

Wstęp do rekonstrukcji stroju

Odtwarzając strój minionej epoki musimy oprzeć się na historycznych źródłach. Najbardziej wiarygodnym, są oczywiście zachowane do naszych czasów ubiory, które możemy do woli badać i rozkładać na czynniki pierwsze. Niestety tkaniny nie są tworzywem, które opierałoby się zbyt dobrze upływowi czasu, dlatego z okresu późnego średniowiecza dotrwało do naszych czasów niewiele. Musimy więc naszą wiedzę uzupełniać materiałami ikonograficznymi oraz źródłami pisanymi.

W sztuce z przełomu XIV i XV w. jest mnóstwo przedstawień, które mogą posłużyć nam do wykonania rekonstrukcji średniowiecznego ubioru. Niestety jest w niej też wiele niejasności i pułapek. Po pierwsze przedstawia ona głównie wyższe warstwy społeczeństwa (fundatorów i ich otoczenie). Po drugie artyści tego okresu często upraszczają wygląd ubiorów, panuje też zwyczaj zapożyczania całych kompozycji czy typów przedstawień od innych twórców (słynne wzorniki średniowieczne). Po trzecie, wiele postaci widocznych w dziełach malarstwa i rzeźbie, to postacie szydercze, osoby z obcych krain w egzotycznych ubiorach itp. Trzeba więc być ostrożnym i dowiedzieć się jak najwięcej o przedstawieniu, z którego korzystamy. Najlepiej też znaleźć inne dzieła sztuki, przedstawiające interesujący nas element. Zmniejszymy w ten sposób możliwość wpadki.

Innym bardzo przydatnym źródłem są dokumenty z epoki. Roty sądowe, testamenty, rachunki oraz inne teksty pisane, dostarczają nam nazw, materiałów oraz wartości noszonych wtedy strojów. Niestety bardzo rzadko zdarzają się opisy wyglądu poszczególnych części ubioru, co zmusza nas do spekulowania, która nazwa odpowiada danemu fasonowi. Aby więc otrzymać ogólny obraz strojów noszonych w interesującym nas okresie, łączy się te trzy typy źródeł próbując wyciągnąć z nich wnioski. Nie jest to zadanie łatwe i często dojść można do sprzecznych wniosków, ale taka już jest specyfika tej dziedziny badań.

Założenia „Czerwonej Książeczki”

Przedstawiona tu praca, jest kompilacją przemyśleń innych badaczy dawnej kultury materialnej, a także naszą interpretacją źródeł. Jest jednak wiele niejasności i spraw nie do końca wyjaśnionych. Należy więc pamiętać czytając, że czerwona książeczka NIE JEST NIEOMYLNA. Jako, że nie jest to martwy obszar nauki, a kostiumologia nieustannie się rozwija, wraz z nowymi odkryciami archeologicznymi, badaniami oraz publikacjami, do książeczki mogą być w przyszłości wprowadzane zmiany!

Nie została ona napisana z myślą o stworzeniu wyczerpującej temat pracy naukowej, tylko o stworzeniu: po pierwsze wprowadzenia dla osób pragnących się zapoznać z tematem, a po drugie zasad i wymogów minimum dla Chorągwi Ks. Siemowita. Jest wiele kwestii, które nie zostały poruszone, ponieważ praca ta nie ma na celu wyczerpania tematu.. Dlatego też z całego serca jesteśmy otwarci na dyskusję w kwestii elementów ubioru, które nie znajdują się w tym tekście jak i naszej, zaprezentowanej w nim interpretacji. Zapewniamy też, że nie ograniczamy nikogo do korzystania tylko z przedstawionych tu elementów ubioru, jeżeli

ktokolwiek chce zrekonstruować sobie jakąś część stroju której Książeczka nie przewiduje, to może spokojnie to zrobić, pod warunkiem, że udowodni jej istnienie, podpierając się stosownymi źródłami (rozprawy naukowe, zdjęcia eksponatów, sztuka epoki itd.). Prosimy traktować ten tekst jedynie jako wstęp, aby dowiedzieć się więcej proponujemy zajrzeć do bibliografii podanej na końcu tekstu.

Datowanie pozostaje niezmienione, dalej obowiązuje przedział czasowy 1390 – 1410. W celu zilustrowania poszczególnych elementów ubioru czasami pojawiają się obrazki odrobinę późniejsze lub wcześniejsze, nie przekraczając powiedzmy 1380 – 1415 r. W przyszłości powstanie indeks ilustracji, w miarę opisanych, żeby nie było żadnych wątpliwości, skąd zaczerpnięte zostały poszczególne obrazki

Michał Zambrzycki.

Buty

Mówi się często, że podstawą każdej dobrej rekonstrukcji stroju są buty. Z pewnością jest to element ważny, który powinien być wykonany bardzo starannie, z dbałością o wszelkie możliwe szczegóły. Aby prawidłowo odtworzyć dawne obuwie, wymagana jest spora wiedza fachowa oraz dokładna analiza stosowanych niegdyś technik. Na szczęście, dzięki badaniom archeologicznym, mamy dosyć dużo informacji na temat pracy średniowiecznych mistrzów szewskich.

W odróżnieniu od tkanin, skóra nie ulega tak szybkiemu rozkładowi i do naszych czasów zachowało się stosunkowo dużo różnorodnych egzemplarzy średniowiecznych butów, oraz ścinków szewskich. Ich konstrukcja jest więc wzorowana głównie na autentycznych zabytkach. Ikonografii używamy pomocniczo, głównie w celu dobrania odpowiedniego fasonu butów do reszty stroju.

Aby dobrze dobrać obuwie do stroju należy odpowiedzieć sobie na pytanie: przedstawiciela jakiej warstwy społecznej mam zamiar odtwarzać? Udzielenie odpowiedzi będzie kluczowe w prawidłowym doborze np. jeśli chcę odtwarzać postać rycerza, to nie przystoi mi nosić butów przedstawionego w ikonografii na nogach... pasterza. Nie dlatego, że to gorszy rodzaj obuwia ale dlatego, iż w dobie średniowiecza przypisanie do konkretnej grupy społecznej było prawie nieodwołalne i wiązało się często z noszeniem konkretnego rodzaju ubioru. Zwykle sprowadzało się to do tego, jak bardzo był ktoś zamożny i na co go było stać.

Trzeba też dodać, że obuwie spełniało przede wszystkim pewne określone funkcje. Dysponowano zwykle kilkoma jego rodzajami, noszonymi w zależności od okazji. Dla przykładu, szlachcic bawiący na dworze książęcym ubierze się modnie np. w ozdobne poulanes z długimi noskami, lub nogawice z pełną stopą i podeszwą. Ten sam rycerz wyruszając na wojnę, czy polowanie, założy obuwie raczej wygodne i nadające się do konnej jazdy. Warto o tym pamiętać, przygotowując się do wykonania rekonstrukcji

Konstrukcja

Obuwie składało się z **przyszw** i **podeszw**. Najczęściej wszywano również **zapiętek**, oraz skórzaną „uszczelkę” (tzw. **Otok**) dla wzmocnienia konstrukcji i ochrony przed zbyt szybkim zużyciem. Przyszwa jest to górna część okrywająca stopę. Wykonana była zazwyczaj z licowanej skóry cielęcej, rzadziej koziej, końskiej, jeleniowatych, baraniej, a nawet psiej. Podeszwa wykonana była ze skóry podeszwowej, cielęcej. Skóry świńskiej nie używano, gdyż przepuszczała wodę i była trudna w obróbce. Przyszwa do podeszw była przyszywana dratwą lnianą lub konopną. But szyto na lewą stronę, na kopycie. Po zakończeniu szycia but moczono i wywijano na prawą stronę, co ukrywało szew i przedłużało jego żywotność. Problem pojawiał się przy butach z długimi noskami, dlatego XV wieczni szewcy często nie zszywali ich do końca, lub zszywali je dopiero po przenicowaniu. Czasem dodawano specjalny ściąg wzmacniający obramowanie buta. Noszono różne fasony – od butów niskich, przed kostkę, poprzez buty z cholewami, aż po wysokie, sięgające pachwin. Przy czym te ostatnie muszą być zapinane po zewnętrznej stronie nogi - są to typowe buty do jazdy konnej.

Obuwie nie musi być zakończone w szpic, choć może. Długi nosek to trend panujący w klasach zarówno niższych jak i wyższych pod koniec XIV jak i pod koniec XV wieku. Znane są opisy rycerzy obcinających zbyt długie noski aby cało wyjść przy ucieczce, z bitewnych opresji. [Można się zabić o własne buty.] Smukłe kształty były wyrazem elegancji, więc buty modne powinny być dopasowane do stopy. Wykopaliska dostarczają też gorzej skrojonych, wysokich butów o luźnej cholewie (noszonych zapewne przez niższe warstwy społeczeństwa [il.11]).

Podeszwy powinny nosić wyraźne rozróżnienie na prawą i lewą. Snurowanie obuwia nie może przebiegać po zewnętrznej stronie łydki (wyjątek to buty do jazdy konnej, sięgające wysoko za kolano) ani po ścięgnie achillesa. Można sznurować z przodu lub po wewnętrznej stronie nogi. But może być też spinany na jedną bądź kilka klamerek.

Alternatywą dla butów skórzanych, są nogawice wełniane z doszytymi podeszwami. Tego typu rozwiązanie było w tym czasie bardzo popularne, czego dowodzi ikonografia ("Grandes Chroniques de France", czy różne wersje "Godzinek" księcia Jana de Berry). Przy eleganckim stroju najczęściej widuje się właśnie nogawice ze skórzaną podeszwą, albo bardzo niskie obuwie. Często w połączeniu z patynkami [il.6,7,8], czyli rodzajem chodaków o drewnianej lub skórzanej podeszwie i skórzanych zapięciach. Patynki zakładało się też na buty, aby uchronić je przed szkodliwymi warunkami pogodowymi, lub aby odizolować stopę od zimnej posadzki. W tym czasie znano zarówno patynki robione z jednego kawałka drewna, jak też ze zgięciem w przedniej części i wiązaniem do pięty.

Nie zagłębialiśmy się w próby rozróżniania obuwia na trzewiki, ciżmy, czy buty, gdyż są to klasyfikacje na tym etapie niepotrzebne. Polecamy stronę Marka Carlsona, który jest dużym autorytetem w dziedzinie obuwia średniowiecznego, a także publikacje dotyczące zachowanych butów, odkrytych w czasie wykopalisk w Kołobrzegu i Londynie .



1.

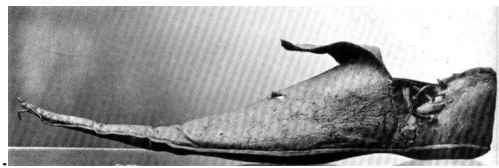
2.



3.



4.



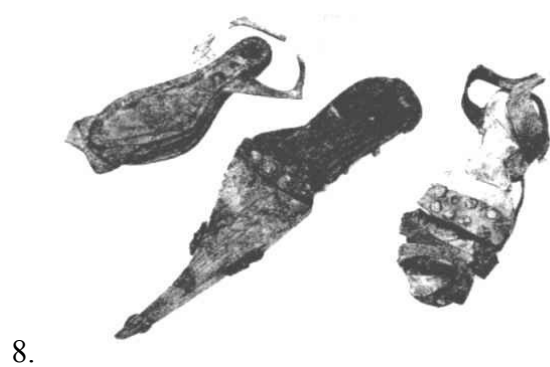
5.



6.



7.



Martin Garcia-Dąbrowski, Maciej Herrlein, Michał Zambrzycki.

Materialy i kolory

Najdroższą częścią średniowiecznego stroju był materiał, a nie praca rzemieślnika. To właśnie na kosztowne tkaniny potrafiono w tych czasach wydać fortunę. Od pierwszej połowy XIV w. widoczna jest w większości Europy poprawa bytu i finansów wszystkich stanów – ludzi stać było na droższe materiały niż wcześniej. Na Polskim rynku pojawia się też więcej różnorodnych tkanin, od wzorzystego jedwabiu, przez flandryjskie sukna, aż po dosyć tani barchan. Wszystkie one znajdują zastosowanie w krawiectwie, przyczyniając się do wielkiej różnorodności ubiorów będących w owym czasie w użyciu.

Len

Len był łatwy w hodowli i jego przędzeniem oraz tkaniem zajmowano się zarówno w miastach jak i na wsi. Produkcja płótna lnianego była w Polsce duża, potrafiono je wyrabiać w całej gamie różnych grubości. Delikatne i drobno tkane materiały importowano ze Śląska, Szwabii i Kolonii. Len często poddawano farbowaniu, aby dodać mu dodatkowych walorów. Nie trzeba do tego było bardzo specjalistycznej wiedzy czy sprzętu, więc płótno farbowano nawet na wsi.

Płótna lnianego używano przede wszystkim na bieliznę i jako materiał konstrukcyjny (podszewki, warstwy przesywania). Znałe są jednak przykłady lnianych ubiorów (suknie spodnie np.). Nie znalazłem też żadnych ustaw cechowych zabraniających szycia ubiorów wierzchnich z lnu. Mimo to, cały czas jest to kwestia sporna, gdyż niektórzy uważają, iż len był materiałem zbyt mało reprezentacyjnym.

Od początku XIV w. w Europie znana już była technika bielenia lnu, za pomocą kąpiei wodnych z popiołem oraz długotrwałego wystawiania na słońce. Tą czynnością zajmowały się BLECHY. Funkcjonowały one przez cały XIV w. na Śląsku, skąd niewątpliwie musiano eksportować bielony materiał do Małopolski i dalej. Najwcześniejszy statut blechu w Polsce pochodzi z 1385 r. i dotyczy blechu założonego w Kazimierzu pod Krakowem. Można więc przyjąć, że do 1410 r. bielone płótno było rozpowszechnione na ziemiach królestwa na tyle, aby nabywać je mogły nawet niższe stany. Tak więc myślę, że w białą, lnianą bieliznę powinien zaopatrzyć się każdy członek chorągwi (no chyba, że ktoś odtwarza bardzo ubogą postać – może być wtedy len w kolorze naturalnym).



1.

Powyższa ilustracja przedstawia handel różnokolorowymi tkaninami lnianymi.

Wełna

Sukno wełniane było podstawowym typem materiału używanym do produkcji okryć w naszym okresie i najczęściej spotyka je się w wykopaliskach archeologicznych. Produkcja wełnianej tkaniny była na początku XV w. już dość skomplikowana, składało się na nią kilka różnych procesów min. folowanie czy kartowanie. Dzięki zastosowaniu różnych technik, potrafiono uzyskać wełnę o różnorodnych splotach, fakturach oraz grubości, od bardzo gęsto tkanych, po lekkie i cienkie. Możliwe też było uzyskanie różnych wzorów (np. jodełka), również wielobarwnych. Mimo, iż ikonografia tego nie potwierdza, istnieje podejrzenie, że wełna wzorzysta (np. w pasy) mogła być wtedy bardzo popularna.

Wełny krajowe były raczej średnie jakościowo i przeważnie nie farbowane (więc kolory naturalne – odcienie czerni, biel, szarawy, brunatny itd.). Należały do ligi tańszych i prostszych materiałów, korzystali z nich więc głównie mniej majątni. Lepsze jakościowo kolorowe sukno do Polski sprowadzano, przede wszystkim ze Śląska (potężnego producenta tkanin od XIII w.), ale też z Łużyc, Niderlandów i Niemiec. Poprzez Poznań i Małopolskę rozchodziły się one szeroko po miastach i wsiach Królestwa Polskiego. Z tego co wiadomo ceny wełny barwionej były na tyle przystępne, że mogła sobie na nią pozwolić zamożniejsza ludność wiejska, z pewnością więc też i szlachta czy mieszczaństwo. Zależało to oczywiście jeszcze od jakości danej tkaniny, wiemy że czarne sukno brukselskie sprowadzone na zamówienie dworu Jagiełły kosztowało aż 1,5 grzywny za łokieć.

Bawełna

Surowiec potrzebny do produkcji bawełnianych tkanin, był w całości sprowadzany ze wschodu. Nie był to materiał najprostszy w obróbce, a mimo to szybko zawojował rynek środkowoeuropejski, będąc w późnym średniowieczu tkaniną stosowaną przez biedniejsze warstwy społeczeństwa. Nici bawełniane łączono z lnianymi tworząc barchan, lewostronnie drapaną tkaninę lniano-bawełnianą. Nie była ona zbyt gruba i stosowano ją do podobnych celów co len, jako tkaninę przede wszystkim konstrukcyjną lub bieliznianą.

Najstarsze wzmianki o rzemieślnikach zajmujących się tkaniem barchanu na terenach Polski pochodzą z 1385 r. Rachunki krakowskie wymieniają pracujących w Kazimierzu „linifices i barchaniaste”. Następna wzmianka wymieniająca barchanników pochodzi z rejestrów miejskich z 1428 r. Cechy barchaników istniały też za naszą zachodnią granicą.

Z barchanu uszyto kurty dla rycerzy dworu króla Jagiełły w 1393 r. Użyto go również do watowania aksamitnej jaki, przeznaczonej dla królewskiego brata Witolda. Był to materiał już wtedy dosyć popularny i szeroko stosowany.

Natomiast nie spotkałem się na nasz okres z jakąkolwiek inną niż barchan tkaniną bawełnianą - czystej, 100% bawełny na naszych ziemiach nie znano. Nie ma też solidnych dowodów na stosowanie aksamitu bawełnianego, czy innych podobnych tkanin z tego surowca (atłasu, kitajki itd.). Dlatego też stroje uszyte z takich tkanin nie będą dopuszczane. **Tyczy się to zwłaszcza bielizny!!!**

Jedwab

Jedwab był chyba najcenniejszą i najbardziej luksusową tkaniną jaką można było dostać w średniowieczu. Stolicą Europejskiego jedwabiu już od X w. były Włochy - Włosi importowali zarówno gotowe tkaniny z bliskiego wschodu jak i prowadzili hodowlę jedwabnika morwowego na półwyspie Apenińskim. Dość szybko zorganizował się tam przemysł wyrabiający różnego gatunku jedwabie (Wenecja, Genua, Lukka), słynący z wyśmienitych tkaczy. W XIV w. włosi mają już w Europie właściwie monopol na jedwab, eksportując wielkie jego ilości do Francji, Anglii oraz Flandrii. Aż do połowy XIV stulecia tkaniny jedwabne sprowadzane były do Polski w niewielkich ilościach, dla zaspokojenia potrzeb królewskich oraz książęcych. Natomiast w drugiej poł. XIV w., pojawia się u nas silna grupa Genueńskich kupców. Przemysł Genui już od dawna opierał się na handlu prowadzonym drogą morską z ich krymską kolonią – Kaffą. Niestety flota turecka zaczęła zagrażać interesom Włochów, postanowiono więc zorganizować szlak lądowy, łączący Kaffę z Genuą, poprzez Lwów, Wrocław i Burges. Szlakiem tym podróżowały też (zapewne w obie strony) tkaniny jedwabne.

Potwierdzają te informacje księgi przychodu i rozchodu miasta Lwowa, jedwabie zamawiane przez ratusz górują w nich nad wysokiej klasy barwioną wełną. Wiemy też, że pod koniec XIV w. do genueńczyków dołączyli handlarze z innych miast Italii, osiedlający się w Krakowie i na Śląsku, organizujący sieć domów handlowych. Myślę więc, że można przyjąć, że dla Włochów Polska mogła być niezłym rynkiem zbytu (zarówno rachunki króla Jagiełły jak i tkaniny wydobyte z tumbi królowej Jadwigi to potwierdzają). Drugim źródłem jedwabiu w Polsce, jest działalność kupców ormiańskich, rozprowadzających tkaniny wykonywane na bliskim wschodzie. Niewykluczone, że trafiać do nas też mogły tkaniny hiszpańskie (drugi w kolejności producent europejskich jedwabi), ale na zdecydowanie mniejszą skalę niż włoskie.

Przez cały XIV w. tkaniny jedwabne popularyzują się w Europie, spadać też wydaje się ich cena. W połowie wieku stają się na tyle popularne, że pojawiać się zaczynają ustawy anty zbytkowe, zakazujące niższym stanom ich noszenia. Ponoć w latach 60tych w Anglii stać na nie było już nawet co bogatszych rzemieślników. W Polsce jego cena była cały czas dość wysoka, ale nie niewyobrażalna, jako iż znana jest skarga zamożnego mazowieckiego chłopa, ograbionego w czasie podróży z ozdabianej jedwabiem żupicy. Tkaniny jedwabne oraz nici, wymieniają wielokrotnie rachunki dworu Jagiełły i Jadwigi. Materiałów używano do szycia oraz ozdabiania szat dla dworzan oraz służby.

Istnieje sporo różnych odmian tkanin jedwabnych, na nasz okres spotkałem się z występowaniem aksamitu, atlasu, tafty, adamaszku oraz kitajki. Oprócz gładkiej tkaniny, ogromną popularnością cieszyły się wzorzyste jedwabie, do których tkania bardzo często używano nici złotych lub srebrnych. Z zachowanych tkanin wzorzystych (głównie ornaty) przeważają zdecydowanie XIV w. wzory Włoskie. Rzadko trafiają się tkaniny o ornamentyce hiszpańskiej czy tureckiej.



2.

Ilustracja nr2 pokazuje kilka możliwych rodzajów ornamentu.

Warto też wspomnieć, że z nici jedwabnych tkano taśmy (krajki), z których wykonywano bardzo ozdobne pasy, lub których używano do ozdabiania stroju (postaram się temat rozwinąć w przyszłości).

Tak więc jedwab z pewnością nie był w Polsce nieznany i nie trzeba bać się go stosować. Mimo tego trzeba go używać z głową, wiadomo, że był to cały czas towar luksusowy, z którego szyto stroje reprezentacyjne, a nie ciuchy do biegania po lesie, czy dalekich podróży.

Futra i skóry

Szeroko używane w Polsce - przemysł skórzany był bardzo rozwinięty i jest obecnie dość dobrze zbadany. Skóry pozyskiwano z hodowli i z łowiectwa, te drugie często importowano z Rusi oraz Litwy. Najczęściej w wykopaliskach spotyka się garbowaną skórę bydłą (dalej owczą, kozłą, końską, jeleniowatych). Garbowanie było techniką zaawansowaną, pozwalającą na uzyskanie różnego rodzaju skór – twardych do podeszew, miękkich i rozciągliwych, zamszowych oraz pergaminu. Rozwinięty był oczywiście handel futrem, wiemy też o istnieniu cechów kuśnierzy. Futra były towarem eksportowym Polski w XIII i XIV w., sporo ich też sprowadzano ze wschodu. W rachunkach dworu Jagiełły, wśród podarunków dla urzędników i rycerzy wymienia się futra z wiewiórek, lisów, kun i soboli. Wiemy też, iż bardzo drogie było futro z bobra. Biedniejsi zadowalali się futrami baraniami, zajęczymi oraz króliczymi.

Kolory

Wybór koloru wydaje się być sprawą kosmetyczną, ale w rzeczywistości jest bardzo ważny. Nawet świetnie skrojony i uszyty strój, wykonany z chemicznie wyostrzonych i nadmiernie jaskrawych barw, będzie wyglądał sztucznie i swoim wyglądem bardziej przypominał kostium teatralny niż rekonstrukcję. Najbezpieczniejszym wyjściem jest stosowanie naturalnych barwników i własnoręczne barwienie wszelkich tkanin, ale jako iż jest to czasochłonne (lub drogie) zalecam po prostu ostrożność przy wybieraniu materiału na strój. Dobrym pomysłem jest podpatrzenie u osób zajmujących się ręcznym farbowaniem jak powinny wyglądać kolory uzyskiwane z roślinnych barwników.

Barwniki

Pewien problem pojawia się przy korzystaniu z ikonografii. Kolory używane w malarstwie (ściennym, książkowym, ołtarzowym itd.) bazują na barwnikach mineralnych, odmiennych zupełnie od tych stosowanych w barwiarstwie (przeważnie organicznych). Dla przykładu, czarną farbę temperową można łatwo uzyskać przy pomocy sadzy ze zwęglonego drewna. Przy farbowaniu tkanin, ta technika jest bezużyteczna, i czerń uzyskuje się w dużo trudniejszy sposób. To co pokazuje nam sztuka z epoki nie musi więc do końca oddawać prawdziwego wyglądu ówczesnych barw ubiorów. Dobrze jest rozejrzeć się po zachowanych fragmentach tkanin.

Stosowano naturalne barwniki roślinne oraz zwierzęce, takie jak kora brzozy, olchy, dębu, jabłoni, gałązki berberysu, łodygi janowca, rezedy farbiarskiej, jagody szakłaku, kwiatu krokoszu barwierskiego, jagód czernicy, łusek cebuli i wiele innych. Dawały one całą gamę naturalnych kolorów brunatnych, szarości, żółci, zieleni. Oprócz tego uprawiano też specjalne rośliny właśnie w celu otrzymania barwników do farbowania ubrań. Marzanna barwierska (plantacje na Śląsku) dawała barwnik czerwony (rudawy), ale można za jej pomocą było uzyskać też kolor fioletowy. Urzet barwierski, sprowadzany masowo z Turynii i Saksonii, pozwalał na uzyskanie całego spektrum granatu i błękitu oraz czerni i był barwnikiem

niezwykle szeroko stosowanym, chociaż trudnym w użyciu (na jego sprowadzanie monopol miała Świdnica).

Do uzyskiwania koloru czerwonego stosowano też przede wszystkim larwy słynnego czerwca polskiego, masowo eksportowanego z Krakowa i Śląska do krajów zachodnich. Wreszcie stosowano też, aczkolwiek dużo rzadziej, barwniki sprowadzane z dalekiego wschodu takie jak indygo (błękit) oraz tzw. „drzewo brazylijskie” (brezylka ciernista spotykana w Azji), dające kolor brunatno czerwony. Były to jednak barwniki drogie i używane rzadziej, niż te spotykane w Polsce.

Jak ta masa różnorodnych barwników się miała do rzeczywistego wyglądu średniowiecznej odzieży? Ciężko powiedzieć dokładnie, z powodu niedostatecznych źródeł, jednak w czasie wykopalisk prowadzonych w Gdańsku i Międzyrzeczu odkryto sporo fragmentów materiałów o bardzo zróżnicowanej kolorystyce: czerwone, pomarańczowe, żółte, żółtozielone, czarne, odcienie zieleni, zielonobrunatne, brązowo-czarne, fioletowe, ciemno – fioletowe.

Zastosowanie różnych technik dawało bardzo szeroką gamę kolorystyczną, przyjmijmy więc, że stosować można w zasadzie wszystkie barwy, za wyjątkiem bardzo jaskrawych. Oczywiście najlepiej używać tkanin farbowanych ręcznie, organicznymi barwnikami, ale to raczej takie pobożne życzenia ;)

Dobór kolorów

Symbolika kolorów w średniowieczu jest sprawą bardzo skomplikowaną i posiadającą dużą literaturę. Na dobór kolorów wpływ miało wiele czynników, symbolika religijna, wpływy literackie, moda, obchodzone uroczystości, własne preferencje itd. Na potrzeby więc tak podstawowej lektury jak Czerwona Książeczka nie będę się w to zagłębiał i znowu odsyłam do literatury bardziej fachowej. Jest jednak kilka spraw, o których chciałbym wspomnieć.

Niezwykle modny był w okresie około grunwaldzkim tzw. Układ mi-parti, czyli dzielony. Połowę danego elementu ubioru sztyto z jednego koloru, drugą zaś z innego. Najczęściej spotyka się takie nogawice (np. jedna nogawka niebieska druga biała) potem stroje wierzchnie i kaptury [il4,5].

Przy grand assiette (czyli głęboko wszywanych rękawach) często pojawia się też sytuacja, gdzie oba rękawy są w innym kolorze niż korpus (np. rękawy zielone, korpus biały). Dużo rzadziej, chociaż też czasem, taki układ stosowano w ubiorach z normalnie wszytym rękawem.

Dość rzadko natomiast natrafiam na popularny w polskim RR układ „w szachownicę” gdzie kolory układu się na krzyż lub komplikuje jeszcze bardziej – np. lewa nogawka czarna prawa czerwona, lewa strona dubletu czerwona, prawa czarna. Nie jest to kompozycja w tym okresie nieznana, ale na pewno nie powszechnie stosowana. Bardziej śmiało komplikowane układy kolorystyczne pojawiają się w późnym XV w., więc radziłbym nie przesadzać z pstrokatością stroju.



3.



4.



5.

6.



7.



Bardzo śmiało natomiast potrafiono łączyć ze sobą barwy, tworząc czasem zestawienia nas nieco rażące (stosowanie razem kolorów dopełniających). Wszywano też nieraz kontrastujące z wierzchem podszewki.

Ogółem, zanim weźmiemy się do szycia naszego wymarzonego ubranka, proponuję nawet pobieżnie przerzucić trochę obrazków z naszej epoki, aby mieć jako takie wyobrażenie o panującej wtedy kolorystyce.

Michał Zambrzycki

Strój Damski

BIELIZNA

Gieźło

Damskie gieźło ewoluowało razem z sukniami. Tak, jak w XIII wieku miało formę szerokiego, luźnego ubrania, tak w XV jest bardzo dopasowane do ciała, z szerokim dekoltem wykrojonym do sukni. Szyte z dwóch trapezów, ciasno przylegające do ciała. Mogło być na cieniućkie ramiączka, przyszyte lub przytwierdzone szpilką (jak widać na il. 3) bywały odpinane w czasie kąpieli), lub z długim rękawem[il.1].



Koszula

Panie nosiły również koszule, szyte na wzór męskich. Koszula taka była jednak dłuższa, sięgała od połowy uda do kolana nawet. Dekolt koszuli nie był bardzo wykrojony, celem zapewnienia ciepła.

Reformy

Logiczne wydaje się być, że panie również nosiły jakąś formę majtek. Istnieje kilka przedstawień kobiet w tym typie bielizny, nie ma jednak pewności, czy przedstawienia te nie są prześmiewcze, a widoczne na ikonografiach panie uważane za niemoralne.

Faktem jednak jest, że kobiety będące w ruchu przynajmniej kilka dni w miesiącu musiały sobie radzić w pewien sposób. Przyjmuje się więc, że w XV wieku panie mogły nosić majtki, lub zawój z chusty, lub płóciennej taśmy [il.4].

Jeśli majtki, szyte takie były jak męskie braie, bardziej dopasowane jednak, by lepiej spełniły swoją funkcję. Nogawki sięgające niemal kolan, panie rolowały czasem na udzie.



4.



5.



6.

Nogawice

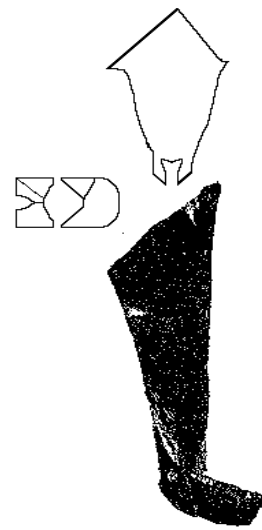
Damskie nogawiczki sięgały kolan, przewiązywane pod kolanem materiałową lub skórzaną podwiązką (czasem z klamerką). Nogawiczki szyte były najczęściej z jasnego sukna, lecz spotyka się też inne kolory, również sukno tkane we wzory [il.7] Najprościej uszyć nogawiczki na wzór męskich [il.9] (oczywiście krótsze). Damskie nogawiczki zawsze posiadały stopkę, nie ma możliwości szycia nogawiczek ze strzemiączkiem. Dla uzyskania bardziej dopasowanego kształtu na łydce, niektóre nogawiczki były rozcięte na szwie nad kostką i w trakcie noszenia spinane haftkami. Przykład średniowiecznych haftek znajduje się w dalszej części.



7.



8. **Romance of the Rose** 9.

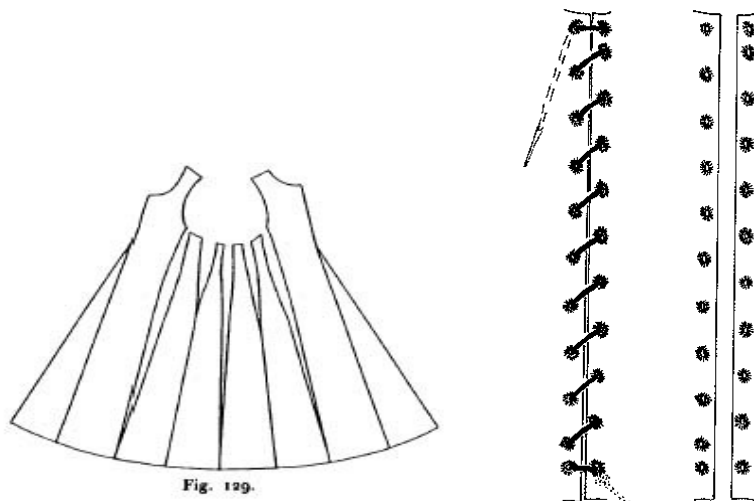


10.

SUKNIE:

Suknie damskie ewoluowały, w miarę, gdy od kobiet zaczęto wymagać ładnego wyglądu. Sukienki zwężono u góry a rozszerzono u dołu. Kliny wszywane od pachy wymodelowały sylwetkę dzięki dodatkowym szwom, jednocześnie rozszerzając obwód sukni u dołu. Dodatkowo w klinie przednim i tylnym robiono nacięcie od bioder, w które wszywano trójkątną wstawkę, uzyskując jeszcze więcej materiału u spodu sukni [il.11].

Nie znano jeszcze szwu, który dziś stosowany jest do modelowania, mianowicie szwu prowadzonego przez środek biustu.



11.

Dla wygody noszenia i zakładania, suknie damskie były rozcięte. Rozcięcie takie występowało z przodu, po obu bokach, lub (w przypadku kobiet w ciąży) w przodu i boków jednocześnie. Na ilustracji nr 14 widzimy suknię wiązaną z boku.

SUKNIE SPODNIĘ:

Panie prócz bielizny i stroju wierzchniego nosiły jeszcze pośrednią formę ubioru, nazywaną dziś suknią spodnią. Strój ten służył do prac domowych i absolutnie nie należał do reprezentacyjnej części garderoby. Dlatego też malarze nie przedstawiali zbyt często kobiet w sukniach spodnich. Najczęściej widzimy ją w komplecie z fartuszkami i w domowej scenerii. Szyte były z wełny lub z lnu. Wersja wełniana mogła (lecz nie musiała) mieć podszewkę na zimę, lniane sukienki noszono głównie w letnie dni.



12.



13.



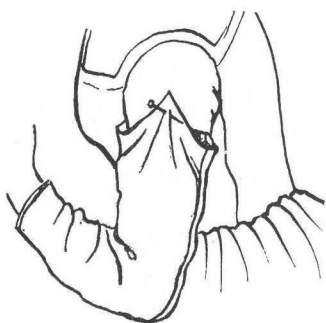
14.



15.

Na sukni spodniej noszono pasek z zawieszonymi na nim niezbędnymi drobiazgami, sakiewką z pieniędzmi i kluczami do domu. [il.13]

Niektóre sukienki miały krótkie rękawy, do których często przyszpilało się osobny rękawek, nierzadko z bardziej ozdobnego materiału niż reszta sukni.



16.

SUKNIE WIERZCHNIE:

Większość noszonych sukni wierzchnich posiadała taką samą formę podstawową, modyfikowały się tylko rękawy, dekolty i obszycia, sprawiając że suknie wyglądają na bardziej ozdobione i są bardziej dworskie.

Niższe warstwy społeczne nosiły suknie wierzchnie niewiele różniące się od spodnich, bez specjalnych ozdób, futer i modyfikacji. [il. 17]. Niektórym sukniom rozcięto rękawy od łokcia, innym do krótkiego rękawa doszyto ozdobny pasek sukna lub futra (tzw. psie języki), rozkloszowano rękawy, dekolty rozsunięto na ramiona, dodano futrzane obszycia. Różnorodność sukien wierzchnich jest bardzo duża.

Niektóre suknie wierzchnie posiadają rozcięcia, dzięki którym łatwiej było dostać się do zawieszanej na pasku sakiewki. Mimo, iż rozcięcia wyglądają jak współczesne kieszenie nie są nimi.

Niektóre suknie zapinano na rząd guziczków, na całej długości lub od góry do pasa. [il. 25] Szyjąc sobie suknię z guziczkami należy zwrócić uwagę na to, by była bardzo dopasowana.



17.



18.



19.



20.



21.



22.

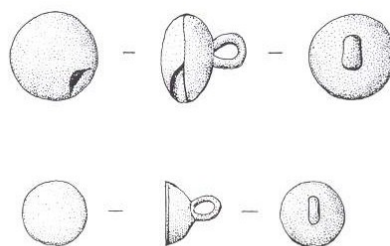
23.



24.



25.



Inną formą kobiecej sukni wierzchniej jest houppe. Bardzo fałdzista suknia spinana pod biustem ozdobnym pasem, szyta z fragmentów koła zadziwiała objętością. W XV w. houppe była strojem bardzo reprezentacyjnym, z szerokimi rękawami i wysokim kołnierzem, aż pod uszy. Z czasem kołnierz położono na ramiona a rękawy zwężono przy dłoniach, uzyskując efekt worka. Houppe bardzo często spinana była pod szyją za pomocą haftek. Ilustracja 30 przedstawia haftkę znalezioną pod Grunwaldem.



26



27

28.

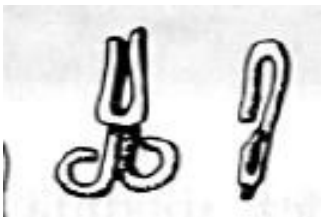


TT 1

29.



30.



Wcześniejszy surcot zmienił się w corset fendu. Jest to szeroka suknia, bardzo bogata i reprezentacyjna, z szerokimi wycięciami pod pachami (diabelskie okna). Występowały obszyte futrem, bogato haftowane, z drogocennymi dodatkami i ciężkimi pasami.



31.

Damskie nakrycia głowy

Koniecznym było w średniowieczu, aby mężatki nosiły białe chusty. Nakazywał tak zwyczaj. Niemniej różniła się forma tego zawoju, w zależności od stanu kobiety. Oczywiście by nie popełnić żadnego błędu w odtwarzaniu stroju, najlepiej zastosować nakrycie głowy, które w ikonografii pojawia się razem z suknią.

Zawsze odpowiednia jest chusta z podwiką – spotykana przy obrazach przedstawiających niższe i wyższe warstwy społeczeństwa. Charakteryzuje się opaską z przytwierdzoną do niej luźno zwisającą chustą, czasem zasłaniającą również szyję. Bogatsze chusty obszyte były masą falbanek (kruseler), najczęściej widoczne przy houppelandach i corset fendu.



32.



33.

34.



Kapelusze słomkowe nosiły głównie wieśniaczki pracujące w polu. Kaptury nosiły panie niemal każdego stanu, ochraniając się przez zimnem. Znamy kaptury otwarte, lub zapinane z przodu na guziczki.



Apeluję, by wybierając sobie strój trzymać się ikonografii, na których się wzorujemy, oraz by w miarę możliwości trzymać się wszelkich zawartych i widocznych elementów. Nie zapominajmy o kolorystyce, nie zapominajmy o nakryciu głowy. Weźmy pod uwagę, w jakiej sytuacji postać się znajduje, a istnieje naprawdę spora szansa, że unikniemy pomyłek i nieporozumień.

I choć wszystko wygląda na pokręcone – bawmy się dobrze kompletując nasz strój. W końcu robimy to, co lubimy 😊

Barbara Ciubak

Strój Męski

BIELIZNA

Koszula

Kroje koszul nie zmieniały się bardzo od 1200 do 1500 roku. Szyte były z prostokątów (czasem lekko rozszerzające się ku dołowi) odpowiednich wymiarów z małymi klinami wszytymi pod pachą. Sięgały mniej więcej do połowy uda. Należy trzymać się prostych wykrojów, z rękawami z jednego kawałka, bez żadnych marszczeń, troków do wiązania mankietów czy pod szyją itp. Koszula może posiadać rozporki po bokach. Może też być lekko rozcięta pod szyją, prosto lub trójkątnie. Wykończenie kołnierza, powinno sprowadzać się do obszycia brzegu. Generalnie, proponuję zasadę im prościej tym lepiej

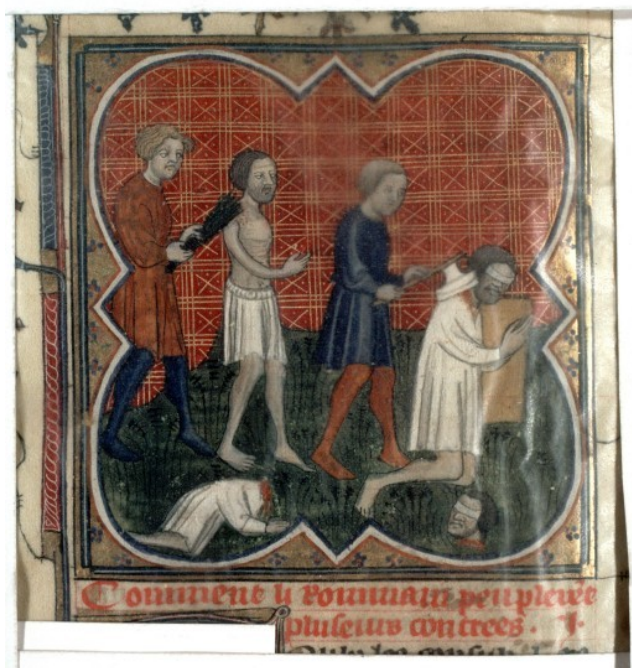


1.



2.

3.



4.

Braie

Gacie powinny być dopasowane do nogawic. Do słabiej dopasowanych, luźniejszych nogawic potrzebne będą dłuższe braie (kończące się przed kolanem). Do opinających ciało, modniejszych nogawic, raczej krótsze, dopasowane przypominające bokserki. W ikonografii czasami widoczne są krótkie rozporki, prowadzone wzdłuż szwów na nogawkach [il. 5 i 6]. Braie sznurowane były na różne sposoby. Nie zachował się niestety żaden egzemplarz tego typu bielizny, istnieje więc sporo historycznych możliwości, które można by zastosować, takich jak sznurek lniany, wełniany, konopny, taśma półcienna, biała krajka itd.



5.



6.



7.



8.



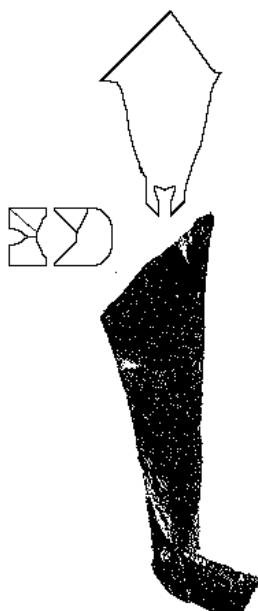
9.

Nogawice i sposoby ich noszenia

W XIII w. noszono słabo dopasowane do nogi nogawice, wiązane bezpośrednio do braie pojedynczym trokiem. Ten typ nogawic utrzymuje się, przez cały XIV w., stając się jednak powoli domeną ludności ubogiej (tego typu są min. nogawice odkryte w Herjolfsnes nr.88, il.10). Widać je też czasami u osób bogatszych.



9. *Carries salare sic...*



10.



11.

Mniej więcej po połowie XIV w. apogeum osiąga na zachodzie męska moda krótka. Kończące się na pośladkach kurteczki wymogły wydłużenie nogawic tak aby zakrywały gacie (pokazywanie bielizny było czymś mocno nieprzyzwoitym i krytykowanym przez moralistów). Funkcjonują więc wtedy nogawice rozdzielne, sięgające bioder oraz prawdopodobnie jeszcze dłuższe, zakrywające częściowo pośladki. Wśród przedstawień z epoki ciężko jest dokładnie rozpoznać co jest czym, ale poddając logicznej analizie niektóre przedstawienia, można odnaleźć oba typy. Przyjrzyjmy się postaci kata z il. 12, przy tak kusej kurteczce, aby chociaż częściowo zakryć braie, jego nogawice musiałyby sięgać pośladków. Takie nogawice wiązano do gaci, pasa gacnego lub dolnej krawędzi stroju za pomocą troków skórzanych lub plecionych wełnianych sznureczków – oba warianty powinny być zaopatrzone w skuwki (z spotkałem się wyłącznie z zaginanyymi z blachy w stożek).



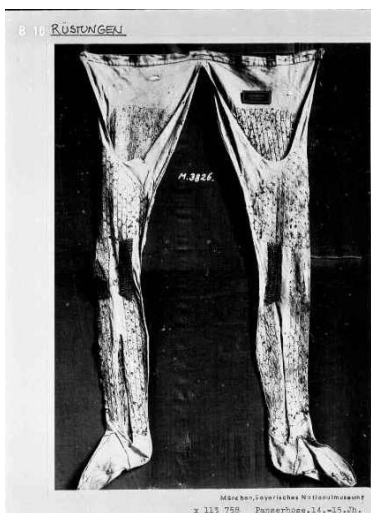
12.



13.



14.



15.



16.



W toku ewolucji nogawic w okolicach zapewne 1400 r. pojawia się też model łączony, z całkowicie zakrytymi pośladkami i saszkiem z przodu. W literaturze występują czasem jako nogawico-spodnie. Tu znowu napotykamy trudność w ikonograficznych potwierdzeniach, ale tak jak przedtem, nie da się tej opcji wykluczyć. Trzeba pamiętać, że jeśli stosowano je już w tym czasie, to rzeczywiście były wynalazkiem dość nowym i nosili je nadążający za modą, więc wydaje mi się, że w rachubę wchodzi jedynie troczenie ich do dolnego brzegu stroju np. dubletu.



17.



18.



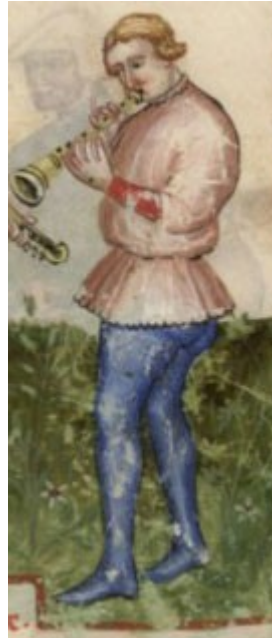
19.



21.



22.



23.



Nogawice szyto z wełny, prowadząc pionowy szew z tyłu nogi. Wszystkie typy kończyły się albo strzemiączkiem, albo pełną stopą, w celu odpowiedniego naciągnięcia. Nogawice luźne pierwszego typu, noszone przez biedotę, czasem nie są wykończone od dołu. Nogawice mogą posiadać lnianą podszewkę (blanchet), kończącą się poniżej kolana wycinanką w zęby. Wycięcie stosowano aby nie odcinała się pozioma linia, po założeniu ich na nogę. Kolor podszewki powinien być biały, lub w kolorze nogawicy. Możliwe jest też posiadanie nogawic bez podszewki.

Gacnik, pas gacny, lumbale.

Gacnik jest w zasadzie częścią bielizny, ale zdecydowałem się opisać go w tym miejscu, gdyż najprawdopodobniej, jego jedyną funkcją było wiązanie doń sukiennych nogawic. W sztuce epoki pojawia się sporadycznie. W ten oto sposób gacnik opisuje Krystyna Turska, w swojej książce „Ubiór dworski w dobie pierwszych Jagiellonów”:

„Pas spodni (lumbale), zwany gacnym pasem lub gacnikiem, używany był zamiast, jak sądzimy, gaci. Składał się z pasa biodrowego i trochę szerszej złęczonej z nią przepaski (...). Pasy utrzymujące nogawice szyto z kilku warstw płótna i zaopatrywano w dziurki do przewlekania wiązadel”.

Mowa tu o pasie, noszonym na biodrach, do którego wiązało się nogawice. Turska pisze też o doszytej przepasce, zastępującej gacie, ale źródła materialne tego raczej nie potwierdzają. Na przełom XIV i XV w. dotarłem tylko do 1 przedstawienia, gdzie w miarę pewnie można by powiedzieć, że to co widzimy to gacnik (il.24). Postać rolnika lub nędzarza, z szerokim spodnim pasem, do którego dowiązane są luźne nogawice.

Dla lepszego zrozumienia tematu, dodałem więc wcześniejsze oraz późniejsze dowody na istnienie pasa gacnego. Wiemy, że gacnik występował już w XIII w., potwierdzają to nogawice, wydobyte z pochówku kastylijskiego biskupa Rodrigo Ximénez'a de Rada (zm. 1247 r.) z zachowanym pasem do troczenia. Niestety nie udało mi się znaleźć dokładniejszych informacji na temat materiału z jakiego go wykonano oraz sposobu zapinania. Najprawdopodobniej jest to pas skórzany.

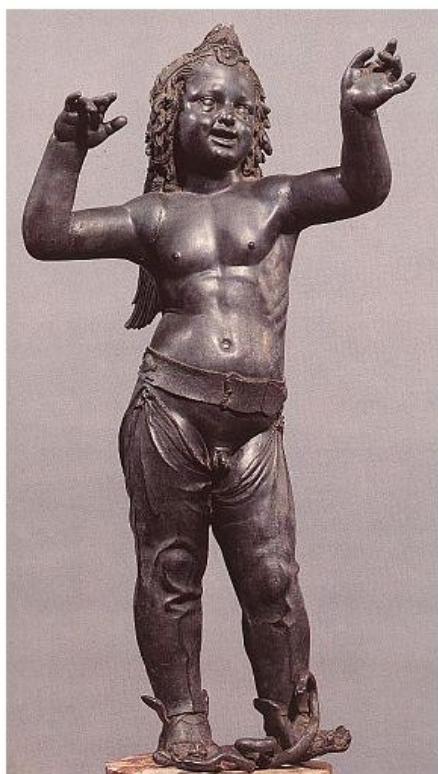
Następnym przykładem, jest rzeźba Donatella, z 1430 r. przedstawiająca Amora (il.26) gdzie szeroki, najpewniej skórzany, pas opina figurę, na wysokości bioder. Nogawice wiązane są w dwóch miejscach, przez dziurki, zrobione w dolnym brzegu gacnika. Podobnego rozwiązania domyślać się można na fresku z 1467 r. przedstawiającym pracującego chłopca, a znajdującym się w kościele Santa Maria del Castello w Hiszpanii (il.27).



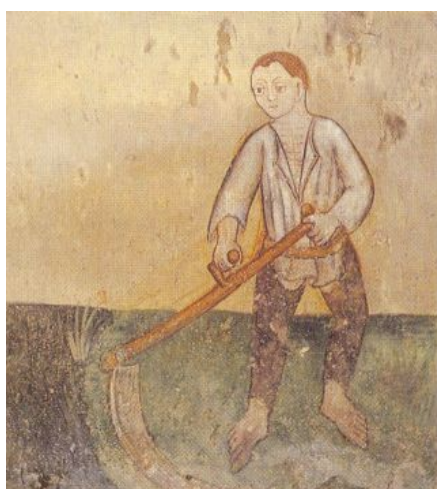
24.



25.



26.



27.



28.



29.

Istnieje też wiele przedstawień, gdzie domyślać się można istnienia pasa gacnego, jak w postaci chłopca z *Bardzo Bogatych Godzinek* księcia de Berry (1413-16) [il.28] czy w przedstawieniu robotnika z rzymskiego *Tacuinum Sanitatis* (postać nie nosi majtek, do których mogłaby przywiązać nogawice, a mimo tego nogawice się jakoś trzymają 😊) [il.29].

Niektórzy mogliby się spierać, że troczenie nogawic do pasa jest rozwiązaniem w okresie około grunwaldzkim przestarzałym, stosowanym przez niskie warstwy społeczne. Jednak z rachunków dworu Jagiełły i Jadwigi, wiemy, że król zamówił u szewca wzmacniany pas gacny. Jeżeli było to rozwiązanie dobre dla króla, to myślę, że dla jego dworzan też. Oczywiście możliwe, że Jagiełło zamówił pas do podwieszania nóg płytowych, a nie do

wiązania nogawic, ale jak zwykle każdy kij ma dwa końce więc dopuścić trzeba obie możliwości :D.

STROJE WIERZCHNIE:

Wstęp

Strój wierzchni był w średniowieczu najważniejszą częścią ubioru. W przedstawieniach z epoki osoby ukazane w samej bieliźnie można zliczyć na przysłowiowych „palcach jednej ręki” i zwykle w sytuacjach bardzo intymnych, domowym zaciszu, w łóżku lub w momentach upokorzenia, na postaciach skazańców czy też przy bardzo ciężkich pracach fizycznych (sianokosy, zapasy itp.) . Posiadanie więc stroju wierzchniego (czy będzie to dublet, jacquet, houppelande czy coś innego) jest obowiązkowe.

Nazewnictwo

Różnorodność strojów wierzchnich jest spora, jak zaobserwował pewnie każdy przeglądający średniowieczną ikonografię. Mieszają się różne elementy takie jak typy rękawów, wykończenie, kolorystyka itd. W zasadzie, jedyną w miarę uczciwą formą klasyfikacji strojów wierzchnich byłoby podzielenie ich na **luźne** i **dopasowane**, a i to nie do końca. W ikonografii z przełomu XIV i XV w. możemy często spotkać się z egzemplarzami, które nie dadzą się zakwalifikować do żadnej z tych grup. Średniowieczne źródła pisane dotyczące ubioru są tu raczej przeszkodą niż pomocą, ponieważ nie istniały wtedy żadne uniwersalne terminy określające dokładnie wszystkie typy strojów. Nie mówiąc już o tym, że w różnych regionach te same ubiory mogły nosić zupełnie różne nazwy.

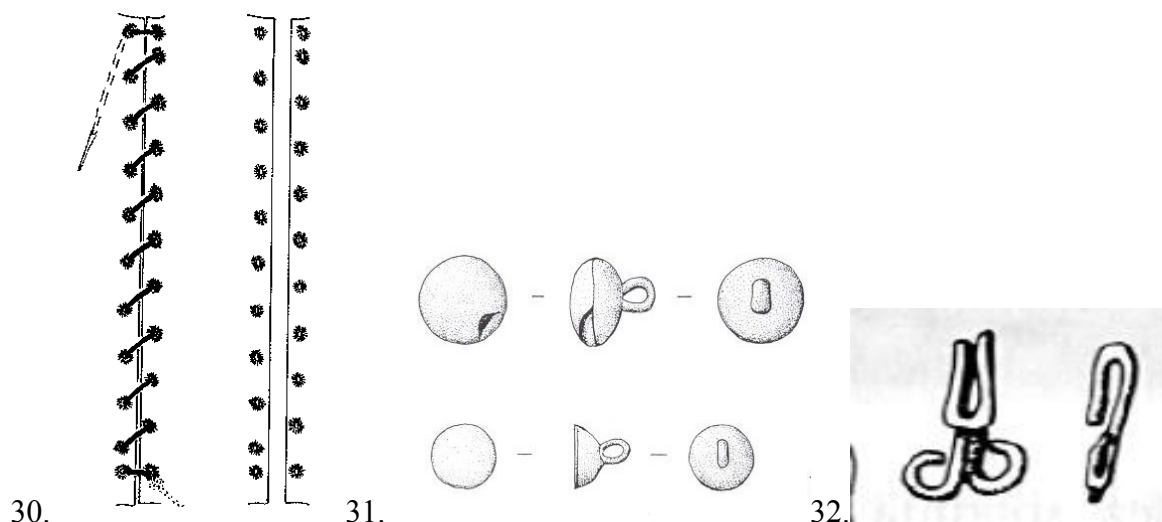
Trudno jednak zarysować jakieś podstawy dla osób obszywających się po raz pierwszy, nie podając dokładniejszych cech strojów, czy też rezygnując z wszelkiego nazewnictwa, dlatego pozwoliłem sobie na nieco bardziej szczegółową klasyfikację. Zaznaczam przy tym, że są to sprawy **umowne**, rodzaj kompromisu. Terminologia pochodzi z literatury fachowej, jeśli ktoś sobie życzy to sprawdzać i doprecyzowywać na końcu tekstu podaję bibliografię, z której korzystałem.

STROJE DOPASOWANE:

Moda na mocno opinające ciało stroje pojawiła się w Europie w połowie XIV w. Wyglądem różniły się one stanowczo od królujących w XIII w. długich i luźnych cotte i surcote . Istniała wielka różnorodność tego typu ubiorów, można jednak wychwycić ich cechy wspólne: **wszystkie są mocno dopasowane do ciała, kończą się na wysokości pośladków, lub za pośladkami i przeważnie są szyte na watowanym podkładzie w celu nadania ciału modnej, klepsydrowej sylwetki. Wspólne są też dla wszystkich rodzajów zróżnicowane możliwości zapięcia:**

- 1) **pojedynczy, długi sznurek wiązany „w drabinę”**. Wymaga to gęstego rozmieszczenia dziurek [il.30 - przykład]. Wiązanie na pary troczków, rozmieszczone w odstępach jest wynalazkiem sporo późniejszym.

- 2) Guziki, metalowe odlewane (trzymamy się historycznych wzorów jak np. il. 31), lutowane cyną lub materiałowe zszywane w kuleczkę/dysk lub zrobione z drewna obciągniętego materiałem.
- 3) Po namyśle dodałbym też haftki, jest szansa, że już wtedy stosowano tego typu zapięcia. Przy czym, jest to sprawa lekko ryzykowna, jak ktoś chce być pewien to lepiej niech wybierze guziki/sznureczek. Dla przykładu haftka znaleziona pod Grunwaldem [il.32]



Dopasowany fason ubioru był niezmiernie popularny przez całą drugą połowę XIV w. i na początku XV. Nosila go przede wszystkim szlachta, ale również biedniejsze warstwy społeczne mogły sobie na niego pozwolić (choć był oczywiście droższy od typowych luźnych tunik).

W tej kategorii znajduje się mnóstwo różnych strojów, które tak naprawdę bardzo ciężko od siebie odróżnić. Zwłaszcza, że jak już pisałem, nazewnictwo jest tak strasznie nieprecyzyjne. Dla przykładu, we francuskich i angielskich opracowaniach, słowa *doublet*, *pourponit* i *gippon* są stosowane wymiennie, dla nazwania obcisłego, dopasowanego ubioru, z możliwością wiązania nogawic lub nie. Rozróżnienie stosowane w „środowisku” na: „pourpoint = strój Karola de Blois” i „doublet = spodni ubiór, opisywany przez Marię Gutkowską-Rychlewską” nie ma w zasadzie żadnego przełożenia na ikonografię czy źródła pisane z epoki.

Nie ma szansy na to, żeby opisać te ubiory z dokładnością do przysłowiowej „dziurki od nogawicy”, w sposób uczciwy, niepodważalny, a w dodatku uniwersalny dla wszystkich możliwych wariantów. Tak samo jak w uzbrojeniu tego okresu, w modzie eksperymentowano, niedokładnie powielano wzorce, przerabiano zapożyczone od sąsiadów typy ubiorów, powstawały egzemplarze jedyne w swoim rodzaju itd.

Mimo to, zdecydowałem się rozbić tę kategorię na dwie mniejsze grupy. Zrobiłem to w celu ułatwienia czytelnikowi zrozumienia tematu, a nie dlatego, że tak właśnie wtedy to rozgraniczano. Proszę więc o tym pamiętać ☺.

Doublet, pourpoint, farsetto, jopula spodnia.

Strój przez większość badaczy wywodzony od noszonej pod kolczugą przeszywanicy. Charakteryzuje go krój z czterech dopasowanych części, z odcięciem w stanie, sięgający mniej więcej połowy pośladków. Z przodu rozcięty, zapinany lub wiązany. Rękawy mocno opinają ciało, a w celu lepszego dopasowania mogą być zapinane na kilka, lub też cały rząd guziczków (tylko raz spotkałem się rękawami sznurowanymi na ten okres, więc raczej nie polecam tego rozwiązania). Początkowo stroje tego typu nie mają kołnierza, bliżej 1400 r. pojawia się niska stójka, okrągła doszywana, lub wpuszczana w tył wydłużonym klinem. Cechą charakterystyczną dubletu jest możliwość dowiązania doń wełnianych nogawic. Dublety z przełomu XIV i XV w. są długie, przeważnie kończą się za pośladkami. Rozwiązywano to na dwa sposoby:

- Troki doszywano do wewnętrznej strony baskiny, tak jest to widoczne w pourpoincie Karola de Blois [il.40]. W tym wypadku są to rzemienie, ale możliwe jest też wszycie wełnianych sznureczków. Wiazadła wszywane wydają się, być rozwiązaniem nieco wcześniejszym.
- Sznurowanie przewlekano przez dziurki zrobione w brzegu stroju. W tym wypadku, ilość dziurek w nogawicach i w brzegu baskiny musi się zgadzać [il.33]. Do tego rozwiązania proponował bym raczej stosowanie plecionych sznureczków, zakończonych aquilites, chociaż w zasadzie, nie ma przeciwwskazań, aby wiązać rzemykami, jeśli ktoś woli.

33.



34.





35.



36.



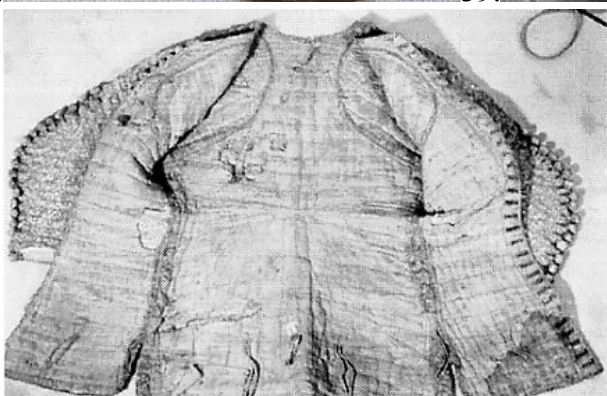
37.



38.



39.



40.

Proszę o zwrócenie uwagi na to, jak bardzo cały ten opis różni się od używanych przez nas do tej pory strojów, które zwykliśmy nazywać dubletami. Niewywatowany, wełniany kusy kubraczek, z bardzo krótkimi klapami do sznurowania nogawic, pojawia się na dobre w sztuce Europejskiej od ok. połowy XV w. r. Dublety z przełomu XIV i XV w. są

dłuższe, mają inne proporcje i w większości wydają się być wutowane. Obrazek nr. 39 przedstawia dublet z I połowy XV w. dowodząc, że omawiany przeze mnie fason był popularny jeszcze przez jakiś czas.

Ubiór ten nosiło się albo pod innym, wierzchnim ubiorem (np. houppelandą, jopulą wierzchnią), lub sam, z nisko zawieszonym na biodrach pasem, jak każdą inną kurteczkę.

Wutowany czy nie wutowany?

Jest to kwestia sporna. Wutowanie miało na celu uzyskanie charakterystycznej, smukłej sylwetki i było w tym okresie bardzo modne, zarówno w środowiskach dworskich jak i wśród kupców i mieszczan. Stroje dopasowane, były konstruowane z przesywanych podkładów, podobnie jak przesywanice. Zszywano ze sobą kilka warstw tańszych materiałów (len, barchan), waty bawełnianej lub filcu (ponoć też runa owczego) aby wymodelować podkład ubioru. Robiono to w celu stworzenia czegoś na kształt stelaża, który nadawał noszącemu modną sylwetkę, z silnym wcięciem w pasie i wypchniętą do przodu piersią. Na klatkę piersiową oraz ramiona dawano więcej materiałów w celu ich uwypuklenia. Całość pokrywano na koniec lepszą tkaniną. Ostatnia warstwa mogła też być przepikowana, albo pozostawiona gładka. Analizując sztukę tego okresu, widać, że czasem wutowano również rękawy, nadając im zwężający się ku nadgarstkowi kształt. Linie pikowania prowadzono pionowo lub poziomo. Czasem pionowo pikowano tylko górę stroju, dół przesywając liniami poziomymi. Niekiedy zostawiano widoczne, poziome pikowanie w dolnej części stroju, górną kryjąc gładkim materiałem. Najpewniej podobnych metod użyto szyjąc ozdobną jakę dla księcia Witolda, podobnie był też skonstruowany pourpoint z Lyonu [il.38]. Z całą pewnością jest to więc rozwiązanie historyczne.

Nie mamy niestety takiej pewności co do dubletów nie wutowanych. W późniejszych latach wutowania zanikają, jednak nie wiemy, czy już w interesującym nas okresie znano takie rozwiązanie. Istnieją silne poszlaki, które na to wskazują (zwłaszcza w sztuce włoskiej), więc póki co dublety nie wutowane będą dopuszczane.

Cotehardie, jaka, jacquet, iacca, jopula, wierzchnia, ioppa, jupon.

Rodzaj krótkiej kurteczki, której konstrukcja w zasadzie nie różni się tu niczym, od ubioru opisanego przeze mnie wyżej. Układ z czterech części, może mieć odcięcie w pasie, ale nie jest to konieczne. Rozcięta i zapinana z przodu i bardzo mocno dopasowana. Pojawiają się różne rozwiązania kołnierza. Może go nie być w ogóle, lub, jak w **dublecie** raczej niska stójka, chociaż spotkałem się też z wyższymi sztywnymi kołnierzami, w stylu houppelande.

Duża była różnorodność rękawów: bliżej 1390 r. obcisłe, z opcjonalnym zapięciem na guziki, ale w początkach XV w. pojawiają się inne: luźne, bag-sleeves, szerokie dzwonowate, lejkowato zakończone i zachodzące na dłoń i itd. W wypadku kurtek znowu niepewność co do konieczności wutowania/nie wutowania, ale przeglądając ikonografię można napotkać więcej przedstawień, gdzie strój ten nie wydaje się go posiadać (czasem wutowanie jest widoczne tak jak w dubletach). Zawsze jednak zachowana jest modna sylwetka, z wypchniętą do przodu piersią. Oznacza to, że albo kurteczka jest wutowana, albo pod nią znajduje się druga warstwa ubioru, który to wutowanie posiada.



41.



42.



43.



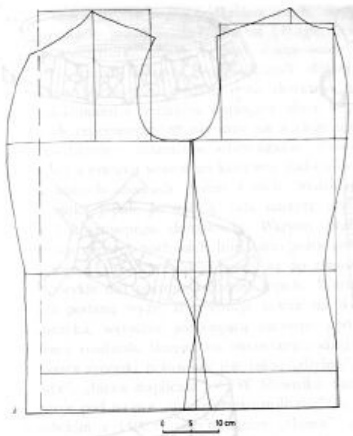
44.



45.



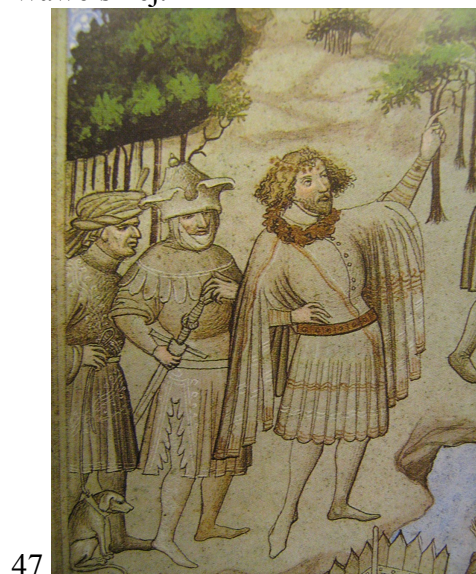
46.



46.b.

Obrazek powyżej pokazuje możliwy wykrój korpusu, zaproponowany przez Krystynę Turską (46.b).

Inny możliwy wariant takiej kurteczki, dopasowany jest w górnej części ciała, do obniżonej linii stanu, a niżej poszerzony wszywanymi trójkątami. W ten sposób powstaje luźna, zwisająca swobodnie baskina. Długość wacha się od sięgających kolan, po jeszcze dłuższe. Krystyna Turska nazywa ten go jopulą wierzchnią i twierdzi, że w tym okresie był to strój bardzo popularny wśród polskiego rycerstwa. Najbardziej znanym przedstawieniem takiej szaty wierzchniej, jest rzeźba nagrobna Władysława Jagiełły z jego tumby w katedrze Wawelskiej.



47.



48.



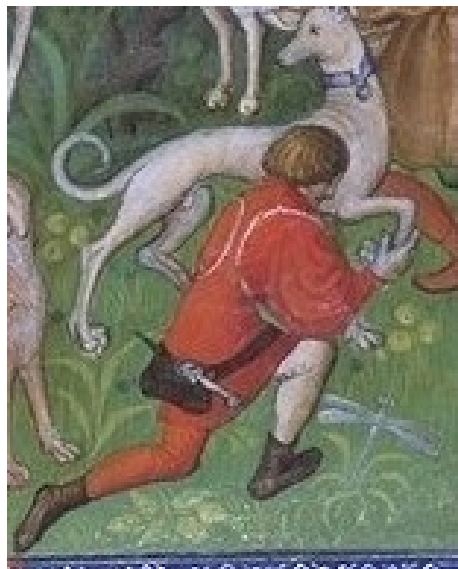
49.

Grande assietes

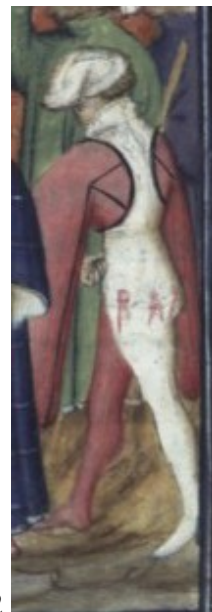
Do ubiorów dopasowanych rękawy często wszywano bardzo głęboko, półokrągłymi podkrojami. Dawało to większą swobodę ruchów, przy jeszcze ciaśniejszym dopasowaniu stroju. Nie będę tu podawał wykroju, ponieważ wydaje mi się, że można skonstruować ten typ rękawa na różne sposoby, więc trzeba po prostu się rozejrzeć bardziej w temacie, zanim się zacznie szyć – warto przeanalizować sobie krój pourpointa bł. Karola de Blois.



50.



51.



52.

STROJE LUŻNE

Tunika, cotte

Niższe warstwy społeczne, takie jak chłopci, robotnicy, biedniejsi mieszczaństwo, służba czy rzemieślnicy nosili luźne, bardzo proste stroje, nie mające nic wspólnego z modą dworską. Ten typ ubioru pojawiał się też wśród osób starszych, nie śledzących już specjalnie przemian w modzie. Podobne wyglądem do wcześniejszych, XII i XIII wieczne cotte. Ma nieskomplikowany krój, przypominający koszulę, czasem rozszerzający się w dół lub poszerzony klinami, z niskim kołnierzykiem lub bez i szyty z prostych materiałów (len, wełna). Tuniki pojawiają się bardzo często w sztuce XIV w. Do takiego stroju raczej wyłącznie nogawice dzielone+ gacie/gacnik.



53.



54.



55.

Houppelande (robe)

Szata houppelande wywodzi się z mody francuskiej i pierwsze wzmianki o niej pochodzą z ok. 1360 r. Szybko rozpowszechniła się ona na dworach europejskich, jako uroczysty, wykwintny i bardzo modny strój. Największą jej popularność potwierdzają źródła włoskie, francuskie oraz angielskie, jednak jej obecność jest też zauważalna w innych częściach Europy. Ma bardzo charakterystyczny wygląd, którego dominującą cechą są pionowe, rurowate fałdy, słabo widoczne na klatce piersiowej, bliżej krawędzi szaty stające się coraz bardziej wyraźne [il.59]. Fałdy układało się za pasem z przodu i na plecach (w tym okresie nie ma jeszcze zwyczaju zszywania ich razem).

Houppelande była luźnym, kloszowym strojem wierzchnim, szytym bez odcięcia w pasie z wycinków koła. Zbudowana była z czterech ćwiartek (dwie z tyłu i dwie z przodu) chociaż możliwa była też konstrukcja z trzech wycinków (dwa na przód i jeden nieco szerszy na tył). Bardzo ważne było wycięcie ćwiartek ze skosu materiału, gdyż w innym wypadku fałdy nie układałyby się odpowiednio. Najpopularniejszy wydaje się być model w całości zszyty, wkładany przez głowę (najwyżej z lekkim rozcięciem pod szyją), chociaż znamy też przykłady houppelandes rozciętych z przodu i sznurowanych lub zapinanych na guziki czy haftki. Sznurowanie podobne jak w szatach dopasowanych, guziki zaś rozmieszczano gęsto obok siebie, w większych odstępach, lub też parami. Rozmieszczanie guzików w parach, wydaje się być na 1410 rok nowinką. Nadają się guziki takie same jak w modzie obcisłej. Houppelande mogła mieć rozporki z przodu, z tyłu i po bokach, ułatwiające dosiadanie konia.

Strefę kołnierza wykańczano na różne sposoby. Czasami pozostawiano ją zupełnie bez kołnierzyka, czasem widoczna jest niska stójka. Najmodniejszą wersją był wysoki, sztywny kołnierz, sięgający podstawy czaszki oraz brody, zapinany z przodu lub sznurowany. Tego typu kołnierze, widoczne zwłaszcza w sztuce francuskiej, są charakterystyczne dla osób bogatych, ubierających się wykwintnie.

Znajdujemy potwierdzenia na różnej długości houpellenady. Od szat bardzo długich, z ciągnącym się za właścicielem trenem, po króciutkie, sięgające tuż za biodra, szyte z myślą o konnej jeździe.

Strój ten może posiadać też charakterystyczne „kieszenie” będące krótkimi rozcięciami w materiale na wysokości talii. Umożliwiały one sięganie np. do sakwy, jeśli właściciel houppelande nosił swój pas pod spodem.

Wielka jest też różnorodność rękawów houppelande, od prostych, poprzez lekko poszerzone, bardzo szerokie i rozcięte w kształcie dzwonu, bag sleeves itd. Możliwe jest posiadanie rękawa zapinanego na przedramieniu lub przy nadgarstku. Houppelande szyto z bardzo różnych materiałów, ale z racji iż była to szata reprezentatywna to podejrzewam, że raczej z nie najtańszych. Na zimę podszywano je drogimi gatunkami futer, zaś latem ograniczano się do podszewek materiałowych. Nosiło się ją bez pasa, lub z pasem wiązanym w stanie.



56.



57.



58.



59.



60.



61.



62.

UWAGA: Houppelande a robe. W naszych kręgach przyjęło się traktować te stroje jako dwie odmienne sprawy, natomiast w okresie 1360 – 1410 nie różnią się one absolutnie niczym (dopiero później w XV w. robe przyjmuje swój charakterystyczny wygląd, znany ze sztuki niderlandzkiej).

Męskie nakrycia głowy

W średniowieczu nakrycie głowy było dopełnieniem ubioru - w zwyczaju było noszenie eleganckich nakryć głowy w sytuacjach oficjalnych i na co dzień. Służyły one przede wszystkim czysto praktycznym potrzebom – słomiane kapelusze na lato, czy ciepłe kaptury na zimę. Nakrycia głowy wymieniają bardzo liczne spisy majątkowe, posiadanie ich było więc najwyraźniej ogólnie przyjętą normą. Nie zgadzam się jednak z przekonaniem, że trzeba je nosić zawsze i wszędzie, bo nie wynika to absolutnie ani z ikonografii ani z żadnych innych źródeł. Sztuka z epoki bardzo często przedstawia postacie dworzan, w sytuacjach jak najbardziej oficjalnych z gołymi głowami, eksponującymi swoje mocno trefione włosy. Do różnorodnych zajęć fizycznych, czapeczki również odkładano na bok. Noszenie nakrycia głowy traktujemy więc jako zwyczaj, a nie jako odgórny nakaz.

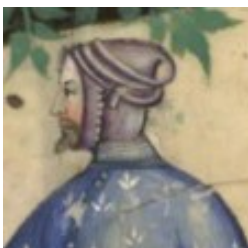
Kaptur

Wszechstronne i wygodne, kaptury nosili w XIV w. w zasadzie wszyscy. Całkiem sporo zachowało się też ich do naszych czasów więc mamy niezłe pojęcie o ich konstrukcji. Kaptury krojono z jednego, albo dwóch kawałków, czasami wszywając nieduże trójkątne kliny w kryżę, aby gładko układała się na ramionach. Jej długość wahała się lekko, ale w tym okresie sięgała mniej więcej ramion. Kaptury bywały też często zaopatrzone w ogon (fr. *Cornette*), krojony z całością albo doszywany. Na zachodzie długość ogona wiązała się z pozycją społeczną właściciela, ale w Polsce o ile wiemy coś takiego nie miało miejsca. W tym okresie kaptury często zapinano na guziki z przodu, w celu ciasnego ich dopasowania do głowy. W ogóle, kaptur powinien być mocno przylegający do ciała. Workowate i luźne, zasłaniające twarz, zakładano na zachodzie w trakcie pogrzebów.

63.



64.



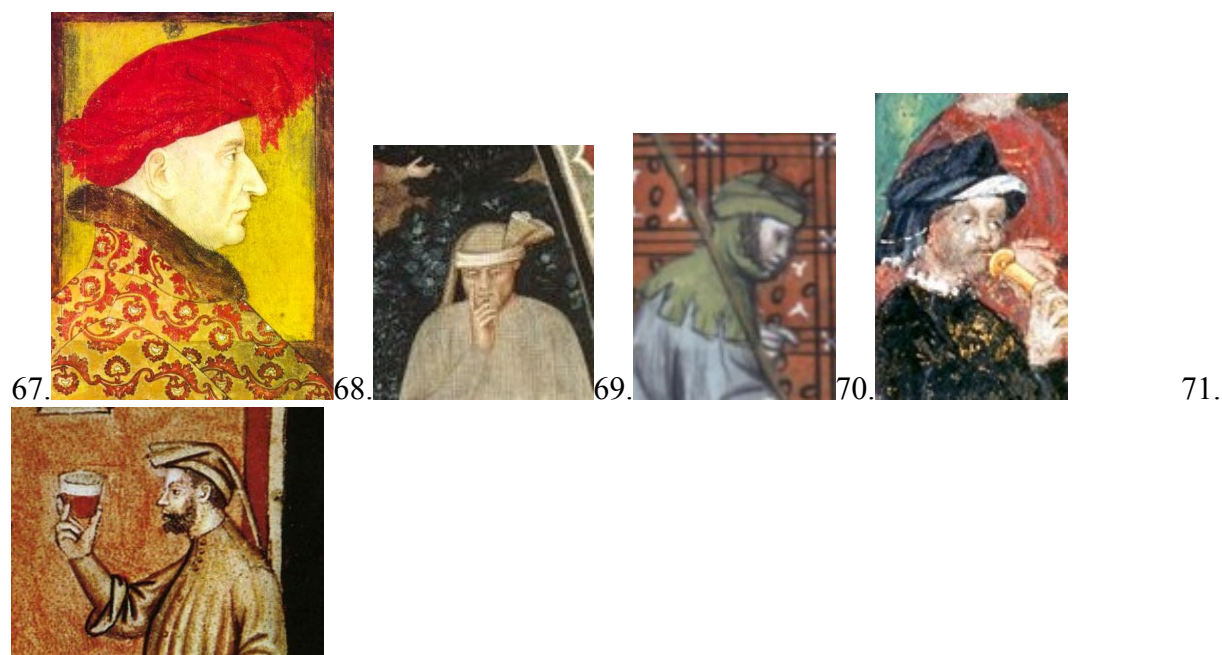
65.



66.



Bardzo popularnym zjawiskiem było wtedy układanie kaptura na głowie w ozdobny zawój. Osiągano to na różne sposoby, np. zakładając go na głowę otworem na twarz i stabilizując całość za pomocą ogona.



Kaptury szyto z różnych materiałów, lepszych i gorszych, w zależności od okazji na jaką miał być noszony. Te które zachowały się do naszych czasów wykonano z wełny. Co ciekawe, większość z nich nie posiada podszewki, ale wiemy też o istnieniu kapturów podszywanych. Z doświadczenia mogę powiedzieć, że dosyć dobrze układają się na głowie kaptury szyte z wełny z podszewką wełnianą.

Czapki

Filcowe lub zszywane materiałowe czapki były w tym okresie równie popularne jak kaptury. Często łączono te dwa nakrycia głowy, na ciasny kaptur zakładając czapeczkę. Istniała tak wielka różnorodność możliwych modeli, kolorystyki oraz wykończenia takich czapek, że trudno jest opisać je wszystkie. Popularne były filcowe: tzw. „Robin hoodki”, wysokie kołpaki, kapelusze i inne. Pojawiają się też zszywane z materiału bag haty i okrągłe niskie czapeczki. Poza tym wszelkiej maści czapy futrzane, zdobione biżuterią i wiele, wiele innych.





Chaperon

Wykwintne nakrycie głowy powstałe w toku ewolucji kaptura. Kaptur albo zaszywano w okrągły wałek, albo też naciągano na specjalny drewniany stelaż, aby nadać mu pożądany kształt. Nie spotkałem się nazbyt często z tym rodzajem nakrycia głowy przed 1415-20 r. więc radziłbym ostrożność. Z drugiej strony dość trudno jest je w tym okresie odróżnić od udrapowanych na głowie kapturów. Dopuszczałbym więc chaperony, ale wyłącznie w połączeniu z bogatym, modnym strojem.



Czepek

Jest to płócienna czapeczka, wiązana pod brodą za pomocą troków zrobionych z tego samego materiału co całość. Był popularnym nakryciem głowy przez XII i XIII w. W pierwszej połowie XIV w. jego wszechobecność zdecydowanie zanika, a w drugiej połowie tegoż wieku spotyka się go w ikonografii, już wyłącznie sporadycznie. Pojawia się gdzieś tam, np. na postaciach śpiących, duchownych lub urzędnikach. Zdecydowanie nie występuje on już nigdy w kontekście postaci ubierających się modnie, ani nie jest łączony z wykwintnymi elementami stroju takimi jak np. chaperon. Ogółem, raczej odradzałbym noszenie go, albo przynajmniej używał sporadycznie.



83.



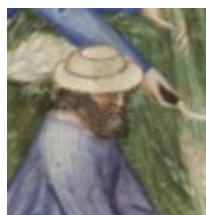
84.

Kapelusz słomkowy

Kapelusze słomkowe, noszonych latem, używało zarówno pracujące w polu pospólstwo jak i możnowładcy. Czasami posiadały podszewkę: Król Jagiełło miał kapelusz podszyty jedwabnym aksamitem dla wygody noszenia.



85.



86.



87.

Płaszcz

Wszechstronne i bardzo przydatne, wymieniają je niezliczoną ilość razy rachunki z epoki. Płaszcze były przede wszystkim okryciami ochronnymi, noszonymi w czasie podróży, czy w czasie złej pogody. Szyto je z połowy, trzech czwartych oraz z całego koła. Dla celów ochrony przed zimnem zamawiano wełniane, zaś bardziej reprezentacyjne szyto z droższych materiałów takich jak jedwab. Podszywano je różnie, w zależności od przeznaczenia. Stosowano więc podszewki płócienne, wełniane (wełna na wełnie) oraz oczywiście wszelkiego rodzaju futra. Jeżeli płaszcz był z wytrzymalszego materiału (np. z sukna wełnianego) to czasem zostawiano go bez podszewki. Zachowany płaszcz z Bocksten [il.92]

dowodzi, że mogły być zszywane z wielu mniejszych fragmentów, jeżeli nie dysponowano akurat dostatecznie szerokim materiałem do wykrojenia całego.

W zależności od obszaru spotyka się różne długości płaszczy, ale w naszym, chłodnym klimacie, występowały egzemplarze sięgające kolan i niższe. Króciutkie pelerynki zakończone na wysokości talii są charakterystyczne dla sztuki włoskiej XIV w. Płaszcz spinano na bardzo wiele różnych sposobów: za pomocą broszy, troków przeciągniętych przez dziurki, tasiemek, łańcuszka i innych. Bardzo popularne było zapinanie płaszcza na jeden lub więcej guzików, układających się w rząd [il.93]. Co ciekawe, było to rozwiązanie stosowane wyłącznie przez mężczyzn. Wydaje się też, że czasem płaszcz zszywano po prostu i zakładano przez głowę. W płaszczach pojawiały się czasem niskie, okrągłe kołnierzyki [il.89].



88.



89.

90.



91.





92.



93.

Spójność ubioru

Na koniec trochę o komponowaniu swojego ubranka. Określenie jaką postać chce się odtwarzać, jest najważniejszym momentem w rekonstrukcji wszelkich aspektów kultury materialnej. Należy dobrze się zastanawiać, kogo chce reprezentować, a następnie **odpowiednio do tego dostosować wszystkie elementy swojego wyposażenia**. Czyli jeżeli chce odtwarzać średnio zamożnego rycerza, to sprawię sobie strój modny, najpewniej coś z mody obcisłej, odpowiednie buty, bogaty pas itp. Jeśli chce nosić luźne XIII wieczne nogawice, to nie założę ich do houppelandy podszywanej jedwabiem i chaperonu, ale np. do tuniki itd. Trzeba się nad tym porządnie zastanowić, zanim zaczniemy się obszywać. Przemyśleć też należy, czy chcemy odtworzyć strój codzienny czy też odświętny. Dla przykładu, średnio zarabiający kupiec z pewnością będzie miał co najmniej dwa komplety strojów. Oficjalny, bardziej modny i szyty np. z jedwabiu oraz codzienny, solidniejszy i prostszy, chociaż niekoniecznie niemodny. Dokładne planowanie pozwoli nam uniknąć problemów w przyszłości.

Michał Zambrzycki