

Beata Biedrońska-Słota

 <https://orcid.org/0000-0003-2196-3976>

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Tradycyjne ubiory polskie na tle wzajemnych kontaktów Wschodu i Zachodu

Traditional Polish Attire in the Context
of Eastern and Western Influences

Streszczenie. Ubiory zarówno na terenach Europy, jak i zachodniej Azji swój podstawowy kształt zawdzięczają ubiorom antycznym. Dlatego też we wczesnym rozwoju mody były one efektem różnego rodzaju interpretacji naśladujących konstrukcje tunik. Późniejsze zróżnicowanie formy ubiorów tak w Europie, jak i w zachodniej Azji stanowi rezultat wielowiekowych zmian będących wynikiem przekształcania jednej zasadniczej formy, jaką była antyczna tunika.

Geneza polskich ubiorów kontuszowych od dawna słusznie łączona jest ze Wschodem. Moda ta wykreowana pod koniec wieku XVI i na początku XVII rozwinęła się w oparciu o inspiracje pochodzące od ludów, z którymi prawie zawsze, niemal w sposób ciągły Polska była w konflikcie, a o społeczeństwach wschodnich wyrażano się z odcieniem pogardy. Jednakże ich sposób ubierania się, szczególnie warstw wyższych w wielu krajach Wschodu, gdzie wpływy mongolskiej arystokracji plemiennej łączyły się z wysoko rozwiniętą kulturą bizantyńską, różniły się w sposób zdecydowany od kanonów mody europejskiej, były oryginalne, co w Rzeczypospolitej oznaczało, że zakładając ubiór zgodny z zasadniczą linią typową dla wschodnich ubiorów, zyskiwano poczucie odrębności, niezwykłości, wspaniałości. Podkreślić należy, że ubiory na rozległych terenach Azji z czasem zaczęły składać się z dwóch zasadniczych elementów: spodniego – wyglądem zbliżonego do wykreowanego później w Rzeczypospolitej żupana, i nakładanego nań ubioru wierzchniego – podobnego do kontusza. Na Środkowym Wschodzie ważnym okresem rozwoju, także ze względu na proces formowania się ubiorów, był okres mongolski (1206–1368), który stanowił punkt zwrotny w wymianie kulturowej, politycznej i artystycznej w całej Eurazji. Przebiegająca w tym czasie dynamicznie wymiana międzynarodowa zaowocowała motywami mongolskimi licznie pojawiającymi się m.in. wśród wzorów tkanin, miniatur, wyrobów ceramicznych i metaloplastyki. Pod koniec XIII wieku elementy kultury mongolskiej dotarły do Morza Śródziemnego i zaczęły oddziaływać na sztukę i ubiór łacińskiego Zachodu. Rozpowszechniały się malowane przedstawienia Mongołów, tkaniny jedwabne o oryginalnych motywach, ubiory, których odmienne kształty zaczęły zasilać sztukę i kulturę chrześcijańskiego Zachodu.

Przykładem obecności tych wpływów może być znany obraz ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie *Oplakiwane z Chomranic*, datowany na około 1440 roku. Przedstawia on Józefa z Arymatei, ubranego w długi kaftan z krótkimi rękawami – zapewne z bizantyńskiego jedwabiu, o czym świadczy wzór złożony z owoców granatu zamkniętych

lancetowatymi liśćmi – i w jedwabny turban, spod którego opada na plecy długi czarny warkocz. Wyobrażona w taki sposób postać wyglądem i ubiorem kojarzy się jednoznacznie z przedstawieniami elity mongolskich władców pojawiającymi się na perskich miniaturach, szczególnie na tych, które powstały w czasach panowania w Persji dynastii Ilhandidów. W literaturze zachodniej problem ten zyskał dokładniejsze omówienie w artykułach na temat podobieństwa sceny wyobrażającej męczeństwo franciszkanów w Ceucie w roku 1277 namalowanej przez Ambrogia Lorenzettiego w klasztorze Franciszkanów w Sienie w latach 1324–1327¹ i miniatur autorstwa Rashida al-Dina, które stanowią bezpośrednie dowody znajomości perskich miniatur przez włoskich malarzy. Warto zatem zwrócić uwagę, że wiele szczegółów opisanych w literaturze jako cechy ubiorów mongolskich odnajdujemy też znacznie później w kształcie polskich ubiorów kontuszowych.

Słowa kluczowe: tunika; ubiór; Mongołowie; Bizancjum; pas; jedwab; polski strój kontuszowy

Abstract. Clothes in both Europe and Western Asia owe their basic shape to ancient clothing. Therefore, in the early development of fashion, they were the result of various interpretations imitating the construction of tunics. Later diversified forms of clothing in both Europe and Western Asia are the result of centuries of changes resulting from the transformation of one basic form, which was the ancient tunic.

The genesis of Polish *kontusz* garments has long been rightly associated with the East. This fashion, created at the end of the 16th century and at the beginning of the 17th century, developed on the basis of inspirations from peoples with whom Poland was almost always, almost continuously, in conflict, and Eastern societies were spoken of with a tinge of contempt. However, their way of dressing, especially of the upper classes in many Eastern countries, where the influence of the Mongol tribal aristocracy was combined with the highly developed Byzantine culture, differed significantly from the canons of European fashion, they were original, which in the Commonwealth meant that by wearing clothes in accordance with the basic line typical of Eastern clothing, one gained a sense of distinctiveness, uniqueness, and magnificence. It should be emphasized that clothing in the vast areas of Asia with time began to consist of two basic elements: the bottom – similar in appearance to the *żupan* later created in the Polish-Lithuanian Commonwealth, and the outer clothing put on it – similar to the *kontusz*.

In the Middle East, an important period of development, also due to the process of forming clothing, was the Mongol period (1206–1368), which was a turning point in cultural, political and artistic exchange throughout Eurasia. The dynamic international exchange at that time resulted in Mongolian motifs appearing in large numbers among patterns of fabrics, miniatures, ceramics and metalwork. By the end of the thirteenth century, elements of Mongolian culture had reached the Mediterranean Sea and began to influence the art and clothing of the Latin West. Painted representations of Mongols, silk fabrics with original motifs, clothes whose different shapes began to feed the art and culture of the Christian West became widespread.

An example of the presence of these influences can be the well-known painting from the collection of the Diocesan Museum in Tarnów „The Lamented of Chomranice”, dated around 1440, in which Joseph of Arimathea dressed in a long caftan with short

1 PRAZNAK 2010, s. 177–217, fig. 8.

sleeves, probably made of Byzantine silk, as evidenced by a pattern consisting of pomegranate fruits closed with lanceolate leaves and a silk turban, from under which a long black braid falls on his back. The appearance and clothing depicted in this way are unequivocally associated with the representations of the elite of Mongol rulers appearing on Persian miniatures, especially those created during the reign of the Ilhanid dynasty in Persia. In Western literature, this problem has been discussed in more detail in articles on the similarity of the scene depicting the martyrdom of the Franciscans in Ceuta in 1277 painted by Ambrogio Lorenzetti in the Franciscan monastery in Siena in 1324–1327 and the miniatures by Rashid al-Din, which are direct evidence of the knowledge of Persian miniatures by Italian painters.

It is therefore worth noting that many details described in the literature as features of Mongolian clothing can also be found much later in the shape of Polish kontusz clothing.

Keywords: tunic; attire; Mongols; Byzantium; sash; silk; Polish *kontusz* garment

Jedną z najważniejszych cech charakteryzujących rozwój mody jest jej zmienność wyznaczana w sposób ciągły tworzeniem coraz to nowych kreacji. Proces ten od zarania dziejów w zróżnicowanym rytmie dotyczył etapów rozwoju poszczególnych społeczeństw, zmian gustów ich przedstawicieli, zapotrzebowania płynącego z ośrodków władzy. W miarę dokonujących się przemian pojawiało się coraz więcej typów ubiorów dostosowanych do potrzeb poszczególnych warstw społecznych. Formy tych ubiorów z kolei rozprzestrzeniane były, w miarę zainteresowania, między społeczeństwami na świecie, powtarzane niejednokrotnie na terenach geograficznie znacznie nawet odległych od siebie w niekoniecznie równoległych okresach czasowych.

Przeglądając publikacje na temat historii mody na świecie, podsumowując zawarte w nich aktualne wyniki badań dziejów ubiorów opracowane na podstawie analizy ikonograficznej i źródłowej, warto zwrócić uwagę na fakt, że da się zauważyć między nimi wyraźny generalny podział na ubiory wschodnie i zachodnie. Dotyczy on ubiorów wykreowanych na terenach Europy i Azji, charakterystycznych dla społeczeństw, które przejęły dziedzictwo antyku i w czasach nowożytnych rozwijały modę w miarę własnych potrzeb, w oparciu o tradycję, historię, doświadczenia, potrzeby i wreszcie gust. Dzieje mody wyraźnie wskazują, że granicę tych ostatnich cech, na bazie których powstawały odrębności, stanowiły m.in. tereny Rzeczypospolitej. Zarówno bowiem na terenach Europy, jak i zachodniej Azji ubiory swój podstawowy kształt zawdzięczają ubiorom antycznym. Dlatego też we wczesnym rozwoju mody były one efektem różnego rodzaju interpretacji naśladujących konstrukcje tunik. Późniejsze zróżnicowane formy ubiorów tak w Europie, jak i w zachodniej Azji stanowią więc rezultat wielowiekowych zmian będących wynikiem przekształcania jednej zasadniczej formy, jaką była antyczna tunika.

Tunika na Zachodzie zmieniała się, przyjmując w okresie średniowiecza równie chętnie formy ubiorów przysługujących władcom, jak i ubiorów dla poszczególnych warstw społecznych, dla mężczyzn i kobiet. Kolejne przekształcenia tunik przyjmowały więc inne kształty, które określane były nowymi nazwami. Powstawały więc w średniowieczu ubiory: houppelande, jopula, robe, surcot, cotte, tunika, których formy rozwijały się w oparciu o podstawowy krój tuniki, urozmaicając go i zmieniając w bardziej oryginalne koncepcje.

Podobnie też sposób ubierania się na terenach Bliskiego Wschodu, rozwijając się w oparciu o starożytne doświadczenia, wzbogacony inspiracjami pochodzącymi z terenów Azji Środkowej, ewoluował od formy tuniki, przyjmując kształty kaftanów, sukni dłuższych czy krótszych, określanych różnymi nazwami w różnych regionach, żeby znacznie później w Rzeczypospolitej wyodrębnić klasyczne formy ubioru polskiego: kontusz, żupan, szuba.

Geneza polskich ubiorów kontuszowych od dawna słusznie łączona jest ze Wschodem. Moda ta, wykreowana pod koniec wieku XVI i na początku XVII, rozwinęła się w oparciu o inspiracje pochodzące od ludów, z którymi prawie zawsze, niemal w sposób ciągły Polska była w konflikcie, a o społeczeństwach wschodnich wyrażano się z odcieniem pogardy. Jednakże ich sposób ubierania się, szczególnie warstw wyższych w wielu krajach Wschodu, gdzie wpływy mongolskiej arystokracji plemiennej łączyły się z wysoko rozwiniętą kulturą bizantyńską, różniły się w sposób zdecydowany od kanonów mody europejskiej, były oryginalne, co w Rzeczypospolitej oznaczało, że zakładając ubiór zgodny z zasadniczą linią typową dla wschodnich ubiorów, zyskiwano poczucie odrębności, niezwykłości, wspaniałości. Podkreślić należy, że ubiory na rozległych terenach Azji z czasem zaczęły składać się z dwóch zasadniczych elementów: spodniego – wyglądem zbliżonego do wykreowanego później w Rzeczypospolitej żupana i nakładanego nań ubioru wierzchniego – podobnego do kontusza. Dodać należy, że przyczyny i rozwój tego zjawiska są niewątpliwie bardzo złożone. Badają je historycy, socjologowie, historycy sztuki, literaturoznawcy.

Kształtowane w takiej strefie wpływów polskie ubiory męskie, nazwane później kontuszowymi, różniły się zdecydowanie od noszonych w innych krajach europejskich. Skomponowane były w szczególny sposób i dlatego stały się poprzez stulecia barwną i oryginalną wizytówką kraju. Nosili je królowie, nawet z obcych dynastii, szczególnie w sytuacji konieczności pozyskania elektoratu, magnaci, kiedy uważali się za godnych reprezentantów ojczyzny. Ubiór ten był jednak przede wszystkim domeną szlachty i symbolem odrębności, niezależności, wolności członków tej grupy społecznej. Pozostała męska ludność starała się dorównać sposobem ubierania warstwom wyższym. Tak stworzony obraz społeczeństwa Rzeczypospolitej trwał przez wieki, podtrzymywany przez entuzjastów i patriotów

w czasach zaborów, przetrwał do odzyskania niepodległości, kiedy stał się ubiorem wyłącznie reprezentacyjnym, wyrazem tradycji, manifestacją patriotyzmu.

Do najbardziej charakterystycznych cech polskiego ubioru kontuszowego stanowiących o jego oryginalnym wyglądzie należą: długość zawsze znacznie poniżej kolan, tył ubioru krojony z tzw. słupem, czyli nieodcinany w pasie, rękawy kontusza, zwane wylotami, rozcięte od nadgarstka prawie do pachy, rękawy żupana zakończone charakterystycznym kształtem przypominającym „psie ucho”, zakrywającym wierzch dłoni, kontusz przewiązany pasem jedwabnym, zwykle litym nićmi w oplocie złotym lub srebrnym. Te właśnie cechy polskiego ubioru męskiego już w XVIII wieku tak mocno kojarzyły się ze Wschodem, że nawet poseł turecki, Ahmed Efendi, przejeżdżający przez Polskę w 1763 roku, wziął polski strój za orientalny: „Mieszkańcy miast w Polsce odziani są w tatarskie dołamany [kontusze] i żupany, na głowach zaś noszą niewielkie barankowe kołpaki. Tak przystrojeni często mi powiadali, że z upodobania i przyjaźni ku Osmanom przybrali ubiór podobny do muzułmańskiego”².

Wśród badaczy pochodzenia ludów tureckich zdarzają się opinie, które wskazują na Scytów i Sarmatów jako protoplastów późniejszych Osmanów³. Takie stanowisko, należące do wyjątkowych, poddawane krytyce w opracowaniach naukowych, występuje także w literaturze dotyczącej naszych dziejów. Jest bardzo popularne w naszej historiografii i często przywoływane są argumenty na rzecz łączenia pochodzenia Polaków ze starożytną Sarmacją⁴. Gdyby uznać taką koncepcję za prawdziwą, można by łatwo wyznaczyć genezę ubiorów zarówno polskich, jak i tureckich w Sarmacji. W tej kwestii lepiej jednak zwrócić się do faktów, nie do legendy.

Dla Bliskiego i Środkowego Wschodu, także ze względu na proces formowania się ubiorów, ważnym okresem był okres mongolski (1206–1368), który stanowił punkt zwrotny w wymianie kulturowej, politycznej i artystycznej w całej Eurazji. Przebiegająca w tym czasie dynamicznie międzynarodowa wymiana zaowocowała skutkami w postaci motywów mongolskich pojawiających się licznie m.in. wśród wzorów tkanin, miniatur, wyrobów ceramicznych i metaloplastyki. Eiren Shea przeprowadziła dokładne badania w celu ustalenia, jak grupa nowo skonfederowanych plemion ze stepu w ciągu niespełna wieku podbiła najbardziej wyrafinowane społeczeństwa. Stworzyła przy tym doskonale funkcjonujący organizm państwowy, przyczyniający się m.in. do niezwykłego rozwoju sztuki, której wpływy trwale zmieniły estetykę Chin i której echa można było odczuć w Azji Środkowej i na

² ZAJĄCZKOWSKI 1966, s. 31.

³ GUMIŁOW 1972, s. 48; Ludy tureckie.

⁴ MAŃKOWSKI 1946; ULEWICZ 1949, s. 101–114; ULEWICZ 1950; SULIMIRSKI 1979; ULEWICZ 2006; BIEDROŃSKA-SŁOTA 2010.

Bliskim Wschodzie, a nawet w Europie⁵. Pod koniec XIII wieku elementy kultury mongolskiej dotarły do Morza Śródziemnego i zaczęły oddziaływać na sztukę i ubiór łacińskiego Zachodu. Rozpowszechniały się malowane przedstawienia Mongołów, tkaniny jedwabne o oryginalnych motywach, ubiory, których odmienne kształty zaczęły zasilać sztukę i kulturę chrześcijańskiego Zachodu⁶.

W sposób oczywisty dotarły też do Polski. Jako przykład można tutaj przywołać znany gotycki obraz *Oplakiwanie z Chomranic*, datowany na około 1440 roku. Przedstawia on Józefa z Arymatei, ubranego w długi kaftan z krótkimi rękawami – z zapewne bizantyńskiego jedwabiu, o czym świadczy wzór złożony z owoców granatu zamkniętych lancetowatymi liśćmi – i w jedwabny turban, spod którego opada na plecy długi czarny warkocz⁷.



1. Mistrz Oplakiwania, *Oplakiwanie z Chomranic*, ok. 1440.
Muzeum Diecezjalne w Tarnowie

5 SHEA 2020.

6 Problem ten analizuje np. HOFFMAN 2001, s. 17–50.

7 GADOMSKI 1995, s. 104–106, il. 4, tabl. IV.

Wyobrażona w taki sposób postać wyglądem i ubiorem kojarzy się jednoznacznie z przedstawieniami elity mongolskich władców pojawiającymi się na perskich miniaturach, szczególnie na tych, które powstały w czasach panowania w Persji dynastii Ilhanidów⁸.



2. Koronacja Il-Arslana. Obraz z książki *Jami' al-Tawarikh* autorstwa Raszida ad-Dina, opublikowanej w Tebrizie, Persja, w 1307 roku

Kształty turbanów, warkocze oraz ubiory, na które składają się suknie wewnętrzne i nałożone na nie zewnętrzne, rozcięte po bokach, z krótkimi rękawami, widoczne na miniaturach autorstwa Rashida al-Dina wyobrażających sceny z *Historii świata*, są zdumiewająco podobne do tych z *Oplakiwania*⁹.

W literaturze zachodniej problem ten zyskał dokładniejsze omówienie w artykułach na temat podobieństwa sceny wyobrażającej męczeństwo franciszkanów w Ceucie w roku 1277 namalowanej przez Ambrogia Lorenzettiego w klasztorze Franciszkanów w Sienie w latach 1324–1327¹⁰ i porównania z miniaturami autorstwa Rashida al-Dina, które stanowią bezpośrednie dowody znajomości perskich miniatur przez włoskich malarzy. Nowa polityka monarchii jagiellońskiej wynikająca z unii

8 Szczególnie podobne są wyobrażenia postaci np. na miniaturze zatytułowanej *Aniol i trzy postaci na tle krajobrazu* w albumie Dieza przechowywanym w Staatsbibliothek w Berlinie: Iran, pocz. XIV w., *The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256–1353*, New York 2003.

9 Miniatury dokładnie omawia też BLAIR 1995, pp. 93, 112.

10 PRAZNAK 2010, s. 177–217, fig. 8.

polsko-litewskiej, kształtująca się od drugiej połowy XIV wieku, przyczyniła się do przenikania obyczajów i praktyk artystycznych z Zachodu na Wschód. Jednak, jak podkreślono, „każdy kontakt społeczności ludzkich wywołuje transfer w obie strony”¹¹. Postać Józefa z Arymatei w scenie Oplakiwania z Chomranic może być wyrazem takiego wzajemnego oddziaływania. Na wybór artysty mogły wpłynąć zarówno przyjazne relacje z muzułmanami w tym okresie, jak i dyplomatyczne kontakty Litwy ze Złotą Ordą. Dzięki tym interakcjom wygląd przedstawicieli świata muzułmańskiego był dobrze znany na terenach Rzeczypospolitej, co czyni inspirację takim wizerunkiem bardzo prawdopodobną. Malarz, chcąc oddać charakter członka Rady Sanhedrynu, posłużył się jedynym znanym mu orientalnym strojem, który najlepiej oddawałby znaczenie tej postaci¹².

Dzięki rozwojowi badań archeologicznych na terenach Mongolii i możliwości wykorzystania tekstów źródłowych zyskujemy coraz lepiej opracowane i udostępniane fakty, coraz chętniej przytaczane także w badaniach kostiumologicznych. I tak, w połowie XIII wieku dominikanin Wiliam z Rubruck (1220–1293), który przebywał na dworze mongolskim wysłany tam przez króla Francji Ludwika IX, przekazał nam dokładny opis wyglądu ubiorów mongolskich, który w swojej szczegółowej pracy dokładnie przeanalizowała Ulrike Halbertsma-Herold. Latem Mongołowie ubierali się więc w długie tuniki z tkanin jedwabnych przetykanych złotą nicią. Tkaniny te pochodziły, jak pisze dominikanin, z Chin i innych regionów na wschodzie Azji. Według kronikarza szczególny typ szerokiej tuniki Mongołowie zaczerpnęli z perskich ubiorów¹³. W czasie prac wykopaliskowych znaleziono długie proste rękawy i rękawy szerokie, ale znacznie zwężające się powyżej nadgarstka. Rękawy tak krojone, zazwyczaj bardzo długie, musiały być mocno zmarszczone powyżej mankietu, a ponad nim podrzucone i na skutek tego mocno sfałdowane. Krój ten mógł mieć też praktyczne znaczenie, w zależności od warunków pogodowych dłonie można było chować w rękawach lub je odkrywać. W ubiorach mongolskich w omawianym okresie pojawiła się także szczególna konstrukcja, którą chiński ekspert Zhao Feng określa jako pochodzącą z „zachodu” (może z Persji?). Rękawy ubiorów wyposażone były w szczelinę na wysokości ramion, przez którą można było wyjmować rękawy ubioru wewnętrznego (tuniki) i zapinać je na guzik umieszczony z tyłu ubioru wierzchniego. Ten

11 KOŁODZIEJCZYK 2017, s. 24.

12 Problem nie został zauważony we wcześniejszych publikacjach, por. WYSZYŃSKA 2016, s. 65–76, 77–85. BIEDROŃSKA-SŁOTA 2022, s. 17.

13 HALBERTSMA-HEROLD 2008, s. 38. Autorka przytacza oryginalny tekst w tłumaczeniu Petera Jacksona, *The Mission of William of Rubruck. His journey to the court of the Great Khan Möngke 1253–1255*, London 1990.

opis rękawów, zarówno tych szerokich, podrzucanych powyżej nadgarstków, jak i tych ze szczelinami, przytacza cechy, które są najbardziej typowe dla polskiego ubioru kontuszowego¹⁴.

Z badań nad ubiorami mongolskimi wynika również, że niezwykle ważnym detałem ubioru mongolskich nomadów były pasy. Miały one znaczenie przede wszystkim praktyczne, wynikające z podstawowej funkcji pasa. W czasie bardzo długich i wyczerpujących przejazdów konno jeźdźcy musieli używać pasów dla amortyzacji i stabilizowania organów wewnętrznych. Stanowiły one także ochronę przed zimnem, płynącym szczególnie od dołu. Pasy używane w Mongolii opisywał Giovanni da Pian del Carpine (ok. 1182–1252) jako „jedwabne przetykane złotem”¹⁵, a także misjonarz Odoryk z Pordenone jako „złote o szerokości połowy rozpiętości”¹⁶. Bardziej precyzyjnie opisał pasy Marco Polo – jako „szkarłatne przetykane z niemi złotymi i srebrnymi, bardzo bogate i bardzo piękne o wielkiej wartości”¹⁷.

Według relacji podróżników pasy w Mongolii pełniły także bardziej użyteczne funkcje. Służyły do zawieszania różnego typu przyborów, stanowiły rodzaj torebki do podtrzymywania drobnej broni, przyborów do szycia itp.

Wiele tych szczegółów opisanych jako cechy ubiorów mongolskich odnajdujemy jako zasadnicze cechy polskich ubiorów kontuszowych: rozcięte rękawy kontusza korespondują z funkcją szczelin, dalej długie wąskie rękawy, a co najważniejsze pasy. Pasy miękkie, tkane ze złotą nicią, wiązane przez Mongołów na tunikach początkowo ze względów wyłącznie praktycznych, w polskim ubiorze kontuszowym są oznaką dostojności, godności, a także gustu. W ubiorach mongolskich i znacznie później w perskich pojawia się także charakterystyczna patka w kształcie psiego ucha, która w polskich XVII-wiecznych żupanach stanowi częste zakończenie rękawów, osłaniające wierzch dłoni. Nie sposób określić genezy poszczególnych elementów ani miejsca i czasu, w którym wystąpiły po raz pierwszy wspólnie. Niezaprzeczalny jest fakt podobieństwa cech znanych z polskich ubiorów do ubiorów mongolskich, ukształtowanych w oparciu o wpływy wielu wschodnich potęg, przede wszystkim Bizancjum i Chin. Wszystkie te cechy występują w ubiorach polskich i są efektem transferów, wzajemnych kontaktów, zapożyczeń.

14 BIEDROŃSKA-SŁOTA, MOLENDĄ 2023, s. 81–89.

15 Włoski podróżnik, franciszkanin, który wraz z Benedyktem Polakiem odbył poselstwo na dwór wielkiego chana Mongołów w okolicach Karakorum; por. HALBERTSMA-HEROLD 2008, s. 36.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.



3. Portret księcia, Persja XVII wiek. Teheran, The Negarestan Museum of Iranian Art; fot. Beata Biedrońska-Słota

Podsumowując, można stwierdzić, że wyłania się dość jednoznaczny obraz ubiorów używanych na rozległych terenach zachodniej i środkowej Azji. W oparciu o kształt tuniki wykreowano ubiory w Bizancjum, Mongolii, Persji, Turcji. One też stały się podstawą do formowania ubiorów polskich i węgierskich, podobnie jak tatarskich, kozackich, ruskich, mołdawskich czy rumuńskich.

Uzupełniając, dodać należy, że wspomniane wyżej cechy pojawiły się także znacznie później jako typowe dla ubiorów perskich, co można znakomicie prześledzić na podstawie XVII-wiecznych portretów zachowanych w Muzeum Sztuki w Teheranie. Przedstawiają postaci w ubiorach konstruowanych podobnie do polskich kontuszy: długich, dopasowanych w talii, przewiązanych pasem. Natomiast wśród dostępnych w muzeach Iranu ubiorów XVIII-wiecznych zwracają uwagę te, które mają charakterystyczne, podobne do ubiorów kontuszowych rozcięte rękawy.



4. Fragment ubioru, Persja, XVIII wiek. Teheran, Muzeum Sztuki Islamskiej; fot. Beata Biedrońska-Słota

Bibliografia

- BIEDROŃSKA-SŁOTA 2010 – B. Biedrońska-Słota, *Sarmatyzm. Sen o potęgę*, Kraków 2010.
- BIEDROŃSKA-SŁOTA 2022 – B. Biedrońska-Słota, *Gust artystyczny czasów króla Jana III Sobieskiego*, „Sztuka i Krytyka” 2022, nr 3, s. 14–32.
- BIEDROŃSKA-SŁOTA, MOLENDĄ 2023 – B. Biedrońska-Słota, M. Molenda, *Kontusz. Z dziejów polskiego ubioru narodowego*, Kraków 2023.
- BLAIR 1995 – S. Blair, *A Compendium of Chronicles. Rashid al-Din's Illustrated History of the World*, (Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art., 27), Oxford 1995.
- GADOMSKI 1995 – J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1995.
- GUMIŁOW 1972 – L. Gumiłow, *Dzieje dawnych Turków*, Warszawa 1972.
- HALBERTSMA-HEROLD 2008 – U. Halbertsma-Herold, *Clothing Authority: Mongol Attire and Textiles in the Sicio-political Complex*, Master's thesis, Leiden University, 2008.
- HOFFMAN 2001 – E.R. Hoffman, *Pathways of Portability: Islamic and Christian Interchange from the tenth to the twelfth century*, „Art History”, vol. 24, no. 1, February 2001, s. 17–50.
- KOŁODZIEJCZYK 2017 – D. Kołodziejczyk, *Stosunki dawnej Rzeczypospolitej z Turcją i Tatarami: czy naprawdę byliśmy przedmurzem Europy?*, „Praktyka Teoretyczna” 2017, nr 4 (26), s. 16–36.
- Ludy tureckie – Ludy tureckie, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Ludy_tureckie (dostęp: 11.09.2024).
- ŁANUSZKA 2016 – M. Łanuszka, *O kilku ciekawych motywach ikonograficznych w Opłakiwaniu z Chomranic*, [w:] *Imagines pictae. Studia nad malarstwem gotyckim w Polsce*, red. W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2016, s. 65–78.
- MAŃKOWSKI 1946 – T. Mańkowski, *Genealogia sarmatyzmu*, Warszawa 1946.
- PRAZNIAK 2010 – R. Prazniak, *Siena on the Silk Roads: Ambrogio Lorenzetti and the Mongol Global Century, 1250–1350*, „Journal of World History”, Vol. 21, No. 2 (June 2010), pp. 177–217.
- SHEA 2020 – E. Shea, *Mongol Court Dress, Identity Formation, and Global Exchange*, Taylor & Francis Ltd 2020.
- SULIMIRSKI 1979 – T. Sulimirski, *Sarmaci*, Warszawa 1979.
- The Legacy of Genghis Khan* 2003 – *The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256–1353, catalogue of The Metropolitan Museum of Art*, ed. L. Komaroff, S. Carboni, New York–New Haven–London 2003, fig. 133, cat. nr 21.
- ULEWICZ 1949 – T. Ulewicz, *Okolo genealogii sarmatyzmu (Spóźnione podjęcie nieprzedawnionej dyskusji)*, „Pamiętnik Słowiański”, I, 1949, s. 101–114.
- ULEWICZ 1950 – T. Ulewicz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*, Kraków 1950.
- ULEWICZ 2006 – T. Ulewicz, *Sarmacja. Zagadnienie sarmatyzmu*, Kraków 2006.
- WYSZYŃSKA 2016 – A. Wyszyńska, *Nikodem zorientalizowany, czyli o potrzebie podjęcia badań kostiumologicznych nad piętnastowiecznym małopolskim malarstwem tablicowym na przykładzie Opłakiwania z Chomranic*, [w:] *Panulae pictae. Studia z dziejów malarstwa gotyckiego w Polsce*, red. M. Walczak, W. Walanus, Kraków 2016.
- ZAJĄCZKOWSKI 1966 – A. Zajączkowski, *Orientalistyka polska a Bliski Wschód*, [w:] *Szkice z dziejów polskiej orientalistyki*, red. J. Reychman, Warszawa 1966, s. 31.