

Grzegorz Brożyna
Krystyna Kossakowska-Jarosz

MANUSKRYPT CECHU KRAWCÓW
ZE ZBIORÓW ARCHIWUM PAŃSTWOWEGO
W OPOLU. EDYCJA KRYTYCZNA

ARCHIWUM PAŃSTWOWE W OPOLU



OPERA EXTRAORDINARIA

pod redakcją naukową
Mirosława Lenarta

Tom VIII

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Mirosław Lenart (przewodniczący)
Aleksandra Starczewska-Wojnar (sekretarz)

Tomasz Ciesielski

Tomasz Heller

Małgorzata Iżykowska

Sławomir Marchel

Henryk Niestrój

Maria Osika

Justyna Sowińska

Grzegorz Brożyna
Krystyna Kossakowska-Jarosz

MANUSKRYPT CECHU KRAWCÓW
ZE ZBIORÓW ARCHIWUM
PAŃSTWOWEGO W OPOLU.
EDYCJA KRYTYCZNA



ARCHIWUM PAŃSTWOWE W OPOLU

Opole 2016

RECENZENT

Prof. UG dr hab. Radosław Grześkowiak

REDAKCJA WYDAWNICZA

Prof. dr hab. Krystyna Kossakowska-Jarosz

PROJEKT OKŁADKI

Mirosław Słomski

Copyright © 2016 by Archiwum Państwowe w Opolu



ARCHIWUM PAŃSTWOWE W OPOLU

PUBLIKACJA ZOSTAŁA SFINANSOWANA

przez Naczelną Dyрекcję Archiwów Państwowych



NACZELNA DYREKCJA
ARCHIWÓW PAŃSTWOWYCH

ISBN 978-83-940452-5-8

ISBN 978-83-64806-99-5

PROJEKT TYPOGRAFICZNY I SKŁAD:

Wydawnictwo TiT

Leszek Nocoń

OBJĘTOŚĆ: 10 ark. druk.

NAKŁAD: 350 egz.

DRUK I OPRAWA:

Wydawnictwo i Drukarnia Świętego Krzyża

Wstęp	7
1. Wprowadzenie do krytyki manuskryptu	17
1.1. Opis źródła	17
1.2. Ilustracje	20
1.3. Sytuacja tekstologiczna autografu	21
1.4. Czynniki identyfikujące źródło: autor – czas – miejsce powstania	22
1.5. Warunki wydania anonimowego rękopisu	23
2. Krawiectwo	25
2.1. System szkolenia krawców w dobie powstania manuskryptu opolskiego	25
2.2. Kunszt krawiecki pod impulsem mody	27
2.3. Podstawowe techniki pracy, narzędzia i dodatki krawieckie	30
2.4. Cech krawiecki w Opolu	32
2.5. Uregulowania ustawodawcze normujące relacje w korporacji krawców w Opolu	41
3. Branże produkujące materiały do wytwarzania odzieży i jej dekorowania	47
3.1. Włókiennictwo	47
3.2. Namietnictwo	52
3.3. Technika dekoracyjna: hafciarstwo	53
4. Jednostki miary	57
4.1. Miary historyczne	57
4.2. Miary stosowane przez autora manuskryptu	60

5. Zawartość opolskiego manuskryptu	63
5.1. Wykrój pierwszy: Ornat	63
5.2. Wykrój drugi: Rękaw	66
5.3. Wykrój trzeci: Pluwiał	68
5.4. Wykrój czwarty: Suknia	70
5.5. Wykrój piąty: Płaszcz tumski.	72
5.6. Wykrój szósty: Suknia pod kirys	74
5.7. Wykrój siódmy: Płaszcz luźny	76
5.8. Wykrój ósmy: Suknia pańska.	78
5.9. Wykrój dziewiąty: Rękawica	80
5.10. Wykrój dziesiąty: Płaszcz w kliny	82
5.11. Wykrój jedenasty: Strój hiszpański	84
5.12. Wykrój dwunasty: Kożuch węgierski	86
5.13. Wykrój trzynasty: Suknia do komunikowania	88
5.14. Wykrój czternasty: Kaptur	90
5.15. Wykrój piętnasty: Płaszcz dla woźnicy	92
5.16. Wykrój szesnasty: Strój na konia	94
5.17. Wykrój siedemnasty: Żywotek.	96
5.18. Wykrój osiemnasty: Wystrój zewnętrzny domu	99
5.19. Wykrój dziewiętnasty: Strój francuski	101
5.20. Wykrój dwudziesty: Kontusz	103
5.21. Wykrój dwudziesty pierwszy: Namiot wojskowy	106
5.22. Wykrój dwudziesty drugi: Chorągiew kościelna	108
5.23. Wykrój dwudziesty trzeci: Kaptur (z peleryną)	110
Zakończenie	113
Bibliografia	117
Źródła	117
Opracowania.	118
Streszczenie	121
Summary	123
Faksymile	125

WSTĘP

Umiejętność szycia jako łączenia ze sobą materiałów przy pomocy igły znana jest człowiekowi od czasów prehistorycznych. Chroniąc się przed groźnymi dla istnienia warunkami atmosferycznymi, nauczył się on zszywać swoje ubrania ze skór i futer zwierzęcych, używając do tej czynności kościanych igieł i ścięgien jako nici. Długość czasu ochrony przed deszczem i chłodem zwiększająca szanse na przeżycie w pierwotnym środowisku była jedyną funkcją, jaką spełniała odzież.

Od czasów starożytnych wiedza o strojach i warsztatowe umiejętności szycia, oparte na poznaniu konstrukcji ubrań w celu cięcia tkaniny stosownego do budowy ciała osoby i jej odpowiedniego łączenia, rozwijały się powoli, ale systematycznie. W drodze tej ewolucji krawiectwo stało się jednym z najpotrzebniejszych rzemiosł zajmujących się szyciem odzieży na miarę, które są przydatne człowiekowi zarówno w jego życiu codziennym, jak też w odświętnych sytuacjach. W najwcześniejszym okresie szycie należało do obowiązków kobiet zaspokajających potrzeby odzieżowe własnej rodziny i kręgu najbliższych jej sąsiadów. W rozwiniętym średniowieczu (około XIII wieku) czynności te przejęli jednak mężczyźni. Od tej pory ubiory o wzrastającej złożoności kroju wytwarzano już w miastach, a na szyciu odzieży zaczęto zarabiać pieniędze¹. Podówczas właśnie zaczęły krystalizować się podziały społeczne, oparte na logice przyporządkowywania osoby do stanu, w obrębie którego się ona urodziła. Odkąd modelowanie ubioru nabrało większego znaczenia, do funkcji praktycznej szycia, mającej na celu osłanianie człowieka przed warunkami pogodowymi i zapewnienie mu wygody przy poruszaniu się w trakcie codziennych czynności, doszły kolejne, głównie funkcja informacyjna oraz idąca tuż za nią funkcja estetyczna. Funkcja informacyjna pomagała w rozpoznawaniu

¹ I. Turnau, *Technika polskiego krawiectwa od XIV do pierwszej połowy XIX Wieku*, „Analecta” 2000, z. 2, s. 201.

przynależności nosiciela ubrania do stanu społecznego, jako że członkowie tej samej grupy z zasady akceptowali podobny do pewnego stopnia wygląd zewnętrzny. Miała ponadto wskazywać na płeć osoby, jej wiek, zajęcie czy specjalną pozycję, albo stanowisko społeczne, wreszcie na jej poglądy polityczne. Funkcja estetyczna zrodziła się natomiast z potrzeby ozdoby i wyróżniania się przez epatowanie otoczenia własnym prestiżem, legitymizowania ubiorem swojej pozycji obywatelskiej i bogactwa oraz dobrego gustu nadążającego za nakazami epoki a także manifestowania wrażliwości na piękno. Ukrywanie niedoskonałości sylwetki należało do ubocznego dążenia w obrębie wymienionych celów komunikacyjnych. Rywalizacja w chęci wyróżniania się ubiorem na szczytach drabiny społecznej wpływała na rozwój mody i pośrednio na doskonalenie warsztatu krawieckiego². Z czasem sztuka krawiecka stawała się coraz bardziej skomplikowanym i zazdrośnie strzeżonym rzemiosłem, chronionym przed konkurencją w stowarzyszeniach cechowych zawiązywanych w Europie od przełomu XII i XIII stulecia w celu skupiania rzemieślników danej specjalności. Cechy w XIV wieku wypracowały system szkolenia swych członków określający wymogi stawiane kandydatom do samodzielnego uprawiania zawodu włącznie z zakresem poziomu umiejętności koniecznych dla otrzymania uprawnień mistrzowskich. Równocześnie wprowadzały regulacje prawne normujące życie wewnątrz środowiska zarówno w zakresie relacji zawodowych, jak również codziennego zachowania, przy czym przepisami obejmowały cały okres produkcyjny rzemieślnika razem z kontrolą jakości jego wyrobów³. Te potężne organizacje zaczęły się powolnie rozpadać dopiero w czasach przechodzenia od wytwórczości nakładczej do produkcji fabrycznej wraz z formowaniem zaczątków ustroju kapitalistycznego⁴.

Krawiectwo jako zawód w Europie rozwinęło się więc w czasach średniowiecznych, między XII a XIV wiekiem, z czym łączyło się powoływanie pierwszych cechów krawieckich. Najstarsza wzmianka o istnieniu cechu krawców na ziemiach polskich pochodzi z Warszawy z drugiej połowy XIII wieku, a zatem rzemiosło to nadążało u nas za jego europejską linią rozwojową. Cechy na ziemiach polskich zakładano wzorując się na ustawodawstwie niemieckim przyjętym w wielu miejscach Europy.

W początkowym okresie profesjonalizacji krawiectwo dzieliło się na klasztorne, dworskie, folwarczne, miejskie i wiejskie, przy czym z wyłączeniem krawiectwa wiejskiego (które było rzemiosłem powszechnym) obowiązywał podział na krawców płóciennych, szyjących dla mężczyzn, oraz jedwabnych, szyjących dla kobiet. W takim mniej więcej stanie organizacyjnym krawiectwo przetrwało do końca XIX stulecia. Wtedy też wykonanie ręczne

² R. König, *Potęga i urok mody*, posłowie K. Żygulski, przeł. J. Szymańska, Warszawa 1979, s. 118-119.

³ I. Turnau, op. cit., s. 201-202.

⁴ Ibidem, s. 202.

ubiorów za pomocą igły zaczęło wypierać szycie mechaniczne wprowadzane zrazu w warsztatach zamożniejszych rzemieślników, których było stać na zakup maszyn do szycia.

W ciągu długich stuleci profesja krawiecka wypełniała się w indywidualnych kontaktach zleceńbiorky i zleceńodawcy, bo krawcy szyli na prywatne zamówienia. Ten tok postępowania ukształtowany w warunkach pracy manufakturowej utrzymywał się do XIX wieku, ale całkowicie nie zniszczyły go nawet zasady gospodarki wielkoprzemysłowej. Wraz z mechanizacją produkcji i rozwojem zurbanizowanych stosunków społecznych, przesiąkniętych konsumpcjonizmem i idącym za tymi zjawiskami przyzwyczajaniem do korzystania z masowej produkcji, w Europie ogromnie wzrosły koszty pracy jednostkowej. Przemiany te, a szczególnie towarzyszący im import taniej odzieży wykonanej na warunkach masowej produkcji w krajach dalekiego Wschodu, sprawiły, że dawne realia krawiectwa niemal zupełnie zanikły. Dla większości ludzi korzystanie z usług krawieckich stało się zbyteczne oraz nieekonomiczne. Taki sposób myślenia jest dość młody, ale szybko rozprzestrzenił się we współczesnym świecie zdominowanym przez pośpiech, nietrwałość, determinizm technologiczny, nienasyconą konsumpcję dóbr i wreszcie przez rozwijającą się w zasygnalizowanych warunkach stechnicyzowaną mentalność ludzi owładniętych ideą, że środki techniczne mogą ich wyręczyć w myśleniu i działaniu.

Dobry krawiec otrzymywał staranne wykształcenie. Kandydat do zawodu na początku uczył się przez trzy lata pod nadzorem czeladnika. Po wyzwoleniu się na czeladnika, rzemieślnik otwierał własny warsztat i w dalszym ciągu doskonalił nabyte umiejętności, by po osiągnięciu wysokiego kunsztu przystąpić do egzaminu na stopień mistrza. Do umiejętności majstra zwykle należało uszycie szat liturgicznych (ornat, alba, habit), płaszcz doktorskiego oraz sukni wierzchniej według wzoru wskazanego przez klienta, ponieważ to właśnie mistrzowie odpowiadali za potrzeby odzieżowe środowiska, na terenie którego pracowali.

Źródła do dziejów polskiego krawiectwa zawierających najdawniejsze wykroje nie zachowało się zbyt wiele. W literaturze przedmiotu dotychczas przywoływano księgę krawiecką pochodzącą z miasta Wschowy z 1640 roku oraz księgę cechową krawców poznańskich datowaną na wiek XVII. Pierwszy zabytek zawierał 2 wykroje: żupnicy (jakim był krótki, jeździecki ubiór męski noszony w XV i zejściowo w XVI wieku, dopasowany, z wąskimi rękawami i z zapięciem na małe guziczki, otwarty z przodu) oraz kopieniaka (krótkie okrycie męskie pozostające w użyciu jeszcze w pierwszej połowie XVII wieku, luźne z rozciętymi rękawami, niewielkim kołnierzem i ozdobami pasamoniczymi, to jest pasmanteryjnymi przy zapięciu). Drugi natomiast liczył 7 wykrojów, wśród których znalazły się: płaszcz doktorski z XVII wieku, sukienka gończy (strój myśliwski), sukienka rajtarska (strój żołnierski), kaptur, kabat, spodnie

jeździeckie, kobieca „suknia z kształtem” czyli gorsekiem. Pod koniec XX wieku, w 1992 roku, opracowano rękopis korespondencji z 1567 roku prowadzonej w języku polskim pomiędzy krawcami Wrocławia i Bytomia, jaki został odnaleziony w Los Angeles County Museum of Art. We wstępnej informacji podano, że zawierał on 9 wykrojów, w tym: ornat, dalmatykę (ubiór do mszy), płaszcz kapłański, kapłańską szatę, płaszcz żeński, strój na polowanie oparty na wzorach męskiego ubioru hiszpańskiego z krótkim wamsem (barokowe okrycie męskie, rodzaj peleryny) i szerokimi spodniami sięgającymi tylko do bioder, kukłę (nakrycie głowy) furmana, kukłę rajtarską (żołnierską), nastolkę, czyli okrycie na końskie siodło. Porównanie zawartości tego zabytku ze znanymi późniejszymi obiektami archiwalnymi zaświadczało, że dostępne szesnastowieczne egzemplarze w znacznym stopniu powielały wskazania wrocławskie z 1567 roku⁵.

Dużo bogatszy repertuar poglądowy zawiera pozostający w rękopisie do tej pory podręczny zbiór wykrojów sporządzonych przez anonimowego krawca ze Śląska. Niestety, nie ma on też tytułu jednoznacznie rozstrzygającego czy ten manuskrypt, liczący 28 stron z rozrysowanymi na nich 23 wykrojami w skali, wyszedł spod ręki czeladnika czy mistrza. Jednak w drodze jego identyfikacji przez konfrontację z innym dostępnym w Archiwum Państwowym w Opolu zbiorem wykrojów mistrza z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że dokument ten wytworzył rzemieślnik stający do egzaminu mistrzowskiego bądź nawet wykwalifikowany mistrz krawiectwa. Sugestywnych argumentów dostarcza zawartość obu wzorników, wobec czego zostaną one niżej zwięźle przedstawione. Anonimowy zabytek udostępniany w tym opracowaniu do powszechnego obiegu czytelniczego przechowywany jest w zasobach Archiwum Państwowego w Opolu. Pracownicy tej placówki włączyli go do zespołu „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123”, sygnatura 80, szacując czas jego powstania na około 1700 rok. Datowanie to podtrzymał też w połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia Damian Tomczyk, opolski historyk opisujący ten zabytek z natury⁶. Sądząc na podstawie rodzaju zaprezentowanych w nim strojów (zwłaszcza długości kontusza przedstawionego w podrozdziale 5.20.), techniki ich wykonania, charakteru adnotacji poczynionych na wykrojach oraz jakości papieru, niestety, bez znaków wodnych, jest ono właściwe. Za takim szacunkiem wieku dokumentu przemawiają również inne zabytki zachowane w Archiwum Państwowym w Opolu, w tym bliźniaczo podobne do wydawanego rękopisu, ale na tej kwestii uwaga zostanie skupiona w dalszej części

⁵ Trudny polski tekst kopii przysłanej z Muzeum w Los Angeles przez kuratora Edwarda Maedera w 1992 roku odczytała Anna Berdecka, a Irena Turnau dokument opracowała fachowo. Ona też zapowiadała opublikowanie tego zabytku w Stanach Zjednoczonych. Ibidem, s. 209 i n.

⁶ D. Tomczyk, *Studia z dziejów rzemiosła Śląska Opolskiego przed epoką kapitalizmu*, Opole 1976, s. 202. Na rozdział z tego opracowania pt. *Dzieje cechu krawieckiego w Opolu do początków XIX wieku* (s. 197-220) powoływała się Irena Turnau, przyjmując datowanie badacza. Zob.: I. Turnau, op. cit., s. 216, 217.

przedmowy. Na razie należy podkreślić, że publikowany manuskrypt jest niewiele młodszy od dotychczas dostępnych ksiąg cechowych krawców poznańskich z wykrojami odzieży, ale prawie o półtora wieku starszy od śląskiego źródła odnalezionego w Los Angeles County Museum of Art.

Wśród wykrojów rozrysowanych przez śląskiego krawca w opolskim manuskrypcie znalazły się następujące formy: ornat, rękaw, pluwiak („kapa” księży katolickich noszona podczas mszy), suknia (tę nazwę krawiec nadał formie kopieniaka), płaszcz tumski, suknia pod kirys (czyli główną część zbroi osłaniającą tułów), płaszcz luźny, suknia pańska, rękawica, płaszcz w kliny, strój hiszpański, kozuch węgierski, suknia do komunikowania, kaptur, płaszcz dla woźnicy, strój na konia, żywotek (czyli stanik w sukni lub kaftanik), wystrój zewnętrzny domu, strój francuski, kontusz, namiot wojskowy, chorągiew kościelna, kaptur z peleryną.

Zaprojektowane wykroje rzemieślnik opatrywał fachowymi komentarzami sporządzonymi po polsku. Dotyczyły one ilości tkanin potrzebnej do uszycia konkretnego wyrobu, rodzaju materiału, z którego powinno się go wykonać tudzież techniki krawieckiej. Posiadanie gotowych wykroi stało się konieczne po spopularyzowaniu szerokiego krosna poziomego umożliwiającego produkcję tkanin o szerokości powyżej 1 metra. Odpowiednie wzorniki pomagały w wypracowaniu pożądanego kształtu ubioru przy najoszczędniejszym zużyciu drogiego surowca. Ta nowa sytuacja technologiczna w wytwórczości materiałów, pozwalająca łatwo zachować kontrolę nad szerokością tkaniny przy jednoczesnym utrzymaniu szybkiego tempa tkania, wywołała zarazem rewolucję w konstrukcji mocno dopasowanej lub szerokiej i fałdистой odzieży, stąd też przestała wystarczać praktyka krawiecka polegająca na rozszerzaniu ubiorów klinami czy doszywaniu kołnierzy lub rękawów⁷. Nadążanie za komplikującymi się fasonami gotowe wykroje wybitnie ułatwiały, dzięki czemu otwierały przed krawcem perspektywę zawodowe.

Udostępniany w tym opracowaniu zabytek piśmienniczy na potrzeby niniejszej pracy będzie nazywany opolskim manuskrypcem. Duży zasób dostępnych w rękopisie wykrojów wyrażał się tak w ich liczbie, jak również w różnorodności garderoby, w dodatku przypisanej do różnych czasów, bo wśród niezmiennie aktualnego wzornictwa pojawiły się też nowości oraz wykroje rzeczy wychodzących już z użycia. Zawierał stroje przynależne ludziom zajmującym nierówne pozycje społeczne (pańskie, kapłańskie, dla furmana), wśród dominujących ubrań męskich znalazła się rzecz kobieca, były także nakrycia o różnej proveniencji etnicznej (czerpane z tradycji hiszpańskiej, węgierskiej, francuskiej i polskiej), przeznaczone na różnorakie okazje (robocze i odświętne), były wreszcie wzory użytkowe (chorągiew kościelna, namiot wojskowy, strój na konia, dekoracja elewacji domu). Do strojów

⁷ I. Turnau, op. cit., s. 205-206.

przestarzałych, a obecnych w niniejszym zabytku, zaliczyć można między innymi model kopieniaka, który wychodził z użycia w pierwszej połowie XVII wieku oraz wzornictwo zachodniej mody w hiszpańskim odcieniu tracące na aktualności również w połowie XVII wieku, kiedy dokonał się wielki przełom w modzie męskiej, wreszcie wykrój namiotu wojskowego. Zmierzch politycznej i kulturalnej przewagi hiszpańskiej w Europie wyrażał się przez rugowanie międzynarodowej dotąd mody hiszpańskiej na rzecz nowości mody francuskiej. Mieszkańcy Zachodniej Europy w XVII wieku zaczęli się nosić wedle wzorów francuskich. Epoka stylu francuskiego (odzwierciedlająca polityczny i gospodarczy prestiż tego kraju) rozpoczęła się już w czasie trwania wojny trzydziestoletniej, zaś w okresie panowania Króla Słońce Francja objęła nad światem mody władzę niemal absolutną. Obok zachodniego nurtu estetycznego w siedemnastowiecznej Europie rozwijał się drugi, niejako konkurencyjny wobec niego, narodowy styl ubierania się. Reprezentowany w zabytku męski strój narodowy węgierski oraz polski z widoczną linią cech wspólnych (współ z nieobecnym tu rosyjskim i tureckim) zachowywały całkowitą odmienność od równoległych kreacji ogólnoeuropejskich.

Umiejętnością uszycia tych niejednorodnych artefaktów, czerpanych z odległych nieraz kultur, musiał się wykazać kandydat na mistrza w trakcie kwalifikacyjnego egzaminu, na którym starszyzna cechowa piętrzyła przeszkody z zamiarem ograniczenia dostępu do grona niezależnych fachowców najwyższej stojących w hierarchii korporacji⁸. Jeśli opolski manuskrypt był skryptem pomocnym w procesie edukacji, albo katalogiem szablonów pozwalających sprawdzić stan osiągniętych już kwalifikacji przez aplikanta do mistrzostwa, to dowodzi najwyższych wymagań stawianych śląskim krawcom podczas egzaminów mistrzowskich. A jeśli był tylko podręcznym wzornikiem jakiegoś rzemieślnika, to i tak zaświadcza o jego wysokim kunszcie profesjonalnym.

Zestaw wykrojów krawieckich prezentowanych w opolskim manuskrypcie odpowiadał zakresowi prac żądanych przy ocenie opanowania sztuki krawieckiej w czasach jego powstania. Były one naznaczone wyraźnym uzależnieniem od wzorów przekazywanych przez krawców niemieckich stosujących się do mody zachodniej a także od wzorów austriackich i czeskich wspólnie tworzących linię środkowoeuropejską. Standardowość tego zbioru potwierdza drugi materiał ikonograficzny zebrany w 24-stronicowej rękopiśmiennej księdze wykrojów wspomnianego wcześniej mistrza krawieckiego z Opola, Franciszka Mojskiego, z 1705 roku. Adnotacje do zawartych w nim wykrojów zostały sporządzone w języku niemieckim, lecz tytuł notatnika wpisany tą samą ręką został podany po polsku: „Obrys majstersztyku Franca Mojskiego pozostałego majstra w mieście Oppolu, Anno 1705, die 30 September”. Ten kolejny dokument także posiada Archiwum Państwowe w Opolu w

⁸ Ibidem, s. 204, 210.

zbiorach „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123”, sygnatura 81. Mistrz Mojski rozrysował w nim repertuar wykrojów w większości pokrywający się z zawartością anonimowego manuskryptu opolskiego. Wśród przedstawionych w skali modeli wykonanych przez Franca Mojskiego znalazły się: dalmatyka, pluwiak, płaszcz tumski, płaszcz w kliny, rękawica, pańska suknia, kapa do komunikowania (suknia do komunikowania), wystrój domu, kaptur, żywotek, węgierski kożuch, wystrój ołtarza, kaptur z peleryną (franciszkański), chorągiew, strój francuski, luźny płaszcz, mieszczański kubrak, kapa na konia i płaszcz dla woźnicy. Również fasony i techniki kroju poszczególnych kostiumów i obiektów dekoracyjnych z mistrzowskiego zbioru z 1705 roku pokrywały się z szablonami występującymi w anonimowym manuskrypcie opolskim. Łączyła je przecież wspólnota czasu i miejsca, ale jednoczył je też poziom wtajemniczenia zawodowego. Biorąc w rachubę zasadę odpowiedniości można założyć, powtórzmy raz jeszcze dla wzmocnienia supozycji, że anonimowy wzornik także należał do mistrza krawiectwa, ewentualnie do osoby претендующей do takiego statusu. Tym bardziej że był nawet trochę zasobniejszy pod względem opracowanych projektów.

W świetle historii polskiego krawiectwa opolski manuskrypt wyróżniał jeden istotny element, będący precedensem pomiędzy dostępnymi w nim wykrojami. Chodzi o szablon kontusza należącego do kompletu ubiorów polskich⁹. Jego obecność wśród innych projektów podnosi walory zabytku. Nad brakiem wykrojów do polskiego stroju narodowego w zachowanych dokumentach krawieckich prezentujących podstawowe części męskiego ubioru narodowego ubolewano w literaturze przedmiotu jeszcze niedawno, zalecając dalszą pilną kwerendę archiwalną w celu ich odnalezienia¹⁰.

Udostępniany rękopis powstał w końcu XVII wieku na śląskiej ziemi ze względu na swój unikatowy charakter w niniejszej pracy ukazany został w rozbudowanym kontekście wyjaśniającym. Zaplecze poznawcze stanowił fragment historii krawiectwa, w tym zarówno informujący o stosowanym kroju ubrań, przyrządach i technikach krawieckich, o jednostkach miar obowiązujących w dawnych epokach, jak też o materiałach i asortymencie ubiorów, wreszcie o gałęziach produkcji surowców na odzież i rodzajach ich zdobienia. Przedstawiono poza tym zasady organizacji cechowych oraz obowiązujące w nich prawa na podstawie przepisów zrzeszenia rzemieślników Opolu. Było to możliwe, gdyż w zasobach Archiwum Państwowego w Opolu

⁹ Podział na męski ubiór narodowy, złożony z żupana lub dołomana i stopniowo rozpowszechniającego się kontusza oraz na stroje zagraniczne, nazywane ogólnie niemieckimi, ukształtował się ostatecznie w końcu XVI lub początku XVII wieku. Za: M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968.

¹⁰ I. Turnau, op. cit., s. 211. Obecność tego elementu wśród innych strojów nieco podważa wstępną ocenę Ireny Turnau, która odnotowując wiedzę o istnieniu tego dokumentu oraz rękopisu Franca Mojskiego zarazem stwierdzała, że oba one należą już wyraźnie do krawiectwa niemieckiego. Ibidem, s. 217.

zachował się dokument, który jest zbiorem regulacji ustawodawczych porządkujących relacje między rzemieślnikami o różnej pozycji zawodowej ponownie spisany w 1701 roku z oryginału sporządzonego w dniu 10 października 1569. Zabytek ten również został włączony do zespołu „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123”, sygnatura 78. W znikomym zakresie w przedstawianym opracowaniu skomentowano ponadto lokalne stosunki ludnościowe, wpływające na kształt zjawisk językowych w analizowanych zapisach, a także uwidocznione w składzie narodowościowym członków cechu w latach 1594-1800. Dane te uzyskują pełniejszą wymowę na tle statystycznej liczby rzemieślników pracujących w mieście, rodzajach konfliktów z kramarzami i partaczami, czyli rzemieślnikami pozacechowymi wyrabiającymi zestandaryzowaną odzież, jak również w świetle okoliczności uzyskania statutu przez opolski cech oraz nadanych mu w nim przywilejów.

Zebrana i uporządkowana w poszczególnych rozdziałach książki wiedza z wyżej wymienionego zakresu stanowi bazę do analizy wykrojów rozrysowanych w opolskim manuskrypcie. Każdy wykroj został pokazany na ilustracji, którą stanowi wysokiej jakości reprodukcja fotograficzna, szczegółowo opisany i omówiony, między innymi poprzez wyjaśnienie nazewnictwa poszczególnych elementów stroju, sposobów przeliczenia zastosowanych w wykroju jednostek miar (z łokci i ćwierci na centymetry) oraz poprzez charakterystykę wykonywanego przedmiotu. Omówienie tkanin zalecanych w dokumencie dla poszczególnych wyrobów przedstawiono w rozdziale trzecim podejmującym zagadnienie branż produkujących materiały do wytwarzania odzieży i jej dekorowania. Decydując się na takie rozwiązanie uniknięto powtórzeń, jako że ten sam surowiec przewidziany był na różne ubiory i przedmioty użytkowe.

Edycja rękopiśmiennego źródła poświadczającego stan rozwoju krawiectwa pod koniec XVII wieku na Śląsku wpisuje się w krąg badań historyczno-kulturowych poświęconych tematyce dziejów krawiectwa polskiego. W XX wieku prowadziło je wielu badaczy z Ireną Turnau na czele, autorką najbardziej rozległego dorobku z zakresu tych zagadnień wśród polskich uczonych. Zapisane w materiale źródłowym słowne wyjaśnienia do projektów poglądowych w języku polskim w niniejszej pozycji podane w wersji transliterowanej czynią z rękopisu nie tylko zabytek kulturowy, ale zarazem zabytek językowy potwierdzający, że do początku XVIII wieku w regionie nadal mieszkła rdzenna ludność posługująca się w codziennym życiu polszczyzną. Używanie polszczyzny na tych terenach także w aktach prawnych dokumentuje natomiast przywoływany w opracowaniu fragment umowy odnowionej w 1701 roku między mistrzami a czeladnikami normującej ich relacje w Opolu, którą cytowano również w wersji transliterowanej. Zachowany jej egzemplarz stanowi wartościowe źródło archaicznych form gramatycznych, zjawisk fonetycznych i leksykalnych. Równocześnie jest to cenny zabytek kulturowy. Opisuje bowiem obyczajowość ówczesnych mieszkańców miasta.

W powojennych monografiach autorstwa polskich badaczy Śląsk traktowany był zawsze w perspektywie aktualnej sytuacji administracyjno-państwowej kraju. Choć w omawianym okresie region ten nie należał do Rzeczypospolitej, to realia śląskiej ziemi ukazywano jako integralną część polskiej gospodarki i kultury. Tym tropem kroczyli również wydawcy przygotowujący edycję opolskiego manuskryptu.

Niniejsze opracowanie powstało na podstawie pracy magisterskiej napisanej przez Grzegorza Brożynę w ramach specjalności edytorskiej prowadzonej na studiach polonistycznych na Uniwersytecie Opolskim i obronionej w 2015 roku. Treści tej dysertacji na potrzeby przedstawianego wydawnictwa zostały w znacznym stopniu dopracowane, w wielu miejscach zredukowane, w innych zaś poprawione, albo istotnie rozwinięte.

Przygotowana książka ma szeroki adres czytelniczy. Można żywić nadzieję, że edycja tego ważnego źródła o szczególnej wartości dokumentacyjnej i co za tym idzie o niebagatelnej wadze dla badań historycznych będzie satysfakcjonującą lekturą dla historyków kultury materialnej, technologów ubioru, czy nawet językoznawców. Aliści grono jej odbiorców składać się powinno z miłośników Opola oraz pasjonatów dziejów śląskiego regionu.



1. WPROWADZENIE DO KRYTYKI MANUSKRYPTU

1.1. Opis źródła

Przedmiotem rozważań w niniejszej książce jest rękopiśmienny dokument cechu krawców włączony do zespołu nr 123 akt nazwanych „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934” pod sygnaturą 80. Jest on anonimowy i nie posiada tytułu nadanego mu przez jego wykonawcę. Według informacji zawartych w inwentarzu zespołu, akta znajdujące się w tym zbiorze zostały przejęte w 1951 roku przez ówczesne Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Opolu od tamtejszego Prezydium Miejskiej Rady Narodowej. Na temat wcześniejszych dziejów zabytku nie ma żadnych danych. Zespół, do którego włączono manuskrypt, po raz pierwszy był porządkowany w latach siedemdziesiątych XX wieku przez mgra Stefana Spychalskiego oraz Helenę Lasończyk. W 2002 roku całą kolekcję zinwentaryzowano oraz uaktualniono regresy dokumentów. Za usystematyzowanie tych materiałów była wtedy odpowiedzialna dr Janina Domska.

Egzemplarz udostępniany w niniejszym opracowaniu przez archiwistów został zabezpieczony twardą oprawą w celu jego ochrony przed uszkodzeniami. Nie znaleziono jednak informacji na temat introligatora. Rękopis o wymiarach 200x160 dotychczas badało co najmniej dwóch dokumentalistów, gdyż wprowadzono na jego karty dwie różne numeracje. Archiwiści zastosowali je wtórnie, ponieważ omawiane dzieło nie zostało nią oryginalnie opatrzone. Numeracja górna, umieszczona w lewym lub prawym rogu w odbiciu lustrzanym, została naniesiona ołówkiem. Odpowiada ona liczbie wykrojów, których jest 24. Numeracja ta rozpoczyna się dopiero od pierwszej zapisanej strony. Znaki ołówkowej numeracji dopełnia wpis archiwistki dokonany tym samym ołówkiem na wewnętrznej, tylnej stronie okładki manuskryptu w brzmieniu: „liczba stron 24, Opole, 22. 05.

2002” z dodanym po nim jej czytelnym podpisem B[arbara] Sypko, poświadczającym wiarygodność imiennie wykonanej pracy. Druga numeracja, dolna, odnosząca się do liczby stron, a więc foliacja, została wykonana czarnym długopisem lub piórem. Rozpoczyna się od pierwszej pustej strony, która wstępnie prawdopodobnie była stroną tytułową, a kończy na ostatniej. Według niej manuskrypt ma 28 stron. Wpisów tych bez wątpienia dokonał również pracownik archiwum. Wszelkie odwołania do numeracji stron, podawanej zwykle przy omawianiu konkretnych wykrojów, w tej edycji będą odnosiły się do dolnej foliacji.

Na wewnętrznej stronie okładki pracownik ówczesnego Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Opolu umieścił dawną sygnaturę manuskryptu „zesp. Krawce, sygn. II-3 6/1”, obecnie przekreśloną ołówkiem. Obowiązujące przyporządkowanie „Zespół Cechy m[iasta] Opola, 123”, sygnatura 80 zostało umieszczone na pierwszej stronie zabytku. Niezbyt bogata dokumentacja tego egzemplarza, ograniczona do jednej zmiany jego sygnatury, w obu wypadkach przyporządkowująca go do zbiorów ówczesnego Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Opolu, oraz trzy różne pieczętki wiążące niniejszy zabytek z opolskim środowiskiem i placówkami zajmującymi się archiwizacją obiektów piśmienniczych świadczą, że niniejszy rękopis nie ma potwierdzonej przeszłości. Archiwum Państwowe w Opolu jest jedynym powojennym właścicielem tego zabytku. Wcześniejsze jego losy w dobie państwowości niemieckiej ani też bliższe dane na temat jego proveniencji nie są znane, gdyż obecny jego właściciel nie posiada żadnych informacji na ten temat.

Przedstawiany dokument w połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia badał Damian Tomczyk, historyk zainteresowany dziejami rzemiosła na Śląsku Opolskim, pracujący wówczas w Instytucie Śląskim w Opolu na stanowisku adiunkta. Datował go podobnie jak archiwiści na koniec XVII wieku. Orzekał też, że manuskrypt był dziełem czeladnika, który zawarty w zeszycie zbiór wykrojów przygotował na potrzeby egzaminu na mistrza cechu krawieckiego w Opolu¹¹. Swojego przeświadczenia nie poparł jednak jasną argumentacją.

Wykorzystany w manuskrypcie papier holenderski jest dobrej jakości, delikatny, umiarkowanie przeświecający, a z powodu swojego wieku nierównomiernie pożółkły. Niestety, nie posiada on filigranów, pozwalających na bezsporną datację zabytku. Nie ma również żadnych sygnatur, pieczęci czy streszczeń grzbietowych pozwalających na niewątpliwe, ostateczne oznaczenie czasu powstania rękopisu.

Zarówno rysunki odzieży, jak też fachowe komentarze do nich są sporządzone tym samym atramentem. Jest on jednorodnie wyblakły, a jednolity odcień obu elementów przemawia za wykonaniem ich jedną ręką, bez udziału współpracownika. Jednakże bez dokładniejszych badań chemicznych

¹¹ D. Tomczyk, op. cit., s. 202-203.

i grafologicznych nie można tego jednoznacznie i ostatecznie określić. Inaczej rzecz się ma z dostrzegalnymi na niektórych wykrojach poprawkami ołówkowymi oraz dopisanymi uwagami do zastosowanych miar. Widoczne ślady po poprawkach naniesionych ołówkiem mogą świadczyć o samokontroli krawca korzystającego w codziennej pracy z podręcznego wzornika i nanoszącego w nim autokorekty w miarę doskonalenia się w zawodzie, albo rzemieślnika przygotowującego się do egzaminu mistrzowskiego cyzelującego ostateczny efekt swoich projektów, z oszczędności papieru pracującego na wyjściowych formach. Ołówkowe zmiany mógł wreszcie nanosić bardziej doświadczony towarzysz pracy wspomagający autora opolskiego manuskryptu w nabywaniu techniki krawieckiej. Nie można jednak zaprzeczyć, że zauważalne na niektórych wykrojach ołówkowe poprawki oraz dopisane uwagi wprowadzał egzaminator sprawdzający poprawność wykrojów i oceniający pracę czeladnika. Za tą opcją przemawiałyby różnice w staranności rozrysowanych wykrojów i wprowadzonych na nich ołówkowych errat. Pierwsze są wyczelowane, drugie mają grafikę stanowczo mniej dopracowaną. W obliczu kilku wymienionych potencjalnych możliwości inspirujące okazało się porównanie tego zeszytu z zachowanym w Opolu i przedstawionym we Wstępie do niniejszej książki „Obrysem majstersztyku Franca Mojskiego”. Z uwagi na niemal identyczną zawartość w obu czasowo zbliżonych zabytkach z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że również przedstawiany w niniejszej książce manuskrypt opolski jest egzemplifikacją „mistrzowskiego arcydzieła”. Wnioskowanie owe pozwala przychylić się do stanowiska Tomczyka w sprawie zawodowej pozycji krawca oraz datacji manuskryptu przyjętej przez archiwistów.

W tabeli 1 przedstawiono zawartość manuskryptu.

Tabela 1
Spis treści opolskiego manuskryptu

Numeracja dolna	Wykrój
3	Ornat
5	Rękaw
6	Pluwiał
7	Suknia
8	Plaszcz tumski
9	Suknia pod kirys
10	Plaszcz luźny
11	Suknia pańska
12	Rękawica
13	Plaszcz w kliny

Numeracja dolna	Wykrój
14	Strój hiszpański
15	Kożuch węgierski
16	Suknia do komunikowania
17	Kaptur
18	Płaszcz dla woźnicy
19	Strój na konia
20-21	Żywotek
22	Wystój zewnętrzny domu
23	Strój francuski
24	Kontusz
25	Namiot wojskowy
26	Chorągiew kościelna
27	Kaptur (z peleryną)

1.2. Ilustracje

Powszechnie używane pojęcie ilustracja, czyli przedstawienie ikoniczne (obrazowe) bywa komponentem tekstu odgrywającym różne w nim role, zależne od celów, jakim ma ona służyć. Ryciny zawarte w opolskim manuskrypcie są jego najistotniejszym składnikiem. Należy nawet stwierdzić, że są podstawową substancją, z jakiego składa się ten zabytek piśmienniczy. Przedstawiają one wykroje krawieckie rozrysowane w skali opatrzone lakonicznymi tekstami, stanowiącymi zwarte fachowe objaśnienia. Wizualizują więc sztukę krawiecką opanowaną przez autora rękopisu, obrazując fasony i kroje szytej przez niego garderoby. Przedstawiają detale techniki szycia, które miały między innymi wyjaśnić konstrukcję i wielkości różnych ubiorów oraz wyrobów użytkowych, a czasami nawet rodzaj materiału, z jakiego należało je wykonać. Uschematyzowane rysunki ich użytkownik wykorzystywał do celów praktycznych i weryfikujących jego kwalifikacje. Współcześnie posiadają one nieco inną funkcjonalność, bo stanowią podstawę działań analitycznych, porównawczych lub weryfikacyjnych¹².

¹² Jan Trzynadłowski ilustracje dzielił na trzy grupy ikonograficzne, w tym na ryciny powyżej tekstu: ich zadaniem było zilustrowanie tekstu pisanego; występujące łącznie z nim: ich cele polegały na wizualizacji treści z wkomponowanym tekstem oraz poniżej tekstu: miały rozszerzać jego znaczenie. J. Trzynadłowski, *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1976, s. 105-107. Omawiany manuskrypt zawiera zatem rysunki, które są materiałami należącymi do drugiej grupy ikonograficznej.

Zdjęcia każdego rozrysowanego wykroju zostały zaprezentowane w stosownym podrozdziale jemu poświęconym oraz w zbiorze faksymiliów, czyli dokładnych reprodukcji dokumentu, zamieszczonych na końcu książki.

1.3. Sytuacja tekstologiczna autografu

Niezwykle istotne jest wyjawienie czy rękopis jest autografem, czy też kopią, jako że w edytorstwie warunkuje to jakość podejmowanych przez edytora decyzji. Opolski manuskrypt jest jedynym egzemplarzem zachowanym w zbiorach opolskiego archiwum, wobec czego ta ocena musi być podjęta na podstawie pośrednich argumentów. Prowadzone poprzednio badania analizowanego dokumentu, zebrane o nim informacje, wstępnie przedstawione w podrozdziale 1.1., a przede wszystkim własne oceny wydawców niniejszej pracy zbudowały przekonanie, że prezentowany rękopis jest autografem wersji czystopiśmiennej. Nosi on jednak ślady korekty, które wprowadzano wyłącznie na rysunkach, natomiast warstwa tekstowa pozostawała bez ingerencji. Ostatecznie nie jest wiadomo, czy nanoszone poprawki mają naturę autokorekty, czy też są późniejszymi adnotacjami kontrolerów wykonanej pracy w celu podniesienia fachowych kompetencji jego autora. Nawet jeśli byłyby to retusze drugiej ręki, to w konkretnej sytuacji tego manuskryptu należy założyć, że uczeń musiał przyjąć ingerencje egzaminatorów, bo miały one znaczenie poprawnościowe. W konsekwencji, należy im przypisać walory autentyczności.

Trudności edytorskie związane z wydaniem autografu są związane głównie z czytelnością pisma, tudzież z nieścisłościami zapisu, w znikomym stopniu zaś ze stanem zewnętrznym dokumentu. W związku z tym, że adnotacje sporządzał prosty użytkownik domowego języka, być może młody rzemieślnik, jego sprawność językowa, w tym zwłaszcza kondycja piśmiennicza, były bardzo skromne. W trakcie komentowania w partiach analitycznych opracowania cech języka (na które składa się słownictwo, morfologia, składnia, także regionalne właściwości języka) używanego przez autora zapisów zwracano uwagę na wpływy germanizmów. Autor anonimowego manuskryptu bez wątpienia był Ślązakiem, mieszkał więc na kulturowym pograniczu polsko-niemieckim, stąd obecność germanizmów nie powinna dziwić. W rzadkich wypadkach wyjaśniania domniemanych deformacji językowych, wobec braku innych wypowiedzi tego autora, wykorzystywano materiał porównawczy zebrany z utworów pochodzących z danej epoki. Wszelkie błędy w zapisach słownych z całą pewnością pochodziły bezpośrednio od autora, stąd też nie traktowano ich jak zniekształcenie

tekstu¹³, lecz jako istotne źródło informacji, stanowiących rękojmię autentyczności języka¹⁴.

Największe wątpliwości rodziły podpisy pod wykresami z wielokrotnie pojawiającymi się literami, które można odczytać jako ij lub y. Omawiając kwestię transkrypcji tekstów dawnych po drugiej wojnie światowej Kazimierz Lep-szy tłumaczył, że „y” należy zapisywać jako „i, y, ij, yj”, np. dzyw, wszytoko, ky, mye jako dziw, wszystko, kij, myje¹⁵. Dlatego rozchwiany zapis „i” pojawiający się w opolskim manuskrypcie w postaci „yj”, „iy” oraz „i” (np. na stronie 3: „Długij” lub „Dlugy”, a na stronie 5: „Długi”, albo na stronie 9: „stwiercij” lub „stwierciy”, zaś na 12: „stwierci”) transkrybowano konsekwentnie jako „i”. Edy-torzy pracujący nad opolskim manuskrypcem pomimo świadomości zasad sys-temu pisowni fonetycznej nie mieli wcale łatwej decyzji w sprawie poprawnej edycji występującego w nim tekstu, bo autor adnotacji miał kłopoty ze stoso-wanym wówczas zapisem. Przyjęta zasada transkrypcji niwelowała jednak pew-ne cechy dawnej grafii, podobnie jak znosiła niekonsekwentne zachowania autora przy pisaniu wskazówek krawieckich.

1.4. Czynniki identyfikujące źródło: autor – czas – miejsce powstania

Brak imiennego poświadczenia autorstwa analizowanego manuskryptu wynika z kilku powodów, z których dwa wydają się najistotniejsze. Po pierw-sze, czynnikiem tym jest użytkowy charakter źródła, po drugie anonimowość brała się z istoty nieistnienia stosunku do praw autorskich w dobie powstania rękopisu¹⁶. Pojęcia autor i autorstwo pochodzą z XVIII wieku, czyli ze stulecia, w którym twórcy w większym stopniu zaczęli być świadomi swoich praw. Wobec luki w wiedzy na temat przeszłości rękopisu oraz braku jakiegokolwiek adnotacji introligatora, który wtórnie oprował dokument, możliwa jest także utrata karty własności, w jaką zaopatrzony był na przykład „Obrys majstersztyku Franca Mojskiego” z 1705 roku. Imienny tytuł nadany wzornikowi przez innego krawca może tę suplikację czynić potencjalną, aczkolwiek stan material-ny rękopisu w obecnym czasie nie daje rzetelnych podstaw do jej obrony.

¹³ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, s. 64-73.

¹⁴ R. Pilat, *Jak należy wydawać dzieła polskich pisarzy XVI i XVII w.? (Referat na Zjazd im. Kochanowskiego)*, [w:] *Z problemów edytorstwa i zagadnień wydawniczych*, cz. 1: *Wybór tekstów naukowych dla studentów bibliotekoznawstwa i informacji naukowej*, wybór i oprac. J. Jarowiecki, B. Pietrzyk, M. Zięba, Kraków 1981, s. 94-95.

¹⁵ K. Lep-szy, *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku*, Wrocław 1953, s. 31.

¹⁶ Pojęcie własności intelektualnej (tzw. *droit moral*) ufundowane zostało na romantycznej koncepcji autorstwa (*romantic authorship*), zainicjowanej dopiero w XVIII wieku. Zob.: M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 77.

Wcześniej już przedstawione podobieństwo obu tych rzeczy tworzy również solidny fundament do przyjęcia tezy, że opolski manuskrypt wyszedł spod ręki śląskiego krawca pracującego na przełomie XVII i XVIII wieku.

W przypadku przedstawianego manuskryptu, będącego zabytkiem dokumentującym w pierwszej kolejności dzieje kultury materialnej z zakresu techniki krawieckiej i kostiumologii, znajomość autora przekazu nie jest tak ważna, jak data jego powstania oraz jego lokalizacja. Jasne datowanie tego dokumentu i pewne umiejscowienie pozwalają zaznajomić się ze sztuką kroju i szycia w konkretnej epoce, w tym wypadku z wytwórczością śląskich rzemieślników z przełomu XVII i XVIII wieku, w szczególności w opolskiej części regionu. Wskazanie na ziemię opolską ma solidne uzasadnienie w komentarzach zapisanych w polskim języku. W dobie powstania manuskryptu nie był on już powszechnie używany na Dolnym Śląsku, poddanym w dużym stopniu zgermanizowaniu¹⁷.

1.5. Warunki wydania anonimowego rękopisu

Wydawca, chcąc wprowadzić anonimowe źródło do obiegu czytelniczego, powinien podjąć próby ustalenia autorstwa, co jest istotne zwłaszcza wtedy, gdy prawa majątkowe nie wygasły. Jeżeli badania nie dadzą pozytywnych rezultatów, wydanie takiego dzieła jest bardzo ryzykowne¹⁸. W wypadku analizowanego manuskryptu liczącego ponad 300 lat zagrożenie naruszenia praw autorskich nie zachodzi, gdyż obecnie w Polsce spadkobiercy mogą się domagać określonych świadczeń majątkowych w okresie do 70 lat od śmierci autora¹⁹. Okres ten przed drugą wojną światową wynosił 50 lat, po wojnie do 1975 roku – 20 lat, po tej dacie do 1994 roku – 25 lat²⁰, a przed wprowadzeniem w 2000 roku obecnych ustaleń – 50 lat²¹.

Pierwsze wydania utworów są dodatkowo chronione prawami pokrewnymi. Prawa te są rozwinięciem praw autorskich²². Przysługują one wydawcom,

¹⁷ Przekonanie o dwóch strefach kulturowych na Śląsku: „postępowej” i „ucywilizowanej” zamieszkałej przez protestanckich Niemców oraz „niedorozwiniętego” kraju ortodoksyjnych ultrakatolików, ziemi ojczyściej „najgłupszej rasy ludzi” mówiących w słowiańskim języku w niemieckim piśmiennictwie w połowie XVIII wieku miało charakter prawdy bezdyskusyjnej. Za: J. Joachimsthaler, *Obraz Górnego Śląska w niemieckojęzycznej literaturze i publicystyce XVIII i XIX wieku*, [w:] *Trzy relacje z podróży po Śląsku w XVIII i XIX wieku*, wstęp i komentarz J. Szymański, tłum. L. Szybkowski, Gliwice-Katowice 2006, s. 203-205.

¹⁸ A. Karpowicz, *Autor – wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 2012, s. 83-84.

¹⁹ Jeżeli autor dzieła jest nieznany, okres 70 lat naliczany jest od pierwszego rozpowszechnienia utworu. Za: *ibidem*, s. 145-146.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn. Dz. U. z 1994 nr 24 poz. 83; tekst jedn. Dz. U. z 2006 r. nr 90, poz. 631 z późn. zm.).

²² R. Golat, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2011, s. 80-81.

którzy po raz pierwszy opublikują utwór, którego czas ochrony minął, ale nie był on jeszcze publicznie udostępniany. W świetle tych ustaleń Archiwum Państwowe w Opolu nabędzie wyłącznego prawa do rozpowszechniania i eksploatacji niniejszego utworu przez 25 lat od pierwszego jego wydania²³.

²³ Ibidem, s. 90.

2. KRAWIECTWO

2.1. System szkolenia krawców w dobie powstania manuskryptu opolskiego

Koncepcję i strategię kształcenia rzemieślników wypracowały rozpowszechnione na dobre w XIV wieku organizacje cechowe zakładane w obszarze środkowoeuropejskim na prawie niemieckim. Cechy zatem niepodzielnie nadzorowały nad przebiegiem nauki kandydatów do zawodu. Do nich należała także wyłączność do ścisłego ustalania norm i zasad określających proces produkcji, a równocześnie prawo kontroli jakości wyrobów. Te stowarzyszenia rzemieślnicze rządziły się autonomicznie na podstawie swoich statutów, które zwykle były zatwierdzane w drodze prawodawczej. W związku z tym, że zarządzający nimi cechmistrze monopolizowali zyski, którymi starszyzna cechu nie chciała się dzielić z lokalnymi możnowładcami ani z własnymi czeladnikami, okresowo w państwie polskim ich zakazywano, albo ich istnienie dopuszczano warunkowo. Pomimo to cechy istniały nieprzerwanie, bo tradycyjny obyczaj oddziaływał silniej niż powaga prawa w państwie. W wieku XVI cechy po wszystkich miastach polskich nadzwyczajnie się rozwinęły, kontrolując normy społeczne ustalone wewnątrz bractwa a także rozsądając gorszące spory z powodu nieporozumień o starszeństwo. Przyznać trzeba, że w Polsce nie było tak głośnych nadużyć cechowych i wszczynanych z tego powodu groźnych zaburzeń, jak zagranicą. Kto sprawiedliwości nie znalazł w cechu, udawał się do magistratu, który sądził rzemieślników bez apelacji²⁴.

Szkolenie w cechach przeprowadzano w dwóch etapach. Pierwszy, trwający trzy lata, nosił nazwę terminu. Podczas niego kandydaci do zawodu zwani uczniami (co potwierdza ugoda mistrzów z czeladnikami spisana

²⁴ Z. Gloger, *Cechy*, [w:] idem, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 1, Warszawa 1900.

w 1569 i odnowiona w Opolu w 1701 roku, którą przedstawiono w dalszej części opracowania) najpierw wykonywali gospodarskie zajęcia a dopiero potem poznawali podstawy pracy rzemieślniczej, ucząc się szycia i kroju. Umiejętności te nabywali podczas pracy nad zestandaryzowanymi ubiorami, gdyż staranność ich wykonania mogła być niższa niż przy indywidualnych zamówieniach. Kończąc terminowanie mogli być wyzwoleni na czeladników. We wspomnianym dokumencie określano ich czeladzią wyzwoloną, czyli towarzyszami. Podczas drugiego etapu kształcenia, który trwał kilka lat pracowali u majstrów zwanych braćmi. Również zajmowali się pracą nad zestandaryzowanymi ubiorami. Ponadto dopuszczano ich do szycia zamówionych ubiorów, które wcześniej wykrojone były przez majstra. Pod kontrolą doświadczonego rzemieślnika mogli też prasować gotowe stroje. Pomimo zakazów cechowych, majstrowie korzystali z pomocy kobiet pochodzących z ich rodzin²⁵. Po odbyciu wieloletniej praktyki czeladnik przystępował do mistrzowskiego egzaminu, po zdaniu którego otrzymywał samodzielność zawodową. Bywało, że dla nabycia najwyższego zawodowego kunsztu czeladnik udawał się na wędrowkę po warsztatach europejskich rzemieślników, których umiejętności cieszyły się powszechną sławą²⁶. Przywoził stamtąd pogłębianą wiedzę fachową w dodatku wzbogaconą o nowinki z zakresu aktualnych sposobów ubierania się oraz zmieniającej się techniki pracy krawieckiej.

W celu równoczesnego nadążania za wymogami przeobrażeń dokonujących się w dziedzinie krawieckiej, starsi cechowi z różnych miast wymieniali się informacjami. Strategię przepływu myśli dokumentuje przedstawiona we Wstępie do niniejszej książki zachowana do współczesnych czasów korespondencja z 1567 roku pomiędzy krawcami wrocławskimi a bytomskimi, która zawierała szczegółowe omówienia dziewięciu wykrojów. Przyjęta przez cechy taktyka krążenia wzornictwa sprzyjała synchronizacji zasad stosowanych przez korporację, ale zarazem tworzyła dobre warunki dla ujednolicenia wymogów stawianych przed mistrzem, który do egzaminu mógł szkolić się w różnych miejscach, a pomimo to otrzymywał porównywalne kwalifikacje.

Systemowi szkolenia odpowiadała hierarchiczna struktura cechu, bo obejmował on fachowców zaliczanych do trzech klas zawodowego wykształcenia, najniżej plasowali się uczniowie, nad którymi dominowali członkowie czeladzi, czyli towarzysze, którzy z kolei podporządkowani byli braciom, to jest mistrzom.

²⁵ I. Turnau, op.cit., s. 204-205.

²⁶ Ibidem, s. 203-209.

2.2. Kunszt krawiecki pod impulsem mody

Potrzeba zdobienia własnej osoby wypełniająca się w szykownym stroju, by patrząc na zewnętrzną prezencję postaci mogli rozpoznać jej pozycję społeczną była zjawiskiem bardzo wczesnym. Początkowo jednak estetyczna aparycja dostosowana do aktualnych wymogów miała znaczenie w kręgach elity. Wyróżnianie się przez garderobę wpływało jednak na postępy w procesie profesjonalizacji krawiectwa, które od XIII wieku produkowało już odzież cechującą się dużą złożonością krojów. Od tego czasu zajęciem tym zawodowo zaczęli zajmować się mężczyźni szyjący na zarobek. Do nielicznych wyróżniających się osób żyjących na wielkopańskich dworach starali się upodobnić członkowie grupy stojący niżej w jej hierarchii. Naśladownictwo wzorów zaspokajało potrzebę społecznej akceptacji, ale zarazem tworzyło powszechność przyjętej w danym czasie powierzchowności. Raz puszczane w ruch wytwarzało pojemne prądy w stylizacji wyglądu²⁷. Sobie właściwy styl ubierania się wypracował gotyk obejmujący XIV-XV wiek, miały je też okresy późniejsze, aczkolwiek początkowo wygląd zewnętrzny ludzi podlegał długiemu trwaniu. Zawsze w swym wyrazie był on jednak hierarchiczny. Podziałom obywatelskim odpowiadała specjalizacja w krawieckiej profesji, stopniowo dzielącej się na domeny klasztorne, dworskie, folwarczne, miejskie i wiejskie. Właśnie taki proces potwierdzała sytuacja w piętnastowiecznym Gdańsku, w którym wyodrębniły się poszczególne grupy krawieckie w celu zaspokojenia popytu na konkretne wyroby. W większych miejskich ośrodkach krawcy szyli dla klientów indywidualnych, a poza tym wyrabiali odzież hurtowo dla nieznanym odbiorców. Rozpowszechniająca się od XVI wieku produkcja odzieży gotowej doprowadziła do licznych sporów pomiędzy krawcami a tandeciarzami, czyli rzemieślnikami sprzedającymi seryjne produkty, zwane tandetą. Rzadko przestrzegano zakazu zbytu przez majstrów wyrobów poza miejscem pracy. Ponadto krawcy konkurowali z fachowcami cudzoziemcami oraz swojskimi partaczami, którą grupę stanowili pozacechowi rzemieślnicy wyrabiający tylko zestandaryzowaną odzież. Od XVI wieku zjawisko standaryzacji odzieży i akcesoriów było coraz powszechniejsze²⁸.

Moda i etykieta zaczęły się szybciej rozszerzać dopiero w państwie o ustroju absolutnym. Wygląd zewnętrzny i formy towarzyskie stały się wtedy głównymi środkami osobistego wyrazu, w których dworscy arystokraci znajdowali potwierdzenie swojego prestiżu. Aby utrzymać kontrast z rosnącym w siłę mieszczaństwem, szukali sposobów wyróżnienia się. Mieszczanie zaś, poddając się rywalizacji, potrzebowali wyraźnych oznak osiąganego znaczenia.

²⁷ R. König, op. cit., s. 142-143.

²⁸ I. Turnau, op. cit., s. 201-202.

Środowiska kupiectwa i finansjery wzrastając w bogactwie, również nie pozostawały bez wpływu na przyspieszenie tempa zmian w modzie. Zamożni fabrykanci, bankierzy, prawnicy, artyści naśladowali styl dworu i szlachty, pogłębiając koniunkturę na drogie tkaniny a także na wyszukane krawiectwo. Tym dwóm grupom społecznym w realizacji ich celów reprezentacyjnych dobrze służyła moda, idąca wstępnie w ślad za władzą. Dla satysfakcjonowania postępującej chęci nadążania za wskazaniem wprowadzanych krojów, modeli i ozdób powstawały specjalne zbiory rycin ukazujących modne fasony – prototypy późniejszych żurnali mody. Dzięki temu moda obejmowała coraz rozleglejsze terytorium, a jej zasięg społeczny rósł wraz z kruszeniem się feudalnego systemu. „Bujną wiosną mody” zapoczątkował bowiem czas rozregulowywania się stanowego ustroju w Europie, rozpoczynający okres społecznego chaosu, w którym między innymi ignorowano protesty przeciwko zakładaniu „obcych sukien”²⁹. Były to jednak lata późniejsze od czasu powstania analizowanego manuskryptu.

Zmienność norm wyraźnego przyspieszenia nabrała od drugiej połowy XVI wieku, kiedy w Europie rozpowszechnił się reprezentacyjny strój dworski (francuski). Stał się on motorem rozwoju krawiectwa, które miało wizualizować luksus i zbytek przejawiający się zarówno w wystylizowanym ubiorze, jak też we fryzurach czy w makijażu. Do końca XVI wieku luksus manifestowano w sposób powściągliwy; jego przejawem była precyzja kroju i kosztowna czerń (najdroższa, gdyż najtrudniejsza do uzyskania w farbiarstwie). Od połowy wieku XVII wraz z modą barokową zaczęła tę rolę odgrywać strojność i teatralny przepych. Czerń zastąpiły żywe kolory, często zestawiane kontrastowo. Efekt świetności, wrażenie luksusu i wspaniałości uzyskiwano przez ekstrawagancję przełamywanie „zwyczajności” w kroju i fasonach strojów oraz nagromadzeniu koronkowych ozdób i rozmaitych kokard dekorujących kosztowne materiały.

Równolegle do stylu dworskiego w modzie europejskiej funkcjonowała moda mieszczańska (holenderska), aczkolwiek miała ona zdecydowanie węższy zasięg od dworskiej estetyki. Holandia nabrała rangi znaczącego ośrodka kształtującego własny nurt mody po osiągnięciu w XVII stuleciu bardzo wysokiego poziomu zamożności. Nie ulega wątpliwości, że oba dominujące style ubierania się nie pozostawały bez wzajemnego wpływu na siebie, ale zarazem na doskonalenie sztuki krawieckiej.

Od XVI wieku w ubiorach zaczęto dostrzegać również wartości historyczne i obywatelskie. Narastanie zrozumienia dla tych ich walorów dynamizowały przemiany polityczno-kulturowe, świadomość ustępowania lokalnej tradycji przed uniwersalną nowością. Za przyczyną tych tendencji w końcu XVI wieku obok strojów dworskich nawiązujących do mody Zachodniej Europy w kilku

²⁹ R. König, op. cit., s.183-192.

krajach starego kontynentu (głównie w Rosji, na Węgrzech i w Polsce) pod wpływem Turcji zaczęły kształtować się ubiory narodowe. Polski ubiór narodowy legitymizował sarmatyzm. Charakterystyczny był wówczas żupan lub dołoman (rodzaj kaftana należącego do narodowego ubioru węgierskiego o wąskich rękawach, zapinany na guzy i sięgający do kolan; w Polsce znany był w XVI i pierwszej połowie XVII wieku³⁰) oraz kontusz. Kontusze noszone na żupanach powszechnie zapanowały w XVII i XVIII stuleciu. Zanim do tego doszło dominowała różnorodność, którą szesnastowieczny kronikarz, Łukasz Górnicki, w *Dworzaniu polskim* charakteryzował następująco: „U nas tak wiele jest strojów, iż im liczby nie masz, to po włosku, to po hiszpańsku, po brunszwiku, po husarsku dwojako: staro i nowo, po kozacku, po tatarsku, po turecku drudzy, i drugie stroje są, których ja nie znam naprawdę”³¹. Jak wynika z tego opisu w dawnej Polsce panowała ogromna różnorodność, noszono szaty o różnorodnym charakterze i różnego pochodzenia. Mistrzowie krawieccy w procesie dostosowywania się do tej różnorodności musieli wykazywać się wszechstronnymi umiejętnościami i orientacją w sposobach szycia zakorzenionych w wielu kulturach. Mogli ogłaszać też dalsze specjalizacje wyznaczone przez trzy rodzaje wytwórczości: szycie ubiorów narodowych, zagranicznych lub damskich.

Wielorakość w sposobach ubierania się a także nabierające prędkości tempo zmian w modzie zrodziły potrzeby dokumentowania przeszłości w zakresie noszenia się i szycia. W przedmowie do zbioru rycin Hansa Weigla z Norymbergi z 1577 roku zawarto pierwszy historyczny zarys dziejów odzieży³². Jednakże w Polsce dopiero w XIX wieku ukazywały się podręczniki kostiumologii, a zatem na przedprożu budowania zrębów nowoczesnego zdemokratyzowanego społeczeństwa w warunkach przemiany koncepcji narodu. Zainteresowanie zagadnieniami historii ubiorów i zmieniającą się modą wynikało więc z dwóch kierunków podniet, to jest z wrażliwości artystów i intelektualistów w ówczesnej Europie na ideały historyzmu, a także ze zwiększającego popytu na modne ubiory wśród mieszkańców miast w dobie rozwijającego się kapitalizmu.

Pierwszym polskojęzycznym kompendium poświęconym kostiumologii była praca Łukasza Gołębiowskiego z 1830 roku przygotowana w formie słownika. Autor opracował ją na podstawie informacji czerpanych z literatury pięknej XVI i XVII wieku. Historią ubiorów zainteresowani byli również malarze, z Janem Matejko na czele, który zbierał fragmenty dawnych tkanin, by na ich podstawie odtwarzać szczegóły zdobienia szat. Kolekcjonował także ubiory z XVII i XVIII wieku, bo wykorzystywał je potem jako wzory historycznych

³⁰ Za: I. Turnau, *Słownik ubiorów. Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX w.*, 1999, s. 47.

³¹ Ł. Górnicki, *Pisma*, t. 1-2, wyd. kryt., oprac. i wstęp R. Pollak, Warszawa 1961.

³² M. Gutkowska-Rychlewska, op. cit., s. 5-6.

strojów utrwalanych w kompozycjach malarskich³³. Zapoczątkowane w tym okresie przeobrażenia w modzie spowodowały, że wraz z ubiorami zanikało bogate słownictwo odpowiadające nieużywanej już garderobie. Ginący repertuar nazw z zakresu kostiumologii i rozmaitych terminów funkcjonujących jeszcze w źródłach pisanych pochodzących z minionych stuleci, świadczył zarówno o wzmożonej ewolucji odzieży, o wychodzeniu z mody wielu strojów zastępowanych przez uniwersalne wzory przejmowane za wskazaniem centrów modowych wraz z ich nazwami, jak też o wielkim zróżnicowaniu strojów w staropolszczyźnie i przywiązywaniu uwagi do ich detali³⁴.

Krawiectwo zdane na impulsy mody podlegało dwoistemu oddziaływaniu. Z jednej strony wkraczało na drogę rozwoju, z drugiej zaś, w warunkach rozszerzania się obowiązku uległości wobec nakazów jej modelunku na ludzi z niższych warstw społecznych, doświadczało skutków kryzysu umasowienia. W kulturze staropolszczyzny, kiedy domeną mody była funkcja rozpoznawczo-informacyjna ubioru, cele reprezentacyjne dawały zatrudnienie krawcom, bardziej niż funkcja ochronna odzieży. To zapotrzebowanie na wytworną garderobę budowało przede wszystkim pole do popisywania się rzemieślników swoimi umiejętnościami, przez co sprzyjało rozwojowi tego rzemiosła.

2.3. Podstawowe techniki pracy, narzędzia i dodatki krawieckie

Konstrukcja i krój odzieży były zależne od szerokości i długości tkanin, jakie można było w danym czasie wytworzyć. Początkowo płat tkaniny nie przekraczał szerokości 50-60 centymetrów, a jego długość sięgała 270-300 centymetrów. Niekiedy szerokość materiału wynosiła 80-90 centymetrów, ale jej parametry zawsze były uzależnione od szerokości krosna pionowego ciężarkowego. Rzemieślnicy z takiego płata wycinali poszczególne fragmenty ubioru i rozszerzali je klinami lub doszywali poszczególne części kołnierzy i rękawów.

Później, dzięki wprowadzeniu i wykorzystywaniu krosna poziomego, krawcy mieli do dyspozycji tkaniny o szerokości do 60 centymetrów oraz o ściśle nieokreślonej długości. Po wynalezieniu szerokiego krosna poziomego, szerokość materiałów mogła nawet przekraczać 100 centymetrów. Dzięki takiemu postępowi techniki, krawcy mogli szyc fałdzistą lub ściśle dopasowaną odzież, typową między innymi dla mody francuskiej, włoskiej i hiszpańskiej. Wtedy też zaczęli korzystać z gotowych wykrojów, które pozwalały na oszczędność materiału i szycie modnych strojów, dopasowanych do sylwetki³⁵.

³³ Ibidem, s. 8-9.

³⁴ Ibidem, s. 652.

³⁵ Ibidem, s. 205-206.

W celu ułatwienia sobie żmudnej pracy, ale też umożliwienia poprawnego wykonania stroju, majstrowie korzystali z ksiąg wykrojów. Najwięcej podręczników pochodziło z państw o dużej liczbie organizacji cechowych, szczególnie z Cesarstwa Niemieckiego. Do najstarszych polskich ksiąg krawieckich zalicza się zbiór wykrojów z Poznania z 1489 roku. Pod koniec XVII wieku i w XVIII stuleciu, w następstwie stale pogłębiającej się wiedzy na temat właściwości tkanin, znacznie wzrosły zasoby literatury krawieckiej. Najznakomitsi mistrzowie korzystali z drukowanych ksiąg i uzupełniali je własnymi wzorami, pilnie strzeżonymi przed konkurencją, wzbogaconymi o różnorakie spostrzeżenia i adnotacje.

Najważniejszym narzędziem krawieckim były nożyce różnego rodzaju. Przeważnie korzystali z nich majstrowie i najlepsi czeladnicy. Paski papieru lub sznurki służyły do brania miary w celu przygotowania stroju indywidualnego. Papierowe wykroje odzieży były wytwarzane za pomocą kółek krawieckich. Przy nanoszeniu wykroju na tkaninę używano kredy. Posługiwano się igłami, naporstkami, cyrklami, a także łokciami drewnianymi służącymi do odmierzania tkaniny. Później zastąpiono je łokciami stemplowymi.

Przy pomocy szwajcy krawieckiej wyrabiano dziurki do guzików. Szyto nimi dostosowanymi do rodzaju tkaniny. W użyciu znajdowały się nici lniane, konopne, bawełniane, jedwabne lub wełniane. Do wykańczania odzieży stosowano guziki, haftki, wiązania, fiszbinowe lub metalowe usztywnienia gorsetów oraz rusztowania do spódnic kobiecych. Wszystkie te dodatki zazwyczaj dostarczali sami klienci.

W warsztatach krawieckich posiadano również kilka typów żelazek, inne do wygładzania sukna po jego zmoczeniu, inne do suszenia i prasowania, a jeszcze inne do wykańczania uszytej odzieży.

Wymienione akcesoria i sprzęty znajdowały się w skromnych, najczęściej jednoizbowych zakładach. Takie spartańskie warunki w pomieszczeniach krawieckich powszechnie panowały do początku XIX wieku. Do standardowego umeblowania warsztatu należał stół do krajania i szycia odzieży, szuflady na narzędzia i nici oraz stołki, najprawdopodobniej po jednym dla każdego pracownika³⁶.

Klient wraz z zakupionym produktem otrzymywał szczegółowy rachunek za wykonane czynności i poniesione koszty. Poza wyceną robocizny zawierał on wykaz i cenę zakupionych łokci tkanin, farb do zmiany jej koloru, ewentualnych guzików, tasiemek i innych dodatków.

³⁶ I. Turnau, *Technika polskiego krawiectwa...*, s. 211-215.

2.4. Cech krawiecki w Opolu

Miasto, które stwarzało warunki do dobrego funkcjonowania krawiectwa cieszyło się dobrobytem mieszkańców. Tak właśnie było w Opolu, w którego rozwoju społeczno-gospodarczym ludzie tego rzemiosła odegrali znaczącą rolę. Prawdopodobnie opolski cech krawiecki istniał już około 1300 roku. Dokument z 1357 roku zawierał informację o pobieraniu przez wójta od opolskich krawców rocznego czynszu w wysokości trzech grzywien, natomiast wpis do księgi przyjęć do prawa miejskiego w Krakowie potwierdzał, że w 1399 roku w to gremium włączono pochodzącego z Opola krawca Mikołaja³⁷.

Pierwsze potwierdzone świadectwo istnienia cechu krawieckiego w Opolu datuje się na 14 czerwca 1361 roku. W tym dniu odbył się w Świdnicy zjazd 23 cechów krawców, w którym uczestniczyli przedstawiciele opolskiego środowiska. Postanowienia wypracowane na tym spotkaniu zgromadzeni poświadczali własnymi pieczęciami, a skoro cech opolski takową posiadał, musiał istnieć już jakiś czas. Wiadomo również, że w 1421 roku egzystowało sześć cechów opolskich, w tym krawiecki. W średniowiecznym Opolu cech krawców cieszył się ogromnym poważaniem. Jego przedstawiciele wielokrotnie byli wybierani jako ławnicy i rajcowie³⁸. Jednakże z XIV i XV wieku nie ocalały żadne statuty ani spisane przywileje, które były podstawą działalności cechu krawieckiego w Opolu. Dokumenty takie mogły ulec zniszczeniu lub zagubieniu. Pierwszy zachowany statut prawdopodobnie został zatwierdzony w 1564 roku. Data ta jest umieszczona na pieczęci krawców opolskich. Statut ten albo nie przetrwał, albo się zdezaktualizował, ponieważ w 1612 roku krawcy ponownie starali się o zatwierdzenie kolejnego aktu prawnego. Został on odrzucony przez Komorę Śląską oraz Starostę Ziemskiego Księstwa Opolskiego i Raciborskiego, Jana Krzysztofa Prószkowskiego. Negatywną decyzję uzasadniano zaangażowaniem rajców opolskich w pisanie artykułów statutu, którzy w dodatku w niedozwolony sposób przetworzyli statut cechu krawców z Nysy. Prócz tego opolski statut nie został wcześniej zatwierdzony przez odpowiednie władze lokalne. W celu ostatecznej decyzji zwrócono się więc do Komory Cesarskiej. Rezultaty tych starań nie są znane³⁹. Intensywne zabiegi korporacji wokół formalizacji działalności krawców z uprawnieniami podjęto z powodu potrzeby obrony ich interesów przed partaczami⁴⁰. Konkurencję dla

³⁷ D. Tomczyk, op. cit., s. 197.

³⁸ Był to między innymi krawiec Jerzy (ławnik wybrany w 1404 roku) oraz krawiec Jan (rajca wskutek wyborów w latach 1404, 1410 i 1416, a także ławnik w 1422 roku). Badania historyków wykazały, że opolscy krawcy często byli wybierani na ławników w latach 1427-1467. Ibidem, s. 197-198.

³⁹ D. Tomczyk, *Z dziejów cechu krawieckiego w Opolu (do końca XVIII wieku)*, „Kwartalnik Opolski” 1970, nr 4, s. 13.

⁴⁰ Idem, *Studia z dziejów rzemiosła...*, s. 198-202.

krawców cechowych stanowili również kramarze, którzy sprzedawali tandetę. Zamawiali ją u partaczy lub u małomiasteczkowych rzemieślników zwykle pracujących nocami, w związku z czym trudno było ich złapać na przestępstwie. Wytwarzanymi przez nich towarami najczęściej handlowano na okolicznych jarmarkach⁴¹. Rzemieślnicy spoza korporacji stanowili realną konkurencję, choćby z powodu dużej ich liczby. W 1612 roku w podopolskich wsiach niezrzeszone warsztaty prowadziło 14 krawców, w 1787 takie zakłady miało już 56 krawców, zaś w 1809 roku liczba ta wzrosła aż do 120⁴². Dla porównania warto odnotować, że w analogicznym czasie, bo w 1751 roku cech krawiecki w Opolu skupiał 7 rzemieślników, w 1783 – 15, w 1787 – 12, a w 1797 tylko 11⁴³.

Opolscy krawcy zrzeszeni w korporacji posiadali monopol na szycie wszystkich kobiecych i męskich ubrań, szat kościelnych, namiotów wojskowych oraz dekoracji pomieszczeń i domów⁴⁴. Wykroje zawarte w opolskim manuskrypcie świadczą o szerokim wachlarzu ich umiejętności, większym niż podawano w dotychczasowych opracowaniach. Dokumentuje on, że oprócz zachodnich wzorów obejmujących modele hiszpańskie, francuskie i węgierskie szyto tu także ubiory polskie. Podejmowano się również wyrobu chorągwi kościelnych oraz strojów na konia.

Za swoją pracę krawcy nie pobierali wygórowanych honorariów. Księga rachunkowa miasta Opola z 1594 roku zawiera między innymi informacje o należnościach za usługi krawieckie i podaje ceny ich towarów. Przykładowo, za uszycie dwóch płaszczy dla służących, krawiec otrzymał 20 groszy robocizny oraz 3 talary śląskie i 32 białe grosze za zużyte materiały, z czego tylko wykorzystane czarne sukno kosztowało go 140 białych groszy (20 łokci czarnego sukna po 7 białych groszy za łokieć). Natomiast sześć łokci płótna podszewkowego, spożytkowanego na uszycie spodni i kubraka dla służącego nazywanego Bartel, kosztowały 12 groszy. Za sześć łokci sukna, dla służącego miejskiego o imieniu Wojtek, zamawiający poniósł koszt 1 talara śląskiego. Naprawa sztandaru kosztowała 9 groszy⁴⁵. W literaturze przedmiotu brakuje porównania tych kosztów z cenami innych usług świadczonych w Opolu, by na tej podstawie wyrobić sobie zdanie o realnej rentowności krawieckiego zajęcia.

W poniżej zestawionej tabeli 2 zebrano nazwiska opolskich krawców odnotowanych w źródłach w latach 1400-1811 wraz z ich stanowiskiem w cechu oraz pochodzeniem etnicznym. Rejestrowano nazwiska polskie, niemieckie i nieokreślone oraz jedno nazwisko czeskie (Neslonek). Niektóre

⁴¹ Ibidem, s. 202.

⁴² Ibidem, s. 202.

⁴³ Ibidem, s. 216.

⁴⁴ Ibidem, s. 206.

⁴⁵ D. Tomczyk, *Z dziejów cechu...*, s. 21. Niestety, autor opracowania nie zestawia tych cen i ponoszonych kosztów z siłą nabywczą waluty.

nazwiska ze źródłostwu polskiego, zdaniem Tomczyka, zostały zniekształcone przez ich dostosowanie do niemieckiej postaci, czego przykładem może być nazwisko cechmistrza z 1421 roku, Andrzeja Pinaschke, którego rodowe nazwisko brzmiało Pieniążek⁴⁶.

Tabela 2

Członkowie cechu krawieckiego w Opolu w latach 1400-1811

Lp.	Imię i nazwisko	Data odnotowania w tekstach	Stanowisko w cechu	Pochodzenie etniczne
1	2	3	4	5
1.	Andrzej Pieniążek (Andrea Penaskonis)	1400	mistrz	polskie
2.	Jerzy	1404	mistrz	-
3.	Piotr Mechilder	1404	cechmistrz	niemieckie
4.	Jan	1404-1422	mistrz	-
5.	Andrzej Pinaschke	1421	cechmistrz	polskie
6.	Hanusz (Hanus)	1422	mistrz	-
7.	Kasper	1422	mistrz	-
8.	Mikołaj (Niclos)	1443	mistrz	-
9.	Cuncze	1444-1451	mistrz	niemieckie
10.	Piotr	1448-1467	mistrz	-
11.	Szymon	1480	mistrz	-
12.	Jan Opocki (Opotzki)	1530-1537	mistrz	polskie
13.	Bernard	1532-1533	mistrz	-
14.	Jan	1532-1533	mistrz	-
15.	Stanisław (Stenzel lub Stänzel)	1532-1563	mistrz	-
16.	Wojtek (Woiteck)	1532-1543	cechmistrz	polskie
17.	Tyburcjusz Czaja (Tiburtius lub Wyburczy Czaia względnie Czeyka)	1543-1558	cechmistrz	polskie
18.	Grzegorz Przygodka (Przigodka)	1558	mistrz	polskie
19.	Grzegorz Konopka	1563 1569	starszy cechu	polskie
20.	Tomasz Próchno (względnie Pruchno)	1563 1569	mistrz starszy cechu	polskie
21.	Jakub	1566	mistrz	-
22.	Sebastian	1566	mistrz	-

⁴⁶ Idem, *Studia z dziejów rzemiosła...*, s. 215.

1	2	3	4	5
23.	Marcin	1566	mistrz	-
24.	Jakub Muskała (Musskala)	1569	cehmistrz	polskie
25.	Wacław Ogniewicz (Ogniewitz)	1569	starszy cechu	polskie
26.	Andrzej Arferdt	1569	starszy cechu	niemieckie
27.	Melchior Grissler	1569	starszy cechu	niemieckie
28.	Michał Rybiński (Rybensky względnie Ribinsky)	1594 1610	cehmistrz mistrz	polskie
29.	Jan Kokot (Jan Kokott)	1594-1610	mistrz	polskie
30.	Wawrzyniec Kwas (Kwass)	1594	mistrz	polskie
31.	Maciej (Maties) Puche	1594	mistrz	niemieckie
32.	Jeremiasz Goślowski (Goslowsky)	1594	mistrz	polskie
33.	Andrzej (Andrys) Neslonek	1594	mistrz	czeskie
34.	Adam Gotsch	1594	mistrz	niemieckie
35.	Hanusz (Hannsz)	1610	mistrz	-
36.	Marcin (Merten)	1610	mistrz	-
37.	Maciej (Matthes)	1610	mistrz	-
38.	Andrzej	1611	mistrz	-
39.	Jan Gelen	1630	mistrz	nieokreślone
40.	Jan Czarny (Tscherney)	1630	mistrz	polskie
41.	Baltazar Walter	1630	mistrz	niemieckie
42.	Andrzej Klama	1691	mistrz	polskie
43.	Henryk Spera	1701	mistrz	polskie
44.	Andrzej (Jendrzej) Kalus	1701	starszy cechu	nieokreślone
45.	Jerzy (Gerzi) Czechno	1701	starszy cechu	polskie
46.	Krzysztof Kwiek (Kwek)	1701	starszy cechu	polskie
47.	Franciszek Mojski (Moysko, Moisko względnie Moissko)	1705-1724	mistrz	polskie
48.	Ignacy Kabat	1712-1737	mistrz	polskie
49.	Jerzy Mayer (względnie Maier, Meyer, Mayer)	1712-1743	mistrz	niemieckie
50.	Jan Werner	1712-1724	mistrz	niemieckie
51.	Dominik Schöffstoss (względnie Schefstos)	1712-1724 1730	mistrz cehmistrz	niemieckie
52.	Adam Plinira	1716	cehmistrz	polskie
53.	Tomasz Dudek	1719	mistrz	polskie
54.	Paweł Mułka (Mulcka)	1719	mistrz	polskie
55.	Franciszek Mułka (Mulcka)	1719-1728	mistrz	polskie

1	2	3	4	5
56.	Piotr Broyer	1721	mistrz	niemieckie
57.	Wawrzyniec Morawiec (Morawietz, Morawiecz)	1723-1724 1726-1736	cechmistrz mistrz	polskie
58.	Antoni Kuźnicki (Kuznicious)	1724	mistrz	polskie
59.	Piotr Graier	1724	mistrz	niemieckie
60.	Franciszek Schraier	1724	mistrz	niemieckie
61.	Jan Kramer	1724	mistrz	niemieckie
62.	Szymon Łosnik (Losnick)	1726	mistrz	polskie
63.	Walenty Mojsko (Moisko)	1742	uczeń	polskie
64.	Jan Müller (względnie Müller)	1743-1760	mistrz	niemieckie
65.	Henryk Seyffert	1743-1746	mistrz	niemieckie
66.	Jan Mojsko (Moysko)	1746	mistrz	polskie
67.	Ignacy Schmidt	1747-1750	mistrz	niemieckie
68.	Szymon Langer	1751-1754	mistrz	niemieckie
69.	Tobiasz Dymała (Dymala)	1753	mistrz	polskie
70.	Antoni Juszczyk (Justzik)	1754	mistrz	polskie
71.	Antoni Borowicz	1754	mistrz	polskie
72.	Wawrzyniec Pirka	1755	uczeń	polskie
73.	Jan Büsoft	1756	uczeń	niemieckie
74.	Gaweł Mojsko	1756-1778	mistrz	polskie
75.	Jan Kubanek (Kubanneck)	1757 1778	uczeń mistrz	polskie
76.	Tomasz Hassing	1757	uczeń	niemieckie
77.	Krzysztof Jakub Hautsch	1757	uczeń	niemieckie
78.	Leopold Seiffert (względnie Seyffert)	1757-1777	mistrz	niemieckie
79.	Michał Lenczer	1758-1764	mistrz	nieokreślone
80.	Franciszek Domagała (Domagała)	1759	uczeń	polskie
81.	Wacław Gawęda (Gawenda)	1759 1763-1785 1785-1798	uczeń mistrz starszy mistrz	polskie
82.	Franciszek Sigfridt (Sügfrüdt)	1760	uczeń	niemieckie
83.	Ignacy Müller	1760	uczeń	niemieckie
84.	Franciszek Lenhort	1761	uczeń	niemieckie
85.	Antoni Müller (względnie Miller)	1764-1765	uczeń	niemieckie
86.	Jan Seyffert	1764 1777	uczeń mistrz	niemieckie
87.	Józef Schündler	1764	uczeń	niemieckie

1	2	3	4	5
88.	Jan Bitterman	1765	uczeń	niemieckie
89.	Maciej Seyffert (względnie Seyffert)	1785-1798 1799	starszy cechu mistrz	niemieckie
90.	Krzysztof Scholtz	1766	uczeń	niemieckie
91.	Karol Mojsko (Moisko)	1766-1798 1806-1810	starszy cechu mistrz	polskie
92.	Jan Bińczzyk (Bienczik, Bientzig względnie Binczig)	1766-1788	mistrz	polskie
93.	Jan Wolf	1769	mistrz	niemieckie
94.	Józef Kusicki (Kusicky)	1769	uczeń	polskie
95.	Baltazar Tägman	1771	uczeń	niemieckie
96.	Bartłomiej Kubanek	1774 1786-1788	uczeń mistrz	polskie
97.	Szymon Kubanek (Kubaneck względnie Kubaneg)	1774 1786-1788	uczeń mistrz	polskie
98.	Bartek Bartecko (Barteg względnie Barteck, Bartecko, Bartelzko)	1774 1786	uczeń mistrz	polskie
99.	Jan Zaruba	1774	uczeń	polskie
100.	Daniel Hertel	1777-1787	mistrz	niemieckie
101.	Józef Sikora (Schikora)	1778 1786-1810	uczeń mistrz	polskie
102.	Gaweł Gotz	1779	uczeń	niemieckie
103.	Adam Mojsko (Moisko)	1779 1783-1797 1798-1809 1810-1812	uczeń mistrz starszy cechu mistrz	polskie
104.	Wojciech Leja (względnie Lea, Lehia)	1784-1811	mistrz	polskie
105.	Karol Bogumił Haensler	1780 1785-1789 1790-1799 1804-1810	uczeń mistrz cechmistrz starszy cechu	niemieckie
106.	Zygmunt Sadlicki (Sadlitzky, Sedlicky, Seidlitzki, Seidlecky względnie Sądłitzky)	1781 1786-1791	uczeń mistrz	polskie
107.	August Seyffert	1783 1786-1812	uczeń mistrz	niemieckie
108.	Józef Wacławik (Wacławik, Wacławick względnie Wotzławik)	1783-1802	mistrz	polskie
109.	Józef Klimek (Klimeck)	1783 1785	uczeń czeladnik	polskie

1	2	3	4	5
110.	Franciszek Klimek (Klimeck)	1783 1785	uczeń czeladnik	polskie
111.	Jakub Hautsch	1784-1785	mistrz	niemieckie
112.	Jan Gotschlicht	1784-1789	cechmistrz	niemieckie
113.	Antoni Płaszczymąka (Plascimonka)	1784-1794	mistrz	polskie
114.	Karol Seyffert	1784-1798 1799-1811	mistrz cechmistrz	niemieckie
115.	Walenty Lupsa	1785	mistrz	polskie
116.	Bartłomiej Hildebrandt	1785	czeladnik	niemieckie
117.	Ernest Jenisch	1785	mistrz	niemieckie
118.	Tomasz Zabel	1785	mistrz	nieokreślone
119.	Jan Gawęda (Gawenda)	1786	uczeń	polskie
120.	Jan Skorupa względnie Skorupka (Jasch Skoruppa lub Jasch Skorupka)	1786-1810	mistrz	polskie
121.	Baltazar Haumann	1786-1787	mistrz	niemieckie
122.	Grzegorz Gburek (Grzesch lub Greger Geburek, Gebureck)	1786-1788	mistrz	polskie
123.	Walenty Kobza (Walek, Kobsa, Kubsa, Kubza)	1786-1800	mistrz	polskie
124.	Jan Gawaba	1786	uczeń	polskie
125.	Jakub Wigas	1786	mistrz	polskie
126.	Franciszek Grüner	1786-1788	mistrz	niemieckie
127.	Michał Schwanke	1787-1811	mistrz	niemieckie
128.	Leopold Seyffert	1787	mistrz	niemieckie
129.	Jan Leja (Leya)	1787-1788	mistrz	polskie
130.	Jakub Bartecko (Kuba Bartelzko)	1787-1788	mistrz	polskie
131.	Józef Freid (względnie Freith)	1787	czeladnik	niemieckie
132.	Józef Bibik	1787	mistrz	polskie
133.	Jerzy Hollera	1787	uczeń	nieokreślone
134.	Walenty Denisz (Denisch)	1788	mistrz	polskie
135.	Jan Wutschke (względnie Wutschky, Wutsek)	1788 1797-1811	czeladnik mistrz	niemieckie
136.	Franciszek Hollera	1789	mistrz	nieokreślone
137.	Walenty Gładki (Walek Gładcy)	1789	uczeń	polskie
138.	Baltazar Tauman	1790	mistrz	niemieckie
139.	Jan Grotfeld	1790	mistrz	niemieckie

1	2	3	4	5
140.	Karol Wilhelm Strempee	1791	mistrz	niemieckie
141.	Wacław Weigand (względnie Weigant, Weichandt)	1791-1794	mistrz	niemieckie
142.	Franciszek Porschke	1791 1798-1810	uczeń mistrz	niemieckie
143.	Chrystian Kunig (względnie Kunich)	1791 1793	uczeń czeladnik	niemieckie
144.	Jakub Kunig	1791	mistrz	niemieckie
145.	Fryderyk Raufelt	1792-1796	mistrz	niemieckie
146.	Bogumił Kolbe	1792-1794	mistrz	niemieckie
147.	Franciszek Schecht	1792	mistrz	niemieckie
148.	Jerzy Fryderyk Kukul (Kuckul)	1793	uczeń	nieokreślone
149.	Jerzy Grochowina	1793	czeladnik	polskie
150.	Bogumił Müller	1793	uczeń	niemieckie
151.	Błaszamoński (Blaschamonski)	1793-1794	mistrz	polskie
152.	Jan Ludwik Roesler	1793	uczeń	niemieckie
153.	Maciej Romański	1793-1794	mistrz	polskie
154.	Benedykt Romański	1793-1794	mistrz	polskie
155.	Filip Frach	1793	czeladnik	niemieckie
156.	Cyriak Ender (względnie Enter)	1793 1797	uczeń mistrz	niemieckie
157.	Walenty Leja (Lea)	1794	mistrz	polskie
158.	Bogumił Krause	1794	mistrz	niemieckie
159.	Bogumił Fryderyk Kulbe	1794	czeladnik	niemieckie
160.	Jan Bogumił Koechert (względnie Köcher, Koecher)	1795-1808	mistrz	niemieckie
161.	Franciszek Leja (Lea)	1796 1805	czeladnik mistrz	polskie
162.	Jerzy Meichert	1797	mistrz	niemieckie
163.	Jan Krzysztof Schulz	1798	czeladnik	niemieckie
164.	Ernest Sylwiusz Krause	1798	czeladnik	niemieckie
165.	Jakub Krein	1798	czeladnik	niemieckie
166.	Adam Kubanek	1798	uczeń	polskie
167.	Jan Poppe	1798-1808	mistrz	niemieckie
168.	Bogumił Lindau	1798-1810	mistrz	niemieckie
169.	Franciszek Sauer	1798	uczeń	niemieckie
170.	Jerzy Orbe	1798-1811	mistrz	niemieckie
171.	Karol Bogumił Wandel	1799	czeladnik	niemieckie

1	2	3	4	5
172.	Ernest Suffrian	1799-1811	mistrz	niemieckie
173.	Chrystian Lindau	1799-1811	mistrz	niemieckie
174.	Jan Chrystian Bogumił Mase	1800	czeladnik	niemieckie
175.	Chrystian Läne	1801	czeladnik	niemieckie
176.	Karol Ratzell	1802-1804	czeladnik	niemieckie
177.	Piotr Kreyss	1803	czeladnik	niemieckie
178.	Bogumił Schultz	1804	czeladnik	niemieckie
179.	Józef Kuntz (względnie Kunz)	1806-1811	mistrz	niemieckie
180.	Zaraus	1806	mistrz	nieokreślone
181.	Michał Buchta	1806	mistrz	polskie
182.	Józef Kurpierz	1806	mistrz	polskie
183.	Fryderyk Wilhelm Reichel	1806	czeladnik	niemieckie
184.	Bartłomiej Jarosz (względnie Jarisch)	1807-1810	mistrz	polskie
185.	Tomasz Drozd (? , Drosdatius)	1807	mistrz	polskie
186.	Jan Bogumił Pusch	1807	czeladnik	niemieckie
187.	Jan Knabek	1808-1810	mistrz	polskie
188.	Ignacy Łukaszyk (względnie Łukaszek: Łukaszyk lub Łukascheck)	1808-1811	mistrz	polskie
189.	Gotfryd Pohl	1808-1810	mistrz	niemieckie
190.	Fryderyk Sito (Sitto)	1808	mistrz	polskie
191.	Gotfryd Poppe	1808-1810	mistrz	niemieckie
192.	Weber	1808	mistrz	niemieckie
193.	Adam Seyffert	1809	mistrz	niemieckie
194.	Józef Juraszyk (względnie Jaraszek: Juraschik lub Jarascheck)	1810-1811	mistrz	polskie
195.	Wojtek (Woiteck)	1810	mistrz	polskie
196.	Jerzy Uba (Ubbaa)	1810	mistrz	nieokreślone
197.	Fryderyk Haensler	1810-1811	mistrz	niemieckie
198.	Karol Mojsko (Moisko)	1811	mistrz	polskie

Źródło: D. Tomczyk, *Studia z dziejów rzemiosła Śląska Opolskiego przed epoką kapitalizmu*, Opole 1976, s. 206-215.

Przedstawiona w tabeli 2 klasyfikacja etniczna członków opolskiego cechu krawieckiego odnotowanych w źródłach od początku XV do pierwszej dekady XIX wieku ma sens orientacyjny. Podanie dokładnych danych na temat stosunków etnicznych jest niewykonalne z uwagi na niekompletność materiałów

archiwalnych. Pomimo tego ograniczenia można jednak odpowiedzialnie stwierdzić, że Polacy w środowisku opolskich krawców stanowili znaczący odsetek, a Damian Tomczyk uważał nawet, że Polacy w tej korporacji tworzyli większość. Swoje przekonanie argumentował, jak już wcześniej odnotowano, zgermanizowanymi zapisami słowiańskich nazwisk rodowych a także zniekształceniem realnych w Opolu proporcji etnicznych za przyczyną szkolenia w opolskim ośrodku rzemieślników z innych zgermanizowanych miast na Dolnym Śląsku, czego przykładem był Jan Bogumił Pusch z Oławy⁴⁷. O znaczącym udziale Polaków w działalności opolskiej korporacji krawieckiej zasadniczo świadczyło używanie na tym terenie polskiego języka w dokumentach opolskich stowarzyszeń cechowych, jak w wypadku zbioru regulacji prawnych między mistrzami a czeladnikami z 1569 roku, którego zachowane fragmenty zostaną przedstawione w dalszych rozważaniach. Nie był to jednak odosobniony przypadek, co można stwierdzić na podstawie zabytków zgromadzonych w Archiwum Państwowym w Opolu. Wśród wielu ocalonych źródeł dokumentarnych w zbiorach tej placówki znajdują się księgi spisów majstrów pracujących w Opolu bądź statuty opolskich cechów, które albo prowadzono w języku niemieckim i polskim, albo na własny użytek z języka niemieckiego tłumaczono na język polski⁴⁸.

W połowie XVI wieku przy opolskim cechu krawieckim zawiązano organizację skupiającą czeladników krawieckich, tak zwane bractwo czeladzi. Powołano je z powodu zatargów między mistrzami a grupą czeladników w nadziei uporządkowania stosunków a także ochrony interesów słabszej strony w hierarchii zawodowej.

2.5. Uregulowania ustawodawcze normujące relacje w korporacji krawców w Opolu

W latach 1701 i 1787 odnowiono w Opolu zbiór regulacji prawnych określających służbowe stosunki pomiędzy mistrzami a czeladnikami na podstawie aktu pierwotnie spisane 10 października 1569 roku. Dokument ten został sporządzony przez miejscowych przysięgłych oraz starszych mistrzów krawieckich pracujących w tutejszym grodzie na prośbę bractwa czeladzi. Poniżej przytoczono zachowane punkty w umowie odnowionej w 1701 roku dostępnej w zasobach Archiwum Państwowego w Opolu w dokumentacji włączonej do zbioru: „Cechy krawców miasta Opola z lat 1470-1934, 123”, sygnatura 78.

⁴⁷ Ibidem, s. 215.

⁴⁸ Przykładowo można wymienić Księgę wpisów majstrów, którzy wykonali majstersztyk z lat 1615-1849, zbiór „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123”, sygnatura 102 oraz Statut cechu kuśnierzy z 1536 roku uzupełniony według statutów Wrocławia z 1564 roku i odnowiony w 1590 roku przetłumaczony na język polski w 1707 (24 VIII), zbiór „miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123”, sygnatura 100.

Porozumienie owe stanowi środkową część trzech rękopisów objętych wspólną okładką, choć każda z nich ma własną tytulaturę. Interesująca nas uгода zatytułowana została po niemiecku z błędnym rozpoznaniem języka przekazu (język polski określono jako czeski), bo brzmi on: „Abschrift des hanwerksbriefes der Oppelner Schneider – Gesellen wom 10 October 1569 bestätigt 29 März Unvollständiger tschechischer Text”.

Dostępny, ocalony, fragment korporacyjnego uregulowania rozpoczyna się od punktu 9 a kończy na 30, po którym zostały spisane jeszcze oświadczenia uwiarygodniające dokument Cechu Krawców w Opolu wraz z imiennym wykazem komisji go pieczętującej i podaniem daty pierwszego jego sporządzenia. Zachowane punkty miały następującą postać:

9. Gdyby dwa albo trzy towarzyszy w jednym werście robieli, nie mają wszyscy trzy oraz w jedną niedzielę odpuszczenia brać, ale jeden w jedną niedzielę, a drugi aż do drugiej niedziele trwanie mieć ma.
10. Żaden z towarzyszków, bądź stary albo młody, w tym tygodniu zahalać bez woli mistrza swego, okrom dni świątecznych, a który by zahalał mimo woli mistrza swego, ten przypadnie to myto niedzielne, a k temu wiedzieć nie ma mistrzowskiego karania.
11. Starsi towarzyszy mają wdyćki każde Suchedni poczet przed mistrzami wżenić, a mistrzowie mają godnego starszego towarzysza wolić od towarzyszy drugiego.
12. Towarzyszy powinni być mają poczynać robić przy świecy na Święty Michał, a siedzieć aż do trzeciej godziny na całym zygarze, na półzygarze aż do dziewiątej, a rano wstać o jedenastej na całym zygarze, na półzygarze o piątej, a przy świecy robić aż do Wielkanocy.
13. Gdyby się przytrefiło, żeby starszy towarzysz wędrować chciał albo ze swym mistrzem precz odjechać, ten ma klucz inszemu towarzyszowi oddać, który na jego miejscu zostać ma aż do przyjazdu. A jeżeliby ten towarzysz klucza przyjąć nie chciał, ten ma towarzyszom przepaść dwa gr[o]sz[e].
14. Towarzyszy mają móc mieć każde dwie niedzieli do łaźnie iść w poñdziałek o dziewiętnastej godzinie na całym zygarze, na półzygarze o jednej. Który by towarzysz do łaźnie nie szedł, ten ma na gospodę posłać jeden gr[o]sz.
15. Gdyby niektóry z towarzyszków noża na niekogo dobył, pokuta jego jest dwa funty wosku.
16. Gdyby niektóry z towarzyszków w pana ojcowej pościeli nierządnie się zachował, a na niego by żałoba przyszła, ten przepadł jeden funt wosku.
17. Gdyby jeden z drugim grał wyżej niżli o trzy halirze, przypadnie 1 gr[o]sz.
18. Gdyby jeden towarzysz drugiemu łez zadał albo jeden drugiemu policzek dał, a na niego by żałoba przyszła, ten przepadł jeden funt wosku.

19. Gdyby niektóry z towarzyszw bądż to na winie albo na piwie siedział, bądż sam albo z inemi ludźmi a niepoczciwą żonę częstował, ten przepadnie dwa gr[o]sz[e].
20. W jarma[r]k ma towarzyszw panu ojcu dać od stoła za jadło sześć gr[o]sz[y], a w inne dni trzy gr[o]sz[e].
21. Któryby towarzyszw suknię z siebie spuścił pokąd lauda towarzyska na stole, ten przepadnie pokuty 1 funt wosku.
22. Gdyby który z nich panu ojcu za strawę pieniędzy nie dawszy, precz odszedł bez wole pana ojca, i także jeśli żeby który winę przepadł, a jej nie obłożył, a nadto precz ciągnął, albo jeden drugiemu z długiem pieniężnem uciekł, za takowym pisano być ma jako za łotrem.
23. Jeżeliby niektóry z towarzyszwów karty albo kostki wyłożył ku grze, ten nie ma swej pokuty wiedzieć.
24. Gdyby je pacholę wyłożyło, to ma iść do swego domostwa, mistrza swego wypatrować.
25. Gdy jeden towarzyszw z drugim rząd ma, a od rzędu odejdzie nie sprawi się gospodarzowi, ten przepadnie 2 gr[o]sz[e].
26. Komu by należało świece zapalować a gasić, nie uczenieliby tego, ten przepadnie jeden gr[o]sz.
27. Jeżeliby niektóry z nich mianowanych towarzyszwów w Dzień Panny Maryjej albo w niektóry Dzień Apóstolski szedł do domu niepoczciwego, nierządnie żył, a w tym by był przeświadczon, przepadnie funt wosku.
28. Gdyby się niektóry towarzyszw tak nierządnie chował, żeby pan ociec dla jego występku gospodę zdał a wypowiedział, ten ma zapłacić to, co na potwierdzenie gospody wyszło.
29. Nie ma żaden z towarzyszwów z tulichem ani żadnym orężem ku stołu przystępować albo też gdziekolwiek[k] towarzyszy społu są, pod pokutą, co za dwa tygodnie u mistrza swego ma.
30. Jeżeliby niektóry towarzyszw takowe artykuły przestąpił, bądż to stary albo młody, tedy go mają starszy towarzyszy karać, a jeżeliby którzy na starszych towarzyszwów dać nic nie chcieli, tedy je mają więzienim karać, a potym pana cechmistrza a starszych na pomoc wziąć, którzyby takowego skrócieli.

Wszykie z wirchu pisane artykuły a zrzządzenia, jako nas z wierchu pisani towarzyszy rzemiesła krejczyrskiego prosieli, one mechmy dali a potwierdzieli, dawamy i potwierdzujemy im te mocą listu tego to, który jest spieczętowany naszą cechową pieczęcią. Który dan w Opolu w Pońdziałek przed Świętym Gawłem po Narodzeniu Pana Krystusowym roku Pańskiego tysiącego pięcystego sześćdziesiątego dziewiątego poczytując.

Te zwyż spisane 1569 roku poczciewemu porządkowi towarzyskiemu rzemieślniczym krejczyrskiemu udzielone artykuły, my, z imiona Henrych Spera cechmistrz, Jędrzej Kalus, Jerzy Czechno a Krysztof Kwek, starsi i inni społu mistrzowie tegoż rzemieślniczego, uznawając tego pilną potrzebę być, odnowić dalichmy i pieczęcią cechową potwierdzili. Stało się w mieście Opolu dnia 29 miesiąca marca roku tysiącego siedmsetnego pierwszego.

Przytoczony tu w transkrypcji tekst jest zbiorem przepisów prawnych regulujących stosunki między mistrzami a czeladnikami cechu krawieckiego w Opolu. Rozporządzenie dotyczyło spraw zawodowych, towarzyskich, publicznych (wspólnotowych), nawet higienicznych i moralnych, jako że czuwanie nad obyczajami uczniów należało do obowiązków cechowych. Ustalało między innymi czas pracy w tygodniu, wzajemność w przejmowaniu obowiązków przez czeladników oraz zasady dyżurów w dni wolne od pracy, także wzajemne stosunki w grupie zależne od zawodowego statusu fachowca oraz czasu przynależnej mu pozycji. Precyzowało kary, jakie będą musieli ponieść pracownicy w przypadku złamania norm pracy czy uchylania się od zastępstwa kogoś z czeladzi, albo nawet niedozwolonego sposobu spędzania czasu wolnego.

Kilka kwestii, pojęć i sformułowań wymaga wytłumaczenia i komentarza.

W punkcie 11 wyjaśnienia potrzebuje termin „Suchedni”, inaczej dni kwartalne, które w tradycji Kościoła katolickiego wyznaczają dni postu w tygodniu na początku każdej z czterech pór roku, które powinny wraz z modlitwą służyć odnowie duchowej wiernych⁴⁹. Pojęciem „starszy towarzysz” określano czeladnika wcześniej przyjętego do cechu. Część zadania: „wdyćki każde Suchedni poczet przed mistrzami wżenić” należy rozumieć następująco: „wchodząc w środowisko zawsze każde Suchedni zaliczyć przed mistrzami”.

W punkcie 12 i 14 nieczytelna jest już dzisiaj zasada odmierzania czasu na „półzegarze” i na całym zegarze. Dawniej powszechnie używano zegara z 24 godzinami na tarczy (stąd „cały zegar”), który liczył czas poczynając od zachodu, zaś na półzegarze – tak jak dzisiaj – było 12 godzin, przy czym zaczynało na nim liczyć od południa czy północy⁵⁰.

W punkcie 15 słowo „pokuta” miało znaczenie kary, którą płacono woskiem pszczelim do kościołów. Była to najbardziej powszechna forma uiszczania zadośćuczynienia za przewinienia w cechach rzemieślniczych w różnych regionach Polski. Z wosku wyrabiano świece, których dużo zużywa się podczas liturgii, jako że światło żywione trawionym przez płomień woskiem symbolizuje Chrystusa. Świece z wosku pszczelego były pozbawione wad tańszych świec łojowych, tłustych w dotyku i łatwo brudzących

⁴⁹ R. Berger, *Mały słownik liturgiczny*, Poznań 1990, s. 36-37, 148.

⁵⁰ Hasło: *Półzegarze*, [w:] *Słownik języka polskiego*, t. 6, red. W. Doroszewski, Warszawa 1973.

oraz wydzielających podczas spalania gryzący, śmierdzący, obfity dym. Świece wyrabiane z wosku były kosztowne i mogły sobie na nie pozwolić tylko osoby najbogatsze⁵¹.

W punkcie 16 mowa jest o występku („nierząd” – nieprawość) cudzołożnym popełnionym w pościeli ojca / majstra, za który w razie „żałoby”, czyli oskarżenia przed sądem, grzesznik też płacił woskiem⁵².

W punkcie 17 wysokość kary opiewa na trzy „halirze”, czyli halerze – będące drobną srebrną monetą (1/12 grosza praskiego). Wielokrotnie począwszy od 13 punktu pojawiający się skrót „grs”, oznacza grosz srebrny.

W punkcie 21 pod pojęciem „lauda” kryje się włoska pieśń religijna nieliturgiczna o charakterze ludowym⁵³.

W punkcie 25 sformułowanie „mieć rząd” należy rozumieć jako „mieć kolejkę płacenia za wszystkich”⁵⁴.

W punkcie 27 „Dzień Apostolski” oznacza dzień wspomnienia któregoś z apostołów w kalendarzu liturgicznym, które jest obchodzone jako święto⁵⁵.

W punkcie 29 „tulich” pojawił się w znaczeniu „puginału”, to jest rodzaju sztyletu, krótkiej broni siecznej pochodzenia wschodniego używanej w wojsku do końca XVI wieku⁵⁶.

W punkcie 30 podane są kolejne instancje w hierarchii środowiskowej władnej do kontroli przestrzegania reguł i przywracania porządku. Nad „młodym towarzyszem”, to jest czeladnikiem późno przyjętym do cechu górował „starszy towarzysz”, czyli czeladnik wcześniej wyzwolony, z tego też powodu on miał prawo nałożyć karę na młodszego. Gdyby ukarani nie chcieli wnieść nałożonego trybutu na rzecz starszyny, powinni zostać uwięzieni. Do skrócenia czy zamiany tej kary na inną uprawniony był cechmistrz, czyli „pan starszy”, stojący na czele każdego cechu. Zwykle tę funkcję dzielił z drugim cechmistrzem. Cechmistrzowie byli zwani też przysięgłymi, bo to oni sądzili sprawy cechowe i wszelkie zatargi⁵⁷.

⁵¹ Za: A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970, s. 428; W. Kopaliński, *Opowieści o rzeczach powszednich*, Warszawa 1990, s. 217; R. Berger, op. cit., s. 155.

⁵² Zakres znaczeniowy „żałoby” za: A. Brückner, op. cit., s. 661.

⁵³ *Słownik wyrazów obcych PWN*, red. J. Tokarski, Warszawa 1979, s. 421.

⁵⁴ Za: A. Brückner, op. cit., s. 474.

⁵⁵ R. Berger, op. cit., s. 15.

⁵⁶ Za: D. Tomczyk, *Studia z dziejów rzemiosła...*, s. 201; *Słownik wyrazów obcych...*, s. 616.

⁵⁷ Z. Gloger, op. cit.



3. BRANŻE PRODUKUJĄCE MATERIAŁY DO WYTWARZANIA ODZIEŻY I JEJ DEKOROWANIA

3.1. Włókiennictwo

W XVII i XVIII wieku do najważniejszych surowców włókienniczych stosowanych w Polsce należały włókna lnu i konopi oraz wełna owcza. W mniejszym zakresie korzystano z sierści zwierząt – głównie do produkcji filcu. Używano także jedwabników i roślin farbiarskich. W XVIII wieku polskie manufaktury przetwarzały importowany jedwab i bawełnę. Do produkcji tkanin odzieżowych, dekoracyjnych oraz wyrobów z filcu, tudzież wszelkich dzianin przede wszystkim wyzyskiwano wełny z polskich hodowli owiec⁵⁸.

Do XVIII stulecia zaopatrzenie ludności chłopskiej i mieszczańskiej w tkaniny odzieżowe nie było dostateczne. Średnio na jedną osobę przypadało rocznie co najwyżej 250 gramów wełny, podczas gdy łokieć grubego sukna ważył około 560 gramów. Można łatwo wyliczyć, że w XVIII wieku mieszkaniec Polski z nizin społecznych mógł co drugi rok zakupić łokieć tkaniny wełnianej, zatem nowy ubiór wełniany mógł sobie sprawić co 10-12 lat. Biedota chodziła w jednym i tym samym ubiorze przez całe życie. Przerabiała je, łatała i zużywała aż do całkowitego złachmanienia⁵⁹.

Rosnące zapotrzebowanie na wełnę przekraczające możliwości hodowlane owiec w kraju, zwłaszcza w XVIII wieku, wymuszało import bawełny. Starano się jednak ograniczyć rozszerzanie i upowszechnianie tego zamorskiego surowca w przemyśle włókienniczym. W tym celu propagowano uprawy roślin rodzimych, czyli lnu i konopi, których nadwyżki można było eksportować poza granice państwa. Do rozwoju rynku materiałów do produkcji odzieży

⁵⁸ *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław 1966, s. 299.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 304.

przyczyniła się literatura rolnicza (upowszechniana w czasopismach, kalendarzach i almanachach), przedstawiająca zalety uprawiania owych roślin, zwłaszcza akcentująca dochodowość takiego zajęcia⁶⁰.

Płótno wyrabiano z lnianego, konopnego, bawełnianego lub jutowego materiału. Mogło być surowe, bielone lub barwione. Zwykle wykorzystywano je do wytwarzania bielizny, odzieży letniej i roboczej, bielizny pościelowej i stołowej oraz worków. Produkowano je między innymi na Śląsku⁶¹.

W drugiej połowie XVIII wieku normy włókiennicze podawały, że 16 funtów przędzy lnianej lub konopnej wystarczało na utkanie 1 łokcia płótna. Pomimo nadwyżek na rynku roślin włókienniczych, zaopatrzenie ludności w odzież płócienną nie różniło się zbyt od wyposażenia w odzież wełnianą. W XVIII wieku robotnicy manufakturowi i służba folwarczna jako zapłatę za obciążenie pracą otrzymywali przynajmniej dwie koszule rocznie. Przeciętne możliwości pozyskania odzieży przez pozostałą ludność były o wiele niższe⁶².

W czasie wyznaczanym ramą datacji manuskryptu opolskiego znacznie wzrosła różnorodność tkanin i innych polskich wyrobów włókienniczych. Dzięki wprowadzeniu nowych technik włókienniczych upowszechniło się hafciarstwo, koronkarstwo, namiotnictwo, dziewiarstwo, farbiarstwo, drukarstwo tkanin oraz wyrób różnego rodzaju materiałów jedwabnych i bawełnianych. Te nowe techniki włókiennicze często przybierały manufakturowe formy produkcji, ponieważ nie były związane z tradycyjnym podziałem cechowym⁶³. Niezmiennie szła z nimi w parze rzemieślnicza wytwórczość indywidualna, co potwierdza opolski manuskrypt.

W XVII i XVIII wieku niemal wszyscy członkowie rodzin zasiedlających wsie śląskie przez część roku zajmowali się produkcją przędzy oraz prostych tkanin. Stanowili oni tanią siłę roboczą, którą bezwzględnie wyzyskiwali skupcywacze. Przędnicy i tkacze nie mogli jednak dociekać swoich praw, czego skutkiem była skrajna nędza śląskich wytwórców tkanin włókienniczych⁶⁴.

W odróżnieniu od produkcji materiałów włókienniczych produkcja wszystkich typów wzorzystych tkanin wełnianych i jedwabnych koncentrowała się w manufakturach, ponieważ wymagała specjalistycznych umiejętności i rozbudowanych warsztatów tkackich⁶⁵. By zaspokoić takie zapotrzebowanie rynku, powstawały różnego typu manufaktury. Zakłady królewskie i magnackie były częściowo oparte na pracy pańszczyźnianej (np. manufaktura

⁶⁰ Ibidem, s. 306.

⁶¹ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 141.

⁶² Ibidem, s. 310-311.

⁶³ Ibidem, s. 314.

⁶⁴ Ibidem, s. 324.

⁶⁵ Ibidem, s. 322.

Konieczpolskich, manufaktura sukiennicza w Nieświeżu), natomiast pracownie mieszczańskie przeważnie zatrudniały najemników⁶⁶.

W miastach śląskich manufaktury wytwarzające materiały włókiennicze występowały stosunkowo licznie. W procesie przędzenia i tkania stosowano system nakładczy lub manufaktury rozproszone. Oba typy organizacji pracy wymagały sporego wysiłku ludzi wymuszanego produkcją na akord. Zatrudnionym dawały jednak złudzenie swobody, ponieważ wytwórczość mogła odbywać się w domu lub małych zakładach. Manufaktury mieszczańskie przeważnie pozostawały w ramach organizacji cechowej. Były one ściśle powiązane z rynkiem wewnętrznym, gdyż dążyły do zaspokojenia lokalnego popytu na konkretne wyroby. W dodatku te małe zakłady opierały się na realnych możliwościach zbytu, co gwarantowało im bezpieczną egzystencję⁶⁷.

Gatunki sukna używanego wtedy w Polsce nie były mocno zróżnicowane. Niektóre z nich posiadały nazwy odnoszące się do kraju, miasta lub dzielnicy pochodzenia (na przykład sukno mazowieckie, śląskie, gierlickie, holenderskie, hamburskie, wrocławskie).

Inne realia panowały na Śląsku. W XVII wieku posługiwano się tutaj nazwami pochodzenia niemieckiego, których nie znano na terytorium ówczesnej Rzeczypospolitej, takich jak kapuch (gatunek sukna stosowanego w tych stronach)⁶⁸, szyptuch (gatunek sukna sprzedawanego na Śląsku, prawdopodobnie określenie żaglowego płótna)⁶⁹ lub kołtrysz (gatunek gorszego sukna, z którego w Polsce między XVI a XVIII wiekiem wyrobiano tańszą odzież i okrycia)⁷⁰. Warto odnotować, że w niektórych śląskich miastach produkowano najlepsze gatunki sukna w Europie. Wyróżniały się one długością i szerokością (miały nawet do około 149 centymetrów szerokości i 2400 centymetrów długości). Obok Lwówka Śląskiego i Ścinawy do miast szczycących się najbardziej wydajną produkcją sukna w regionie należały między innymi Brzeg, Nysa i Opole. Przeciętna roczna produkcja rzemieślnicza przypadająca na jednego majstra w śląskim regionie sukienniczym w XVIII wieku wynosiła 29,4 postawów sukna⁷¹.

⁶⁶ Ibidem, s. 325-327.

⁶⁷ Ibidem, s. 330-333.

⁶⁸ Za: I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 82.

⁶⁹ Za: Ibidem, s. 183.

⁷⁰ Ibidem..., s. 91.

⁷¹ Postaw to staropolska jednostka miary tkanin, głównie sukna, stosowana przed upowszechnieniem się systemu metrycznego. W różnych regionach wielkość postawu była różna – długość wahała się od 27 do 62 łokci. W XIX wieku ta różnica była jeszcze większa, bo wahała się nawet od 12 do 64 łokci, średnio 32. Szerokość postawu zależała od techniki lub organizacji produkcji danego materiału (w konkretnym regionie), a także od jego przeznaczenia i jakości (im wyższa jakość materiału, tym większe były rozmiary postawu). Bela sukna często liczyła 10-12 postawów. Za: *Wielka encyklopedia PWN*, t. 22: *Polskie siły zbrojne* – Pyrrus, Warszawa 2004.

Niezwykle wysokie możliwości produkcyjne posiadał również okręg Wrocławia. W przeliczeniu na jednego majstra rekordowo osiągnęto nawet 55,3 postawy sukna, co oznacza, że produkcja sukna była niemal dwukrotnie wyższa niż w granicach dawnej Polski⁷². Sukna angielskie i śląskie były wzorem dla wielkopolskich ośrodków sukiennictwa.

Sklepy sukiennicze i krojownicze (między innymi w Krakowie) posiadały obfite zapasy śląskiego sukna dobrej jakości, pochodzącego głównie z Żytawy, Strzegomia, Świdnicy, Wrocławia a także z niedaleko położonej od tych ośrodków Zielonej Góry⁷³.

Warto zauważyć, że w XVII wieku Śląsk wyspecjalizował się w zbycie włókna, przędzy oraz płótna. Organizacja tej gałęzi handlu nie miała sobie równych na ówczesnych ziemiach polskich. W drugiej połowie XVII i w całym XVIII wieku pochodzące stąd płótna były eksportowane do większości krajów świata, w tym do Niemiec, Holandii, Anglii, Włoch, Szwecji, Rosji, Indii, Turcji, do Afryki i obu Ameryk⁷⁴. Dolny Śląsk w dodatku był najważniejszym regionem wytwórstwa tkanin bawełnianych. Na Pogórzu Sudeckim produkowano barchany (miękką tkaninę półbawełnianą, bawełnianą lub lniano-bawełnianą, rzadziej czysto wełnianą). Tkanina ta pochodziła z krajów arabskich. W Polsce znano ją już od XIII wieku. Od XV wieku barchan wyrabiany był głównie na Śląsku oraz w Małopolsce przez cechowych barchanników zrzeszonych w cechach⁷⁵. Barchanu przeważnie używano do produkcji lżejszej odzieży, podszewek, ciepłej bielizny, szlafroków i spódnic. Barwiono go na żywe kolory lub drukowano. W rejonie Śląska i Małopolski wytwarzano też perkale (cienka tkanina bawełniana, bielona lub zdobiona drukiem bezpośrednim). Oprócz ośrodków śląskich odgrywających główną rolę w produkcji perkali wyrabiano je również w Gdańsku, Warszawie i Elblągu⁷⁶. Perkale pochodzące od rezydujących w tych miastach fabrykantów w następnym etapie poddawano apreturze we Wrocławiu. Do ważnych ośrodków produkcji zaliczano ponadto Opole, Oławę i Jelenią Górę⁷⁷.

W Polsce od XVI wieku wyrabiano także aksamit, będący tkaniną składającą się z osnowy zasadniczej i z osnowy włosa. Przy jego produkcji wykorzystywano płócienny, rządkowy lub atłasowy splot osnowy zasadniczej, której wątek przeplata się z nitkami osnowy włosa⁷⁸. Aksamit może być gładki

⁷² Zarys historii włókiennictwa..., s. 370-384.

⁷³ M. Gutkowska-Rychlewska, op. cit., s. 506-509.

⁷⁴ Zarys historii włókiennictwa..., s. 409.

⁷⁵ Za: I. Turnau, Słownik ubiorów..., s. 19.

⁷⁶ Ibidem, s. 136.

⁷⁷ Zarys historii włókiennictwa..., s. 417.

⁷⁸ R. Balicka-Knotz, *Ubiory kobiece i męskie. Od XVIII do początku XX wieku w zbiorach muzeum w Rzeszowie*, Rzeszów 1974, s. 91.

lub zdobny. Wzorzystość była uzyskiwana poprzez wytlaczanie, prasowanie lub drukowanie okrywy włókiennej. Stosowano go przede wszystkim do wyrobu strojów świeckich i szat liturgicznych⁷⁹.

Kolejnym rodzajem materiału rozpowszechnionym w Polsce od wczesnego średniowiecza był drelich. W XIV-XV wieku głównie wyrabiano go na Śląsku i w Małopolsce. Drelich był mocną i gęstą tkaniną różnej grubości wykonaną z lnu, konopi lub bawełny. Przeważnie posiadał skośny splot. Czasami tkano go w pasy lub kostki⁸⁰.

Przedstawiany manuskrypt zawiera wiele wykrojów wykorzystujących materiały, które zostały opisane w niniejszym podrozdziale. Z sukna miały być wykonane: płaszcz tumski, suknia pod kirys, płaszcz luźny, suknia pańska, rękawica, płaszcz w kliny, strój hiszpański, węgierski kozuch, suknia do komunikowania, kaptur, strój francuski oraz kontusz. Drelich miał zastosowanie przy szyciu namiotu wojskowego tudzież zewnętrznego wystroju domu. Z barchanu miał być zrobiony płaszcz dla woźnicy, z adamaszku pluwiół, z aksamitu strój na konia, a z płótna żywotek.

Na ornat, rękaw i suknię nie określono surowca. Jest prawdopodobne, że rękaw szyto z identycznej tkaniny jak rękawice, Nie sprecyzowano też rodzaju materiału na chorągiew kościelną, ani na kaptur z peleryną. Być może te wyroby zawsze wytwarzano z tego samego surowca, więc informacja była zbędna. Niewykluczone, że krawiec zwyczajnie przeoczył w opisie ten element, albo czekał na życzenie zleceniodawcy.

Do branży włókienniczej przynależy jeszcze dziewiarstwo, stanowiące samodzielny dział techniki używanej przy produkcji części odzieży gotowej do użytku bez pracy krawców. Zajmowało się ono produkcją między innymi dzianych beretów, skarpet jeździeckich, pończoch z klinami oraz rękawic jeździeckich i dywanów. Pomimo że śląskie dziewiarstwo odegrało istotną rolę w kształtowaniu świadomości o wyrobach tego gatunku w kręgu środkowoeuropejskim, to pominiemy to zagadnienie z powodu braku w opisywanym manuskrypcie krojów dziewiarskich⁸¹.

⁷⁹ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 12.

⁸⁰ Ibidem, s. 47.

⁸¹ Wiele szczegółowej wiedzy z zakresu śląskiego dziewiarstwa podała: I. Turnau, *Historia dziewiarstwa europejskiego do początku XIX wieku*, Wrocław 1979, s. 9, 54-56.

3.2. Namiotnictwo

Szyciem namiotów w Polsce najczęściej zajmowali się krawcy zrzeszeni w miejskich cechach. W XVII wieku namioty zawierały niewielką ozdobę na zewnątrz (w miejscu łączenia górnej części z dolną). Otwory drzwiowe były zdobione łukami, prawdopodobnie wzorowanymi na namiotach wschodnich. Obrazuje to schemat zawarty w manuskrypcie na stronie 25.

Namioty różniły się od siebie wielkością zależną od ich przeznaczenia. Mogły być używane jako obozowe pomieszczenia dla żołnierzy lub oficerów, stajnie dla koni kawalerskich lub jako obiekty mieszkalne dla dowódców, przy czym dodatkowo mogły posiadać pomieszczenia do narad sztabu⁸².

Ich wnętrza mogły być zdobione w dwojaki sposób. Tylko w namiotach sukiennych stosowano technikę polegającą na wszywaniu motywów z sukna w otwory dekoracyjne. Technika ta wymagała dużej staranności i precyzji, a w dodatku namioty tego typu szybko się niszczyły. Inne, przy których użyto techniki aplikacji (naszywania na płótno lub tkaninę jedwabną elementów tkanin dekoracyjnych), lepiej znosiły warunki transportowe. W związku z tym również w typie sukiennym można zaobserwować aplikacyjny sposób zdobnictwa.

Wierzchnia strona namiotów była przeważnie wykonana z turkusowo-zielonego płótna. Dół oraz obszar łączący część górną z dolną był dekorowany motywem czerwonych liści ząbkowanych⁸³. Na schemacie zawartym w manuskrypcie na stronie 25 nie zobrazowano zewnętrznego, dolnego ornamentu.

Wymienione wyżej techniki dekoracyjne znalazły zastosowanie przy zdobieniu broni, czapraków, rzędów na konie, wyposażenia mieszkalnych wnętrz (m.in. kobierców, kilimów i obić). Technikę aplikacji płaskiej wykorzystywano do wyrobu wystrojów architektury kościołów oraz paramentów mszalnych, takich jak szaty liturgiczne księży, szczególnie ornatu (strona 3) czy pluwiálu (strona 6) – rekwizytów występujących w analizowanym manuskrypcie. Ten sposób ornamentyki zapewniał szybkie i efektowne wykonanie zdobień. Aplikacje barwne składały się między innymi z motywów kwiatowych i wstęgowych oraz rogu obfitości⁸⁴.

W wykrojach ornatu i pluwiálu zastosowano aplikację płaską. Jest prawdopodobne, że wykroj ze strony 26, przedstawiający chorągiew kościelną, również został wykonany tą samą techniką.

⁸² *Zarys historii włókiennictwa...*, s. 535.

⁸³ *Ibidem*, s. 538-543.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 543.

3.3. Technika dekoracyjna: hafciarstwo

Zabytki polskiego hafciarstwa wytworzone od połowy XVII do początku XVIII wieku można podzielić ze względu na rodzaj i technikę oraz jakość wypełnienia. Hafty zrobione przez rzemieślników cechowych charakteryzowały się wysoką precyzją realizacji i starannym doбором motywów do ozdobnej kompozycji. Natomiast prace niezrzeszonych rzemieślników były bardzo zróżnicowane pod względem projektu dekoracji i estetyki ich wykonania. Spośród nich najlepiej prezentowały się hafty wypełnione kolorową wełną lub jedwabiem pochodzące z pracowni zakonów żeńskich lub dworów szlacheckich. Wiele haftów późnobarokowych do dziś jest użytkowana jako paramenty kościelne (szaty i przybory mszalne, ozdoby ołtarza). Płótna wyhaftowane kolorową wełną, które często były umieszczane na ornatach, nie przetrwały próby czasu. Do ich sporządzenia wykorzystywano tanie i nisko cenione materiały krawieckie, dlatego nie przykładano starań do ich właściwego przechowywania⁸⁵.

Zawodowi hafciarze prócz zdobienia paramentów kościelnych, zajmowali się również innymi pracami, takimi jak dekorowanie pokryć siodła, czapraków (czyli podkładek pod siodła, których zadaniem jest chronienie grzbiotu konia przed otarciami). W pracowniach ormiańskich do haftów na sajdakach (czyli pokrowcach skórzanych na łuk i strzały), kołczanach i pokryciach siodła stosowano złote nici oraz krymskie techniki i także motywy⁸⁶.

Wykrój prezentowany w opolskim manuskrypcie na stronie 19 przedstawia strój na konia wykonany z aksamitu. Przednia część, znajdująca się pod łbem konia, prawdopodobnie posiadała wyhaftowane, zdobione łączenia.

Pod koniec XVII i na początku XVIII wieku moda francuska przeniknęła do zdobnictwa polskich spódnic i gorsecików bez rękawów, zarówno szlacheckich jak i mieszczańskich. Dekorowano je szerokimi szlakami wielobarwnych haftów delikatnie cieniowanych jedwabiami. Do ornamentyki wprowadzono płaskie motywy kwiatów piwonii, róż i irysów, a szczegóły wykonywano złotymi nićmi⁸⁷.

Wykrój zawarty w manuskrypcie na stronie 5 przedstawia rękaw, który prawdopodobnie miał być zdobiony powyższymi kwiatowymi motywami.

Również ubiory męskie, projektowane zgodnie z modą francuską, często uatrakcyjniano złotymi haftami. Na ubiory uszyte z sukna, aksamitu lub zamszowej skóry rzemieślnicy nanosili bogatą dekorację hafciarską⁸⁸.

⁸⁵ Ibidem, s. 548-550.

⁸⁶ Ibidem, s. 555.

⁸⁷ Ibidem, s. 559.

⁸⁸ Ibidem, s. 555.

Wykrój prezentowany na stronie 23 opolskiego manuskryptu przedstawia strój francuski. Krawieckie wskazówki podane pod wykrojem informowały, że strój powinien być przygotowany z sukienego materiału. Można przypuszczać, że haftowane, zdobione łączenia na przodzie marynarki oraz przy mankietach miały być wykonane złotymi nićmi. Podobna sytuacja odnosiła się również do wykrojów luźnego płaszcza, węgierskiego kożucha, stroju hiszpańskiego oraz kontusza. Do zdobień przedniej części tych ubrań wykonanych z sukna oraz dekoracji ich mankietów krawiec najprawdopodobniej używał złotych nici.

W XVII wieku w modzie polskiej pojawił się kontusz. Był to ubiór wierzchni zakładany na żupan i zapinany z przodu na guzy oraz przewiązany pasem. Do całości ubioru polskiego należały jeszcze konfederatka i karabela. Kontusz szyto w jaskrawych barwach, lecz ciemniejszych od żupanów i z nim skontrastowanych⁸⁹. Początkowo był skromnym okryciem podszytym futrem, potem uległ ewolucji, ale trwale charakteryzował go krój pleców (długi prostokąt tkaniny z doszywanymi od linii stanu bokami kloszowo skrojonymi), a w późniejszym okresie takim ugruntowanym elementem stały się także wyloty zwane łapciami (rękawy rozcięte od pach do łokci)⁹⁰. Pierwsza wzmianka o polskim kontuszu pochodzi z cennika wojewodzińskiego dla robót krawieckich z 1648 roku, natomiast najstarszy zachowany egzemplarz tego ubioru pochodzi z połowy XVIII wieku. Skąpe materiały historyczne nie zawierają wystarczających informacji do odtworzenia kroju pierwotnego kontusza⁹¹. Wobec takich niedostatków rośnie wartość pogładowa wykroju występującego w opolskim manuskrypcie. Zgodnie z osiemnastowieczną polską modą brzegi kontuszy, z wyjątkiem dolnego jego obrębu, wykańczano złotymi lub jedwabnymi sznureczkami. Podnosiły one walory ubioru, rosła jego cena a obwódka spowalniała proces wycierania materii. Niestety, haft na tego typu ubiorze modny był tylko chwilowo i nie zachowały się jego portretowe świadectwa⁹².

Warto odnotować, że w ciągu XVIII wieku kontusze nosili także mieszczaństwo, zwykle jako strój odświętny, i zapewne z tego powodu jego wykroj znalazł się wśród innych w manuskrypcie opolskim. Trudno przyjąć, że zgermanizowana już wtedy elita śląska ubierała się w narodowy polski ubiór⁹³.

Istotną ozdobą osiemnastowiecznych ubiorów były guzy. Już od XIII stulecia służyły one do zapinania odzieży. Ze swojej najstarszej formy w postaci

⁸⁹ R. Balicka-Knotz, op. cit., s. 94.

⁹⁰ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 92.

⁹¹ M. Gutkowska-Rychlewska, op. cit., s. 519.

⁹² Ibidem, s. 659.

⁹³ Jako nadinterpretację można uznać zdanie Tomczyka, który z obecności wykroju kontusza w manuskrypcie opolskim wnosił, że jego szycie świadczyło o polskim charakterze korporacji krawieckiej. Bez zastrzeżeń można się natomiast zgodzić z opinią wskazującą na duże zapotrzebowanie na ten polski strój wśród szerokiego kręgu miejscowej ludności. D. Tomczyk, *Studia z dziejów rzemiosła...*, s. 206.

patyczka lub drewnianej foremki ewoluowały w typowy wyrób szmuklerski (pasmanteryjno-dekoracyjny) o kształcie foremki oplecionej jedwabną bądź metalową nicią. Od XVI wieku głównie stosowano je w ubiorach męskich. Guziki kontuszwowe zwano knaflami, natomiast w sukmanach i odzieży codziennej wykorzystywano tzw. knebelki (patyczki oplecione jedwabną nicią)⁹⁴. Guzy wyrabiano z metalu, jedwabiu lub półszlachetnych kamieni ozdabianych rozetką. Guziki wykonane z kamieni półszlachetnych (w tym z jaspisu, krwawnika, agatu, almandynu, turkusu, awanturynu, granatu, gagatu, koralu, chalcedonu) w złotej lub pozłacanej oprawie stosowano do zdobień ubiorów francuskich. W polskich ubiorach, guzy wykonane z kamieni półszlachetnych miały kulisty, gruszkowaty lub wieloboczny kształt. Zawsze ozdabiane były gwiazdką lub rozetką⁹⁵.

Wykroje prezentowane w opolskim manuskrypcie na stronach 7 (suknia), 8 (płaszcz tumski), 14 (strój hiszpański), 15 (kożuch węgierski), 19 (strój na konia), 23 (strój francuski) i 24 (kontusz) powinny być zdobione guzami różnego typu, jednakże krawiec przygotowujący te projekty w swych komentarzach do tych detali się nie odnosił.

⁹⁴ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 67.

⁹⁵ M. Gutkowska-Rychlewska, op. cit., s. 683-687.



4. JEDNOSTKI MIARY

Miary geometryczne
 Cztery calów lub palców w swojej liczy mierze
 Dłoń, tyleż dłoni stopa, krok zaś pięć stóp bierze.
 A dwa łokcie krakowskie trzem wystarczy stopom,
 Sto dwadzieścia pięć kroków staje czyni chłopom.
 Ośm stajań wymierzonych włoska mila daje,
 Pola zaś na półpięci mil włoskich przestaje.
 (S. Solski, *Geometria Polski*)

4.1. Miary historyczne

Jednostki miar, jakie są współcześnie powszechnie znane i jakimi posługują się ludzie w Polsce, zostały ujęte w system metryczny zatwierdzony jako obowiązujący w 1966 roku w formie Międzynarodowego Układu Jednostek Miar (SI)⁹⁶. Różnią się one bardzo od jednostek używanych w przeszłości przed wprowadzeniem systemu metrycznego.

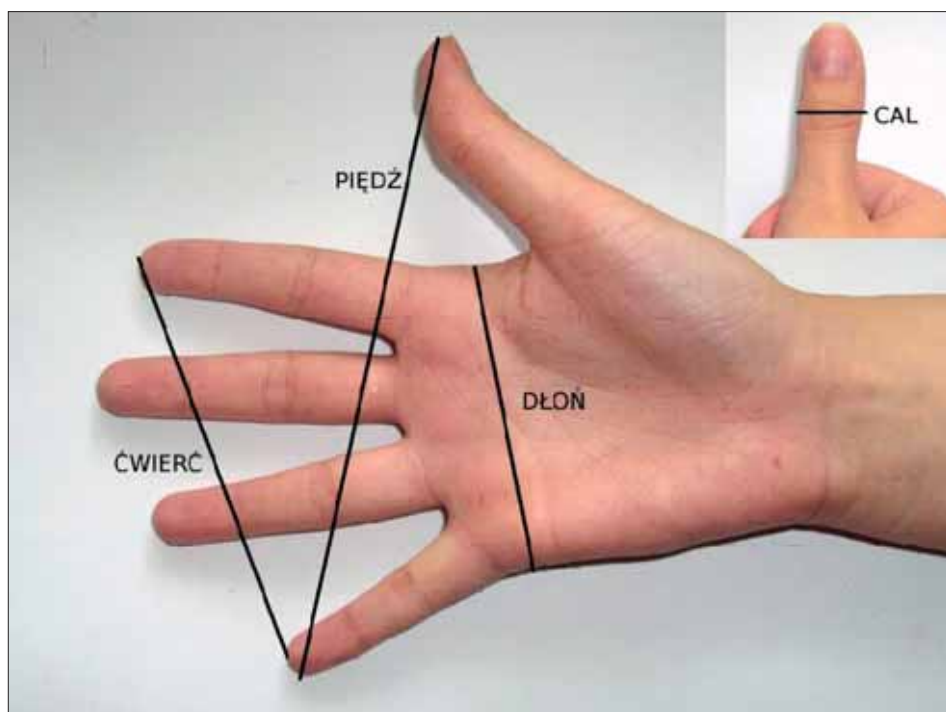
Pierwotne, ludowe jednostki miar wynikały z intymnego doświadczenia własnej osoby, odzwierciedlały więc przestrzenność ludzkiego ciała. Przeciętna wielkość wybranych jego elementów, bądź odniesienie do relacji między poszczególnymi jego częściami, wyznaczały stosowane wymiary⁹⁷. O kryteriach konstruowania schematów długości czy szerokości na podstawie proporcji ludzkiego ciała świadczą ich nazwy, takie jak: „stopa”, „łokieć”, „piędz” (od

⁹⁶ Główny Urząd Miar, *Z metrologicznego korca*, Warszawa, s. 6, bip.gum.gov.pl/pl/bip/px_korzec.pdf, dostęp 18.06.2015.

⁹⁷ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987 (rozdział: *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne*), s. 51-70.

piąć i napinać palce dłoni) oraz „siąg” (od sięgać). W związku z tym, że ludzie mają różne rozmiary, jednostki długości były niedoprecyzowane i niedokładne. „Siąg” oznaczał długość rozkrzyżowanych rąk (od czubków palców jednej ręki do czubków drugiej). „Łokieć wielki” był połową „siągu” (od czubków palców do połowy klatki piersiowej), natomiast „łokieć mały” oznaczał długość od czubków palców do pachy jednej ręki⁹⁸. „Piędź” była długością pomiędzy najmniejszym palcem a kciukiem otwartej dłoni. „Piędź przyrodzona” miała około 22 centymetrów (9 cali), a „piędź geometryczna” 29,3 centymetry (12 cali lub 3 dłonie). „Ćwierć” oznaczała długość od palca wskazującego do najmniejszego palca. „Dłoń” odpowiadała połowie długości ćwierci. „Calem” określano szerokość kciuka w brzuścu⁹⁹.

Powyższe jednostki miar poglądowo zostały zobrazowane na rycinie 1.



Ryc.1 Jednostki miary związane z dłonią. Opracowanie G. Brożyna.

Wymiary jednostek długości, powierzchni i objętości obowiązujące pierwotnie na ziemiach polskich zostały niezależnie od siebie ustalone lokalnie i dlatego przydane im wielkości w poszczególnych dzielnicach się różniły.

⁹⁸ E. Stamm, *Miary długości w dawnej Polsce*, Warszawa 1935, s. 3.

⁹⁹ Ibidem, s. 5-23.

Trudności wynikające z niejednorodnej długości miary dodatkowo pogłębiał nawyk stosowania niejednakowych miar do różnych celów. Dopiero w późniejszym okresie ludzie zdecydowali się powiązać je stosownymi relacjami. Współcześnie długość najczęściej opisywana jest za pomocą metra lub jego pochodnych. Kiedyś taką podstawową rolę odgrywał „łokieć”. Istniało wiele wariantów tej jednostki, w tym łokieć warszawski, krakowski, lwowski, wrocławski, czy gdański. W dodatku ulegał on zmianom uzależnionym od aktualnej w danym czasie sytuacji geopolitycznej. Mógł być również zmniejszony w celu zwiększenia wpływów podatkowych¹⁰⁰.

Nie tylko wartości miar stosowanych na polskich ziemiach różniły się między sobą. Generalnie podlegały one różnicowaniu w zależności od państwa, regionu i epoki historycznej.

Jednostki długości mogły być dzielone w sposób zwykły (zwany pospolitym) lub geometryczny. Pierwszy z nich polegał na podziale najdłuższej znanej jednostki przez wielokrotność dwójki. Zazwyczaj był stosowany przez rzemieślników i kupców. Drugi opierał się na podziale dziesiętnym i był wykorzystywany przez geometrów i topografów¹⁰¹. W tabeli 3 przedstawiono rozwój i podział jednostek długości.

Tabela 3
Podział łokcia od XVII do XIX wieku

Podział pierwotny (od XVII wieku)							
	Łokieć	Stopa	Ćwierć	Cal	Ziarno ¹⁰²	Linia	Centymetry
Łokieć	1	2	4	24	192	-	-
Stopa		1	2	12	96	-	-
Ćwierć			1	6	48	-	-
Cal				1	8	-	-
Podział geometryczny (wiek XIX, łokieć nowopolski z 1818 roku)							
Łokieć	1	2	4	24	-	288	57,6
Stopa		1	2	12	-	144	28,8
Ćwierć			1	6	-	72	14,4
Cal				1	-	12	2,4
Linia					-	1	0,2

Źródło: Opracowanie G. Brożyny na podstawie E. Stamm, *Miary długości w dawnej Polsce*, Warszawa 1935, s. 22.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 5-6.

¹⁰¹ Ibidem, s. 21.

¹⁰² Termin „ziarno” pochodzi od ziarna zboża. Miara ta służyła za podstawę jednostek małych długości.

Jak można wnioskować z danych zestawionych w tabeli 3, jeden łokieć odpowiadał dwóm stopom lub czterem ćwierciom, lub 24 calom, lub 192 ziarnom. Po 1818 roku jeden łokieć był tożsamy z 288 liniami lub niemal z 58 centymetrami.

W 1565 roku na sejmie piotrkowskim król Zygmunt August zarządził, aby w państwie posługiwano się jednostajną miarą „łokcia krakowskiego”, inaczej zwanego koronnym, niemniej jednak w dalszym ciągu istniały w Polsce różne odmiany tej jednostki. Nawet sejm koronacyjny Stanisława Augusta w 1764 roku, na którym zniesiono wszystkie wcześniejsze miary i wprowadzono „łokieć warszawski”, nie był w stanie ukrócić funkcjonowania wielu odmian tej jednostki¹⁰³.

Do 1816 roku na Śląsku używano wrocławskich miar i wag. „Łokieć wrocławski” liczył około 58 centymetrów, natomiast „stopa wrocławska” około 29 centymetrów. Zależności pomiędzy wrocławskimi prętami, łokciami i stopami zostały ukazane w tabeli 4.

Tabela 4
Wrocławskie jednostki miar długości do 1816 roku

Jednostka miary	Pręt wrocławski	Łokieć wrocławski	Stopa wrocławska	Centymetry
Pręt wrocławski	1	7 1/2	5	432
Łokieć wrocławski	0,13	1		58
Stopa wrocławska	0,07	0,5	1	29
Centymetry	0,0023	0,017	0,034	1

Źródło: D. Fenna, *Jednostki miar. Leksykon*, Warszawa 2004¹⁰⁴.

4.2. Miary stosowane przez autora manuskryptu

Autor manuskryptu opolskiego pochodzącego ze zbiorów Archiwum Państwowego w Opolu posługiwał się jednostkami długości takimi, jak miara i ćwierć. Miarą określa się podstawową, umowną jednostkę miary przyjętą w danym okresie. W XVII i XVIII wieku był nim opisany już

¹⁰³J. Witkowski, *Miary długości metryczne i stosunek ich do miar angielskich i dawnych polskich*, „Przegląd Techniczny” 1903, t. 41, nr 6, s. 81-82.

¹⁰⁴Ireneusz Ihnatowicz podał różne wartości łokcia wrocławskiego, który według Nobackiej (wyd. 1850) = 57,6 centymetrów, według Łęskiego = 57,9 centymetrów lub 58,0 centymetrów, według Stammy = 58,0 centymetrów. Za: I. Ihnatowicz, *Vademecum do badań nad historią XIX i XX wieku*, t. 1, Warszawa 1967, s. 39.

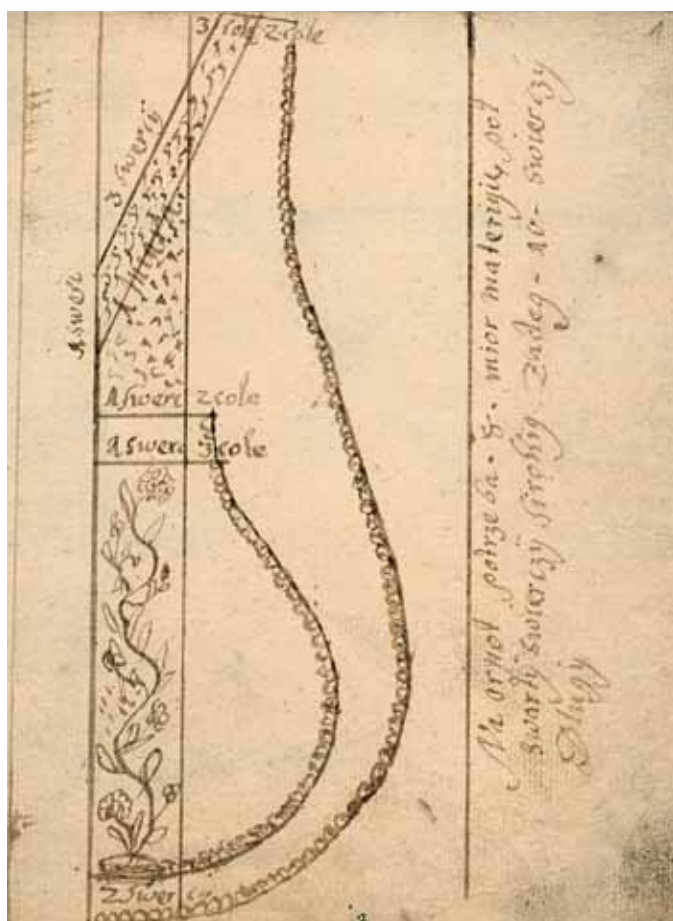
łokieć. Świadectwem tego może być opis kontusza zawartego na stronie 24. W przytoczonym opisie jest adnotacja, że rękaw kontusza miał długość jednej miary („a rąków miara 1”), czyli prawdopodobnie jednego łokcia.

Manuskrypt pochodzi ze Śląska. W tym rejonie stosowano wrocławskie jednostki miary. Jeden łokieć wrocławski wynosił około 58 centymetrów. Jedną czwartą łokcia nazywano ćwiercią, która wobec tego wynosiła ponad 14 centymetrów.



5. ZAWARTOŚĆ OPOLSKIEGO MANUSKRYPTU

5.1. Wykroj pierwszy: Ornat



Ryc. 2. Zdjęcie wykroju ze s. 3 dokumentu

Słowo ornat pochodzi od łacińskiego słowa ornatus, które oznaczało ozdobny¹⁰⁵. Jest to określenie wierzchniej szaty liturgicznej, w którą rzymsko-katolicki kapłan zostaje przyodziany w czasie święceń i którą nosi podczas odprawiania mszy. Szata ta stanowi symbol miłości, jaką Bóg ma pomnażać i doskonalić w osobie, która ją otrzymuje. Ornat jest zakładany przez głowę. Ma kształt wydłużonego prostokąta o zaokrąglonych krótszych bokach. Posiada otwór umożliwiający nałożenie go przez głowę. Przód i tył szaty jest zdobiony. W wersji przeznaczonej na specjalne okazje, środkowa część ornatu dekorowana jest aplikacją lub haftem¹⁰⁶.

Podpis obok rysunku: „Na ornat potrzeba 8 mior materyje, pół śwarty świerci szrykij zadek, 10 świerci dlugij”.

Komentarz krawca można rozumieć jako: „Na ornat potrzeba 8 miar materiału, zadek ma mieć trzy i pół ćwierci szerokości i 10 ćwierci długości”.

Dokonany przez krawca zapis miał najprawdopodobniej roboczy charakter i był ukierunkowany na aspekt czysto informacyjny, a nie poprawnościowy. Tym należy tłumaczyć felerną składnię. Zdania poza tym były częściowo zbudowane na wzór składni niemieckiej.

Na szablonie wykroju podane są dalsze szczegółowe wymiary modelu orientujące w obszerności otworu na głowę, rozmiarze haftu zdobiącego ten strój kapłański oraz w liniach zaokrąglenia szaty. Nie ma żadnej informacji na temat kwiatowych ornamentów dekorujących środek ornatu, ale prawdopodobnie miały one być wykonane metodą aplikacji płaskiej, która została szczegółowo opisana w trzecim rozdziale (podrozdział 3.3.).

Na ornat według opisu podanego w manuskrypcie krawiec potrzebował materiału o długości „8 mior”. Osiem miar materiału to osiem łokci stanowiących około 463 centymetry. Według opisu miał on mieć długość 10 ćwierci. Dziesięć ćwierci wynosiło około 144 centymetry. Długość ornatu zbliżała się więc do około 150 centymetrów. Natomiast zobrazowana na rysunku połowa jego szerokości miała trzy i pół ćwierci, co po przeliczeniu wynosi około 50 centymetrów. Otwór na głowę w górnej partii mierzył „2 świerci i 3 cale”, co dawało około 35 centymetrów, czyli w całości około 70 centymetrów, u dołu zaś wymiary w naddanej zaokrąglonej płaszczyźnie poniżej krzyża powiększały się o „2 ćwierci”, co razem wynosiło około 78 centymetrów dla połowy szaty i prawie 160 centymetrów dla całkowitej szerokości ubioru.

¹⁰⁵ A. Brückner, op. cit., s. 381.

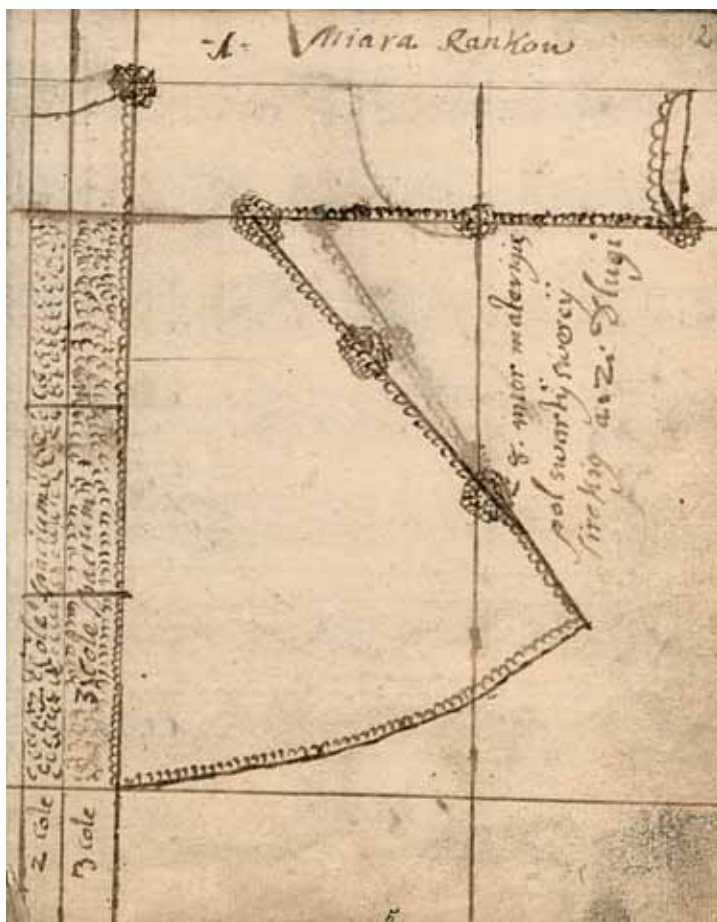
¹⁰⁶ Irena Turnau podała, że taką szatę zakładali królowie polscy podczas koronacji. Za: I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 128-129. Natomiast Aleksander Brückner wyjaśniając pojęcie „ornat” zaznaczał, że jest to określenie odnoszące się wyłącznie do ubioru księdza. Za: A. Brückner, op. cit., s. 381. Zob. też: D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustr. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 454-455.

Współcześnie wymiary ornatów są uniwersalne. Przeglądając oferty sklepów, najczęściej można się spotkać z ornatami o szerokości 160 centymetrów i długości 125 lub 130 centymetrów. Na podstawie tych danych można wnosić, że ornat z końca XVII wieku był nieco dłuższy i niemal tej samej szerokości, jakie mają współczesne egzemplarze.

Kolejna strona w manuskrypcie opolskim, czyli odwrocie strony, na której rozrysowano w skali wykroj ornatu była pusta. W przypadku badanego dokumentu pusta strona nie pełni żadnej funkcji. Jej zachowanie mogłoby służyć jedynie do wiernego odzwierciedlenia źródła¹⁰⁷.

¹⁰⁷ W literaturze przedmiotu podaje się, że odstęp w tekstach oraz puste strony należy zachowywać w przygotowywanej edycji. Wyjątkiem są specjalne materiały, w których takie ułożenie tekstu służyło wywarciu wrażenia wzrokowego u odbiorcy. Za: M. Friedberg, *Wydawanie drukiem źródeł archiwalnych. Metoda i technika pracy edytorskiej*, Warszawa 1963, s. 52.

5.2. Wykrój drugi: Rękaw



Ryc. 3. Zdjęcie wykroju ze strony 5 dokumentu

Rękaw, inaczej zwany rękawikiem lub rękawiskiem, w XV wieku oznaczał okrycie ramion i rąk. Początkowo był łączony z ubiorem na stałe lub do niego przypinany. Był krótki. Krojono go z szerokości wąskiej tkaniny¹⁰⁸.

Od XVII wieku rękaw nabrał dodatkowego znaczenia, bo stał się jednym z polskich określeń mufki (obok pojęć: *rękawek* i *zarekawek*), czyli okrycia rąk szytego z watowanych, ciepłych tkanin lub futra. Ta część garderoby była

¹⁰⁸ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 155.

popularna zwłaszcza w wieku XVIII. Do XIX wieku nosiły je zarówno kobiety, jak i mężczyźni, później tylko kobiety¹⁰⁹.

Podpis obok rysunku: „8. mior materyje, pół śwarty śwerci szyroki-go,— 2. długi”.

Komentarz krawca można zrozumieć jako: „Potrzeba 8 miar materiału. [Rękaw ma mieć] trzy i pół ćwierci szerokości i 2 ćwierci długości”.

Na samym rysunku dopisano: „1 miara rąków” oraz dwukrotnie „2 cole”, a także dwukrotnie „3 cole”, co we współczesnej polszczyźnie oznacza „cale”. Dodatkowo w dwóch miejscach (na zdobieniach z lewej części wykroju) pojawiało się słowo „spacyjum”, czyli w spolonizowanej wersji łaciński rzeczownik rodzaju nijakiego spatium (tu podany w grafii spacium, choć na rysunku sukni pańskiej na stronie 11 krawiec dwukrotnie umieścił poprawny zapis słowa spatium). Termin ten przyjmuje rozmaity sens pojęcia „przestrzeń”, z których tu mogą mieć zastosowanie trzy wykładnie: a) wielkość, dalekość, rozległość, długość, szerokość; b) przerwa, oddalenie, c) miara.

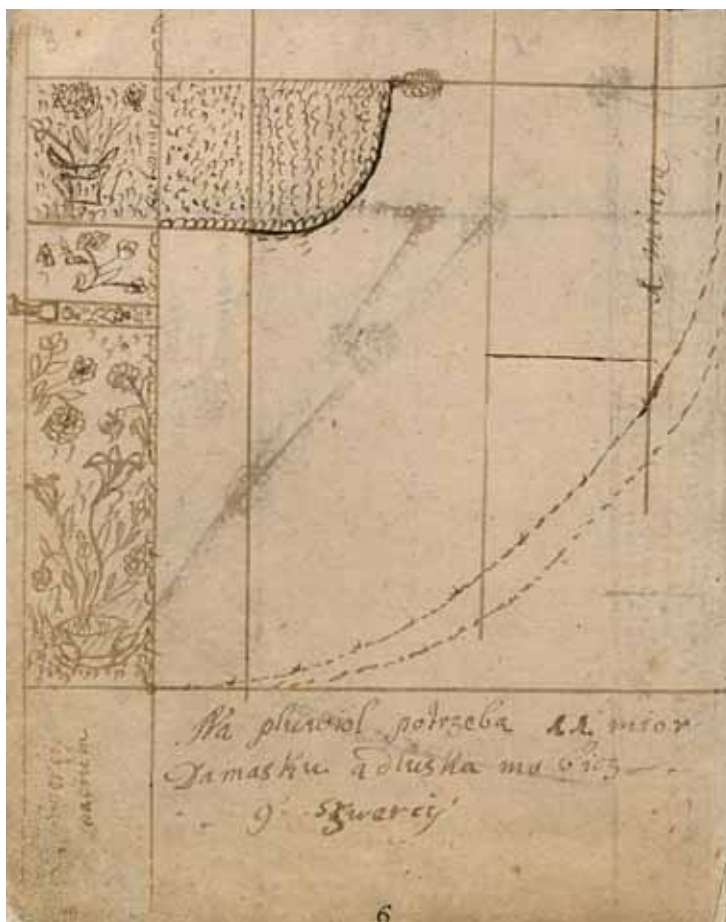
Dekoracja przewidziana na rękawie miała postać szerokiego szlaku wielobarwnego haftu wypełnionego w zgodzie ze stylistyką tego czasu płaskimi motywami kwiatów piwonii, róż i irysów ze szczegółami wykonanymi złotymi nićmi.

Na uszycie rękawów według opisu krawca potrzebowano materiału posiadającego długość „8 mior”. Osiem miar materiału to osiem łokci, czyli około 463 centymetry. Według opisu miał on mieć długość „2”. Autor nie określił jednak jednostki. Jeżeli długość podawana jest w ćwierciach, to wynosiła ona około 29 centymetrów. Jeżeli natomiast były to dwa łokcie, to jego długość sięgała 115 centymetrów. Bardziej prawdopodobna jest druga opcja, gdyż nad rysunkiem autor napisał „1 miara rąków”, a miarą domyślnie był łokieć. Natomiast szerokość wykroju miała mieć „pół śwarty śwerci”, czyli trzy i pół ćwierci. Po przeliczeniu otrzymuje się około 50 centymetrów. Rękaw po połączeniu dwóch jednakowych wykrojów powinien mieć szerokość około 100 centymetrów.

Słowa „Długi” oraz „Miara Rąków” zostały napisane wielką literą, bo tak właśnie z niemiecka pisano nazwy własne.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 118.

5.3. Wykrój trzeci: Pluwiał



Ryc. 4. Zdjęcie wykroju ze strony 6 dokumentu

Pluwiał zwany także kapą jest szatą liturgiczną używaną przez katolickiego kapłana (w Polsce również przez diakona) podczas sprawowania uroczystej liturgii nie będącej mszą świętą, jak chrzest, błogosławieństwo Najświętszym Sakramentem, czy wspólnotowa „Liturgia godzin” (rodzaj chrześcijańskiej modlitwy liturgicznej sprawowanej siedem razy w ciągu dnia; inaczej „godzinki”). Z powodu tego ostatniego zastosowania pluwiał bywa nazywany nieszpornikiem. Okrycie to nie ma jednoznacznego znaczenia. Jest to rodzaj długiej peleryny sięgającej stóp, zapinanej pod szyją. Zakłada się ją na komżę, albę

oraz stułę. Jej kolorystyka jest uzależniona od sprawowanej czynności lub koloru oficjum (urzędu kościelnego). W liturgii Kościoła katolickiego od VII do XI wieku występowała powszechnie. W późniejszej dobie utrzymała wyżej wymienione określone zastosowanie¹¹⁰.

Podpis pod rysunkiem: „Na pluwiół potrzeba 11 mior damaszku a dłużka mo być 9 śwerci”. W słowie „śwerci” litera „z” jest poprawiana. Możliwe, że autor chciał podkreślić zmiękczenie spółgłoski w słowie na innych wykrojach zwykle zapisywanym bez wskazania na podniebienną artykulację.

Tekst krawca można wyjaśnić następująco: „Na pluwiół potrzebne jest 11 miar adamaszku. Ma mieć długość 9 ćwierci”.

Na rysunku dopisano: „1 miara” oraz [?] „[nieczytelna cyfra] miary”. Przypuszczalnie trudna do rozszyfrowania cyfra przed słowem „miary” to 2.

Dodatkowo w dolnym, lewym rogu napisane są słowa „śwerci” i „spacyjum”. Przed słowem „śwerci” prawdopodobnie była cyfra, jednak dzisiaj jest ona już nie do odczytania.

Znajdujące się w opisie pod rysunkiem słowo „damaszku”, oznacza „adamaszek”, czyli jedwabną tkaninę pochodzącą z miejscowości Damaszek, biorącą swą nazwę od miejsca jej wyrobu¹¹¹.

Na pluwiół według opisu potrzebne było „11 mior” adamaszku. Jedenaście miar adamaszku to jedenaście łokci, czyli około 630 centymetrów. Zanotowany opis opiewał, że długość powinna wynosić „9 śwerci”. Dziewięć ćwierci stanowiło około 130 centymetrów, czyli pluwiół powinien mieć mniej więcej tę długość.

¹¹⁰ Za: *Duszpasterstwo Ministrantów Archidiecezji Katowickiej: Szaty Liturgiczne i pontyfikałia* [on-line]. archidiecezja.katowice.pl., dostęp 07.10.2015. W *Słowniku wyrazów obcych* (red. I. Kamińska-Szmaj, Warszawa 2001) pluwiół definiowany jest jako ‘płaszcz przeciwdeszczowy’ od łac. *pluvialis* ‘deszczowy’; ubiór religijny w Kościele katolickim – narzuta z kapturem zakładana przez księdza w czasie niektórych ceremonii kościelnych.

¹¹¹ A. Brückner, op. cit., s. 2.

5.4. Wykrój czwarty: Suknia



Ryc. 5. Zdjęcie wykroju ze strony 7 dokumentu

Suknia od XV wieku jest ogólnym określeniem męskiej lub kobiecej odzieży wierzchniej zwanej również sukienczyną, sukienką, sukienką lub suknicą¹¹². Natomiast przedstawiona w manuskrypcie opolskim suknia bekiesza(?), czyli kopieniak, była noszoną jeszcze w pierwszej połowie XVII wieku krótkim, luźnym okryciem męskim, z rozciętymi rękawami, z niewielkim kołnierzem i pasamonicznymi ozdobami przy zapięciu. Stosowany w tym ubiorze typ kroju

¹¹² I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 171.

wymagał stosunkowo szerokiej tkaniny, bo kopieniak był krojony z półkola. Jego obecność wśród innych modeli garderoby świadczyła wyraźnie o zachodnich wpływach w krawiectwie. Użyte przez krawca określenie „[be]kieszjo(?)” wskazywało na źródło wpływów kulturowych, skąd to męskie okrycie wierzchnie zostało zapożyczone¹¹³.

Podpis pod rysunkiem: „na [be]kieszjo(?)¹¹⁴ Suknia trzeba materij 3 śwerci szyrokij 16 mior a mo być 10 śwerci długo”.

Komentarz krawca może być rozumiany jako: „Na kopieniak potrzeba 16 miar materiału. Ma mieć 3 ćwierci szerokości i 10 długości”.

Na rysunku dopisano: „przodeg. 6. śwerci, zadek pół ósme śwerci, 3 śwerci oraz 2 śwerci”.

Autor dokumentu przeważnie stosował cyfry arabskie. W tym dopisku użył jednak słownego przedstawienia cyfry 8 („ósme”). W Instrukcji wydawniczej dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku zawarto informację dotyczącą zapisu cyfr. Ich postać rzymska, czy też zapis słowny lub w połączeniach w edycji krytycznej należy przedstawiać za pomocą cyfr arabskich¹¹⁵. Autor notując „pół ósme śwerci”, wyznaczał wielkość na poziomie „siedem i pół ćwierci”.

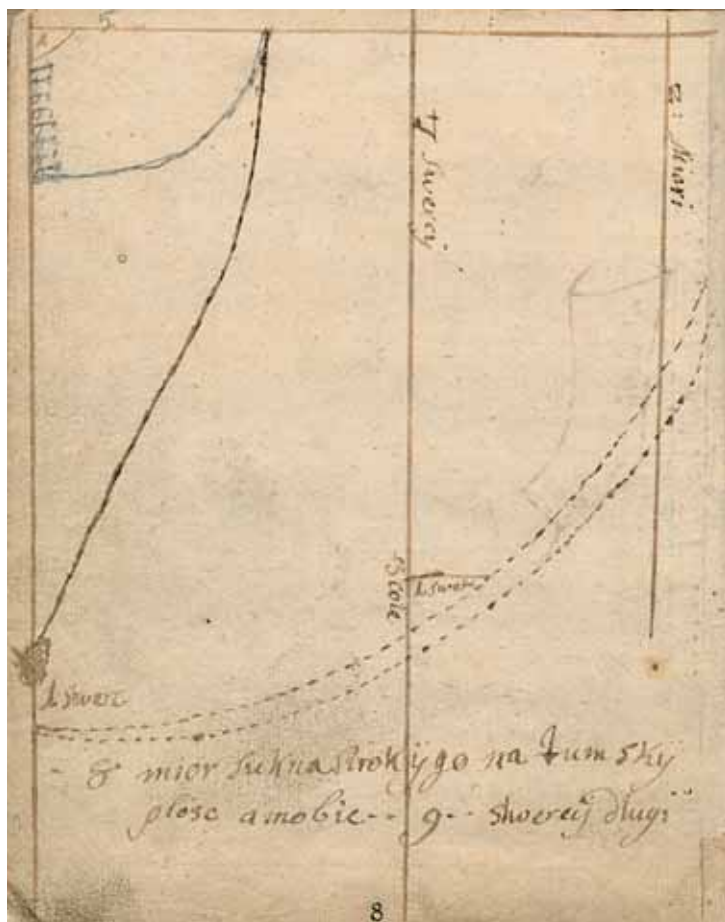
Na suknię według opisu potrzebny był materiał o długości „16 mior”, czyli szesnaście łokci, to jest około 921 centymetrów. Według opisu miała ona mieć długość 10 ćwierci. Dziesięć ćwierci wynosiło około 144 centymetry. Suknia powinna więc mieć około półtora metra długości. Natomiast połowa jej szerokości mierzyła trzy ćwierci, co po przeliczeniu stanowi około 43 centymetry. Całkowita szerokość wynosiła zatem około 86 centymetrów.

¹¹³ Eadem, *Technika polskiego krawiectwa...*, s. 210. Zygmunt Gloger „kopieniak” wyjaśniał jako „płaszcz od deszczu bez rękawów, tylko z rodzajem peleryny, krojem węgierskim”. Jego nazwę za Brücknerem wyprowadzał ze źródłosłowa węgierskiego „köpenyeg” określający płaszcz, który Węgrzy zapożyczyli z tureckiego „kepenek”. W Polsce modę na ten ubiór, która trwała przez kilka dziesięcioleci, wprowadził Stefan Batory. Za: Z Gloger, op. cit., t. 3, Warszawa 1902.

¹¹⁴ Oryginalna grafia słowa „Kesgo” została w transliteracji odczytana jako [be]kieszjo. Autor zapisał je z wielkiej litery, więc jest to dodatkowa informacja, że słowo należy to traktować jako nazwę własną. Zasady tekstologiczne stanowią, że jeśli w następnych badaniach opisywanego dokumentu uda się rozstrzygnąć poddaną w wątpliwość poprawną formę wyrazu, jego korektę należy umieścić w przypisie lub w tekście. W przypadku błędu, który zniekształca wyraz i powoduje, że jest on niejasny dla odbiorcy, należy dodać przypis zawierający prawdopodobne, poprawne brzmienie tekstu. Jeżeli błąd i poprawna forma wyrazu są oczywiste, można poprawić sam tekst, a błędne wyrażenie przenieść do przypisu. Za: M. Friedberg, op. cit., s. 86.

¹¹⁵ K. Lepszy, op. cit., s. 9-10.

5.5. Wykroj piąty: Płaszcz tumski



Ryc. 6. Zdjęcie wykroju ze strony 8 dokumentu

Płaszcz od XIV wieku był określeniem wierzchniego okrycia, zaś płaszcz tumski wiąże się z rzeczownikiem tum¹¹⁶ – oznaczającym kościół katedralny, katedrę lub kolegiatę. Słowo tum wywodzi się z niemieckiego słowa tuom, które z kolei przetłumaczono z łacińskiego słowa domus oznaczającego dom kościelny¹¹⁷. Przymiotnik określał, że płaszcz tego typu przeznaczony był dla

¹¹⁶ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 7, Warszawa 1919, s. 167.

¹¹⁷ A. Brückner, op. cit., s. 584.

wyższego duchowieństwa, którego przedstawiciele wychodząc z domu nakładali go jako wierzchnią szatę. Z reguły płaszcz ten był obszerny, lecz zmieniał swój kształt zależnie od stanu osoby, jej funkcji i mody.

Podpis pod rysunkiem: „8 mior sukna szynowego na tumski płaszcz, a mo być 9 ćwierci długi”.

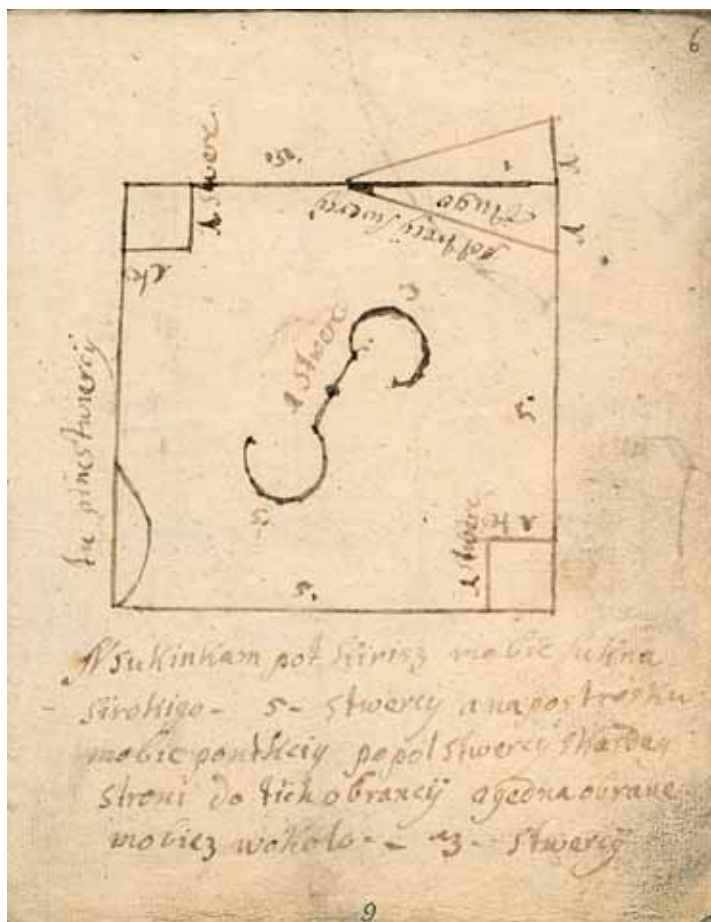
Podpis krawca można odczytać jako: „Na płaszcz tumski potrzeba 8 miar szerokiego sukna. Ma mieć 9 ćwierci długości”.

Na rysunku dopisano: „7 ćwierci”, „2 miary” oraz dwukrotnie „1 śwerc”, „3 cole”.

Rysunek został wykonany piórem, ale ołówkiem dorysowano w górnym, lewym rogu brakującą część wykroju. Uzupełnienia ołówkiem mógł wprowadzić autor wykrojów, doszkalając się w fachu krawieckim, zmianę mógł też sugerować któryś z jego współpracowników bardziej biegłych w rzemiośle, albo nawet naniosła je osoba sprawdzająca poprawność wykrojów i oceniająca pracę czeladnika przystępującego do egzaminu mistrzowskiego. Ta ostatnia ewentualność jest bardzo prawdopodobna, gdy potraktuje się manuskrypt opolski jako „obrys majstersztyku”. We Wstępie do niniejszej książki informowano, że niemal identyczny dokument sporządził Franc Mojski w 1705 roku, opatrując go odręczną tytulaturą jasno określającą status rękopisu. Niemal bliźniacze podobieństwo obu tych dokumentów uprawnia do stawiania tej potencjalnie realnej tezy. Dlatego owych poprawek, najprawdopodobniej nie wywodzących się od autora, nie powinno się usuwać. Mają one poprawnościową wartość. Należy je pozostawić, omawiając ich pochodzenie.

Na płaszcz według opisu potrzebne było „8 mior” szerokiego sukna, czyli osiem łokci, to jest około 460 centymetrów. Płaszcz ten w świetle wskazań krawca miał mieć długość 9 ćwierci. Dziewięć ćwierci wynosiło około 130 centymetrów.

5.6. Wykrój szósty: Suknia pod kirys



Ryc. 7. Zdjęcie wykroju ze strony 9 dokumentu

Pojęcie „suknia” zostało zdefiniowane w podrozdziale 5.4. „Kiryś” natomiast stanowił główną część zbroi, osłaniającą tułów. Składał się z napierśnika i naplecznika, które były połączone rzemieniami znajdującymi się na ramionach i w pasie. Od XVIII wieku stosowano go jako jedyną osłonę w formacjach kirasjerskich¹¹⁸.

¹¹⁸ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 87.

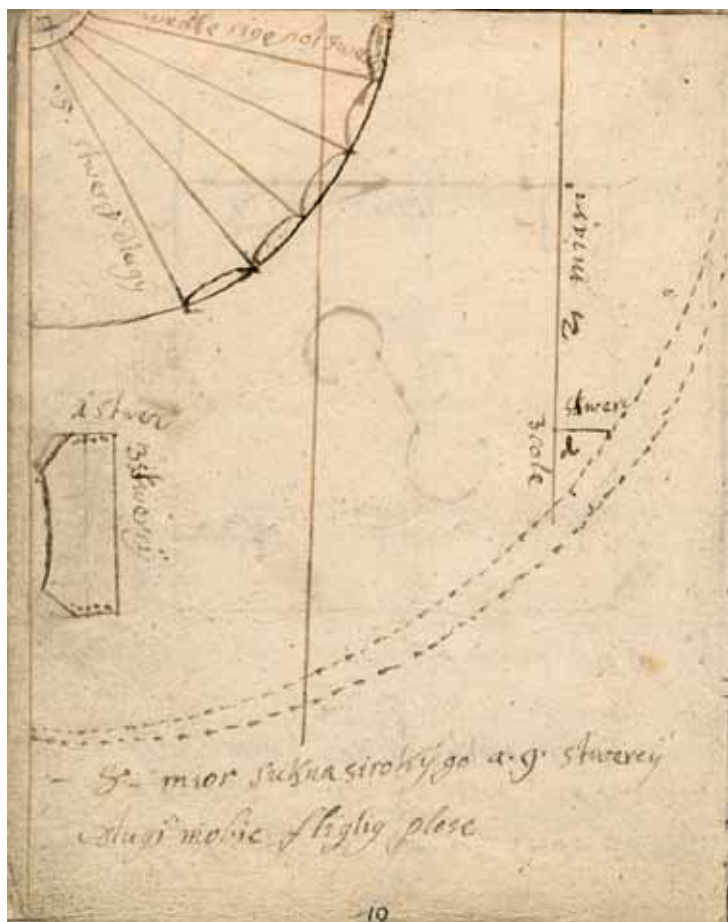
Podpis pod rysunkiem: „N[a] sukinką pod kirys mo być sukna szyro-
kigo 5 ćwierci, a na pośrosku mo być poncik po pół ćwierci, z każdej
strony do tych obrączy, a jedna obrącz mo być wokoło – 3 ćwierci”.

Tekst krawca można zrozumieć jako: Na suknię pod kirys potrzebne jest
sukno o szerokości 5 ćwierci. Na środku sukna ma być punkt, od którego
w odległości pół ćwierci z obu stron naniesiono obręcz o długości łuku 3
ćwierci. Komentarz krawca oparty jest na skrócie myślowym i dlatego wydaje
się niezborny.

Na rysunku dopisano liczne informacje o wymiarach poszczególnych deta-
li kroju, między innymi: „1 śwerc”, „1 długo[ść]”, „pół trzeci śwerci”, „tu pińć
świerci”.

Na suknię pod kirys według opisu potrzebne było pięć ćwierci szerokiego
sukna, czyli około 72 centymetrów.

5.7. Wykroj siódmy: Płaszcz luźny



Ryc. 8. Zdjęcie wykroju ze strony 10 dokumentu

Do pojęcia płaszcz odniesiono się we wcześniej opracowanym podrozdziale 5.5.

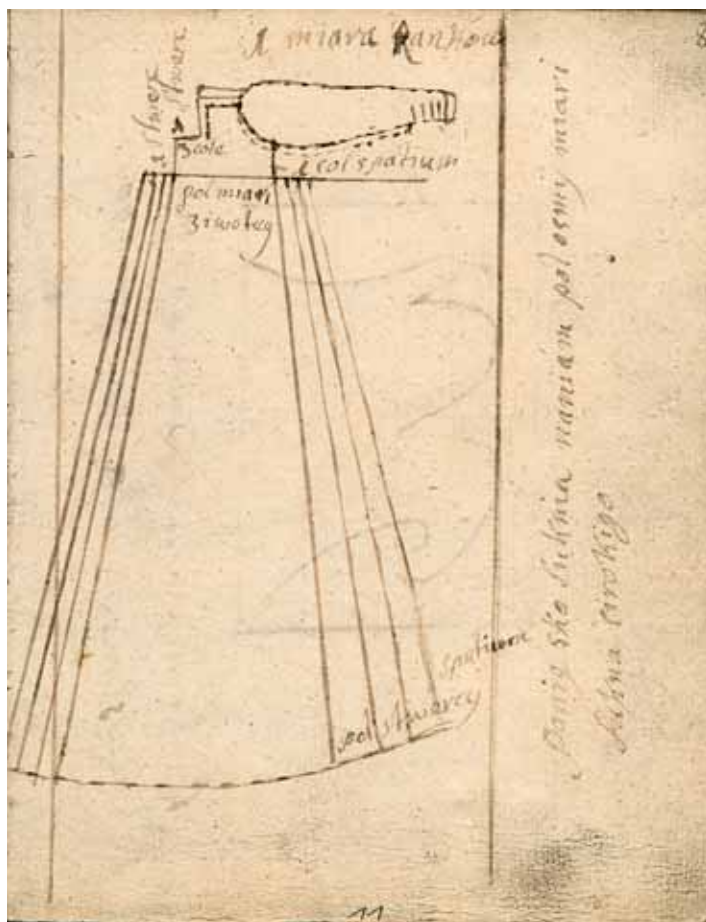
Podpis pod rysunkiem: „8 mior sukna szynkigo a 9 śwerci długi mo być fliglig płaszcz”.

Komentarz krawca może być rozumiany jako: „Potrzeba 8 miar szerokiego sukna. Płaszcz „zwiewny” (z niemieckiego flüchtig) ma mieć długość 9 ćwierci”.

Na rysunku dopisano jeszcze kilka wymiarów: „5 śwerci długi”, „2 miary”, dwukrotnie „1 śwerc”, „3 cole”, „3 śwerci”, „? szyje? pół śwerci”, Słowo przed „szyje? pół śwerci” jest słabo czytelne. Końcówka wyrazu „śwerci” nachodzi na rysunek i dlatego niewyraźny zapis trudny jest do zidentyfikowania.

Na płaszcz według opisu potrzebne było osiem miar szerokiego sukna, co znaczy osiem łokci, czyli około 460 centymetrów. Prawdopodobnie tak duża ilość tkaniny była niezbędna do ułożenia licznych fałd. Długość płaszcza według zapisów krawca miała 9 ćwierci. Dziewięć ćwierci wynosiło około 130 centymetrów. Płaszcz luźny był więc tej samej długości, jak płaszcz tumski.

5.8. Wykrój ósmy: Suknia pańska



Ryc. 9. Zdjęcie wykroju ze strony 11 dokumentu

Podpis obok rysunku: „Panijsko suknia – na nią pół ósmi miary sukna szrokigo”.

Komentarz krawca może być zrozumiany jako: „Na suknię pańską potrzeba siedem i pół miary szerokiego sukna”. I w tym wypadku autor słownie zapisał cyfrę 8 (ósmi), co zostało już wcześniej wyjaśnione.

W polu wykroju dopisano: „1 miara rąków”, dwukrotnie „1 śwerc”, „3 cole”, „1 col spatium”, „pół miary”, „żywotek”, „spatium”, „pół śwerci”.

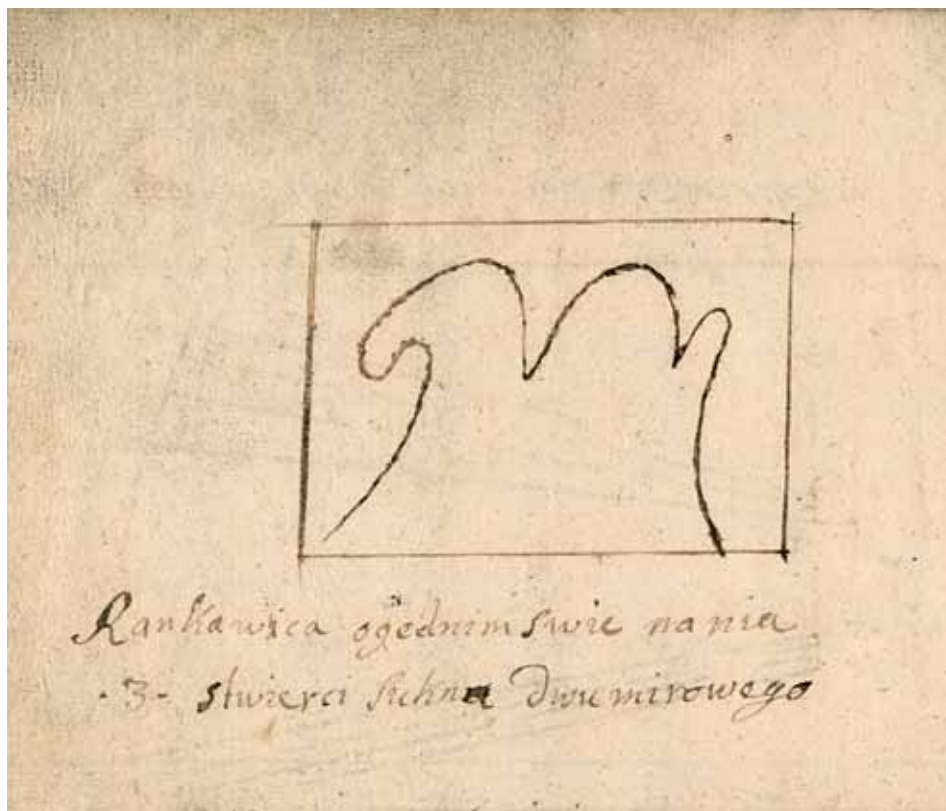
Dodatkowo w dwóch miejscach pojawia się wyraz „spatium”, do czego także wcześniej już się odnoszono.

Na suknię według opisu potrzebne było siedem i pół miary szerokiego sukna, to jest siedem i pół łokcia, czyli około 430 centymetrów.

Na rysunku dorysowany jest również rękaw, który był integralną częścią sukni. Jego długość miała wynosić „1 miara rąków”, czyli jeden łokieć. Jeden łokieć mierzył około 58 centymetrów.

Na wykroju zaznaczone jest miejsce, w którym miałyby być żywotek. Krój żywotka oraz jego opis zostanie omówiony w podrozdziale 5.17.

5.9. Wykrój dziewiąty: Rękawica



Ryc. 10. Zdjęcie wykroju ze strony 12 dokumentu

Rękawica jest określeniem okrycia wkładanego na palce, dłoń oraz część przedramienia. Warto wspomnieć, że w XV-XVI wieku była również nazwą elementu uzbrojenia ochronnego dłoni¹¹⁹. W wypadku tej części ubioru ważne jest, że równoległe do cechu krawców funkcjonował cech rękawiczników, którzy szyli i wyrabiali rękawice wielopalczaste. Mniej skomplikowane wzory o jednym palcu mogli wykonywać krawcy. Rękawice produkowały też pokrewne krawieckim warsztaty dziewiarskie.

¹¹⁹ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 155.

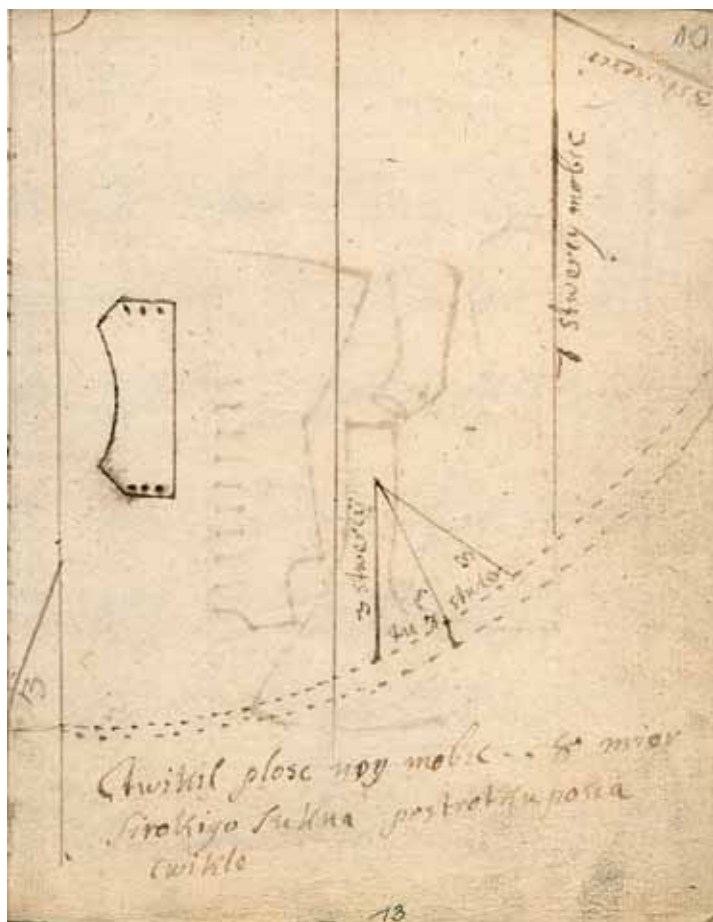
Podpis pod rysunkiem: „Rękawica o jednym szwie – na nią 3 ćwierci sukna dwumirowego”.

Komentarz krawca można rozumieć następująco: „Na rękawicę o jednym szwie potrzeba 3 ćwierci podwojonego sukna”.

Na rysunku nie ma dodatkowych informacji.

Na jedną stronę rękawicy według opisu potrzebne było trzy ćwierci sukna to jest około 43 centymetry. Szyto przy tym dwie rękawice, czyli podana wielkość materiału zwiększała się czterokrotnie.

5.10. Wykroj dziesiąty: Płaszcz w kliny



Ryc. 11. Zdjęcie wykroju ze strony 13 dokumentu

Definicja „płaszcz” została przedstawiona w podrozdziale 5.5. Natomiast słowo „ćwikle” oznacza „kliny”. Temu pojęciu przypisywano wiele znaczeń. Było między innymi określeniem brzegu szaty lub filcowej czapki w kształcie klina¹²⁰. W omawianym przypadku, powołując się na zamieszczoną w manuskrypcie ilustrację, termin ten oznaczał trójkątny wycinek materiału, który wstawiano w odzież celem jej rozszerzenia¹²¹.

¹²⁰ Ibidem, s. 88.

Podpis pod rysunkiem: „Ćwikil płoszcz noj? mo być 8 mior szyroki-go sukna pośrosku p[ł]oszcza ćwikle.

Komentarz krawca można wyjaśnić następująco: „Na płaszc w kliny potrzeba 8 miar szerokiego sukna. Na środku płaszcza mają znajdować się kliny”.

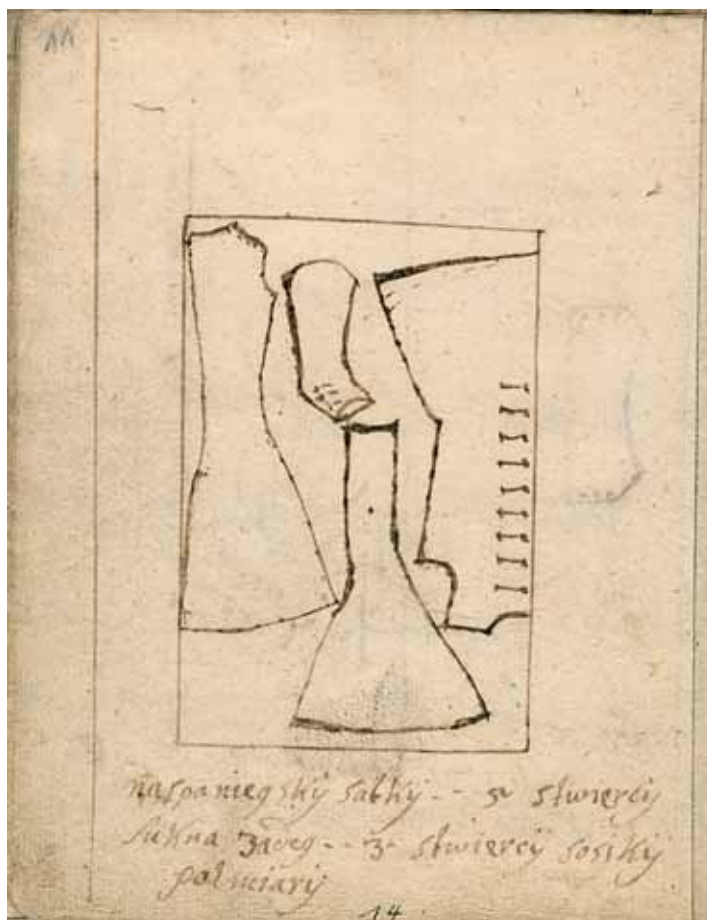
W polu rysunku dopisano: „7 śwerci mo być” oraz trzykrotnie „3 śwerci”.

Na płaszc według opisu potrzebne było osiem miar szerokiego sukna, to jest osiem łokci, czyli około 460 centymetrów.

Krawiec nie odnotował jaką długość miał mieć płaszc. Na rysunku zaznaczono długość w jednym miejscu płaszcza, lecz nie w najdłuższym. Wynosiła ona siedem ćwierci, czyli około 100 centymetrów. Można zatem założyć, że płaszc powinien mieć dłuższy wymiar niż jeden metr. Dla porównania płaszc tumski oraz płaszc luźny, przedstawione w podrozdziałach 5.5. i 5.7., miały około 130 centymetrów długości, zaś kożuch węgierski, opisany w podrozdziale 5.12., powinien mieć około 115 centymetrów długości.

¹²¹ R. Balicka-Knotz, op. cit., s. 93.

5.11. Wykroj jedenasty: Strój hiszpański



Ryc. 12. Zdjęcie wykroju ze strony 14 dokumentu

Wykroj przedstawia rodzaj męskiego kabata pochodzenia hiszpańskiego noszonego w Europie od XVI do drugiej połowy XVII wieku. Strój ten w górze był obcisły, w dole zaś rozszerzał się, tak jak sajan w kształt krótkiej spódnicy sięgającej kolan.

Podpis pod rysunkiem: „na spaniejskiej szatki 5 świerci sukna zadeg 3 – świerci sosiki [soszyki?] pół miary”.

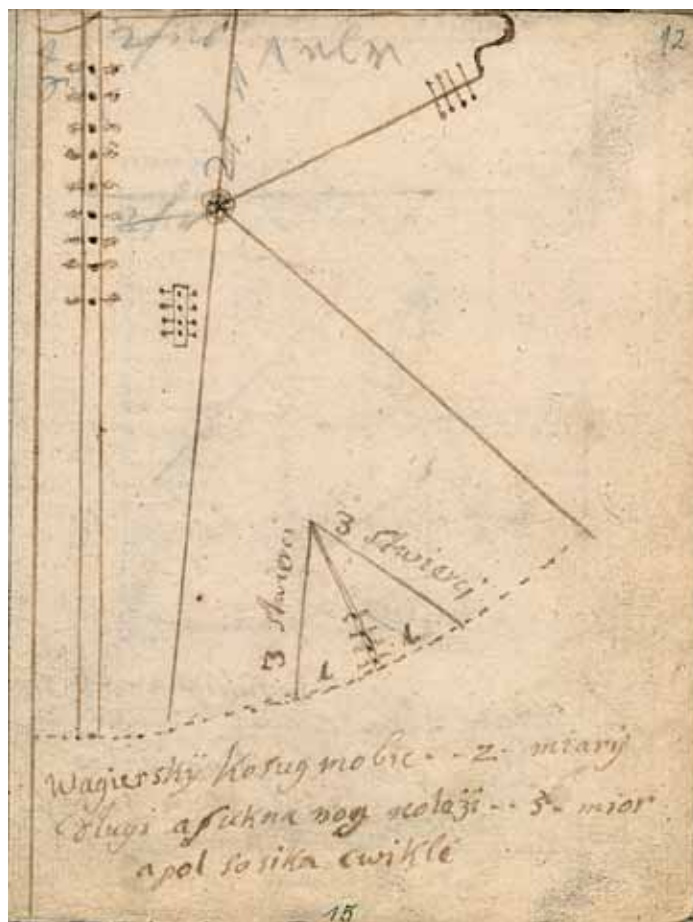
Komentarz krawca można wyjaśnić następująco: „Na strój hiszpański potrzeba 5 ćwierci sukna, na część tylną 3 ćwierci, wypustki pół miary”. Słowo „sosiki” używane w tej postaci od XVI wieku zamiast wcześniejszej formy „soszyki” w rozumieniu „wypustki” zostało rozpoznane na podstawie wyjaśnień Aleksandra Brücknera¹²².

Na rysunku nie zawarto dodatkowych informacji.

Na strój hiszpański według opisu potrzebne było pięć ćwierci sukna, czyli około 72 centymetrów. Na tylną część krawiec potrzebował trzy ćwierci, czyli około 43 centymetry. Trzeba pamiętać, że wymiar ten należy podwoić, gdyż na wykroju przedstawiono jedynie połowę ubioru.

¹²² A. Brückner, op. cit., s. 505; Natomiast Marian Friedberg omówił dwa sposoby zaznaczenia niejasnych sytuacji. Zgodnie ze starszymi instrukcjami, zwłaszcza odnoszącymi się do tekstów średniowiecznych, należy wszelkie uwagi krytyczne zamieszczać w przypisie i unikać wstawiania do tekstu pytańników, wykrzykników i słówek „sic”. Według zaś wskazań nowszych projektów, należy stosować znaki symboliczne w tekście. Za: M. Friedberg, op. cit., s. 84-85.

5.12. Wykrój dwunasty: Kozuch węgierski



Ryc. 13. Zdjęcie wykroju ze strony 15 dokumentu

Słowo „kozuch” od XV wieku oznaczało skórzane okrycie (najczęściej wykonywane ze skór baranich lub owczych), które pokrywano tkaniną i sztyto skórą do wewnątrz tak, by włos przylegał do ciała człowieka¹²³.

Kozuch węgierski, inaczej zwany „węgierką”, był wierzchnim okryciem noszonym przez mężczyzn w siedemnasto i osiemnastowiecznej Polsce. Szlachta i mieszczaństwo zakładali go do ubioru narodowego. Najczęściej był

¹²³ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 97.

wykonany z sukna, podbity tańszym futrem i bogato zdobiony węgierskimi wzorami¹²⁴.

Podpis pod rysunkiem: „Węgierski kozug mo być 2 miary długi a sukna noj należy 3 mior a pół sosika ćwikle”.

Wyjaśnienie komentarza krawca może przyjąć postać: „Na węgierski kozuch potrzeba 3 miary sukna. Płaszcz ma mieć długość 2 miar a wypustki klinów pół [miary?]”.

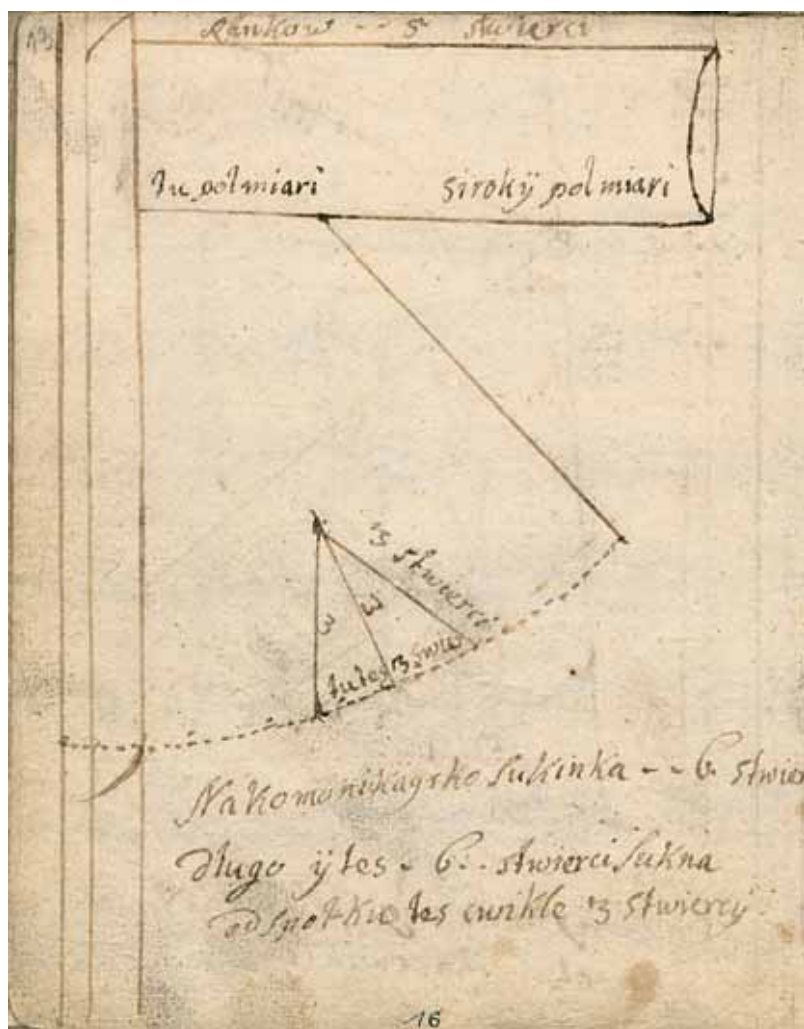
Na rysunku z obu stron klinów dwukrotnie dopisano „3 świerci”.

Sytuacja informacji dopisanych ołówkiem w górnej lewej stronie ilustracji jest zgoła inna. Są one nieczytelne i nie zostały rozpoznane. Zapisano je jednak mniej niestarannie niż przy płaszczu luźnym, opisanym w podrozdziale 5.7., stąd nie można z przekonaniem twierdzić, że naniosła je ta sama, która ingerowała poprzednio. Niemniej jednak również w tym przypadku nie należy pomijać tych dopisków w trakcie operacji analitycznych. Ich sygnalizowanie, pomimo niepowodzenia przy próbie ich odczytania, może zachęcić w przyszłości do ponownego skupienia uwagi nad tym materiałem.

Na węgierski kozuch według opisu potrzebne było pięć miar sukna, to jest pięć łokci, czyli około 290 centymetrów. W świetle wyjaśnień krawca jego długość miała wynosić dwie miary, to jest dwa łokcie, czyli około 115 centymetrów. Dla porównania płaszcz tumski oraz płaszcz luźny przedstawione w podrozdziałach 5.5. i 5.7. miały około 130 centymetrów długości.

¹²⁴ Ibidem, s. 197.

5.13. Wykrój trzynasty: Suknia do komunikowania



Ryc. 14. Zdjęcie wykroju ze strony 16 dokumentu

Definicja pojęcia „suknia” została umieszczona w podrozdziale 5.4. Suknia do komunikowania była krótkim okryciem, liczącym zaledwie 86 centymetrów. Właściwie dzisiaj należałoby powiedzieć, że to rodzaj komży, czyli szaty liturgicznej powstałej ze skrócenia alby. Okrycie to stanowiło tak zwany strój chórowy kapłana. Używano go do tych czynności liturgicznych, kiedy nie

zakłada się ornatu, w tym szczególnie pomagając przy komunikowaniu wier-nych. Nieraz noszą ją też ministranci¹²⁵.

Suknia przedstawiona na powyższym rysunku posiadała „ćwikle”, czyli „kliny”. To pojęcie również zostało już wyjaśnione w podrozdziale 5.10.

Podpis pod rysunkiem: „Na komonikajsko sukinka 6 świer[ci] długo i też 6 świerci sukna od spotku też ćwikle 3 świerci”.

Komentarz krawca można zrozumieć następująco: „Na suknię do komuni-kowania potrzeba 6 ćwierci sukna. Suknia ma mieć długość 6 ćwierci. Boki klin-ów powinny mieć długość 3 ćwierci”.

Na rysunku dopisano: „ręków 5 świerci”, „tu pół miary”, „szyroki pół mia-ry”, „3 świerci”, „tu też 3 świer[ci]”.

Na suknię do komunikowania według opisu potrzebne było sześć ćwierci sukna, to jest około 86 centymetrów.

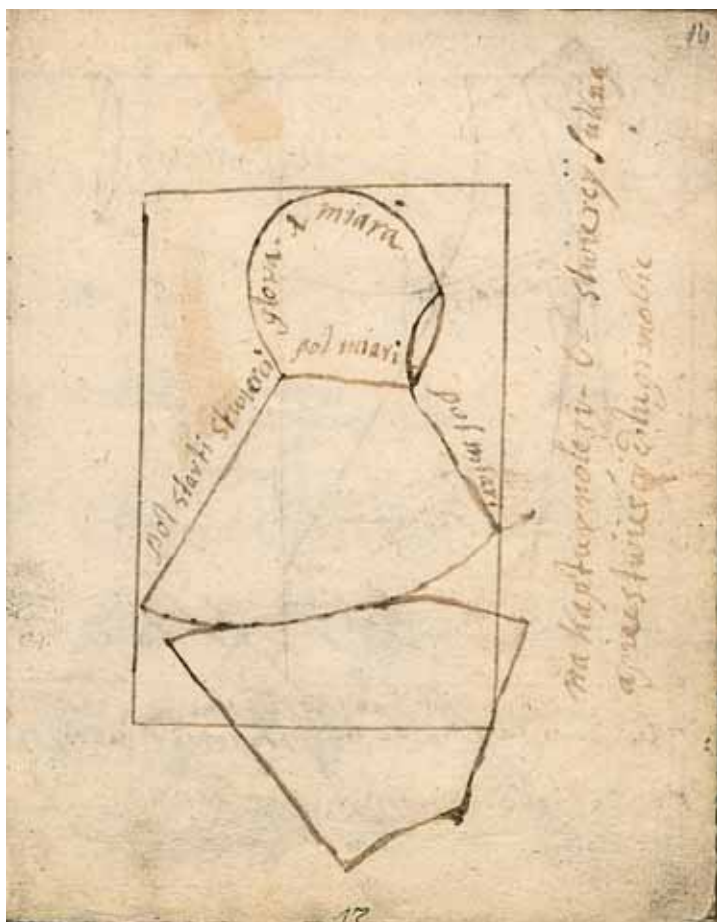
Długość rękawa sięgała pięciu ćwierci, czyli około 72 centymetrów. Jego szerokość miała wynosić pół miary”, czyli pół łokcia. Pół łokcia to około 29 cen-tymentrów.

Według wykroju klin miał być trójkątem o bokach długości trzech ćwierci, czyli wynosiły one około 43 centymetry. Jest to dużo, biorąc pod uwagę długość sukni. Rozmiar klinów czynił z niej szatę bardziej odświętną. Uroczy-stość stroju jest oczywista, zważywszy na jego symbolikę obrazującą wiernym, że kapłan sprawujący liturgię poniekąd odziewa się Chrystusem, w którego zastępstwie działa¹²⁶.

¹²⁵ Za: <http://gosc.pl/doc/793325.Szaty-liturgiczne>, dostęp 17.10. 2016.

¹²⁶ D. Forstner OSB, op. cit., s. 455.

5.14. Wykroj czternasty: Kaptur



Ryc. 15. Zdjęcie wykroju ze strony 17 dokumentu

Słowo „kaptur” pochodzi od łacińskiego słowa „kaptura”, czyli „łapanie”. Kapturem nazywano różne rodzaje okryć głowy. Od XV wieku był ubiorem zakładanym na głowę w celu ochrony przed wiatrem, deszczem i chłodem. Często łączono go z peleryną. Przykład takiego ubioru przedstawiono w podrozdziale 5.23. Kapturem nazywano również nakrycie głowy błazna lub kobiecą czapkę futrzaną. Inaczej zwano go „kaptorem” lub „kapturą”¹²⁷.

¹²⁷ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 82.

Podpis obok rysunku: „na kaptur należy 6 świerci sukna a pięć świerci długi mo być”¹²⁸.

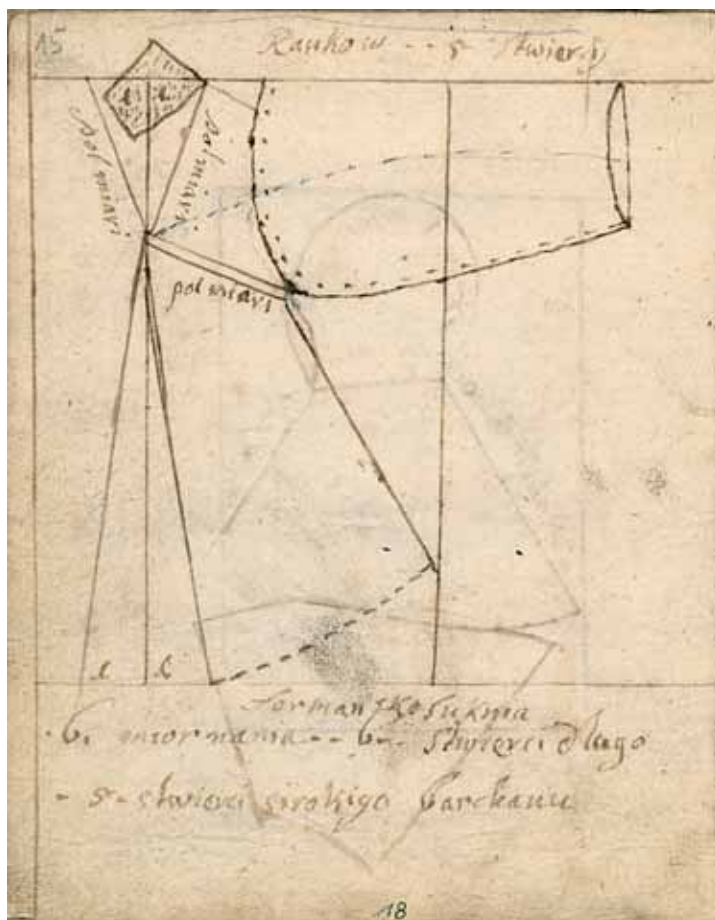
Komentarz krawca można wyjaśnić następująco: „Na kaptur potrzebne jest 6 ćwierci sukna. Kaptur ma mieć długość 5 ćwierci”.

W przestrzeni rysunku dopisano dodatkowe wyjaśnienia: „głowa 1 miara” oraz dwukrotnie „pół miary”, „pół śwarty ćwierci”.

Na kaptur według opisu potrzebne było sześć ćwierci sukna, to jest około 86 centymetrów. Opis stanowił, że powinien mieć długość 5 ćwierci, czyli około 72 centymetrów.

¹²⁸ Wypada raz jeszcze odnotować, że do wielu występujących w tym opisie słów w zgodzie z wytycznymi Kazimierza Lepszego, o czym już wcześniej wspomniano, dodano znaki diakrytyczne, które w oryginalnej grafii (stosowanej w rękopisach) często pomijano. Za: K. Lepszy, op. cit., s. 31.

5.15. Wykrój piętnasty: Płaszcz dla woźnicy



Ryc. 16. Zdjęcie wykroju ze strony 18 dokumentu

O płaszczu mówiono już w wielu podrozdziałach, w których ukazywano różne jego odmiany. Tym razem przedstawiony został wykroj płaszcza dla woźnicy, zwanego również furmanem lub stangretem. Jego zadanie polegało na powożeniu pojazdem konnym¹²⁹, toteż płaszcz jemu przeznaczony, będący jego uniformem „służbowym” wyróżniającym go spośród innych ludzi, musiał być krótki, by możliwie najmniej utrudniał czynności, jakie zajęcie wymagało

¹²⁹ Słownik języka polskiego, red. W. Doroszewski, t. 10..., s. 1250.

od niego. Nie mógł robić problemów przy częstym schodzeniu z kozła pojazdu i wchodzeniu na niego a także przy przenoszeniu bagaży podróżnych. Dla ciepła i wygody ruchów szyto go z barchanu.

Podpis pod rysunkiem: „formańsko suknia 6 mior na nią 6 świerci długo 5 świerci szyrokiego barchanu”.

Komentarz krawca może oznaczać: „Na płaszcz dla woźnicy potrzeba 6 miar szerokiego barchanu. Ma on mieć 6 ćwierci długości i 5 ćwierci szerokości”.

Na rysunku dopisano dalsze wymiary „rąków 5 świerci” oraz trzykrotnie „pół miary”.

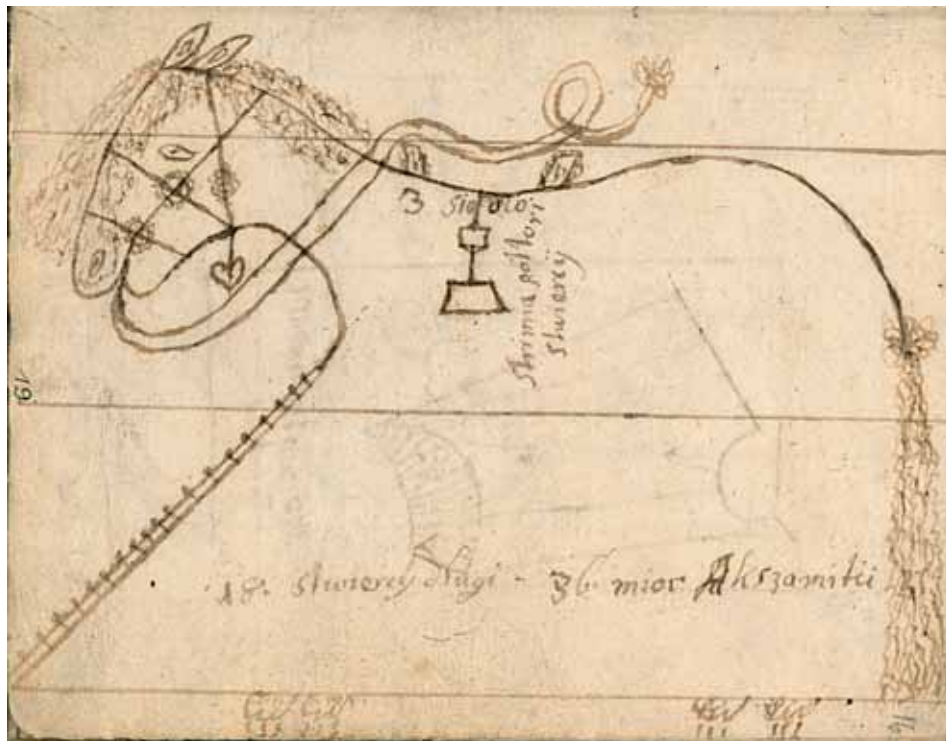
Na rysunku dorysowano ołówkiem przerywaną kreskę (od środka wykroju do końca rękawa), najprawdopodobniej wyznaczającej linię kroju, o której w pierwszej redakcji zapomniał wykonawca manuskryptu. Tę poprawkę na wykroju naniosła zapewne osoba sprawdzająca poprawność pracy i oceniająca czeladnika, albo go wspomagająca w nabywaniu doświadczenia zawodowego.

Na płaszcz dla woźnicy według opisu potrzebne było sporo materiału, bo mierzącego aż sześć miar długości, to jest sześć łokci, czyli około 345 centymetrów. Jego długość powinna mieć sześć ćwierci, co wynosiło około 86 centymetrów, a to oznacza, że powinien on być właśnie takiej długości. Natomiast szerokość wykroju miała wynosić pięć ćwierci. Po przeliczeniu otrzymuje się około 72 centymetry.

Ilustracja w rękopisie przedstawia wykrój, który stanowi połowę opisywanego stroju. Jeśli podana szerokość dotyczy tylko wykroju, wtedy cały strój powinien mieć szerokość około 144 centymetrów.

Płaszcz dla woźnicy był dość krótki. Dla porównania płaszcze tumski i luźny, opisane w podrozdziale 5.5. i 5.7., miały około 130 centymetrów długości, czyli były o 44 centymetry dłuższe.

5.16. Wykroj śzesnasty: Strój na konia



Ryc. 17. Zdjęcie wykroju ze strony 19 dokumentu

Podpis pod rysunkiem: „18 – świerci długi – 36 mior akszamiu¹³⁰.”.

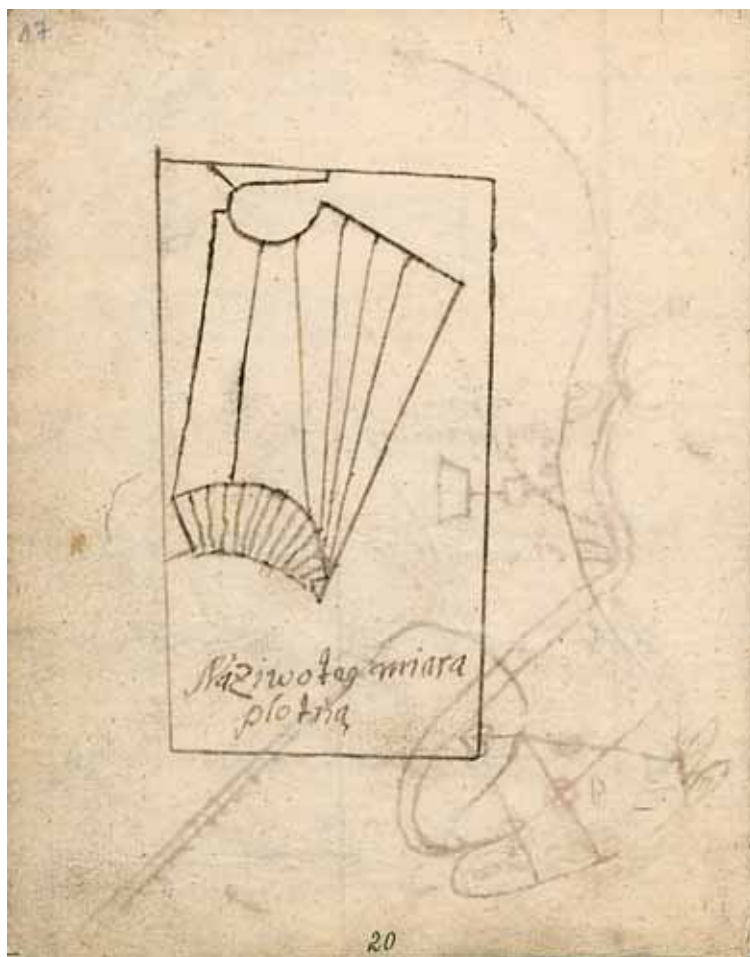
Komentarz krawca można zrozumieć w sposób następujący: „Potrzeba 36 mior aksamitu. Ma on mieć 18 ćwierci długości”.

¹³⁰ Ostatnia litera komentarza krawca pod rysunkiem może być odczytana w dwojaki sposób: jako „u” lub „i”, gdyż została zapisana przez „ü” (u umlaut), czyli literę alfabetu łacińskiego, używaną w języku niemieckim. Ale równie dobrze można to czytać jako zdwojone „ii”. W podrozdziale 2.4. wskazywano, że krawcy na omawianym terenie należeli do polskich i niemieckich środowisk etnicznych, a żyjąc pospół z pewnością byli nosicielami przejawów kultury pogranicza. Rys rubieży mógł dać znać o sobie w takim małym detalu, jak jedna obca litera względem używanego języka. Stanisław Wroński stwierdził, że należy wydawać publikacje źródłowe, które obaliłyby legendy, mity oraz wieloletnie uprzedzenia społeczeństwa dotyczące relacji polsko-niemieckich. Oryginalność takiego dokumentu nie mogłaby budzić najmniejszych wątpliwości, a zasady jego publikacji nie mogłyby nosić znamion falsyfikacji. Za: S. Wroński, *Zagadnienia edytorstwa publikacji źródłowych*, [w:] *Z problemów edytorstwa i zagadnień wydawniczych*, cz. 1..., s. 130-131.

Na rysunku dopisano dalsze konkrety wyrobu: „strzymia półtory świerci” oraz „3 siodło”.

Na strój na konia według zapisów krawca potrzebne było 36 miar aksamitu, to jest 36 łokci, czyli około 2070 centymetrów. Długość jego miała wynosić 18 ćwierci, czyli około 260 centymetrów. Autor nie podał szerokości, co może sugerować, że najprawdopodobniej była ona standaryzowana.

5.17. Wykrój siedemnasty: Żywotek



Ryc. 18. Zdjęcie wykroju ze strony 20 dokumentu

Wykrój żywotka został przedstawiony na dwóch stronach omawianego manuskryptu. Żywotek był określeniem na stanik w sukni obejmujący górną jej część od ramion do pasa lub kaftanik¹³¹. Oznaczał obcisły gorsecik bez rękawów, który dawniej powszechnie nosiły kobiety. Na Śląsku najczęściej spotykano go w okolicach Cieszyna¹³². Posiadał duży dekolot podtrzymywany szelkami.

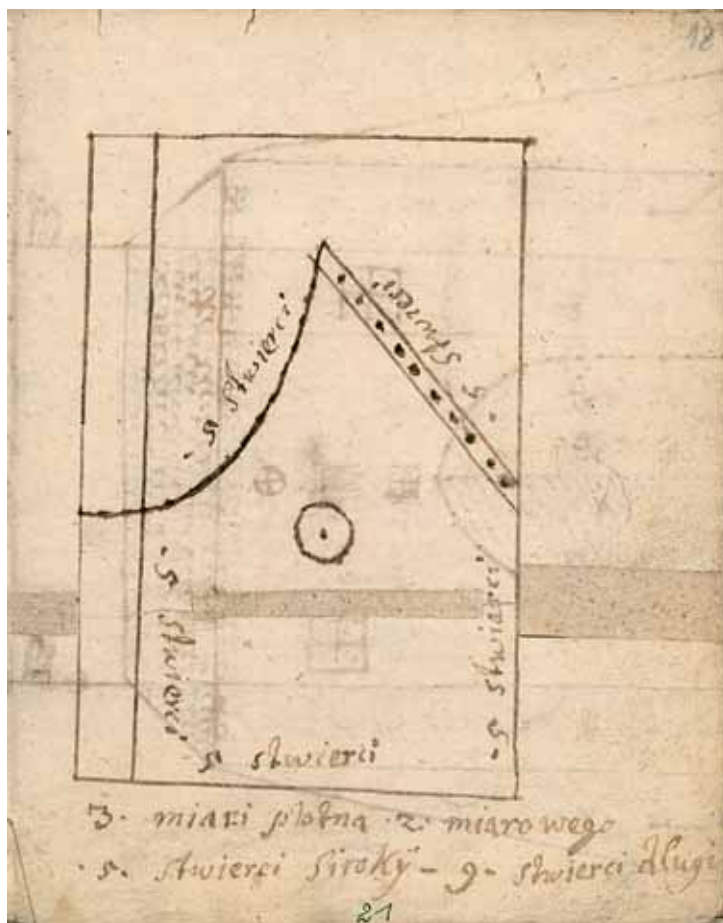
¹³¹ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, op. cit., t. 8, s. 742.

¹³² Słownik języka polskiego..., s. 1488.

Na środku pleców wyodrębniano trójkątny, stojący szczytek. Zwykle szyty był z czarnego lub wiśniowego aksamitu usztywnionego tekturą. Zdobiono go bogatym, srebrnym lub złotym haftem i galonem oraz obszywano go płócienną podszewką. Obecnie na potrzeby ludowego stroju regionalnego żywotki nie są zdobione galonem. Haftuje się je koralikami i kolorowym lacetem¹³³.

Żywotek prezentowany w manuskrypcie miał być wykonany z płótna, zatem mógł być rodzajem bielizny, odzieży letniej czy roboczej lub nocnym strojem.

Brakuje jakiegokolwiek podpisu pod rysunkiem. Na samym rysunku natomiast dopisano: „Na żywotek miara płótna”.



Ryc. 19. Zdjęcie wykroju ze strony 21 dokumentu

¹³³ B. Bazielić, *Śląskie stroje ludowe*, Chorzów 1997, s. 140.

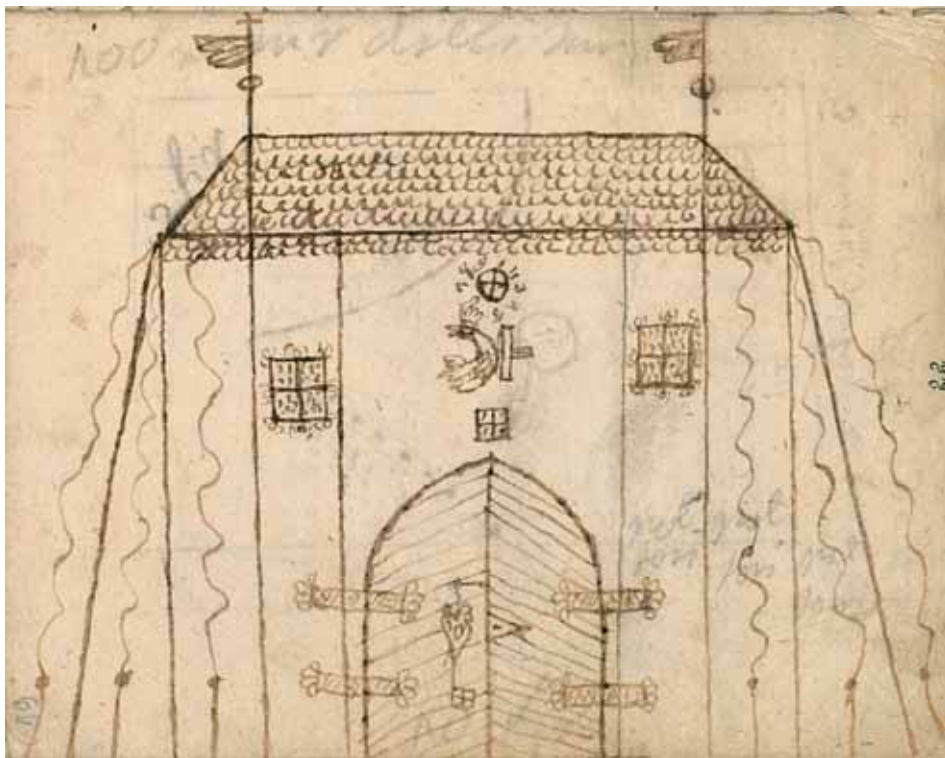
Podpis pod rysunkiem: „3 – miary płótna 2 miarowego 5 świerci szynki 9 świerci długi”.

Komentarz krawca może być rozumiany jako: „Potrzeba 3 miary dwumiarowego płótna. Szerokość ma wynosić 5 ćwierci, a długość 9 ćwierci”. Na każdym z pięciu boków przedstawionego wykroju napisano – 5 „świerci”.

Na żywotek według opisu krawiec potrzebował 3 miary dwumiarowego płótna. Trzy ćwierci płótna to około 43 centymetry. Płótno miało mieć szerokość dwóch miar, czyli 115 centymetrów. Najprawdopodobniej autor miał na myśli materiał wyrabiany na szerokim krośnie poziomym, gdyż tylko na nim można było wyprodukować materiały o szerokościach przekraczającej 100 centymetrów. Więcej informacji na temat szerokości materiałów zamieszczono w rozdziale trzecim (podrozdział 3.1.).

Żywotek według opisu posiadał długość dziewięciu ćwierci, co stanowiło około 130 centymetrów. Natomiast jego szerokość obliczona była na pięć ćwierci, czyli na około 72 centymetry.

5.18. Wykroj osiemnasty: Wystrój zewnętrzny domu



Ryc. 20. Zdjęcie wykroju ze strony 22 dokumentu

Brak podpisu piórem pod rysunkiem lub na nim.

Nad rysunkiem wprowadzono informację podaną ołówkiem „100 mior drelichu” oraz „2 fir”. Ślady napisu po prawej stronie narysowanych drzwi, nie zostały rozpoznane. Natomiast dopisek na drzwiach najprawdopodobniej należy czytać jako „10 fir”. Ołówkowe adnotacje podobnie jak na poprzednich wykrojach, naniosła zapewne ta sama osoba nauczyciela lub bardziej doświadczonego współpracownika. Szczególnie informacje znajdujące się nad rysunkiem są niezwykle istotne, gdyż pełnią tutaj rolę komentarza takiego, jaki występuje na większości stron badanego dokumentu.

Sto miar drelichu to sto łokci, czyli około 5760 centymetrów. Tyle też drelichu potrzebne więc było na wykonanie wystroju zewnętrznego domu. Ze

wszystkich opisanych w badanym manuskrypcie wykrojów, ten wymagał najwięcej materiału. Dla porównania na uszycie namiotu wojskowego, który został opisany w podrozdziale 5.21., krawiec potrzebował 50 łokci drelichu. Tak duży obiekt mógł wykonać tylko fachowiec o dużej sprawności zawodowej.

5.19. Wykroj dziewiętnasty: Strój francuski



Ryc. 21. Zdjęcie wykroju ze strony 23 dokumentu

Na wykroju francuskim przedstawiono habit, czyli długi kaftan, dopasowany w ramionach, z szerszymi połami u dołu, który nakładano na bogato haftowaną kamizelkę, białą koszulę z koronkowym żabotem i koronkowymi mankietami.

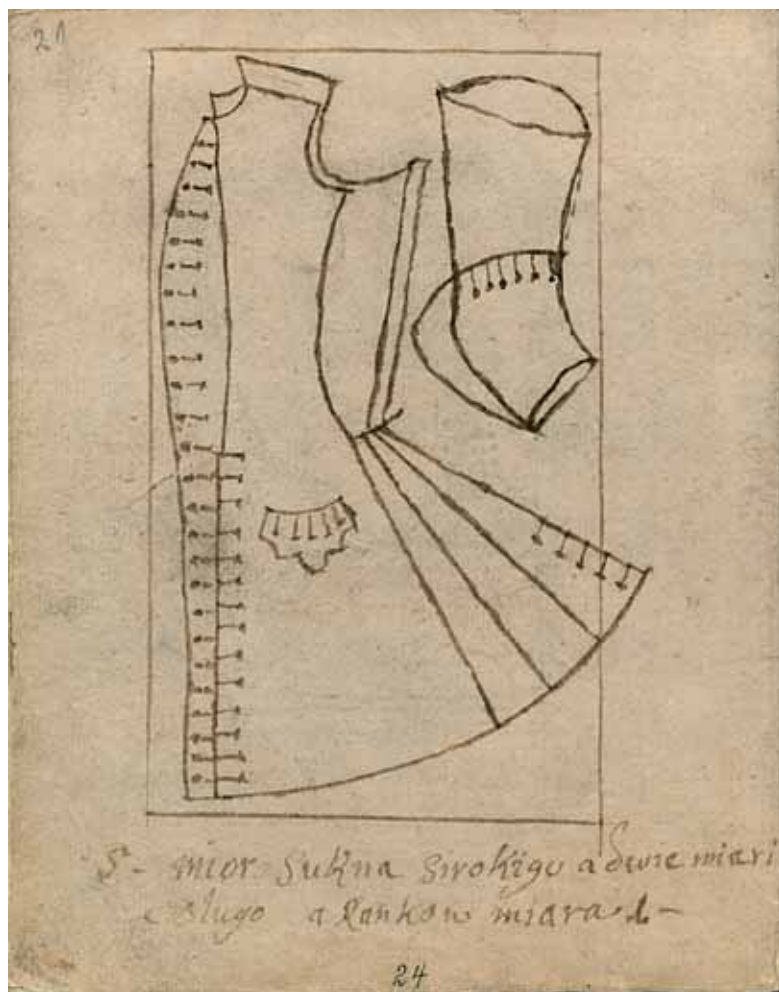
Podpis pod rysunkiem: „Na francuski szatki 7 świerci szyrokigo sukna a pas mo być 1 miara”.

Komentarz krawca może być zrozumiany jako: „Na strój francuski potrzeba 7 ćwierci szerokiego sukna. Pas ma mieć długość 1 miary”.

Na rysunku nie ma dodatkowych zapisów.

Na strój francuski według opisu potrzebne było siedem ćwierci szerokiego sukna. Siedem ćwierci sukna to około 100 centymetrów. Autor zapisał informację, że „pas mo być 1 miara”. Jeśli miarą miałby być łokieć (około 58 centymetrów), to mogła to być szerokość pasa. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że autor ustalając „1 miarę” miał na myśli miarę standardową dla tego typu pasów. Nie powiodły się jednak próby odszukania jej w źródłach.

5.20. Wykrój dwudziesty: Kontusz



Ryc. 22. Zdjęcie wykroju ze strony 24 dokumentu

Kontuszem nazywano wierzchni kaftan w polskim ubiorze narodowym. Był zapinany na guzy i przewiązywany pasem, miał rozcięte na wylotach, luźno zwisające lub zarzucane na plecy, rękawy¹³⁴. Zarzucić je na plecy lub włożyć za pas mógł tylko szlachcic, bo gest ten był oznaką szlachetniejszego

¹³⁴ R. Balicka-Knotz, op. cit., s. 94.

pochodzenia i dojrzałości. Dzieciom, młodzieży i sługom nie wypadało korzystać z tego przywileju. Łapcie czyli rozcięte wyloty na rękawy oraz krój pleców (długi prostokąt tkaniny od linii stanu, do którego doszywano skrojone kloszowo boki) należały do jego charakterystycznych, niezmiennych cech. Wstępnie był on skromnym okryciem podbitym futrem. Do końca XVII wieku kontusz posiadał szamerowania pasamonicze, czyli zdobienia naszytymi pasami, zapięcia i podbicia futrzane. Moda panująca w latach trzydziestych i czterdziestych XVIII wieku nakazywała noszenie długich, wąskich kontuszy, niemal sięgających ziemi i lekko fałdowanych z tyłu. W latach pięćdziesiątych XVIII wieku kontusze były bardzo krótkie, natomiast w latach sześćdziesiątych stosowano pośrednie wymiary długości i szerokości. Do XX wieku kontusz był symbolem polskiego, uroczystego stroju. Niemal w całości oparty był na rodzimych wzorach krawieckich. Jedynie szamerowanie, wyloty oraz tkany pas były wzorowane na modzie wschodniej¹³⁵.

Istniały również kobiece kontusze, zwane „kontusikami”. Początkowo były one równie długie jak męczyzn, jednak wraz z upływem czasu ulegały skróceniu¹³⁶.

Wcześniej odnotowano już, że w XVIII wieku były również wersje kontuszy mieszczańskich najczęściej noszone w charakterze stroju odświętnego.

Na wykroju nie ma żadnej informacji o pasie, który stanowił najbardziej charakterystyczną część stroju polskiego. Pas, na którym mocowano szablę, był ozdobny i bardzo długi – miał od 250 do 400 centymetrów. W źródłach można jednak doszukać się szczegółowych informacji na temat ich długości, szerokości i wykonania. W dostępnych materiałach podaje się na przykład, że pas z drugiej połowy XVIII wieku osiągał długość 310 centymetrów, przy szerokości 29 centymetrów. Natomiast pas z trzeciej ćwierci XVIII wieku miał 278 centymetrów długości i 26 centymetrów szerokości. Był to pas jedwabny, jednostronny. Zdobily go metalowe, złote frędzle¹³⁷.

Podpis pod rysunkiem: „5 mior sukna szyrokigo a dwie miary długo[ści] a rąków miara 1”.

Komentarz krawca można rozumieć następująco: „Potrzebne jest 5 miar szerokiego sukna. Ma mieć 2 miary długości, a rękaw 1 miarę”.

Na pierwotnym rysunku krawca nie ma dodatkowych zapisów.

¹³⁵ I. Turnau, *Słownik ubiorów...*, s. 92.

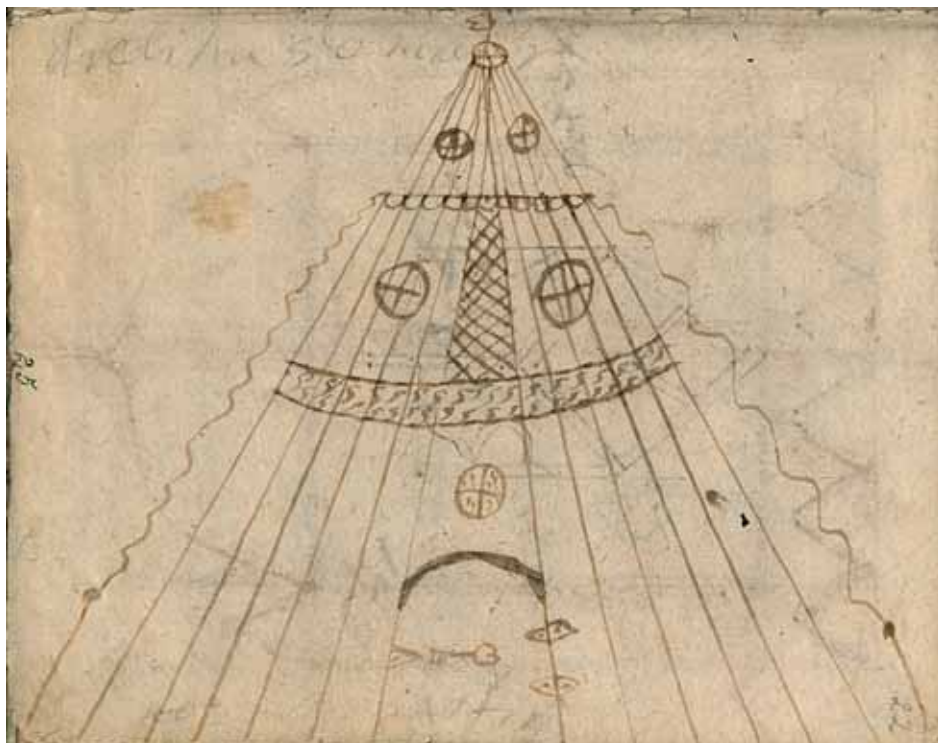
¹³⁶ Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza*, Warszawa 1830, s. 173-174.

¹³⁷ R. Balicka-Knotz, op. cit., s. 133.

Na kontusz według zapisów krawca potrzebne było pięć miar szerokiego sukna, to jest pięć łokci, czyli około 290 centymetrów. Kontusz według jego wskazań miał mieć długość dwóch miar, czyli dwóch łokci. Dwa łokcie wynosiły około 115 centymetrów. Projektowano, że długość rękawa sięgnie jednej miary, czyli około 58 centymetrów.

Niewielka długość kontusza jest istotnym argumentem przy datowaniu opolskiego manuskryptu. Musiał on powstać przed wprowadzeniem obowiązującej w latach trzydziestych i czterdziestych XVIII wieku mody na długą i wąską odmianę tych okryć, a zatem był starszy od tej przemiany.

5.21. Wykroj dwudziesty pierwszy: Namiot wojskowy



Ryc. 23. Zdjęcie wykroju ze strony 25 dokumentu

Kształt przedstawionej na wykroju osłony namiotu z centralnym masztem sugeruje, że krawiec wykonywał namiot stożkowy, a właściwie ostrosłup foremny. Tego typu namioty były zbudowane przez zszywanie wielu trójkątów, co wyraźnie obrazuje naszkicowany projekt. Podstawowa zaleta takiego namiotu polegała na konstrukcji wspierającej się tylko na jednym maszcie, który stosunkowo łatwo można było pozyskać w naturze (przez to postój łatwo można było nawet improwizować). Namiot swoją formę utrzymywał, dzięki naprężeniu materiału przez śledzie. Namioty stożkowe w zasadzie występowały od bardzo wczesnego średniowiecza we wszystkich krajach Europy.

Brak podpisu piórem pod rysunkiem lub na nim.

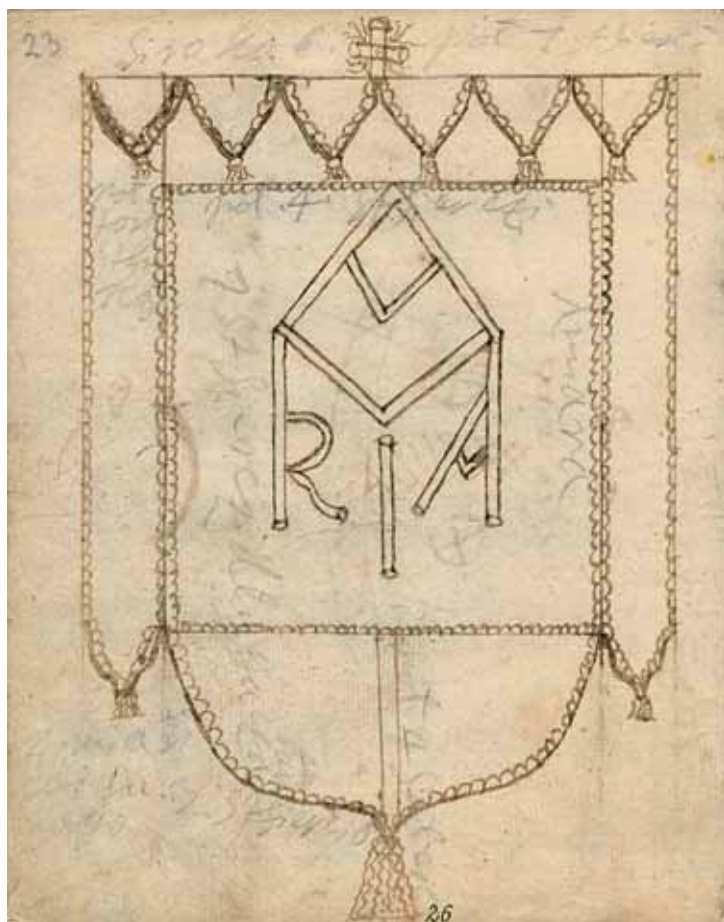
Ołówkiem dopisano nad rysunkiem „drelichu 50 mior”. Napis na rysunku, na zaznaczonych drzwiach to najprawdopodobniej „10 firr”. Napis po prawej stronie wykroju jest określeniem miary. Pierwsze słowo to najprawdopodobniej „pół”. Pozostałe są nieczytelne i nie zostały zidentyfikowane. Pełnią one funkcję komentarza naniesionego na wykroj, takiego jak na większości badanych stron.

Na wykonanie tego obiektu przewidziano 50 miar drelichu to jest 50 łokci, czyli na uszycie namiotu potrzebne około 2880 centymetrów drelichu. Jest to drugi wykroj, co do ilości potrzebnego materiału. Więcej materiału, bo prawie 5760 centymetrów drelichu, krawiec potrzebował na przygotowanie wystroju zewnętrznego domu opisanego w podrozdziale 5.18.

Przypomnijmy, że Irena Turnau podała, iż wymóg wykroju namiotu oraz strojów niemodnych już w XVIII wieku stawiany czeladnikom na egzaminie mistrzowskim świadczył o celowym utrudnianiu im drogi do samodzielności zawodowej¹³⁸.

¹³⁸ I. Turnau, *Technika polskiego krawiectwa...*, s. 204.

5.22. Wykroj dwudziesty drugi: Chorągiew kościelna



Ryc. 24. Zdjęcie wykroju ze strony 26 dokumentu

Chorągiew jest to płat materiału przytwierdzony do drzewca i zdobiony określonymi barwami oraz godłami reprezentującymi dane państwo, ziemię, miasto, organizację wojskową, społeczno-polityczną lub kościelną¹³⁹. Pojawiła się w Europie w VIII wieku jako znak bojowy. W X wieku została przejęta przez Kościół jako jeden z jego weksyliów, czyli znaków rozpoznawczych. Wprowadzona do liturgii stała się symbolem zwycięstwa Chrystusa. Papieże wysyłali

¹³⁹ *Praktyczny słownik poprawnej polszczyzny*, red. H. Zgółkova, t. 7, Poznań 1996, s. 60.

walczącym pobłogosławione chorągwie jako symbol obrony wiary. Współcześnie chorągwie w kościele wykorzystywane są podczas uroczystych liturgii i procesji. Na Śląsku, wskutek działań wspólnoty Dzieci Maryi, stosowane są również podczas nabożeństw maryjnych¹⁴⁰.

Pod rysunkiem lub na nim nie zanotowano jakiegokolwiek podpisu piórem. Za to nad rysunkiem i na rysunku dodano ołówkiem informacje o wymiarach przedmiotu.

Nad rysunkiem zapisano: „Szyroko[ść] 6 pół 7 świerci”. Znak po słowie „Szyroko” odczytano jako cyfrę 6, ale można również widzieć w nim przekreśloną cyfrę.

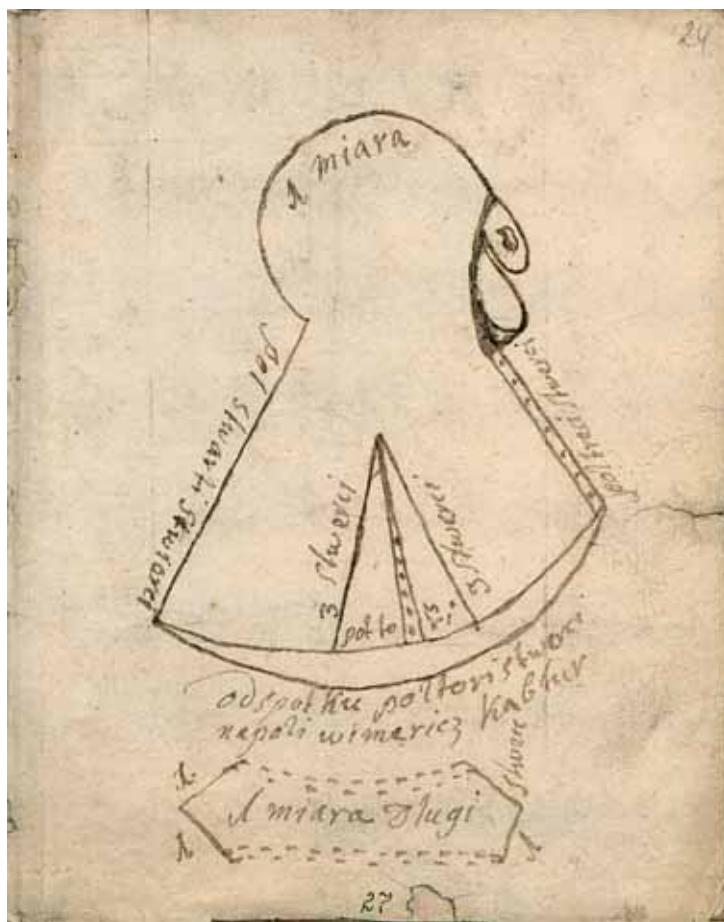
Spośród informacji uzupełnionych na rysunku udało się odczytać tylko część z nich: „pół 4 świerci”, „1 miara”, „7 świerci długa”. Ta ostatnia adnotacja najprawdopodobniej odnosi się do całkowitej wysokości wykroju. Dopisane ołówkiem wymiary naniosła zapewne ta sama osoba, która wprowadzała retusze na innych wykrojach. Stanowią one cenne źródło wiedzy, której nie można pominąć.

Chorągiew według opisu miała mieć długość 7 ćwierci. Siedem ćwierci wynosiło około 100 centymetrów. Natomiast jej szerokość osiągała sześć i pół ćwierci. Po przeliczeniu otrzymuje się około 94 centymetry.

Jest prawdopodobne, że aplikacje na chorągwi wykonano techniką płaską.

¹⁴⁰ H. Andrzejczak, *Kościelne chorągwie i sztandary*, <http://ne.kuria.gliwice.pl/wspolnoty/dzieci-maryi/wiecej/62-kościelne-chorągwie-i-sztandary>, dostęp 1.06.2015.

5.23. Wykroj dwudziesty trzeci: Kaptur (z peleryną)



Ryc. 25. Zdjęcie wykroju ze strony 27 dokumentu

Wygląd kaptura bez peleryny oraz jego definicję przedstawiono w podrozdziale 5.14.

Podpis pomiędzy rysunkami: „od spotku półtory śwerci na pół wym[i]erzyć kaptur”.

Komentarz krawca można rozumieć jako: „Od spodu półtora ćwierci na pół wymiaru kaptura”.

Zapis słowa „Kabtur” jest tutaj inny niż grafia występująca przy wykroju 5.14., gdzie krawiec zapisywał „kaptur”. Różnice odnoszą się do wielkiej i małej litery (ten problem sygnalizowano już w podrozdziale 5.1.) oraz do oboczności „p//b”. W tej kwestii warto przytoczyć zdanie Kazimierza Lepszego, który zaznaczył, że w przypadku spółgłosek bezdźwięcznych i dźwięcznych nie należy wprowadzać zmian, jeśli stan dawny odzwierciedlał właściwości wymowy¹⁴¹. W omawianym wyrazie „Kabtur” spółgłoskę „p” zastąpiono spółgłoską „b”. Obie wymienione formy istniały w języku mówionym, zatem formy zapisu nie należy poprawiać.

W obrębie rysunku dopisano wymiary rzeczy: „1 miara”, „pół śwarty świerci”, „3 śwerci”, „pot to 3”, „Pół trzeci śwerci”, „1 śwerc”, „1 miara długi”.

W świetle podanych informacji długość peleryny do kaptura miała mieć jedną miarę, czyli jeden łokieć, to jest około 58 centymetrów. Jej szerokość miała wynosić jedną ćwierć, czyli około 15 centymetrów. Część okrywająca głowę również osiągała długość około 58 centymetrów. Element z tyłu, poniżej części okrywającej głowę, miał mieć trzy i pół ćwierci, czyli około 50 centymetrów. Długość pod brodą została zapisana jako dwie i pół ćwierci, czyli około 36 centymetrów.

Według wykroju klin miał być trójkątem o ramionach długości trzech ćwierci, czyli około 43 centymetrów. Jest to dużo biorąc pod uwagę długość kaptura.

Kaptur przedstawiony na powyższej rycinie posiadał „ćwikle”, czyli „kliny”. Pojęcie to wyjaśniono w podrozdziale 5.10.

¹⁴¹ K. Lepszy, op. cit., s. 32.



ZAKOŃCZENIE

Przedstawiany w niniejszej książce dokument z zasobów Archiwum Państwowego w Opolu włączony do zbioru „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123” o sygnaturze 80 jest interesującym zabytkiem ukazującym dzieje kultury materialnej z zakresu rzemiosła i kostiumologii. Jest on anonimowym katalogiem wykrojów krawieckich datowanych na około 1700 rok. Znamość autora tego rękopisu nie jest jednak tak ważna, jak data jego powstania i jego przypisanie do miejsca pochodzenia. Pewne datowanie źródła oraz jasna proveniencja materiałów są przecież gwarancją właściwego rozpoznania technik kroju krawieckiego w danej epoce i na konkretnym terenie. W procedurach analitycznych podtrzymano wcześniej ustaloną datację przypisującą ten zabytek do końca XVII wieku oraz związane go z ziemią opolską. Przekonanie to ugruntowano na podstawie porównania rozrysowanych w nim modeli z imiennym i datowanym „Obrysem majstersztyku Franca Mojskiego pozostałego majstra w mieście Oppolu, Anno 1705, die 30 September”, czyli z drugim dokumentem również przechowywanym w Archiwum Państwowym w Opolu w zbiorach „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123”, sygnatura 81, wypełnionym bliźniaczo podobną treścią do anonimowego rękopisu.

Wydawany manuskrypt zawiera 28 stron, na których rozrysowane zostały w skali 23 wykroje odzieży i wyrobów użytkowych, dopełnione fachowymi komentarzami na temat ilości tkaniny potrzebnej do wykonania konkretnego artykułu oraz wielkości poszczególnych jego elementów. Zarówno ikoniczne wizualizacje krawieckiego rzemiosła, jak też kompetentne do nich wyjaśnienia są sporządzone tym samym atramentem. Jest on jednorodnie wyblakły, a jednolity odcień obu elementów przemawia za wykonaniem ich jedną ręką, bez udziału współpracownika.

Wszystkie wykroje, na równi z towarzyszącymi im uwagami projektowymi, a nawet z późniejszą korektą prezentowanych w zbiorze modeli zostały szczegółowo omówione w odpowiednich rozdziałach pracy. Poglądowe

ukazanie tych materiałów na fotografiach o dobrej rozdzielczości w obrębie tekstu głównego oraz w zbiorze faksymiliów zamykających książkę podnosi poznawcze walory niniejszego opracowania. Umożliwia kontynuowanie badań nad problematyką historii ubiorów na ziemiach zamieszkałych przez etnicznych Polaków.

Wydawany rękopis pozwala poznać typową wytwórczość krawców opolskich przełomu XVII i XVIII wieku. Reprezentatywność zawartości opolskiego manuskryptu potwierdza przecież zestawienie jego treści z projektami Franca Mojskiego. Na podstawie obu manuskryptów można zarazem ugruntować orientację w stosowanych wówczas jednostkach miary oraz poszerzyć wiedzę o wykorzystywanych tkaninach. Fachowe komentarze krawca uzmysławiają, że ubiory i przedmioty praktyczne wykonywał on z materiałów łatwo dostępnych na ówczesnym rynku, bo produkowanych w Polsce i w większości na Śląsku. Dbął też, by były one dobrze dobrane do przeznaczenia garderoby a także wystarczająco wytrzymałe, bo tylko takie mogły sprostać dynamicznym ruchom ludzi przy pracy i naprawdę dużym naprężeniom powstającym w czasie jazdy konnej czy podczas składania i rozkładania wojskowych namiotów.

Oba rękopisy pośrednio umożliwiają też zdobycie wiedzy o systemie szkolenia rzemieślników i metodach kontroli czy kandydaci na mistrza w zawodzie krawcy posiadają wymagane kwalifikacje zawodowe, predestynujące ich do mistrzowskich uprawnień.

Opolscy krawcy byli rzemieślnikami legitymującymi się szerokim wachlarzem profesjonalnych umiejętności. Różnorodne wykroje zawarte w opolskim manuskrypcie bardzo dobrze dokumentowały, że potrafili uszyć nie tylko odzież rozmaitego przeznaczenia a także wielorakie dekoracje, ale równie dobrze opanowali techniki wyrabiania strojów polskich i zachodnich, projektowanych według wzorów francuskich, hiszpańskich i węgierskich. Ich doświadczenie przejawiało się w złożonych wykrojach, skrupulatnym dopracowywaniu drobiazgów i przywiązywaniu uwagi do detali podnoszących jakość i urodę ubrania, w szczególności poprzez ich dekorowanie haftem czy aplikacjami. Właśnie takich kwalifikacji wymagano od kandydata na mistrza w fachu krawieckim. Wiedza pozyskana dzięki manuskryptowi opracowanemu w niniejszej monografii i uzupełniona „Obrysem majstersztyku” Franca Mojskiego dawała dowody, że przygotowanie zawodowe opolskich krawców było o wiele rozleglejsze niż podawano w dotychczasowych opracowaniach.

Sposób konstruowania zapisków przez autora opolskiego manuskryptu ukazuje panującą w tamtych czasach w regionalnym środowisku rzemieślniczym kulturę językową, dając choćby w śladowej postaci wgląd w formy gramatyczne, zjawiska fonetyczne i leksykalne oraz w poziom opanowania polskiej pisowni, toteż anonimowy rękopis można traktować jako zabytek językowy dokumentujący stan polszczyzny na Śląsku na przełomie XVII i XVIII wieku. Zakres tej wiedzy znacząco poszerza spisany po polsku dokument ugody

z 1701 roku między starszyzną cechu opolskiego a skupioną w nim czeladzią wprowadzający prawne uregulowania z zakresu spraw zawodowych, towarzyskich, publicznych (wspólnotowych), a nawet higienicznych i moralnych. Czuwanie wszak nad obyczajami uczniów należało do obowiązków cechowych. W porozumieniu tym ustalano między innymi zasady i czas pracy, oraz dni od niej wolne, także wzajemne stosunki w grupie zależne od zawodowego statusu fachowca oraz czasokresu przynależnej mu pozycji. Precyzowano kary, jakie będą musieli ponieść pracownicy w przypadku złamania norm pracy czy uchylania się od zastępstwa kogoś z czeladzi, czy też niedozwolonego sposobu spędzania czasu wolnego. Kodyfikacja ta jest zarazem zajmującym tekstem obrazującym obyczajowość w środowisku rzemieślniczym. Zabytek ten również jest dostępny w zasobach Archiwum Państwowego w Opolu, stanowiąc komponent tego samego zbioru: „Cechy krawców miasta Opola z lat 1470-1934, nr 123”, sygnatura 78, do którego włączony został manuskrypt cechu krawców.

Wartość kulturowa wymienionych trzech dokumentów w różnym stopniu zajmujących uwagę autorów w niniejszym opracowaniu jest niebagatelna i ten argument powinien w wystarczającym stopniu uzasadniać celowość podjętej pracy badawczej. Wydawcy niniejszej książki jednakowoż największe oczekiwania wiążą z opolskim anonimowym manuskrytem, przekonani, że oddając do rąk czytelników to znakomite źródło do dziejów dawnego ubioru polskiego w jego śląskim wariantcie, wobec niedostatku archiwalnej dokumentacji z tego zakresu, dobrze przyczynią się do prawdziwej korzyści wszystkich badaczy zajmujących się problematyką rzemiosła „krejczyrskiego”.



BIBLIOGRAFIA

Źródła

Archiwum Państwowe w Opolu:

Zespół: Cechy miasta Opola nr 123, sygn. 78

Statut czeladników cechu krawców z 10.X.1569 r., tłumaczenie tegoż statutu na język polski z 1701 r.

Zespół: Cechy miasta Opola nr 123, sygn. 80

Książka kroju cechu krawców

Zespół: Cechy miasta Opola nr 123, sygn. 81

Obrys majstersztyku Franca Mojskiego pozostałego majstra w mieście Oppolu, 1705, 30.IX.

Opracowania

1. Andrzejczak H., Kościelne chorągwie i sztandary, <http://ne.kuria.gliwice.pl/wspolnoty/dzieci-maryi/wiecej/62-koscielne-choragwie-isztandary>, dostęp 1.06.2015.
2. Balicka-Knotz R., *Ubiory kobiece i męskie. Od XVIII do początku XX wieku w zbiorach muzeum w Rzeszowie*, Rzeszów 1974.
3. Banach E. A., *Słownik mody*, Warszawa 1962.
4. Berger R., *Mały słownik liturgiczny*, Poznań 1990.
5. Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.
6. Bazielić B., *Śląskie stroje ludowe*, Chorzów 1997.
7. Duszpasterstwo Ministrantów Archidiecezji Katowickiej: Szaty Liturgiczne i pontyfikalia [on-line]. archidiecezja.katowice.pl.
8. Fenna D., *Jednostki miar. Leksykon*, Warszawa 2004.

9. Forstner D. OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustr. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.
10. Friedberg M., *Wydawanie drukiem źródeł archiwalnych. Metoda i technika pracy edytorskiej*, Warszawa 1963.
11. Friedberg M., *Zagadnienie wydawnictw źródeł historycznych*, „Archeion” 1954, t. 22.
12. Gloger Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 1-3, Warszawa 1900-1902.
13. Gołębiowski Ł., *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza*, Warszawa 1830.
14. Górnicki Ł., *Pisma*, t. 1-2, wyd. kryt., oprac. i wstęp R. Pollak, Warszawa 1961.
15. Górski K., *Sztuka edytorska. Zarys teorii*, Warszawa 1956.
16. Górski K., *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975.
17. Gutkowska-Rychlewska M., *Historia ubiorów*, Wrocław 1968.
18. Ihnatowicz I., *Vademecum do badań nad historią XIX i XX wieku*, t. 1, Warszawa 1967.
19. Jankowska M., *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011.
20. Joachimsthaler J., *Obraz Górnego Śląska w niemieckojęzycznej literaturze i publicystyce XVIII i XIX wieku*, [w:] *Trzy relacje z podróży po Śląsku w XVIII i XIX wieku*, wstęp i komentarz J. Szymański, tłum. L. Szybkowski, Gliwice-Katowice 2006.
21. Karpowicz A., *Autor – wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 2012.
22. Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., *Słownik języka polskiego*, t. 7-8, Warszawa 1953.
23. Klemensiewicz Z., Lehr-Splawiński T., Urbańczyk S., *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1964.
24. König R., *Potęga i urok mody*, posłowie K. Żygulski, przeł. J. Szymańska, Warszawa 1979.
25. Kopaliński W., *Opowieści o rzeczach powszednich*, Warszawa 1990.
26. Kürbisówna B., *Osiągnięcia i postulaty w zakresie metodyki wydawania źródeł historycznych*, „Studia Źródłoznawcze” 1957, t. 1.
27. Lepszy K., *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku*, Wrocław 1953.
28. Loth R., *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.
29. Machała W., *Utwór. Przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.
30. Murawski R., *Niektóre aspekty publikacji źródeł historycznych*, [w:] *Z problemów edytorstwa i zagadnień wydawniczych*, cz. 1: *Wybór tekstów naukowych dla studentów bibliotekoznawstwa i informacji naukowej*, wybór i oprac. J. Jarowiecki, B. Pietrzyk, M. Zięba, Kraków 1981.

31. Pilat R., *Jak należy wydawać dzieła polskich pisarzy XVI i XVII w.? (Referat na Zjazd im. Kochanowskiego)*, [w:] *Z problemów edytorstwa i zagadnień wydawniczych*, cz. 1...
32. *Praktyczny słownik poprawnej polszczyzny*, red. H. Zgółkowa, t. 7, Poznań 1996.
33. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 6, 10, Warszawa 1973.
34. *Słownik wyrazów obcych*, red. I. Kamińska-Szmaj, Warszawa 2001.
35. *Słownik wyrazów obcych PWN*, red. J. Tokarski, Warszawa 1979.
36. Stamm E., *Miary długości w dawnej Polsce*, Warszawa 1935.
37. Starnawski J., *Praca wydawcy naukowego*, Wrocław 1992.
38. Tomczyk D., *Studia z dziejów rzemiosła Śląska Opolskiego przed epoką kapitalizmu*, Opole 1976.
39. Tomczyk D., *Z dziejów cechu krawieckiego w Opolu (do końca XVIII wieku)*, „Kwartalnik Opolski” 1970, nr 4.
40. Trzynadłowski J., *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1976.
41. Tuan Y.-F., *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
42. Turnau I., *Historia dziewiarstwa europejskiego do początku XIX wieku*, Wrocław 1979.
43. Turnau I., *Słownik ubiorów. Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX w.*, Warszawa 1999.
44. Turnau I., *Technika polskiego krawiectwa od XIV do pierwszej połowy XIX wieku*, „Analecta” 2000, nr 9, z. 2.
45. Witkowski J., *Miary długości metryczne i stosunek ich do miar angielskich i dawnych polskich*, „Przegląd Techniczny” 1903, t. 41, nr 6.
46. Wroński S., *Zagadnienia edytorstwa publikacji źródłowych*, [w:] *Z problemów edytorstwa i zagadnień wydawniczych*, cz. 1...
47. Z metrologicznego korca, Główny Urząd Miar, Warszawa, bip.gum.gov.pl/pl/bip/px_korzec.pdf, dostęp 18.06.2015.
48. *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław 1966.



STRESZCZENIE

Anonimowy dokument z Archiwum Państwowego w Opolu włączony do zbioru „Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, 123” o sygnaturze 80 jest zabytkiem, który ukazuje dzieje kultury materialnej z zakresu rzemiosła krawców i kostiumologii. Datowany jest on na około 1700 rok i z pewnością powstał na Śląsku. Podstawowym składnikiem opolskiego manuskryptu są wykroje w skali 23 prac krawieckich, głównie ubiorów noszonych przy końcu XVII wieku, ale wśród krawieckich szablonów znalazły się także wzory użytkowe, takie jak chorągiew kościelna, namiot wojskowy, strój na konia, dekoracja elewacji domu. Do unikatów wśród tego zbioru należy zaliczyć wykroj kontusza należącego do kompletu ubiorów polskich. Jego obecność wśród innych projektów podnosi walory zabytku, bowiem nad brakiem wykrojów do stroju narodowego w zachowanych dokumentach krawieckich prezentujących podstawowe części męskiego ubioru narodowego ubolewano w literaturze przedmiotu jeszcze niedawno, zalecając dalszą pilną kwerendę archiwalną w celu ich odnalezienia. Wartość poznawcza wszystkich materiałów udostępnianych w niniejszym źródle historycznym jest równie niebagatelna, jako że podobnych zbiorów zawierających najdawniejsze wykroje nie zachowało się w Polsce zbyt wiele.

Rysunki wykrojów oraz tekstowe komentarze do nich spisane po polsku najprawdopodobniej wykonane zostały ręką tej samej osoby, czyli nieznanego z nazwiska czeladnika zdającego egzamin na mistrza, bądź do niego się przygotowującego. Potwierdzają to m.in. liczne dorysowania i dopiski ołówkiem. Potencjalnie można je uznać za poprawki wniesione przez osoby kontrolujące pracę egzaminowanego, ale równie dobrze te retusze mogły powstawać jako autokorekta wprowadzana przez krawca wraz z doskonaleniem się jego umiejętności.

Słowne wyjaśnienia do projektów poglądowych w języku polskim w niniejszej pozycji podane zostały w wersji transliterowanej.

Zawarte w przedstawianym manuskrypcie wykroje krawieckie wraz z fachowymi komentarzami dawały sposobność do przedstawienia zawartości rękopisu na tle historii krawiectwa, informacji o branżach uczestniczących w produkcji odzieży w XVII i XVIII wieku, o przyrządach i technikach krawieckich, o materiałach i rodzajach ubiorów, a także o jednostkach miar stosowanych w dawnych epokach. Dodatkowym kontekstem do interpretacji powyższych zagadnień była działalność organizacji krawieckich, włącznie z cechem krawców funkcjonującym w Opolu, którego codzienne realia pracy odtworzono na podstawie zbioru regulacji ustawodawczych porządkujących relacje między rzemieślnikami o różnej pozycji w cechu spisanych po polsku w 1701 roku z oryginału sporządzonego w dniu 10 października 1569. Zabytek ten również jest dostępny w zasobach Archiwum Państwowego w Opolu.

Obecne w rękopisie materiały ikoniczne oraz tekstowe czynią z niego nie tylko zabytek kulturowy, ale zarazem zabytek językowy potwierdzający, że do początku XVIII wieku w regionie nadal mieszkała rdzenna ludność posługująca się w codziennym życiu polszczyzną.

Słowa kluczowe: rękopis, Opole, krawiectwo, cech, XVII-XVIII wiek.

SUMMARY

An anonymous document from the State Archives in Opole incorporated into the collection under the title “Cechy miasta Opola z lat 1470-1934, 123” Cat. No. 80 is a relic that presents history of material culture on craftsmanship and costume studies. It is dated to 1700, and it was certainly created in Silesia. The main component of the Opole manuscript are sewing patterns in a scale of 23 tailoring works, mainly garment worn at the end of the seventeenth century, but among sewing patterns there were also utility models, such as church banner, military tent, horse outfit, decoration of the house facade. The sewing pattern of “kontush” belonging to a set of Polish garments is unique among this collection. Its presence among other projects improves the quality of the relic, since the lack of sewing patterns of the national costumes in the preserved documents concerning the essential part of men's national garment, was discusses in the literature until recently, recommending further archival urgent query in order to discover them. Cognitive value of all materials provided in this historical source is also undeniably beneficial, as similar collections containing the oldest garment patterns are not preserved in a large number in Poland.

The drawings of sewing patterns and text comments, written in Polish, and were most likely made by the same person, who is unnamed journeyman taking a master exam, or preparing for one. This theory is confirmed by, among others, numerous drawings and annotations in pencil. Potentially, they can be considered as amendments done by the person controlling the work of the examinee, but as well theses retouching may arise as auto-correction introduced by a tailor, along with the improvement of his skills.

Verbal explanations for illustrative projects in Polish in this document are given in the transliterated version.

The sewing patterns presented in the manuscript along with professional commentaries, paved the way for presenting the content of manuscript on the

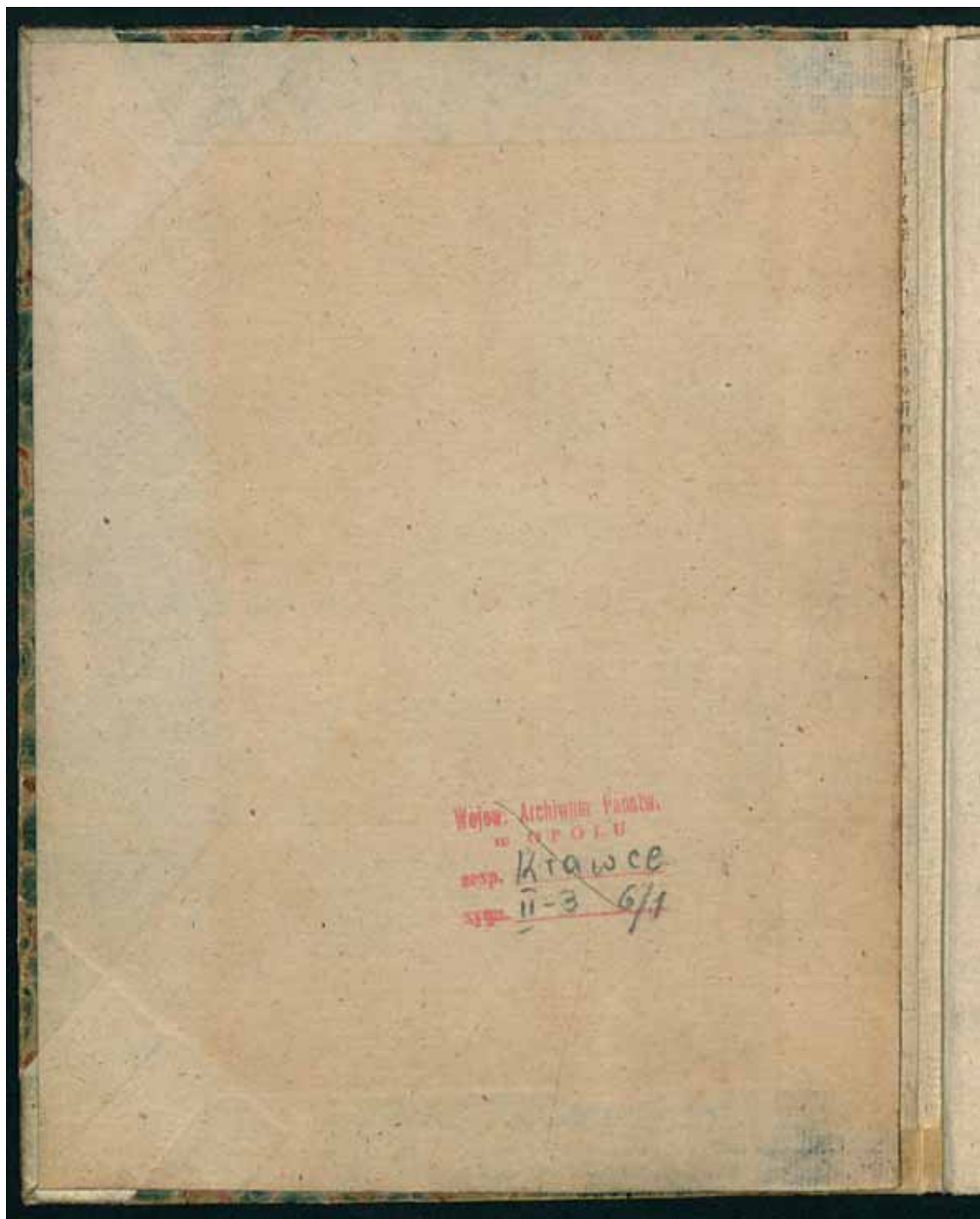
background of the history of tailoring, the information about the industries involved in the production of garment in the seventeenth and eighteenth centuries, the sewing instruments and techniques, the materials and types of clothing, as well as units of measurement used in the past ages. Another context for the interpretation of these issues was the activity of the craftsman guilds, including the guild of tailors operating in Opole, whose daily duties were reconstructed on the basis of a set of regulations regulating relationship between the artisans of different positions, written in Polish in 1701 from the original drawn up on October 10, 1569. This relic is also available in the resources of the State Archives in Opole.

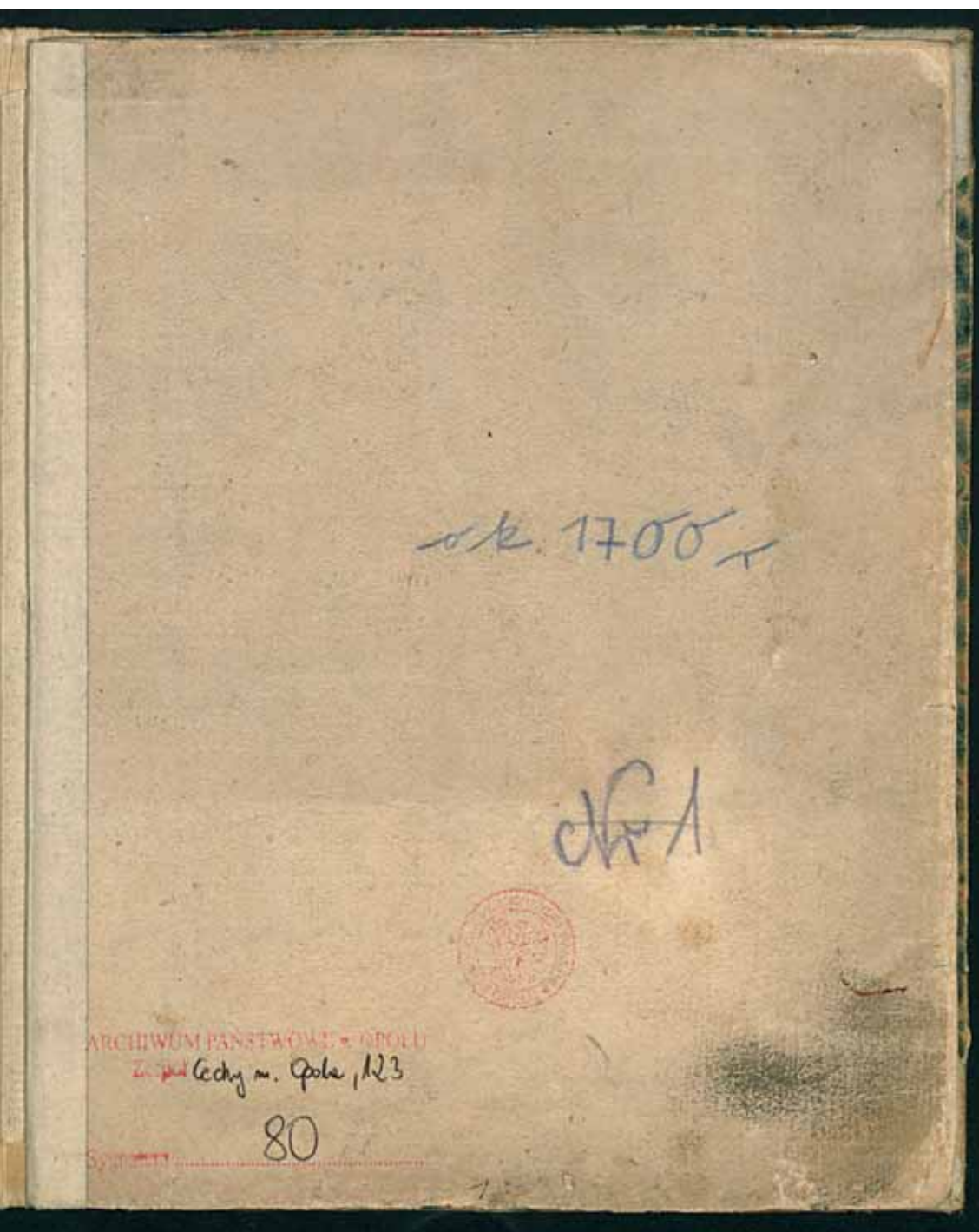
The iconic items and textual materials presented in the manuscript make it not only a cultural monument, but also a relic of Polish language confirming that until the early eighteenth century, the region was still inhabited by indigenous Polish-speaking community.

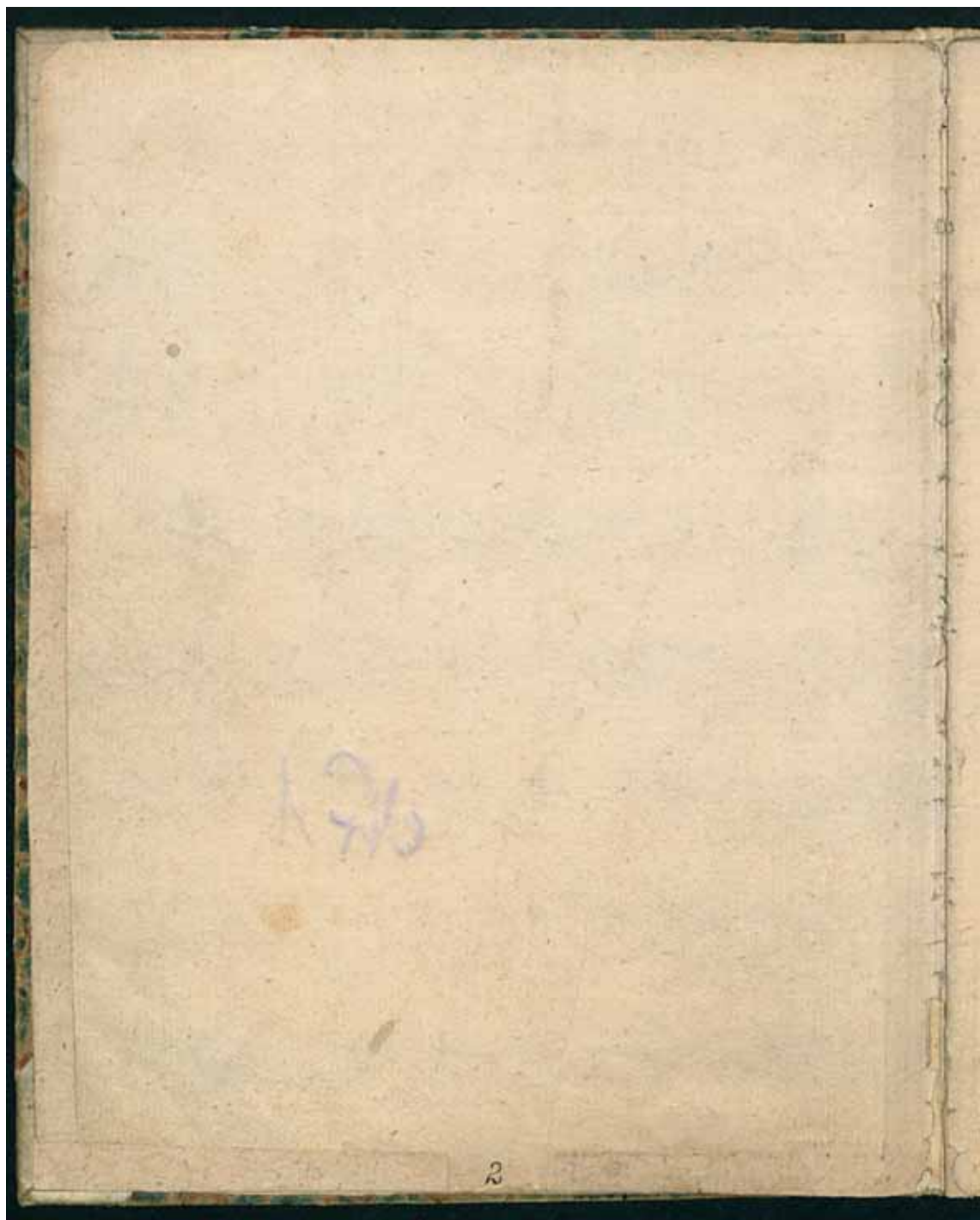
Keywords: manuscript, Opole, tailoring, guild, XVII-XVIII century.

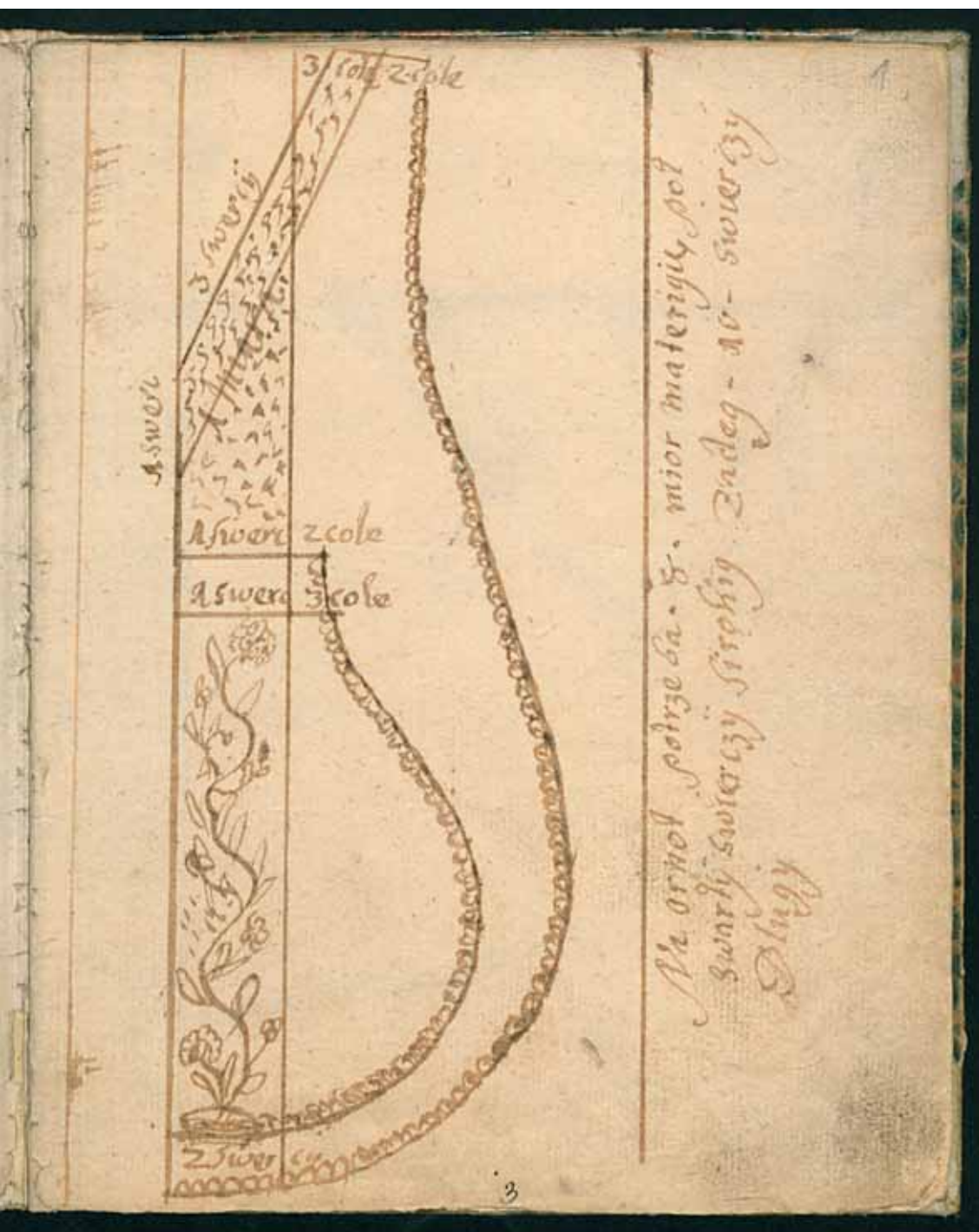


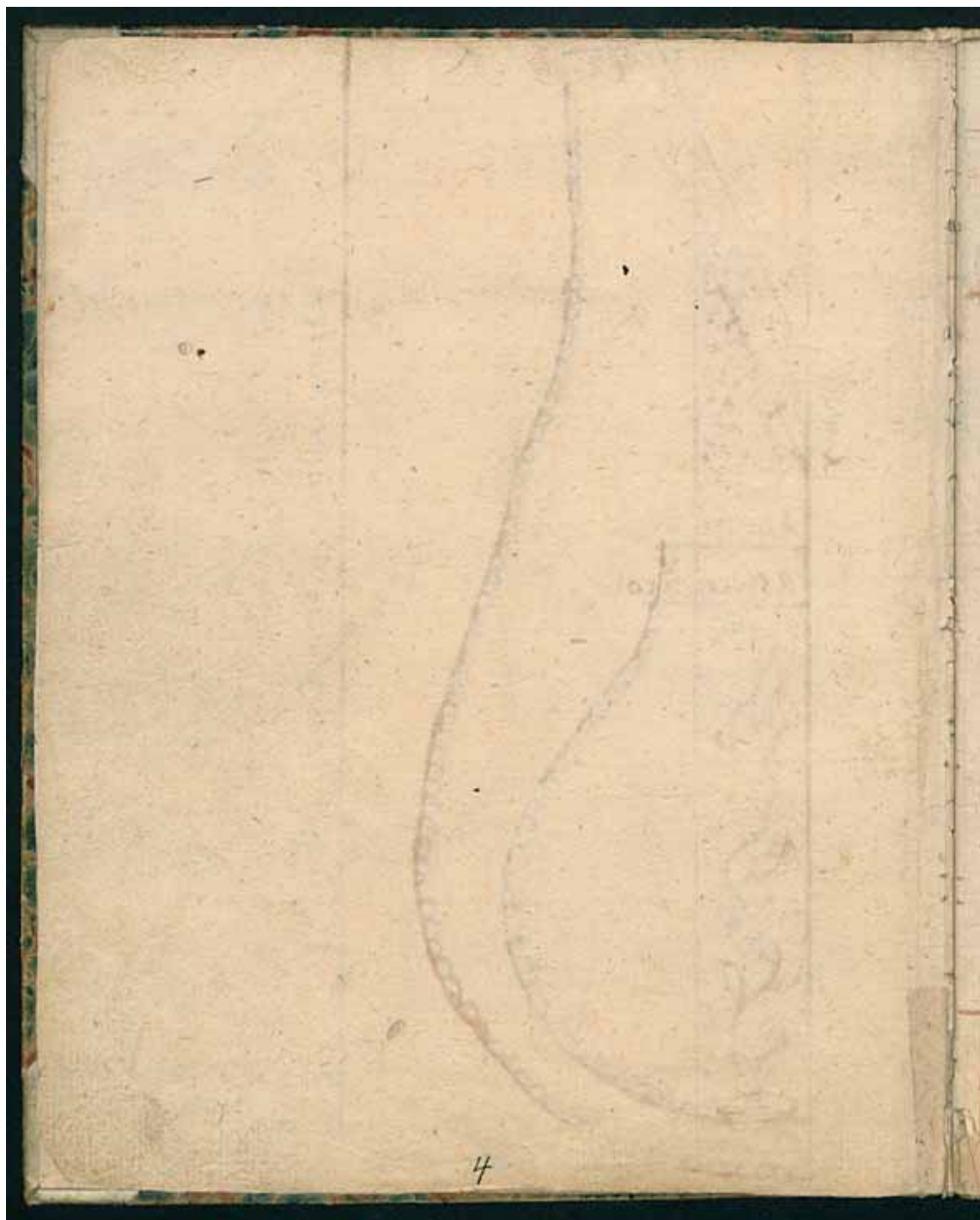
FAKSYMILE

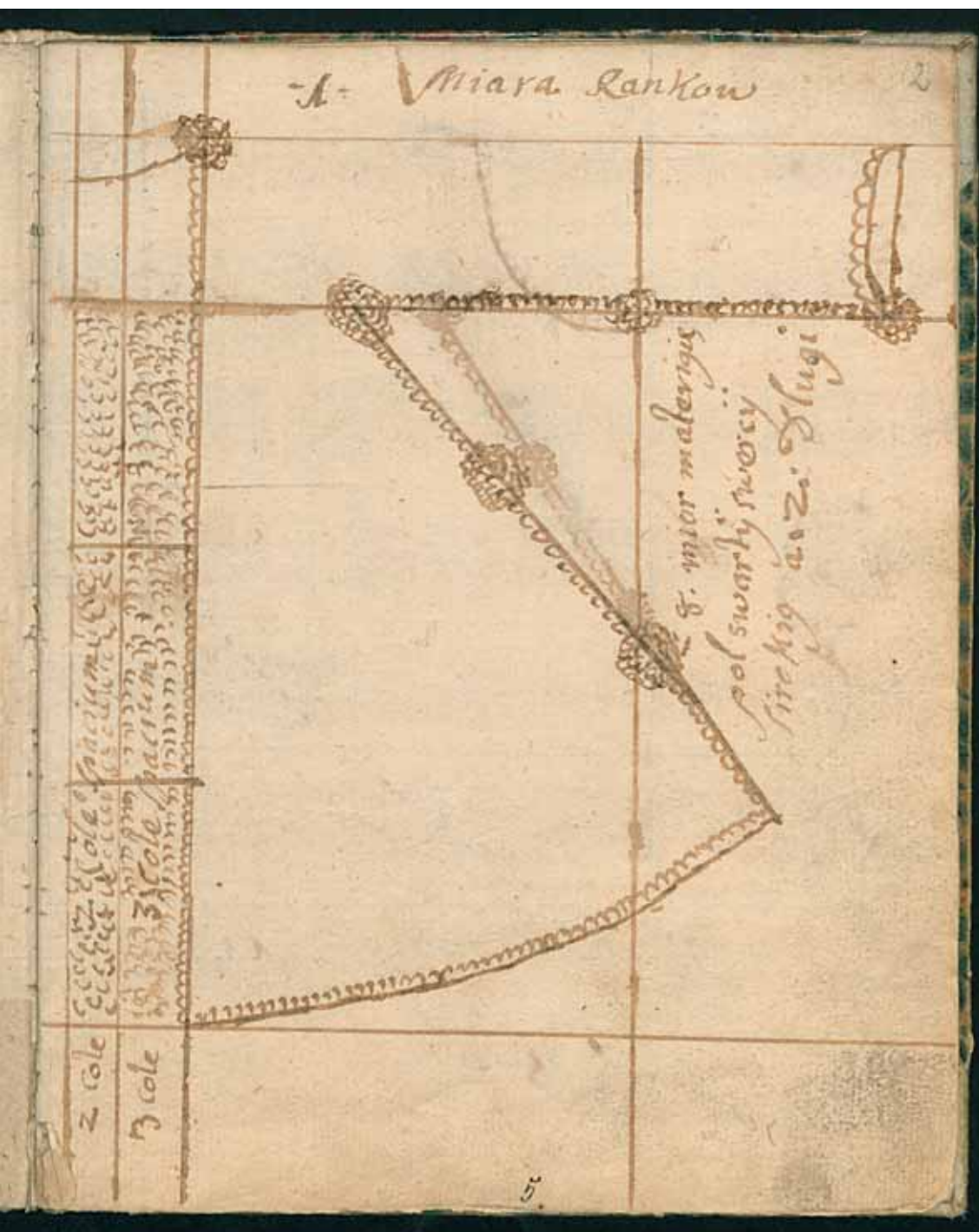


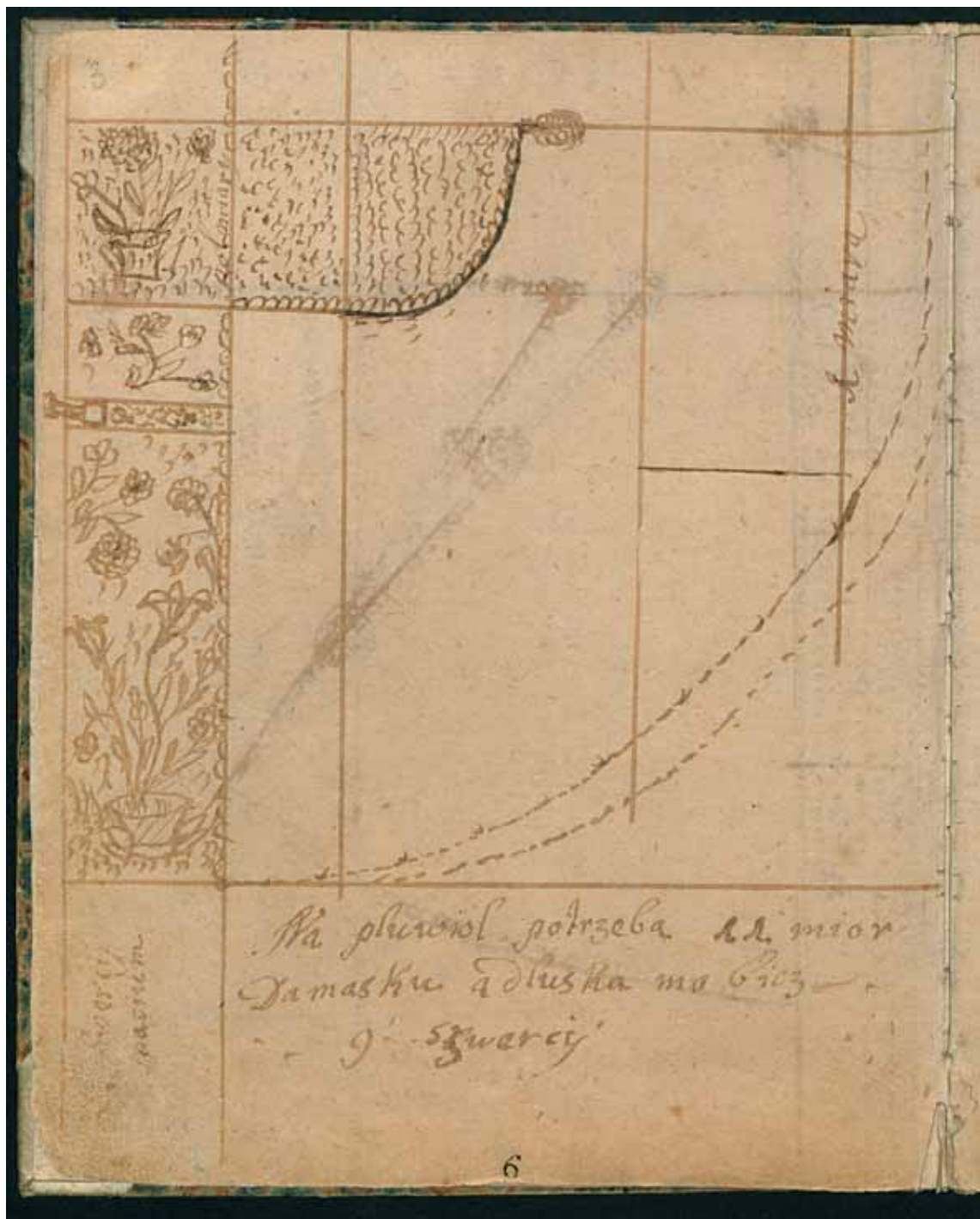


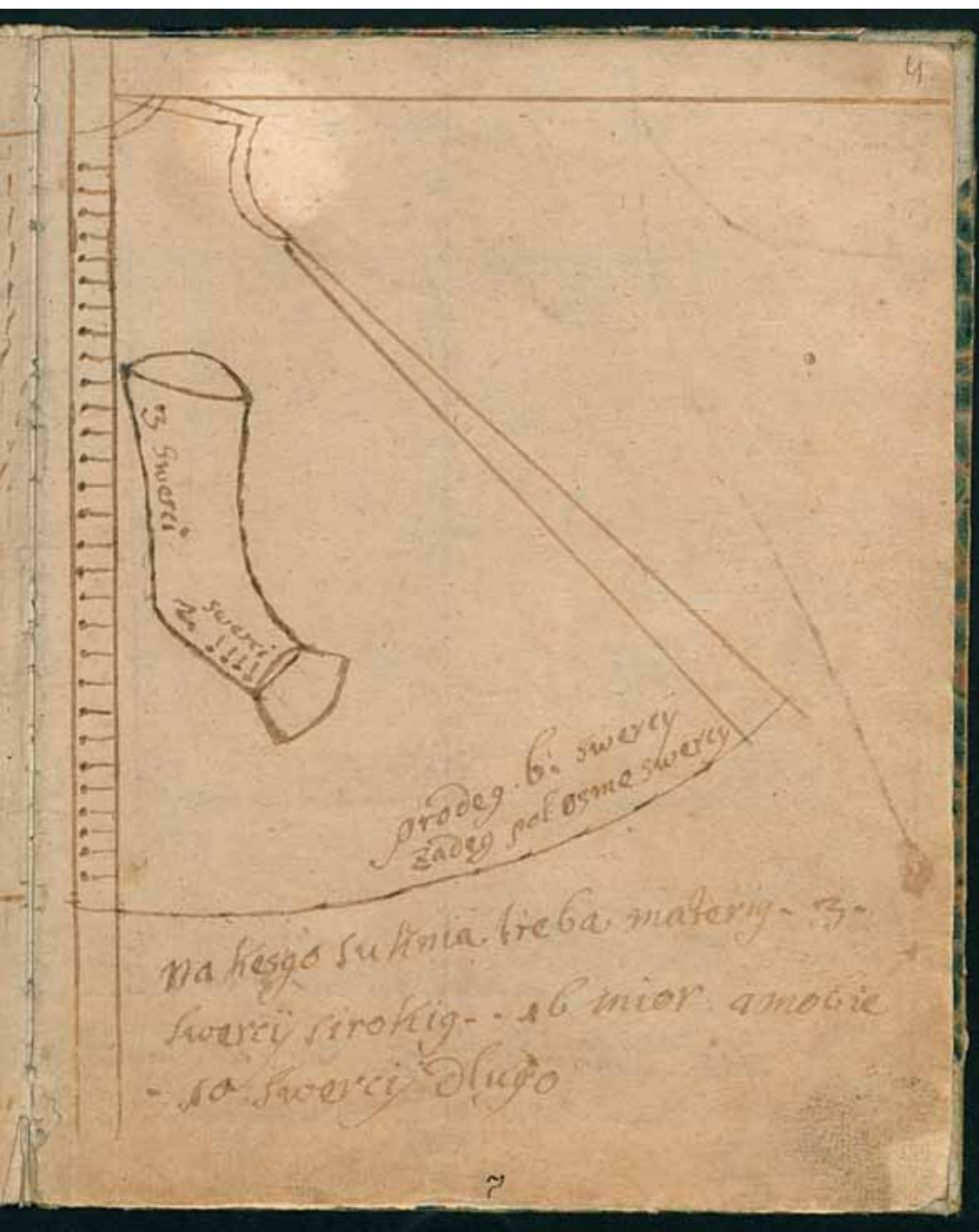


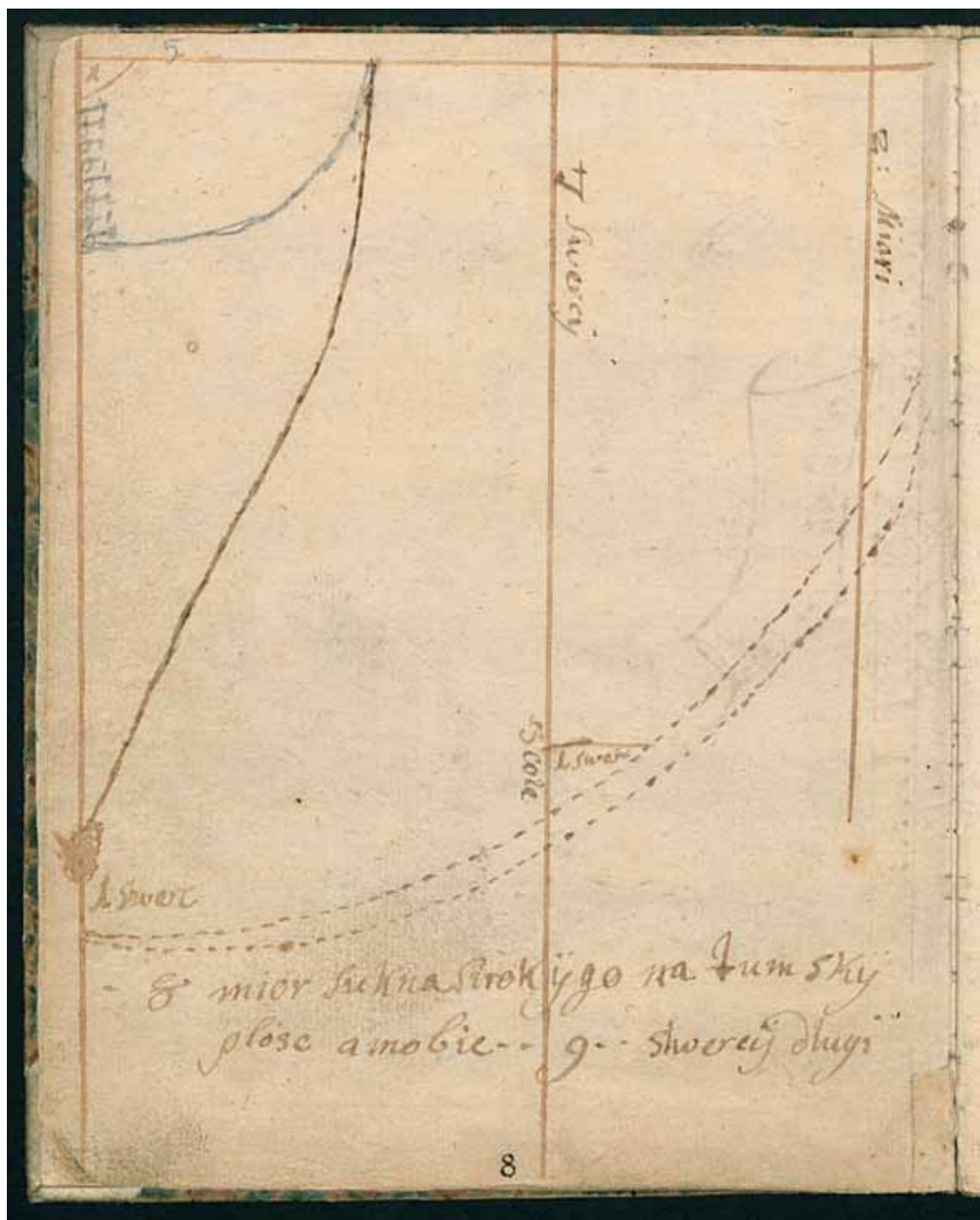


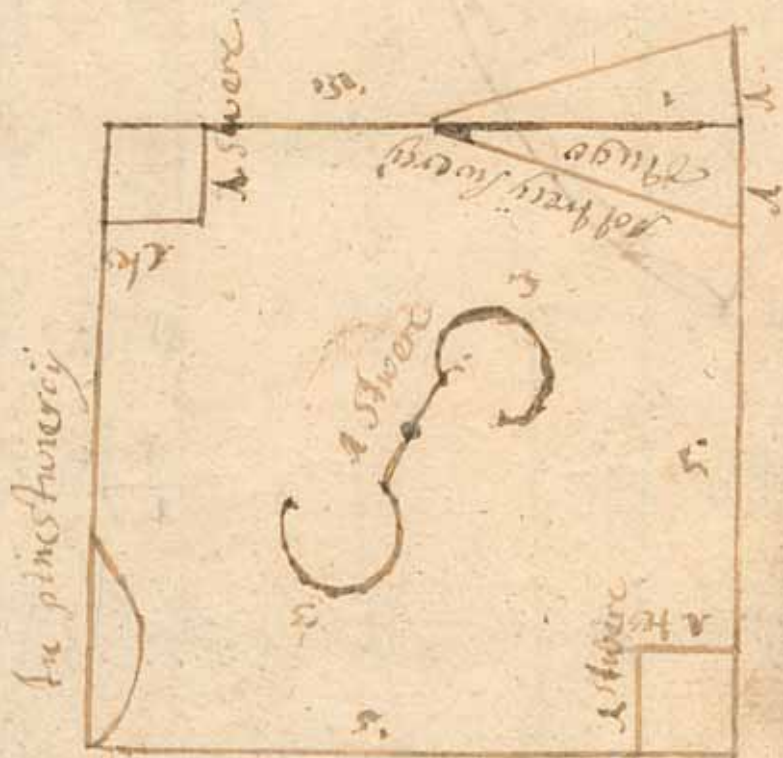




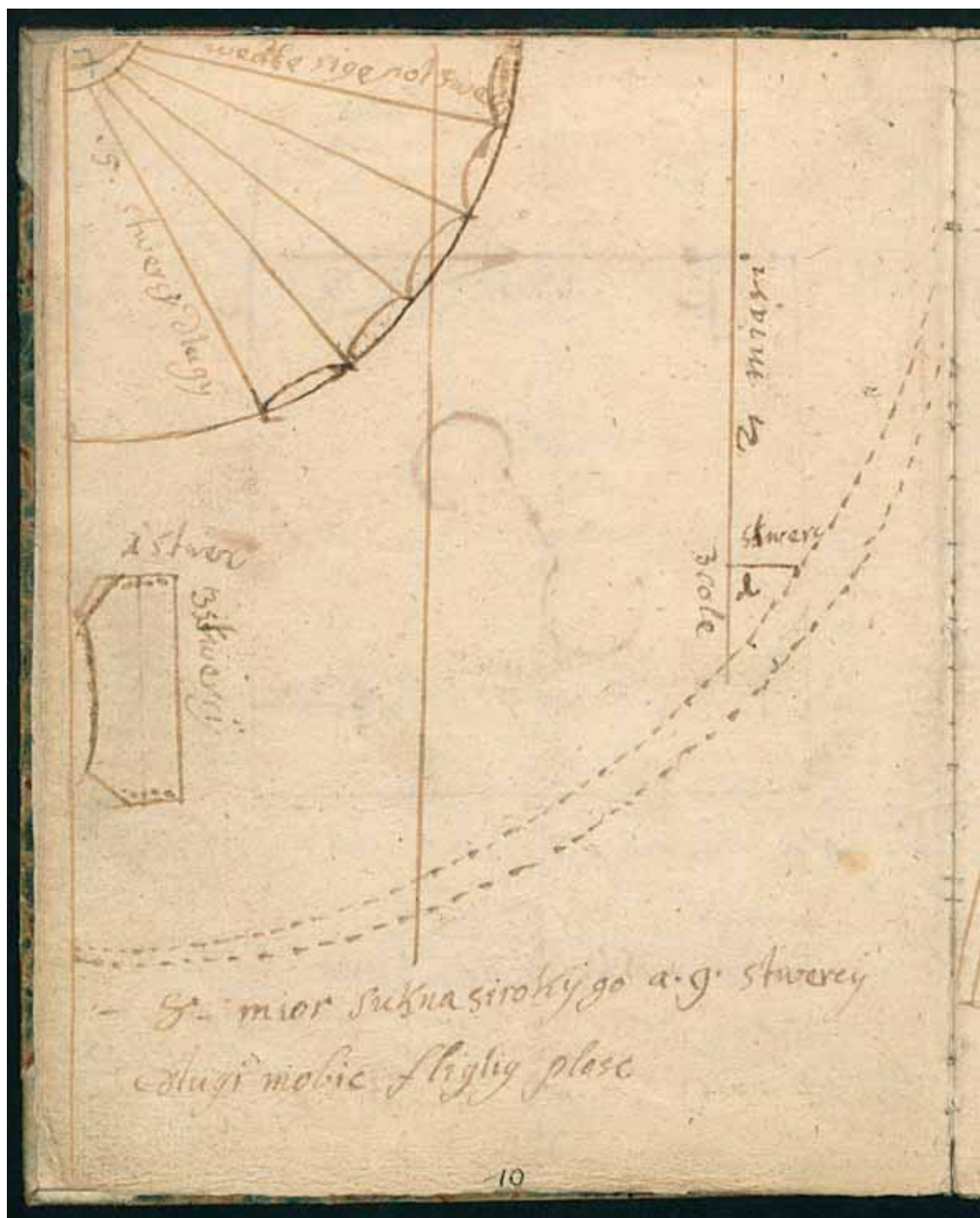


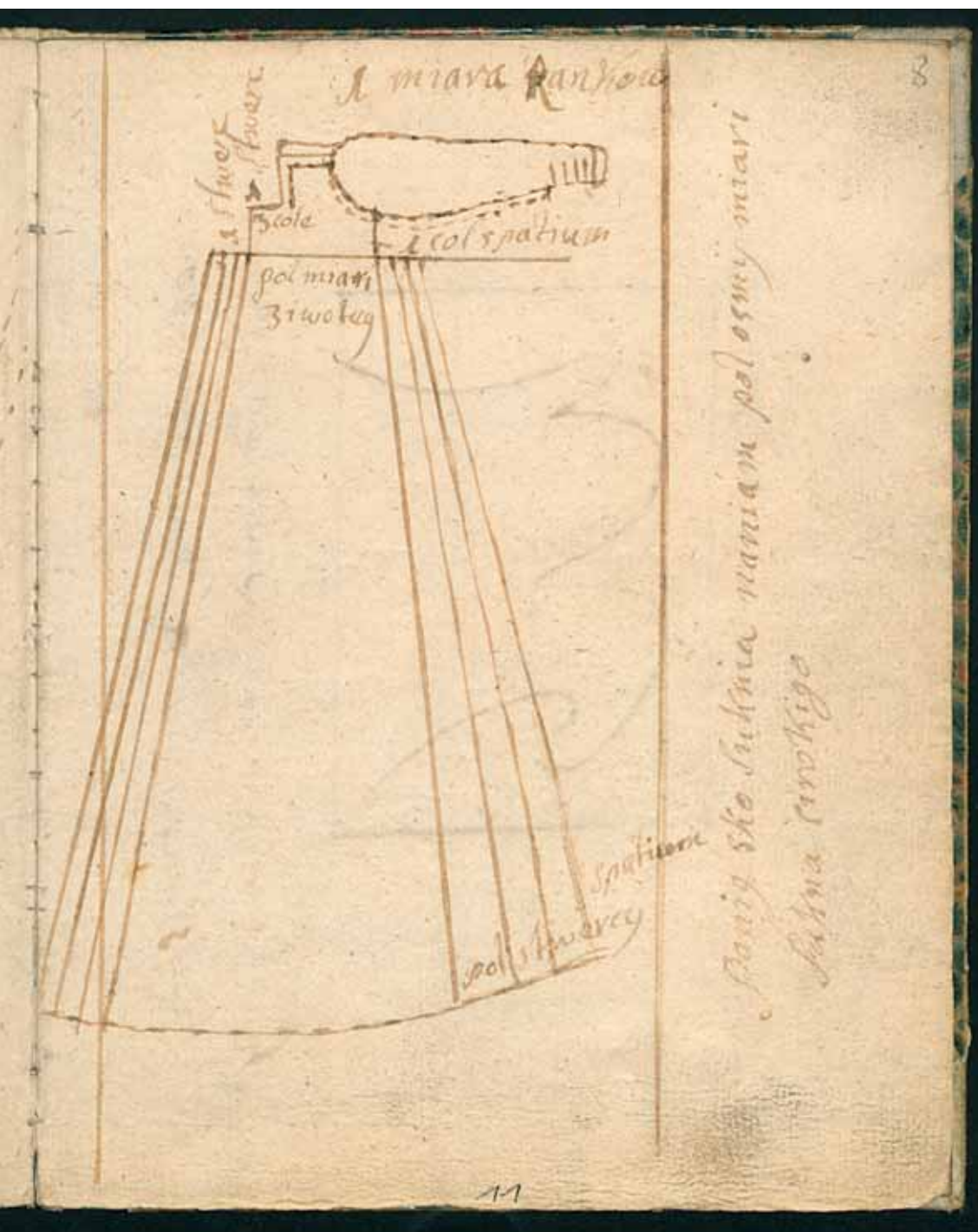






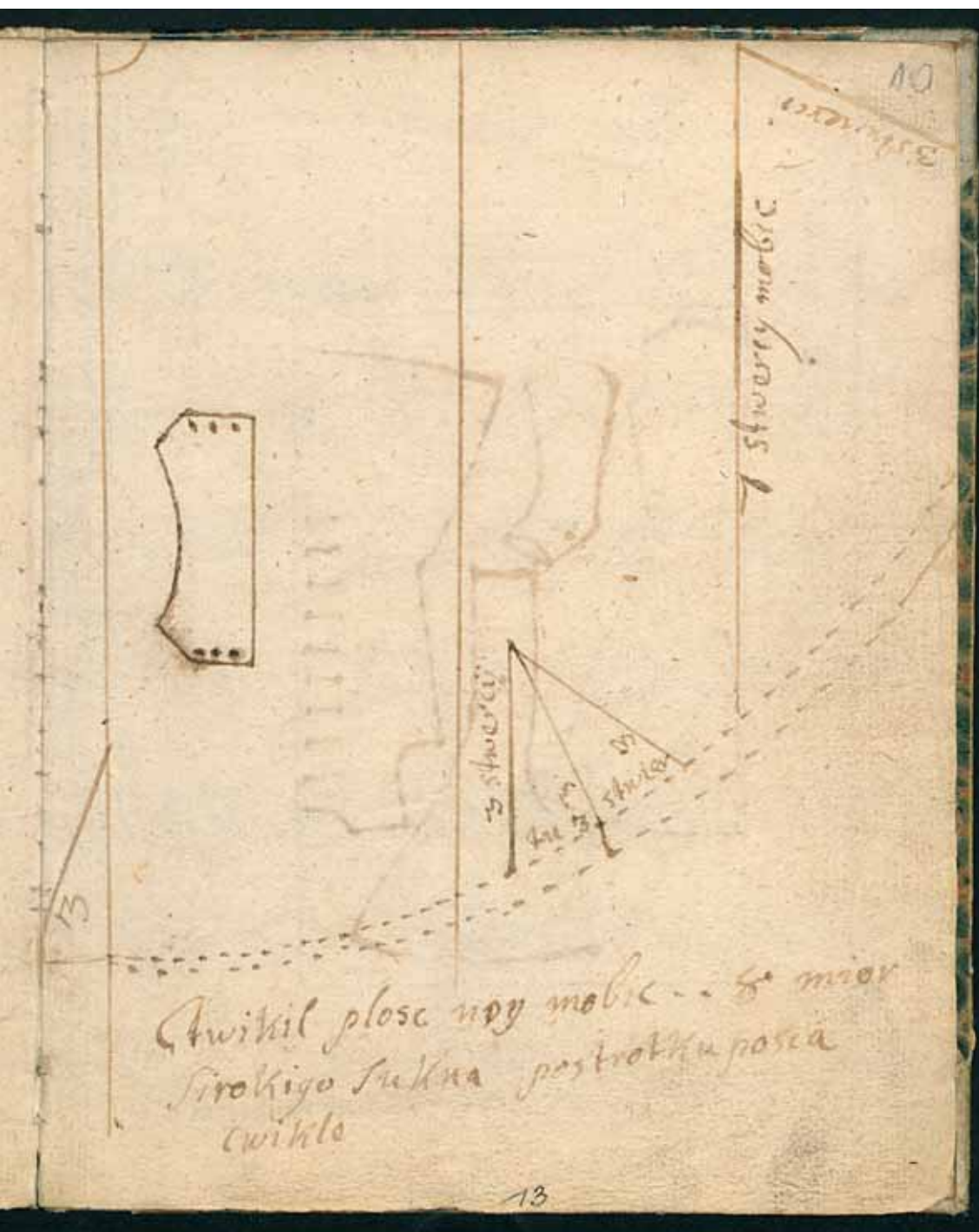
A Sukinkam pot Kirisz mo bić sukina
 - sirokiogo - 5 - stwercy a na postroisku
 mo bić pontkeiy popol stwercy shardag
 shoni do tych obrancy agona obrane
 mo bić wokolo - 3 - stwercy





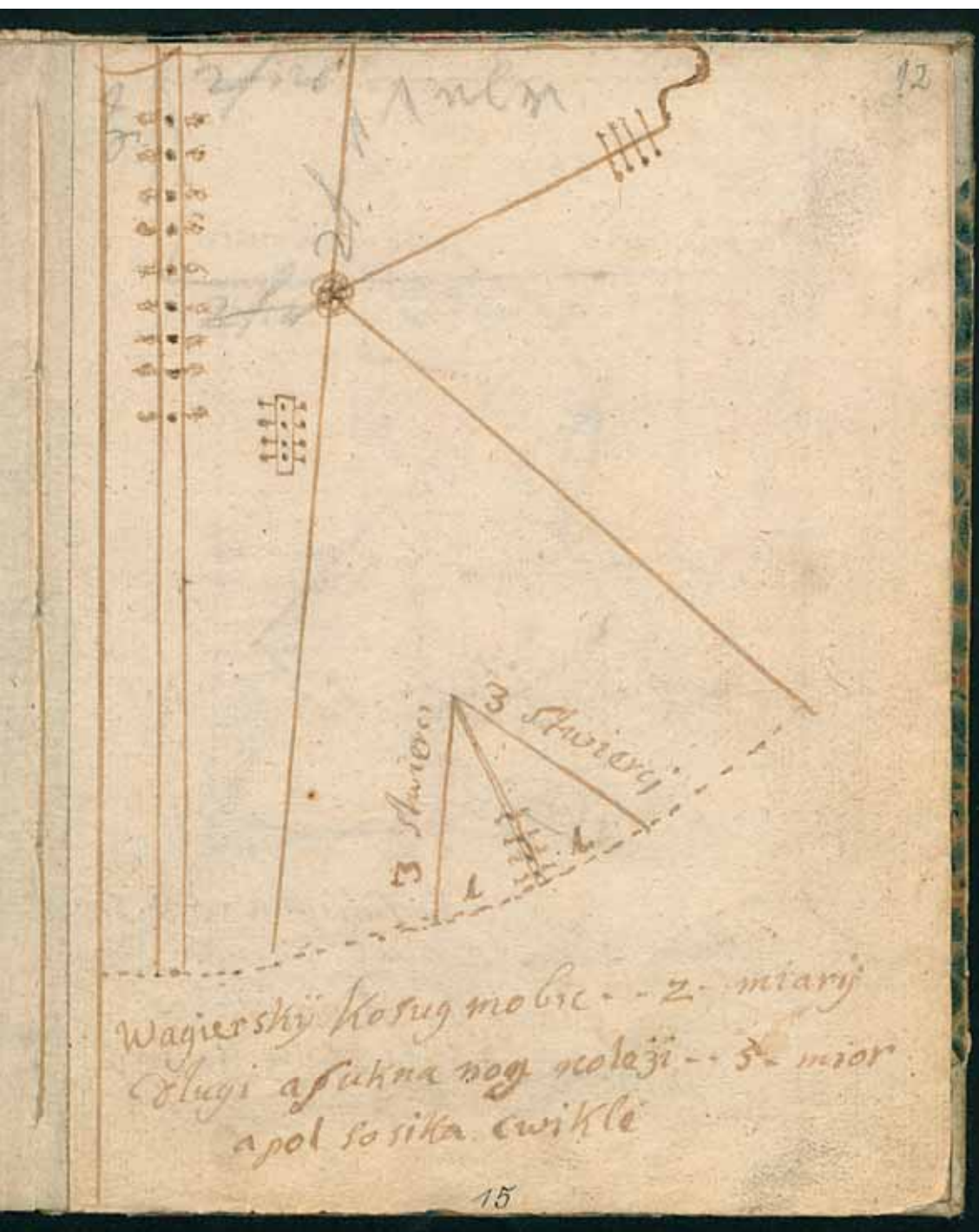


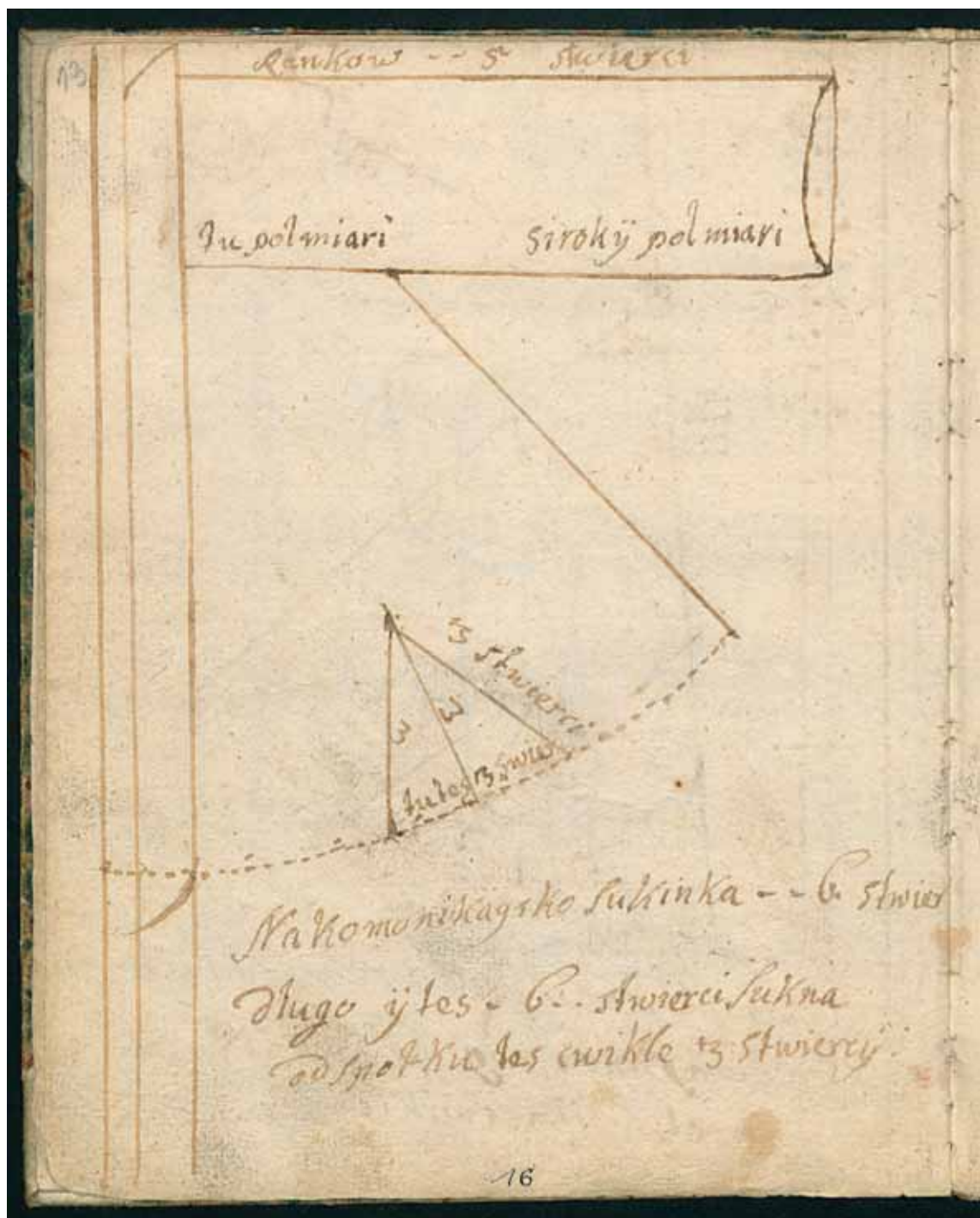
Rankawica ogólnym świecie namiętne
13- Stwierci Subna Dwumirowego





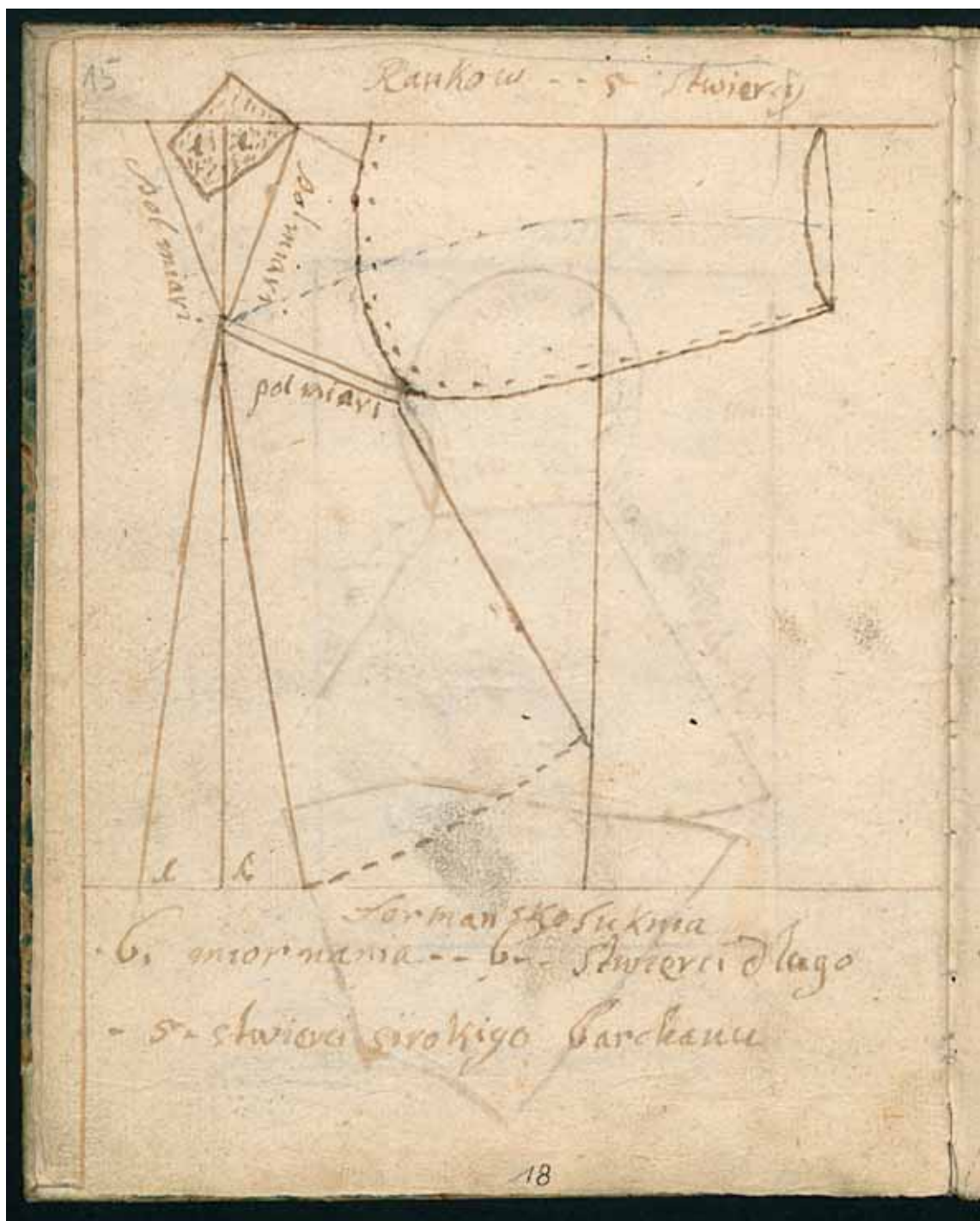
naspaniegi sathij - - 50 stwierci
 sukna zacy - - 3 stwierci sosikij
 polniarij

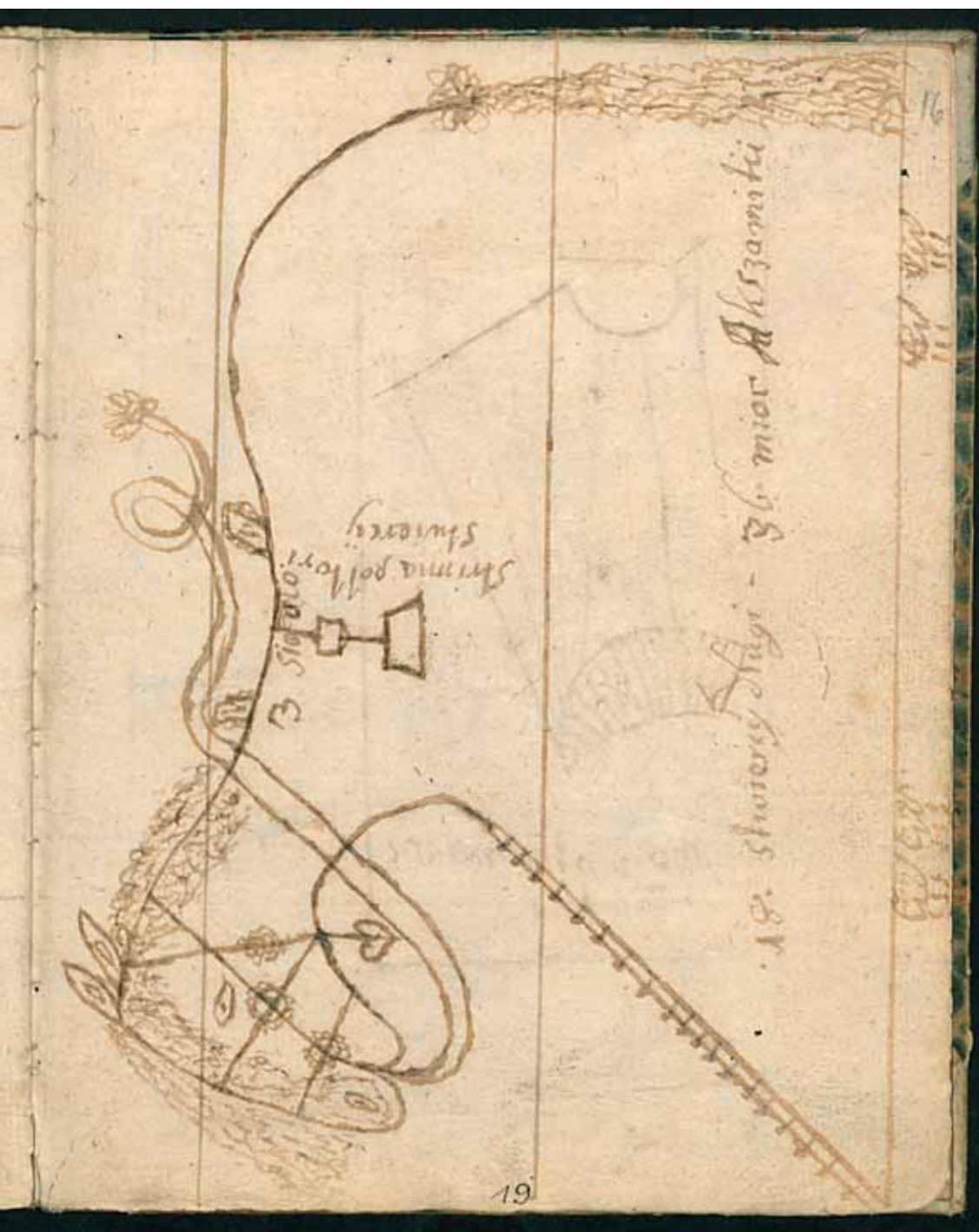


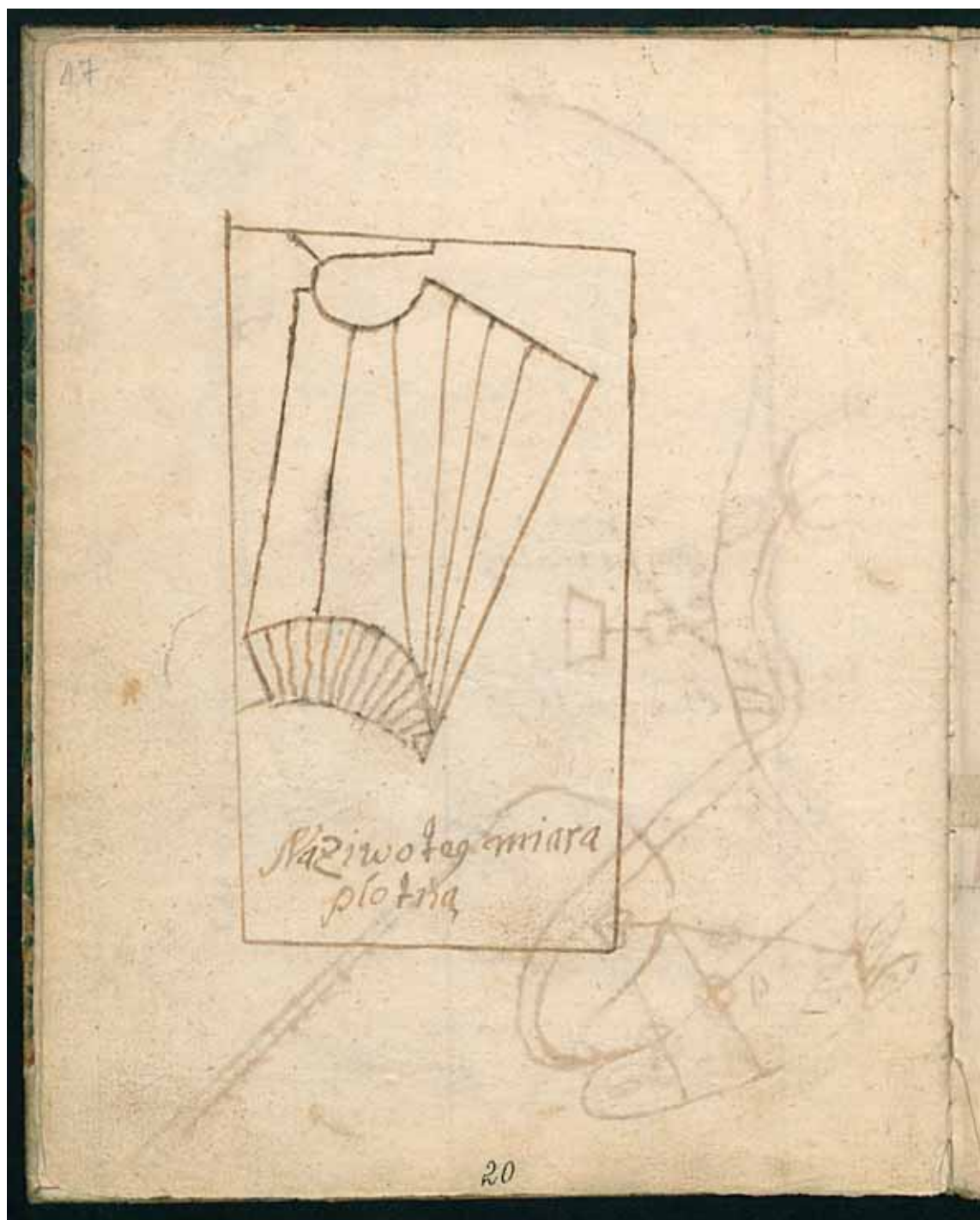


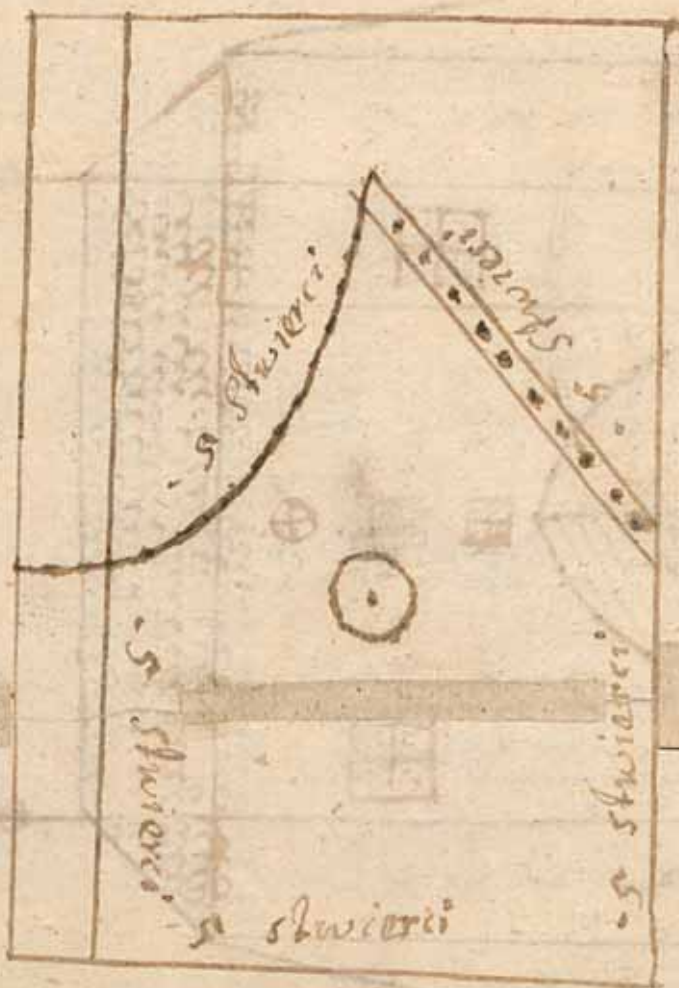


na kaptur noleży - 6 - szwowej sukna
a piersi szwowej i długim nole

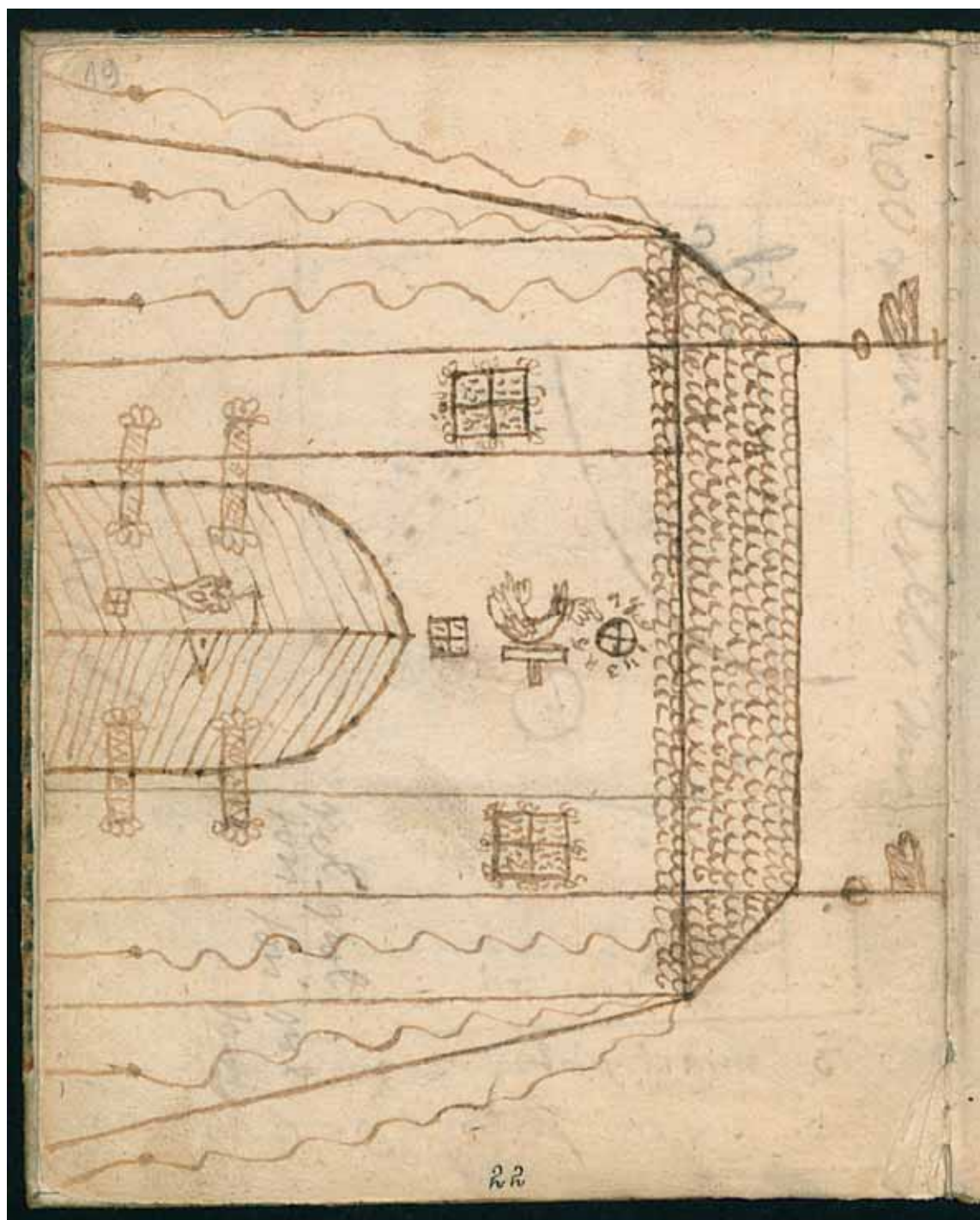


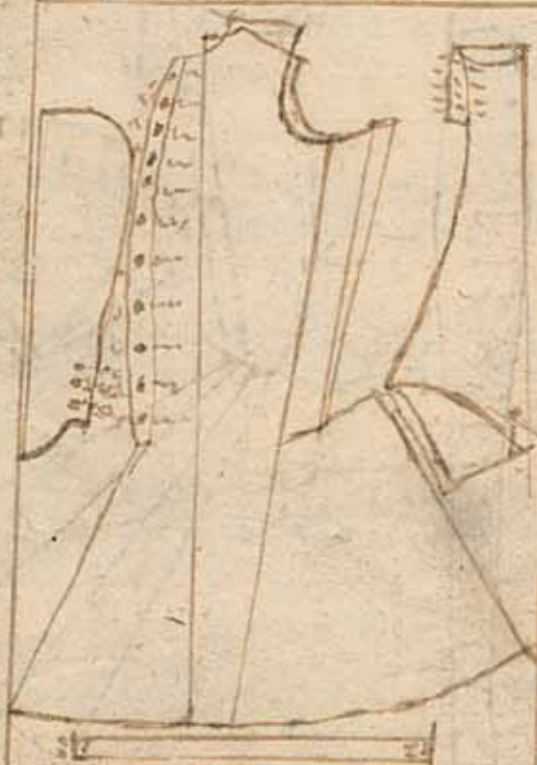






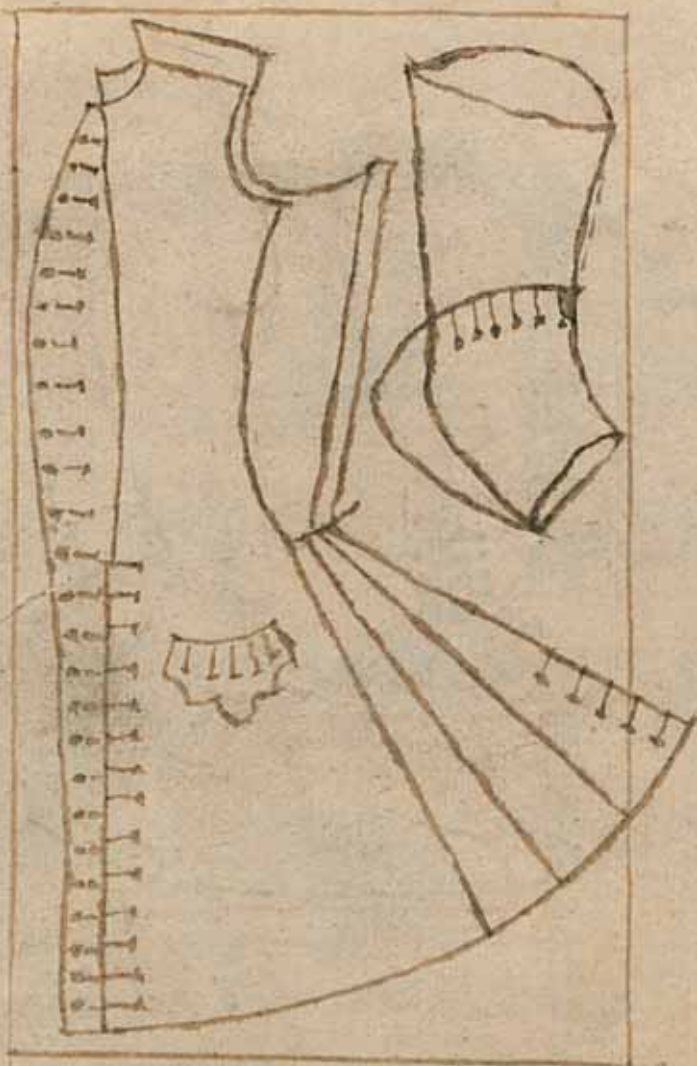
3. miarki płotna 2. miarowego
 5. Szwierci Siroki - 9. Szwierci Długi





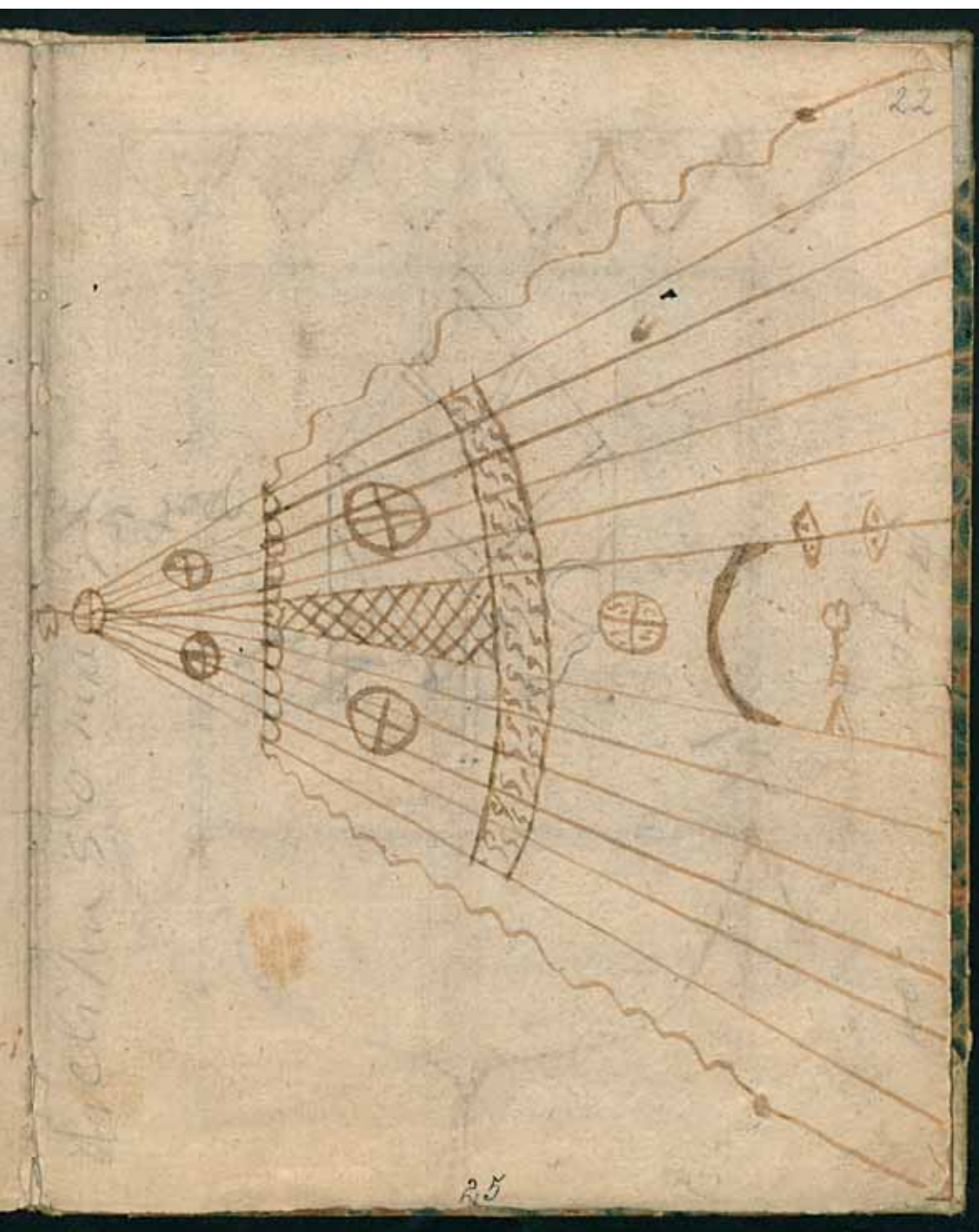
Na francuski salki
 7. stwierci siroki
 go luku a pas
 quobic - a miara

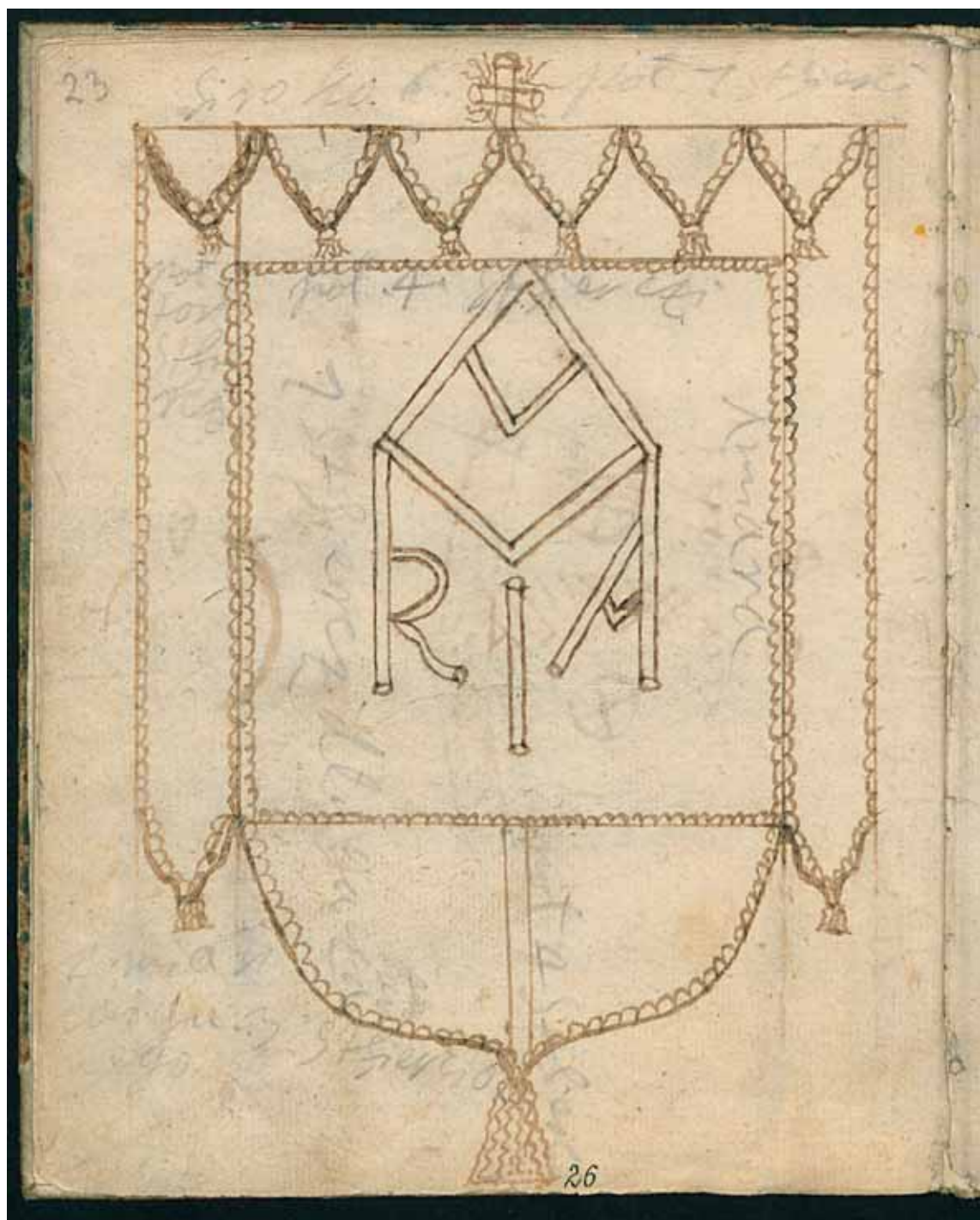
20

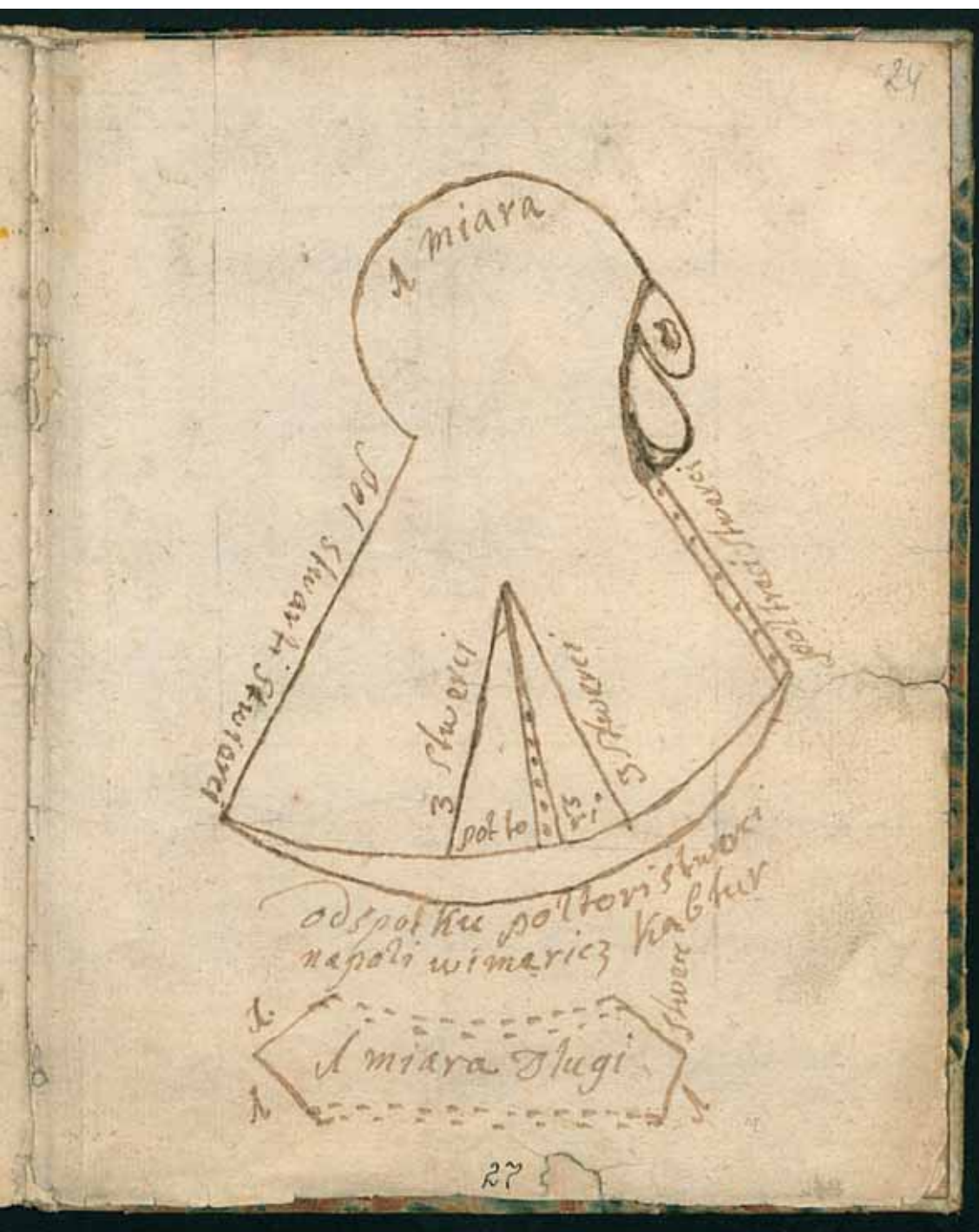


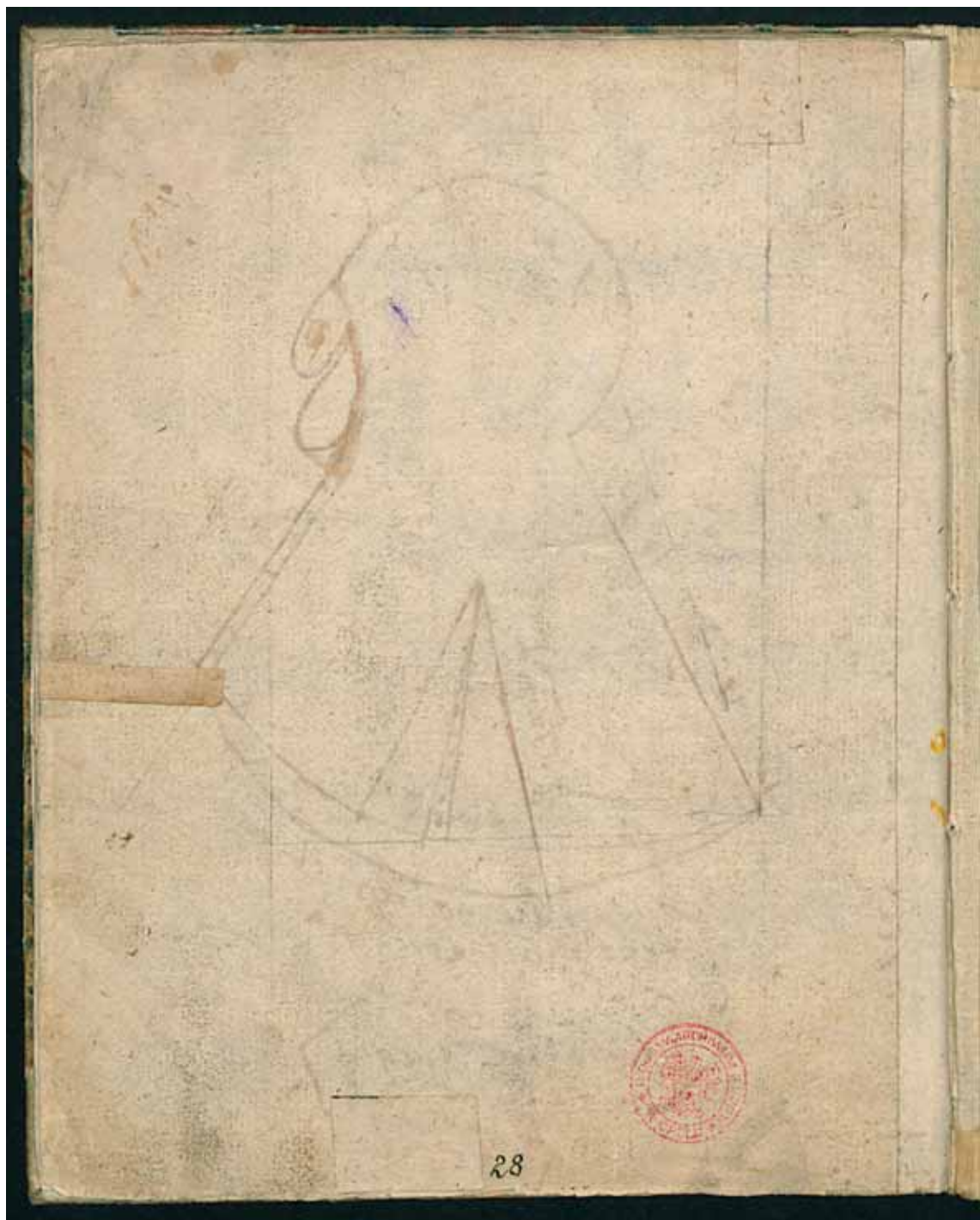
5- mior sukna sirokigo a swie miari
a blugo a lankaw miara 1-

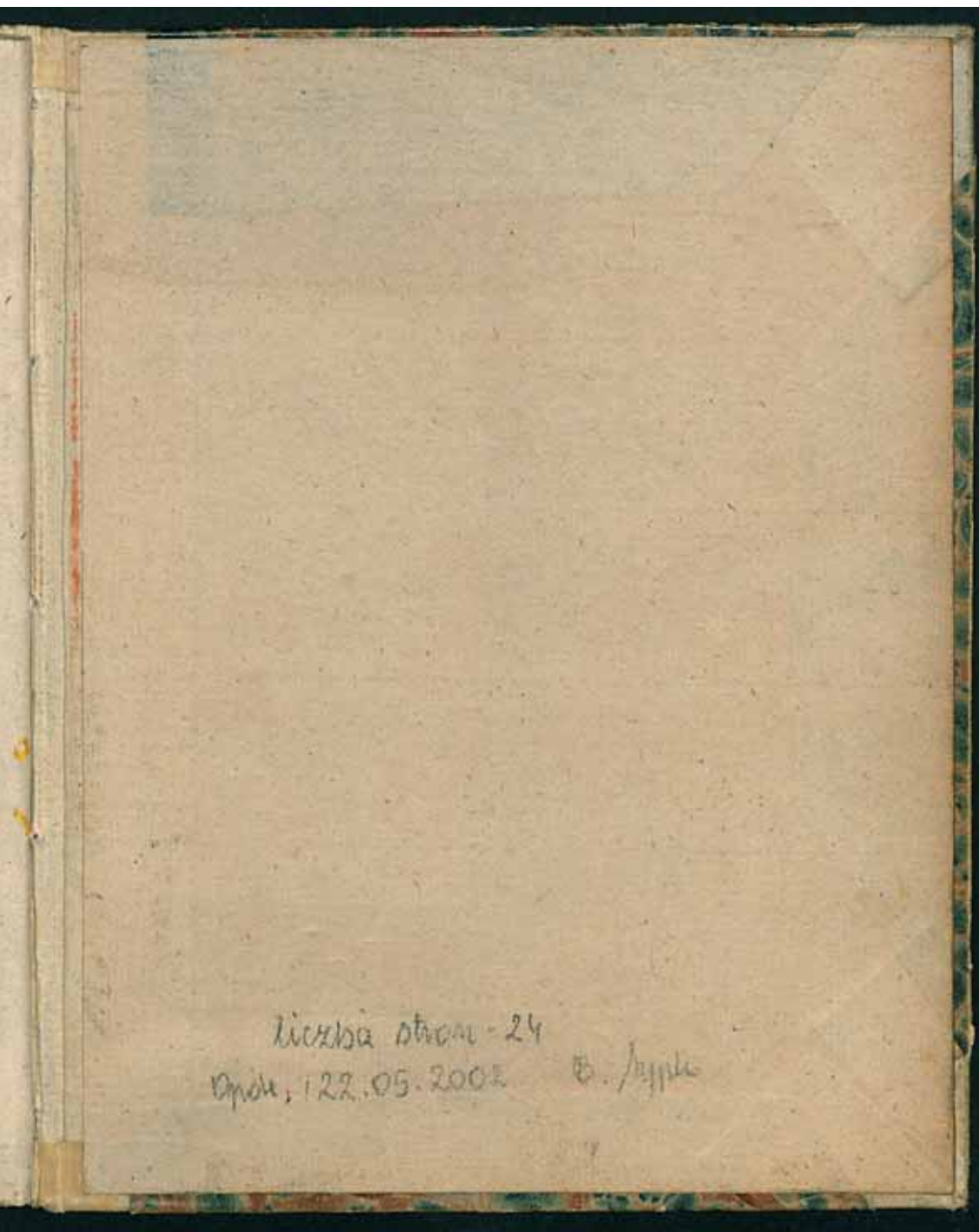
24















OPERA EXTRAORDINARIA

Dotychczas ukazały się:

*Otwarty skarbiec pamięci. Studia Zespołu Archiwum Państwowego w Opolu
zebrane z okazji 60-lecia powstania instytucji*

Część pierwsza: Niezmiennosc idei i przemiany w cyklach czasu

red. Mirosław Lenart,

Opole 2013, (Opera Extraordinaria, I)

*Otwarty skarbiec pamięci. Studia Zespołu Archiwum Państwowego w Opolu
zebrane z okazji 60-lecia powstania instytucji*

Część druga: Bogactwo zasobu i przygoda poznania

red. Mirosław Lenart,

Opole 2013, (Opera Extraordinaria, I)

Sławomir Marchel, Justyna Sowińska, Pochód pierwszomajowej poprawności.

*Święto pracy na Opolszczyźnie w latach 1945–1989 w świetle materiałów
archiwalnych wybranych z zasobu Archiwum Państwowego w Opolu,*

teksty źródłowe załączone na nośniku CD

wybrała i opracowała J. Sowińska,

Opole 2014, (Opera Extraordinaria, II)

*Lista żydowska — jeszcze jedno świadectwo holokaustu. Wypisy źródłowe
z akt zespołu Urzędu Statystycznego Rzeszy przechowywanych*

w zasobie Archiwum Państwowego w Opolu. Lata 1940–1944,

wstęp i opracowanie Maria Osika, Aleksandra Starczewska-Wojnar,

Opole 2014, (Opera Extraordinaria, III)

„Kto ojczyźnie swej służy, sam sobie służy”

Pamiętka obchodów czterechsetlecia śmierci Piotra Skargi

pod red. Mirosława Lenarta, Opole 2014, (Opera Extraordinaria, IV)



OPERA EXTRAORDINARIA

Genealogia dei desideri. Pio X nella memoria del popolo dell'Alta Slesia / Genealogia pragnień. Pius X w pamięci ludności Górnego Śląska, a cura di Mirosław Lenart e Gianpaolo Romanato / red. Mirosław Lenart, Gianpaolo Romanato, Libreria Editrice Vaticana: Città del Vaticano, 2014 (Pontificio Comitato di Scienze Storiche: Atti e Documenti, 38; Opera Extraordinaria, V)

„Ty bestya! Ty kamelo!” *Agresja językowa w polszczyźnie śląskiej (1845-1938)*, oprac. Małgorzata Iżykowska, Aleksandra Starczewska-Wojnar, Opole 2015 (Opera Extraordinaria, VI)

„Wychować człowieka nowego...” *Kronika Publicznej Szkoły Powszechnej nr 2 w Nysie z lat 1945-1951*, oprac. Justya Sowińska, Barbara Sypko, Opole 2015 (Opera Extraordinaria, VII)

W przygotowaniu:

Nunzio in una terra di frontiera. Achille Ratti, poi Pio XI, in Polonia (1918-1921) / Nuncjusz na ziemiach pogranicza. Achilles Ratti, późniejszy Pius XI, w Polsce (1918-1921), a cura di Quirino Bortolato e Mirosław Lenart / red. Quirino Bortolato, Mirosław Lenart