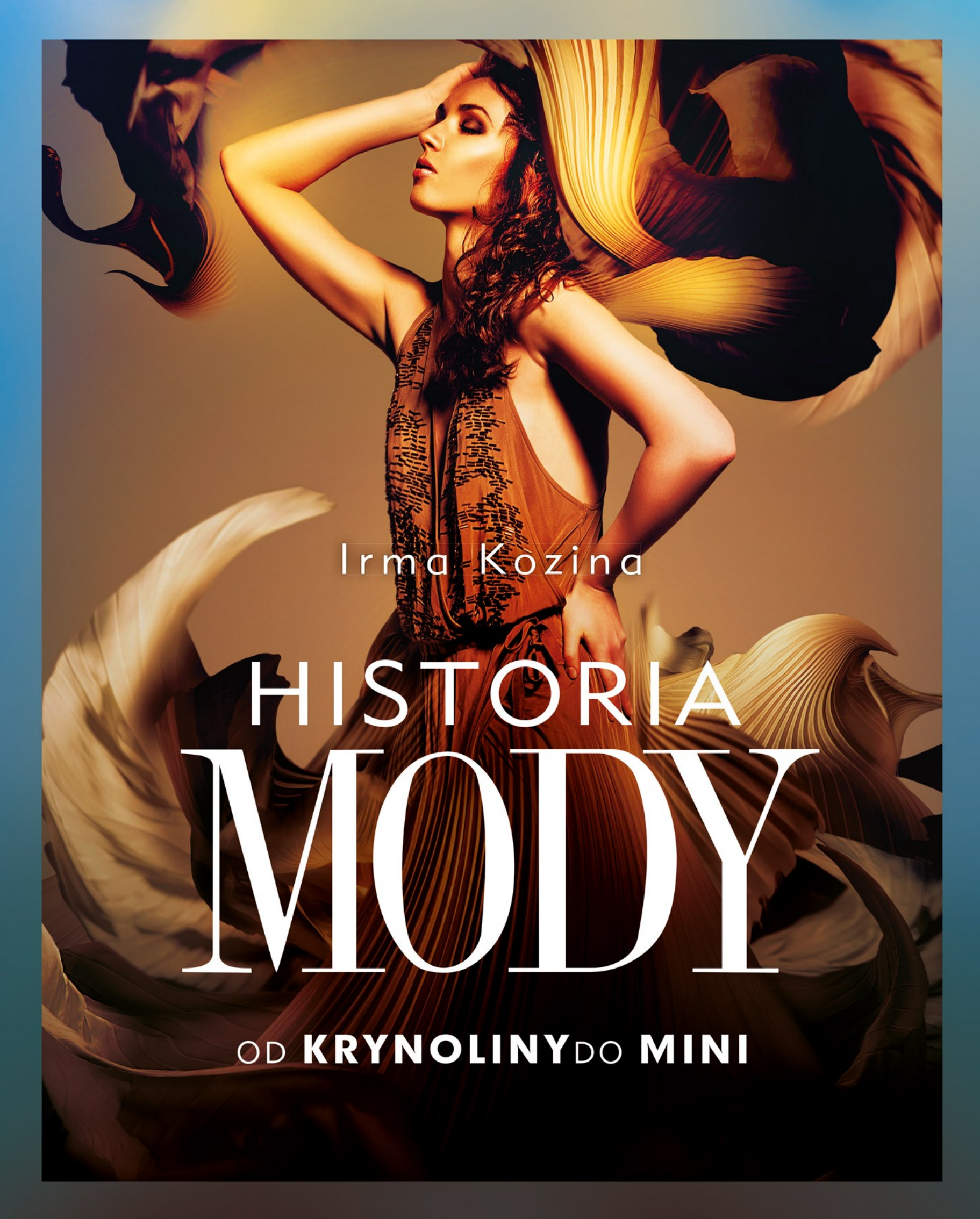




Irma Kozina

HISTORIA MODY

OD KRYNOLINY DO MINI

historia
MODY

Irma Kozina

historia
MODY



Tekst

dr hab. Irma Kozina

Redaktor prowadzący

Dominika Konior

Korekta

Tomasz Giza

Projekt makiety

Elżbieta Moyski

Skład, opracowanie graficzne i przygotowanie do druku

Anna Wybierała Studio Projektowe | annawybierala.eu

Projekt okładki

Aleksandra Zimoch

Zdjęcia na okładce

Front: © AlexAnnaButs | Shutterstock.com. Tył: © Illustrart | Dreamstime

Wydanie I

© Copyright for the text, cover and layout by Wydawnictwo SBM Sp. z o.o.

Warszawa 2017



Wydawnictwo SBM Sp. z o.o.

ul. Sułkowskiego 2/2

01-602 Warszawa

ISBN 978-83-8059-494-4

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE

6

1

EWOLUCJA UBIORU OD SPÓDNICZKI Z TRAW DO SUKNI HIGH-TECH

11

2

OBYCZAJE I PŁEĆ. MODA W KONTEKŚCIE SPOŁECZNYM

277

3

DANDYSI, MODNISIE I BUNTOWNICY. MODA JAKO WYRAZ OSOBOWOŚCI

307

4

WYBITNI PROJEKTANCI, NIEZAPOMNIANE KREACJE

335

5

MODA PRZEMIJA, STYL POZOSTAJE. UBIORY PRZYSZŁOŚCI

409

WPROWADZENIE

W znaczeniu zbliżonym do dzisiejszego słowo „moda” po raz pierwszy pojawiło się w średniowiecznej Francji (prawdopodobnie dopiero w XV wieku), chociaż etymologicznie należy je wiązać z łacińskim wyrazem *modus*, oznaczającym pewien punkt odniesienia, wymiar, proporcję, powtarzalny wzór. Zazwyczaj słowo to wyraża naśladowanie określonego wzorca, ale także występowanie pewnego trendu lub stylu, zarówno w świecie ubioru, jak też w muzyce, literaturze i sztuce. Zmienność trendów mody wiąże się zazwyczaj z transformacjami społecznymi skutkującymi przemianą obyczajów, światopoglądu, zachowania, czyli – ogólnie rzecz ujmując – ze zmianą sposobu bycia.

W dziejach ubioru nowa moda pojawia się zazwyczaj wraz z pewną wyrazistą grupą, zaznaczającą swoją indywidualność wyglądem zewnętrznym, naśladowanym przez osoby, które z jakichś powodów pragną się z tą warstwą utożsamić. Najczęściej jest to związane z dążeniem do osiągnięcia wyższego statusu społecznego, choć może być także podyktowane potrzebą przynależności do pewnej warstwy czy grupy i chęcią integracji z większością. Nierzadko podążanie za modą wynika po prostu z zamiłowania do piękna oraz elegancji i odzwierciedla wrażliwość estetyczną, a także poczucie smaku albo też jego brak, słowem ujawnia tak zwany zły lub dobry gust.

Potrzeba upodobnienia się do innych może być okupiona cierpieniem i męką. Cechujące danego osobnika warunki fizyczne zmuszają nieraz podążających za modą do podjęcia drastycznych kroków w zakresie diety, gimnastyki lub nawet

do przeprowadzenia zabiegów chirurgicznych, które mają w efekcie spowodować zmianę sylwetki, korektę rysów twarzy, zmniejszenie wielkości stóp lub wykształcenie się wcięcia w talii zwanego linią osy.

W ciągu liczącej sobie tysiące lat historii zmiennych stylizacji, nurtów i trendów w dziedzinie ubioru wymagania w zakresie ludzkiej aparycji często ulegały zmianom. W niektórych epokach preferowano sylwetkę korpulentną, dając pierwszeństwo kobietom o wydatnym biuście i krągłych biodrach – wizualnie sugerujących właściwe przystosowanie ciała do macierzyństwa, oraz – analogicznie – mężczyznom postawnym i barczystym, kojarzonym z siłą fizyczną i gotowością udzielenia obrony w sytuacjach zagrożenia. W innych latach wyżej ceniono smukłe, proporcjonalnie zbudowane ciało, o figurze kształtowanej za pomocą ciasnego gorsetu lub maskowanej rogówkami utrudniającymi swobodę ruchu. Niemal w każdym okresie historycznym stosowanie się do określonego obyczaju podyktowanego fasonem ubioru (*dress code*) wymagało wyrzeczeń i poświęceń. Starożytny Rzymianin narzekał zazwyczaj na konieczność nabycia wysoce skomplikowanych umiejętności w zakresie sposobu wiązania togi. Nierzadko żona rzymskiego senatora już na kilka godzin

Naśladowca Mistrza
Chang Hsuan, *Chinki pracujące przy wyrobie jedwabiu*, początek XII wieku, Museum of Fine Arts, Boston. Przez długi czas Chiny strzegły tajemnicy techniki pozyskiwania jedwabiu, nakładając wysokie podatki zarówno na wywożone z kraju bale gotowej tkaniny, jak też na półprodukt w postaci kokonów jedwabnika



Na przełomie XIX i XX wieku kobietom poszukującym niezawodnego sposobu na pozbycie się tak zwanych kilku zbędnych kilogramów zaproponowano (rzekomo wyjątkowo skuteczną) nową metodę: hodowanie w jelitach tasiemca (rosnącego z jajeczka), który miał wchłaniać nadmierne spożywaną żywność. Po „skutecznym” pozbyciu się nadwagi należało go usunąć z organizmu, zażywając odpowiednią dawkę arszeniku

przed wyjściem męża z domu musiała skrupulatnie układać na jego ciele ściśle odpowiadające wymaganiom jego urzędu, zróżnicowane pod względem wielkości i kształtu zawoje oraz fałdy. Rycerze średniowieczni utyskiwali z powodu obowiązku zakładania kutej z żelaza zbroi, która wprawdzie skutecznie chroniła przed ciosami wroga, jednak jej waga (ok. 80 kg) utrudniała dosiadanie konia, a podatne na działanie słońca żelazo rozgrzewało się w czasie upałów niemiłosiernie i trzeba je było osłaniać dodatkową tkaniną, zarówno przed zbytnim rozgrzaniem, jak też przed wyziębieniem. Hiszpanie epoki renesansu skarżyli się na fason spodni noszonych przez nich do stalowych napierśników, które układały się na udach w dwie gigantyczne bufy przypominające spódniczkę (w języku angielskim zwano je bryczesami hiszpańskimi, natomiast po niemiecku określano je mianem *Heerpauke* – wojskowe bębny). Uciążliwością mody męskiej powszechnie przyjętej w XVII i XVIII wieku było noszenie peruk z długimi, obfitymi lokami, które z jednej strony ukrywały łysinę i tuszowały wiek, z drugiej jednak niszczyły naturalne włosy i utrudniały życie w upalne, letnie dni. Katuszą arystokratycznych dam były z kolei mocno ściskane wiązania gorsety oraz stelaże



Dziwolągi roku 1818 to karykatura George'a Cruikshanka, wyśmiewającego ówczesne najnowsze trendy mody: stożkową figurę pań, która zastąpiła dotychczasową sylwetkę osy, oraz ich wielkie czepce, a w przypadku panów ogony w zakietach i męskie gorsety kształtujące wcięcie w talii



Na początku XIX wieku wielkim przebojem w modzie damskiej stały się wiązane pod brodą czepce zwane *poke bonnets*, z charakterystyczną główką w formie ściętego stożka oraz z wydłużonym ku przodowi daszkiem. Moda na ten rodzaj nakrycia głowy utrzymywała się niemal do 1900 roku



z metalu lub rybich kości, stosowane w celu nadania figurze wymaganego kształtu. Czasem kłopoty z daną częścią garderoby znajdowały odzwierciedlenie w jej nazwie, na przykład modny w latach 1815–1840, zwłaszcza w kręgach urzędniczych, biały kołnierzyk sterczący z tyłu głowy jako stójka w krajach niemieckojęzycznych był nazywany *Vatermörder* – morderca ojców. W czasach poczytności prasy zbyt uduchowione i przesadnie wymyślne fasony zazwyczaj dość szybko stawały się pożywką dla satyryków, którzy zapamiętale śledzili nowinki wprowadzane przez cieszących się powszechnym uznaniem mistrzów haute couture.

Niejednokrotnie pragnienie posiadania kosztownej kreacji prowadziło do rozwoju nowych technologii (przede wszystkim tkackich lub krawieckich), a także sprzyjało inicjowaniu różnego rodzaju przedsiębiorczości, handlu i usług. Urzeczenie jedwabiem (produkowanym przez długi czas wyłącznie w Chinach, a potem także w Persji, Indiach czy wreszcie



Prawie natychmiast po pojawieniu się mody na czepce typu *poke bonnets* anonimowy satyryk uczynił je przedmiotem swoich drwin, *Le Suprême Bon Ton*, *Caricature Parisienne* No.16, około 1810 rok



Typy roku 1796 już swoim tytułem wprowadzają dwuznaczność. Richard Newton wyśmiał w tej karykaturze modę na przylegające do nóg spodnie zwane prześmiewczo „oblepiaczami tydek” oraz damskie kapelusze z pionowo nastroszonymi piórami

w Bizancjum) doprowadziło do wytyczenia liczącego około 12 tysięcy km szlaku handlowego, którym wędrowały karawany kupieckie z Bliskiego Wschodu i Europy od III wieku p.n.e. do około 1650 roku, a więc do momentu odkrycia alternatywnej drogi morskiej. Przy okazji nabywania cennych tkanin pokonujący tę trasę kupcy zaopatrywali się także w inne rzadkie towary (np. zioła, kamienie szlachetne i półszlachetne, wyroby płatnerskie), jednak tkaniny jedwabne przez cały ów długi okres stanowiły podstawę obrotu handlowego i jednocześnie sprzyjały wymianie kulturowej pomiędzy odległymi krańcami świata.

Dzięki wyprawom handlowym oraz (nie zawsze bezkrwawym i przyjaznym) kontaktom pomiędzy Wschodem i Zachodem do Europy dotarł fason orientального kaftana, a Azja poznała zbroję antyczną znaną pod nazwą *linothorax*. Śledzenie przemieszczania się poszczególnych typów odzieży bądź zbroi, analizowanie przemian w krojach strojów użytkowanych na przestrzeni wielu tysięcy lat to nie tylko fascynująca podróż w przeszłość. Takie wycieczki do lat minionych są również doskonałą inspiracją do wykorzystania zapomnianych już fasonów jako wzorów dla strojów współczesnych.



Podążanie za modą, karykatura Jamesa Gillraya z grudnia 1794 roku, krytykująca pojawienie się mody empirowej, wprowadzającej suknie ze stanikiem odciętym tuż pod biustem. Wątpia arystokratka prezentowała się w tym fasonie zdecydowanie korzystniej niż przekupka z londyńskiego City

Książka *Historia mody. Od krynoliny do mini* to kompendium wiedzy o modzie, zarówno tej sprzed wieków, jak i sprzed kilku lub kilkudziesięciu lat. Osoby po raz pierwszy sięgające po lekturę traktującą o ewolucji ubioru znajdą w niej elementarne informacje o różnorodnych krojach oraz fasonach spodni, sukien i kaftanów, poznają też losy wybitnych projektantów, a nawet biografie dandysów i buntowników, których unikatowy styl wydatnie przyczynił się do zaistnienia nowych trendów. Dla amatorów mody publikacja ta może się stać poręcznym wademekum, zachęcającym do dalszego zgłębiania wstępnie zarysowanych tu wątków.

Pragnę wyrazić szczególne podziękowania
Pani Redaktor Dominice Konior
oraz Paniom Elżbiecie Moyski i Annie Wybierale
za olbrzymi wkład w wykreowanie albumu.

Irma Kozina



**EWOLUCJA UBIORU.
OD SPÓDNICZKI Z TRAW
DO SUKNI HIGH-TECH**

SKRAWKI MODY

czyli rozdział 1 w skrócie



STAROŻYTNY EGIPT

Delikatne, śnieżnobiałe płótno Iniane, koralikowe suknie i eleganckie *kalasiris* znad Nilu, kunsztowne tkactwo i krawiectwo w kraju, w którym odzież nie osłaniała ciała przed chłodem



ANTYK

Chiton, peplos, chlamida i toga senatorska, zbroja z ornamentami i gemma z portretem, ubiór w funkcji wyznacznika społecznego statusu jego właściciela



NOWOCZESNOŚĆ

Biała koszula, krawat lub muszka, spodnie, kamizelka, marynarka i palto oraz kapelusz, seryjnie produkowana odzież dla społeczeństwa przemysłu i biznesu

STAROŻYTNY WSCHÓD

Perskie kaftany, chińskie jedwabie, hafty, aplikacje, złota biżuteria, strój lśniący złotym blaskiem i mieniący się kolorami, ubiór jako oznaka przepychu i dostojności

BAROK

Peruka i puder, krochmalony kołnierz albo kryza, *rhingrave* i *guardainfantes*, dworska elegancja i styl muszkietiera spod znaku płaszcza i szpady

RYCERSKOŚĆ

Zbroja kolcza i płytowa, hełmy i pióropusze, wamsy, *gregüescos*, turnieje i pojedynki, strój pancerny do przerażania wroga i turniejowy garnitur wzbudzający zachwyt u dworskich niewiast





SARMATYZM

Węgierska bekiesza, wschodni kaftan, żupan, kontusz i pas kontuszowy, kształtowanie się tzw. polskiego stroju narodowego



RENEZANS

Gonella, Gamurra, cioppa i cipriana, jedwabie i perły, stroje odzwierciedlające charakter kultury tworzonej przez przedsiębiorczych mieszczan



NOWOŻYTNOŚĆ

Roba angielska, francuska i poloneska, koronki i hafty, gorsety i paniery, kultura determinowana konwencją i obyczajem

ROKOKO

Pumpy, bryczesy i szustokory, makaronizmy i sentymentalizm, beztroska zabawa inicjująca reakcję w postaci oświeceniowej odpowiedzialności

DWORSKOŚĆ

Sztynność i reprezentacja władzy, dworska etykieta i protokolarny strój, suknie spodnie i wierzchnie, gorsety, fortugały i paniery, ubiór podporządkowujący ciało ceremoniałowi i konwencji

MODERNIZM

Wolność, eksperyment, poszukiwanie wyrazu dla nowoczesności, pochwała indywidualizmu i innowacyjności, tkaniny z tworzyw sztucznych i spódniczka mini



EWOLUCJA UBIORU. OD SPÓDNICZKI Z TRAW DO SUKNI HIGH-TECH

Na przestrzeni liczących sobie tysiące lat dziejów mody ubiór człowieka ewoluował, przekształcając się z prostych form, wykorzystujących liście roślin i skóry zwierzęce, w zaawansowane rozwiązania czerpiące z inżynierii cyfrowej, a nawet biotechnologii. Przemiany w technikach tkackich, innowacje w zakresie sposobu wytwarzania drogocennych tkanin, a także zmiany w dziedzinie pancerzy i zbroi wpływały zarówno na fasony ubioru męskiego, jak też na kreacje kobiet. Niezależnie od poziomu zaawansowania cywilizacyjnego, strój kształtowany był zazwyczaj z myślą o zdobieniu ludzkiego ciała i poszukiwaniu wyrazu dla odmienności oraz indywidualności jego właściciela.

ZDUMIEWAJĄCE RELIKTY ODZIEŻOWE ZNANE Z WYKOPALISK ARCHEOLOGICZNYCH

Już najdawniejsi przodkowie człowieka opanowali umiejętność ochrony ciała przed zimnem za pomocą ubioru wykonanego ze skór zwierzęcych. Jeszcze przed pojawieniem się gatunku *homo sapiens sapiens* istoty człękoksztaltne wiedziały, jak robić w futrze dziury i przewlekać przez nie rzemień lub włóknodajne trawy. Z czasem zaczęły sobie pomagać precyzyjnymi narzędziami: zrobionymi z kości dłutami i igłami. Z dotychczas odkrytych najstarsze wydają się igły oraz dłuta z kości znalezione w jaskini Sibudu niedaleko Durban w południowej części Afryki. Badacze datują je na 60 000 lat. Mogły służyć do przewlekania koralików, ponieważ w Sibudu odkryto też jedno z najstarszych paciorków z muszelek, użytych do wykonania dekoracyjnych zawieszek. Podobne



Choć neandertalczyk jest uznawany za inny gatunek niż *homo sapiens*, dzielił on z człowiekiem umiejętność wykonywania prostej odzieży ze skóry, zszywanej za pomocą kościanych igieł



1



2

Barwniki wykorzystane do namalowania bizonów w jaskini Altamira w Hiszpanii (zdjęcie nr 1); czerwień z tlenków żelaza, czerń z tlenków manganu i biel kaolinu) oraz scen z jaskini Crimea (zdjęcie nr 2) zapewne służyły prehistorycznemu człowiekowi do barwienia ciała i skór noszonych jako ubrania



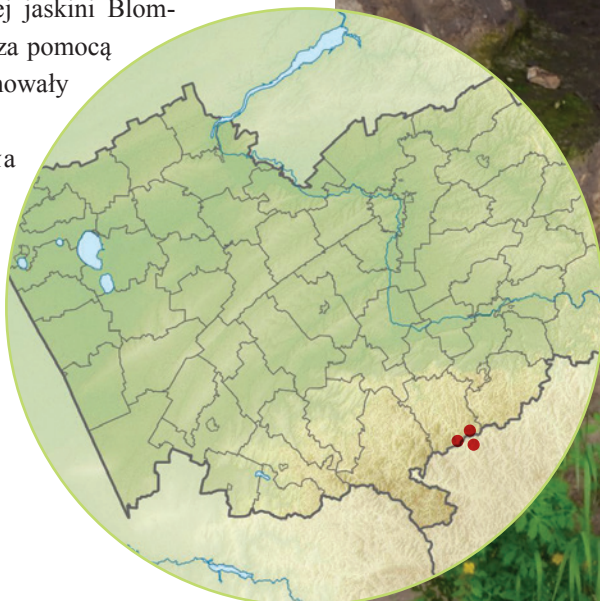
Wśród prehistorycznych narzędzi znalezionych w jaskini Blombos były zarówno wąskie ostrza umożliwiające wykonywanie otworów w skórze, jak też precyzyjne igły



Do krasowej jaskini, zwanej Denisową, archeologowie dotarli w latach 70. XX wieku. Odnaleziono w niej artefakty i ludzkie szczątki gatunku pokrewnego neandertalczykowi, sprzed 125 tysięcy lat (Altaj, Syberia)

wisiorki wykonywali nawet nieco wcześniej osadnicy ze stanowiska w południowoafrykańskiej jaskini Blombos. Być może także nawlekali je za pomocą narzędzi kościanych, które nie zachowały się do naszych czasów.

Niemal równie leciwa igła z chrząstki zwierzęcej pochodzi ze stanowiska jaskiniowego datowanego na 50 000 lat, zasiedlonego przez humanoidy zwane denisowianami, uznawane za hybrydę powstałą ze skrzyżowania neandertalczyków z nieznanym do-

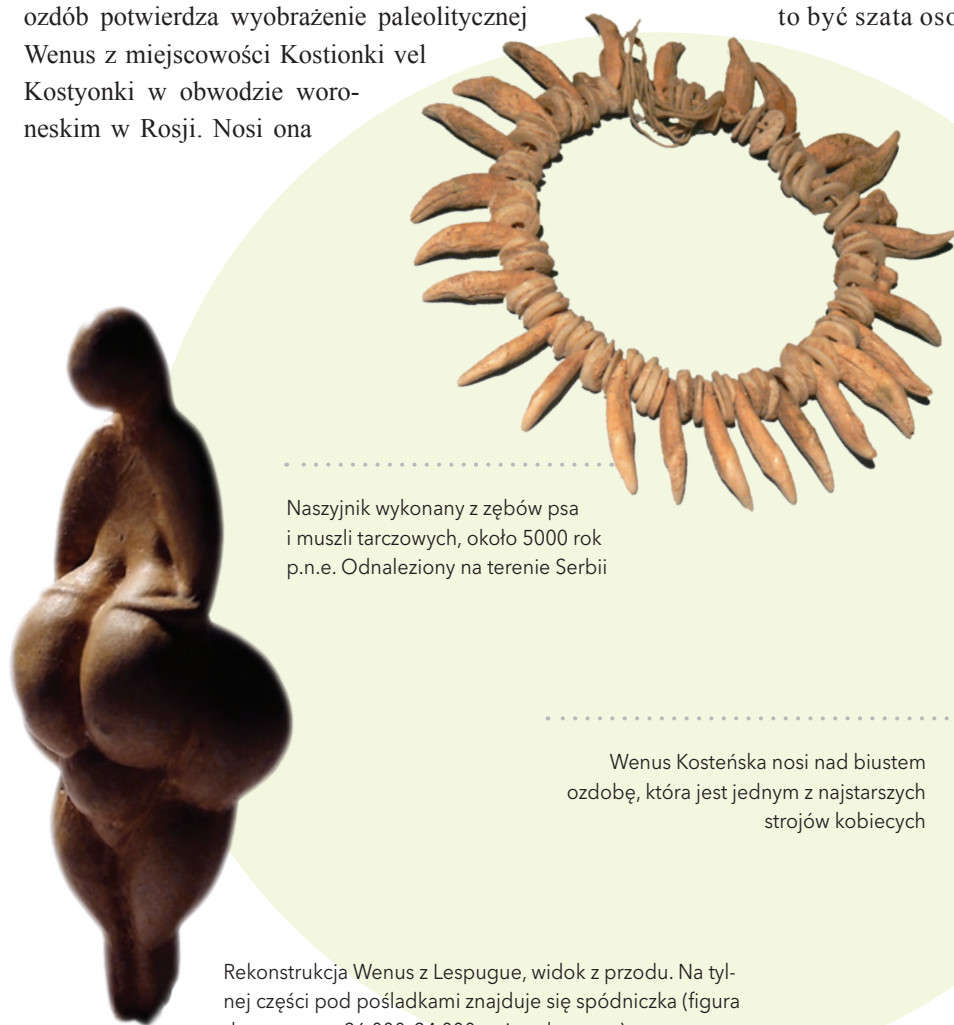


tań rodzajem gatunku homo. Igła ma 7,6 cm długości i zachowała się doskonale, łącznie z delikatnie wyżłobionym oczkiem do nawlekania. Denisowa Jaskinia jest usytuowana w paśmie górskim Ałtaj na Syberii, około 160 km na południe od miasta Barnauł. Domieszkę genetyczną denisowian wykazują przedstawiciele homo sapiens z Azji, a także Papuasi, którzy mają jej aż 6%. Innym cennym znaleziskiem z tej jaskini są dwa fragmenty kamiennej bransolety, wykonanej z zielonego, prześwitującego chlorytu. Badania tego artefaktu, przede wszystkim zaś jego otoczenia, pozwoliły zadatować odkrytą przez archeologów ozdobę na 40 000 lat, co uczyniło ją najstarszą znaną bransoletą świata. Wykonali ją denisowianie poprzez wyżłobienie w chlorytowej obręczy otworu wymagającego użycia szybko obracającego się wiertła. Stan zachowania obiektu uniemożliwia określenie dokładnej funkcji tego otworu. Skąpe szczątki tej unikatowej kultury nie pozwalają zrekonstruować ubioru jej reprezentantów, można jedynie domniemywać, że stosowane przez nich narzędzia służyły do wykonywania odzieży wymagającej precyzyjnego szycia.

Wczesną umiejętność wyplatania skomplikowanych ozdób potwierdza wyobrażenie paleolitycznej Wenus z miejscowości Kostionki vel Kostyonki w obwodzie woroneskim w Rosji. Nosi ona

na szyi i pod pachami ozdobę z taśmy, która przez badaczy bywa interpretowana jako jeden z najwcześniejszych przekazów potwierdzających istnienie zaawansowanej techniki tkackiej lub szydełkowej nawet około 20 000 lat p.n.e. Z kolei podobnie datowana Wenus z Lespugue nosi pod pośladkami spódniczkę sznurkową.

Rozpoznanie możliwości wykorzystania roślin do skręcania sznurków, dziergania tkanin i wyplatania koszyków lub części garderoby z trzciny można uznać za ewolucyjnie nie mniej ważne od nabycia przez człowieka umiejętności wytapiania metali z rud. Organiczne włókna roślinne są z natury rzeczy bardziej podatne na zniszczenie niż metale, toteż jedynie nikłe ślady pozwalają odtworzyć najstarsze zabytki potwierdzające znajomość technik plecionkowych lub tkackich. Na stanowisku archeologicznym w Dolní Věstonice na Morawach (Czechy) znaleziono negatyw plecionki, która odbiła się w utrwalonej wypalaniem glinie. Mogła to być szata osoby siedzą-



Naszyjnik wykonany z zębów psa i muszli tarczowych, około 5000 rok p.n.e. Odnaleziony na terenie Serbii

Wenus Kosteńska nosi nad biustem ozdobę, która jest jednym z najstarszych strojów kobiecych

Rekonstrukcja Wenus z Lespugue, widok z przodu. Na tylnej części pod pośladkami znajduje się spódniczka (figura datowana na 26 000-24 000 tysiące lat temu)



1



2



3



cej lub jakiś ciężki wyplatany przedmiot. Badacze datują go na 27 000–20 000 lat.

Czasem pewne szczególne okoliczności sprzyjały zachowaniu się wyrobów wyplatanych z włókien organicznych. Unikatowe pod tym względem są tzw. sandały z Fort Rock w Oregon w Stanach Zjednoczonych, uważane za najstarsze zachowane buty. Ich odkrycie wiąże się z badaniami antropologa Luthera Cressmana z Uniwersytetu w Oregon, który w 1938 roku eksplorował wulkaniczne jaskinie w Lake County. Odkryte buty kształtem przypominają wsuwane pantofle z płaską podeszwą i otokiem na przednią część stopy, przykrywającym palce. Wykonano je z suszonej bylicy. Podeszwy są grubsze dzięki zastosowaniu podwójnej osnowy. Podobnego typu obuwie zlokalizowano jeszcze w sześciu innych miejscach w południowo-wschodniej części stanu Oregon oraz w północno-zachodniej Nevadzie. Metodą rozkładu węgla datowano je na okres pomiędzy 10 400–9 100 lat temu. Kolekcje tych sandałów można obejrzeć w Muzeum Historii Przyrody i Kultury Uniwersytetu Oregon, Muzeum Stanu Nevada oraz w Okręgowym Muzeum Klamath i Lake.

W Armenii odkryto z kolei wyplatane z trzciny fragmenty odzieży, identyfikowane jako część spódnicy. Datuje się je na około 3900 rok p.n.e. Armeńska spódniczka pochodzi z jaskini zwanej Areni-1 w regionie Wajoc Dzor. Miejsce to zasłynęło także z najstarszego skórzanego buta, datowanego na około 3500 rok p.n.e. Wykonano go z jednego kawałka skóry, dopasowanego na pięcie rzemieniem. Przez przednią jego część przewleczono cienki skórzany troczek służący jako dopasowująca trzewik do stopy sznurówka.

1. **Naszyjnik** z epoki brązu, datowany na 1800-1500 p.n.e., odnaleziony we Francji w miejscowości Dolmens de Peyrolevad. Składa się ze skorupiaków i części kostnych bydła

2. **Naszyjnik** z epoki neolitu odnaleziony w miejscowości Aveyron we Francji. Waży około 150 g

3. **Ozdoba** człowieka z Cro-Magnon (człowieka rozumnego żyjącego w górnym paleolicie). Biżuteria odkryta w miejscowości Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil we Francji jest datowana 32 000-22 000 p.n.e.

SKÓRZANE ODZIEŃIE ÖTZIEGO

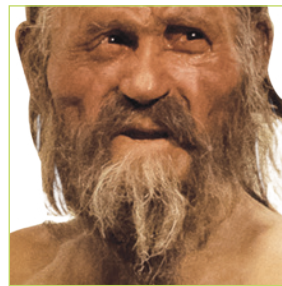
Ciżemka z Armenii jest o kilkaset lat starsza od obuwia stanowiącego uzupełnienie stroju Zamrożonego Fryca (Frozen Fritz), zwanego też pieszczotliwie Ötzim z Południowego Tyrolu. Imię Ötzi powstało jako skrót od miejsca znalezienia tej datowanej na okres pomiędzy 3239 a 3105 rok p.n.e. mumii, gdyż utkwiała ona w lodzie w Ötztalskich Alpach, w pobliżu Similaun i Hauslabjoch, na pograniczu austriacko-włoskim. Znalazła ją para niemieckich turystów Helmut i Eryka Simonowie i początkowo przekazała grupie badaczy w Innsbrucku. Jednak Włosi dowiedli, że był on zabrany z ich terytorium i postarali się o umieszczenie go w specjalnie zaaranżowanym muzeum w Bolzano. Jego wytatuowane ciało było odziane w wyrafinowany strój. Na wierzchu Ötzi nosił nieprzemakalną pelerynę z wyplatanych suchych traw. Pod nią założył płaszcz ze skóry różnych gatunków zwierząt. Na głowie miał czapkę z niedźwiedzia przewiazaną pod brodą skórzanym rzemieniem. Stopy ochraniały śniegowce z podeszwami z niedźwiedziej skóry, z cholew-

kami z sarny, o konstrukcji wzmocnionej sznurem. Tuż przy stopie wetknięte było miękkie siano, pełniące rolę skarpet. Nogi ochraniały skórzanego nogawice, a na biodrach była przepaska. Do pasa miał przymocowaną sakiewkę, w której nosił wiertło i dłuto z kości. Miał również przy sobie plecak i kołczan ze strzałami, nóż z krzemiennym ostrzem schowany w niewielkim koszyku wyplecionym z brzozy oraz łuk. Do wykonania jego ubioru służyła głównie skóra kozicy i owcy, toteż uznano, że Ötzi był przede wszystkim pasterzem, tylko z rzadka polującym na dzikie zwierzęta. Miał wprawdzie przy sobie siekierę z miedzianym obuchem, który najprawdopodobniej sam odlał, potrafił więc poradzić sobie samodzielnie z wytopem metalu, jednak nawet zawartość żołądka zdawała się potwierdzać jego przynależność do kultury zbieraczy ziaren (oprócz mięsa jelenia i kozicy w trzewiach wykryto niestrawione resztki chleba ze zbóż oraz pozostałości roślin i jagód). Analiza jego DNA ujawniła pokrewieństwo z mieszkańcami Sardynii i Korsyki, jednak kilkunastu jego dalekich potomków znaleziono także wśród współczesnych Tyrolczyków. Wprawdzie nie miał żadnej części garderoby poświadczającej umiejętność tkactwa, ale skóry jego ubrań były szyte igłą oraz niciami ze ściągien, a buty i pokrowiec na nóż potwierdzały znajomość kunsztownych splotów z wikliny i sznurka.

Wyposażenie człowieka z Similaun
znalezionego w Ötztal w Południowym
Tyrolu zachowało się na tyle dobrze,
że można było w pełni zrekonstruować
jego obuwie. Nie nosił skarpet, lecz
izolował swoje stopy trawą od (często
zapewne przemoczonych) butów.
Potrafił wyplatać ze sznurka lub wikliny
skomplikowane elementy odzieży
oraz precyzyjnie wykonywał w skórze
zwierzęcej niewielkie otwory



Przy Ötzim znaleziono nóż z kamiennym ostrzem oprawionym w rękojeść z jesionu, schowany w wiklinowej pochwie przypiętej do pasa rzemieniem. Jej sposób wykonania poświadcza zaawansowaną umiejętność wyplatania już w IV tysiącleciu p.n.e.



Wiek Ötziego określa się na około 40-50 lat. Zmarł prawdopodobnie w wyniku ran zadanych przez napastników. Nosił odzież przystosowaną do przetrwania w warunkach zimowych



Zarówno jego narzędzia, jak też odzież wykonane były technikami rękodzielniczymi z naturalnych tworzyw pozyskiwanych metodą zbieractwa. Jego odzież wykonano ze skóry jelenia i kozicy (mięso tych gatunków zwierząt znaleziono również w jego żołądku) oraz niedźwiedzia



Na ciele Ötziego odkryto 61 tatuaży. Przypuszcza się że przynajmniej część z nich była efektem akupunktury, zastosowanej w celach leczniczych



Sposób łączenia nogawic z paskiem za pomocą rzemieni był stosowany potem przez wiele stuleci. Można go dostrzec w strojach późnego średniowiecza



Buty tyrolskiej mumii mają szerokie podeszwy przystosowane do poruszania się po śniegu i lodzie. Mają kształt typowy dla śniegowców produkowanych współcześnie

Zamrożony Fryc,
Ötzi z Południowego
Tyrolu - rekonstrukcja
wystawiona w Muzeum
Archeologicznym
Południowego Tyrolu
w Bolzano

LEN Z EGIPTU

Mniej więcej kiedy Ōtzi odziewał się w skóry, w Egipcie wykonywano już odzież lnianą, kunsztownie tkaną na krosnach. Prawdopodobnie tę umiejętność mieszkańcy Azji i Afryki posiadli w niektórych rejonach około 5500 roku p.n.e. Początkowo do tkania drobnych elementów używano drewnianych tabliczek z dziurkami do przewlekania nici. Następnie zaczęto stosować pionowe warsztaty tkackie. Składały się one z dwóch wertykalnych bali połączonych nawojem – poziomą belką, do której mocowano brzeg początkowy tkaniny. Wysokość krosna była dopasowana do wzrostu tkacza, chociaż mogła wynosić nawet około 2 m. Przytwierdzoną do poziomej belki osnowę obciążano kamieniami. Pomiedzy niemi osnowy przeplatano wątek, najczęściej naprzemiennie, w jedną stronę pod nieparzystymi nitkami, a w drugą pod parzystymi. Taki spłot nazywano spłotem płóciennym. Egipcjanie dość wcześnie nauczyli się wyrobu zarówno płócien tkanych grubo, jak też niezwykle szlachetnych – cienkich. Rozwinęli również umiejętność wyrafinowanego przędzenia lnu, uzyskując przy pomocy prostych, ręcznie obsługiwanych narzędzi bardzo cieką nitkę. Szaty lniane były często używane jako stroje kapłańskie. Nie pochodziły od zwierząt, więc uznawano je za „czyste”. Uprawa lnu była ważną dziedziną gospodarki faraonów, za jej pomyślność odpowiadał mający wysoką rangę urzędnik państwowy. Praca na polach lnianych wyobrażona została na wielu malowidłach, między innymi na wschodniej ścianie grobowca Sennedjema w osadzie rzemieślniczej Deir el-Medina koło Teb.



1



2

1 Egipcjanie, słynący z wytwarzania dobrego gatunkowo płótna lnianego, siali len na polach uprawnych nawadnianych wodami Nilu. Zbiór plonów wymagał ciężkiej pracy fizycznej

2 Na terenach oddalonych od Nilu rolnicy spulchniali ziemię pługiem złożonym z ciężkiego lemiesza ciągniętego przez dwie krowy

Malowidła znane ze starożytnych grobowców przedstawiają Egipcjan zajętych tkaniem lnu przy użyciu krosna pionowego oraz przędzeniem nici za pomocą wrzeciona z przęślikiem





W londyńskiej kolekcji imienia Flindersa Petrie oprócz Tarkhan Dress znajdują się jeszcze dwie inne lniane tuniki odkryte w Deshasheh. Mają one zachowane dolne brzegi, ich rękawy są jednak proste, a samo sukno jest tkane bardziej topornie. Mogły być noszone zarówno przez mężczyzn, jak też przez kobiety, a datuje się je na około 2500 rok p.n.e. Wspomniane muzeum ma w swoich zbiorach nie tylko powszechnie noszone w Egipcie lniane tuniki, ale także unikatową suknię koralikową, zakładaną przez kapłanki podczas erotycznego tańca. Tuż po jej odnalezieniu w 1923 roku, eksponowano ją jedynie w pierwotnym małym fragmencie. Obecnie jednak można oglądać już w pełni zrekonstruowaną suknię, z kompletnie odtworzoną tubularną spódnicą oraz z uzupełnionymi o brakujące elementy ramiączkami. Jest ona cennym unikatem, ponieważ stanowi jedną z kilkunastu tego typu kreacji zachowanych do dziś. Kolejna taka kreacja została odnaleziona w grobowcu G 7440 Z w Gizie podczas wykopalisk prowadzonych w 1927 roku przez połączoną ekspedycję Uniwersytetu Harvardzkiego i Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie, gdzie obecnie jest wystawiona. Przed włączeniem do ekspozycji stałej została pieczołowicie odtworzona przez ponowne nawleczenie ponad 7 000 koralików znalezionych w niesplądrowanym

Sposób noszenia sukien wykonywanych z kilku tysięcy misternie nawleczonych na nitki koralików jest znany dzięki małym figurkom umieszczanym w grobowcach egipskich od czasów Średniego Państwa

EGIPSKA PERŁA

Najlepszym świadectwem kunsztu tkackiego dawnych Egipcjan jest wyeksponowana w Muzeum Archeologii Egipskiej imienia Petrie w Londynie suknia z Tarkhan (Tarkhan Dress), datowana na okres pomiędzy 3482-3102 p.n.e. Została odnaleziona przez słynnego egiptologa Flindersa Petrie w 1913 roku, w grobowcu na cmentarzysku Tarkhan, znajdującym się 50 km na południe od Kairu. Dopiero w 1977 roku poddano ją gruntownym badaniom w Victoria and Albert Museum w Londynie, gdzie została także pieczołowicie odrestaurowana przez konserwatorów.

Uszyto ją z cienkiego, delikatnego sukna lnianego. Została finezyjnie wykrojona, a rękawy i górną część okrywającą ramiona udrapowano w drobne fałdki, do których doszyto tubularną tunikę. Rękawy są plisowane. Pierwotnie sięgała prawdopodobnie do ziemi, chociaż mogła też być krótsza.

pochówku żeńskim z czasów faraona Cheopsa. Pierwotne sznureczki tej sukni były już kompletnie zdeintegrowane, chociaż część koralików znajdowała się jeszcze w oryginalnej pozycji dookoła mumii, co pozwoliło prawidłowo zrekonstruować ich układ. Koraliki wyblakły, gdyż niegdyś były w kolorze intensywnie zielonym i niebieskim, imitując lapis-lazuli oraz turkus.



Barwione na czerwono płótno lniane zastosowane jako ostatnia warstwa tkaniny użytej do owijania mumifikowanych szczątków. Tego typu znaleziska umożliwiają dokładną analizę starożytnego tkactwa

Erotyczny charakter koralikowych sukien egipskich podkreśla spisana na papirusie datowanym na około 1800 rok p.n.e. opowieść o faraonie Snofru, który w chwili totalnego znużenia miał ponoć wydać rozkaz, by jako wioślarki do łodzi sprowadzono mu dwadzieścia pięknie zbudowa-

nych dziewcząt o jędrnych piersiach i by założono im zamiast sukien sieci rybackie. To wydarzenie mogło zainicjować modę na sporządzane z pionowych paciorków przezroczyste siatkowe sukienki, choć niektóre kobiety nie zakładały ich bezpośrednio na

nagie ciało, lecz jako wierzchnie okrycie płóciennej tuniki. Dziewczynę noszącą tego typu kreację przedstawia figurka datowana na około 1981–1975 rok p.n.e. pochodząca z grobowca Meketre w nekropolii Asasif Południowy w Tebach, z czasów panowania faraona Amenemhata I, którą eksponuje Metropolitan Museum w Nowym Jorku. Inne egzemplarze siatkowych sukien z koralików można zobaczyć również w Houston Museum of Natural Science oraz w Muzeum Egiptu w Barcelonie. Nie stanowiły one jednak codziennej garderoby Egipcjan. Wszyscy przedstawiciele społeczeństwa zarządzanego przez faraonów nosili powszechnie lniane tuniki, których wiele do dzisiaj wykopuje się na starożytnych cmentarzyskach. Szytą z czterech kawałków, plisowaną w drobne poziome fałdki lnianą tunikę ma w swojej kolekcji paryski Luwr. Jej powstanie datuje się na około 2000 rok p.n.e. Wiele kolejnych okazów tego pospolitego wówczas ubrania znajduje się także w rękach prywatnych właścicieli galerii, zarówno na terenie Europy, jak też w Stanach Zjednoczonych.



Koraliki stosowane do wykonywania sukien egipskich kapłanek miały często kształt podłużny i były zabarwione na kolory niebieski, czarny i biały. W partii brodawek umieszczano często dwa wypukłe guzy, dodatkowo akcentujące piersi



Fragment płótna lnianego znalezione w komorze grobowej związanej z pochówkiem Tutenchamona. Jego funkcja nie została jednoznacznie zidentyfikowana. Jakość splotu poświadcza wysoki poziom egipskiego tkactwa

JEDWAB Z CHIN

O ile specjalnością Egipcjan były tkaniny lniane, których używano obficie także do obrzędów związanych z mumifikacją, w Azji – zwłaszcza zaś w Chinach – stosunkowo wcześniej zaczęto wykorzystywać do tkania lśniącą nić jedwabników. Szaty jedwabne w pewnych okresach nosili jedynie reprezentanci klasy rządzącej, co przeniknęło potem także do krajów europejskich kupujących jedwab w Chinach, Korei i Indiach.

Średnio zamożni Chińczycy nosili ubrania z tkanin wełnianych. Z tego materiału wykonano też najstarsze z odkrytych spodni, które zostały odnalezione w zespole grobowym w Kotlinie Tarymskiej, w grobowcach grupy Yonghai. Wśród grobów datowanych na około 1000 rok p.n.e. odkryto dwa pochówki mężczyzn w wieku około 40 lat, wyposażone w dobrze zachowane spodnie. Należały one zapewne do żołnierzy używających ich do jazdy konno, ponieważ wspomniane pochówki wyposażono także w drewnianą uprząż konną, bicz, łuk oraz siekierkę bojową. Spodnie uszyto z trzech kawałków materiału, dobranych do wzrostu mężczyzn. Z osobnych części uformowano nogawice, które były połączone na przedzie dodatkowym kawałkiem na krocze. Nogawice dekorowano ozdobnymi ściegami oraz szlaczkami tkanymi w osnowie, partię biodrową również urozmaicał ornamentalny motyw tkacki. Pas ściągnięto za pomocą troczka przewleczonego przy górnej krawędzi. Odkrycie to jest o tyle unikatowe, że wcześniej znajdowano jedynie nakładane osobno na każdą nogę nogawice, podczas gdy w tym przypadku wszystkie elementy zszyto razem, przez co powstał element garderoby w pełni analogiczny do współczesnych spodni.

Spodnie do dziś zachowały się w doskonałym stanie, co jest wynikiem suchego klimatu i piaszczystego podłoża Kotliny Tarymskiej, która zakonserwowała na wieki liczne inne cenne relikty z przeszłości. Do najbardziej znanych należy mumia zwana Człowiekiem Yingpan, pochodząca z IV lub V wieku n.e. Jej ubiór stanowi długi czerwony kaftan ze złotym wzorem oraz szerokie, wzorzyste pantalony. Strój ten utkano z wełny, prawdopodobnie jednak



Mumię zwaną Człowiekiem Yingpan znaleziono w Chinach w 1995 roku. Jej europejskie rysy opóźniły ogłoszenie odkrycia. Identyfikowana jest zazwyczaj jako kupiec w szatach utkanych w Cesarstwie Rzymskim, podróżujący Jedwabnym Szlakiem. Bogactwo stroju oraz jego kolor (czerwień ze złotymi motywami ornamentalnymi) świadczą jednak o wyższej pozycji tego człowieka w ówczesnej hierarchii społecznej

materiał do jego wykonania zostały sprowadzony z Imperium Rzymskiego. Niektórzy badacze interpretują to jako dowód wymiany handlowej między Europą i Azją. Mogło to mieć miejsce zwłaszcza na terenach, przez które przebiegał niegdyś słynny szlak jedwabny.

Kobiety pracujące przy wytwarzaniu jedwabiu w Chinach w XII wieku. Istnieją różne gatunki jedwabiu, jednak najszlachetniejszy jest wytwarzany przez larwę jedwabnika żywiącego się liśćmi morwy. Do tego pokarmu można dodać barwniki fluorescencyjne, które zostają wbudowane w nić, nadając jej lśniący połysk



GROBOWCE PEŁNE MODOWYCH SKARBÓW

W samej Europie znaleziska archeologiczne umożliwiające odtworzenie znajomości technik tkackich w kulturach neolitycznych należą do rzadkości. Zupełnie niezwykle pod tym względem jest odnaleziony w 1921 roku przez duńskiego rolnika w Egtved pochówek młodej dziewczyny z doskonale zachowanym wyjątkowo eleganckim ubiorem. Została ona złożona w dębowej trumnie, a jej grobowiec datuje się na okres 1390–1370 rok p.n.e., czyli wczesną epokę brązu. Dziewczyna zmarła w wieku około 18 lat i pochowano ją w wełnianej, luźno tkanej bluzce i sznurkowej spódnicy. W talii przewiązano jej krajkę mocującą w okolicy pępka brązowy dysk ze szpicem pośrodku, zdobiony znakami spiralnymi, który najprawdopodobniej jest elementem kultu solarnego. Ciało ułożono na wolej skórze i przykryto wełnianym kocem, a u jej głowy i stóp ułożono przedmioty ofiarne. Jej ubiór zna dzisiaj niemal każdy mieszkaniec Danii, choć śmierć tej młodej dziewczyny może nie być przypadkowa. Według ustaleń badaczy przebyła ona mniej więcej 800 km, podążając ze Szwarzwaldu do miejsca swojej przyszłej śmierci. Zaskakująca jest zbieżność złożonych przy niej atrybutów z tymi z grobowca kobiety z Borum Eshøj, splądrowanym w 1871 roku, z którego wyposażenia zachował się do dzisiaj niemal identyczny brązowy dysk, a także spiralne pierścionki i bransoletka. Rysunki z XIX wieku przekazują informację o jej stroju, na który składała się krótka wełniana tunika, obficie marszczona spódnica związana krajką oraz czepek na włosy. Złożono też przy niej naczynia kultowe.

Rekonstrukcja stroju kobiecego z grobowca Borum Eshøj, sporządzona w 1873 roku przez szwedzkiego archeologa Gustava Oscara Monteliusa



Strój dziewczyny pochowanej w grobowcu kultowym w Egtved wielokrotnie inspirował współczesnych projektantów mody. Fason jej sznurkowej spódnicy jest chętnie odtwarzany przez duńskie rekonstruktorzy



Zbliżony do niego był strój kobiety z grobowca w Skrydstrup, datowanego na około 1300 rok p.n.e. Pochowana w nim młoda dziewczyna nosiła krótką, wełnianą tunikę i spódnicę z prostokątnego kawałka tkaniny wełnianej, przewiązaną w pasie krawką, przy której węźle przytwierdzono brązowy grzebyk. Włosy kobiety wpleciono w specjalny czepiec z końskiego włosia i splotami warkocza zasłonięto część czoła.

O ile opisane wyżej stroje mogą mieć znaczenie kultowe, strojem noszonym na co dzień w Danii okresu epoki żelaza mógł być rodzaj tuniki podobnej do greckiego peplosa. Taki element garderoby datowany na około I wiek n.e. wydobyto z torfowiska w Huldremose. Tworzył go duży, prostokątny kawałek tkaniny, drapowany na ciele i mocowany za pomocą rzemieni wiązanych w górnej partii ramion.

Może się wydawać, że wszelkie tajemnice przeszłości zostały już dobrze rozpoznane i współczesna archeologia nie może nas już zaskoczyć żadnymi rewelacyjnymi odkryciami. Tymczasem w 2012 roku badacze prowadzący poszukiwania na zamku Lemberg w Austrii natrafili na szczątki bielizny datowanej na lata 1440–1485, która wydaje się bezpośrednio poprzedzać współczesne staniki i figi. Z kolei w 2014 roku w Chinach, w pobliżu miasta Taizhou, na wybrzeżu Morza Wschodniego odkryto grobowiec pary małżeńskiej z czasów dynastii Ming (1368–1644), z dobrze zachowanymi szatami tkаныmi w ozdobne wzory. Szczególnie cenny w pochówku kobiety zidentyfikowanej jako Xu Wang okazał się jedwab, na którym wyobrażono mitycznego potwora Kylin (Qilin) z głową smoka. W grobowcu żony znaleziono też wyjątkowo dobrze zachowane haftowane czółenka. Atrakcją z pochówku męskiego jest finezyjnie opracowane kimono, dekorowane w ornamenty roślinne.

Zabytki kultury sepulkralnej (grobowej) są ważnym źródłem informacji na temat ewolucji ubioru. Jednak liczba strojów trumiennych badanych przez archeologów poddających analizie zawartość sarkofagów z czasów nowożytnych (i późniejszych) jest na tyle obfita, że znaleziskom tego typu nie nadaje się już statusu unikat. Okazują się one jednak niezwykle przydatne podczas analizy tendencji i stylów w modzie w poszczególnych okresach historycznych, ponieważ uzupełniają informacje pozyskiwane na podstawie innego typu materiału ikonograficznego, jaki stanowią powstające niemal od zarania istnienia gatunku ludzkiego dzieła sztuki plastycznych.



Charakterystyczne zawiązanie tkaniny tworzące odrzutkę



Strój znaleziony w torfowisku Huldremose datuje się na I wiek n.e. Jego cechą charakterystyczną jest odrzutka powstała przez zawiązanie kawałka tkaniny na wysokości ramion i pleców w sposób typowy dla greckich peplosów

UBIÓR PREHISTORYCZNY A TRADYCYJNE STROJE ESKIMOSÓW

Zakłada się, że w czasach prehistorycznych klimat niektórych stref lądowych zamieszkiwanych przez człowieka był na tyle nieprzyjazny, że wymagał sporządzania garderoby ochraniającej ciało przed zimnem. Chociaż stosowane w naj-

dawniejszych dziejach ludzkości stroje nie przetrwały do naszych czasów, ich fason utrwał się najprawdopodobniej w tradycyjnych ubiorach eskimoskich, szytych ze skór zwierzęcych – zarówno ssaków lądowych (renifer tundrowy), jak też morskich (foka). Upolowana przez myśliwych zwierzyna była zazwyczaj patroszona przy pomocy kamiennych – lub w okresach późniejszych także metalowych – noży (w kulturze eskimoskiej były to noże zwane *ulu* vel *uluit*). Następnie suszono ją na słońcu albo przy ognisku, po czym wycinano z niej strój. Poszczególne części przesywano włóknem ze ścięgna lub trawy, przewlekany przez igły wykonywane z chrząstek ptaków lub ryb. Szydło służyło zazwyczaj do przekłuwania dziur, natomiast igły przepychano przez twardą skórę za pomocą kostnych naparstków.

Fason kobiecej kurtki o nazwie amauti, z charakterystycznym fartuszkim z przodu i z tyłu, sprzyjał wykonywaniu prac domowych, podobnie jak obszerna kapuza, w której noszono dziecko

Eskimoska kamleika była pikowaną tuniką z kapuzą, wykonaną z jelit zwierzęcych i nasączoną olejami, by chronić rybaków przed zmoknięciem. Nakładano ją na odzież spodnią

Dopełnieniem eskimoskiego stroju były rękawice z jednym palcem (mitenki) oraz buty z wysokimi i szerokimi cholewkami (tzw. mukluki)

Odzież eskimoską wykonywano ze skór ssaków lądowych (renifer) i morskich (foka). Pierwotnie poszczególne części garderoby szły igłami z drobnych kości ptaków i ryb





Nóż do wyprawiania skór zwierzęcych (ulu vel uluit) wyróżniał się specjalnym ostrzem stanowiącym wycinek koła



But eskimoski – mikluk lub kamik (oryg. także kamak, a lm. kamiit) szyto ze skór renifera lub foki. Podeszwę wyprawiano i smarowano tłuszczami, by była nieprzemakalna, a cholewkę pokrywano futrem

Eskimoskim strojem męskim była kurtka z kapuzą (parka), dwie pary pantalonów (wierzchnie krótsze i szersze, najczęściej ocieplone dodatkowo futrem), mitenki i mukluki. Brzeg kapuzy, mankiety kurtki oraz dolną część nogawek u spodni zdobiono dekoracyjną bordiurą

Kształt stosowanej do dziś w kulturze eskimoskiej żeńskiej kurtki skórzanej zwanej **amauti** wydaje się sugerować, że była ona w pradawnych czasach szyta z partii skóry zawierającej dwie kończyny tylne i ogon, dzięki czemu z przodu oraz z tyłu ubrania tworzył się rodzaj zaokrąglonego fartucha. *Amauti* mogła być wyposażona w kaptur na tyle obszerny, że kobieta nosiła w nim na plecach lub na piersiach potomstwo, przesuwając

dziecko swobodnie dookoła ciała, na przykład w celu nakarmienia niemowlęcia. Współczesne *amauti* zachowały charakterystyczny krój, chociaż wykonuje się je obecnie nie tylko ze skór, lecz przede wszystkim z tkanin. Przy zastosowaniu tkanin lub delikatnie wyprawianych skór *amauti* (zwane w niektórych narzeczach eskimoskich *tuilli*) bywa zdobione koralikami, dekoracyjnymi frędzlami, barwnymi tasiemkami i sznurkami, układanymi w aplikacje i zwisy.

Męska kurtka eskimoska, nieco mniej dopasowana do figury oraz równo przycięta z przodu i z tyłu, nosi nazwę parka. W dawnych czasach regularnie smarowano ją na zewnątrz rybim olejem, by była wodoodporna. Jej niezbędnym elementem był kaptur, zazwyczaj obszyty dookoła futrem. Mogła być wkładana przez głowę lub otwarta z przodu. Kapuzę marszczono rzemiennym troczkiem.

Eskimoska parka posłużyła jako wzór wojskowej kurtki zaprojektowanej dla sił amerykańskiego lotnictwa w 1945 roku.



Dla rdzennej ludności arktycznych i subarktycznych obszarów Grenlandii, Alaski oraz Kanady stosowanie określenia Eskimos jest czasem uważane wręcz za obraźliwe, ponieważ ma ono pochodzić od wyrażenia „zjadacze surowego mięsa”. Z tego względu w krajach zamieszkiwanych przez tę ludność używa się częściej nazw etnicznych, określających te indiańskie plemiona jako Yugytów i Inuitów.

Ludy eskimo-aleuckie należą do rodziny ludów pochodzenia azjatyckiego. Dzieli się na dwie grupy: Yugytów (używających języków yupik) oraz Inuitów. Ich tradycyjna odzież jest bardzo zbliżona. Traktuje się ją jako strój ludowy, chętnie noszony zwłaszcza przez starsze pokolenia. W związku z zakazem polowania na foki nad Morzem Białym, do wyrobu tych strojów stosuje się obecnie skórę innych zwierząt lub nawet tworzywa sztuczne

Powstał wówczas typ N-3, który następnie ewoluował, by w 1958 roku przybrać formę zwaną N-3B, przeznaczoną do ekstremalnie zimnych warunków zewnętrznych. Ta nylonowa na zewnątrz, a wewnątrz ocieplona wełną i podszyta nylonową podszewką kurtka długością sięgała nad kolana. Miała cztery kieszenie i kaptur podszyty futrem. Można go było zapiąć na zamek, pozostawiając jedynie wąski prześwit do oddychania. Kurtka była koloru oliwkowo-zielonego, lecz stopniowo lotnictwo zaczęło używać jej w kolorze niebieskim (USAF N-3B), a inne formacje preferowały odcienie szarości. W latach 70. XX wieku dominowały wersje w kolorze szafiowo-zielonym. Podbicie przekształciło się z wełny w lekki poliester, a kapuzy nie obszywano już futrem bobrów czy wilków, lecz kojota. Podczas wojny koreańskiej w latach 50. XX wieku w amerykańskich siłach zbrojnych wprowadzono kurtkę typu parka z tak zwanym rybiem ogonem. Ich nazwa pochodziła od rozcięcia z troczkami, przypominającego kształtem płetwę ogonową ryb, które umieszczono z tyłu, pośrodku dolnej krawędzi. Funkcjonowały one pod symbolami M-51, a potem także M-65 (oznaczenia te ukrywały datę ich wprowadzenia do użytku). W armii Stanów Zjednoczonych kurtki N-3B oraz ich kolejne wersje, także te z rybimi ogonami, są noszone zazwyczaj w komplecie z ocieplanymi nylonowymi spodniami. Eskimosi – zarówno do kobiecej *amouti*, jak też do męskiego skafandra typu parka – zakładali na nogi spodnie skórzane. Tradycyjnie mężczyźni ubierali się w dwie pary takich pantalonów, co chroniło ich nogi przed zamarznięciem w trakcie długich polowań. Wewnętrzne bywały dopasowane

w talii, zewnętrzne mogły być nieco szersze i krótsze. Ochronę przed mrozem stanowiły także skórzane buty i mitenki. Wysokie buty o szerokich cholewkach, szyte z miękkiej skóry fok lub reniferów, zwane są *muklukami* (w języku Jugytów) lub *kamikami* (w języku Inuitów). *Mukluki* vel *kamiki* są często zdobione sznureczkami i koralikami, na ogół jednak bardzo lekkie, co umożliwiało myśliwym szybkie i ciche poruszanie się za zwierzyną podczas polowań.

W trakcie wypraw kajakiem Eskimosi zakładali tuniki wykonywane z jelit zwierzęcych, nazywane *kamleikami*. Noszono je na wierzchu ubioru wykonanego ze skóry jako rodzaj peleryny. Górą były wykończone stójką albo wyposażone w kaptury. Dekorowane skromnie, bez stosowania barwników, jednak nasączone olejami zapewniającymi im wodoodporność.

Bogate dekoracje w ludowych strojach eskimoskich pojawiły się wraz z rozwojem tkactwa i dziewiarstwa. Tradycyjne wzory haftów, aplikacji, dzianin oraz tkanin oparto na łączeniu elementów geometrycznych ze stylizowanymi motywami kwiatowymi. Ich podstawę stanowią przeważnie czarne trójkąty i romby, urozmaicane pasami czerwieni, żółci i niebieskiego.

Wyjątkowa wrażliwość autochtonów na wszelkie przejawy traktowania kultury eskimoskiej jako „prymitywnej” i reprezentującej rzekomo niższy poziom od cywilizacji przybyłych do Ameryki w dobie nowożytnej Brytyjczyków odzwierciedliła się w skandalu pary projektantów. Kanadyjczycy Dean i Dan Catenowie wykorzystali etniczne motywy eskimoskie do kolekcji stworzonej na pokaz w Mediolanie w 2015 roku. Przygotowane dla wykreowanej przez nich marki Dsquared

DEAN I DAN CATENOWIE

bliźniacy, ur. 1964 r. jako Catenacci, kanadyjscy projektanci mody, przedsiębiorcy odpowiedzialni za wykreowanie kilku firm odzieżowych, właściciele Dsquared. Ich ojciec przybył do Toronto z Włoch. W 1983 roku podjęli studia w dziedzinie mody na Parsons School of Design w Nowym Jorku, jednak zarzucili je już po pierwszym semestrze. W 1986 roku zaprojektowali kolekcję kreacji damskich utworzonej przez nich marki DeanDAN. Dwa lata później pracowali jako dyrektorzy kreatywni w firmie Ports International. W 1991 roku przenieśli się do Mediolanu, gdzie pracowali dla Gianni Versace oraz dla producenta jeansów Diesel. W 1994 roku zadebiutowali kolekcją dla mężczyzn. Podczas pokazów zatrudniają znane gwiazdy muzyczne. W finale ich kolekcji zaprezentowanej w 2005 roku wystąpiła Christina Aguilera, a w 2007 roku Rihanna. Ich kreacje nosili Britney Spears, Madonna, Bill Kaulitz, Ricky Martin, Beyoncé i inni. Bracia projektowali stroje Madonny do teledysku *Don't tell me*. Prowadzą własny program radiowy: Dean i Dan w eterze: styl w stereo. Są laureatami prestiżowej nagrody Golden Needle (2006 r.), mają też swoją gwiazdę na Kanadyjskiej Alei Sławy w Toronto (od 2009 r.).



ubrania łączyły elementy zapożyczone z tradycji inuickiej z innymi wzorami indiańskimi. Stroje te opatrzone wspólną nazwą *Dsquaw*, co przez krytyków zostało odczytane jako nadużycie, gdyż wyraz *squaw* w Ameryce Północnej jest kojarzony z silnymi konotacjami rasistowskimi i jego stosowanie ma bezpośrednio sugerować intencje związane z chęcią poniżenia ludności tubylczej. Oficjalny opis tej kolekcji rozpowszechniany w mediach nie działał na korzyść projektantów, którzy podkreślali „urokliwą konfrontację rdzennej amerykańskiej kultury ze szlachetnością brytyjskiej arystokracji”. Dziennikarze uznali tę wypowiedź za haniebną, a braci Caten powszechnie potępiono za dyskryminację Inuitów.

Inuitki w tradycyjnych futrzanych kurtkach typu *amauti*. Dzisiaj nosi się je zazwyczaj do spodni z denimu i obuwia sportowego wytwarzanego przez znanych współczesnych producentów

SUMERYJSKI KAUNAKES: SPÓDNICZKA Z LIŚCI CZY ZŁOTE RUNO?

Pod koniec IV tysiąclecia p.n.e. w południowej Mezopotamii na Bliskim Wschodzie, w dorzeczu Tygrysu i Eufratu, rozwinęła się cywilizacja Sumerów. Pierwsi badacze opisujący życie codzienne tej populacji rekonstruowali ich ubiór jako – noszoną zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety – spódnicę z liści lub traw, pokrewną tej, którą wciąż jeszcze zakładają tancerze hula na Hawajach.

Obecnie strój ten identyfikuje się jednak częściej jako *kaunakes* (nazwa stosowana przez Greków, w języku akadyjskim to *gaunakka*) – spódnicę wełnianą znaną w Mezopotamii i Persji w czasach starożytnych. Czasem rekonstruuje się ją jako wełnianą tkaninę z wplecionymi w kanwę kłębkami włosów lub nici, sugerującymi płatki bądź pióra. Mogła to być także zwykła barania skóra wyczesana specjalnym grzebieniem w kępki sierści tworzące równy, dekoracyjny wzór. Noszono ją owiniętą wokół bioder. Czasem towarzyszył jej płaszcz w postaci peleryny zakładanej na ramiona lub nawet na głowę.

Figurka datowana na II tysiąclecie p.n.e., zwana Księżniczką z Baktirii (obecnie Północny Afganistan). Jej ubiór stanowi *kaunakes* osłaniający ramiona, od pasa w dół rozłożony na okrągłym stelażu. Trudno rozstrzygnąć, w jakiej mierze fason tej szaty jest rzeźbiarską fikcją, niewątpliwie potwierdza noszenie *kaunakes* okrywających całe ciało



Kaunakes oznacza zarówno rodzaj kożucha z kłębiastą sierścią, tkaninę z wplecionymi puklami włosów, jak też spódniczkę o strukturze przypominającej owcze runo. W starożytnym Sumerze była ona strojem ceremonialnym, noszonym przez kapłanów i władców podczas ważnych uroczystości dworskich

Figurka zidentyfikowana przez archeologa Leonarda Woolleya jako Baran zaplątany w krzakach (znaleziona w Ur, datowana na ok. 2600 rok p.n.e.). Sierść tego zwierzęcia jest stylizowana podobnie do włosów spódnicek *kaunakes* znanych ze sztuki sumeryjskiej

W reliefach sumeryjskich datowanych na okres 2900–2600 p.n.e. długie *kaunakes* wyróżniają władców i wyższych urzędników, podczas gdy pozostała ludność jest ubrana w prostsze spódnice, czasem przysłaniające jedynie łono oraz biodra. Być może należałoby powiązać *kaunakes* z mitem greckim opowiadającym o wyprawie po złote runo. Interpretatorzy greckiej opowieści o Argonautach, którzy wyruszyli po skórę złotego barana Chrysomallosa, łączą tę historię z pradawnym zwyczajem wypłukiwania złota przy pomocy skór z barana lub kozła. Metodę pozyskiwania złota poprzez zanurzenie w wodzie zwierzęcych skór, w których sierść wpływał się złoty pył, odnotował już antyczny geograf i historyk Strabon. Niewykluczone, że *kaunakes* sumeryjskich władców były ceremonialnymi spódnicami z sierści wielbłąda lub barana, która mieniła się złotem pozyskanym poprzez płukanie skór w nurtach złotonośnych rzek. Takie towary mogły być importowane z dalszych regionów, gdyż Sumer nie obfitował w złoża metali szlachetnych.

Sposób przedstawiania kłębow baraniej sierści na reliefach i figurkach z wyobrażeniami sumeryjskiego *kaunakes* odpowiada manierze nazwanej „baranem zaplątanym w krzakach” (Ram in a Thicket). Dwie takie rzeźby, przedstawiające barana opierającego górne kończyny na kwitnącym drzewie, zostały znalezione w południowym Iraku, na stanowisku archeologicznym zidentyfikowanym jako mezopotamskie miasto Ur. Datowano je na około 2600 rok p.n.e. Wskazują one nie tylko na kultową rolę runa w sumeryjskim kręgu kulturowym, lecz także na stosowanie w cennych przedmiotach importowanego złota płatkowego, miedzi oraz lapis-lazuli – surowców, które naturalnie nie występowały na tym obszarze.

Kaunakes do dzisiaj inspiruje projektantów. Na sezon jesienno-zimowy 2013 roku Pedro Lourenço przygotował ko-



Urodzony w São Paulo projektant mody Pedro Lourenço przedstawił w 2013 roku kolekcję spódnic damskich, których fakturę wzorowano na starożytnych *kaunakes*. W przypadku tego projektanta dodatkowym źródłem inspiracji są spódnice z piór noszone przez brazylijskie tancerki samby

stium dla pań, złożony ze spódniczki typu *kaunakes* oraz wykonanej podobną techniką peleryny. Lourenço jest brazylijskim projektantem, pochodzącym z rodziny kreatorów mody. Pierwszą kolekcję zaprojektował w wieku 15 lat. W 2010 roku utworzył własną markę, a od 2016 roku pracuje także jako dyrektor kreatywny w firmie La Perla.

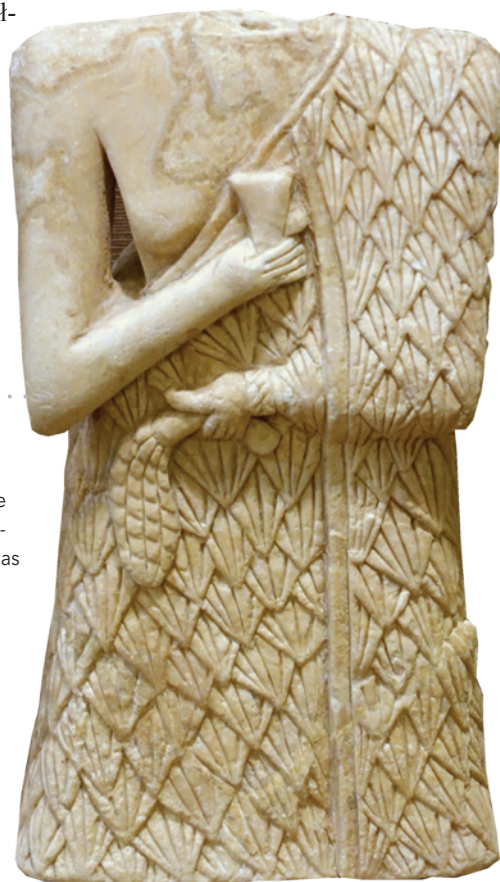
SUMERYJSKIE TUNIKI I PŁASZCZE Z FRĘDZLAMI

Nazwa *kaunakes* była najczęściej stosowana w odniesieniu do sumeryjskich spódnic. Zdarzało się jednak, że określała także pewien specyficzny typ materiału. Przypuszcza się, że pierwotnie słowem tym nazywano po prostu futro, natomiast z czasem także wszelkie rodzaje tkanin, które naśladowały włochatość zwierzęcej sierści. W czasach Arystofanesa termin *kaunakes* pojawił się w znaczeniu szaty z szorstkiego, kośmatego materiału, kojarzonej głównie z Persją. Wydaje się, że pierwotnie włochate tkaniny były imitacją skóry. Z czasem przestały być modne, a pozostałością po zamiłowaniu do szat tego typu stały się wełniane ubiory suto zdobione frędzlami.

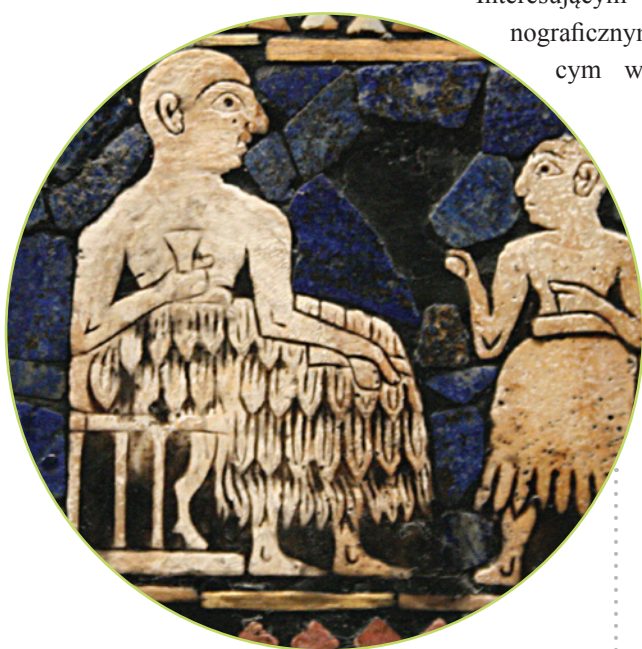
Interesującym źródłem ikonograficznym, pozwalającym wnioskować na

temat ubioru starożytnych Sumerów, jest datowany na około 2600 rok p.n.e. tzw. sztandar z Ur eksponowany w Muzeum Brytyjskim w Londynie. W rzeczywistości jest to drewniana skrzynia z inkrustacjami z muszli i lapis-lazuli, która mogła pełnić funkcję pudła rezonansowego harfy. Przedstawieni na nim najwyżsi rangą dostojnicy sumeryjskiego społeczeństwa noszą *kaunakes* z futra. Dworzanie niższego stopnia, a także rolnicy i pasterze mają na sobie wełniane lub skórzone spódnice przewiązane pasem, ozdobione u dołu frędzlami z sierści zwierzęcej. Żołnierze z kolei są ubrani w tuniki zdobione dołem frędzlami, a na ramionach mają płaszcze wykonane z prostokątnej, wzorzystej tkaniny lub skóry, spięte pod szyją fibulą lub związa-

Alabastrowa rzeźba przedstawiająca postać w stroju ceremonialnym o fakturze charakterystycznej dla *kaunakes*, odsłaniającą prawe ramię i pierś. Postać ta (najczęściej identyfikowana jako kobieta) jest przedstawiona podczas uroczystości rytualnej, z kielichem w dłoni



Na znalezionym w jednym z Grobów Królewskich zabytku, zwanym Sztandarem z Ur, kapłani oraz najwyżsi urzędnicy państwowi noszą *kaunakes*, zarówno w formie spódnic okrywających ciało od pasa do kolan, jak też w postaci płaszcza odsłaniającego prawe ramię



ne rzemieniem. Na głowach noszą metalowe hełmy. Prostokątne płaszcze już wówczas były swoistym wyposażeniem żołnierzy, którzy wykorzystywali je jako koce, śpiąc w obozowiskach.

To właśnie płaszcz wojskowy stał się podstawą do wykształcenia nowej formy sumeryjskiego stroju dworskiego, który w pełni zaistniał w czasach panowania Gudei, władcy miasta-państwa Lagasz. To sumeryjskie miasto w południowej Mezopotamii (dzisiaj stanowisko archeologiczne Tell al-Hiba w Iraku) w latach 2144–2124 p.n.e. przeżywało okres ożywienia gospodarczego i politycznego. Gudea dbał o propagowanie swoich sukcesów, toteż pozostawił sławiące swoje dokonania posągi, wykonane z diorytu lub dolerytu. Władca jest przedstawiony w pozycji stojącej lub siedzącej. Nosi na sobie ceremonialny płaszcz (utkany najprawdopodobniej z wełny), który jest owinięty wokół ciała w taki sposób, że prawa ręka jest naga i ma nieskrepowaną możliwość ruchu, natomiast długa połać płaszcza owinięta jest wokół lewego ramienia oraz przedramienia i zwisa swobodnie aż do stóp. Szatę spodnią stanowi długa spódnica, odsłaniająca nagie stopy. Na głowie Gudei widać płaski okrągły toczek, pełniący najprawdopodobniej funkcję korony.

Kobiety sumeryjskie nosiły tuniki z długimi, szerokimi rękawami wykonywane z włochatej tkaniny. Modę tę potwierdza figurka neosumeryjska z Luwru, przedstawiająca kobietę trzymającą aryballos (rodzaj greckiej wazy). W czasach Gudei spodnia suknia kobieca była już tkana z przedzonej wełny. Na nią zakładano szal z ozdobną bordiurą, pełniący funkcję wierzchniego okrycia. W takim stroju przedstawiono księżniczkę identyfikowaną czasem jako żona, siostra bądź córka Gudei, której figurkę, eksponowaną w Luwrze, znaleziono w Girsu, oddalonym około 20 km na północ od Lagasz (obecnie stanowisko archeologiczne Telloh w Iraku).

Rozpowszechniony w czasach Gudei ubiór dworski noszono jeszcze nawet dwieście lat później w Mari, starożytnym mieście mezopotamskim leżącym nad Eufratem. Na przełomie III i II tysiąclecia p.n.e. w Mari rządziła dynastia książąt noszących tytuł *shakkanakku*. Luwr eksponuje dziś pozbawioną głowy rzeźbę, przedstawiającą *shakkanakku* o imieniu Iddi-Ilum (Iddin-El). Ceremonialny płaszcz dworski został na niej odtworzony na tyle precyzyjnie, że można zrekonstruować sposób jego noszenia. Był to prostokątny kawałek tkaniny o szerokości odpowiadającej wysokości człowieka od pasa do stóp, o jednym brzegu ozdobionym frędzlami. Pozostałe krawędzie wykańczano pętelkowaniami. Zawijanie tkaniny wokół ciała rozpoczynano od tyłu, tworząc spódnicę okalającą ciało od pra-



Siedzący Gudea w szacie z wełny, która owinięta była dookoła ciała z odsłonięciem prawego ramienia



Liczne figurki w typie baktryjskiej księżniczki mogą być interpretowane jako świadectwo noszenia w czasach starożytnych szat wierzchnich z owczego runa, być może nawet złożonych z kilku części (spódnica i rodzaj żakietu?)

wego biodra dookoła przez przód i tył. Po wykonaniu pełnego obrotu materiał zawijano na prawym ramieniu i przerzucano przez plecy tak, że koniec zwisał z przodu na prawym ramieniu. Podobny rodzaj zawoju wyobrażono na statuetce przedstawiającej *shakkanakku* o imieniu Puzur-Ishtar, którego prostokątny płaszcz z każdej strony zdobiły szerokie frędzle.

Strój ten przechodził kolejne transformacje w Babilonii i Asyrii i jego kolejną odmianę można zobaczyć na reliefach z pałacu asyryjskiego króla Sargona II, datowanych na VIII wiek p.n.e., które pochodzą z jego pałacu w Dur-Szarrukin (Chorsabad), a obecnie znajdują się w Luwrze. Jak się wydaje, dostojnicy królewscy noszą już osobne tuniki wykończone u dołu krótkimi frędzlami, natomiast płaszcz przekształcił się w ceremonialny pas z długimi frędzlami, przekładany przez lewe ramię. Pod tym pasem od spodu przytwierdzano pochwę na miecz.



Prawdopodobnie szata Gudei była wykonana z prostokątnego kawałka tkaniny wełnianej składanego najpierw na pół i owiniętego wokół ciała podwójną warstwą, toteż od lewego przedramienia w dół jej brzeg rozchyłał się, ukazując dwie pofałdowane krawędzie

Starożytne stroje babilońskie inspirowały projektantów opracowujących kreacje dla śpiewaków operowych występujących w napisanej przez Giuseppe Verdiego operze *Nabucco*, jednak we współczesnych aranżacjach kostiumy operowe nie są już dosłowną rekonstrukcją ubiorów historycznych

.....



INSPIRACJE I NAWIĄZANIA...

Dawne stroje mezopotamskie rzadko inspirowały współczesnych projektantów mody, natomiast z ich odtworzeniem zmagają się zazwyczaj kreatorzy kostiumów teatralnych. Sytuacja ta ma miejsce szczególnie w przypadku strojów do opery *Nabucco* Giuseppe Verdiego. Kiedy po raz pierwszy wystawiono ją w Mediolanie w 1842 roku, prace wykopaliskowe nad dziedzictwem starożytnych Sumerów i Babilończyków nie były jeszcze zaawansowane, toteż nikt nie troszczył się o wierność historyczną scenografii i kostiumów. Sytuacja jednak szybko się zmieniła. I tym samym w przedstawieniu w operze La Scala w 1854 roku ukazano ubiory wzorowane na znaleziskach archeologicznych eksponowanych w Luwrze i w Muzeum Brytyjskim, które zaprojektował znany włoski kostiumolog Filippo Peroni (1809-1878). Jego kreacje ściśle odtwarzały sposób nakładania płaszcza na zakończoną frędzlami tunikę spodnią, a nawet rekonstruowały obuwie w postaci sandałów z okrągłym rzemieniem okalającym duży paluch. W Teatrze Wielkim Opery Narodowej w Warszawie do dzisiaj jest grana inscenizacja *Nabucco*, której prapremiera odbyła się w 1992 roku. Autorem kostiumów dla śpiewaków i baletu był projektant Jacek Majewski.

Kiedy Filippo Peroni w latach 1854-1855 projektował kostiumy do opery *Nabucco* wystawianej w mediolańskiej operze La Scala, starał się rekonstruować ubiory Nabuchodonozora i jego dworu w ścisłym nawiązaniu do zachowanego materiału ikonograficznego ze starożytnego Babilonu



STAROEGIPSKIE KALASIRIS

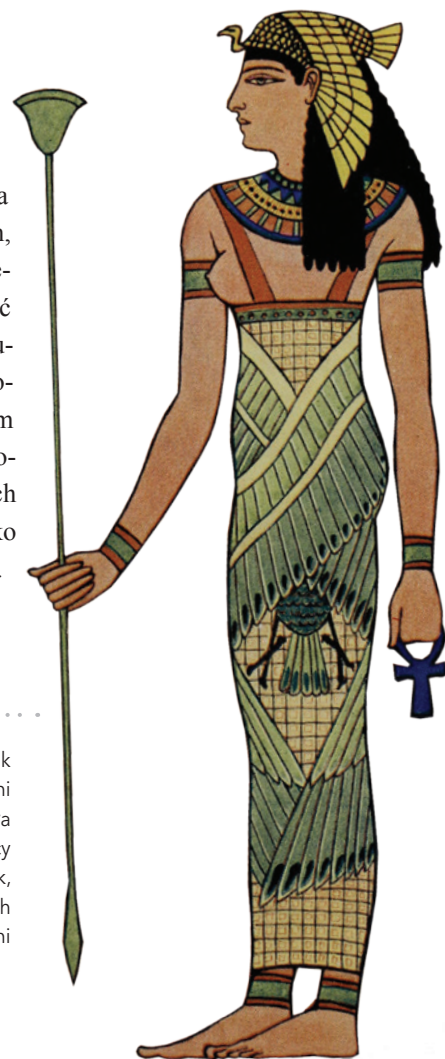
W północno-wschodniej Afryce, w dolinie i delcie Nilu, mniej więcej równocześnie z cywilizacją Sumerów, ukształtowała się cywilizacja starożytnego Egiptu. Jej początek datuje się na około 3500 rok p.n.e., upadek natomiast łączy się z podbojami Aleksandra Wielkiego. Żyjący w ciepłym klimacie Egipcjanie szybko opanowali umiejętność uprawy lnu, z którego tkali różnej grubości materiał. Z niego wykonywano powszechnie noszone przez mężczyzn przepaski biodrowe zwane *sendżot*, które najczęściej owijano kilkakrotnie dookoła ciała i wiązano bez szycia. Dość wcześnie zaczęto też tkąć tuniki. Przedstawiciele obu płci ubierali się w odzież o podobnym kroju. Najczęściej noszono tkaniny w naturalnej barwie lnu, chociaż odświętne stroje nierzadko malowano albo też przy pomocy stempli nadrukowywano wzór na tkaninę. Tunika z rękawami lub bez, mogła też składać się z wąskiej tuby podtrzymywanej górną przez parę szerokich ramiączek. Motywy dekoracyjne koncentrowały się w górnej części ubioru. Szaty mogły być tkane, haftowane (także z użyciem koralików i drobnej biżuterii) lub aplikowane, a najczęstszymi ze stosowanych motywów były kwiaty lotosu i palmety. Prosty sposób wykonania tuniki było wycięcie otworu na głowę w kawałku lnu dwukrotnej wysokości człowieka i związanie boków sznureczkami tak, by z pozostałych płatów bocznych ułożyć na rękach suto fałdowane rękawy. Można też było dopasować tunikę do talii szeroką tkaniną związaną jako pas. Z czasem zaczęto nosić dwie szaty: suknię i płaszcz układany z prostokątnego kawałka materiału.

Kosztowną suknię, początkowo wykonywaną w formie tubularnej spódnicy owijanej od wysokości pachy w dół, za-

Fason przepaski biodrowej zwanej *sendżot* (ang. *shendyt*, franc. *chendjit*) stopniowo ulegał zmianie. Początkowo był to kilkakrotnie owijany wokół bioder płat lnu. Z czasem przekształcił się on w dwuczęściową formę złożoną z przepaski i klina zasłaniającego łono. W okresie Nowego Państwa zaczęto go plisować, a na wierzch zakładano dodatkową część z tkaniny półprzezroczystej

często określać mianem *kalasiris*. Suknia ta, noszona przez kobiety i mężczyzn, pojawiła się już w okresie Starego Państwa, choć z czasem znacząco ewoluowała. Mogła być uchwycona ramiączkiem na jednym ramieniu, ale też przymocowana do kołnierza, dwóch ramiączek lub nawet jako szata z długimi rękawami.

Zarówno kapłanki egipskie, jak i boginie przedstawiano w sukni zwanej *kalasiris*, która mogła mieć formę tubularnej spódnicy sięgającej od biustu do kostek, podtrzymywanej na piersiach ramiączkami





Koralikowy kołnierz zwany wesekh (ang. *wesekh* lub *usekh*) jest szerokim naszyjnikiem noszonym przez elity dworskie w państwie faraonów. Początkowo był on przyznawany wyróżniającym się urzędnikom dworskim jako rodzaj odznaczenia, z czasem przekształcił się w formę biżuterii. Często wykonywano go ze złota i pereł oraz z pólslachetnych kamieni (turkus, lapis-lazuli)



Nierzadko tkano ją w całości, dzięki czemu można było uzyskać pewną elastyczność formy ściśle przylegającej do ciała. Gdy tworzone ją z obficie marszczonych fałdów, wybierano len niezwykle cienki, niemal całkowicie transparentny.

Wielu Egipcjan przyzwyczało się do chodzenia bez obuwia, jednak typowym dopełnieniem ozdobnej szaty były plecione z trzciny lub tkane z grubego sukna sandały podtrzymywane na stopie dwoma wychodzącymi z boków podeszwy paskami, przytwierdzonymi do niej ponownie w przerwie pomiędzy paluchem a palcem długim. W przypadku faraona pełniły one funkcję symboliczną. Jednym z najwyższych dostojników państwowych starożytnego Egiptu był urzędnik piastujący stanowisko nosiciela sandałów. W księdze zmarłych rytuał oczyszczenia wymagał założenia na stopy udającego się w zaświaty białych sandałów symbolizujących nieskazitelność duchową.

Mumia Tutanchamona nosiła do momentu jej odkrycia złote sandały – jako oznakę niezniszczalnej bezgrzeszności, która bez najmniejszego uszczerbku może przetrwać tysiąclecia. Zakładając obuwie, faraon oddzielał się od ziemskości i stał się bogiem. W tym aspekcie niezwykle wagi nabierały sceny wyobrażane na podeszwach. Mogły one symbolizować zapanowanie nad chaosem (sceny przedstawiające wiązanie niewolników), pokonanie wrogów królestwa (tzw. Dziewięciu Wrogów, przedstawianych albo jako dziewięć łuków ze zawiązanymi cięciwami albo też dziewięć etnicznie zróżnicowanych jeńców, których faraon pokonywał, deptając ich swoimi stopami). Na parze sandałów pochodzących z grobowca Tutanchamona wyobrażono osiem zawiązanych łuków, wydzielających środkowe pole ze skrępowanymi wrogami – w zróżnicowanych stro-

Wielki kapłan Heliopolis, Rahotep (z XVII dynastii królów egipskich) ma na sobie przepaskę biodrową *sendzot*, a jego żona o imieniu Nofret nosi suknię spodnią typu *kalasiris* oraz szatę wierzchnią. Jej szyję ozdobi wesekh. Rahotep był przyrodnim bratem Cheopsa. Jego mumia uległa zniszczeniu w czasie II wojny światowej na skutek bombardowań Londynu





Tutanchamon nosi przysłaniający dolną część ciała do połowy łydki plisowany w dwóch kierunkach *sendzot* związany dekoracyjnie tkanymi szarfami



Jego szyję i ramiona zdobi naszyjnik kołnierzowy zwany *wesekh*, wykonany z turkusów, lapis-lazuli i złota, związany na karku krawką



Anchesenamun jest ubrana w wyrafinowanie udrapowaną *kalasiris* i nosi podobny do Tutanchamona naszyjnik. *Kalasiris* królowej jest na tyle przezroczysta, że ujawnia kształt jej ciała

Przedstawienie Tutanchamona i jego żony Anchesenamun na zapleczu złotego tronu znalezione w grobowcu zmarłego przedwcześnie faraona. Jak wykazały niedawne badania, Tutanchamon zmarł z powodu zarażenia zarodźcem sierpowym, który jest śmiertelną odmianą malarii



Poziomy układ mają też plisy w partii gorsetu, które ściągnięto na piersiach wiązaniem w postaci dekoracyjnych wstążek



Nogi królewskich małżonków obuto w jedną parę sandałów, co mogłoby oznaczać wspólne sprawowanie władzy



Boskość obojga postaci podkreślają nakrycia głowy z symbolicznymi przedstawieniami kobry i dysku solarnego



Spodnia część szaty jest ułożona w drobne pionowe plisy, rękawy są prawdopodobnie skrojone oddzielnie i mają plisy poziome

jach i o różnych rysach twarzy. Jedne z sandałów Tutanchamona ozdobiono nawet symbolem *sema-tawy*, oznaczającym połączenie Dolnego i Górnego Egiptu w jedno państwo.

Grobowiec Tutanchamona dostarczył cennego materiału do odtworzenia sprzętów, odzieży i biżuterii z czasów Nowego Państwa. Usytuowany w Dolinie Królów, na zachodnim brzegu Nilu naprzeciw Teb, został odkryty w 1922 roku, a szczęśliwym znalazcą tego ocalałego niemal z pełnym wyposażeniem skarbu był angielski archeolog i egiptolog Howard Carter (1874–1939). Wyprawa archeologiczna pod-

jęta przez niego w 1922 roku była sfinansowana przez brytyjskiego arystokratę, lorda George'a Herberta Carnarvona. Po przeprowadzeniu dokładnej inwentaryzacji przedmiotów znalezionych w przedsionku grobowym, w lutym 1923 roku otwarto drzwi komory grobowej faraona. Wśród sprzętów zgromadzonych w grobowcu znaleziono złoty tron, na którego oparciu przedstawiono Tutanchamona (1342–1323 p.n.e.) z jego żoną Anchesenamun (1346–1323 p.n.e.), która zbliża się do męża z naczyniem zawierającym wonny olejek stosowany do smarowania ciała.

Drobno plisowaną *kalasiris* nosi też Anchesenamon w przedstawieniu na skrzyni znalezionej w grobowcu. Tym razem plisy poprowadzono pionowo, a pas przewiązano podwójną wstęgą. Jednym z najbardziej znanych wyobrażeń Tutanchamona i Anchesenamon jest plakietka z rytym reliefowym prezentującym tę parę, eksponowana w Muzeum Egipskim w Berlinie. Przedstawia ona młodego władcę, któremu Anchesenamon podaje leczniczą mandragorę (roślinę). Królowa nosi na biodrach przezroczystą przepaskę, a jej *kalasiris* – plisowana do dołu pionowo, a na ramionach poziomo – rozchyła się z przodu, odsłaniając nagi brzuch.

Obydwójce mają na głowach peruki z ureuszami. Tutanchamon wspiera się na lasce, co ułatwia identyfikację jego osoby. Jak wykazały badania jego mumii, cierpiał na chorobę kości, która powodowała, że utykał na jedną nogę i musiał korzystać z kostura pomagającego mu utrzymać równowagę.



Królowa Nefertiti składająca dary. Była uznawana za boginię piękności oraz płodności. Zwykle nosiła zwiewne szaty z plisowanego lnu, charakterystycznego dla rodu Nowego Państwa. Ich przezroczystość ukazywała boskie ciało królowej



Królowa Nefertiti w bogatym stroju głowy składającym się z piór i dysku solarnego nałożonych na nakrycie w kształcie sępa



Egipcjanki rzadko nosiły buty i niemal wszędzie uczęszczały boso. Znane były już jednak sandały. Do dziś zachowały się takie jak te na zdjęciu – wykonane z włókna roślinnego, inne wykonywano ze skóry

MOTYWY ZDOBNICZE



KWIAT LOTOSU

to kwitnąca lilia wodna; symbolizowała Górny Egipt; oznaczała odrodzenie i kreację, czystość oraz regenerację. W Egipcie był symbolem słońca i reinkarnacji



PALMETA

symetryczny, rozłożony wachlarzowato, stylizowany liść palmy; występuje pojedynczo lub w rytmicznym szeregu, tworząc ornament ciągły



UREUSZ

przedstawienie kobry jako elementu korony umieszczonego nad czołem króla; jeden z symboli władzy królewskiej w Egipcie



SĘP

pod postacią sępa najczęściej przedstawiano boginię Nechbet, czyli patronkę Górnego i Dolnego Egiptu



KOBRA

symbol władzy faraonów w starożytnym Egipcie; wraz z głową sępa była elementem ureusza



ANKH

symbol życia i płodności, którego kształt miał nawiązywać do kobiecego łona, trzymany w rękach faraona podkreślał jego boskość

Nie udało się dotąd odtworzyć okoliczności nagłej śmierci faraona, wiadomo jednak, że bezpośrednio przyczyniła się do tego infekcja złamanej nogi. Anchesenamon – zarazem siostra i żona Tutanchamona (obydwójce byli dziećmi Amenhotepa IV Echnatona) – miała z nim dwoje dzieci, które zmarły w okresie prenatalnym. Po śmierci wielkiego władcy starała się poślubić syna króla Hetytów, jednak do ślubu nie doszło, gdyż kandydat na męża został zamordowany przez Egipcjan wrogo nastawionych do Hetytów. Grobowca królowej nie odnaleziono, można jednak przypuszczać, że zmarła niedługo po swoim bracie-mężu, kończąc dzieje faraonów z XVIII dynastii.

Jednak wprowadzone przez Anchesenamon fasony *kalasiris* były modne wśród egipskich królowych jeszcze w okresie panowania XIX dynastii. Poświadczają to malowidła w grobowcu ukochanej żony faraona Ramzesa II,

Nefertari (1292–1255 p.n.e.). Wprawdzie była ona jedną z czterech głównych nałożnic Ramzesa, jednak to ją faraon nazywał „pięknością, dla której Słońce pragnie wschodzić”.

Egipcjanki lubiły zakładać naszyjniki. Szczególny rozwój jubilerstwa nad Nilem wiąże się z odkryciem złota w Nubii, jednak już wcześniej chętnie zdobiło ciało naszyjnikami z kamieni szlachetnych i półszlachetnych, którym przypisywano właściwości lecznicze oraz magiczne

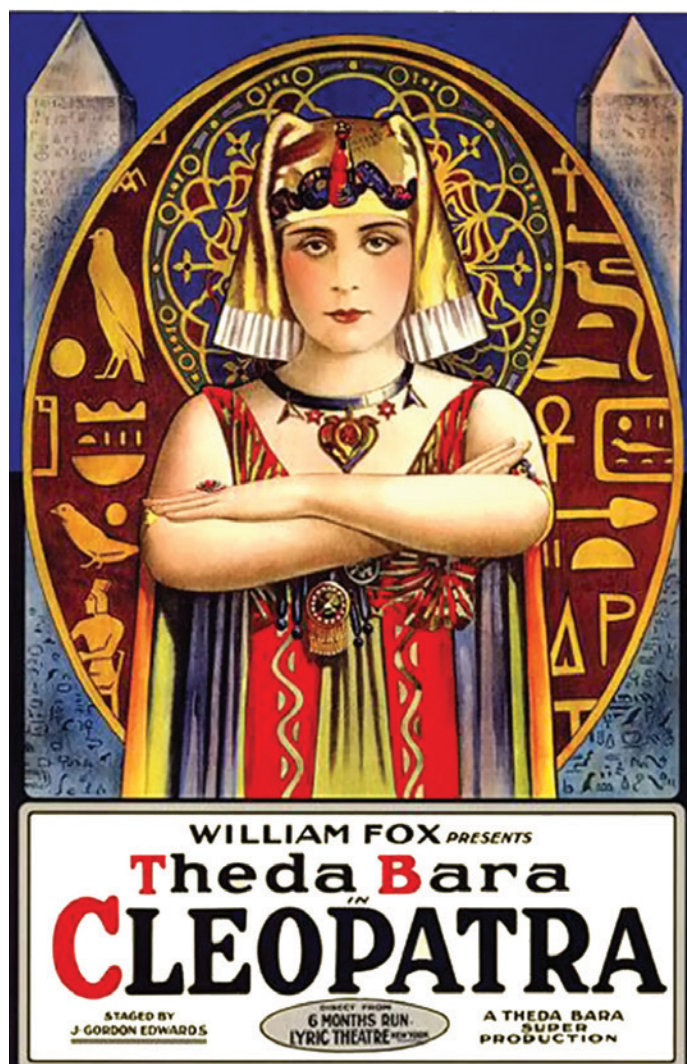


INSPIRACJE I NAWIĄZANIA...

Odkrycie grobowca Tutanchamona przez Cartera miało ogromny wpływ na kolejną falę swoistej egiptomanii (zwanej wówczas także tutanchomanią), jaka opanowała sztukę i modę w dwudziestoleciu międzywojennym. Brytyjski archeolog w prasie codziennej relacjonował już swoje wcześniejsze prace wykopaliskowe w Tebach. Choć ciągle umiejętnie podsycał zainteresowanie opinii publicznej swoją działalnością naukową, to jednak sukces z 1922 roku przyniósł mu niebywałą popularność. Zapraszano go na wykłady, reprodukowano fotografie znalezionych przez niego artefaktów. W restauracjach i kawiarniach serwowano drinki i dania w stylu egipskim, a w teatrach i rewiach wykonywano

egipsyzujące tańce. Tutanchomania trafiła na wyjątkowo dobry grunt, przygotowany uprzednio przez głośny film *Kleopatra* z 1917 roku, w reżyserii kanadyjskiego filmowca J. Gordona Edwardsa. Odtwórczynią tytułowej roli była Theda Bara, występująca w kostiumach wymyślonych przez George'a Jamesa Hopkinsa. Wprawdzie były one dość swobodną interpretacją strojów noszonych przez starożytnych Egipcjan, jednak rozpowszechniły typowe dla czasów faraonów motywy zdobnicze, takie jak: kwiat lotosu, palma, ureusz, sęp, kobra, ankh czy znaki pisma hieroglificznego.

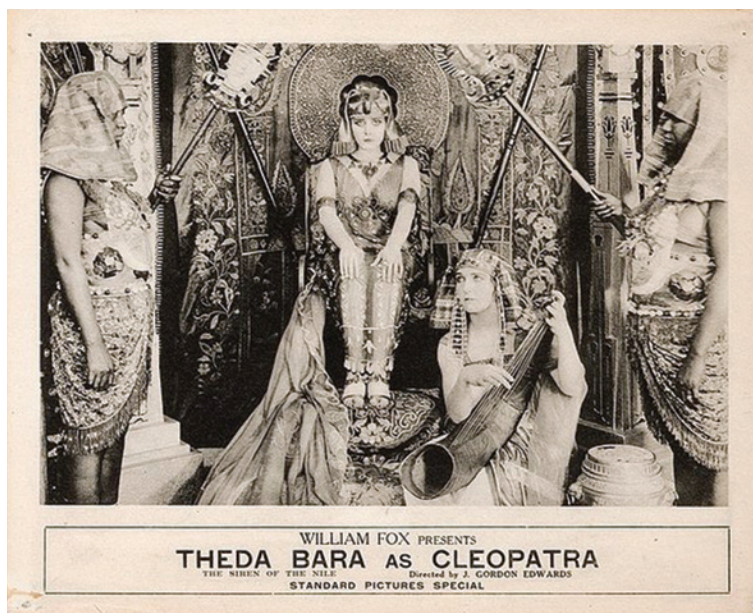
G. J. Hopkins projektujący kostiumy do filmu *Kleopatra* nie starał się nawiązywać do historycznych wzorców, jednak jego kreacje pobudziły wyobraźnię współczesnych mu projektantów mody



Czarno-biały film fabularny *Kleopatra* w reżyserii J. Gordona Edwardsa był jedną z pierwszych ekranizacji biografii egipskiej królowej, w której postać wcieliła się gwiazda kina niemego Theda Bara

NATALIA GONCZAROWA

(1881-1962), rzeźbiarka, malarka i projektantka ubioru. Studiowała sztukę w Moskwie, gdzie związała się z awangardą kubofuturystyczną. Tam zaprzyjaźniła się z Michailem Łarionowem, późniejszym mężem, z którym uprawiała wymyślony przez nich kierunek malarski, zwany łuczyzmem. Zaprojektowała kostiumy i scenografię do baletu *Złoty Kogucik*, wystawionego przez Siergieja Diaghilewa w Paryżu w 1914 roku. Rok później wyemigrowała do Francji, gdzie przebywała do końca życia.

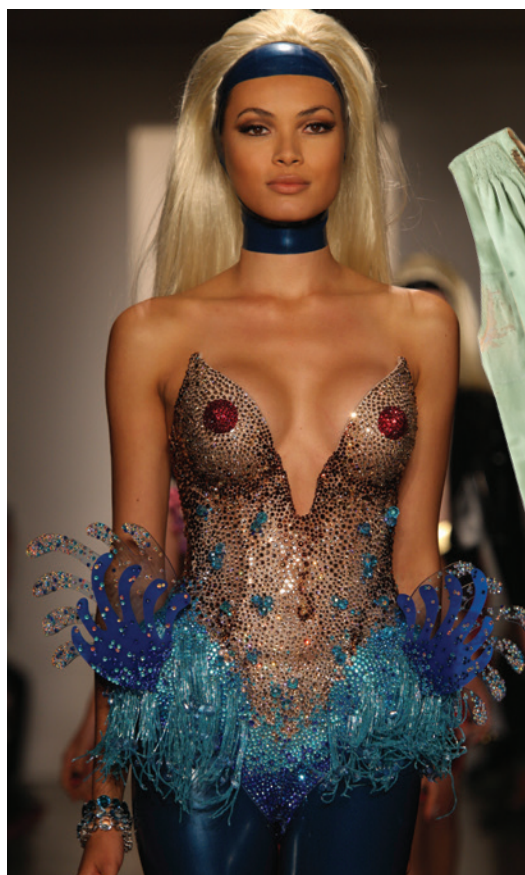


W trudnych czasach I wojny światowej wyświetlany w kinach film *Kleopatra* był dla widzów ucieczką od realiów życia codziennego do świata pełnego baśniowego bogactwa i przepychu

W 1918 roku Siergiej Diagilew wystawił balet *Cezar i Kleopatra*, do którego kostiumy zaprojektowała Sonia Delaunay. Tytułowa kreacja, noszona pierwotnie przez primabalerinę Lubow Czernyszewą, jest obecnie eksponowana w zbiorach Los Angeles Museum of Art.

Modę na starożytny Egipt próbowano też wykorzystać podczas kampanii reklamowej produktów kosmetycznych Palmolive, polecając je jako mydła i olejki stworzone w oparciu o tajemną wiedzę księżniczek z doliny Nilu, skutecznie dbających o swoją urodę już przed wieloma tysiącami lat. Suknie wieczorowe w stylu egipskim projektowała wówczas między innymi współpracująca z prowadzonym przez Marie Cuttoli domem mody Myrbor Natalia Gonczarowa, której kreacje są obecnie wystawione w Palais Galliera, w mieszczącym się tam Musée de la Mode de la Ville de Paris.

Starożytny Egipt wciąż nie przestaje fascynować kreatorów mody. W 2015 roku, podczas New York Fashion Week, para designerów Phillipe i David Blond przedstawiła pokaz kreacji inspirowanych z jednej strony błyszczącymi materiałami wykorzystywanymi do tworzenia strojów dyskotekowych popularnych w latach 70. i 80. XX wieku, a z drugiej grobowcami z egipskiej Doliny Królów. Ich pomysły stanowiły nowoczesną interpretację popkultury, która wyrosła na bazie licznych realizacji filmowych prezentujących zawiłe losy Kleopatry oraz innych postaci historycznych pobudzających wyobraźnię miłośników dawnej cywilizacji z dorzecza Nilu.



Jedna z kreacji zaprezentowanych podczas New York Fashion Week autorstwa projektantów Phillipe'a i Davida Blond



Suknia zaprojektowana dla salonu Myrbor przez Natalię Gonczarową. Z salonem tym współpracowała także emigrantka polskiego pochodzenia Sarah Lipska. Twórczość obydwu projektantek odznaczała się zamiłowaniem do motywów abstrakcyjnych w formie haftów i aplikacji

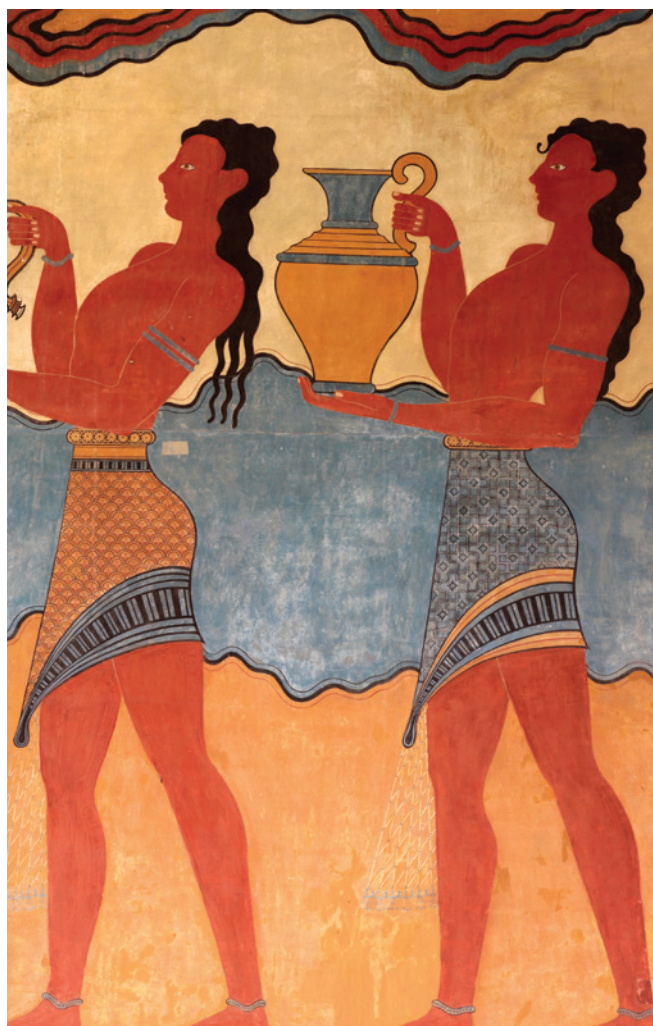
DZWONOWATA SPÓDNICA BOGINI WĘŻÓW

Jedną z najstarszych cywilizacji epoki brązu w obszarze Morza Śródziemnego była kultura minojska, rozwijająca się przede wszystkim na Krecie. Jej dokładniejsze poznanie umożliwiły prace archeologiczne Arthura Evansa prowadzone w Knossos. Początek dynamicznego rozwoju cywilizacji przypadł na około 3000 rok p.n.e. Niestety, z czasów jej pełnego rozkwitu pochodzi zbyt mało znalezisk dostarczających materiałów do zrekonstruowania codziennego ubioru starożytnych Kreteńczyków. Podstawą do odtworzenia stroju męskiego są wyobrażenia atletów i służących, którzy noszą na biodrach przepaski ściśle opinające talię, ściągnięte mocno w pasie i ozdobione u dołu dekoracyjną bordiurą. Ich wyobrażenia, bez partii głowy, zachowały się w pałacu królewskim w Knossos, w malowidłach zrekonstruowanych w portykach oraz w tak zwanym Korytarzu Procesji, który datuje się na XVII–XVI wiek p.n.e.

Kobiety przedstawione wśród pochodu chłopców niosących naczynia kultowe mają na sobie dzwonowate spódnice z falbanami zdobionymi na krawędziach krajką. Górną część ich ciała okrywa kaftan z szerokim dekoltem, którego rękawy sięgają powyżej łokci. Wygląd głów i ramion uczestników procesji jest w dużej mierze wynikiem działania wyobraźni odkrywców fresków. Oparto je na rekonstrukcji głów tancerek o wymyślnych fryzurach, które – również w szczątkowych fragmentach – odnaleziono na muralu innego z pałacowych pomieszczeń.

Już w czasach Evansa krytykowano poczynania konserwatorów odpowiedzialnych za rekonstrukcję kretańskich malowideł, zarzucając im przyjęcie jako punkt odniesienia do wizerunku kobiecego współczesnej im mody paryskiej. Znając metodę postępowania zatrudnionych przez Evansa archeologów można mieć też wątpliwości, na ile wiarygodny jest wizerunek tzw. *Księcia Lili* z około 1550 roku p.n.e., czyli chłopca przedstawionego pośród kwiatów, który na biodrach nosi podwójną przepaskę, złożoną z dopasowanej części osłaniającej genitalia oraz z luźno zwisającego, krótkiego fartuszka przykrywającego pośladki.

Kobiety kretańskie założyły z ubioru złożonego z dzwonowatej spódnicy i gorsetu opinającego talię, z głębokim dekoltem odsłaniającym piersi. Zapewne używały kosmetyków do makijażu twarzy, a ich włosy układały się w fineryjnie uczesane loki



Podobnie jak w starożytnym Egipcie, mężczyźni na Krecie zasłaniali biodra przepaskami, które były jednak zdobione bardziej bogato. Wykonywano je z wzorzystych tkanin, wykańczając brzeg szaty dekoracyjną bordiurą

