

Małgorzata Grupa*, Magdalena Majorek**, Dawid Grupa***

SELECTED SILK COFFIN UPHOLSTERY FROM 17TH AND 18TH CENTURIES ON POLISH LANDS

ABSTRACT

Grupa M., Majorek M. and Grupa D. 2014. Selected silk coffin upholstery from 17th and 18th centuries on Polish lands. *Sprawozdania Archeologiczne* 66, 399–416.

Originating from wealthy families, funerals that took place in the 17th and 18th c were in fact theatrical performances, with a major part being played by colour, luxurious textiles and all other elements connected with burial ceremonies, e.g. 3000 candles. Clothes and haberdashery (as well as footwear, gloves, stockings, bands), made of silk fabrics were regarded as luxurious objects in the Middle Ages and Modern Times. Silk yarn was also used for upholstery textile production. Coffins were upholstered in these periods using: silk, wool and linen. Silk presented in the article, belongs to plain fabrics in weave 1/1, but also satins, velvets and damasks. Ornamenting motifs took the form of geometric shapes and flora. Archaeological material rarely delivers original textile colour, because it usually appears in yellow and green as a result of pigment decomposition. However, the textiles discussed here revealed red fabrics in various shades. The selected coffin upholstery comes from archaeological explorations in churches from Szczuczyn, Gniew, Lublin and Toruń.

Keywords: archaeology, funeral, coffin, coffin upholstery, silk, luxury

Received: 07.04.2014; Revised: 23.05.2014; Accepted: 25.07.2014

*Instytut Archeologii, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ul. Szosa Bydgoska 44/48, 87-100 Toruń, Poland; m.grupa@wp.pl

**Instytut Archeologii, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ul. Szosa Bydgoska 44/48, 87-100 Toruń, Poland; magdalena.majorek@gmail.com

*** Instytut Archeologii, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ul. Szosa Bydgoska 44/48, 87-100 Toruń, Poland; d.m.grupa@gmail.com

INTRODUCTION

Death is an inevitable and irreversible fact in every man's life. In the Middle Ages and modern times mortality often touched children, postnatal women and the elderly (Bogucka 1994, 54; Górna 2001, 40–41; Kozłowski 2012, 177). Plagues also took people in great tolls, it was a source of great fear but also a disdain of the living. Just after the death of the nearest and dearest, the family started careful preparations for the burial ceremony in order to accompany the deceased to their place of eternal sleep. How it was done was depended on historical conditions, family wealth, religion, the attitude of the living towards the dead and the kind of death (Grupa 2005, 28).

A BRIEF HISTORY OF BURIAL CUSTOMS

The Christian faith requires the burial of the deceased in sacred places, i.e. cemeteries and churches and the natural consequence for that rule was the necessity of the church funeral, therefore burial ceremonies were conducted in accordance with the established order. The 16th c was the period in which the rules concerning christenings, weddings or deaths were strictly defined (Lam 1921, 33–36; Bystroń 1976, 98–102; Kizik 1998, 18; 2001, 43–47). Town centres or feudal nobility created their own customs and rules regulating the course of family-church ceremonies, called systems or sumptuary laws. Each group occupied its own position in accordance with their place in social hierarchy. Patterns of these rules had been known to have been in creation since the early Middle Ages. In 1274 during the Synod of Bishops in Lyon the clergy proclaimed univocally the ban on wearing precious garments and jewellery in accordance with the order of Pope Gregory X and all nobles and patriciate of Europe tried for the next five centuries to enforce these rules with repeated frequency (Lam 1921, 33). In Poland the first regulations concerning feasts, weddings, christening ceremonies and burials appeared in 1336 in Krakow, and in 1378 a ban was imposed concerning female dresses (Lam 1921, 34–35).

As early as the 15th c, burials of clergy, but also lay people in town and village churches were quite common (Kizik 1994, 337).

The body of the deceased rested in a flat coffin, sometimes in a trapezoid-shaped chest. Coffins were usually made of pine wood, but oak ones were also reported (own authoress' research).

These chests were frequently transformed into very sophisticated forms. The coffin bottoms, pillows and mattresses were filled with straw, sawdust, shavings, conifer needles.

TYPES OF UPHOLSTERY COFFIN

Coffin upholstery, if it was present at all, belonged to an integral part of the coffin. Not all coffins were equipped with upholstery. Such equipment was very expensive, because it consisted most often of silk textiles, although using broadcloth was not cheap either. Moreover, it is worth mentioning, that coffin chests were immense, reaching sizes of up to 210 x 80 x 60 cm and often the same type of fabric was used inside and outside. However, there are examples, where different textiles were used. Instructions concerning coffin decorations and the sum of money which should be spent on the purpose are frequently found in last wills, confirmed by written sources from 1735 r.: „...for the saddler who upholsters the coffin – 6 zloties 10 groshes, ...” (Burghers’ Inventories 1962, 243); and also from 1770: „...for the carpenter, for making a coffin with knobs – 12 zloties 20 groshes, for 50 ells of coffin haberdashery 16 zloties 14 groshes, for coffin nails – 17 zloties, for coffin upholstery – 10 zloties 4 groshes,...” (Burghers’ Inventories 1965, 90). External coffin sides also roomed signboards, cartouches with coat-of-arms, coffin portraits and ornamental pegs, frequently with Christian use of symbols: Marian, christological (IHS) or dates of death, initials of names and surnames (Grupa 2005, 32).

SILK MANUFACTURE IN EUROPE

Silk as a luxurious textile had been known in Poland from the Early Medieval period (Maik 1991, 20; 1997, 173; Grupa 2007; 2009) and has been found in female graves, attributed to local elites. It consisted mainly of two cm bands with a pattern shaped by silk thread with a metal wrap, tabby-woven or made on a simple heddle. These manufacturing methods had been known since prehistoric times (Henshall 1950, 150; Hald 1980, 93; Knudsen 1998, 79–84; Maik 1988, 136–137; Grupa 2012, 153). Their quality and design depended on the weaver’s skills and the material used. Silk ribbons from the early Middle Ages excavated during archaeological explorations in Poland, achieved a very high level of quality and were characterized by beautiful floral, geometrical and stylized animal ornaments and motifs – birds, lions, griffons, dragons (Grupa 2007, 108–111). At that time they had been imported from the distant Byzantine territory. Wars in Europe not only brought great destruction, but also new technologies. Weavers resettled, usually against their will, and silkworm breeders developed silk production in southern Europe. Greek weavers were brought to Sicily by Roger II. Weaving workshops in Palermo, called *hotel du Tiraz*, were at that time highly valued and in demand. The word *tiraz* in the Arabic language meant a workshop or a factory placed in the residence of the ruler, where expensive silk and golden fabrics were manufactured and embroidered with motifs of the sultan’s name and proper inscriptions. Garments made of these type of textiles were the privilege of a king. State dignitaries were allowed to wear them only by the king’s consent (Żarnowiecki 1915, 75).

Their production was very similar to Arabic articles and sometimes did not differ from them at all. They may have been existing in the periods when Sicily had been under Arabian domination and Greek weavers adopted textile patterns from their predecessors (Żarnowiecki 1915, 74). The Arabs propagating Islamic religion used technologies bringing them huge income and their religion did not create any obstacles in trading with the Christians. Therefore silk from Seville, Almeria, Grenada, Malaga and Cordoba was sold to Italy, France and farther to the East. It was used for making both liturgical vestments and royal robes and the quantity and quality of those fabrics introduced to the European market was very high. It can be confirmed, for instance by silks excavated in the crypt of the Kwidzyn cathedral. Three men, identified as Grand Order Masters — Werner von Olsen, Ludolf König and Henry von Plauen had garments consisting of 30 kinds of silk fabric (Czaja 2009, 29–40; Grupa 2009a, 149–174). They were fragments of clothes found in wooden coffins. Similar textiles were identified in church crypts in the area of Finland, Sweden, Italy, Germany and in Great Britain, places where dead kings, princesses and church dignitaries were buried (Crowfoot, Pritchard, Staniland 2001, 98–100; Grupa 2009a, 149–174). They consisted of a majority of fabrics manufactured by workshops situated in Lucca, Venice, Florence, Milan, Bologna or Genoa. In the first stage, craftsmen imitated skills of Sicilian and Arabic weavers, but with time Italian manufacturers presented such a high level of their work, that they were needed in every corner of Europe, where silk industry was created. Italian craftsmen and merchants managed to monopolize not only the silk industry but also its distribution. (Żarnowiecki 1915, 77–78). Hence the changes in names and terms known to the present day: ‘kitajka’ (thin Chinese silk), sateen, damask, taffeta, velvet or cloth of gold.

Wars and economic changes in Italy (fiscal, among the others) and reasonable decisions concerning silk manufacturing performed by Louis XI or Francis I favoured the systematic development of the French production in Lyon, Tours and Paris. Henry IV wishing to stop spending huge sums of money abroad for purchasing silk yarn, imported silkworms and mulberry from Italy. Colbert, the Minister in Louis’ XIV government continued the development of the silk industry, imposing great taxes on imported textiles, and in this way France started to remove successful Italian textiles from the home market (Żarnowiecki 1915, 91; Nahlik 1971, 44). The Italian masters worked then in France, bringing with them their own technologies and ornaments. Therefore it is difficult to identify the origin of fabrics delivered to the European markets.

UPHOLSTERING COFFINS OF ARCHAEOLOGICAL RESEARCH IN POLAND

Unfortunately, not all textile fragments of archaeological nature show obvious purpose. If they are fixed to the coffin wood, the matter is obvious. However, there are many fragments found separately and only imprints of rivets and nails indicate that they had been used as coffin upholstery. In many cases, textiles around the rivet hole have a rusty

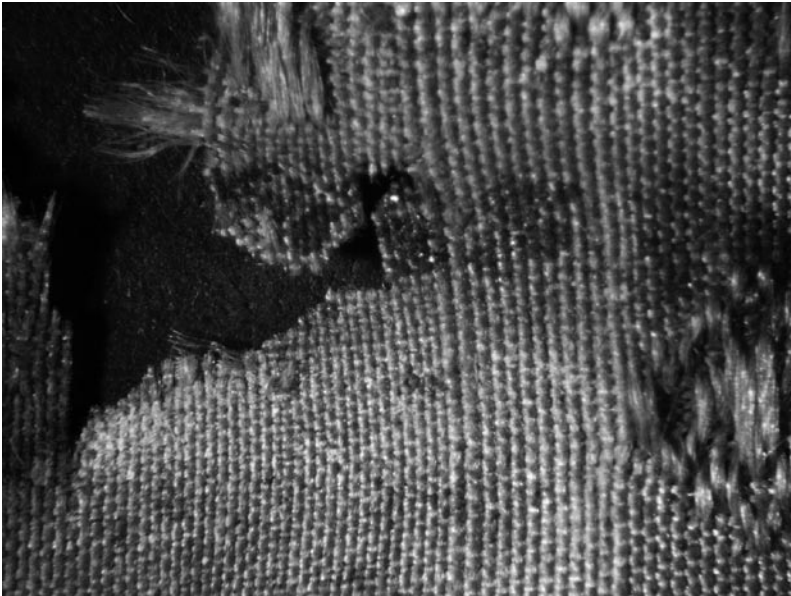


Fig. 1. Textile from Gniew with corrosion products' signs from iron rivets (photo by M. Majorek)
Ryc. 1. Tkanina z Gniewu ze śladami produktów korozji z nitów żelaznych (fot. M. Majorek)

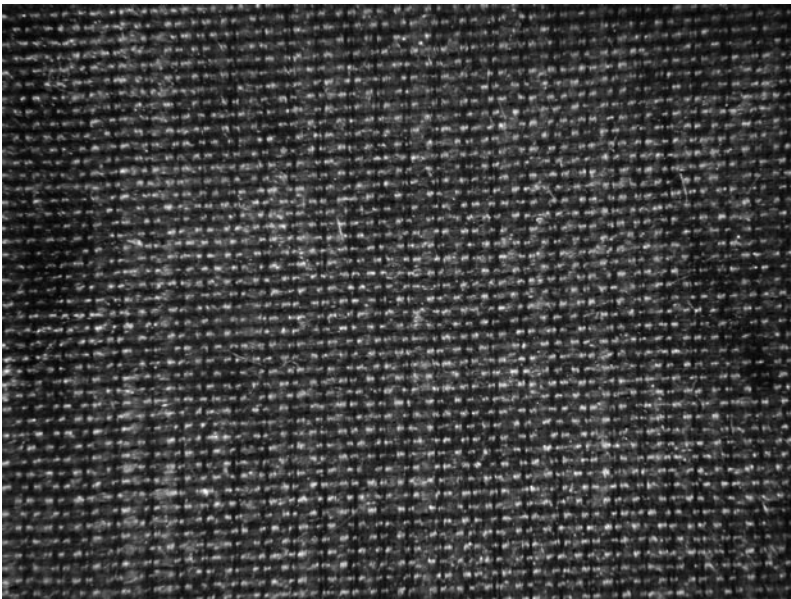


Fig. 2. Silk textile in plain weave 1/1 from Marcin Szczuka's coffin interior (photo by D. Grupa)
Ryc. 2. Jedwabna tkanina w splotcie płóciennym 1/1 z wnętrza trumny Marcina Szczuki (fot. D. Grupa)

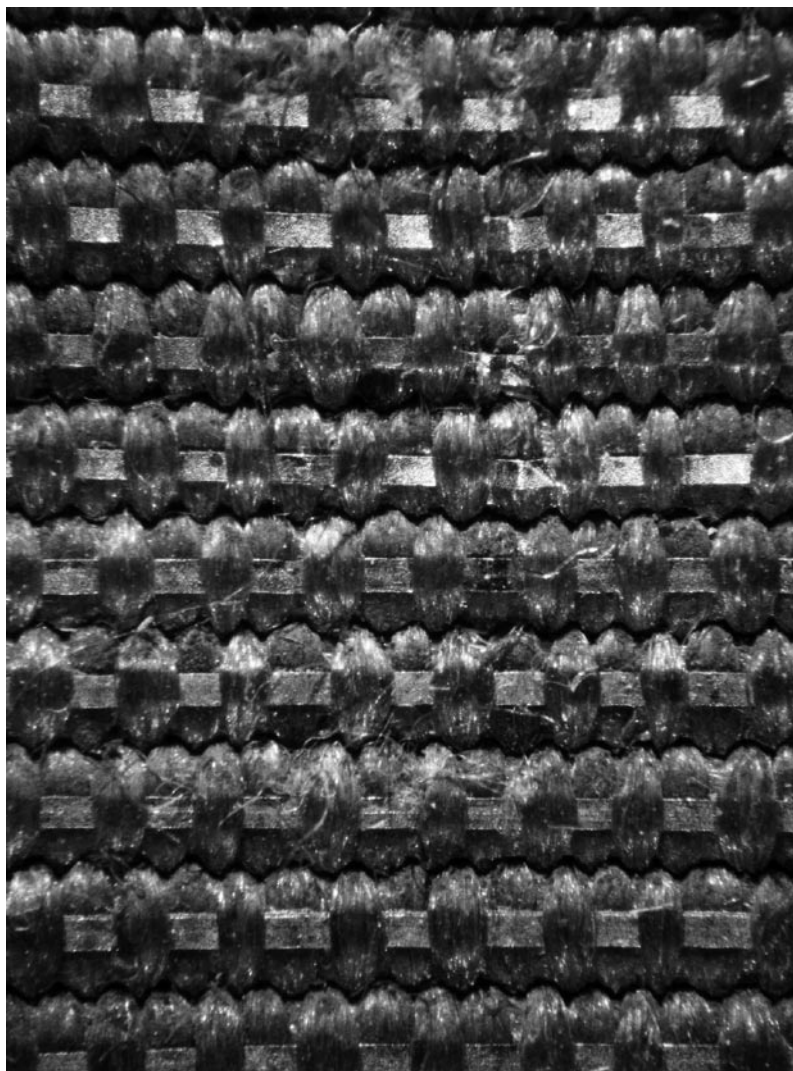


Fig. 3. Textile from Lublin with extra gold weft in form of a band (photo by D. Grupa)
Ryc. 3. Tkanina z Lublina z dodatkowym złotym wątkiem w postaci taśmy (fot. D. Grupa)

colouring, which is evidence of a rivet made of iron (Fig. 1). When we find the colour green, it can be presumed that they are the remains of a brass nail, due to the green corrosion being a sign of copper presence in the alloy.

Various silk textiles were used for coffin upholstery. Most of them belong to plain fabrics in weave 1/1 (Fig. 2) with varied warp and weft thread density per 1 cm, e.g.: 72 warp threads for 34 weft threads (Cathedral of St. John in Lublin), 48 warp threads for 40 weft

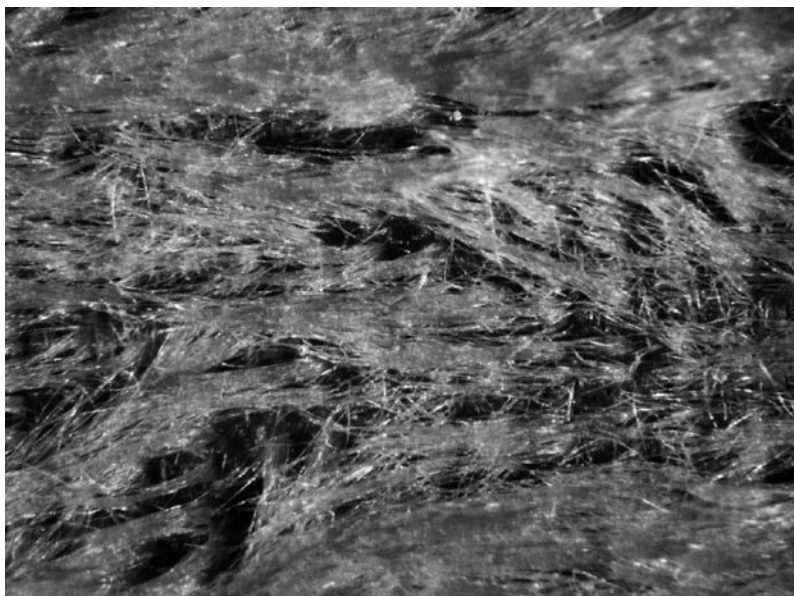


Fig. 4. Silk velvet from external part of Marcin Szczuka's coffin (photo by D. Grupa)
Ryc. 4. Jedwabny aksamit z zewnętrznej części trumny Marcina Szczuki (fot. D. Grupa)

threads (Church of the Holy Name Virgin Mary in Szczuczyn) or 84 warp threads for 50 weft threads (church Holy Virgin Mary Assumption Church in Torun). The last textile mentioned above was made of untwisted silk threads with a plain edge, thickened by an additional warp thread. Lublin cathedral crypt revealed a very interesting red fabric in plain weave 1/1 with a density of 32 warp threads and 16 weft threads per 1 cm. The textile edge was very clearly distinguished with 7 mm broad lines with different threads: 12 green threads, 4 beige threads, 4 green threads again, 4 beige threads, 6 green threads, 2 beige threads, the textile rim was thickened by a double thread. This piece of cloth did not make an impression of the plain fabric, because another weft in the form of a metal band, gold colour, was introduced (Fig. 3), which was narrower (0,2 mm) than basic weft thread (0,7 mm). Thanks to this treatment, a beautiful effect of golden fabric with a red background was obtained. It is an example of an expensive textile, because of the large amounts of gold content, as the price of textiles with a metal thread was largely dependent on the amount of gold and silver used for its manufacturing. In the 16th c, the techniques using a type of gold weft in the form of a thin strip wound around silk or linen core or thin wire, returned. Although this technique in silk weaving had been known in Asia for centuries, in Europe it was introduced into the production of luxurious textiles as late as the Renaissance period. The other textiles introduced belong to popular satins in weave 7/1. Plain and ornamental velvets were also used.

The coffin of Marcin Szczuka, for instance, placed in the crypt of the Name of the Holy Virgin Mary church was covered inside with red silk fabric of plain weave 1/1 (Fig. 2), while its external part was also upholstered with a red fabric of silk velvet (Fig. 4). The textile edges were fixed to the coffin with various brass or iron rivets. Most frequently, the rims were additionally covered with silk bands, which were of a different colour and the patterns were shaped, using silk threads with metal golden wrapping. Red silk velvet from the coffin of Marcin Szczuka, who died in 1728, represents the plain sheared velvet, placed outside the coffin (Fig. 4). The textile base is in plain weave 1/1, with the density per 1 cm: 50 warp threads, in S twist for 26 untwisted weft threads. The upper fluffy part is made by the warp twill braided method. Fleece bunches stick out of the bottom part for an average of 2 mm. The textile edge is 1,5 cm wide. The coffin interior is covered with red plain silk in weave 1/1 and the density per 1 cm: 42 untwisted warp threads for 33 untwisted weft threads. Plain edge, separated – 9 mm wide – 16 warp threads, the edge was thickened (Fig. 2). The coffin decoration and textile selection was deliberate and it contrasted with the intense green colour of the deceased's robe. At present, the upholstery is pink, only small fragments have preserved their original red colour.

It is very rare for textiles of an archaeological nature to maintain its original colour. They are usually in various shades of yellow and brown, as a result of plant pigment decomposition (Grupa 2007a, 211). Dyes undergo degradation processes with time and aging,

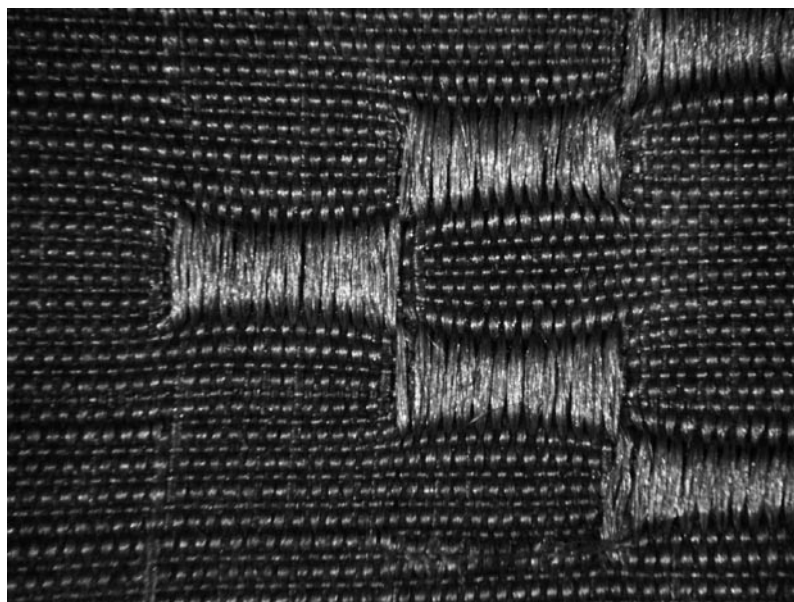


Fig. 5. Textile from Toruń with geometrical diamond-shaped pattern (photo by D. Grupa)
Ryc. 5. Tkanina z Torunia z geometrycznym wzorem w romby (fot. D. Grupa)

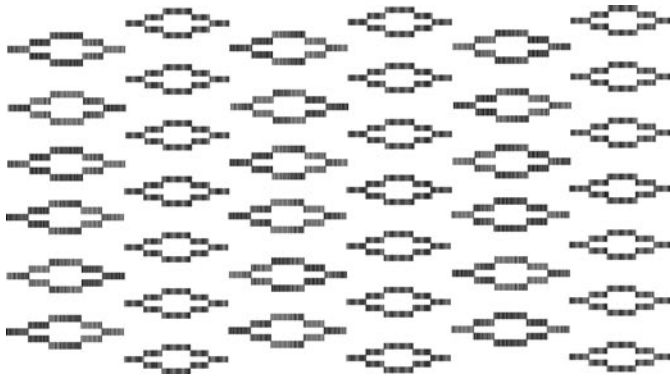


Fig. 6. Scheme of textile braid from Toruń (drawing by M. Grupa)
Ryc. 6. Schemat raportu tkaniny z Torunia (rys. M. Grupa)

but also changes are caused by micro-organisms and impurities from the adipocere processes of a dead body. It also influences the development of various insects living on textile pieces and human remains. Textile susceptibility to moisture and impurities from the environment and the porous nature of the fibre causes its destruction during deposition (Grupa 2007a, 211).

Patterned and ornamented silks were also used for coffin upholstery. Toruń has an example of silk with a geometrical pattern — rhombus (Fig. 5, 6). The pattern was obtained using changes in plain weave — seven-threads plaiting in weft. The background is plain weave 1/1, with a density per 1 cm: 84 warp threads for 50 weft threads, yarn is untwisted, plain thickened with an additional warp thread edge. The example of silk from Gniez uses the same technique of plaiting, although the pattern is very tiny and delicate and it was created with geometrical flowers combined with one another by the means of S-shaped elements (Fig. 7). Plain background weave 1/1, density for 1 cm: 72 warp threads in S twist for 46 untwisted weft threads. Plain edge — 9 mm wide: 11 beige threads, 6 green threads, 6 beige threads, 11 green threads. The edge was thickened with 6 warp threads. Three rows of holes made from iron rivets, placed every 3,0 — 3,5 cm are evident. The distance between the rows was approximately 2 cm. Rivets from the middle row had a larger diameter, than the external ones. In some cases damasks with big floral patterns were used — Lublin, Szczuczyn. Patterned textiles with gold thread used for coffin upholstery were also excavated in Lublin. The first of them was a silk textile with rich patterns — large floral ornaments, stylized flowers, leaves and pineapples (made with gold wrap in the brocade technique), the floral ornaments were made in weft plaiting with the introduction of an additional gold band, background weave — 2/1, weft threads number — 16 per 1 cm, thickness 0,6 mm, warp thread number 60 per 1 cm, thickness 0,1 mm, plain edge, separated — 1,0 cm wide. The other textile is a patterned silk, with small geometrical ornaments —

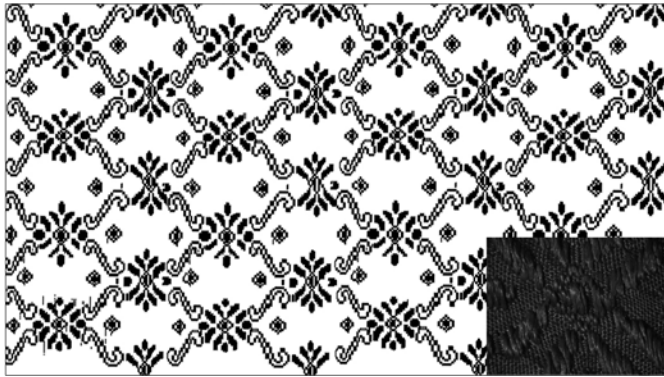


Fig. 7. Scheme of textile braid from Gniew (drawing by M. Grupa)
Ryc. 7. Schemat raportu tkaniny z Gniewu (rys. M. Grupa)

diamond form, patterned with gold band plaiting in weft, rep weave — 1/1, density per 1 cm: 68 warp threads, thread thickness — 0,1 mm, 36 weft threads, thread thickness — 0,25–0,3 mm, separated edge, 1,5 cm wide (Drażkowska and Grupa 2002).

SUMMARY AND CONCLUSIONS

The textiles discussed above reached Poland first of all as fabrics for clothes making. A similar situation was seen in the case of satins, damasks, velvets or brocades which were used for making liturgical and lay garments (Grupa 1998; 2010). Upholstery fabric from a child's coffin in Szczuczyn, with its delicate rhomboid design, is a good example. The child's corpse wore a gown made of the same textile. And in the southern crypt in Gniew a grave gown was also revealed with an identical pattern. In this case it was an adult person's robe.

Textile ornamentation relates to motifs and elements taken from geometry and the plant world. In many instances they were used simultaneously in one composition. Harmony in proportions of particular details and elegance of drawing influenced the beauty of ornamenting motifs used in textile production. Floral elements were either stylized or depicted realistically, creating most commonly, tangled patterns of bent or circular lines (Grupa 2005, 46). These beautiful compositions were drawn by excellent painters who created the basis for modern industrial design. Special garden and hothouses were built for planting rare and exotic plants and studies on those plants contributed to making new patterns on silk textiles, one being a multi-flower type (*type multiflore dit jardinière ou à parterres*), depicting the composition of only leaves and flowers, appearing on textiles from the 17th c (Żarnowiecki 1915, 95). Revel's baroque plentitude of floral ornaments was

particularly visible in French textiles from the turn of the 17th c. Revel – the painter settled in Lyon in the beginning of the 18th c and must have been successfully designing patterns for local factories, as he came into history, giving his name to Revel's motifs (Żarnowiecki 1915, 96).

The examples of silk fabrics presented above give evidence for a great variety of luxurious textiles present in the market of the Polish Republic. The need to demonstrate wealth and splendour and in consequence belonging to a social elite was strong, regardless the country region and was connected with every family ceremony. Sumptuary laws forbade burying the dead in silks, meaning first and foremost the clothes. Silk coffin upholstery was an absolute extravagance in every historical period.

References

- Bogucka M. 1994. *Staropolskie obyczaje w XVI–XVII wieku*. Warszawa.
- Burghers' Inventories (Inwentarze mieszczańskie). 1962. *Inwentarze mieszczańskie z wieku XVIII z ksiąg miejskich i grodzkich Poznania 1 (1700–1758)*, edited by J. Burszta and Cz. Łuczak, Poznań.
- Burghers' Inventories (Inwentarze mieszczańskie). 1965. *Inwentarze mieszczańskie z wieku XVIII z ksiąg miejskich i grodzkich Poznania 2 (1759–1793)*, edited by J. Burszta and Cz. Łuczak, Poznań.
- Bystron J.S. 1976. *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce, wiek XVI–XVIII*. 2, Warszawa.
- Crowfoot E., Pritchard F. and Staniland K. 2001. *Textiles and clothing 1150–1450*. London.
- Czaja R. 2009. Pochówki wielkich mistrzów zakonu krzyżackiego w katedrze w Kwidzynie w świetle źródeł pisanych, Teutonic Grand Masters' burials in Kwidzyn cathedral in the light of written sources, In M. Grupa and T. Kozłowski (eds.), *Katedra w Kwidzynie – tajemnica krypt (Kwidzyn cathedral – the mystery of the crypts)*. Kwidzyn, 29–40.
- Drażkowska A. and Grupa M. 2002. *Katalog tkanin jedwabnych pochodzących z krypt grobowych Archikatedry w Lublinie*. Lublin (unpublished typescript stored in WSOZ in Lublin).
- Górna K. 2001. Narodziny, śluby i zgony na Górnym Śląsku w XVIII wieku. In H. Suchojada (ed.), *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVIII wieku. Kultura życia i śmierci*. Warszawa, 33–42.
- Grupa M. 1998. The Textiles the 16–18 Century from the Benedictine Monastery in Lubin, Leszno. In L. Bender Jørgensen and Ch. Rinaldo Christina (eds.), *Textiles in European Archaeology. Gotarc series A, vol.1, Report from the 6 NESAT Symposium, 7–11 May 1996 in Borås*. Göteborg, 287–291.
- Grupa M. 2005. *Ubiór mieszczan i szlachty z XVI–XVIII wieku z kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*. Toruń.
- Grupa M. 2007. Silk bands from early medieval cemetery in Kałdus (Poland), NESAT IX. *Archäologische Textillfunde – Archaeological Textiles*, Braunwald, 18–20 Mai 2005. Ennenda, 108–111.

- Grupa M. 2007a. Konserwacja jedwabnych tkanin i rekonstrukcja szat. *Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, Seria Numizmatyczna i Konserwatorska* 13, 207–218.
- Grupa M. 2009. Jedwabne wstążki z Gruczna. *Pomorania Antiqua* 22, 215–221.
- Grupa M. 2009a. Tkaniny z krypty północnej w Kwidzynie (Textiles from the northern crypt in Kwidzyn). In M. Grupa and T. Kozłowski (eds.), *Katedra w Kwidzynie — tajemnica krypt (Kwidzyn cathedral — the mystery of the crypts)*. Kwidzyn, 148–174.
- Grupa M. 2010. Liturgical vestments from Warsaw and Końskowola. *Fasciculi Archaeologiae Historicae* 23, 91–96.
- Grupa M. 2012. *Wełniane tekstylia pospólstwa i plebsu gdańskiego (XIV–XVII w.) i ich konserwacja*. Toruń.
- Hald M. 1980. *Ancient danish textiles from bogs and burials*. Copenhagen.
- Henshall A. S. 1950. Textile and weaving appliances in prehistoric Britain. *Proceedings of Prehistoric Society, New Series* 16, 130–162.
- Kizik E. 1994. *Für sich und seine Erben. Kwatery grobowe w nowożytnym Gdańsku*. Kwartalnik Historii Kultury Materialnej 3–4, 325–344.
- Kizik E. 1998. *Śmierć w mieście hanzeatyckim w XVI–XVIII wieku. Studium z nowożytnej kultury funeralnej*. Gdańsk.
- Kizik E. 2001. Sprawy o łamanie ordynacji weselnych, chrzestnych, pogrzebowych przed gdańskim sądem wetowym w XVII i XVIII wieku. In H. Suchojada (ed.), *Wesela, chrzciny, pogrzeby w XVI–XVIII wieku. Kultura życia i śmierci*. Warszawa, 43–64.
- Knudsen L. 1998. An iron age cloak with tablet-woven borders: a new interpretation of the method of production. In L. Bender Jørgensen and Ch. Rinaldo Christina (eds.), *Textiles in European Archaeology, North European Symposium for Archaeological Textiles* 6. Göteborg, 79–84.
- Kozłowski T. 2012. *Stan biologiczny i warunki życia ludności in Culmine na Pomorzu Nadwiślańskim (X–XIII wiek) (= Mons Sancti Laurenti 7)*. Toruń.
- Maik J. 1988. *Wyroby włókiennicze na Pomorzu z okresu rzymskiego i ze średniowiecza*. Wrocław.
- Maik J. 1991. *Tekstylia wczesnośredniowieczne z wykopalisk w Opolu*. Warszawa–Łódź.
- Maik J. 1997. Sploty jedwabnych tkanin wykopaliskowych znalezionych w Polsce. In *Archeologia i starożytnicy*. Łódź, 173–184.
- Lam S. 1921. *Stroje pań polskich (XV–XVI wieku)*. Warszawa.
- Nahlik A. 1971. *Zarys historii jedwabnej tkaniny dekoracyjnej do końca XVIII w.* Toruń.
- Żarnowiecki L. 1915. *Historia tkanin jedwabnych*. Kijów.

Małgorzata Grupa, Magdalena Majorek, Dawid Grupa

WYBRANE JEDWABNE OBICIA TRUMIEN Z XVII I XVIII WIEKU NA ZIEMIACH POLSKICH

WSTĘP

Śmierć jest na stałe wpisana w życie każdego człowieka. Nie ma nic bardziej nieodwracalnego niż śmierć. W średniowieczu i czasach nowożytnych największa umieralność dotyczyła dzieci, kobiet w połogu, a także — co oczywiste — starców (Bogucka 1994, 54; Górna 2001, 40–41; Kozłowski 2012, 177). Obfite żniwo zbierały też zarazy. Wśród żywych śmierć budziła strach. Wraz ze śmiercią bliskiej osoby rodzina rozpoczynała staranne przygotowania do ceremoniału pogrzebowego w celu odprowadzenia zmarłego na wyznaczone miejsce spoczynku. Sposób w jaki to się odbywało, uzależniony był od uwarunkowań historycznych, zamożności, wyznania religijnego i stosunku żywych do zmarłej osoby, a także od przyczyny zgonu (Grupa 2005, 28).

KRÓTKA HISTORIA ZWYCZAJÓW POGRZEBOWYCH

Wiara chrześcijańska nakazywała chowanie zmarłych w miejscach uświęconych, tzn. na cmentarzach i w kościołach. Naturalną tego konsekwencją był wymóg kościelnego pogrzebu, w związku z tym ceremonia pogrzebowa odbywała się według ustalonych przepisów. Wiek XVI to czas, w którym zasady postępowania w trakcie ceremonii rodzinnych związanych z chrztem, ślubem czy pogrzebem były dość ściśle określone (Lam 1921, 33–36; Bystron 1976, 98–102; Kizik 1998, 18; 2001, 43–47). Wielcy feudałowie tworzyli własne zwyczaje oraz przepisy regulujące przebieg uroczystości rodzinno-kościelnych, zwane ordynacjami lub przepisami antyzbytkowymi. Takie regulacje powstawały w ośrodkach miejskich. Każda grupa ludzi miała wskazane miejsce, które zajmowała zgodnie z pozycją w hierarchii społecznej. Wzorce tworzenia tych zasad znane są już od wczesnego średniowiecza. Już w 1274 roku w Lyonie, na synodzie biskupów, uchwalono jednogłośnie zakaz noszenia szat i drogocennych ozdób w myśl zaleceń papieża Grzegorza X. Od tego momentu przez następne pięć wieków cała szlachecka i patrycjuszowska Europa usiłowała egzekwować te — ciągle ponawiane — zakazy (Lam 1921, 33). W Polsce po raz pierwszy unormowaniem rozmiarów uczt, wesel, chrzcin, pogrzebów zajęto się w 1336 roku w Krakowie, a w 1378 roku wprowadzono zakazy dotyczące ubioru niewiast (Lam 1921, 34–35).

Już w XV wieku nastąpiło upowszechnienie pochówków zarówno duchownych jak i świeckich w kościołach miejskich (Kizik 1994, 337), ale także wiejskich.

Ciało zmarłego składano w trumnie o kształcie płaskiej lub trapezowatej skrzyni, za zwyczaj z drewna sosnowego, ale odnotowano także dębowe (badania własne autorów). Te

podstawowe formy były rozbudowywane na różne sposoby, często aż do bardzo okazałych. Dno trumny wyścielano słomą, trocinami, wiórami, igliwem, różnymi liśćmi i ziołami; podobnie wypełniano poduszki i materace.

RODZAJE OBIĆ TRUMIENNYCH

Obicia, o ile w ogóle występowały, stanowiły integralną część trumny. Nie wszystkie trumny je miały, było to bowiem wyposażenie bardzo kosztowne. Najczęściej używano do tego tkanin jedwabnych, chociaż i trumny obijane suknem nie należały wcale do tanich. Poza tym należy zwrócić uwagę na rozmiary skrzyń trumiennych — te największe osiągały czasami rozmiary 210 x 80 x 60 cm. Często się zdarzało, że tą samą tkaniną obijano zarówno wewnętrzną, jak i zewnętrzną stronę trumny, ale znane są też przypadki, gdy używano różnych gatunków tkanin. Niejednokrotnie w testamentach odnajdujemy dyspozycje co do wystroju trumny i przeznaczonej na ten cel kwoty, o czym mówią np. źródła pisane z 1735 roku: „...siedlarzowi od obijania trumny zł 6 gr 10, ...” (Inwentarze mieszczańskie 1962, 243); a także z 1770: „... stolarzowi od roboty trumny z galkami zł 12 gr 20, za 50 łokci tasiemek do trumny zł 16 gr 14, za gwoździe do trumny zł 17, od obicia trumny zł 10 gr 4...” (Inwentarze mieszczańskie 1965, 90). Na zewnętrznej stronie trumien umieszczano szylidy, kartusze herbowe, portrety trumienne oraz nabijano ozdobne ćwieki, często układane w formie symboliki chrześcijańskiej: maryjnej, chrystologicznej (IHS) lub w daty śmierci czy inicjały imion i nazwisk (Grupa 2005, 32).

PRODUKCJA JEDWABIU W EUROPIE

Jedwab jako tkanina luksusowa znany był w Polsce już od wczesnego średniowiecza (Maik 1991, 20; 1997, 173; Grupa 2007; 2009). Znajdowano go w grobach kobiet należących do miejscowych elit. Zazwyczaj były to dwucentymetrowe wstążki z wzorem kształtowanym jedwabną nicią z metalowym oplotem. Wykonywano je na krosienkach tabliczkowych lub na bardku. Metody te znano już od pradziejów (Henshall 1950, 150; Hald 1980, 93; Knudsen 1998, 79–84; Maik 1988, 136–137; Grupa 2012, 153). Ich jakość i ornamentyka zależały od umiejętności tkackich wykonującej je osoby i używanego surowca. Znalezione w trakcie badań archeologicznych jedwabne wstążki z wczesnego średniowiecza, przywożone wówczas do Polski z dalekiego Bizancjum, prezentowały bardzo wysoki poziom. Zazwyczaj miały piękne wzory roślinne, geometryczne lub stylizowane zwierzęta — ptaki, lwy, gryfy i smoki (Grupa 2007, 108–111). Wojny w Europie przyniosły nie tylko zniszczenia, ale także nowe technologie. Przesiedlano tkaczy (zazwyczaj wbrew ich woli) i hodowców jedwabników, którzy rozwinęli produkcję jedwabiu w południowej Europie. Tkaczy greckich na Sycylię sprowadził Roger II. Wyroby warsztatów tkackich w Palermo, zwanych *hotel du Tiraz*, były wówczas wysoko cenione i poszukiwane. Wyraz *tiraz* u Arabów oznaczał pracownię albo fabrykę, umieszczoną w samej rezydencji panującego, w której

tkano i haftowano kosztowne tkaniny jedwabne i złotolite z imieniem sultana i napisem odnoszącym się do jego osoby. Szaty wykonane z tego rodzaju tkaniny były przywilejem królewskiej godności. Dygnitarze państwa mogli je nosić tylko za przyzwoleniem panującego (Żarnowiecki 1915, 75).

Wyroby z Palermo były bardzo podobne do wyrobów arabskich, czasami wręcz w ogóle się od nich nie różniły. Być może stosowano je już, gdy Sycylia była pod panowaniem arabskim, a greccy tkacze przejęli wzory tkanin od poprzedników (Żarnowiecki 1915, 74). Arabowie szerzący islam wykorzystywali technologie przynoszące im ogromne dochody. Ich religia nie przeszkadzała w handlu z chrześcijanami. Jedwab z Sewilii, Almerii, Grenady, Malagi i Kordoby sprzedawany był do Włoch, Francji i dalej na wschód. Używano go zarówno do szycia szat liturgicznych, jak i dworskich. Jakość tkanin licznie wprowadzanych na rynki europejskie była bardzo wysoka. Świadczą chociażby o tym jedwabie znalezione w krypcie katedry kwidzyńskiej. Trzech mężczyzn, zidentyfikowanych jako wielcy mistrzowie Zakonu — Werner von Olsen, Ludolf König i Henryk von Plauen miało na sobie aż 30 rodzajów jedwabiu (Czaja 2009, 29–40; Grupa 2009a, 149–174). Były to fragmenty odzieży znajdujące się w drewnianych trumnach. Podobne tkaniny znaleziono na terenie Finlandii, Szwecji, Włoch, Niemiec i Wielkiej Brytanii w kryptach kościołów, gdzie zazwyczaj chowano zmarłych królów, książąt i wysokich dostojników kościelnych (Crowfoot, Pritchard, Staniland 2001, 98–100; Grupa 2009a, 149–174). Były to w większości tkaniny produkowane przez warsztaty znajdujące się w Lukce, Wenecji, Florencji, Mediolanie, Bolonii czy Genui.

W początkowym okresie wzorowano się na umiejętnościach tkaczy sycylijskich i zwolenników Koranu. Jednak w XV wieku i później tkacze włoscy prezentowali już tak wysoki poziom, że byli bardzo chętnie zatrudniani w każdym miejscu w Europie, gdzie powstawał przemysł jedwabniczy. Włosi zdążyli zmonopolizować nie tylko przemysł, lecz i handel jedwabiem (Żarnowiecki 1915, 77–78). Nastąpiły też zmiany w nazewnictwie i po dzień dzisiejszy znamy: kitajkę, satynę, adamaszek, taftę, aksamit czy złotogłów.

Wojny i zmiany gospodarcze we Włoszech (m. in. fiskalne), a także rozsądne działania w zakresie tkactwa jedwabiu Ludwika XI czy Franciszka I doprowadziły do tego, że i Francja systematycznie rozwijała tę wytwórczość — w Lyonie, Tours i Paryżu. Henryk IV chcąc położyć kres wywożeniu z kraju ogromnych sum pieniędzy na przędzę jedwabną, sprowadził z Włoch morwę i jedwabniki. Minister Ludwika XIV Colbert kontynuował rozwój przemysłu jedwabnego, nakładając wysokie cła na zagraniczne materie. Dzięki temu Francja zaczęła skutecznie wypierać tkaniny włoskie z rynku (Żarnowiecki 1915, 91; Nahlik 1971, 44). Mistrzowie włoscy pracowali we Francji, przynosząc na ten teren technologie i ornamentykę, dlatego trudno czasem dokładnie określić proveniencję tkanin dostarczanych na rynki europejskie.

OBICIA TRUMIEN Z BADAŃ ARCHEOLOGICZNYCH W POLSCE

W materiałach archeologicznych nie zawsze jednoznacznie można określić do czego wykorzystywano odnaleziony fragment tkaniny. Jeśli był przymocowany do drewna z trumny, to sprawa jest oczywista. Jednak wiele tkanin znajdujących jest luźno i tylko ślady po nitach wskazują na użycie ich jako obić do trumien. W wielu przypadkach tkanina wokół otworu po nicie jest zabarwiona na rdzawy kolor, co jest świadectwem użycia nitu wykonanego z żelaza (Ryc. 1). Natomiast jeśli rejestrujemy zielone przebarwienia, to jest to pozostałość po mosiężnym nicie, gdzie korozja w kolorze zielonym jest świadectwem obecności miedzi w stopie.

Na obicia trumien wykorzystywano różnorodne tkaniny jedwabne. Najwięcej z nich to tkaniny gładkie w splotie płóciennym 1/1 (Ryc. 2) o bardzo urozmaiconej gęstości nici wątku i osnowy na 1 cm, np. 72 nici osnowy na 34 nici wątku (katedra św. Jana w Lublinie), 48 nici osnowy na 40 nici wątku (kościół Imienia Najświętszej Marii Panny w Szczuczynie) czy 84 nici osnowy na 50 nici wątku (kościół Najświętszej Marii Panny w Toruniu). Ta ostatnia tkanina została wykonana z bezskrętowej nici jedwabnej o brzegu zwykłym, pogrubionym dodatkową nicią osnowy. W kryptach katedry w Lublinie znaleziono bardzo interesującą, czerwoną tkaninę w splotie płóciennym 1/1 o gęstości: 32 nici osnowy i 16 nici wątku na 1 cm. Brzeg tkacki o szerokości 7 mm był bardzo wyraźnie zaznaczony następującymi niemi, wyróżniającymi ten fragment tkaniny: 12 nici zielonych, 4 beżowe, znowu 4 zielone, 4 beżowe, 6 zielonych, 2 beżowe, krawędź brzegu pogrubiona podwójną nicią. Tkanina ta nie wyglądała na najprostszą, gładką materię, ponieważ wprowadzono drugi wątek w postaci metalowej taśmy w złotym kolorze (Ryc. 3), która była węższa (0,2 mm) od podstawowej nici wątku (0,7 mm). Dzięki temu zabiegowi uzyskano piękny efekt złotej tkaniny z czerwonym tłem. Była to droga tkanina ze względu na dużą zawartość złota, bo ceny tekstyliów z metalową nicią w dużej mierze uzależnione były od ilości złota i srebra wykorzystanego w trakcie jej wytwarzania. W XVI wieku do łask wróciły techniki, w których zaczęto wykorzystywać typ wątku złotego w formie cienkiej blaszki owijanej na duszy jedwabnej lub lnianej, albo w postaci cienkich drucików. Technika ta w tkactwie jedwabniczym znana była od wieków w Azji, w Europie wprowadzono ją do produkcji tkanin luksusowych dopiero w okresie renesansu. Inne tkaniny to atlasy, najczęściej w splotie 7/1. Często jednocześnie wykorzystywano tkaniny gładkie i wzorzyste.

Trumna Marcina Szczuki znajdująca się w krypcie kościoła p.w. Imienia NMP w Szczuczynie wewnątrz obita była jedwabną tkaniną w splotie płóciennym 1/1 w kolorze czerwonym (Ryc. 2), natomiast zewnętrzna jej strona została obita czerwonym, jedwabnym aksamitem (Ryc. 4). Krawędzie tkanin przymocowywano mosiężnymi lub żelaznymi nitami. Zazwyczaj wzdłuż tych krawędzi układano dodatkowo jedwabne taśmy (pasamony), które dość znacznie wyróżniały się kolorystycznie na dużych płaszczyznach tkanin. Często wzór kształtowano w nich jedwabną nicią z metalowym, złotym oplotem. Czerwony, gładki

aksamit z trumny zmarłego w 1728 roku Marcina Szczuki to strzyżony aksamit znajdujący się na zewnątrz trumny (Ryc. 4). Spodnia podstawa tkaniny w splocie płóciennym 1/1, o gęstości na 1 cm: 50 nici osnowy w skręcie S na 26 nici wątku bezskrętowego. Wierzchnia część puszysta, wykonana splotem osnowowym, różgowym. Pęczki runa wystają nad spodnią częścią mniej więcej 2 mm. Brzeg tkaniny o szerokości 1,5 cm. Natomiast wewnętrzne obicie to czerwony, gładki jedwab w splocie płóciennym 1/1, o gęstości na 1 cm: 42 nici bezskrętowej osnowy na 33 nici bezskrętowego wątku (Ryc. 2). Brzeg zwykły, wyodrębniony, o szer. 4 mm — 16 nici osnowy, krawędź pogrubiona.

Wystrój trumny i dobór tkanin były bardzo przemyślane i dekoracyjne, wyjątkowo dobrze kontrastując z intensywnie zieloną szatą zmarłego. Obicia trumien obecnie są w kolorze różowym, tylko na małych fragmentach można jeszcze dostrzec czerwone zabarwienie. Rzadko w materiałach archeologicznych można odczytać pierwotny kolor tkaniny. Zazwyczaj po rozkładzie roślinnego pigmentu tkaniny są w różnych odcieniach żółci i brązu (Grupa 2007, 211). Barwniki uległy degradacji spowodowanej upływem czasu i procesami starzeniowymi. Miały na to wpływ zmiany powstałe w wyniku działania mikroorganizmów i zanieczyszczenia po rozkładzie woskowo-tłuszczowym ciała zmarłej osoby, a także — w dużej mierze — rozwój różnego rodzaju owadów znajdujących w fałdach tkanin i bezpośrednio na szczątkach ludzkich. Łatwość pobierania przez tkaniny wilgoci i różnorodnych zanieczyszczeń, jak również jej porowatość i włóknistość sprzyjają ich destrukcji w czasie (Grupa 2007a, 211).

Do obijania trumien używano też wzorzystych jedwabi. W Toruniu do ozdobienia trumny użyto jedwabiu z geometrycznym wzorem w romby (Ryc. 5, 6). Wzór uzyskano przez zmianę splotu płóciennego, w którym użyto siedmionitkowych przepłotów wątku. Splot tła płócienny 1/1, o gęstości na 1 cm: 84 nici osnowy na 50 nici wątku, brak skrętu przędzy, brzeg zwykły, pogrubiony dodatkową nicią osnowy. Natomiast w jedwabiu z Gniewu zastosowano tą samą technikę zmiany przepłotu, jednak wzór — chociaż bardzo drobny i delikatny — powstał z zgeometryzowanych kwiatów połączonych esowatym wywijasem (Ryc. 7). Splot tła płócienny 1/1, gęstość na 1 cm: 72 nici osnowy w skręcie S na 46 nici wątku bezskrętowego. Brzeg zwykły o szerokości 9 mm: 11 nici beżowych, 6 zielonych, 6 beżowych, 11 zielonych. Krawędź brzegu pogrubiona 6 nitkami osnowy. Widoczne są trzy rzędy dziur po nitach żelaznych umieszczanych co 3,0 — 3,5 cm. Odległość pomiędzy rzędami wynosiła w przybliżeniu 2 cm. Nity ze środkowego rzędu miały zdecydowanie większą średnicę niż te z rzędów zewnętrznych. W niektórych przypadkach (Lublin, Szczuczyn) używano też adamaszków o dużym wzorze roślinnym. Wzorzyste tkaniny ze złotą nicią, służące również jako obicia, znaleziono w Lublinie. Pierwsza z nich to wzorzysty jedwab — duży ornament roślinny, stylizowane kwiaty, liście i ananasy; te ostatnie wykonane złotą owijką techniką broszowania, ornament kwiatowy wykonany był techniką lansowania wątkiem przez wprowadzenie dodatkowo złotej taśmy, splot tła 2/1, liczba nici wątku 16 na 1 cm, grubość 0,6 mm, liczba nici osnowy 60 na 1 cm, grubość 0,1 mm, brzeg zwykły wyodrębniony o szer. 1,0 cm. Druga to również jedwab z drobnym wzorem geometrycznym

w romby; wzór lansowany złotą taśmą w wątku, splot rypsowy 1/1, gęstość na 1 cm: 68 nici osnowy, grubość nici 0,1 mm, 36 nici wątku, grubość nici 0,25 – 0,3 mm, brzeg wyodrębniony, szeroki na 1,5 cm (Drażkowska, Grupa 2002).

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Omówione wyroby na tereny kraju trafiały przede wszystkim jako tkaniny odzieżowe. Podobne atłasy, adamaszki, aksamity czy brokaty wykorzystywano zarówno w szatach świeckich jak i liturgicznych (Grupa 1998; 2010). Przykładem może być tkanina z obicia dziecięcej trumny ze Szczuczyna o geometrycznym, delikatnym deseniu w romby. Na szkielecie dziecka znajdowała się szata grobowa wykonana z tej samej tkaniny. A w południowej krypcie w Gniewie znaleziono także sukienkę grobową o identycznym wzorze. W tym przypadku był to ubiór osoby dorosłej.

Zdobnictwo tkanin odwołuje się do motywów i elementów zaczerpniętych z geometrii i flory. W wielu wypadkach były one wykorzystywane równocześnie w jednej kompozycji. Harmonia proporcji poszczególnych detali i elegancja rysunku miały wpływ na piękno motywów zdobniczych wykorzystywanych do produkcji tkanin. Motywy zaczerpnięte ze świata roślin były stylizowane bądź ujęte w naturalistyczny sposób, tworząc najczęściej płataninę linii krzywych (Grupa 2005, 46). Te piękne wzory w europejskich warsztatach powstawały u znakomitych rysowników, którzy tworzyli podstawy wzornictwa przemysłowego. Zakładano nawet specjalne ogrody i oranżerie, w których hodowano rzadkie i mało znane egzotyczne rośliny. Studia nad tymi roślinami przyczyniły się do stworzenia nowych wzorów w tkaninach jedwabnych. Jednym z nich był typ wielokwiatowy (*type multiflore dit jardinière ou à parterres*), przedstawiający kompozycję samych liści i kwiatów, który pojawił się na tkaninach w XVII wieku (Żarnowiecki 1915, 95). Barokowa obfitość roślinnych motywów Revela szczególnie widoczna była w tkaninach francuskich na przełomie XVII i XVIII wieku. Malarz Revel na początku XVIII wieku osiadł w Lyonie i projektował desenie dla tamtejszych fabryk, dzięki czemu mówi się w historii tkanin o motywach Revela (Żarnowiecki 1915, 96).

Przedstawione przykłady jedwabnych tkanin świadczą o dużej różnorodności luksusowej tkaniny na rynkach Rzeczypospolitej. Niezależnie od regionu kraju potrzeba demonstracji bogactwa i zbytku, a co za tym idzie przynależności do elity społecznej była tak samo silna. Konieczność manifestacji przepychu wiązała się z każdą uroczystością rodzinną. Przepisy antyzbytkowe zabraniały pochówku w jedwabiach, wskazywały przede wszystkim na odzież zmarłego. Obijanie trumien jedwabiami było absolutnym zbytkiem w każdym okresie dziejów.