno, jedwab, nici wełniane, haft płaski kładziony, wykonawca nieznanym, nr inw. MNS/E/756 (ryc. 5).
- I.7. Czepek, pow. pyrzycki, ok. 1850/60, płótno lniane, tafta, wstążki atlasowe, wyrób ręczny, wykonawca nieznanym, 36 × 19 × 18, nr inw. MNS/E/789 (ryc. 6).

### II. Haft

- II.1. Przybornik krawiecki na igły, pow. pyrzycki, 1820, tkanina wełniana, aksamit, atlas, włóczka, haft płaski kładziony, wykonawca nieznanym, 11,2 × 9,3, nr inw. MNS/E/753.
- II.2. Wzornik haftów, pow. pyrzycki, ok. 1850, płótno lniane, nici jedwabne i bawełniane, wykonawca nieznanym, 50 × 40, nr inw. MNS/E/695.
- II.3. Wzornik haftów, pow. pyrzycki/stargardzki (?), 1778 (?), płótno lniane, nici jedwabne i bawełniane, wykonawca nieznanym, 47,3 × 40, nr inw. MNS/E/696.
- II.4. Wzornik haftów, pow. pyrzycki, 1852, płótno lniane, nici jedwabne i bawełniane, wykonawca nieznanym, 42 × 41,5, nr inw. MNS/E/698.

### III. Obrazy

III.1. A.L. Most, *Młoda chłopka w stroju pyrzyckim*, 1836, 25,6 × 31,8, olej/  
deska, nr inw. MNS/E/2916 (ryc. 7).

### Omówienie źródeł

#### Zbiory etnograficzne

**Pończocha** (nr kat. I.4). Wykonana z granatowej wełny gęstym ścięciem pończoszniczym. Zdobiona wełną, haftem płaskim kładzionym. Wzór wyszywany na stopie i po obu stronach kostek, następnie wzdłuż długości w układzie symetrycznym. Haft o motywach roślinnych w postaci dużych kwiatów czerwono-zielonych (róże), pomiędzy nimi sieć drobnych listków wypełniających gęsto pole zdobnicze. Kompozycję od góry zamyka duży kwiat umieszczony centralnie, wokół którego w formie rozety znajduje się pięć tulipanów w tej samej tonacji barwnej.

**Podwiązka** (nr kat. I.2). Wycięta w kształcie elipsy z czarnego aksamitu, od spodu podbita białym lnianym płótnem. Zdobiona na całej powierzchni haftem płaskim kładzionym w kolorach czerwonym, zielonym, żółtym i niebieskim oraz cekinami. Kompozycję stanowią trzy róże połączone ze sobą drobnymi listkami, wśród których umieszczono cztery małe, niebieskie kwiatki. Całość po obu stronach zamykają żółte tulipany o wydłużonej formie. Podwiązka wokoło obszyta jedwabną wstążką, pierwotnie w intensywnym fiolecie. Zachował się ślad po charakterystycznej kokardzie zdobiącej środek podwiązki. Brak wstążki podtrzymującej podwiązkę.

**Podwiązka** (nr kat. I.3). Wycięta w kształcie elipsy z zielonego aksamitu, od spodu podbita białym, lnianym płótnem. Zdobiona na całej powierzchni haftem płaskim kładzionym o motywach kwiatowych w kolorach niebieskim, fioletowym i złotym (ciemnożółtym). Obszyta wokół jedwabną wstążką, pierwotnie w intensywnym kolorze fioletowym. Zachowała się kokarda z jedwabnej wstążki fioletowej z kwiatowym ornamentem w kolorze żółtym oraz troczki z jedwabnej wstążki w kolorze złotym (ciemnożółtym).

**Rękawiczka** bezpalcowa, tzw. mitenka (nr kat. I.5). Wykonana z zielonej wełny z zastosowaniem czterech ściągów dziewiarskich. Przy przegubie dłoni i przy palcach wykończona wyraźnymi ząbkami. Grzbiet zdobiony prostokątną aplikacją z zielonego płótna lnianego, na którym wykonano kompozycję roślinną haftem płaskim kładzionym. Centralnie umieszczono sześciopłatkowy czerwony kwiat z niebieskim środkiem. Wokół niego naprzemiennie czerwono-żółte kwiaty: okrągłe margaretki i podłużne tulipany osadzone na niewielkich łodyżkach, przestrzeń pomiędzy nimi wypełniona drobnymi niebieskimi kwiatkami.

**Torebka** (nr kat. I.6). Kształt podłużny o zwężającej się stożkowo części dolnej. Tkanina aksamitna, pierwotnie czarna lub ciemnobrązowa. Wnętrze podbite zielonym lnianym płótnem. Górna krawędź wykończona cienko wyprawioną czerwoną skórką. Boki i dół obszyte czerwoną namarszczoną jedwabną tkaniną. Dół zakończony pomponikiem ze złotych frędzelków. Haft płaski kładziony w kolorach: fioletowym, zielonym, niebieskim i złotym. Ornament po jednej stronie układa się w wieniec, w środku którego widnieją jeden pod drugim dwa monogramy: „A.G.” i „G.M.”, a pod spodem data: 1860. Po drugiej stronie wyrastająca z wazonu rozeta składająca się z okrągłego kwiatu, wokół którego rozmieszczono drobne, niebieskie kwiatki i liście (dębu?) w dwóch odcieniach zieleni. Całość uzupełniają po bokach fioletowe gałązki z drobnymi niebieskimi kwiatkami.

Torebki takie Pyrzyczanki przywiązywały do krajki i przewiązywały wokół talii. Ich kolorystyka współgrała z kolorystyką fartucha i chusty.

**Chusta** (nr kat. I.1). Wykonana z wełnianej ciemnozielonej tkaniny, zdobiona haftem płaskim kładzionym, którego głównym motywem są rozłożyste wielopłatkowe kwiaty w kolorze czerwonym, ułożone w trzech rzędach jeden nad drugim, w rzędzie dolnym kwiatki mniejsze. Ich środki, o kolorach niebieskim, żółtym i zielonym, układają się w różne motywy florystyczne. Każdy z kwiatów obwiedziony złotym sznureczkiem. Pomędzy nimi znajdują się drobniejsze motywy kwiatowe. Całość dekorowana dodatkowo cekinami. Pomędzy kwiatami w rogu napis *Constantine Plath* oraz data: 1866. Haft umieszczono tylko na połowie chusty, którą obszyto pasmanteryjną lamówką z frędzlami.

Zielony kolor chusty wskazuje, że jej właścicielką była młoda niezamężna kobieta.

**Czepek** (nr kat. I.7). Główka płytka, odsłaniająca włosy i czoło, wyraźnie zaokrąglona przy uszach. Denko zbliżone kształtem do kwadratu, małe. Uszyty ręcznie z płótna produkcji fabrycznej w ciemny deseń w kwiatki, wewnątrz wyłożony białym lnianym płótnem. Pomędzy nimi znajduje się jeszcze jedna warstwa usztywniająca, wykonana prawdopodobnie z cienko wyprawionej skórki. Wszystkie warstwy połączone z sobą nićmi sposobem przepikowania. Czepek od zewnątrz w całości pokryty czarną taftową wstążką, przy uszach zebraną w zakładki, przy brzegu główki przestebnowaną w sześć rzędów.

Centralnie z tyłu znajduje się kokarda z taftowej wstążki, z boków doszyte długie atlasowe wstążki do wiązania pod brodą.

**Wzornik haftów** (nr kat. II.2). Haft utrzymany w tonacji żółci i zieleni z niewielką ilością granatu. Motywy to przede wszystkim różne warianty drzewa życia: od biblijnego przedstawienia rajskiego drzewa oplecionego przez węzła z postaciami Adama i Ewy pod nim – do stylizowanych bukietów wyrastających z wazonów, z siedzącymi na gałązkach ptakami. Centralnie wieniec, w jego środku znajduje się monogram „F.S.”.

**Wzornik haftów** (nr kat. II.3). Kolory haftu mocno spłowiałe, pierwotnie utrzymane w barwach niebieskich i czerwonych/różowych. Przedstawione motywy to m.in. statek, bukiety kwiatów, zwierzęta (jeleń, pies, rak). Postacią największą, centralną jest baranek wielkanocny trzymający chorągiew. W górnej części wzornika data: *17 september 1778*. Całość obwiedziona falistym szlaczkiem.

**Wzornik haftów** (nr kat. II.4). Bazowymi kolorami haftu są czerwony i niebieski. Centralnie umieszczono bukiet w wazonie, po jego lewej stronie serce z monogramem „M.L.” i datą: 1852, po prawej godło dwugłowego orła. Pod sercem napis: *Andenken*. Wyhaftowane są również motywy roślinne i zwierzęce, a także stolik, a przy nim dwa fotele o wysokich oparciach. Wzornik ten zawiera najmniej motywów hafciarskich i odnosi się wrażenie, że wykonany został najmniej wprawną ręką.

**Przybornik krawiecki** do igieł (nr kat. II.1). Przedmiot przypomina książeczkę składającą się z czarnej aksamitnej „okładki” i czterech „kartek” z miękkiej, wełnianej tkaniny w kolorze naturalnym służących do wbijania igieł. Całość zszyta, a brzegi obszyte zielonym ałsamem. „Okładki” zdobi haft płaski kładziony, wykonany włóczką w kolorach czerwonym, żółtym i zielonym. Zastosowane motywy kwiatowe na jednej stronie przedstawiają wieniec, w środku którego widnieje monogram „F.J.”, nad kompozycją data, druga strona ozdobiona bukietem.

Haft krzyżykowy w stroju pyrzyckim ozdobił batystowe i tiulowe chusteczki przeciągane przez muflki, umieszczano go także na torebkach i chustach, najczęściej jako zapis monogramu i daty. Zachowane wzorniki haftów krzyżykowych wykonane są na białym, lnianym płótnie. Każdy z nich zawiera wszystkie litery alfabetu i cyfry, ułożone w ciąg w górnej lub dolnej części wzornika, oraz motywy zoomorficzne, roślinne, a także konkretne przedmioty. Nie znamy dokładnego miejsca pochodzenia i czasu powstania naszych wzorników (daty w nich uwypuklone mogą być mylące), nie wiemy także, kto je wykonał.

W Dziale Etnografii Pomorza niezwykle cennym eksponatem przedstawiającym kobiecy strój pyrzycki jest studium olejne *Młoda chłopka w stroju pyrzyckim* namalowane na desce przez A.L. Mosta<sup>1</sup> (nr kat. III.1). Obrazek datowany jest dokładnie na 10 czerwca 1836 roku. Prawdopodobnie jest jednym z najstarszych zachowanych ikonograficznych przedstawień stroju pyrzyckiego. Na przedstawieniu kobieta ustawiona jest profilem, z głową zwróconą w stronę oglądającego. Ubrana jest w suto marszczoną czerwoną spódnicę w pionowe wąskie czarne paski, dołem wykończoną pasem zielonej tkaniny (lub wstążki). Rozłożystość spódnicy sugeruje częstą w strojach ludowych kilkuwarstwowość.

---

<sup>1</sup> August Ludwig Most (1807–1883) – szczeciński malarz scen rodzajowych (związanych także z pomorskim krajobrazem kulturowym) i portrecista (Wendt 2007).

Długość do połowy łydek równa jest długości gładkiego czerwonego fartucha. Czarny gorset związany niebieską kokardą ma wąskie rękawy zakończone mankietami w kolorze niebieskim, zapinanymi na guziki. Spod rękawa wystaje biały mankiet bluzki. Dekolt wypełnia biała fałdowana kreza. Na ramionach kobiety chusta w kolorze czarnym sięgająca połowy pleców, w całości ornamentowana haftem w kolorach czerwonym, zielonym i żółtym. Zdobiona charakterystycznym motywem tulipana układającym się na plecach w duży symetryczny wzór. W stronę ramion i piersi motywy hafciarskie przechodzą w układy drobniejszych kwiatków i gałązek. Nakrycie głowy składa się z dwóch elementów płytkiego czarnego czepca i białej marszczonej przepaski okalającej twarz, zdecydowanie odsłaniającej czoło i włosy. Czepek wyraźnym zaokrągleniem zachodzący na uszy, z tyłu dekorowany jest dużą czarną kokardą ze wstążkami spływającymi aż do pasa. Na nogach czerwone skarpety z widocznym po obu stronach łydki i kostki symetrycznie układającym się haftem. Całości stroju dopełniają płaskie czarne pantofle bez pięt oraz znacznych rozmiarów ozdobna czarna mufka z niebieską kokardą po środku. Przez mufkę przewleczona chustka w kolorze czerwonym, prawdopodobnie haftowana. Obraz przedstawia młodą mężatkę w stroju odświętnym. Można zauważyć, że strój ten jest o wiele prostszy, mniej efektowny i rozbudowany niż wersje późniejsze utrwalone w publikacjach, a także na fotografiach i dzięki nim powszechnie znane (Kretschmer 1870).

Utrwalona przez A.L. Mosta wczesna forma stroju pyrzyckiego zasadniczo ma mniej elementów dekoracyjnych i jest bardziej stonowana kolorystycznie, a sylwetka zachowuje swe naturalne proporcje. W 2. połowie XIX wieku obfitość i grubość materiałów spowodują optyczne zachwianie proporcji. Zdecydowanie krótsza spódnica – przy zachowanej długości fartucha – odsłaniać będzie charakterystyczne podwiązki z kokardami, natomiast rękawy gorsetu ozdobione zostaną dwoma lub trzema zielonymi wstęgami o długości ok. 12 cm. W dekoracji chust dominować będą duże czerwone róże.

## Zbiory graficzne

Przedstawienia stroju pyrzyckiego w formie rysunków zachowały się w Gabinecie Grafiki Działu Sztuki Dawnej Muzeum Narodowego w Szczecinie i korespondują z opisanym studium olejnym, gdyż ich autorem jest także A.L. Most. Są to cztery rysunki w szkicowniku nr VI – MNS/Rys/564, datowanym na 1836 rok (Gwiazdowska 2007). Wykonano je miękkim ołówkiem. Obok rysunków widnieją opisy dotyczące kolorystyki i szczegółów, częściowo nieczytelne.

Na pierwszym szkicu, wykonanym w dniu 18 kwietnia, widzimy kobietę w stroju codziennym niosącą kosz. Ubrana jest w długą, sięgającą prawie kostek czerwoną spódnicę z naszytym u dołu pasem innej barwy. Ramiona okrywa



haftowana chusta, pod szyją widoczna kreza. Głowę ozdabia biały czepek z zawiązaną nad czołem czarną chustką. Na nogach płytkie pantofle.

Na następnym widzimy postać kobiecą utrwaloną w 3/4 od tyłu. Ubrana jest w krótszą obfitą czerwoną spódnicę z zielonymi pionowymi pasami. Chusta zarzucona jest na czarny gorset ozdobiony białą krezą. Na głowie czepek o charakterystycznym kształcie ściągnięty z tyłu niebieskimi wstążkami opadającymi na plecy. Pończochy czarne, na nogach pantofle ozdobione guzem.

Trzecia wersja stroju pyrzyckiego to model dokumentacyjny. Przedstawia kobietę stojącą tyłem i unoszącą ku górze wierzchnią spódnicę w czerwono-liliowe pasy, z naszytą u dołu czarną aksamitną wstążką. Liliowy jest także gorset. Spodnia spódnica tkana jest w pionowe czerwone i zielone pasy (artysta osobno zaznaczył ich rytmiczny układ). Stroju dopełnia chusta na ramionach i głowie.

Osobny szkic ilustruje nakrycie głowy złożone z szarego czepka z rozetą i czarnej chusty związanej pod brodą.

Męski strój pyrzycki A.L. Most utrwalił tylko raz w widoku postaci od przodu, a samą sukmanę także od tyłu. Mężczyzna odziany jest w czarną kamizelkę z błyszczącymi guzikami i obszyciami w kolorze czerwonym, szarą sukmanę podszytą czerwoną podszewką ozdobioną błyszczącymi guzikami oraz spodnie wpuszczone w wysokie buty. Pod szyją zawiązana czarna chustka, a głowę zdobi czarny cylinder z naszytą czarną jedwabną plisą.

W zakupionej w 2018 roku „Tece warsztatowej” A.L. Mosta z lat 1826–1870 (MNS/Rys/651/1–74) wśród 74 prac są cztery ryciny, na których uwieczniony został strój pyrzycki.

W analizie rozwoju stroju pyrzyckiego istotna jest akwarela na papierze ukazująca siedzącego na koniu družbę weselnego (MNS/Rys/651/12). Praca datowana jest na rok 1832, stanowi więc najstarsze przedstawienie stroju pyrzyckiego w zbiorach szczecińskiego muzeum. Widzimy na niej młodego mężczyznę ubranego w długą ciemnoniebieską sukmanę i jasne spodnie włożone w wysokie czarne skórzane buty. Na głowie ma czarny kapelusz z szerokim rondem zdobiony długimi amarantowymi i czerwonymi wstążkami podkreślającymi uroczystość stroju, podobnie jak bogato zdobiona uprząż końska. Dzięki tej akwarceli możemy wnioskować, że męski ubiór pyrzycki w latach trzydziestych XIX wieku w swej zasadniczej formie był już ukształtowany i w późniejszych okresach nie zmieniał swojego charakteru.

Drugim ważnym obiektem w tece A.L. Mosta jest szkic do obrazu *Chrzest dziecka w wiejskim kościele na Pomorzu* (MNS/Rys/651/59) (ryc. 8), wykonany farbami olejnymi na papierze w 1868 roku. Widać na nim ludzi zgromadzonych w kościele wokół klęczącej kobiety z dzieckiem, które chrzci kapłan. Świadkowie uroczystości ubrani są w stroje miejskie, a także w interesujące nas – pyrzyckie.

W części centralnej malarz umieścił parę: kobietę ujętą z profilu i mężczyznę stojącego tyłem do patrzącego, ubranego w ciemnogrnatową sukmanę zebraną w obfite, podbite czerwienią fałdy, zaznaczone w pasie mosiężnymi guzikami. Wyłogi kołnierza oraz duże kieszenie także obszyte są czerwonym materiałem. Mężczyzna ma na nogach buty z cholewami z miękkiej, czarnej skóry. Kobieta ubrana jest w czarny gorset zdobiony niebieskimi kokardami. Jej ramiona przykrywa chusta w kolorze czerwonym, z zaznaczonym wielokolorowym haftem. Obficie marszczona czerwona spódnica jest równa długością czerwonemu fartuchowi. Na nogach ma czerwone pończochy i czarne pantofle bez pięt. Głowę przykrywa wyraźnie odsłaniający czoło i włosy czarny czepek z kokardą z tyłu i długimi spadającymi na plecy wstążkami.

Ciekawą dla analizy stroju pyrzyckiego jest postać kilkuletniej dziewczynki. Widzimy ją w pozie 3/4 tyłem. Jej ubiór jest w zasadzie kopią stroju dorosłej kobiety, różni go przede wszystkim kolorystyka. Czepek – tak samo daleko odsłaniający włosy, zakończony z tyłu kokardą i długimi wstążkami – jest niebieski. Haftowana chusta ma przysługujący pannom kolor zielony. Dziewczynka ubrana jest w białą bluzkę z bufiastymi, sięgającymi łokcia rękawami. Czerwona suto marszczona spódnica i taki sam fartuch dopełniają całości. Na drugim planie widoczne są dwie starsze kobiety. Ich czepece wskazują na przynależność do pyrzyckiej społeczności, a ciemna (czarna/granatowa) chusta jednej z nich sugeruje wdowi stan.

Pozostałe dwie prace: wykonany w 1850 roku farbami olejnymi na papierze szkic siedzącej na krześle pomorskiej chłopki (MNS/Rys/651/37) (ryc. 2) i pochodzące z ok. 1868 roku przedstawienie zatytułowane *Podarki na Boże Narodzenie* (MNS/E/Rys/651/18) nie wnoszą nic istotnego do analizy zmian i rozwoju stroju pyrzyckiego.

## **Archiwalia w Dziale Etnografii**

W Archiwum Działu Etnografii Pomorza zachowało się 41 kart przedstawiających strój pyrzycki i jego poszczególne elementy. Karty zostały założone prawdopodobnie w latach trzydziestych XX wieku. Zbiór składa się z 52 obiektów dokumentacyjnych i zawiera 37 fotografii, 11 reprodukcji grafik i obrazów, cztery rysunki wykonane kolorowym tuszem. Trudno omówić dokładnie wszystkie zachowane archiwalia. Analizie poddane zostaną, moim zdaniem, najciekawsze z nich – te, które nie są znane z publikacji lub które niosą informacje na temat rozwoju form stroju pyrzyckiego. Na kartach dominują przedstawienia kobiecego stroju i jego poszczególnych elementów. Męski strój uwidocznił się tylko 11 razy, w tym siedem razy samodzielnie. Większość kart zawiera tylko lakoniczny podpis, zaświadcający o przynależności terytorialnej, rzadko z nazwą konkretnej miejscowości i datą odnoszącą się do czasu

powstania obiektu lub czasu wykonania fotografii czy też powstania dokumentacji. Największe znaczenie historyczne i dokumentacyjne mają fotografie wykonane w 2. połowie XIX wieku i na początku wieku XX.

Do tej kategorii źródeł należy dziewiętnastowieczne zdjęcie młodego mężczyzny, prawdopodobnie kawalera, odzianego w długą sukmanę ozdobioną dwoma rzędami guzików – rękawy o szerokich mankietach mają ich po cztery (ryc. 10). Kamizelka sięgająca pasa, na całej długości zapinana jest na błyszczące (mosiężne) guziki. Po obu stronach zapięcia, od ramion, naszyto takie same guziki, ale rządki te kończą się na wysokości klatki piersiowej. Kamizelka wykończona jest stojącym, przylegającym do szyi kołnierzem. Spodnie wąskie, skórzane z przodu zamykane na szeroką klapę zapinaną na dwa guziki. Na spodnie, aż do kolan naciągnięte (białe?) pończochy wykończone na górze ażurowym wzorem. Buty z miękkimi cholewami sięgają połowy łydki. Stroju dopełnia czapka futrzana o walcowatym kształcie zawadiacko przekrzywiona na ucho. Na palcu lewej dłoni widoczny sygnet.

Na innym zdjęciu z tego samego okresu widzimy dwóch mężczyzn w średnim wieku, co sugeruje, że są gospodarzami (ryc. 11). Ubrani są w długie, zapinane dwurzędowo sukmany z kieszeniami dekorowanymi patką z guzikiem. Kamizelki prawie w całości przykrywają chustki zawiązane pod brodami w duże kokardy. Kapelusze o szerokim rondzie i płaskiej główce otoczono szeroką jedwabną (?) wstążką, z tyłu związaną na kokardę, której końce spływają aż na ramiona. Na nogach buty z cholewami.

Do grupy najstarszych fotografii zaliczamy także zdjęcie małżeństwa siedzącego przed domem. Mężczyzna z odkrytą głową ubrany jest w zasadzie tak jak opisany powyżej. Kobieta ma ubiór o charakterze codziennym. Jest on bardzo skromny, bez dekoracji w postaci haftu. Składa się z obfitej, stosunkowo krótkiej spódnicy, gdyż w pozycji siedzącej nie sięga ona ziemi i perkalowego gładkiego fartucha, którego troki zawiązane są od przodu w pasie na kokardę. Gorset z mankietami rękawów przyozdobionymi trzema charakterystycznymi wstążkami przysłonięty jest skromną jednobarwną chustą bez ozdób. Szyje okala biała kreza, na głowie czepek z typowymi zaokrągleniami przy uszach, wiązany pod brodą na atłasową kokardę. Na nogach grube, wełniane, w jasnym kolorze skarpety z ciemniejszym pionowym pasem pośrodku. Mało widoczne pantofle obszyte są frędzlami. Omówione powyżej fotografie uwieczniono w plenerze.

Na dwóch kolorowanych zdjęciach – wykonanych w zakładzie fotograficznym, prawdopodobnie na przełomie XIX/XX wieku – młoda kobieta prezentuje odświętny strój pyrzycki w pozycji od przodu i z boku. Na innej, czarno-białej fotografii utrwalono podobny strój widoczny w 3/4 od tyłu (ryc. 12). Wszystkie sfotografowane ubiory charakteryzuje wierzchnia, obficie marszczona,

rozłożysta krótką, sięgająca ledwie kolan spódnica (czerwona z niebieskim pasem u dołu). Fartuchy sięgające połowy łydki zakończone są frędzlami. W ujęciu od przodu na całej powierzchni fartucha występują kwiaty (haftowane?) podbarwione na kolor fioletowy. Na fotografii czarno-białej spod spódnicy wystaje kraj białej koszuli. Ten sposób noszenia długiej – sięgającej połowy łydki – koszuli był charakterystyczny dla północnych terenów regionu pyrzyckiego. Na wszystkich zdjęciach gorsety w zasadzie są niewidoczne spod chust okrywających postacie aż do talii. Chusty są bogato haftowane ornamentem florystycznym. Na fotografii barwnej na czarnym tle zaznaczono kwiaty w kolorach niebieskim, żółtym, różowym i zielonym. Na głowach niebieskie czepce z wieloma spływającymi aż poniżej pasa wstążkami aksamitnymi w kolorach niebieskim i zielonym, a także ze wstążkami wełnianymi w wytłoczone czarne kwiaty. Na nogach wełniane, haftowane pończochy z podwiązkami z ozdobnymi kokardami oraz płaskie, kryte pantofle.

Niezwykłe jest zdjęcie 89-letniej staruszki ubranej w codzienny strój wdowi, sfotografowanej we wsi Brzesko (*Brietzig*) w 1928 roku (ryc. 13). Kobieta odziana jest w gorset z charakterystycznym wykończeniem rękawów i spódnicę sięgającą połowy łydek ułożoną blisko ciała, co wskazuje na rezygnację z kilku warstw spódnic. Spódnica jest w paski, a szeroki pas jaśniejszej barwy biegnie na dole. Fartuch równy długości spódnicy, w wąskie dwukolorowe paseczki. Ramiona okrywa wełniana chusta zakończona frędzlami, ale bez dekoracji haftem. Na głowie ciemny czepiec o wyraźnych zaokrągleniach przy uszach, zawiązany pod brodą na dużą kokardę. Wstążki w tyle czepca spływają poniżej linii pasa. Na nogach wełniane, jasnej barwy pończochy z rozmieszczonymi symetrycznie czterema ciemniejszymi pionowymi paskami. Płaskie, kryte pantofle z filcu sprawiają wrażenie obuwia domowego. Zdjęcie to jest prawdopodobnie jednym z ostatnich przedstawień osoby, dla której pyrzycki ubiór związany był i z codziennością, i ze świąteczną elegancją. Z pewnym wzruszeniem patrzymy na staruszkę wspartą na lasce. Urodziła się w 1839 roku, zaledwie trzy lata po tym, jak A.L. Most namalował studium Pyrzyczanki (ryc. 9). Długie życie kobiety z fotografii przypada na okres rozkwitu ludowej odzieży na Ziemi Pyrzyckiej, a potem zmian, które w ostateczności doprowadziły do jej zaniku.

Na innej karcie widzimy zbiór czterech fotografii o niedużym formacie. Wykonano je w 1934 roku. Przedstawiają kobiety strój z Brzeska w czterech różnych pozach. Zachowała się adnotacja informująca, że sfotografowana osoba to Elisabeth Siede. Kobieta ta pozowała osobiście lub jedno z omawianych zdjęć posłużyło za model do portretu olejnego wykonanego w 1936 roku przez E. Schulzego, a zachowanego niestety tylko na czarno-białym zdjęciu. Namalowany przez tego samego artystę w 1937 roku portret mężczyzny w stroju pyrzyckim znany jest również tylko z fotografii.

Druki zgromadzone w Archiwum Działu Etnografii Pomorza w znacznej mierze prezentują znane, seryjnie wydawane przez wydawnictwo Franza Lipperheidego z Berlina kolorowe reprodukcje ilustracji wykonanych w 1864 roku przez Alberta Kretschmera. Zachowała się także kolorowana pocztówka z początków XX wieku przedstawiająca dziewięć kobiet w strojach pyrzyckich. Napis w lewym górnym rogu brzmi: *Gruss aus Pyritz*.

Na karcie z reprodukcją obrazu A.L. Mosta<sup>2</sup> widzimy scenę z życia pyrzyckiej rodziny. Jej centralną postacią jest młoda dziewczyna przeglądająca się w lustrze zawieszonym na ścianie. W głębi widoczny alkierzyk, w którym siedzą rodzice. Sprzęty rozmieszczone w izbie – stół, skrzynia z rozłożonymi na niej ubraniami, fotel, na którym siedzi mężczyzna czytający książkę – wskazują na panujący w domu dostatek. Dziewczyna odwrócona jest do nas w 3/4 tyłem. Ubrana jest w czerwoną obficie marszczoną spódnicę z zielonym pasem u dołu, fartuch jaśniejszy od spódnicy jest od niej dłuższy. Spod spódnicy wystają ozdobne, zielone kokardy podwiązek podtrzymujących czerwone pończochy z zielonym haftem. Na nogach płaskie buty bez pięt. Dziewczyna pod czarnym gorsecikiem ma białą bluzkę z krezą, ramiona okryła czerwoną chustą bez frędzli zdobioną haftem płaskim, w którym możemy dostrzec motyw róży w kolorach czerwonym, zielonym i żółtym. Głowa postaci nakryta jest płytким odsłaniającym jasne włosy czepkiem w kolorze niebieskim. Wstążki w takim samym kolorze wiążą czepkę pod brodą i doczepione są z tyłu. Siedząca w głębi kobieta ma na głowie podobne nakrycie głowy. Uwagę zwraca także wyłożona na skrzynię zielona chusta z frędzlami, haftowana płasko z dominacją czerwieni. Jest ona bardzo podobna do chusty z kolekcji etnograficznej szczecińskiego muzeum (nr kat. 1.1)

W sumie karty archiwalne przedstawiające detale stroju pyrzyckiego stanowią zbiór 25 egzemplarzy. Wśród nich widzimy także obiekty znajdujące się do tej pory w zasobach Działu Etnografii Pomorza. Są to (omówione powyżej): rękawiczka, podwiązka i przyborek do igieł. Zachowała się także fotografia lalki ubranej w strój pyrzycki, którą widzimy na zdjęciu z wystawy z 1932 roku.

Wymienione obiekty utwierdzają nas w przekonaniu, że wszystkie sfotografowane eksponaty znajdowały się w przedwojennych zbiorach *Pommersches Landesmuseum*, stanowiąc cenny element kolekcji etnograficznej, niestety utracony w wyniku działań wojennych.

Na kartach najliczniej reprezentowane są chusty (10 razy). Zdjęcia są dobrej jakości, ale czarno-białe (ryc. 14). Nie mamy więc danych o kolorystyce. Brakuje też informacji o miejscu pochodzenia, wykonawcy, dacie wytworzenia

---

<sup>2</sup> *Młoda pomorska chłopka*, 1834, olej/płótno, obraz w zbiorach prywatnych (Dröge 2007, 77–80). Na zachowanej w MNS karcie przedwojenna adnotacja mówiąca o tym, że obraz brał udział w wystawie *Deutsche Kunst in Bild und Lied* w 1862 r. w Lipsku.

i ewentualnego pozyskania do zbiorów muzealnych. Wszystkie chusty są zdobione bogatym płaszczyznowym, płaskim haftem kładzionym. Motywy kwiatowe – najczęściej w postaci dominującej róży, tulipana, drobnych kwiatków i falistych gałązek oraz serca – są cieniowane i obwiedzione sznureczkiem. Środki kwiatów wypełnione są innymi kompozycjami kwiatowymi, w zasadzie niepowtarzającymi się. W sytuacji powtórzenia motywu różni je kolorystyka – na czarno-białych zdjęciach dobrze widoczne odcienie szarości. Haft, dekorowany często także cekinami, robi wrażenie plastycznej aplikacji. Tylko w jednym wypadku widzimy w narożu chusty, w środku ornamentu w postaci serca, monogram „ARR” i datę: 1858.

Na uwagę zasługują dwie chusty, których dekoracja jest skromniejsza niż pozostałych, a zastosowane motywy zdobnicze są prostsze. Sugerują one wcześnie pochodzenie chust lub niezamożność właścicielek. Na jednej z nich dekoracja hafciarska nie jest „przeładowana”, brakuje cekinów, a obwódki kwiatów wykonano metodą haftu bądź bardzo cienkim sznureczkiem. Brzeg chusty zwieńczony w samym rogu płaską różą, nad frędzlami dekorowany jest faliście przypominającą gałązki. Trzonem kompozycji są kwiaty: centralny w formie rozety umieszczonej w wazonie z uchami, którego brzusiec zdobiony jest w kratkę. Boczne motywy to tulipan i siedmiopłatkowy kwiat ułożone w wachlarz. Wzoru dopełniają płaskie kwiatki i rozliczne gałązki oraz motywy „kurzych łapek” i wiatraczków. Środki kwiatów wypełniono delikatnym ornamentem pozostawiającym wiele pustej przestrzeni. Właśnie ten sposób dekoracji – oszczędny haft, sprawiający wrażenie lekkości i (dla współczesnego oka) wyważonej elegancji oraz tulipan i kwiaty w wazonie jako motywy zdobnicze (bardzo popularne na Ziemi Pyrzyckiej) – przypomina ornament z chusty z obrazu A.L. Mosta. Druga z chust sfotografowana jest w całości. Dzięki takiemu ujęciu widzimy wyraźnie dwie dekoracje hafciarskie: w jasnej i ciemnej tonacji barwnej (ciemniejsza obwiedziona frędzlami). Zazwyczaj chusty pyrzyckie zdobione były nićmi z dominującym kolorem czerwonym. Niebieskiego używano jako koloru żałoby lub w stroju kobiet starszych. Uboższe Pyrzyczanki haftowały chusty równocześnie w tonacji czerwonej i niebieskiej, tak więc jedna chusta o różnej kolorystyce na dwóch przeciwległych rogach służyła na różne okazje. O prawdopodobnej gorszej sytuacji materialnej właścicielki chusty z fotografii świadczy także brak cekinów i ozdobnych sznureczków oplatających kontury poszczególnych elementów. W tym przypadku haft na tkaninie położono ścięciem płaskim wypełniającym płaszczyznowo każdy w zasadzie ornament. Podstawą obu motywów jest umieszczony w rogu stylizowany wazon, z którego wystaje bukiet kwiatów. Wychodzące z niego wijące się faliście gałązki tworzą kanwę dla innych drobnych kwiatków rozchodzących się na boki. Strona haftowana jaśniejszymi kolorami za bazę bukietu ma tulipany, ciemniejsza – dużą margerytkę.

Na czterech kartach bardzo starannie namalowano kolorowymi tuszami detale ubioru: fartuch haftowany w kwiaty o motywach identycznych jak na chustach, chustę o tonacji niebiesko-zielonej, czerwone pończochy zdobione bogatymi haftami florystycznymi oraz dwie rękawice. Letnia, w kolorze zielonym, ma palce z ornamentem w postaci czerwonej róży na grzbiecie dłoni, a gałązki zakończone stylizowanym tulipanem zdobią każdy z palców. Zimowa rękawica, jednopalczasta, wykonana jest z baraniego (?) futra runem do wewnątrz, zakończona w wyraźny szpic z wystającym wzdłuż szwów futerkiem. Grzbiet rękawicy zdobiony jest haftem płaskim kładzionym w kolorze złotym. Motywy roślinne układają się w subtelne, różnej wielkości gałązki okalające stylizowany tulipan i sześciopłatkową stokrotkę (ryc. 15).

## Podsumowanie

Po prezentacji zabytków i materiałów ikonograficznych stroju pyrzyckiego zachowanych w Dziale Etnografii Pomorza oraz w Gabinetcie Grafiki Działu Sztuki Dawnej Muzeum Narodowego w Szczecinie istotne wydają się uwagi uzupełniające omawiane zagadnienie i dopełniające pozamuzealny kontekst zachowanych obiektów. Literatura przedmiotu w języku polskim nie jest bogata. Najwięcej informacji o pyrzyckim stroju ludowym zawdzięczamy Agnieszce Dobrowolskiej, która dokładnie omówiła go w „Atlasie Polskich Strojów Ludowych” (Dobrowolska 1955). Temat ten poruszyła także w artykule w periodyku regionalnym (Dobrowolska 1959) oraz w czasopiśmie *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* (Dobrowolska 1956). Informacje dotyczące zdobnictwa pyrzyckiego, w tym hafciarstwa, zawiera praca Bożeny Stelmachowskiej (1946). To cenna publikacja, gdyż autorka opierała się na własnych notatkach i ilustracjach poczynionych w *Landesmuseum* w Szczecinie, które odwiedziła przed wojną. Od lat sześćdziesiątych XX wieku o stroju pyrzyckim wzmiankowano jedynie w nielicznych publikacjach związanych z polskimi strojami regionalnymi (Karwicka 1995, 56–60). W ostatnich latach strój pyrzycki znalazł się ponownie w polu zainteresowań naukowych (Gwiazdowska 2001, 91–108; Karwowska 2001; 2004; Karbe 2005; Matłowski 2011, 247–254)<sup>3</sup>.

Paroletnia współpraca pomiędzy Muzeum Narodowym w Szczecinie a *Pommersches Landesmuseum* w Greifswaldzie mająca na celu prezentację twórczości A.L. Mosta<sup>4</sup> stała się istotnym bodźcem do dyskusji nad tym strojem, szczególnie nad jego genezą (Dröge 2007). Jedna z hipotez – stosunkowo nowa

<sup>3</sup> Niniejszy artykuł jest zaktualizowaną i poszerzoną wersją niemieckiego tekstu (Karwowska 2004).

<sup>4</sup> Wystawa *August Ludwig Most – pomorski artysta epoki biedermeieru*, kurator: Ewa Gwiazdowska, współpraca: Mario Scarabis, Muzeum Narodowe w Szczecinie: 10 III – 27 V 2007 r., Pommersches Landesmuseum Greifswald: 8 XI – 2 XII 2007 r.

i radykalna – zakłada, że dopiero wyobrażenia i inwencja malarska A.L. Mosta ukształtowały jednolitą formę stroju okolic Pyrzyc. Na przeciwnym biegunie sytuuje się charakterystyczna dla etnografii przełomu XIX/XX wieku hipoteza R. Holstena, zgodnie z którą strój – podobnie jak inne wytwory kulturowe – podlega niewielkim zmianom. Według tego założenia strój pyrzycki w wieku XIX byłby tylko kontynuacją formy ze średniowiecza – z czasów, kiedy osadnicy niemieccy zaczęli kolonizować Pomorze. Podobną hipotezę głosili niektórzy polscy badacze w okresie powojennym<sup>5</sup>. W tym przypadku pierwowzór stroju pyrzyckiego sięgał także do średniowiecza, ale do słowiańskich korzeni Pomorza Zachodniego. Teoria ta bezsprzecznie miała związek z obowiązującą w latach czterdziestych–sześćdziesiątych XX wieku polityką polonizacji Ziemi Zachodnich i Północnych, celowo uwypuklającą wszelkie (także nierzeczywiste!) związki tych terenów ze słowiańską historią i kulturą.

Według innej teorii:

strój pyrzycki rozwinął się na krótko przed pierwszymi szkicami i obrazami Mosta, może kilka lat lub niewiele dziesięcioleci wcześniej, w późnych latach XVIII wieku, łącząc w sobie tak pewne już istniejące odrębności regionalne, jak i względnie dużą barwność i bogate, prestiżowe przystrojenie, i przyjmując mniej lub bardziej charakterystyczną formę. Później forma ta – i na tym by polegało ogromne znaczenie Mosta – została przez jego popularne i raz po raz reprodukowane obrazy przedstawiona szerokiej publiczności, co pociągnęło za sobą standaryzację stroju, jego estetyzację i prestiżowe traktowanie (Dröge 2007, 74).

Teoria ta jest zgodna z aktualną wiedzą pochodzącą z licznych opracowań etnograficznych o genezie, rozwoju i zaniku ubiorów ludowych w pasie niżu europejskiego. Zanik strojów regionalnych na tym terenie zaczął się w 2. połowie XIX wieku, a schyłek ich używania przypada na okres międzywojenny, kiedy to z kategorii ubioru codziennego i odświętnego konkretnej grupy lokalnej przeszły do kategorii kostiumu, który w sposób celowy i świadomy nakłada się w ściśle określonych sytuacjach dla podkreślenia własnych związków z terenem zamieszkania/pochodzenia i jego dziedzictwem kulturowym. Strój regionalny, stając się elementem dowartościowującym grupę lokalną, uległ mityzacji, choć sam ten proces nie musi się łączyć z jego noszeniem (Robotycki 1977, 67–85).

Po drugiej wojnie światowej historia regionalnego stroju pyrzyckiego biegła dwutorowo. Z jednej strony kontynuatorami tradycji – w zasadzie wznowionej – są przedwojenni mieszkańcy ziemi pyrzyckiej i ich potomkowie, spotykający się

<sup>5</sup> „Zadaniem tej monografii jest rekonstrukcja dawnego stroju pyrzyckiego, mająca na celu podkreślenie tych jego cech, które niewątpliwie nawiązują do starej słowiańskiej odzieży ludowej, a także do tych reliktowych cech ludowego stroju polskich grup etnicznych na Zachodnim Pomorzu, jakie przetrwały tam do dnia dzisiejszego” – pisała Agnieszka Dobrowolska (1955, 8).



co dwa lata na zjazdach Pyrzyczan w Korbach, w niemieckiej Hesji. Od lat współpracują oni z obecnymi mieszkańcami i administracją Pyrzyc. Wyrazem tych kontaktów było m.in. odsłonięcie w 1995 roku w Pyrzycach pomnika upamiętniającego jego byłych mieszkańców. Na uroczystości tej – tak jak na cyklicznych zjazdach – wiele osób wystąpiło w strojach regionalnych, co dokumentuje amatorski film E. Kummera *Eine Reise in die Heimat*<sup>6</sup>. W tym przypadku strój jest nostalgiczną manifestacją emocjonalnej więzi z miejscem pochodzenia, kultywowanej szczególnie przez starsze pokolenie. Naturalnie, obecne stroje w znacznej mierze są współczesną rekonstrukcją tego, co ocalało z przeszłości – zachowało się w pamięci, dokumentach i literaturze.

W Polsce odgórnie zaplanowana konieczność szybkiej akceptacji nowego miejsca zamieszkania owocowała propagandowym włączeniem kultury ludowej Pomorza w obręb polskich tradycji regionalnych. Umieszczenie pyrzyckiego stroju w szkolnym atlasie geograficznym, na pocztówkach i we wzornikach hafciarskich wytworzyło – szczególnie w świadomości mieszkańców Pomorza – swoisty skrót myślowy: strój pyrzycki przynależy do polskiej tradycji. „Pyrzyckie” zeszyty „Atlasu Polskich Strojów Ludowych” wręczane były uczestnikom regionalnych konkursów i wystaw twórczości ludowej i amatorskiej na Pomorzu. Tą drogą w latach sześćdziesiątych trafiły do pani Haliny Kędziory z Pyrzyc, którą urzekł trudny technicznie, a zarazem piękny haft pyrzycki. Od wielu lat jest ona jedną z nielicznych osób w regionie trudniącą się wyszywaniem tradycyjnych wzorów pyrzyckich. Wykonała m.in. dwukrotnie fartuch i chustę dla Pyrzyckiego Domu Kultury. Jest także autorką kilku kompletów składających się z chusty, fartucha, rękawiczek i pończoch zamówionych w Niemczech. Zrealizowała je według starych wzorów ze wsi Stary Przylep (*Alt Prilipp*) dostarczonych przez osoby zamawiające. Wykonanie jednego takiego kompletu zajmuje około trzech miesięcy. Hafciarka od lat gromadzi wszelkie dostępne wzory pyrzyckie. Pomimo ich skomplikowania lubi je wyszywać i uważa za bardzo ładne (sama pochodzi zaś z Podhala, regionu o silnych tradycjach hafciarskich)<sup>7</sup>.

Analogie do stroju pyrzyckiego widać także w kostiumach niektórych zespołów ludowych. Zespół Pieśni i Tańca „Pyrzyce” od 2007 roku występuje w zmodyfikowanym do potrzeb scenicznych starannie odtworzonym stroju regionalnym. Kobięcy zespół „Jutrzenka” z Przelewic (*Prillwitz*), pracujący na materiale folklorystycznym z Polski Centralnej i Kresów, występuje w ubiorach, za pierwowzór których posłużył tradycyjny strój z Przelewic i okolic. Są to zielone plisowane spódnice z szerokim czerwonym pasem na dole, białe bluzki

---

<sup>6</sup> Prezentacja filmu i uzyskanie informacji podczas konferencji *Sąsiedztwo na Pomorzu*, organizator: *Ostsee-Akademie* w Travemünde i gmina Pyrzyce, Pyrzyce 6 X 2000 r.

<sup>7</sup> Informacje uzyskane podczas wywiadu przeprowadzonego w 1999 r.

i zielone gorsety obszyte czerwoną lamówką i zdobione płaskim haftem w duże, czerwone róże. Na pytanie, dlaczego ubrane są właśnie tak, członkinie zespołu odpowiedziały, że widziały taki strój w przedwojennej księżce i postanowiły do niego nawiązać, bo przecież są z Przelewic. W tym przypadku spontaniczne przejmowanie elementu kultury poprzednich mieszkańców wsi świadczy o wytworzonej więzi z miejscem zamieszkania i identyfikacji z częścią jego tradycji lokalnych.

Strój pyrzycki z powodu wielu uwarunkowań historycznych – związanych zarówno z naturalną zmiennością, jak i z dramatycznymi momentami – obecnie mógłby być znany już tylko z obrazów A.L. Mosta i zbiorów muzealnych. Tak się jednak nie stało. Nadal jest elementem kojarzącym się z Ziemią Pyrzycką i stanowi ważny czynnik scalający więzi grupowe wśród Pyrzyczan (por. Duda 2017). Okazało się, że poczucia wspólnoty manifestowanej przez zakładanie tradycyjnego ubioru pyrzyckiego nie zatracili przedwojenni mieszkańcy, a obecni włączyli go do własnej tradycji lokalnej.



Ryc. 1. Chusta, nr kat. 1.1. Fot. G. Solecki, A. Piętak  
Fig. 1. Shawl, Cat. No. 1.1. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 2. Podwiązka, nr kat. 1.3. Fot. G. Solecki, A. Piętak  
Fig. 2. Garter, Cat. No. 1.3. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 3. Pończocha, nr kat. 1.4. Fot. G. Solecki, A. Piętak  
Fig. 3. Stocking, Cat. No. 1.4. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 4. Rękawiczka, nr kat. 1.5. Fot. G. Solecki, A. Piętak  
Fig. 4. Glove, Cat. No. 1.5. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 5. Torebka, nr kat. 1.6. Fot. G. Solecki, A. Piętak  
Fig. 5. Bag, Cat. No. 1.6. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 6. Czepek, nr kat. 1.7. Fot. G. Solecki, A. Piętak  
Fig. 6. Bonnet, Cat. No. 1.7. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 7. Młoda chłopka w stroju pyrzyckim, A.L. Most, nr kat. 3.1. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Fig. 7. Young Peasant Woman Dressed in the Pyrzyce Costume, A.L. Most, Cat. No. 3.1. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 8. *Chrzt dziecka w wiejskim kościele na Pomorzu*, A.L. Most, olej na papierze. Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/Rys/651/59. Fot. G. Solecki, A. Piętań

Fig. 8. *Christening of a Baby in a Pomeranian Village Church*, A.L. Most, oil on paper. The National Museum in Szczecin, MNS/Graf/651/59. Photo by G. Solecki, A. Piętań





Ryc. 9. Studium siedzącej Pырzyczanki do obrazu *Zakochany staruch* znajdującego się w *Germanisches Nationalmuseum* w Norymberdze, A.L. Most, olej na papierze. Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/Rys/651/37. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Fig. 9. Study of a sitting inhabitant of Pырzyce for the painting *Old Man in Love* located in the *Germanisches Nationalmuseum* in Nuremberg, A.L. Most, oil on paper. The National Museum in Szczecin, MNS/Graf/651/37. Photo by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 10. Młody mężczyzna, fotografia archiwalna. Oprac. G. Solecki, A. Piętań  
Fig. 10. Young man, archival photo. Prepared by G. Solecki, A. Piętań



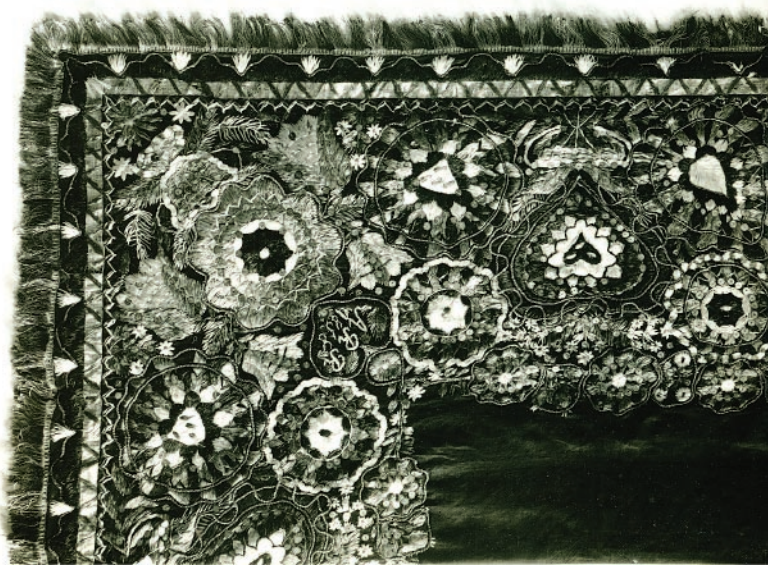
Ryc. 11. Dwaj gospodarze, fotografia archiwalna. Oprac. G. Solecki, A. Piętań  
Fig. 11. Two smallholders, archival photo. Prepared by G. Solecki, A. Piętań



Ryc. 12. Pyrzyczanka, fotografia archiwalna. Oprac. G. Solecki, A. Piętań  
Fig. 12. Inhabitant of Pyrzyce, archival photo. Prepared by G. Solecki, A. Piętań



Ryc. 13. Staruszka z Brzeska, fotografia archiwalna. Oprac. G. Solecki, A. Piętak  
Fig. 13. Old lady from Brzesko, archival photo. Prepared by G. Solecki, A. Piętak



Ryc. 14. Chusta, nr kat. 1.6, fotografia archiwalna. Oprac. G. Solecki, A. Piętaś  
Fig. 14. Shawl, Cat. No. 1.6, archival photo. Prepared by G. Solecki, A. Piętaś



Ryc. 15. Rękawiczki, fotografia archiwalna. Oprac. G. Solecki, A. Piętaś  
Fig. 15. Gloves, archival photo. Prepared by G. Solecki, A. Piętaś

## Literatura

- Bazielich B. 1995. Badania nad odzieżą i strojem ludowym w Polsce, *Lud* 78, 193–210.
- Dobrowolska A. 1955. *Strój pyrzycki*. Wrocław. Atlas Polskich Strojów Ludowych, t. 13, cz. I: Pomorze, z. 1.
- Dobrowolska A. 1956. Materiały do ludowej kultury artystycznej Pomorza Zachodniego. *Polska Sztuka Ludowa* 3, 158–189.
- Dobrowolska A. 1959. Z problematyki odzieży ludowej na Pomorzu Zachodnim. *Szczecin, Miesięcznik Pomorza Zachodniego* 8–9, 51–92.
- Dröge K. 2007. August Ludwig Most i obraz stroju pyrzyckiego. W: E. Gwiazdowska, R. Makała (red.), *August Ludwig Most. Pomorski artysta epoki biedermeieru*. Szczecin, 70–99.
- Duda M. 2017. *Strój pyrzycki na starych fotografiach i widokówkach*. Szczecin 2017.
- Gwiazdowska E. 2001. Zainteresowanie pomorską kulturą materialną szczecińskiego malarza Augusta Ludwiga Mosta (1807–1883). W: W. Łysiak (red.), *Życie dawnych Pomorzan*. Bytów–Poznań, 91–108.
- Gwiazdowska E. 2007. Znaczenie szkicowników w twórczości Augusta Ludwiga Mosta. W: E. Gwiazdowska, R. Makała (red.), *August Ludwig Most. Pomorski artysta epoki biedermeieru*. Szczecin, 100–120.
- Holsten R. 1914. *Aus dem Pyritzer Weizacker*. Stettin.
- Karbe A. 2005. Blau wie die Kornblumen und rot wie der Mohn. *Pommern* 4, 39–41.
- Karwicka T. 1995. *Ubiory ludowe w Polsce*. Wrocław.
- Karwowska I. 2001. Strój pyrzycki w świetle zbiorów i materiałów ikonograficznych zachowanych w szczecińskim Muzeum Narodowym. W: W. Łysiak (red.), *Życie dawnych Pomorzan*. Bytów–Poznań, 229–235.
- Karwowska I. 2004. *Die Pyritzer Tracht in den Sammlungen und Bildbeständen des Nationalmuseums in Stettin*. <[www.bkge.de/weizackertracht,Oldenburg](http://www.bkge.de/weizackertracht,Oldenburg)>
- Kretschmer A. 1870. *Die deutschen Völkstrachten*. Leipzig.
- Matławski B. 2011. *Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970–2009*. Szczecin.
- Reinfuss R., Świdorski J. 1960. *Sztuka ludowa w Polsce*. Kraków.
- Robotycki C. 1977. Przekonanie Orawców o odrębnych cechach własnej tożsamości a ich stosunek do grup sąsiednich. *Prace Etnograficzne* 10, 67–85.
- Stelmachowska B. 1946. *Zdobnictwo ludowe Ziemi Pyrzyckiej*. Poznań.
- Szultka Z. 2003a. Próby reform wsi i ożywienie gospodarcze domen w pierwszej połowie XVIII wieku. W: G. Labuda (red.), *Historia Pomorza 2: Do roku 1815*. Poznań, 511–558.
- Szultka Z. 2003b. Dynamiczne przeobrażenia wsi i rolnictwa w drugiej połowie XVIII i początkach XIX wieku. W: G. Labuda (red.), *Historia Pomorza 2: Do roku 1815*. Poznań, 567–585.
- Wendt E. 2007. Życie i twórczość Augusta Ludwiga Mosta. W: E. Gwiazdowska, R. Makała (red.), *August Ludwig Most. Pomorski artysta epoki biedermeieru*. Szczecin, 49–59.

## **Pyrzyce costume in the light of iconographical and ethnographical sources from the National Museum in Szczecin**

### **Summary**

Only few elements of the Pyrzyce costume survived in the collection housed in the Department of Ethnography of Pomerania at the National Museum in Szczecin as well as iconographies in the form of photographs, drawings and reproductions stored in its archive, and paintings by A.L. Most. His drawings showing the Pyrzyce costume in the 1930s and 1940s are in the collection of the Department of Old Art. The sources and documents are dispersed over more than one hundred years, allowing to analyse the development and changes that took place in the form and ornamentation of the Pyrzyce costume until it disappeared at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The article looks also at the modern status of the outfit: on the one hand there are pre-war inhabitants of the Pyrzyce region who continue this (revived) tradition, on the other there are present inhabitants who refer to it by incorporating the outfit into their own tradition, usually as a costume of regional groups, as a way of identifying with a place of residence.

Iwona Karwowska  
Muzeum Narodowe w Szczecinie  
i.karwowska@muzeum.szczecin.pl