



Maria Brodzka-Bestry

Suknie damskie w XVI i XVII w. w Polsce

W jakim stylu?

W modzie damskiej, podobnie jak w architekturze, wnętrzach i różnych dziedzinach rzemiosła artystycznego można mówić o stylu renesansowym, manierystycznym i barokowym. Damskie suknie w Rzeczypospolitej Obojga Narodów w XVI w. jeszcze miały wiele cech gotyckich – dominowały w nich linie pionowe, jak w architekturze, stan sukni był podniesiony do góry.

Modę renesansową prosto z Włoch przywiozła do nas królowa Bona Sforza i stopniowo przyjmowała się ona wśród szlachcianek i mieszczek. W sukniach renesansowych stan powrócił do naturalnego wcięcia w pasie, a prostokątne wycięcie dekoltu sukni, duże bufiaste rękawy i szeroka pofałdowana spódnica kształtowały strój, w którym dominowały linie poziome podobnie, jak w fasadach pałaców Florencji czy Rzymu. Nie wstydzono się pokazywać dekolty i fryzury.



IN BONAE REGINAE EFFIGIEM

Królowa Bona z „De vetustatibus Polonorum”, 1521 r.

XVI/XVII w. to okres mody manierystycznej, kiedy sylwetka stała się mocno zgeometryzowana i ukrywane były naturalne kształty zwłaszcza w modzie hiszpańskiej. Szyję ukrywano pod kryzą lub zasłaniano podniesionym na stelażu kołnierzem.



Helena z Borcków von Kreytzen, 1592 r., Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie

Taka moda przypomina cechę charakterystyczną dla manieryzmu - szukanie form odbiegających od klasycznej harmonii. Stroje były przeładowane bogatą biżuterią, czasem wykonaną z rzadkich minerałów i kości. Tren płaszczka damy z tego okresu podtrzymywał służący - murzynek lub karzeł. W tym samym okresie w pałacach powstawały gabinety osobliwości, a w ogrodach fantastyczne grotty.

W XVII w. w modzie barokowej stan sukni, jak sinusoida zmieniał się zgodnie z tendencjami w modzie francuskiej. Na początku XVII w. podnosił się, w latach 40 i 50 znajdował się w pasie, a potem obniżał się w latach 80, aby powrócić do talii mocno ściągniętej gorsetem w 90. XVII w. Od lat 40. XVII w. spódnice układały się swobodnie w fałdy na halkach, za wyjątkiem dworskich sukien na stelażach w konserwatywnej Hiszpanii. Dodatkowo do nich były pofałdowane płaszcze widoczne na portretach. Podobne skomplikowane układy fałd widzimy na rzeźbie barokowej i przypominają one załamaniach światła w fasadach pałaców czy kościołów, poprzecinanych pionowymi kolumnami i pilastrami. Barokowe kontrasty światła i cienia w malarstwie, rzeźbie i architekturze miały też odpowiednik w reliefowych haftach sukien, na dworach królewskich i magnackich bogato aplikowanych kamieniami szlachetnymi, w 2 poł. XVII w. często sztucznymi. Cienie układały się też w załamaniach fałd bardzo szerokich

koszul widocznych spod rękawów sukni czy pomiędzy koronkami mankietów i licznymi wstążkami.



Cesarzowa Margarita Teresa, ok. 1662, zamek Ambras (Innsbruck)

Jest to epoka teatru, który łączył w jednej przestrzeni architekturę, rzeźbę, malarstwo, muzykę i stroje uczestników zarówno w czasie przedstawień dworskich, jak i podczas ceremonii dworskich i uroczystych mszy św. Kostiumy projektowane do przedstawień teatralnych, baletów, maskarad nawiązujące do postaci antycznych bogiń, nimf, pasterek, westalek czy Turczynek miały wpływ na tendencje w modzie i stylizacje na portretach.



Claudia Felicitas córka arcyksięcia Ferdynanda Karola Habsburga w stroju Diany, 1666 r., Zamek Ambras (Innsbruck)

Od lat 20. XVIII w. w okresie rokoka zgodnie z nurtem sentymentalizmu pojawiły się lżejsze suknie angielskie i pasterskie stylizacje. Obok nich były modne monstrualnie wielkie i sztywne spódnice na stelażu w sukniach dworskich, poszerzające nienaturalnie sylwetkę od pasa w dół, powyżej nich gorsety ścisły talię, a kaskady białych koronek tworzyły mankiety. Takie suknie noszono nawet wtedy, gdy w architekturze dominował już klasycyzm.



Suknia dworska – mantua z francuskiego jedwabiu ze srebrną i pozłacaną nicią, z lat 60. XVIII w. z uzupełnieniami z 1810 – 1910, Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie

Odpowiednikiem szerokich spódnic były męskie szustokory (fr. *juste à corp*, rodzaj fraka), szerokie z licznymi fałdami z tyłu.



Szustokor na epitafium Franciszka Załuskiego w bazylice w Pułtusku, 1714 – 1721

Przegląd sukni damskich od XVI do XVIII w. to historia kształtowanie sylwetki kobiecej raz poszerzanej, drugi raz wydłużanej, a w talii najczęściej zwężanej poprzez ściąganie sznurowanym gorsetem. Zdarzało się też dodawanie sylwetce wysokości poprzez wysoką fryzurę w latach 70. i 80. XVIII w. czy w XVI i XVII w. poprzez zakładanie koturnów (chopine), głównie w modzie weneckiej – u nas raczej nie zakładanych, ale w XVII i XVIII w. podobnie jak w innych częściach Europy pojawiły się w butach obcasy.



Koturny z weneckie lub hiszpańskie z ok. 1540 r., Ambras (Innsbruck)

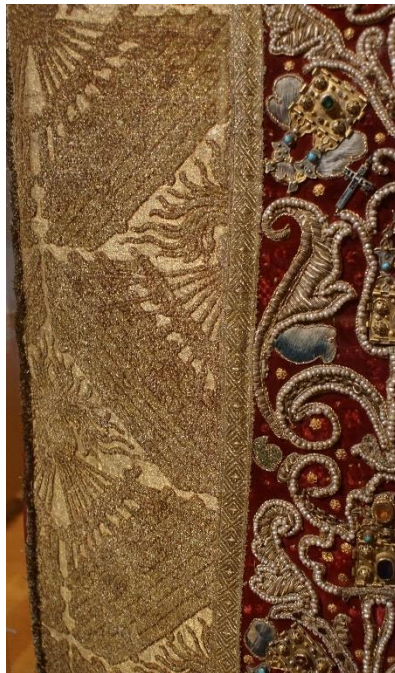
Skąd wiemy jak wyglądały?

Najcenniejszym źródłem są zachowane stroje, w Polsce z XVI i XVII w. głównie męskie lub ich fragmenty, przechowywane w różnych kolekcjach. Większość autentycznych zabytków pochodzi z badań archeologicznych dawnych pochówków, podobnie jak fragmenty strojów damskich. Kompletny strój Adama Prażmowskiego (przed 1612 r.) odkryty w latach 1952 – 1954 w grobie pod katedrą znajduje się w Muzeum Warszawy. Jest uszyty z strzyżonego aksamitu włoskiego atłasu, a pończochy są zrobione z jedwabnej dzianiny. W Muzeum Narodowym w Krakowie zachowały się dwa fragmenty wiązane z królem Zygmuntem III: rękaw pourpoint (kaftana) z atłasu haftowany z użyciem złotego bajorka (cieniutka sprężynka) i fragment dalmatyki haftowany srebrną nicią. W tym samym muzeum znajduje się jeszcze watawany atłasowy żupan Stanisława Żółkiewskiego, a w Muzeum Jana Matejki w Krakowie żupan Daniłowicza pochodzący z Żółkwi. Więcej zabytkowych strojów pochodzi z XVIII w. np. damskie suknie z Muzeum Narodowego w Warszawie.



Suknia à la française, poł. XVIII w., Muzeum Narodowe w Warszawie

Znakomitym źródłem, z czego sztyto suknie, są szaty liturgiczne. O materiałach, jakie przywiozła w posagu królowa Bona dają nam wyobrażenie ornaty ufundowane przez królową, np. z włoskiego aksamitnego brokatu znajdujący się w klasztorze OO. Paulinów na Jasnej Górze.



Ornat ufundowany, początek XVI w., klasztor OO. Paulinów, Jasna Góra

O tkaninach XVII-wiecznych pewne pojęcie daje nam ornat i dalmatyka z fundacji biskupa Karola Ferdynanda Wazy wykonane z tkaniny jedwabnej broszowanej.



Dalmatyka Karola Ferdynanda Wazy, ok. 1644, Muzeum Diecezjalnego w Płocku

W kolekcji szat liturgicznych warszawskich SS. Wizytek znajduje się ornat i dwie dalmatyki z daru królowej Ludwiki Marii ze złotolitej srebrnolitej tkaniny z haftem według tradycji wykonanym przez królową.



Ornat fundacji królowej Ludwiki Marii, ok. 1663, klasztor SS. Wizytek w Warszawie

W innych muzeach na świecie zachowało się więcej oryginalnych strojów damskich: np. pokazana w Muzeum Mody w Bath (Anglia) - haftowana jedwabianą bawełnianą suknią spodniej, noszona do spódnicy, na którą zakładano suknię wierzchnią



Góra sukni, ok. 1610, Muzeum Mody w Bath, z kolekcji prywatnej rodziny Bateman Potter

i podobna – bawełniana, haftowana metalowymi nićmi w Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie.



Góra sukni, Anglia 1610 -1620, Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie

Mamy także do dyspozycji ryciny powstałe z myślą o pokazaniu ubiorów. We Francji jednym z grafików dokumentujących życie na dworze Ludwika XIV był Nicolas Arnoult (ok. 1650 – 1722), który zarówno portretował konkretne osoby, jak przedstawiał sceny rodzajowe, np. toaletę damy.



N. Arnoult, Toaleta damy, 1688 r.

Kolejnym materiałem do analizy są malowane portrety. Świetny przegląd mody z Italii, Hiszpanii i cesarstwa niemieckiego można zobaczyć w galerii Habsburgów w Zamku Ambras (Innsbruck, Austria). Oprócz portretu Zygmunta III znajdują się tam portret jego żony Konstancji i portrety jej siostr.

Wiedzę o modzie możemy też czerpać z rzeźb, medalów i monet. Fryzurę z kokiem z tyłu i lokami po bokach i dekolt sukni otoczony gładką pofałdowaną chustką dobrze widać na popiersiu królowej Ludwiki Marii.



Popiersie królowej Ludwiki Marii, G. F. Rossi, 1651 r Muzeum Narodowe w Sztokholmie.

Na epitafium z płaskorzeźbą przedstawiającą Katarzynę z Olszewskich Załuską w Pułtuskach świetnie zostały ukazane takie szczegóły, jak torebka i buty.



Katarzyna z Olszewskich Załuska, 1714 – 1721, bazylika w Pułtusku

Ważne są również źródła pisane. Ubiory występują w inwentarzach pośmiertnych i rachunkach wydatków. Są np. znane i zbadane spisy ubiorów pozostawione przez mieszczan Warszawy, Poznania i Krakowa, rachunki króla Zygmunta III i Władysława IV. W Archiwum Akt Dawnych zachował się odpis spisu ruchomości sporządzony po śmierci królowej Bony w Bari. Wymienione są w nim m.in. stroje i klejnoty królowej, np. miała 128 klejnotów do naszywania, 28 sukni czarnych z aksamitu, adamaszku i sukna, 27 koszul z płótna holenderskiego, czepce z bobrów i soboli. Innym źródłem

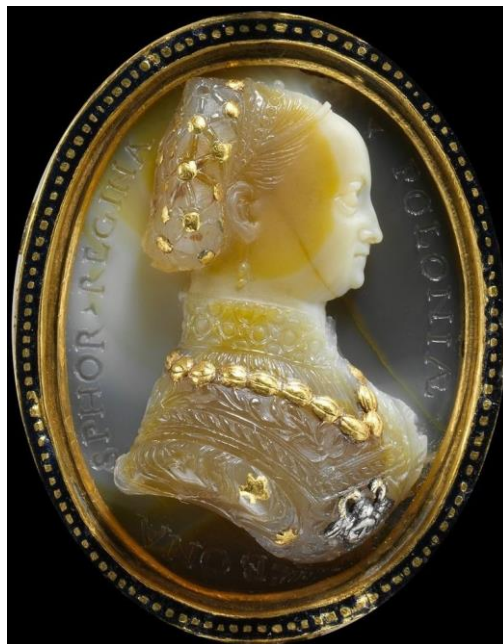
jest literatura. O modzie pisali poeci tak znakomici jak Jan Kochanowski, ale też mniej znany Piotr Zbilitowski, który tak wspominał o modzie na krezy i kołnierze:

*...Trzecia jakieś krezyki na głowieprzypięła
Z rąbku i kolcem z perłem, ucho też przetknęła;...
Jak się szyja nie urwie od tych krezów srogich;
U tej z siadki foremnej, a u tej z flamskiego
U drugiej z rąbku też widzę bardzo cienkiego.
Jedna je na ramionach sobie położyła,
a druga srebrną obręcz pod nie podłożyła.
W jaki się ona kołnierz miasto krezów stroi?
Do samego pasa się końce mu się spuściły,
Aby piękne jej szyję niektóre widziały...*

Zmiany sylwetki od XVI do XVIII w.

XVI

Królowa Bona pojawiła się w Krakowie w 1518 r. Nosła włoskie suknie renesansowe z dużym dekoltem, wyciętym prostokątnie, przysłoniętym ozdobnie haftowaną koszulą, a włosy upinała w ozdobnej siatce (wł. crinale).



Królowa Bona, G. J. Caraglio, ok. 1540 r., Metropolitan Muzeum of Art, Nowy Jork

Typowe dla renesansu były rozcięcia na rękawach, które występowały także na rękawiczkach i butach oraz mogły pokrywać cały strój męski. Czasem były większe,

dekoracyjnie obszyte ukazywały podszewkę w kontrastowym kolorze lub koszulę. Takie rękawy widać na zbiorowym portrecie ostatnich Jagiellonów.



Elżbieta Austriaczka, Barbara Radziwiłłówna, kopia z XIX w. wg warsztatu Ł. Cranacha Mł., ok. 1553 – 1556 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, depozyt w Zamku Królewskim w Warszawie

Stan sukni znajdował się w talii, a gorset był dość krótki, który w sukniach niemieckich, hiszpańskich i polskich na ogół nie spłaszcział piersi tak, jak we włoskich. Dół włoskich sukien układał się swobodnie na halkach poszerzających sylwetkę. Natomiast niemieckie spódnice układały w rurowate fałdy tak, jak widać to na sukni ślubnej Anny Jagiellonki.



Anna Jagiellonka, kopia z 1928 r. J. Gałęzowska, kopia portretu z 1575 r., Zamek Królewski na Wawelu

W Rzeczypospolitej Obojga Narodów moda renesansowa przyjmowała się powoli i noszono dopasowane u góry suknie bez rękawów, najczęściej czarne kontrastujące z widocznymi ozdobnymi rękawami koszuli i hiszpańską krezą. Nazywano je kształtem

lub kształciczką i nazwa ta mogła też odnosić się do dopasowanej i usztywnionej części górnej, czasem nie połączonej ze spódnicą. Często leżały na hiszpańskich fortugałach (hiszp. verdugado) obręczach wszytych w halkę nadających spódnicy dzwonowaty kształt. Nazwa ta pochodziła od krzewu, z którego giętkich gałęzi były robione. Polskie szlachcianki i magnatki zakładały takie suknie jeszcze w 1 poł. XVII w.



Jadwiga z Tarłów Mniszchowa, kopia z XVIII w. obrazu z ok. 1583 r., Muzeum Narodowe w Warszawie

Na portretach mężatek widać białe czepki, a na nich ogromny rańtuch (chustę), czasem z ozdobionym skromną koronką brzegiem, a pod szyją wiązano podwikę (chustę). Taki sposób przykrywania głowy miał genezę średniowieczną.



Anna Jagiellonka, naśladowca M. Kobera, po 1595, Zamek Królewski w Warszawie

Modne było wyszywanie perłami nakryć głowy. Noszono też renesansowe berety, a panny zakładały toczenice (przypominające kształtem XX-wieczne toczki).



Krystyna Lubomirska, ok. 1600, Muzeum Narodowe w Warszawie

XVII w.

Król Zygmunt III i królowe z dynastii Habsburgów przyniosły do nas modę hiszpańską, która we Włoszech pojawiła się już w 2 ćw. XVI w. Noszono suknie dwuczęściowe. Suknie spodnie z wąskimi rękawami, zakończonymi najczęściej mankietami z tej samej koronki, co kryza, leżały na wertugałach i były do początku XVII w. dłuższe niż wierzchnie. Dominowały kolory ciemne. Góra na ogół była oddzielna, a jej trójkątne zakończenie zasłaniało brzuch. Czasem miała baskinkę. Suknia wierzchnia – saya była pozbawiona dekoltu, ozdobiona walkami na ramionach i nie założonymi na ręce sztywnymi, rozciętymi rękawami. Drugi typ to ropa – suknia wierzchnia bez wcięcia w tali, z krótkimi bufiastymi rękawami.

Królowa Konstancja na portrecie z 1603/1604 z zamku Ambras ma na sobie krezę obszytą drogocenną złotą koronką i trzyma w dłoni kosztowną i bardzo modną wówczas białą chusteczkę obszytą koronką. Na drugim portrecie ma ażurową krezę z białej koronki. Do reprezentacyjnych portretów założyła modną wówczas bardzo bogatą biżuterię. Na obu portretach suknia wierzchnia nie ma już wałków na ramionach, a krótkie rękawy i z tyłu drugie rozcięte i puszczone wolno. Na portrecie namalowanym przez J. Heintza spod czarnej sukni wierzchniej widać dwuczęściową suknię spodnią ze złocistymi wąskimi rękawami i z zapinanym pośrodku stanikiem i osobną czarną spódnicę. Nawiasem mówiąc na tych portretach królowa ma dobrze uchwycone rysy twarzy z wydatną dolną wargą, charakterystyczną cechą Habsburgów.



Królowa Konstancja, F. Pourbus mł., 1603/1604; Królowa Konstancja, J. Heintz D. A i St., 1604, Ambras

Na wizerunku na rolce sztokholmskiej królowa Konstancja siedząca w brożku (powozie) i jej towarzyszki założyły także różne krezy. Jest to dowód na różnorodność formy krezy ok. 1605 r. Były one modne od około 1575 r. do 1623 r. i ich forma rozwinęła się od falban przy zakończeniu koszuli.



Krezy na rolce sztokholmskiej, 1605 r, Zamek Królewski w Warszawie

Na początku XVII w. w sukniach francuskich górę sylwetki kształtował gorset, jak w sukniach renesansowych, spłaszczający piersi i zwężający talię. W 2 ćw. XVII w. był krótki i stan sukni znajdował się wysoko. Spódnica układała się na wałku (fr. bourrelet) przypiętym na biodrach i tworzyła walec, u góry zakończony baskinką.



Rycina niderlandzka ukazująca wałki umieszczone pod spódnicą

Od 2 ćw. XVII w. była już puszczona luźno na halkach. Krezy były zastępowane kołnierzami na stelażach, pokazywano dekolty, kołnierze od lat 30. XVII w. luźno leżały na ramionach ukazując szyję.



J. H. Elbfas, lata 30. XVII w., portret nieznannej damy, opisanej jako Anna Wazówna, Muzeum Narodowe w Warszawie

Następna królowa Cecylia Renata panowała dość krótko - 9 lat, ale przyjeżdżając do Rzeczypospolitej w 1637 r. zapoczątkowała zwyczaj ubierania się polskich dam według mody francuskiej. Zrobiła tak na wyraźne życzenie męża podążającego za modą, który według relacji nuncjusza po otrzymaniu portretu narzeczonej prosił, aby ubierała się według mody francuskiej. Zakładała francuską suknię dwuczęściową nazywana u nas alamoda. Osobna górna część takiej sukni przypominała strój męski z płaskim koronkowym kołnierzem i koronowymi mankietami. Czasem zakładano

jeszcze męski czarny kapelusz z piórami. Suto marszczona spódnicą była uszyta osobno.



Cecylia Renata, 1645 r., grafika W. Hondiusa

Choć Polki ubierały się według mody zachodniej zdarzały się stroje polskie wśród dzieci i dam wzorowane na strojach męskich – żupanach, deliach i ferezjach. W XVII w. pojawiła się moda polska w sukniach damskich wyrażający się w bogatych pasmanteriach tworzących pętlice. W galerii portretów w zamku Ambras znajdują się cztery portrety dziecięce ozdobione szamerowaniami. Na portrecie Vittorii dela Rovere (1627/1628) córki Federigo Ulbaldo, ks. Urbino i Claudii de Medici, późniejszej żony cesarza Leopolda V, suknia wierzchnia ma też luźno puszczone, renesansowe rozcięte na szwie rękawy z guziczkami, przypominające późniejsze rękawy kontuszów.



Vittoria dela Rovere, 1627/1628 r., Ambras

Drugi portret to wizerunek Eleonory Gonzagi, żony cesarza Ferdynanda II.



Eleonora Gonzaga, ok. 1600/1601, przypisywany młodemu P. Rubensowi, Ambras

Pozostałe portrety dziecięce w strojach inspirowanych polskimi to portret młodego cesarza Rudolfa, na portrecie zbiorowym z rodzicami i rodzeństwem (Giuseppe Arcimboldo, 1553 r.) i osobnym (niemiecki malarz, 1555 r.). Portrety te są dowodem na wpływ w modzie europejskiej męskiej mody polskiej, węgierskiej i tureckiej. W modzie włoskiej pojawił się nawet termin moda pollachina i tak jest ubrany młody Leopold Medici z Gallerri Uffizi we Florencji.

Następna żona króla Władysława IV Ludwika Maria Gonzaga przywiozła 1646 r. bezpośrednio z Francji do Polski modę, która przyjęła się szybko wśród szlachcianek.



Ludwika Maria Gonzaga, 1645 r., J. van Egmont, Muzeum Narodowe w Warszawie

Noszono pofałdowane spódnice bez usztywnień. Górna część sukni była często nie połączona ze spódnicą i nazywano ją sznurówką. Była usztywniana tak, że nie wymagała zakładania pod nią gorsetu bieliźnianego. W modzie francuskiej stopniowo góra sukni była coraz dłuższa do lat 80. XVII w. Na portretach z czasów panowania tej królowej i jej następczyni Marii Kazimiery pojawiają się już bardzo głębokie dekolty. Koszula z koronkowymi mankietami wystawała spod nisko wszytych rękawów długości $\frac{3}{4}$. W modzie francuskim na skutek ograniczeń importu przestano już nosić drogie koronki i zastąpiono gładką chustą wykańczającą dekolt, jak widać to na owalnym portrecie Ludwiki Marii.



Ludwika Maria Gonzaga, ok. 1645, według J. van Egmonta, Zamek Królewski w Warszawie

Polki nie nosiły tak śmiałych dekoltów jak królowa i zasłaniały je chustami obszytymi koronką lub białym kołnierzem obszytym koronką, zwłaszcza gdy było zimno. W XVII w. i do lat 90. XVIII w. obok sukien składających się z osobnej góry i spódnicy oraz jednoczęściowych, noszono też suknie zakładane na gorset i składające z spódnicy spodniej i wierzchniej. Obok istniał strój dwuczęściowy, w którym gorset (kształcik, sznurówka, stanik) mógł być ozdobny i widoczny, mógł mieć rękawy, lub przykrywano go żakietem, np. caraco, a do niego zakładano spódnicę bez rozcięcia z przodu.



Brytyjskie caraco z indyjskiej drukowanej bawełny, ok. 1770 – 1780, Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie

Białe suknie à la antique widoczne na portretach były echem maskarad i przedstawień baletowych, na których damy wcielały się w postaci z literatury i mitologii starożytnej. Bywały luźne lub ze sztywnym gorsetem pod biustem przypominającym zbroję. Inny trend to suknie à la militaire z krótkimi rękawami przypominającymi zbroje rzymskie. Takie rękawy pojawiły się na portretach królowej Marii Kazimiery.



Maria Kazimiera d'Arqien, J. E. Szymonowicz-Siemiginowski, ok. 1690, Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie

Natomiast do jazdy konnej ta królowa założyła zarówno suknię jak i kołpak obsyty futrem nawiązujące do męskich strojów narodowych.



Maria Kazimiera D'Arqien, Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie

Na portretach trumiennych szlachcianek możemy znaleźć podobne kołpaki zakładane na koronkowe czepce.



Domicella Barbara 1-o voto Lubomirska, 2-o voto Grudzińska, ok. 1667 – 1786, Muzeum Narodowe w Warszawie

W latach 90. XVII w. wrócono do gorsetu krótszego, bez rękawów, zakładanego pod jednoczęściową suknię z otwartą z przodu spódnicą ukazującą spódnicę spodnią i z podpiętym z tyłu długim trenem. Ten typ sukni nazywa się mantuą. Stopniowo suknia otwarta jest też coraz bardziej u góry, a gorset białoznany zaczęto zakrywać trójkątnym bawetem modnym do lat 70. XVIII w., który był ozdobnie haftowany lub aplikowany kamieniami szlachetnymi.



Fragment „Tańca śmierci” z kościoła OO. Bernardynów w Krakowie, 4 ćw. XVII w.

Inny typ sukni z XVII/XVIII w. to suknie ze skośnie nałożonymi połami u góry mające źródła w strojach orientalnych i à la antique.



Anna z Jabłonowskich Leszczyńska, J. Starbus, ok. 1712, Muzeum Narodowe w Sztokholmie

W latach 80. XVII w. pojawiły się charakterystyczne wysokie czepce – fontaż (fr. fontage), nazwane od wysokiego upięcia wstążkami włosów panny de Fontage na dworze wersalskim, u nas widoczne na portretach trumiennych z XVII/XVIII w. i na rycinie ukazującej Teresę z Korwinów Gosieńska, której górna, osobna część sukni poprzez obszycia futrem i szamerowania nawiązuje do kontusza.



Francuska rycina, R. B. 1695 r.

XVII/XVIII

Na początku XVIII w. pojawiły się suknie ze szeroką spódnicą na owalnym stelażu (fr. panier).



Panier i gorset, Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie

U góry miały dopasowany stanik z ozdobnym bawetem - trójkątem łączącym boki sukni i zakrywającym gorset. Najczęściej spódnice wierzchnie były otwarte, a spod nich było widać spódnicę spodnią. Suknia z bawetem jest namalowana na jednym z nielicznych portretów polskich dam całopostaciowych - Anny Orzelskiej. Ukazana na tym obrazie suknia ta ma też elementy stroju męskiego, jak kieszenie i mankiety.



Anna Orzelska, warsztat A. Pesne, ok. 1728 r., Muzeum w Niebrowie i Arkadii

Wtedy także z sukni mantua z drapowanym trenem, noszonej od lat 80. XVII w. oraz z luźnej sukni porannej dezabilki (fr. robe volante, ariadne) ukształtowała się suknia w typie francuskim (fr. robe à la française), noszona nawet do lat 80. XVIII w. jako suknia dworska. Jest to suknia z wszytym z tyłu do sukni wierzchniej pofałdowanym płaszczykiem z trenem z tyłu, nazywanym później plis Wateau, która z przodu była otwarta. U góry ozdabiał ją haftowany lub ozdobiony kokardami trójkątny bawet zwężający się do dołu, zasłaniający gorset. Z przodu miała więc dwa stykające się wierzchołkami na wysokości brzucha trójkąty: u góry utworzony przez bawet i drugi rozszerzający się ku dołowi utworzony ze spódnicy spodniej.



Hiszpańska robe à la française od tyłu, 1755 - 1760, Muzeum Designu w Barcelonie; Bawet w sukni z 1740 r., Muzeum Mody w Bath

Takie suknie nosiła Maria Leszczyńska, królowa Francji i Nawarry, która wylansowała suknie obszyte futrem wzorowanym na kontuszach damskich noszonych w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Najbardziej znany jej portret, wielokrotnie kopiowany, przedstawia ją właśnie w takiej czerwonej, aksamitnej sukni, obszytej prawdopodobnie sobolowym futrem, ze spódnicą spodnią w tym samym kolorze, co wierzchnia oraz bawetem ozdobionym kokardami (fr. echele).



Maria Leszczyńska, J. M. Nattier, 1748, Zamek Królewski w Warszawie

Suknia z XVIII w. w typie angielskim (robe à la anglaise) nie miała płaszczyka z tyłu i trójkątnego bawetu. Zamiast szerokiego panier spódnica układała się jedynie na halce i z tyłu miała jedynie dodaną poduszkę. Te podstawowe typy sukien czasem mieszano.

Co noszono pod suknią i na niej?

Na nogi zakładano pończochy szyte lub dziergane, z klinem nad kostką, często haftowanym, najdroższe - z jedwabiu. Utrzymywały się za pomocą podwiązek z tasiemek.



Pończocha, 1750 – 1780, Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie

Mieszczki nosiły barchanowe gatki, a inne damy zakładały płócienne majtki z długimi nie zszytymi nogawkami, ozdobionymi koronką. Takie majtki prawdopodobnie z XVII w. zachowały się w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku.

Na gołe wkładano ciało koszulę zwaną często gieżłem. W modzie renesansowej i barokowej była obficie marszczona, widoczna spod dekoltu sukni. Dlatego często miała haftowane brzegi srebrnymi, złotymi lub czarnymi nićmi. Mogła mieć też aplikacje z tasiemek czy naszyte perełki. Królowa Bona w swojej wyprawie przywiozła ponad 100 koszul z włoskiego i flamandzkiego płótna. W XVII w. również koszule wystawały spod rękawów i rzadziej spod dekoltu sukni i szczególnie bogato zdobiono ich mankiety. Do szycia bielizny, podobnie jak do sukien używano tkanin z naturalnych włókien - lnu, bawełny, wełny czy droższego jedwabiu.

Zakładano liczne halki usztywniające spódnicę. W XVI i XVII w. kształt nadawały spódnicom też fortugały i wałek.



Rekonstrukcja bielizny pod suknią z początku XVII w. Zamek Bowsk (fot. Bauska)

Gorsety zaczęto nosić w okresie renesansu i miały one za zadanie spłaszczyć przód ciała tak, aby tułów miał walcowaty kształt i układały się dobrze, bez fałd duże wzory drogocennych włoskich tkanin. Do usztywnienia używano początkowo kartonu, płótna z klejem czy skóry. Potem pojawiły się fiszbiny z wieloryba, wiklina czy listwy metalowe. Te same materiały stosowano do stelaży spódnic. Nie zawsze gorsety były usztywniane - miękkie gorseciki przetrwały w strojach ludowych. W polskich sukniach kształtach biust był lekko zarysowany. W modzie francuskiej z czasów Ludwika Marii i Marii Sobieskiej sznurowane gorsety podnosiły do góry piersi widoczne w dekolcie sukni i przykrywane chustką. Na początku XVIII w. gorsety ponownie częściowo zakrywały piersi.

W XVI w. kobiety zakładały w zimie szuby. Takie okrycie wierzchnie podbite futrem jest widoczne, np. na portrecie królowej Bony



Królowa Bona, kopia z XVII w, Zamek Królewski w Warszawie

W XVII i XVIII w. przed zimnem mógł je chronić kontusz podszyty futrem czy jubka – luźny żakiet czy też salopka - ponadczasowa peleryna. Według źródeł archiwalnych wiemy, że używano wtedy futer z najdroższych gronostai i soboli, ale też wydr, kun, rysiów, lisów, a najcenniejsze były tzw. pupki czyli miękkie futerko z podbrzusza zwierząt.



Jubka z jedwabiu złotolitego, 2 poł. XVIII w., Muzeum Narodowe w Warszawie

Podsumowując warto zwrócić uwagę, że w czasach nowożytnych moda zmieniała się dość wolno w porównaniu do XX i XXI w., gdzie mamy odczynienia z niezwykle szybkimi środkami przekazu. Jednak, jak to jest w definicji mody i wtedy pojawiały się jakieś nowinki, które były modne przez kilka sezonów, jak np. fontaż.

Fotografie:

M. Brodzka-Bestry, domena publiczna, Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie, Zamek Królewski w Warszawie: M. Bronarski, A. Ring, L. Sandzewicz

Bibliografia:

M. Bartkiewicz, *Ubiór polski do 1864 roku*, Wrocław 1979

F. Boucher, *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*

A. Drążkowska, *Historia bielizny od końca XIV do końca XIX wieku*, Toruń 2017

Europa Jagiellonica 1386 – 1572. Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów, red. J. Fajt, Warszawa 2013

Fashioned from Nature, red. E. Ehrman, Londyn 2018

M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968

Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596 -1668, Warszawa 1996

Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów do chwil obecnych*, Warszawa 1830

D. Juszczak, H. Małachowicz, *Zamek Królewski w Warszawie. Malarstwo do 1900. Katalog zbiorów*, Warszawa 2007

M. Molenda, *Gonnelle, scuffie, camiscie, barette – garderoba królowej Bony jako świadectwo kultury renesansu*, referat na sesji pt. „Bona Sforza d’Aragona (1494 – 1557). Legenda i rzeczywistość”, 20-21 kwietnia 2018 r., Zamek Królewski w Warszawie

M. Możdyńska-Nawotka, *O modach i strojach*, Wrocław 2002

Orzeł i trzy korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI- XVIII w.), Warszawa 2002

M. Piwocka, *Ze studiów nad klejnotami królowej Bony. O niektórych precjozach w pośmiertnym inwentarzu mobilów królowej*, w: „Dawna i nowsza biżuteria w Polsce”, Toruń 2008

A. Straszewska, *Strój polski w malarstwie od XVI do XIX wieku*, Warszawa 2016

The Collection of the Kyoto Costume Institute. Fashion. A history from the 18th to the 20th Century, t. I, Kolonia 2011

E. Szyller, *Historia ubiorów*, Warszawa 1960

I. Turnau, *Słownik ubiorów*, Warszawa 1999

Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego, Katalog wystawy, pod kier. P. Mrozowski i A. Rottermund, Warszawa 2009

J. Żukowski, *Sztywna kryza hiszpańska czy batystowy kołnierz francuski? Kilka słów o garderobie Cecylii Renaty*, referat na sesji naukowej pt. „Kobiety świat na dworze Wazów. Królowe, królowny i królewski fraucymer”, Zamek Królewski w Warszawie, 10 maja 2019r.

J. Żukowski, *Pompa vestimentis. Organizacja służb szatniarskich na dworze wazowskim 1587–1648*, „Kronika Zamkowa”, nr 1-2/61-62/2011, s. 51 - 74