

Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie
Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk

Habitus facit hominem

*Spoleczne funkcje ubioru
w Średniowieczu
i w epoce nowożytnej*

Redakcja

Ewa Wólkiewicz
Monika Saczyńska
Marcin Pauk



Warszawa 2016

Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN

Adres redakcji

Zakład Historii Kultury Materialnej Średniowiecza i Czasów Nowożytnych
IAE PAN

Al. Solidarności 105, 00-140 Warszawa
tel. +48 22 620 28 81 do 84 w. 191

© Copyright by Instytutu Archeologii i Etnologii PAN

Opracowanie graficzne okładki i stron tytułowych
Jerzy Grzegorkiewicz

Na okładce:

Matthäus Schwarz w wieku 32 lat, za: *Un Banquier mis a nu. Autobiographie de Matthäus Schwarz, bourgeois d'Augsbourg*, Paris 1992

Tłumaczenie angielskie:

Karolina Ploska, Anna Adamska, Grzegorz Pac

PL ISBN 978-83-63760-87-8

Skład tekstu:

Zakład Wydawniczy Letter Quality
Bryłowska 35/38, 01-216 Warszawa, tel. 607 217 879
Druk:
MATRIX, Okulickiego 7/9, 05-500 Piaseczno

SPIS TREŚCI

MARCIN R. PAUK – <i>Habitus facit hominem – wprowadzenie do problematyki społecznych funkcji ubioru w epoce przednowoczesnej</i>	7
ANNA ADAMSKA – „Czy Ptu wie, kto ja jestem?” Kilka uwag o mechanizmach percepcji wzrokowej i skuteczności kodów westymentarnych w późnośredniowiecznej Europie	19
GRZEGORZ PAC – <i>Strój władczyni a strój Marii Panny w źródłach ikonograficznych IX–XI wieku. Analogie, interpretacje, nadinterpretacje</i>	35
JAKUB MORAWIEC – <i>Miłość wyrażona strojem w sagach islandzkich</i>	67
KRZYSZTOF SKWIERCZYŃSKI – <i>Nie szata zdobi eremitę</i>	79
EWA WÓLKIEWICZ – <i>Czerwone birety. Nie – liturgiczny strój biskupów w późnym średniowieczu</i>	87
IKA MATYJASZKIEWICZ – <i>Szata i Krzyż – kult Volto Santo i płynność płci w późnym średniowieczu</i>	111
ANNA POMIERNY-WĄSIŃSKA – <i>Zbytek i prestiż – kategoria ubioru w ustawodawstwie antyzytykowym komunalnej Florencji</i>	141
URSZULA SOWINA – <i>Ubiór mieszczanek krakowskich w świetle inwentarzy rzeczy z przełomu średniowiecza i nowożytności</i>	163
MALGORZATA GRUPA – <i>Koronki i wstążki – moda czy prestiż</i>	179
MARIA MOLENDĄ – <i>Impresy, emblemy, dewizy, znaki – ubiory jako nośniki treści w kulturze dworskiej w średniowieczu i we wczesnej nowożytności</i>	191
ANDRZEJ KLONDER – <i>Odzieżowe „luksusy” w małych miasteczkach Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego na przełomie XVI i XVII wieku</i>	205
NATALIA KRÓLIKOWSKA-JEDLIŃSKA – <i>Od opisu stroju do krytyki rzeczywistości – ubiory osmańskie w relacjach europejskich podróżników</i>	219
TOMASZ WŚLICZ – <i>Ubiór jako kamuflaż, ubiór jako piętno: kilka uwag o plebejskich praktykach westymentarnych w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku</i>	229
DOROTA ŻOŁĄDŹ-STRZELCZYK – <i>„Ubiory jako mają być dzieciinne” – charakterystyczne elementy ubioru dziecięcego w czasach nowożytnych</i>	241

MAŁGORZATA GRUPA
Toruń

Koronki i wstążki – moda czy prestiż?

W wyposażeniu grobowym można odnaleźć liczne ozdoby stroju. Pierwsze wstążki z metalowym opłotem odkryto na stanowiskach Europy Zachodniej, w tym w grobach anglosaskich datowanych na V i VI w. Królowa Arnegunda (2 poł. VII w.) miała szary zdobione taśmami z nici ze złotym opłotem¹. Była to nić, która w luksusowym europejskim tkactwie i hafciarstwie stawała się coraz bardziej pożądana. Cena jedwabnej taśmy z metalowym opłotem nie była niska. Z przekazu Grzegorza z Tours wynika, że za złotą opaskę² dla siostrzenicy przeoryszy Leubovery pan młody zapłacił 20 złotych solidów, co równało się cenie wojennego ekwipunku, na który składały się hełm, kolczuga i długi miecz w pochwie³. W Polsce pierwsze jedwabne wstążki znaleziono w grobach wczesnośredniowiecznych. W literaturze zwane są czółkami, a większość tych zabytków określono jako czółka lniane. Len jednak zachowuje się w glebie przez bardzo krótki czas. Jak się jednak okazało, wszystkie ustalenia odnoszące się do owych czółek były błędne, natomiast podstawowym materiałem, z którego je wykonywano był jedwab⁴. Jeśli wkładano do grobu lniane lub wełniane czółka, to śladem po nich są kablączki, które umocowywano na wysokości skroni kobiety. Wczesnośredniowieczne fragmenty jedwabiu w Polsce znaleziono na Wolinie, w Gdańsku⁵, Opolu⁶, Dziekanowicach, Kaldusie⁷

¹ E. CROWFOOT, S. CHADWICK HAWKES, *Early Anglo-saxon Gold Braid*, „Medieval Archaeology, Journal of the Society for Medieval Archaeology” 11, 1967, s. 42–86; M. GRUPA, *Jedwabne wstążki z wczesnośredniowiecznego Gruczna*, „Pomorania Antiqua” 22, 2009, s. 215–221.

² Złota opaska miała ok. 2 cm szerokości.

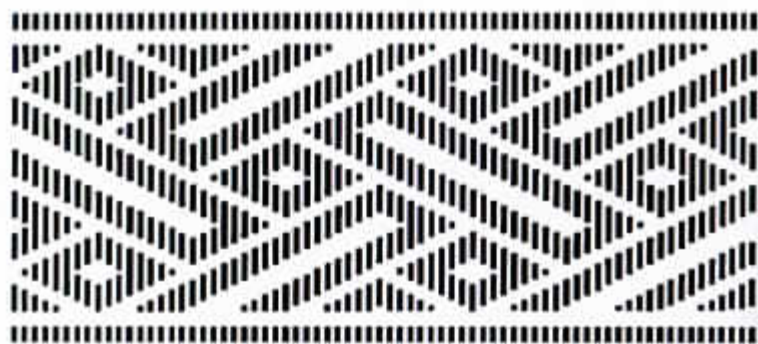
³ E. CROWFOOT, S. CHADWICK HAWKES, *op. cit.*, s. 59, 62; M. GRUPA, *Jedwabne wstążki*, s. 218.

⁴ M. GRUPA, *Jedwabne wstążki*, s. 220.

⁵ J. KAMIŃSKA, A. NAHLIK, *Włókiennictwo gdańskie X–XIII w.*, Łódź 1958.

⁶ J. MAIK, *Tekstylnia wczesnośredniowieczna w Opolu*, Warszawa–Łódź 1991.

⁷ M. GRUPA, *Silk Bands from an Early Medieval Cemetery in Kaldus (Poland)*, w: *North European Symposium for Archaeological Textiles IX. Archäologische Textilfunde – Archaeological Textiles, Braunwald, 18–21 Mai 2005*, red. A. Rast-Eicher, R. Windler, Ennenda 2007, s. 108–111.



Ryc. 1. Geometryczny ornament z jedwabnej wstążki z Kaldusa (rys. M. Grupa)

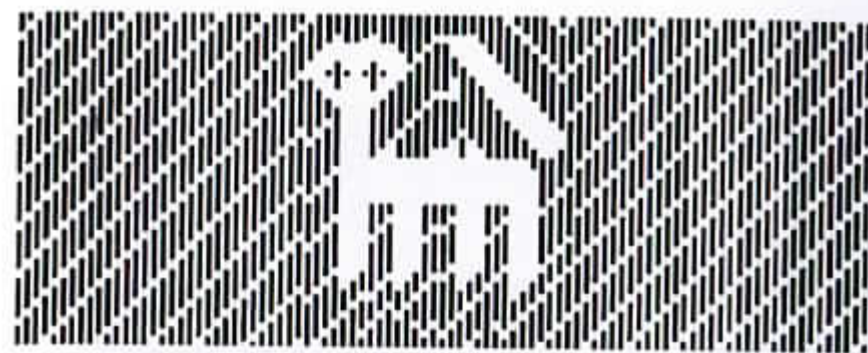
i Grucznie⁸. Wykonane były na krosienku tkackim lub tabliczkowym⁹. Część z nich utkano w splocie *samitum*, zwanym w Polsce spłotem śródziemnomorskim. Każda z nich miała określony ornament. Część to wzornictwo geometryczne – rozmaite układy rombów (ryc. 1), trójkątów i prostokątów, a druga część to fantastyczne gryfy (ryc. 2), lwy i różne rodzaje ptaków znane z ornamentyki bizantyjskiej i perskiej. Wszystkie należały do produktów luksusowych, na które było stać tylko środowiska elitarne. Podobne relikty jedwabnych wstążek znane są z różnych stanowisk europejskich. Zbliżony system ich skomplikowanych spłotów występuje w znaleziskach z Mammen, Birki, z grobu łodziowego z Osebergu¹⁰ czy z norweskiej katedry w Hamar¹¹. Są to wstążki, którymi ozdabiano brzegi szat – zarówno wełnianych, jak i jedwabnych. Ornamentowanymi taśmami zdobiono także szaty liturgiczne. Mnich Reginald, który uczestniczył w otwieraniu grobowca

⁸ M. GRUPA, *Jedwabne wstążki*, s. 271–277.

⁹ Krosno tabliczkowe tworzy kilka tabliczek ustawionych w rzędzie i przylegających do siebie. Obracając tymi tabliczkami w lewą lub prawą stronę pod kątem 90°, 180° lub 360°, przy jednoczesnym przerzucaniu wątku przez osnowę wszystkich tabliczek, otrzymuje się splecioną taśmę. Tkanie przy wykorzystaniu krosienek tabliczkowych, zazwyczaj drewnianych lub wykonanych z poroża, kości, twardej skóry oraz kory drzew było metodą wytwarzania wąskich taśm lub wykańczania brzegów tkanin. Kształt tabliczek i ich wielkość były zróżnicowane. Najczęściej używano kwadratowych lub prostokątnych tabliczek o długości boków 5–8 cm i grubości średnio 3 mm. Rogi tabliczek były zaokrąglone i w każdym lub w dwóch po przekątnej znajdował się otwór, przez który pojedynczo przeciągano nici osnowy. Drugim elementem koniecznym do wytwarzania taśm na tabliczkach była kleszczka lub igła. Narzędzia te służyły do przeciągania nici wątku przez utworzony przez osnowę przesmyk. M. GRUPA, *Wełniane tekstylia pospółstwa i plebsu gdańskiego (XIV–XVII w.) i ich konserwacja*, Toruń 2012, s. 150.

¹⁰ M. HALD, *Ancient Textiles from Bogs and Burials*, Kopenhagen 1980.

¹¹ A. BERGLI, L.R. PEDERSEN, *The Textiles from the Ruins of Hamar Cathedral*, w: *Textiles in European Archaeology*, Gotarc Series A, vol. 1, Goteborg 1998, s. 253–264.



Ryc. 2. Jedwabna wstążka z Gruczna (rys. M. Grupa)

św. Cuthberta w katedrze w Durham w XII w., pisze, że całun świętego miał frędzlowane obramowanie z lnianych nici na cal długich, przymocowanych lamówką z wizerunkami ptaków i bestii umieszczonych parami. W każdej parze umieszczono jeszcze rozgałęzione drzewo – pozostałość po uświęconym wschodnim drzewie życia¹². Kompozycja ornamentu była bardzo dobrze znana we wczesnym średniowieczu na terenie Europy, ponieważ import tkanin orientalnych był już stosunkowo dobrze rozwinięty. Takie same układy motywów zdobniczych znajdujemy na jedwabnych tkaninach także w okresach późniejszych¹³.

Kolejne egzemplarze jedwabnych taśm, datowanych na XIV w., znaleziono w kwidzyńskiej katedrze, gdzie w ceglanej krypcie pochowano wielkich mistrzów krzyżackich. Poza 28 rodzajami jedwabnych tkanin były jeszcze dwa rodzaje pasamonów, które wykorzystano przy ozdabianiu płaszcza dostojnika krzyżackiego. Pierwszy był tkany na krosienku tkackim. Kwiatowy wzór ukształtowano przez wprowadzenie dodatkowej osnowy. Drugi wstążka-taśma został wykonany nową techniką, której wśród średniowiecznych zabytków jak dotąd nie stwierdzono. Jest to przeplot dwóch nici tworzących pętelki prostopadłe do osi (ryc. 3). Nici przeplatały się nawzajem, co mocowało każdą pętelkę na osi. Taśmą tą obszyto każdy prostokąt jedwabiu wchodzący w skład płaszcza. Natomiast pierwszą wstążką obszyto dookoła każdy gładki prostokąt jedwabiu¹⁴. Jedwabne odzienie wielkich

¹² E. LEFÈVRE, *Embroidery and Lace Their Manufacture and History*, London 1888, s. 173. <http://www.archive.org/details/embroiderylacethOOlefeia>.

¹³ A. NAHLIK, *Zarys historii jedwabnej tkaniny dekoracyjnej do końca XVIII w.*, Toruń 1971, s. 21–38; J. CHRUSZCZYŃSKA, E. ORLIŃSKA-MIANOWSKA, *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2009, s. 82–89.

¹⁴ M. GRUPA, *Tkaniny z krypty północnej w Kwidzynie. Textiles from the northern crypt in Kwidzyn*, w: *Katedra w Kwidzynie – tajemnica krypty. Kwidzyn cathedral – the mystery of the crypts*, red. M. Grupa, T. Kozłowski, Kwidzyn 2009, s. 148–174.

mistrzów nie ma nic wspólnego z zapisami z reguły zakonnej na temat ubioru¹⁵. Jest ono niezwykle barwne i bogate. Było wizytówką i wyznacznikiem najwyższej pozycji w hierarchii społecznej, a także odzwierciedleniem mody dworskiej tego okresu¹⁶.

W średniowieczu tkaniem m.in. różnego rodzaju wstążek i taśm zajmowały się kobiety, jednak w momencie wprowadzenia organizacji cechowych rzemiosło to znalazło się w rękach mężczyzn, zwanych pasamonikami¹⁷. Podstawowe narzędzia z czasem rozbudowano i tkano seryjnie nie tylko jedwabne taśmy¹⁸. Produkowano przede wszystkim proste, gładkie wstążki, a niewielki procent produkcji stanowiły

¹⁵ Bracia zakonu NMP nosili biały płaszcz z insygniami czarnego krzyża (prostego lub przy końcach ramion wcinanego); kolor biały był symbolem czystości, czarny pokory i pokuty. Cekiny lub guziki na płaszczach oraz buty spięte kłami były zabronione. Wielki mistrz wyróżniał się swoim wyglądem, nosił tunikę ozdobioną herbem (*Wappenrock*). S. GOUGUENHEIM, *Krzyżacy*, Malbork 2012, s. 51, 58. W księdze rachunkowej wielkiego podskarbiego zakonu krzyżackiego, w której zapisywano wydatki związane z funkcjonowaniem dworu wielkiego mistrza nie ma informacji na temat noszenia zakazanych elementów odzieży. Odnotowano w niej wydatki na jedwabne tkaniny, które można podzielić na trzy grupy: a) zakupy na ubiór wielkiego mistrza i wyposażenie zajmowanych przez niego komnat, b) zakupy jedwabiu na cele liturgiczne, c) zakupy jedwabiu na prezenty. Duża część zakupów jedwabiu dla wielkiego mistrza realizowana była za pośrednictwem wielkich szafarzy malborskich. Jedwabne tkaniny oraz jedwabne sznury używane były do wykończenia zbroi i rynsztunku oraz ubiorów wytwarzanych dla wielkiego mistrza. W 1398 r. zakupiono na ten cel jedwab za 1 grzywnę i 1 wiardunek. W ramach wydatków na zakup i naprawę zbroi w 1399 r. zakupiono z kasy podskarbiego 3 łokcie jedwabiu i jedwabne sznury. Także w 1400 r. kupiono za 22 skojce jedwabny sznur do helmu dla wielkiego mistrza. W 1402 r. wydano 4 szylingi na 1 jedwabną borte dla ozdobienia ubioru wielkiego mistrza. W 1402 r. za jedną grzywnę zakupiono bawełnę i jedwab potrzebne do odnowienia płaszcza wielkiego mistrza. W 1399 r. kupiono białe i niebieskie chusty z jedwabiu, którymi miał zostać obszyty płaszcz wielkiego mistrza. Niebieski jedwab szafarz zakupił dla wielkiego mistrza również w 1405 r. W księdze podskarbiego odnotowano również liczne zakupy jedwabnych chust dla wielkiego mistrza. W 1401 r. za dwie takie chusty zapłacono 10 grzywien, a w 1402 r. za 15 chust aż 83 grzywien, większość z nich kupiono od pewnego kluśnicza. Z kasy podskarbiego płacono także za ozdobne ręczniki dla wielkiego mistrza, w 1405 r. za dwa haftowane złotem i jedwabiem ręczniki zapłacono 3 grzywien, a w 1406 r. 6 grzywien i 4 skojce za jedwabne ręczniki, R. CZAJA, *Handel jedwabiem i jego wykorzystanie w państwie zakonu krzyżackiego w Prusach w XIV i XV w.*, w: *Katedra w Kwidzynie – tajemnica krypt*, red. M. Grupa, T. Kozłowski, Kwidzyn 2009, s. 177–181.

¹⁶ M. GRUPA, *Tkaniny z krypty*, s. 157.

¹⁷ Przykładem separacji kobiet od produkcji jest gdańska regulacja w 1636 r., w której zakazano córkom i żonom gdańskich mistrzów pasamonicznych pracy przy obsłudze krosien – M. BOGUCKA, *Gdańskie rzemiosło tekstylne od XVI do połowy XVII w.*, Warszawa 1956, s. 117.

¹⁸ Obok szeroki, wzorzystych jedwabnych pasów wytwarzano pasy wełniane, różnego rodzaju sznury (płaskie, okrągłe), ręcznie plecione pętlące, frędzle, chwosty, kutasy, pętelki, guzy, sznurówadła. Różnej szerokości jedwabne, wełniane, bawełniane, konopne lub lniane tasiemki, lamówki (inaczej pasamony, galony) tkano przy użyciu tabliczek lub krosna do wstążek, M. GRUPA, *Wełniane tekstylia*, s. 148.



Ryc. 3. Jedwabna taśma w pętli z Kwidzyna (fot. D. Grupa)



Ryc. 4. Jedwabne wstążka z Gniewu, krypta południowa, widok ogólny i zbliżenie na ornament (fot. D. Grupa)

wstążki z ornamentem roślinnym i geometrycznym (ryc. 4). Były to różnorodne układy figur geometrycznych i kompozycji owocowo-kwiatowych. Kolorowymi taśmami zdobiono krawędzie szat, wplatan je we włosy, przyozdabiano różnego

rodzaju nakrycia głowy – zarówno męskie, jak i damskie¹⁹, noszono jako diademy czy ozdobne pasy²⁰, a także obszywano nimi krawędzie skórzanego obuwia²¹.

Drugą formą ozdób były koronki, które pojawiły się pod koniec XV w. Trudno precyzyjnie określić czas i miejsce, w którym się one pojawiły, ale wydaje się, że ażurowe hafty białą nicią dały impuls do wytwórczości koronek igłowych. Początkowo były to delikatne i wąskie obszycia dekoltu i nadgarstków. Następnie wśród mężczyzn i kobiet włoskich, a także hiszpańskich pojawiła się nowa moda, by opierać głowę na rurkowanych lub plisowanych kołnierzach, zwanych krezami. Krezы i towarzyszące im mankiety pojawiły się po raz pierwszy jako atrybuty stroju około 1535 r. Koneksi rodziny Medyceuszy z rodzinami dworu francuskiego wprowadziły włoską modę do całej Europy. Początkowo były to małe krezы przyszyte do białych koszul. Ten element stroju nosili mężczyźni²² i kobiety²³, a także dzieci, które ubierano w identyczną odzież jak ta noszona przez dorosłych, tylko w miniaturze²⁴.

Moda ta przywędrowała także do Polski. Odzież z portretu nieznannej damy z kręgu dworu Zygmunta III została ozdobiona wszystkimi z możliwych dodatków do stroju. Ogromna, rozłożysta kreza wykonana z koronki igłowej odsłania już linię gardła, którą przystrajają sznury pereł. Włosy upięte w wysoki kok ozdobione są czerwonymi kokardami (w kolorze sukni), z prawej strony została wpięta egreta z białymi piórami. Suknię ozdobiono haftem wykonanym metalowymi nićmi ze srebrnym oplotem. Mankiety sukni spodniej ozdobione były także koronką²⁵. Najmodniejsze krezы osiągały wówczas groteskowe rozmiary. Ówczesni pisarze mówili o nich „karbowane jak pieszczalki organów, wygięte i pomarszczone jak

kapusta i wielkie jak śmigie młyna”²⁶. W poszczególnych krajach różnie je nazywano – w Londynie „krezы francuskie” we Francji „angielski potwór”²⁷. Niezmiennie wraz z krezą, występują mankiety, uszyte z takiego samego lub podobnego materiału²⁸. Moda ta tworzona była z jednoczesnym wykorzystaniem ogromnej ilości koronek, których wzory można było znaleźć w specjalnych księgach. Ukazują nam one nie tylko rodzaje wzorów, jakie stosowano w różnych krajach, ale także wskazują na różne metody posługiwania się igłą.

W wydanych w 1528 r. w Wenecji przez Antonia Tagliente *Próbkach haftu*, przedstawione zostały wzory, które można było wykonywać: na mereżce, na siatce, malej siateczce ze ściegami adamaszkowymi, wypukłym haftem, cerami, ściegiem krzyżkowym na wycinankach i w „powietrzu”. Określił on też poszczególne cele dla haftów: na męskie i damskie kołnierze, koszule lub *chemise* (damskie halko-sukienki noszone pod spodem) z haftowanymi „gorsami”, walansjenki przy łóżku lub wstawki do powłoczek poduszek. Dalej mamy przykłady ozdobnych wyszywank²⁹, bezpośrednich przodków koronki igłowej, w aplikacjach do strojów i ozdób umeblowania. Całe umeblowanie jest również dosłownie spowite w koronki – szczególnie łoża; w głowach i w nogach, baldachimy i podtrzymujące je kolumny są całkowicie ukryte pod zwiewnymi tkaninami, od rogów baldachimu biegną ku sufitowi pióropusze, a z łożek spływają całe masy udrapowanych koronek³⁰.

W następnych latach pojawia się w Niemczech, Francji, Anglii, Belgii czy Hiszpanii wiele wzorników pod najróżniejszymi tytułami: *Fantazja wzorów* (1546),

¹⁹ E. LEFÉVRE, op. cit., s. 256.

²⁰ F. BURY PALLISER, *A History of Lace*, New York 1869, arizona.edu/patterns/weaving/books/pbm_lace_1.pdf, dostęp 9.03.2014; E. LEFÉVRE, op. cit., s. 186.

²¹ Sanchez Coello, ok. 1615, *Portret młodej infantki hiszpańskiej*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 186; Pantoja de la Cruz, ok. 1620, *Portret nieznannej damy*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 186; Isaac Oliver, ok. 1616, *Richard Sackville*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 201; malarz nieznanany (gdański?), po 1636, przed 1645, *Konstanty Jacek Lubomirski*, za: K. GUTOWSKA-DUDEK, op. cit., tyc. 14, s. 87.

²² Ernest Lefévre podkreśla znaczenie funkcjonowania dwóch źródeł wzorów – z Północy i z Włoch. Hafty na orwarych przestrzeniach za pomocą odliczonych ściegów są prawie całkowicie pochodzenia niemieckiego. Ich wzory oparte są głównie na kompozycjach z orłami, emblematami heraldycznymi, liśćmi dębu, żółędziami, ostrokrzewem, ostami i innymi roślinami należącymi do północnego świata roślinności i wreszcie – są na nich sceny z polowań, odwzorowywane z niemalym realizmem. Natomiast na motywy włoskie składają się kwiaty oleandrów, przemysłowe wieńce i zwoje, zwykle liście akantu, postaci ludzkie realistyczne i wymyślone, stojące pod arkadami lub oddzielone od siebie arkadami, wazami i fontannami, często wprowadzane są instrumenty muzyczne. Oprócz tego ważną rolę odgrywają krajobrazy ze scenami mitologicznymi, święci są czasami zamieniani na bogów Olimpu, pojawiają się także epizody myśliwskie, mniej realistyczne niż te z Północy – przedstawiane z nimfami, faunami lub amorkami strzelającymi z łuku. E. LEFÉVRE, op. cit., s. 190.

²³ Ibidem, s. 187–188.

¹⁹ A. DRAŻKOWSKA, *Ozdoby i nakrycia głowy na ziemiach polskich od X do końca XVIII wieku*, Toruń 2012; M. PRZYMORSKA-SZTUCZKA, M. MAJOREK, *Kobiece nakrycia głowy odkryte podczas badań archeologicznych krypt kościoła p.w. Imienia NMP w Szczuczynie (cz. 1)*, w: *Tajemnice szczuczynskich krypt*, t. 1, red. T. Dudziński, M. Grupa, Grajewo 2013, t. 1, s. 31–40; M. GRUPA, D. GRUPA, *Wstążki, wstążeczki z krypt kościoła p.w. Imienia NMP w Szczuczynie*, w: *Tajemnice szczuczynskich krypt*, t. 1, s. 41–52.

²⁰ M. GRUPA, *Wębiane tekstylia*, s. 147.

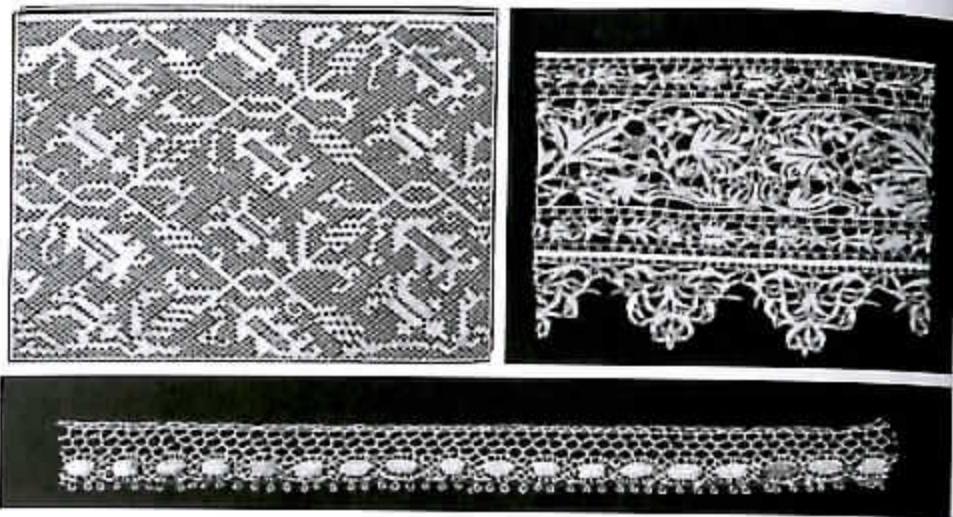
²¹ A. DRAŻKOWSKA, *Historia obuwia na ziemiach polskich od IX do końca XVIII wieku*, Toruń 2011, s. 220, 230, 232.

²² Gian-Battista Moroni, ok. 1570, portret Bernarda Spiniego, za: F. BOUCHER, *Historia mody: dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, Warszawa 2003, s. 184.

²³ Felipe de Llano, 1584, *Infantka Izabela Klara Eugenia*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 180; Tycjan, ok. 1535, *Izabela Portugalska, żona Karola V*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 185; Hans Krelle, 1551, *Anna Saksońska*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 187.

²⁴ Mężczyzna z rodziną z czasów Karola IX, rysunek wg witrażu z katedry w Beauvais, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 182, tyc. 297.

²⁵ K. GUTOWSKA-DUDEK, *Portret polski. Tudyjacja i świadomości historyczna*, Wilanów 2012, s. 45, 105.



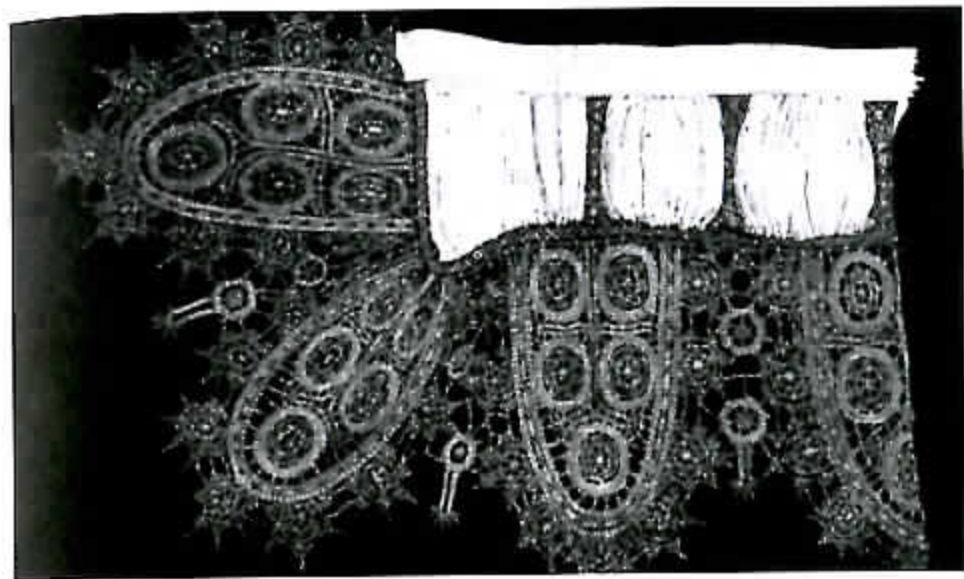
Ryc. 5. Przykłady różnych wzorów koronek, wg B. Palliser 1812, s. 46, 52, 188

Kwiecie wzorów, Korona Haftiarstwa (1550), *Kwiat nauk odzworowywania i mody arabskie i włoskie w hafcie*, *Tryumf haftów liściastych* (1555), *Chwała ścięgom* (1558), *Pradawne koronki*, *Ogród ścięgom*, *Lustro cnotliwych niewiast* (1594)¹¹. Najczęściej książki te miały bardzo dużą liczbę wydań, a każde nowe wydanie było rozbudowywane o kolejne tablice. Wydawcy sami nie byli raczej projektantami, na co wskazuje fakt, że w zbiorach wzorów modele włoskie, francuskie, flamandzkie, angielskie, a nawet w stylu saraceńskim przemieszane są ze sobą bez żadnych różnic (ryc. 5). Część publikacji została wydana pod kierunkiem kobiet, które zapewne same wykonywały koronki, a ich prace często zdradzały bardzo indywidualny styl. Rysunki wzorów wskazują na rękę praktyka różnych wariantów robótek ręcznych, począwszy od haftów w powietrzu, koronek igłowych i klockowych, przez unikatowe, nowe wzory i robótki płócienne do wykorzystania we wszystkich rodzajach ścięgom, wycinanek, koronek i innych¹². Jednym z najwcześniejszych obrazów, na którym przedstawiono koronkę był portret damy autorstwa Vittore Carpaccia (zm. 1525/6). Mankiety damy wykończone są wąską koronką, której wzory pojawiają się w niewydanej przed 1591 r. *Koronie Vecellio*. Jest to dowód na wyjątkową trwałość wzorów w wytwórczości koronczarskiej. Wzór ten stosowano przez prawie 80 lat, zanim wszedł do obiegu z innymi drukowanymi wzorami¹³.

¹¹ Ibidem, s. 189–190.

¹² Ibidem, s. 191.

¹³ Ibidem, s. 195–196.



Ryc. 6. Konstrukcja koronkowego kołnierza, wg B. Palliser 1812, s. 240, fig. 102

W pierwszej połowie XVI w. dość silnie zaznaczył się wpływ mody włoskiej w innych krajach. Intensywny handel płóciennymi kołnierzami i mankietami ozdabianymi delikatnymi koronkami noszonymi przez mężczyzn, zarówno mężczyzn, jak i kobiety, ugruntował pozycję Wenecji w produkcji i handlu europejskim. Moda na krezy różnego rodzaju trwała mniej więcej 100 lat. Zmiany kroju – przede wszystkim odzieży męskiej – i pojawienie się peruk sprawiło, że krezy zastąpione zostały przez szerokie kołnierze, swobodnie opadające na ramiona (ryc. 6)¹⁴. W Polsce koronkami i wstążkami przystrajano odzież o kroju zachodnim – wamsy i szustokory¹⁵; strój narodowy polski (żupany i kontusze) ozdabiano plecionymi sznurkami wykonanymi z jedwabnych nici z metalowym oplotem¹⁶.

¹⁴ Fernand Elle, 1631, *Henryk II Lotaryński*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 217; Peter Paul Rubens, *Autoportret z żoną, Izabelą Brandt*, za: F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 228 – malarz ma już kołnierz leżący swobodnie na ramionach, wykonany z lnianej tkaniny obszytej szeroką koronką, a jego żona tradycyjną rurkowaną krezę obszytą koronką.

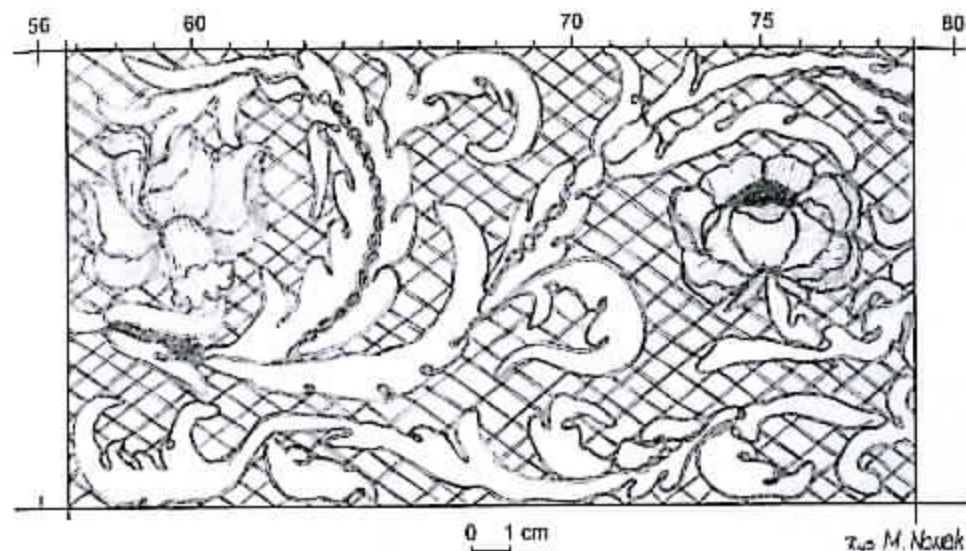
¹⁵ Bartłomiej Strobel, 1635, *Władysław Dominik Zasławski-Ostrogski*, za: K. GUTOWSKA-DUDEK, op. cit., s. 84; Bartłomiej Strobel, ok. 1636, *Władysław IV*, za: K. GUTOWSKA-DUDEK, op. cit., s. 85; M. MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA, *O modach i strojach*, Wrocław 2003, s. 96.

¹⁶ M. GRUPA, *Ubiór mieszczan i szlachty z XVI–XVIII wieku z kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Toruń 2005, s. 85; M. GRUPA, A. WOJCIECHOWSKA, T. DUDZIŃSKI, *W czym do trumny – żupany, kontusze, dezabilki i inne ubiory pochowanych w szczecińskich kryptach*, w: *Tajemnice szczecińskich krypt*, t. 1, red. T. Dudziński, M. Grupa, Grajewo 2013, t. 1, s. 99–108.

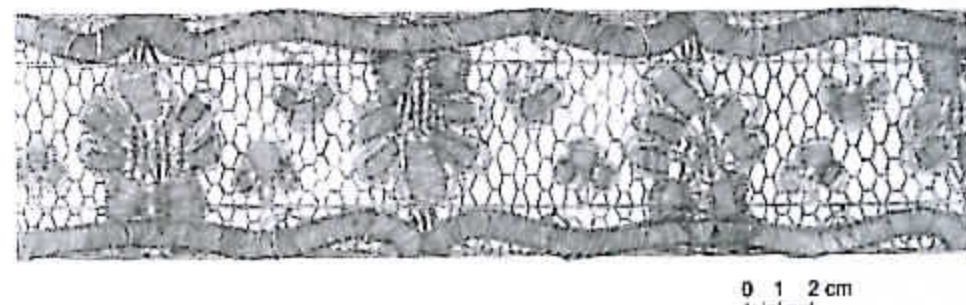
Złote i srebrne pasamony wykorzystywano przy zapięciach wierzchniego stroju (dolmany czy kontusze)¹⁷. Moda XVII w. oparta jest na wykorzystaniu koronek i wstążek. Okazałe kołnierze, wywinięte mankiety, rękawiczki, dublety, pantalony, dekolty sukni kobiecych, a nawet buty¹⁸ były ozdabiane falbanami, rozetami z koronek lub wstążek.

Koronki i wstążki obecne były również w szatach liturgicznych. W ornatach wstążki i koronki oddzielały boczne kolumny od preteksty, a także ozdabiały ich krawędzie¹⁹. Natomiast koronki czytelne są na przedstawieniach ikonograficznych mężczyzn pełniących wysokie funkcje w Kościele, którzy mieli na sobie między innymi alby jako element stroju duchownych. Są to wytworne, szerokie koronki, najczęściej z kwiatowymi wzorami²⁰.

Wszelkiego rodzaju wzorniki były przeznaczone przede wszystkim dla wykonawców koronek igłowych. Przypuszcza się jednak, że wytwórcy koronek klockowych także korzystali z tych modeli. Przeprowadzanie dokładniejszych analiz utrudnia fakt, że w materiałach archeologicznych zachowały się tylko koronki klockowe²¹ i to wykonane z nici jedwabnych lub nici jedwabnych z metalowym



Ryc. 7. Fragment koronki z sukni księżnej Zofii Lubomirskiej – Kniśkowola (rys. M. Nowak)



Ryc. 8. Koronka klockowa z obszycia krawędzi sukni z kościoła św. Katarzyny na Służewiu w Warszawie (rys. M. Nowak)

opłotem (ryc. 7, 8)²². Koronki wykonane z nici lnianych uległy całkowitej destrukcji. Już w XVIII w. próbowano na podstawie dostępnych źródeł ustalić, kiedy rozpoczęto produkcję koronek i jak długo koronka igłowa dominowała nad klockową. Czy ich wytwarzanie rozpoczęło w tym samym czasie, czy igłowa była wcześniej na rynku? Wydaje się, że koronki igłowe wyrabiane z lnu zdecydowanie dominowały w ubiorach, jednak nie zawsze możliwe jest ich rozróżnienie na przedstawieniach ikonograficznych. W materiałach archeologicznych koronki klockowe pojawiają

²² M. Grupa, A. Drażkowska, op. cit., s. 324.

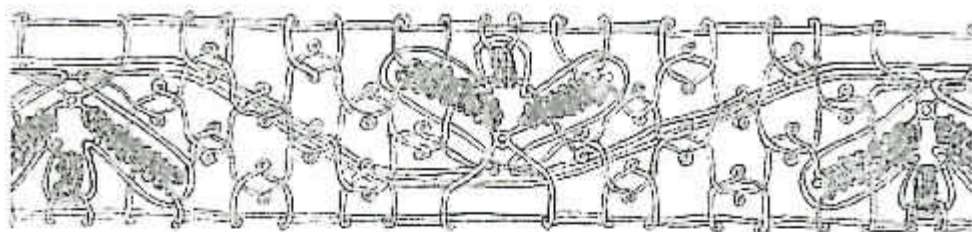
¹⁷ A. Drażkowska, M. Grupa, *Odzież z XVII i XVIII wieku z krypt grobowych archikatedry w Lublinie. Analiza kostiumologiczna*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 60, 2012, nr 2, s. 315–324.

¹⁸ Przy wkładaniu wysokich butów ubierano na jedwabne pończochy ochraniacze wykonane zapewne z lnianej tkaniny, wykańczano je koronkowymi lub batystowymi manszetami, wystającymi ponad cholewę buta, Fernand Elle, 1631, *Henryk II Lotaryński*, za F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 217; malarz z pracowni Daniela Mytensa, 1640, *Henry Rich*, za F. BOUCHER, *Historia mody*, s. 233; M. Możdżyńska-Nawotka, op. cit., s. 94–97; A. Drażkowska, *Historia obuwia*, s. 233, 250.

¹⁹ A. Drażkowska, M. Grupa, Dokumentacja konserwatorska prac przeprowadzonych na odzieży grobowej Michała de la Mars, Toruń 2002, Wojewódzki Ośrodek Służby Ochrony Zabytków w Lublinie (mps), s. 6; M. Grupa, *Liturgical Vestments from Warsaw and Kniśkowola*, „Fasciculi Archaeologiae Historicae from Studies into Ancient Textiles and Clothing” 23, 2010, s. 91–96.

²⁰ Malarz włoski, po 1686, *Jan Kazimierz Deuboff*, za: K. Gutowska-Dudek, op. cit., s. 101; malarz czyny na Warmii, ok. 1686–1688, za: *Portret Michała Stefana Radziejowskiego, Święta baroku. Sztuka w służbie prymasa Michała Stefana Radziejowskiego (1645–1705)*, Wilanów 2009, s. 121; François de la Croix, ok. 1702–1703, *Portret Michała Stefana Radziejowskiego*, ok. 1702–1703, za: *Portret Michała Stefana Radziejowskiego*, s. 133.

²¹ Na obecnym etapie badań znane są koronki z Lublina; zob. A. Drażkowska, *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2008, s. 142–143; Kostrzyzna nad Odrą – *Dziecięca odzież grobowa z krypty kościoła NMP w Kostrzyźnie nad Odrą*, „Lubuskie Materiały Konserwatorskie” 2, 2004, s. 31–40; A. Drażkowska, M. Grupa, op. cit., s. 325; M. Grupa, A. Drażkowska, *Kilka uwag na temat nowożytnych koronek klockowych z odzieży grobowej*, w: *Rzeczy i ludzie. Kultura materialna w późnym średniowieczu i w okresie nowożytnym*, red. M. Bis, W. Bis, Warszawa 2014, s. 323–332; Torunia – M. Grupa, *Ubiór mieszczan*, s. 90; Szczuczyna, Pszczyna, Gelańska – ibidem, s. 325; Gniewu i Elbląga – A. Rybarczyk, *O koronkach klockowych i klockach do ich wyrobu na przykładzie znalezisk z nowożytnego Elbląga*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 60, 2012, nr 4, s. 617.



Ryc. 9. Koronka klockowa z obszycia dekoltu sukni grobowej z kościoła św. Jana w Lublinie, druga połowa XVII – pierwsza połowa XVIII w. (rys. M. Nowak)

się w XVII w. (ryc. 9)⁴¹ i być może zbiega się to z czasem podjęcia ich szerszej produkcji. Jednak zbyt mała ilość źródeł z wcześniejszych wieków nie pozwala na sformułowanie jednoznacznych wniosków. Nieco inaczej jest z drugim rodzajem ozdób, tzn. wstążkami. Są one obecne w materiałach archeologicznych już od wczesnego średniowiecza i właściwie były obecne w życiu każdej społeczności przez ostatnie dziesięć stuleci⁴². Ozdabiały każdy rodzaj odzieży, a ich cena zależała od rodzaju stosowanych do ich wyrobu nici. Oczywiście wstążki jedwabne i do tego z metalowym oplotem były najdroższe. I właśnie te najdroższe znajdujemy w grobach osób należących do lokalnej elity społecznej.

LACES AND RIBBONS – FASHION OR PRESTIGE?

SUMMARY

Archaeological investigations increasingly more often provide information about luxury dress accessories. Usually these are silk ribbons and various types of lace – both linen and silk. The entire history of their production and the history of fashion are associated with the manufacture of these items. The types of fabric used for the clothing often indicated membership of a given social group. Silk and ornaments predominantly found in graves marked the social elites, while stories concerning family and religious feasts increase our knowledge about the order governing the social structures.

⁴¹ Ibidem, s. 323–332.

⁴² A. DRĄŻKOWSKA, *Ozdoby i nakrycia głowy*, s. 100; D. GRUPA, „Wstążki jedwabne z grobów nowożytnych w Prusach Zachodnich”, *Toruń 2009* (imps), s. 4; IDEM, *Silk Ribbons from Post-medieval Graves in Poland*, w: *North European Symposium for Archaeological Textiles X. Ancient Textiles Series*, vol. 5, ed. E. Andersson Strand i in., Oxford – Oakville 2010, s. 91–94; M. GRUPA, *Wyroby tekstylne. Opatka*, w: *Moni Sancti Laurentii*, t. 3: *Wczesnośredniowieczne cmentarzysko szkieletowe w Kaldusie (stanowisko 1)*, red. W. Chudziak, Toruń 2006, s. 141–143; M. GRUPA, *Silk Bands*, s. 108–111; EADEM, *Jedwabne wstążki*, s. 271–277; M. GRUPA, D. GRUPA, *Wstążki, wstążeczki*, s. 41–52; M. MAJOREK, D. GRUPA, *Wybrane nowożytne paramony z krypty południowej kościoła p.w. św. Mikołaja w Gniewie*, w: *Rzeczy i ludzie*, s. 333–346.