

KOSTIUMOLOGIA POLSKA

JAKO NAUKA POMOCNICZA HISTORII



Instytut Historii PAN

NAUKI POMOCNICZE HISTORII
seria nowa

pod redakcją
Andrzeja Rachuby i Sławomira Górczyńskiego

W serii dotychczas ukazały się:

Cezary Kukło,
Demografia Rzeczypospolitej przedrozbiorowej,
Warszawa 2009

Dariusz Kołodziejczyk,
*Zaproszenie do osmanistyki. Typologia i charakterystyka źródeł muzułmańskich sąsiadów
dawnej Rzeczypospolitej: Imperium Osmańskiego i Chanatu Krymskiego,*
Warszawa 2013

INSTYTUT HISTORII POLSKIEJ AKADEMII NAUK

ANNA SIERADZKA

**KOSTIUMOLOGIA POLSKA
JAKO NAUKA POMOCNICZA HISTORII**



Warszawa 2013



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Digitalizacja i udostępnienie w internecie finansowane w ramach umowy 518/P-DUN/2016 ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego przeznaczonych na działalność upowszechniającą naukę.

Recenzenci:

prof. dr hab. *Juliusz A. Chrościcki*

dr hab. *Anna Drązkowska*, prof. UMK

Publikacja powstała przy współpracy Towarzystwa Miłośników Historii

Dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

(Umowa nr 756/P-DUN/2012)

Tekst powstał w ramach grantu badawczego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

(nr N10807032/3532)

Redakcja: *Kamilla Slezanowska*

Indeks: *Anna Wiszniewska*

Na okładce: *Magnaci 1576–1586*, fragment karty z albumu J. Matejki *Ubiory w Polsce 1200–1795*, Kraków 1860, rep. wg: J. Matejko, *Ubiory w dawnej Polsce*, Warszawa 1901

Skład i łamanie: *Mercurius, Olsztyn*

© Copyright by Wydawnictwo DiG, 2012

© Copyright by Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk, 2012

ISBN serii: 978-83-7181-533-1

ISBN 978-83-7181-772-4



WYDAWNICTWO
DiG

Wydawnictwo DiG Sp. j.

PL 01–524 Warszawa, al. Wojska Polskiego 4

tel./fax: (+48 22) 839 08 38

e-mail: biuro@dig.pl, <http://www.dig.pl>

Druk cyfrowy: TOTEM w Inowrocławiu



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Digitalizacja i udostępnienie w internecie finansowane w ramach umowy 518/P-DUN/2016 ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego przeznaczonych na działalność upowszechniającą naukę.

SPIS TREŚCI

Wstęp	9
Rozdział 1. Stan badań. Historia i metodologia polskich badań kostiumologicznych w kontekście europejskim	11
Rozdział 2. Źródła kostiumologiczne	26
2.1. Źródła materialne. Historia powstania polskich muzealnych kolekcji ubiorów i ich charakterystyka	26
2.2. Źródła ikonograficzne	43
2.2.1. Przedstawienia w sztuce sakralnej	44
2.2.2. Przedstawienia portretowe	50
2.2.3. Przedstawienia o tematyce historycznej	68
2.2.4. Sceny rodzajowe i sztafaż w przedstawieniach pejzażowych	71
2.2.5. Ilustrowanie mody	75
2.2.6. Księgi krawieckie i wykroje	82
2.2.7. Polscy projektanci mody	84
2.3. Źródła pisane	87
2.3.1. Inwentarze, testamenty i rejestry ubiorów	87
2.3.2. Rachunki, taksy, taryfy cen, cenniki	88
2.3.3. Ustawy przeciwzbytkowe	89
2.3.4. Kroniki	90
2.3.5. Relacje cudzoziemców	90
2.3.6. Diariusze i literatura pamiętnikarska	91
2.3.7. Epistolografia	91
2.3.8. Literatura piękna	92
Rozdział 3. Metodologia badań kostiumologicznych w zastosowaniu do różnych nauk historycznych (na wybranych przykładach)	94
3.1. Ikonografia kostiumologiczna jako źródło do badań nad odzieżą i akcesoriami ze skóry w średniowiecznej Polsce	94
3.2. Europejczyk i Sarmata. Odzieżowe preferencje księcia Janusza Radziwiłła w świetle jego malarskiej ikonografii portretowej	103
Polska bibliografia kostiumologiczna (wybór)	111
Spis ilustracji	127
Indeks osób	131



*Dedykuję moim Wychowankom — doktorom historii sztuki:
Joannie Paprockiej–Gajek, Urszuli Olbromskiej, Marcie Trojanowskiej,
Annie Myślińskiej, Barbarze Banaś, Ewie Andrzejewskiej, Karolinie Stanilewicz,
Annie Straszewskiej, Magdalenie Bialic, Tomaszowi A. Pruszkowi*





WSTĘP

We wznawianym wielokrotnie podręczniku Józefa Szymańskiego *Nauki pomocnicze historii* tylko raz wspomina się o kostiumologii jako nauce objaśniającej tzw. zabytki materialne, a krótka wzmianka: *Strój jako forma rytuału prawnego* ogólnie charakteryzuje ich funkcje w hierarchii stanowej i urzędniczej¹. Uznanie historii sztuki i kostiumologii za pełnoprawne nauki pomocnicze historii i jej różnorodnych dziedzin jest jednak w ostatnich latach coraz częściej podnoszone przez samych historyków. Na ich potrzeby oraz na użytek innych nauk historycznych powstała niniejsza książka.

Wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniom naukowców i studentów, omówiono w niej stan badań polskiej kostiumologii, rodzime źródła kostiumologiczne i, na wybranych przykładach, metodologię badań kostiumologicznych.

Świadomie ograniczono zakres merytoryczny do ubiorów świeckich wyższych warstw społecznych, bowiem to one są głównym punktem odniesienia dla kostiumologów, ze względu na największą ilość zachowanych źródeł materialnych, ikonograficznych i pisanych, z pominięciem odzieży chłopskiej, która stanowi w większej mierze obszar zainteresowań etnologów. Pominięto też, ze względu na odrębną specyfikę, ubiory grup wyznaniowych, przede wszystkim żydów, którym poświęcone są odrębne opracowania. Z podobnych względów zrezygnowano z omawiania bibliografii i źródeł do zbroi i mundurów wojskowych, mających swe specjalistyczne opracowania, oraz szat liturgicznych i zakonnych, od dawna traktowanych w kostiumologii jako wydzielony problem badawczy. Nie uwzględniono historyzujących kostiumów teatralnych i filmowych, bowiem tego typu ubiorami, często kreowanymi z dużą dowolnością wobec pierwowzorów historycznych, zajmowali się głównie teatrolodzy i filmoznawcy. Dopiero w ostatnich latach powstało więcej analitycznych opracowań historyków sztuki–kostiumologów dotyczących tych zagadnień (przeważnie są to prace magisterskie — niestety z reguły niepublikowane). Także towarzysząca ubiorom biżuteria, postrzegana jako dział rzemiosła artystycznego, jest w niniejszej książce tylko wzmiankowana.

Zakres chronologiczny zagadnień dotyczących noszonych w Polsce ubiorów obejmuje czasy od początku polskiej państwowości po współczesność.

W bibliografii starano się zamieścić w miarę obszerny i reprezentatywny dla polskich badań kostiumologicznych zestaw pozycji. Dla podkreślenia wkładu polskich autorów do europejskich i światowych badań naukowych oraz przybliżenia krajowym odbiorcom różnych aspektów historii ubiorów znalazły się w niej także nieliczne publikacje polskich kostiumologów dotyczące ubiorów spoza Polski czy obcych zbiorów muzealnych.

Miejmy nadzieję, że ta publikacja okaże się pomocna dla wszystkich wyznających zasadę *historia est magistra vitae*.

¹ Zob. J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 1983, s. 13, 564–565.

Autorka dziękuje Instytucjom i Osobom, które przekazały bezpłatnie ilustracje do niniejszej książki: Centralnemu Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, prof. Dorocie Żołądź–Strzelczyk, prof. Annie Drażkowskiej, dr. hab. Sławomirowi Górczyńskiemu, mgr. Piotrowi Jamskiemu, mgr. Ireneuszowi Ponińskiemu, Antoniemu Sieradzkiemu, recenzentom: prof. Annie Drażkowskiej i prof. Juliuszowi A. Chrościckiemu oraz dr Annie Wiszniewskiej, autorce *Indeksu*.

STAN BADAŃ HISTORIA I METODOLOGIA POLSKICH BADAŃ KOSTIUMOLOGICZNYCH W KONTEKŚCIE EUROPEJSKIM

Naukowe zainteresowanie ubiorami historycznymi zrodziło się wśród Polaków później niż u przedstawicieli innych nacji. We Włoszech, Francji i krajach niemieckojęzycznych publikacje kostiumologiczne powstawały już od końca XVI w.¹ W XVIII w. największe zasługi na tym polu położyli autorzy *Wielkiej encyklopedii francuskiej*, zamieszczając w niej staranne opisy ówczesnej odzieży². Nasilenie badań, zwłaszcza w Niemczech, przypada na XIX stulecie³. W tym czasie na pozostających pod zaborami ziemiach polskich skupiano się przede wszystkim na badaniach historycznych dotyczących rodzimej przeszłości, etnografii, literatury, sztuki i rzemiosła⁴, jako najbardziej istotnych dla utrwalania narodowej tożsamości.

Pierwsze polskie opracowanie kostiumologiczne — Łukasza Gołębiowskiego *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcyonarza ułożone i opisane*, z 1830 r. — miało wedle zamierzeń autora pełnić rolę podręcznego kompendium w zakresie ubiorów i ich dodatków dla zajmujących się historią Polski malarzy i pisarzy⁵. Pracę swą oparł on głównie na rękopisach ze zbiorów puławskich i Tadeusza Czackiego, którego był długoletnim bibliotekarzem: rachunkach, inwentarzach, testamentach, a także literaturze satyrycznej i pamiętnikarskiej, a zwłaszcza na *Opisie obyczajów za panowania Augusta III*, księdza Jędrzeja Kitowicza⁶, oraz na własnych wspomnieniach z dzieciństwa i młodości⁷. Książka Gołębiowskiego, choć niepozbawiona sentymentalizmu, zdradzająca

¹ Za pierwsze opracowanie kostiumologiczne uważana jest książka Cesare Vecellio: *Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, wydana po raz pierwszy w Wenecji w 1590 r.

² *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 28, Paris 1751–72.

³ A. Mayerhofer–Llanes, *Die Anfänge der Kostüumgeschichte. Studien zu Kostüumwerken des späten 18. und des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum*, München 2006.

⁴ Zob. K. Szczepkowska–Naliwajek, *Dzieje badań nad dawnym rzemiosłem artystycznym w Polsce 1800–1939*, Toruń 2005.

⁵ Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcyonarza ułożone i opisane*, Warszawa 1830 (kilkrotnie wznawiane).

⁶ X. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1840 (Gołębiowski znał tekst z rękopisu).

⁷ Z. Lewinówna, *Łukasz Gołębiowski*, hasło w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa 1984, s. 313; M. Królikowska, *Łukasz Gołębiowski jako historyk*, „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 2.

zbytnią fascynację autora bogactwem staropolskich terminów odnoszących się do fasonów, barw strojów i klejnotów (dla których on sam często nie potrafił znaleźć odpowiednich desygnatów), do dziś zachowuje znaczną wartość faktograficzną docenianą przez kostiumologów i badaczy historii kultury materialnej.

Unikalnym w skali polskiej i bezcennym dla dalszych badań kostiumologicznych stał się opracowany przez Jana Matejkę i wydany przezeń własnym sumptem w 1860 r. album *Ubiory w Polsce 1200–1795*⁸. Gromadząc przekazy ikonograficzne, a także obiekty materialne związane z dawnymi ubiorami, młody artysta przygotował materiały do swej profesji malarza historycznego, podobnie jak to wówczas czynili często twórcy europejscy, zwłaszcza z kręgu Akademii Monachijskiej i Wiedeńskiej⁹. Zdając sobie sprawę z niedostatku polskich kostiumologicznych obiektów materialnych, zwłaszcza w odniesieniu do średniowiecza, ale także XVI i XVII w., Matejko świadomie wykorzystał jako podstawowe źródło historycznych form ubiorów dzieła sztuki: rzeźbę i płaskorzeźbę, malarstwo ścienne i sztalugowe, iluminacje książkowe, grafiki i rysunki, a także numizmatykę i sfragistykę (w czym był prekursorem w skali światowej). Wykonywał z nich rysunkowe, często podkolorowane, przerysy, tworząc obfity zbiór ikonograficzny, zwany przezeń *Skarbczykiem* (obecnie przechowywany w Domu Jana Matejki — Oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie). *Skarbczyk* stał się podstawą do opracowania w technice litografii, a następnie ręcznie kolorowanych 10 tablic *Ubiorów w Polsce* (2 egzemplarze z pierwszego wydania kolorował sam artysta). Każda z tablic zawiera jednakowy układ umieszczonych w trzech rzędach grup postaci, prezentowanych wedle hierarchii społecznej — z władcami i dworem w centrum rzędu środkowego, z magnaterią i duchowieństwem po bokach; w rzędzie górnym przedstawieni są kolejno: uczeni, szlachta i rycerstwo, a w rzędzie dolnym chłopci (czasem Żydzi) oraz mieszczanie, cechy i bractwa religijne.

Mimo że w epokowym dziele Matejki współcześni kostiumolodzy dostrzegają sporo nieścisłości historycznych i kompilacji różnych form ubiorów, niekiedy nieparalelnych czasowo, a także przetwarzanie postaci i ich strojów wedle kształtującego się już w młodości artysty charakterystycznego dla niego stylu malarskiego¹⁰, *Ubiory w Polsce* pozostają jedną z najcenniejszych pozycji dla badaczy ubiorów, historyków i historyków sztuki. Dla tych ostatnich bezcenne jest utrwalenie w rysunkach Matejki wielu nieistniejących już zabytków, jak np. XIV-wiecznego nagrobka Eufemii Borkowej z krakowskiego kościoła Franciszkanów.

Pokłosiem albumu Matejki, a także reakcją na jego pełne przedstawień dawnych ubiorów dzieła malarskie, było wzrastające w 2. poł. XIX w. zainteresowanie historią noszonej w Pol-

⁸ J. Matejko, *Ubiory w Polsce 1200–1795*, Kraków 1860, wyd. II Kraków 1875, wyd. III Warszawa 1901, wyd. IV Kraków 1967 (uzupełnione o ołówkowe i akwarelowe szkice artysty ze zbiorów Domu Jana Matejki — Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie, z naukowym komentarzem i przypisami anonimowego autorstwa); *Objaśnienia dziesięciu tablic do „Ubiorów w Polsce od Bolesława Wstydlwego do Stanisława Augusta”*, wydanych w r. 1860 przez Jana Matejkę (odpis z oryginalnego rękopisu autora), Kraków 1879.

⁹ Szeroko omawia to zagadnienie A. Straszewska, *Kostium historyczny w twórczości Jana Matejki na tle malarstwa XIX wieku*, Warszawa–Kraków 2012.

¹⁰ Tamże; też, *Ubiór renesansowy w twórczości Jana Matejki*, w: *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, 14–16 listopada 2002*, pod red. M. Wróblewskiej–Markiewicz, Łódź 2003, s. 235–260.

sce odzieży, a zwłaszcza polskim strojem narodowym. Malarz Walery Eljasz–Radzikowski wydał w l. 1879–1905 w Krakowie 2 tomy rysunkowego albumu *Ubiory w Polsce i u sąsiadów*¹¹, obejmujące czas od IX do końca XV w., dając dość poprawne przerysy strojów z różnych średniowiecznych dzieł sztuki, m.in. z *Drzwi gnieźnieńskich*. Zamierzonego na więcej tomów dzieła nie udało mu się dokończyć.

Na zachowanych ubiorach, ustnych relacjach oraz opracowaniach historycznych oparł swą wydaną w 1900 r. książkę *Strój narodowy w Polsce. Pamiętnik o stroju narodowym w Rzeczypospolitej Polskiej* Julian Horoszkiewicz¹². Opisał w niej dość pobieżnie i chaotycznie najważniejsze elementy męskiego ubioru narodowego.

Szczególne zainteresowanie historyków, historyków sztuki, kolekcjonerów i miłośników dawnego rzemiosła artystycznego budziły pasy kontuszowe — od XVII stulecia niezbędne akcesorium ubioru narodowego. W końcu XIX i na początku XX w. ukazało się kilka poświęconych im artykułów, głównie uczonych krakowskich, publikowanych przede wszystkim w „Sprawozdaniach Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” i innych periodykach naukowych¹³.

Duże znaczenie dla popularyzacji dawnych polskich ubiorów miał rozdział *Ubiory i splendor* w książce lwowskiego miłośnika sztuki i kolekcjonera Władysława Łozińskiego *Życie polskie w dawnych wiekach*¹⁴, wydanej po raz pierwszy w 1907 r. (później kilkakrotnie wznawianej). Praca ta, napisana ze znanstwem i swadą literacką, pełna jest odpowiednich cytatów z literatury staropolskiej oraz uporządkowanej terminologii, na której do dziś wzorują się współcześni autorzy kostiumologicznych haseł słownikowych.

Nieliczne hasła dotyczące ubioru narodowego umieścił w swej *Encyklopedii staropolskiej ilustrowanej* z lat 1900–1903 Zygmunt Gloger¹⁵. W bardziej rozbudowanej formie i z licznymi ilustracjami podał je Aleksander Brückner w wydanej w latach 1937–1939 *Trzaski, Ewerta i Michalskiego Encyklopedii staropolskiej*¹⁶.

Po odzyskaniu niepodległości, w czasach II Rzeczypospolitej, problematyka dawnych ubiorów świeckich nie cieszyła się zbyt dużym uznaniem ani badaczy, ani miłośników dawnych dziejów i obyczajów. Poza wspomnianym wyżej dziełem Brücknera poświęcano jej nieco miejsca w syntetycznych opracowaniach dotyczących kultury i sztuki polskiej, jak np. w monumentalnym dziele *Polska, jej dzieje i kultura*, wydawanym w latach 1927–1930

¹¹ W. Eljasz–Radzikowski, *Ubiory w Polsce i u sąsiadów*, t. 1–2, Kraków 1879–1905.

¹² J. Horoszkiewicz, *Strój narodowy w Polsce. Pamiętnik o stroju narodowym w Rzeczypospolitej Polskiej*, Kraków 1900.

¹³ A. Römer, *Pasy polskie, ich fabryki i znaki w Polsce*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, V, 1896; M. Sokołowski, *Dokument o fabrykancie pasów Dominiku Misiorowiczu*, tamże; A. Jel-ski, *Wiadomość historyczna o pasierni radziwiłłowskiej w Słucku*, tamże; F. Kopera, *Pasy z fabryki w Korcu*, „Wiadomości Numizmatyczno–Archeologiczne”, IV, 1901, nr 1; L. Fournier, *Pasy polskie i tkaniny na użytek polski i rosyjski wyrabiane w Lyonie i wiadomości o wyrobach tkanin w Tomaszowie*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, VII, 1906–1907; Ks. Z. Dunin–Kozicki, *O pasownikach Madzarskich*, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie” 1910, Wilno 1911.

¹⁴ Z. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Lwów 1907.

¹⁵ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 1–4, Warszawa 1900–1903.

¹⁶ A. Brückner (opracowanie ubiorów K. Estreicher), *Trzaski, Ewerta i Michalskiego Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1937–1939 (nieukończona).

pod redakcją Stanisława Lama¹⁷. Kolorowe tablice, przedstawiające polskie ubiory, mundury i uzbrojenie, wykonał do niej ówczesny dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie Bronisław Gembarzewski; notabene właśnie w tymże muzeum po raz pierwszy urządzono w 1932 r. stałą ekspozycję rzemiosła artystycznego (zaaranżowaną na nowo kilka lat później przez Stanisława Gebethnera), na której prezentowano także ubiory z XVII, XVIII i XIX w.¹⁸ Wspomniany Stanisław Lam, uczony lwowski, jest też autorem popularnej książki o ubiorach kobiecych *Stroje pań polskich w. XV–XVIII*¹⁹. Dydaktyczno–podręcznikowy charakter miała niewielka publikacja artysty rzeźbiarza Tadeusza Błotnickiego *Zarys historii ubiorów z uwzględnieniem haftów i tkanin*, ilustrowana rysunkami wykonanymi przez malarza Kazimierza Puchałę oraz fotografiami oryginalnych zabytków materialnych i dzieł sztuki — przeznaczona była głównie dla uczniów szkół krawieckich i projektantów kostiumów teatralnych²⁰.

Jedyną polską badaczką, która w tym czasie kładła podwaliny pod stricte naukową kostiumologię, była Maria Gutkowska, po II wojnie światowej używająca podwójnego nazwiska Gutkowska–Rychlewska (1899–1991), absolwentka historii sztuki lwowskiego Uniwersytetu Jana Kazimierza. W 1932 r. opublikowała kilkudziesięciostronicowe opracowanie *Historia ubiorów*, obejmujące swym zakresem czasowy od starożytności po koniec XIX w; części tekstowej towarzyszy *Atlas* z 349 rysunkami ubiorów i ich wykrojów oraz jedenastoma barwnymi tablicami wykonanymi przez autorkę jako bardzo dokładne przerysy z różnych dzieł sztuki: malarstwa świeckiego i sakralnego, rzeźb i płaskorzeźb, grafik, iluminacji i ilustracji książkowych oraz rycin żurnalowych²¹. Gutkowska w bardzo przejrzysty sposób prezentuje ubiory kolejnych stuleci wraz z ich akcesoriami, uwzględniając kontekst historyczno–geograficzny, ekonomiczny, obyczajowy i religijny zmian mody odzieżowej. Praca ta stała się podstawą do znacznie rozszerzonej tekstowo i ilustracyjnie książki *Historia ubiorów*, wydanej w 1967 r. i uznawanej do dziś za najważniejszą polską publikację kostiumologiczną²². Autorka zaprezentowała w niej w pełni profesjonalne podejście do kostiumologii, przytaczając obfitą literaturę przedmiotu, zamieszczając obszerny słownik terminologiczny, a przede wszystkim szczegółowo przedstawiając formy dawnej mody, z szeroko rozbudowaną problematyką odrębności polskiego ubioru narodowego. Znakomity rysunkowy materiał ilustracyjny został uzupełniony fotografiami zabytkowych ubiorów, ich akcesoriów, a także tkanin, haftów i koronek — niestety, w większości czarno–białych, co przy stanie ówczesnej poligrafii znacznie obniżyło ich walory poznawcze.

Ważnym wkładem Gutkowskiej do polskich badań kostiumologicznych jest też opublikowana w 1935 r. rozprawa *Ubiory w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza na tle zabytków w. XV*²³, w której po raz pierwszy szczegółowo przeanalizowała ubiory z najwspanialszego polskie-

¹⁷ *Polska, jej dzieje i kultura*, pod red. S. Lama, Warszawa 1927–1930.

¹⁸ T. Mańkowski, S. Gebethner, *Przewodnik po dziale sztuki zdobniczej. Muzeum Narodowe w Warszawie*, wyd. I Warszawa 1936, wyd. II Warszawa 1938.

¹⁹ S. Lam, *Stroje pań polskich w. XV–XVIII*, Warszawa–Kraków 1922.

²⁰ T. Błotnicki, *Zarys historii ubiorów z uwzględnieniem haftów i tkanin*, Kraków 1930.

²¹ M. Gutkowska, *Historia ubiorów. Atlas*, Lwów–Warszawa 1932.

²² M. Gutkowska–Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1967.

²³ M. Gutkowska, *Ubiory w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza na tle zabytków w. XV*, Kraków 1935.

go gotyckiego dzieła rzeźbiarskiego, wskazując na ich adekwatność do aktualnych trendów mody europejskiej 3. ćwierci XV w. oraz paralelność do przedstawień z innych zabytków sztuki powstałych w Polsce w tym czasie. Podobną metodę porównawczą zastosowała przy analizie pozyskanych w trakcie prac archeologicznych patynek z Pyrzyc, zestawiając ten typ obuwia z obcymi i polskimi przekazami ikonograficznymi²⁴.

W pierwszych dziesięcioleciach po II wojnie światowej w polskich opracowaniach kostiumologicznych można wyodrębnić kilka opcji badawczych i zdeterminowanych przez nie rodzajów publikacji.

Jednymi z bardziej popieranymi przez ówczesne władze oraz akceptowanymi przez państwowe wydawnictwa były książki o charakterze podręcznikowym, przeznaczone głównie dla studentów uczelni artystycznych i uczniów zawodowych szkół krawieckich, jak np. Ludwika Tyrowicza *Podstawowe wiadomości z dziejów ubioru* z 1957 r.²⁵ czy Ewy Szyller *Historia ubiorów* z 1960 r. (kilkakrotnie wznawiana)²⁶, dość silnie zdominowane spojrzeniem na dzieje mody przez pryzmat doktryny socjalistycznej, oraz poprawna merytorycznie, ale grzesząca niestarannymi rysunkami ilustracyjnymi *Kostiumologia* Zdzisława Żygulskiego jun. z 1972 r.²⁷

Pojawiły się też nieliczne publikacje popularne, przeznaczone dla szerszego grona odbiorców. Wśród nich potoczystością wywodów oraz ciekawą szatą ilustracyjną wyróżniały się opracowania Andrzeja Banacha: *Historia pięknej kobiety* i *Portret wzorowego mężczyzny*²⁸. Wyjątkowa w ówczesnym polskim piśmiennictwie kostiumologicznym była wydana w 1957 r. książka Banacha *O modzie XIX wieku*, w której w sposób nowatorski spojrzano na ubiór jako integralny składnik stylu epoki, wspólnego dla wszystkich sztuk i kształtowanego przez te same czynniki kulturotwórcze²⁹. Niestety, napisany przez tegoż autora wraz z żoną Ellą *Słownik mody* razi wybiórczym, powierzchownym, a niekiedy wręcz bałamutnym opracowaniem haseł terminologicznych³⁰.

Do publikacji popularyzatorskich, ale odznaczających się solidnym warsztatem badawczym, przejrzystym układem i dobrym materiałem ilustracyjnym należy też wydana w 1964 r. książka Aliny Dziekońskiej–Kozłowskiej *Moda kobieca XX wieku*, po raz pierwszy przedstawiająca ubiory z krótkiej perspektywy historycznej³¹. Podobnymi walorami odznaczają się popularnonaukowe, obficie ilustrowane publikacje Małgorzaty Możdżyńskiej–Nawotki *O modach i strojach* i Anny Sieradzkiej *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, ukazujące panoramę ubiorów noszonych w Polsce od czasów piastowskich po wiek XX, powstałe na początku XXI stulecia³².

²⁴ M. Gutkowska–Rychlewska, *Patynki z Pyrzyc na tle mody obuwia średniowiecznego*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, IX, 1967, s. 33–41.

²⁵ L. Tyrowicz, *Podstawowe wiadomości z dziejów ubioru*, Łódź 1957.

²⁶ E. Szyller, *Historia ubiorów*, Warszawa 1960.

²⁷ Z. Żygulski jun., *Kostiumologia*, Kraków 1972.

²⁸ A. Banach, *Historia pięknej kobiety*, Kraków 1962; tenże, *Portret wzorowego mężczyzny*, Kraków 1965.

²⁹ Tenże, *O modzie XIX wieku*, Kraków 1957.

³⁰ A. i E. Banach, *Słownik mody*, Warszawa 1972.

³¹ A. Dziekońska–Kozłowska, *Moda kobieca XX wieku*, Warszawa 1964.

³² M. Możdżyńska–Nawotka, *O modach i strojach*, Wrocław 2002; A. Sieradzka, *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, Warszawa 2003.

Wiele fachowo opracowanych haseł kostiumologicznych zamieszczano w kolejnych wydaniach publikowanego od 1969 r. *Słownika terminologicznego sztuk pięknych*³³. Cennymi opracowaniami są też dla badaczy ubiorów pozycje omawiające tkaniny, hafty i koronki, jak Marty Michałowskiej *Leksykon włókiennictwa* czy Jadwigi Chruszczyńskiej i Ewy Orlińskiej-Mianowskiej *Tkaniny dekoracyjne. Poradnik dla kolekcjonera*³⁴.

Najbardziej rozwijaną opcją badawczą w polskiej kostiumologii 2. poł. XX w. było omawianie ubiorów z punktu widzenia historii kultury materialnej, ze zwracaniem uwagi głównie na aspekty technologiczne i uwarunkowania historyczno-ekonomiczne ich powstania, z marginalnym traktowaniem walorów kulturowych, obyczajowych, stylistycznych i estetyczno-artystycznych. Badacze korzystali w największej mierze ze źródeł pisanych: inwentarzy, testamentów, statutów cechowych, ksiąg krawieckich, czasem z literatury pamiętnikarskiej i satyrycznej, w mniejszym stopniu z zabytków materialnych i rzadko z przekazów ikonograficznych. Czołową przedstawicielką tego kierunku metodologicznego była Irena Turnau. Od lat 50. XX w. publikowała liczne artykuły i książki dotyczące ubiorów różnych grup społecznych (np. *Odzież mieszczaństwa warszawskiego w XVIII wieku*)³⁵, mniejszości narodowych (np. *Ubiór żydowski w Polsce XVI–XVIII wieku*)³⁶, a także związanej z ubiorami i ich dodatkami wytwórczości rzemieślniczej i manufakturowej (*Skórnictwo odzieżowe w Polsce XV–XVIII w.; Moda i technika włókiennicza w Europie od XVI do XVIII wieku*)³⁷. Zainteresowania tej autorki objęły też, omawiany głównie na podstawie inwentarzy, polski ubiór narodowy, czego efektem stała się szczegółowo przedstawiająca to zagadnienie książka *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*³⁸. Zwieńczeniem jej kostiumologicznych badań jest obszerny *Słownik ubiorów*, również oparty głównie na źródłach pisanych, z bardzo skromnym i przypadkowo dobranym materiałem ilustracyjnym³⁹.

Wykorzystaniem danych o ubiorach, zawartych w pośmiertnych inwentarzach i testamentach, zajmowali się również inni historycy kultury materialnej, jak Jadwiga Szyposz czy Andrzej Pośpiech, publikujący swe artykuły głównie w „Kwartalniku Historii Kultury Materialnej”⁴⁰.

Istotnym i bardzo pomocnym dla poznania oraz odtworzenia form dawnych ubiorów źródłem są wykroje zamieszczane w cechowych księgach krawieckich. Ich badaniem zajmowały się zarówno M. Gutkowska-Rychlewska, jak i I. Turnau, zamieszczając wykroje, złasz-

³³ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. I, Warszawa 1969, wyd. nowe (de facto III, znacznie przerobione) Warszawa 1996.

³⁴ M. Michałowska, *Leksykon włókiennictwa*, Warszawa 2006; J. Chruszczyńska, E. Orlińska-Mianowska, *Tkaniny dekoracyjne. Poradnik dla kolekcjonera*, Warszawa 2009.

³⁵ I. Turnau, *Odzież mieszczaństwa warszawskiego w XVIII wieku*, Wrocław 1967.

³⁶ Taż, *Ubiór żydowski w Polsce XVI–XVIII wieku*, „Przegląd Orientalistyczny” 1987, nr 3 (143), s. 297–311.

³⁷ Taż, *Skórnictwo odzieżowe w Polsce XVI–XVIII w.*, Wrocław 1975; taż, *Moda i technika włókiennicza w Europie od XVI do XVIII wieku*, Wrocław 1984.

³⁸ I. Turnau, *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991.

³⁹ Taż, *Słownik ubiorów*, Warszawa 1999.

⁴⁰ J. Szyposz, *Odzież szlachty w świetle inwentarzy ruchomości zawartych w aktach grodzkich i ziemskich województwa krakowskiego z lat 1645–1670*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXIX, 1981, nr 3, s. 349–364; A. Pośpiech, *Miejsce ubioru w wielkopolskich pośmiertnych inwentarzach szlacheckich*, tamże, XXXIV, 1986, nr 3, s. 433–449.

cza ubiorów narodowych, w swoich publikacjach⁴¹. Rekonstrukcje wykrojów ubiorów średniowiecznych jako jedna z pierwszych wykonywała Krystyna Turska⁴², zaś krój ubiorów z XVII–XVIII w. odtworzyła na podstawie badanych przez siebie ubiorów grobowych Anna Drążkowska⁴³. Problematyka kroju odzieży i penetracja dawnych ksiąg krawieckich nadal budzi zainteresowanie⁴⁴. Dla badaczy mody XVIII, XIX i XX w. ważne jest poznanie wykrojów zamieszczanych w żurnalach i gazetach krawieckich, które uwzględniła w swej publikacji A. Dziekońska–Kozłowska⁴⁵.

Badania i publikacje dotyczące najcenniejszych dla kostiumologii obiektów, czyli zachowanych dawnych ubiorów i ich akcesoriów, nie były w Polsce prowadzone na taką skalę jak za granicą. Złożyło się na to kilka przyczyn: stosunkowo skromne — w porównaniu z zasobami chociażby takich placówek, jak Victoria & Albert Museum w Londynie, Musée des Artes Décoratifs w Paryżu, kolekcja Kyoto Costume Institute czy petersburskiego Ermitażu — zbioru muzealne i niemal zupełny brak kolekcji prywatnych, długoletni brak zainteresowania muzeów naukowym katalogowaniem i opracowywaniem ich zasobów oraz eksponowania tychże, co spowodowało małą znajomość materialnych zabytków nawet wśród kostiumologów.

W polskich zbiorach muzealnych nie ma świeckich ubiorów średniowiecznych. Najliczniejszy materiał zabytkowy z tego okresu to wykonywane ze skóry dodatki, takie jak: obuwie, pasy, rękawiczki, torby, nakrycia głowy pozyskiwane w trakcie prac archeologicznych, prowadzonych głównie na Śląsku, Pomorzu i w Wielkopolsce. Były one początkowo opracowywane, przede wszystkim przez archeologów i historyków kultury materialnej, bardziej pod kątem charakterystyki ośrodków produkcji rzemieślniczej, ich organizacji, sposobu pozyskiwania i obróbki surowców niż powiązania ich z modą i stylem epoki⁴⁶. Jedną z pierwszych badaczek, która w ten drugi sposób potraktowała średniowieczne zabytki skórzane, była M. Gutkowska–Rychlewska⁴⁷; na pełniejsze wykorzystanie źródeł ikonograficznych w badaniach nad skórnictwem zwróciły też ostatnio uwagę A. Sieradzka i A. Drążkowska⁴⁸.

⁴¹ M. Gutkowska–Rychlewska, *Historia ubiorów*; I. Turnau, *Ubiór narodowy...*; też, *Problematyka badań nad cechami krawieckimi w Środkowej Europie w XVI–XVII wieku*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” 1989, nr 50, s. 77–78; też, *Technika polskiego krawiectwa od XIV do pierwszej połowy XV wieku*, „Analecta” 2000, nr 9, s. 201–219.

⁴² K. Turska, *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, Wrocław 1987.

⁴³ A. Drążkowska, *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2008.

⁴⁴ M. Molenda, M. Sepiał, *Tailor's books in Polish Archives*, w: *Crossroad of costume and Textiles in Poland. Papers from the International Conference of the ICOM Costume Committee at the National Museum in Cracow, September 28–October 4, 2003*, ed. by B. Biedrońska–Słotowa, The National Museum in Cracow 2005, s. 59–65.

⁴⁵ A. Dziekońska–Kozłowska, dz. cyt.

⁴⁶ Zob. np. L. Eberle, *Rękawiczka średniowieczna*, „Z otchłani wieków”, XXXVI, 1970, z. 3, s. 260–264; też, *Źródła do poznania technologii kroju i szycia średniowiecznego obuwia warszawskiego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXII, 1984, nr 2, s. 199–210; I. Turnau, *Polskie skórnictwo*, Wrocław 1983; też, *Skórnictwo odzieżowe...*; *In gremio — in praxi. Studia nad średniowiecznym skórnictwem*, pod red. A. B. Kowalskiej i B. Wywrot–Wyszkowskiej, Szczecin 2009.

⁴⁷ M. Gutkowska–Rychlewska, *Patynki z Pырzyc...*

⁴⁸ A. Sieradzka, *Ikonaografia jako źródło do badań nad odzieżą i akcesoriami ze skóry w średniowiecznej Polsce. Zarys problematyki*, w: *In gremio...*, s. 21–37; A. Drążkowska, *Próba identyfikacji formy średniowiecznych skórzanych toreb z Torunia na podstawie źródeł ikonograficznych*, w: tamże, s. 113–121.

Wiele cennego materiału zabytkowego, znacznie poszerzającego materialną bazę źródłową kostiumologii, dostarczyły eksploracje krypt grobowych, zintensyfikowane w ostatnich latach XX w. Dzięki pracy archeologów i konserwatorów pozyskane obiekty mogły być następnie poddawane szczegółowej analizie, zarówno pod względem użytych surowców, technologii wytwarzania, kontekstu historycznego, jak i krawieckich form oraz modniarskiej stylistyki. Tak opracowała w latach 90. XX w. odkryte tuż po II wojnie światowej stroje i klejnoty książąt pomorskich z końca XVI i początków XVII w. Barbara Januszkiewicz⁴⁹. Wiodącym ośrodkiem w eksploracji krypt grobowych stał się Instytut Archeologii UMK w Toruniu — tam też powstały archeologiczno–konserwatorsko–kostiunologiczne opracowania: Małgorzaty Grupy *Ubiór mieszczan i szlachty z XVI–XVIII wieku z kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*⁵⁰ oraz, bardzo istotne dla poszerzenia wiedzy o noszonych w Polsce ubiorach, książki A. Drażkowskiej: *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku, Odzież dziecięca w Polsce w XVII i XVIII wieku*⁵¹. Publikacje Drażkowskiej zaopatrzone są nie tylko w bogaty materiał ilustracyjny fotografii artefaktów, ale także przykłady porównawcze z ikonografii oraz precyzyjne rysunki ubiorów, ich wykrojów, a także ozdób w postaci haftów i koronek. Ostatnia z wymienionych pozycji jest tym cenniejsza, że dotychczas polscy kostiumolodzy nie poświęcali uwagi ubiorom dziecięcym — potwierdzającym regułę wyjątkiem były skromne, skąpo ilustrowane katalogi autorstwa Barbary Bazieliach sprzed przeszło ćwierćwiecza⁵². Tę lukę wypełniła także niedawna publikacja Doroty Żąładź–Strzelczyk i Katarzyny Kabacińskiej–Łuczak *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka na ziemiach polskich do XVI do XVIII wieku*⁵³, gdzie duży rozdział poświęcony jest ubiorom dziecięcym.

Zasoby ubiorów z polskich zbiorów muzealnych przez kilka dziesięcioleci po II wojnie światowej były rzadko pokazywane, a tym samym opracowywane — niewątpliwie zaważyły na tym względy ideologiczne, gdyż ówczesnym władzom nie zależało na propagowaniu obiektów immanentnie związanych z życiem dawnej szlachty czy zamożnego mieszczaństwa. Obok wspomnianych wyżej publikacji B. Bazieliach tylko Muzeum Narodowe w Krakowie wydało w 1967 r. katalog wybranych XIX–wiecznych ubiorów ze swoich zbiorów, autorstwa M. Gutkowskiej–Rychlewskiej i Marii Taszyckiej⁵⁴. Dopiero po 1989 r., a zwłaszcza w pierwszych latach XXI w., organizowano coraz więcej ekspozycji poświęconych wyłącznie ubiorom, bądź też uwzględniających przykłady mody jako ewidentny składnik prezentowanej epoki lub stylu w sztuce; towarzyszyły im zazwyczaj starannie opracowane,

⁴⁹ B. Januszkiewicz, *Klejnoty i stroje książąt Pomorza Zachodniego XVI–XVII wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie*, Warszawa 1995.

⁵⁰ M. Grupa, *Ubiór mieszczan i szlachty z XVI–XVIII wieku z kościoła p.w. Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Toruń 2005.

⁵¹ A. Drażkowska, *Odzież grobowa...*; też: *Odzież dziecięca w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2007.

⁵² B. Bazieliach, *Dawny ubiór dziecięcy, XVIII–pocz. XX w.*, katalog wystawy, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Bytom 1978; też, *Ubiory dziecięce od XVIII do pocz. XX wieku. Katalog zbiorów muzeów polskich*, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Bytom 1982.

⁵³ D. Żąładź–Strzelczyk, K. Kabacińska–Łuczak, *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka na ziemiach polskich od XVI do XVIII wieku*, Warszawa 2012, s. 64–104.

⁵⁴ M. Gutkowska–Rychlewska, M. Taszycka, *Ubiory i akcesoria mody wieku XIX*, Małe Katalogi Zabytków Wybranych, nr 2, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1967.

zaopatrzone w liczne ilustracje katalogi. Jedną z pierwszych była, pokazująca bogatą kolekcję ubiorów, dodatków i bielizny ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, wystawa *Ubiory kobiece 1840–1939*, przygotowana w 1999 r. przez Barbarę Sowinę i M. Możdżyńską–Nawotkę⁵⁵. Kolejną prezentację własnych i wypożyczonych zasobów, pod hasłem *Moda w dwudziestoleciu międzywojennym 1918–1939*, przedstawiło w 2001 r. Muzeum Narodowe w Poznaniu⁵⁶. Inne znaczące wystawy ubiorów, z katalogami zawierającymi merytorycznie opracowane noty obiektów i obcojęzyczne tłumaczenia, to zorganizowane w 2003 r. przez Beatę Biedrońską–Słotową i Joannę Kowalską *Za modą przez wieki. Ubiory z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*⁵⁷, a zwłaszcza *Modny świat XVIII wieku*, autorstwa Ewy Orlińskiej–Mianowskiej, po raz pierwszy ukazujący i kompetentnie omawiający, nieznan bliżej nawet większości kostiumologów, okazały zespół ubiorów z Muzeum Narodowego w Warszawie⁵⁸. Muzeum Narodowe we Wrocławiu zaprezentowało w 2007 r. modę balową XVIII–XX w. na przykładzie materialnych zabytków, a zwłaszcza ikonografii portretowej oraz rycin i ilustracji żurnalowych; wystawie towarzyszyła obszerna, popularnonaukowa publikacja M. Możdżyńskiej–Nawotki⁵⁹. Muzeum Historyczne m.st. Warszawy zorganizowało w 2009 r. interesującą wystawę ubiorów i dodatków XIX i XX-wiecznych z własnych zasobnych zbiorów, nazwaną *Warszawski szyk*⁶⁰, zaś Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie zaprezentował, korzystając z różnorodnych kolekcji muzealnych, ekspozycję *W dążeniu do piękna i doskonałości. O kobietach i ich upodobaniach. Moda kobieca od biedermeieru do lat 30. XX wieku*⁶¹.

W 90. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości ubiory z lat 20. i 30. XX w. włączano do różnych okolicznościowych ekspozycji, jak *Wyprawa w dwudziestolecie* w Muzeum Narodowym w Warszawie⁶², *Dwudziestolecie. Oblicza nowoczesności* w warszawskim Zamku Królewskim⁶³ czy upamiętniającej 70-lecie budowy Centralnego Okręgu

⁵⁵ B. Sowina, M. Możdżyńska–Nawotka, *Ubiory kobiece 1840–1939*, katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Wrocław 1999.

⁵⁶ *Moda w dwudziestoleciu międzywojennym 1918–1939*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, sierpień–listopad 2001, Poznań 2001.

⁵⁷ B. Biedrońska–Słotowa, J. Kowalska, *Za modą przez wieki. Ubiory z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie / Following Fashion Through the Ages. Garments from the Collections of the National Museum in Krakow*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2003.

⁵⁸ E. Orlińska–Mianowska, *Modny świat XVIII wieku. Katalog ubiorów od początku XVIII wieku do początku XIX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2003. Pokłosiem wystawy był też album tejże autorki *Modny świat XVIII i początku XIX wieku / Fashion World of the 18th and Early 19th Century*, seria: Skarby Muzeum / Museum Treasures, Olszanica 2003.

⁵⁹ M. Możdżyńska–Nawotka (współpr. E. Halawa), *Od zmierzchu do świtu. Historia mody balowej*, Wrocław 2007.

⁶⁰ *Warszawski szyk*, wystawa ubiorów i akcesoriów ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, opr. E. Piwocka i A. Dąbrowska, Muzeum Pałac w Wilanowie 2009.

⁶¹ *W dążeniu do piękna i doskonałości. O kobietach i ich upodobaniach. Moda kobieca od biedermeieru do lat 30. XX wieku*, katalog wystawy, pod red. J. Rybkiewicz i R. Zdero, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, listopad 2008–kwiecień 2009, Szczecin 2008.

⁶² *Wyprawa w dwudziestolecie*, katalog wystawy pod red. K. Nowakowskiej–Sito, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2008.

⁶³ *Dwudziestolecie. Oblicza nowoczesności*, katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2008.

Przemysłowego wystawie *COP dla przyszłości. Ludzie. Przemysł. Architektura* w Stalowej Woli⁶⁴.

Również w ramach wystaw prezentujących wzbudzający coraz większe zainteresowanie styl polskiego Art Déco nie zabrakło ściśle z nim związanych przykładów mody⁶⁵.

W pokazywaniu na niewielkich wystawach czasowych ubiorów lub ich akcesoriów (np. kapeluszy czy bielizny) prym wiedzie od wielu lat Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, wydając przy tych okazjach, skromne przeważnie, foldery⁶⁶. Stałą ekspozycją w tym muzeum jest, otwarta w 2009 r., prezentacja *Z modą przez XX wiek*⁶⁷. Takich stale dostępnych galerii pokazujących ubiory brakuje w polskich placówkach muzealnych. W zaledwie kilku muzeach pojedyncze ubiory stanowią uzupełnienie aranżacji dawnych wnętrz, jak w Galerii Rzemiosła Muzeum Narodowego w Krakowie⁶⁸, prezentujących styl secesji pomieszczeniach Muzeum Mazowieckiego w Płocku⁶⁹ czy eksponującego pamiątki po artyście (w tym zebraną przez niego kolekcję ubiorów i ich dodatków) Domu Jana Matejki w Krakowie⁷⁰. W Muzeum Narodowym w Warszawie, w Galerii Rzemiosła Polskiego, od lat można oglądać jedynie, zamknięte w szklanej klatce, pięć ubiorów (trzy narodowe i dwa zachodnioeuropejskie) z XVIII w.⁷¹

Obok samych ubiorów ważnymi elementami tworzącymi styl mody danej epoki były zawsze akcesoria: nakrycia głowy, obuwie, paski, parasolki, torebki, wachlarze (nie mówiąc już o biżuterii, której omawianie wykracza poza ramy tej książki). W większości z omawianych opracowań i katalogów zostały one uwzględnione, a ostatnio poświęca się im także odrębne wystawy i publikacje⁷².

⁶⁴ *COP dla przyszłości. Ludzie. Przemysł. Architektura*, katalog wystawy, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2007.

⁶⁵ *Art Déco w Polsce*, katalog wystawy pod red. S. Krzysztofowicz–Kozakowskiej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1993; *Nie tylko Art Déco*, katalog wystawy, pod red. M. Czubińskiej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2007.

⁶⁶ Np. *Od Empire'u do Beatlesów. Odzież i tkanina odzieżowa z lat 1800–1970*, folder wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 1996; *Kapelusz wczoraj, dziś, jutro*, tamże, Łódź 2002; A. Trella, E. Sierańska, *Od pantalonów do stringów. Kolekcja bielizny damskiej i męskiej w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 20 IX–31 XII 2006, Łódź 2006.

⁶⁷ E. Sierańska, A. Trella, *Z modą przez XX wiek. Katalog wystawy ze zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 2009.

⁶⁸ *Galeria Rzemiosła Artystycznego Muzeum Narodowego w Krakowie. Przewodnik*, Kraków 1998.

⁶⁹ I. Wyszatycka, *Secesja — strój i akcesoria mody*, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 2004.

⁷⁰ A. Zagrajek, *Dom Jana Matejki. Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2003.

⁷¹ R. Bobrow, *Galeria Rzemiosła Polskiego. Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 1993.

⁷² Zob. np. J. R. Kowalska, *Torebki, sakiewki, portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2009; D. Wróblewska, *Torebki vintage*, Warszawa 2009; *Wachlarze Wschodu i Zachodu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, pod red. B. Biedrońskiej–Słotowej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2001; J. Różalska, *Polski wachlarz malowany 1850–1914*, Warszawa 2006; A. Drązkowska, *Historia obuwia na ziemiach polskich od IX do końca XVIII wieku*, Toruń 2011; taż, *Ozdoby i nakrycia głowy na ziemiach polskich od X do końca XVIII wieku*, Toruń 2012.

Podobnie jak na początku polskich badań nad rzemiosłem artystycznym i ubiorami⁷³, tak i po II wojnie światowej bardzo duże zainteresowanie budziły najcenniejsze i najbardziej okazałe dodatki do polskiego stroju narodowego — pasy kontuszowe. Stan wiedzy o nich znacznie poszerzyły publikacje Tadeusza Mańkowskiego, M. Taszyckiej (sukcesywnie opracowującej obfite zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie) i J. Chruszczyńskiej⁷⁴. Zabytki, pochodzące głównie z własnych zbiorów, wzbogacone tkaninami dekoracyjnymi i innymi przykładami rzemiosła inspirowanymi wzornictwem pasów, oraz ich różnorodną ikonografią przedstawiono niedawno na ekspozycji w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi⁷⁵.

W polskiej kostiumologii 2. poł. XX w. przeważała opcja omawiania ubiorów z uwzględnieniem źródeł materialnych i pisanych, ale w ostatnich dziesięcioleciach silnie zaznaczyło się preferowanie przekazów ikonograficznych. Wynikało to z potwierdzonego, głównie przez historyków sztuki⁷⁶, zjawiska aktualizacji scenerii przedstawień i ubiorów w sztuce sakralnej (zwłaszcza okresu średniowiecza i wieków XVI–XVII) oraz oczywistych tendencji realistycznych przy przedstawianiu tematyki rodzajowej i portretowej. Badacze najczęściej skupiali swoją uwagę bądź na jednej epoce historycznej, bądź na określonym rodzaju ubiorów czy dzieł sztuki.

I tak czasy pierwszych Jagiellonów zajęły czołowe miejsce w badaniach K. Turskiej, a ich doskonałym podsumowaniem stała się książka *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*⁷⁷. Chronologiczną kontynuacją tych badań są oparte głównie na materiale ikonograficznym prace Marii Molendy, dotyczące ubiorów z czasów następných władców Polski z jagiellońskiej dynastii⁷⁸.

Powstało sporo publikacji na temat polskiego ubioru narodowego — poza wspomnianą książką I. Turnau⁷⁹ na uwagę zasługuje opracowanie B. Biedrońskiej–Słotowej *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym*⁸⁰ z 2005 r., w którym autorka wykorzystała źródła materialne, ikonograficzne i pisane; zamieściła też starannie sporządzony katalog ubiorów narodo-

⁷³ Zob. przyp. 13.

⁷⁴ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII w.*, Wrocław 1954; M. Taszycka, *Polskie pasy kontuszowe. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1985; J. Chruszczyńska, *Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995.

⁷⁵ M. Wróblewska–Markiewicz, *Pas kontuszowy — recepcja formy, recepcja mitu*, katalog wystawy, 8 X 2008–31 I 2009, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 2008.

⁷⁶ Zob. np. W. Tomkiewicz, *Pędzlem rozmaitym. Malarstwo okresu Wazów w Polsce*, Warszawa 1970; A. Sieradzka, *Wykorzystanie danych kostiumologicznych do zmiany datowania wybranych obrazów polskich z I poł. XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1974, nr 4, s. 430–439; też, *O pożytkach płynących z kostiumologii dla historyka sztuki (nowożytny polskiej)*, w: *Artyści włoscy w Polsce*, Warszawa 2004, s. 163–174.

⁷⁷ K. Turska, *Ubiór dworski...*

⁷⁸ M. Molenda, *Ubiór w Małopolsce w XV i pierwszej połowie XVI wieku na podstawie malarstwa tablicowego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LIV, 2006, nr 2, s. 151–194; też, *Ubiory w reprezentacji dworu królewskiego w Polsce w latach 1447–1572*, rozprawa doktorska pod kier. prof. dr hab. Zenona Piecha, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Historyczny, Kraków 2009, w druku.

⁷⁹ I. Turnau, *Ubiór narodowy...*

⁸⁰ B. Biedrońska–Słotowa, *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym. Dzieje i przemiany opracowane na podstawie zachowanych ubiorów zabytkowych i ich części oraz w świetle źródeł ikonograficznych i literackich*, Kraków 2005.

wych zachowanych w polskich zbiorach oraz katalog portretów osób w nich występujących, obejmując zakresem chronologicznym również XIX stulecie. Różne aspekty ubioru narodowego poruszono w kilku artykułach zamieszczonych w pracy zbiorowej *Ubiory w Polsce z 1994 r.*⁸¹; zagadnienia proveniencji i ideowej wymowy ubioru narodowego przedstawiał również Przemysław Mrozowski⁸².

Kostiumologiczne walory poznawcze różnych źródeł ikonograficznych, zwłaszcza grafiki i malarstwa doby nowożytnej, analizowano w wielu artykułach, np. dotyczących specyficznej gdańskiej mody kobiecej końca XVI i początków XVII w.⁸³, sarmackich i francuskich preferencji modniarskich króla Jana III Sobieskiego i jego rodziny⁸⁴, ubiorów na wedutach warszawskich Bernarda Belotta zwanego Canalettem⁸⁵ czy panoramy strojów utrwalonych w rysunkach przez Daniela Chodowieckiego w czasie jego podróży z Berlina do Gdańska w 1773 r.⁸⁶

Z kostiumologicznej analizy mającej na celu silne podkreślenie związków sztuki i mody danego okresu i wykazanie ich różnorodnych powiązań zrodziła się opcja badawcza traktująca ubiory jako pełnoprawny element kulturotwórczy epoki — podlegające tym samym założeniom ideowym i preferencjom estetycznym co architektura, rzeźba, malarstwo, grafika, rzemiosło artystyczne, literatura, muzyka, teatr czy film, kształtowanych przez te same czynniki kulturotwórcze: politykę, ekonomię, religię, warunki społeczne i geograficzne. Zagraniczni badacze stosowali takie założenia metodologiczne już od lat 60. XX w.⁸⁷ Prekursorką takiego podejścia do ubiorów była w Polsce w tychże latach etnografka Janina Orosz⁸⁸. Jako jeden z pierwszych zaprezentował je w polskim piśmiennictwie Zdzisław Żygulski jun., w artykułach dotyczących tak znanych obrazów, jak *Lisowczyk* Rembrandta i *Dama z gronostajem* Leonarda da Vinci⁸⁹.

Od lat 90. ubiegłego stulecia w światowej kostiumologii pogłębiano badania nad wzajemnymi związkami sztuki i mody odzieżowej, uwzględniając widzenie plastycznego

⁸¹ *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, październik 1992*, pod red. A. Sieradzkiej i K. Turskiej, Warszawa 1994.

⁸² Zob. np. P. Mrozowski, *Orientalizacja stroju szlacheckiego w Polsce na przełomie XVI i XVII w.*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 243–245.

⁸³ M. Mielnik, *Stateczne matrony i cnotliwe panny czyli „Księga ubiorów gdańskich” Antona Möllera w kontekście tradycji „Trachtenbüchern”*, „Quart” 2008, nr 3–9, s. 20–40.

⁸⁴ A. Sieradzka, *Sarmatyzm i francuszczyzna — ubiory króla Jana III Sobieskiego i jego rodziny*, w: *Terra Sarmatica (Wolne Wykłady)*, pod red. T. Szajewskiego, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2006, s. 62–75.

⁸⁵ I. Głowczewska, *Ubiory w obrazach Canaletta*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XVII, 1955, nr 2, s. 208–233.

⁸⁶ A. Kajdańska, *Fashionable Life in Eighteenth-Century Gdansk: The Drawings of Daniel Chodowiecki (1726–1801)*, „Costume. The Journal of the Costume Society” 2008, nr 42, s. 88–100.

⁸⁷ Zob. np. M. Davenport, *The Book of Costume*, New York 1962; J. Laver, *Costume and Fashion. A Concise History*, London 1969; M. Battersby, *Fashion — the Mirror of History*, New York 1977.

⁸⁸ J. Orosz, *Sztuka i ubiór. Wspólność założeń w kształtowaniu*, w: *Księga ku czci Władysława Podlachy*, Wrocław 1957, s. 43–54; też, *Z zagadnień metody badań nad ubiorem historycznym*, „Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, XIV, 1959, s. 113–116.

⁸⁹ Z. Żygulski jun., „*Lisowczyk*” Rembrandta. (Studium ubioru i uzbrojenia), „Biuletyn Historii Sztuki”, XXVI, 1964, nr 2, s. 83–110; tenże, *Ze studiów nad „Dumą z gronostajem”. Styl ubioru i węzły Leonarda*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXI, 1969, nr 1, s. 3–38.

wyobrażenia ubioru przez pryzmat stylu danej epoki bądź konkretnego artysty lub wymagań jego zleceniodawcy⁹⁰. Tę opcję badawczą stosuje w Polsce głównie A. Sieradzka, przedstawiając relacje sztuka–moda odzieżowa, zwłaszcza w odniesieniu do końca XIX i początków XX w., w książkach: *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu* z 1991 r. i *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce* z 2003 r.⁹¹ oraz kilkunastu artykułach⁹². Taż autorka zapoczątkowała na gruncie polskim badania nad modą Art Déco, wykazując jej ścisłe powiązania z tym stylem sztuki i rzemiosła 1. poł. XX w.⁹³ Sieradzka, optując za szerszym postrzeganiem dawnych ubiorów jako immanentnych czynników kulturotwórczych epoki, podkreśla też ich zabytkowy charakter, równy innym materialnym artefaktom⁹⁴, oraz przekonuje o przydatności kostiumologii w różnego rodzaju badaniach z zakresu samej historii, archeologii, a zwłaszcza historii sztuki⁹⁵.

Potwierdzeniem ścisłych związków mody odzieżowej ze stylami w architekturze są ustalenia badających ten problem architektów, a zwłaszcza szerzej poruszającej to zagadnienie Barbary Widery⁹⁶. Natomiast interesujące i wnikliwe spojrzenie na postrzeganie dawnej mody w życiu i działaniach artystycznych największego polskiego malarza historycznego — Jana Matejki — przedstawiła A. Straszewska⁹⁷.

Ważnym źródłem ikonograficznym stała się dla kostiumologów fotografia. W wydawnictwach żurnalowych czy katalogach reklamowych firm modniarskich zaczęto się nią posługiwać już w 2. poł. XIX w. Również w opracowaniach kostiumologicznych dotyczących

⁹⁰ Zob. np. A. Ribeiro, *The Art of Dress. Fashion in England and France 1750 to 1820*, London 1995; taż, *Dress in Eighteenth Century Europe 1715–1789*, London 2001; taż, *Fashion in the Work of Winterhalter*, w: *Franz Xavier Winterhalter and the Courts of Europe*, katalog wystawy, National Portrait Gallery, London 1987; taż, *Ingres in Fashion. Representations of Dress and Appearance in Ingres's Images of Women*, London 1999; A. Hollander, *Seeing through Clothes*, New York 1993; taż, *Fabric of vision. Dress and Drapery in Painting*, London 2002.

⁹¹ A. Sieradzka, *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu*, Wrocław 1991; taż, *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*, Warszawa 2003.

⁹² Zob. np. A. Sieradzka, *Bajadery znad Wisły. Styl orientalny mody kobiecej w Polsce w latach 1911–1914*, w: *Orient w kulturze polskiej. Materiały z sesji jubileuszowej z okazji 25-lecia Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, 6–8 października 1988*, Warszawa 2000, s. 189–200; taż, *W swetrze i w zbroi. Strój w autoportretach Jacka Malczewskiego*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, XII, 1990, s. 105–158; taż, *Heros czy dekadent? Funkcja stroju w autoportrecie młodopolskiego artysty*, tamże, XV, 2002, s. 121–144.

⁹³ A. Sieradzka, *Artyści i krawcy. Moda Art Déco*, Warszawa 1993.

⁹⁴ Taż, *Ubiór jako zabytek*, w: *Spotkania w Willi Struwego 1998–2001. Wykłady o dziedzictwie kultury*, pod red. K. J. Kwiecińskiej, Warszawa 2001, s. 363–373.

⁹⁵ Zob. np. A. Sieradzka, *Wykorzystanie...*; taż, *O pożytkach...*; taż, *Ikonoografia...*

⁹⁶ *Moda w architekturze. Materiały VI Sympozjum w Rybnej*, Gliwice 2001; B. Widera, *Moda jako zagadnienie interdyscyplinarne na przykładzie architektury i stroju*, praca doktorska pod kier. prof. dr hab. inż. arch. E. Trockiej–Leszczyńskiej, Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2001 (maszynopis w Bibliotece Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej); taż, *High-tech w architekturze i stroju*, „Architectus” 2001, nr 1–2, s. 97–106.

⁹⁷ A. Straszewska, *Ubiór renesansowy w twórczości Jana Matejki*, w: *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 2002*, pod red. M. Wróblewskiej–Markiewicz, Łódź 2003, s. 235–260; taż, *Kostium historyczny...*

ubiorów noszonych od połowy XIX stulecia coraz chętniej ilustrowano omawianą modę fotografiami, najczęściej portretowymi. W Polsce jako jedna z pierwszych zamieściła nieliczne fotografie osób w ubiorach z czasów Powstania Styczniowego M. Gutkowska–Rychlewska w swojej *Historii ubiorów*⁹⁸, a później we wspomnianych już publikacjach A. Dziekońska–Kozłowska i A. Sieradzka⁹⁹.

W przeciwieństwie do światowych badaczy¹⁰⁰ polscy kostiumolodzy mało interesują się filmem jako źródłem poznania ubiorów noszonych w produkcjach osadzonych w ówczesnych realiach, jak i tworzonym na użytek kinematografii kostiumem historycznym czy też wzajemnymi relacjami mody odzieżowej i filmu. Na ten temat odnajdujemy zaledwie wzmianki w opracowaniach filmoznawczych¹⁰¹ oraz publikacjach o aktorach¹⁰². Prócz A. Dziekońskiej–Kozłowskiej¹⁰³ fotosami gwiazd filmowych w modnych wówczas ubiorach posłużyła się w swej publikacji *Chłopcyce, uwodzicielki, damy. Polska moda międzywojnia*, z 2007 r., współczesna projektantka mody Natalia Jaroszewska¹⁰⁴.

Rozpatrywanie ubioru w kontekście politycznym, religijnym i moralnym, socjologicznym, psychologicznym i symbolicznym zaowocowało, zwłaszcza w ostatniej ćwierci XX w., wieloma publikacjami, przede wszystkim amerykańskich badaczy¹⁰⁵. W Polsce takie podejście nie znalazło zbyt dużego oddźwięku, poza uwzględnieniem takich konotacji w spojrzeniu na ubiór m.in. przez Z. Żygulskiego jun., Hannę Dziechcińską czy ostatnio grupę młodych socjologów z UMK w Toruniu¹⁰⁶.

Również modna w l. 60. i 70. XX w. metoda strukturalistycznego podejścia do ubioru i postrzegania go jako znaku, propagowana przede wszystkim przez Rolanda Barthesa, wśród polskich kostiumologów nie była podejmowana, poza odnotowaniem jej istnienia¹⁰⁷.

Natomiast duże zasługi na polu włączenia ubiorów, a przede wszystkim ich nazewnictwa, do badań lingwistycznych mają polscy literaturoznawcy i językoznawcy¹⁰⁸. Szczególnie cenne są prace Marii Borejszo, która, w oparciu o staropolskie źródła pisane, zarówno drukowa-

⁹⁸ M. Gutkowska–Rychlewska, *Historia ubiorów*.

⁹⁹ A. Dziekońska–Kozłowska, dz. cyt.; A. Sieradzka, *Peleryna...*; też, *Nie tylko peleryna...*

¹⁰⁰ Np. D. Chierichetti, *Hollywood costume desing*, New York 1976; R. i P. Engelmeier, *Fashion in Film*, Munich–New York 1997.

¹⁰¹ Z. Pitera, *Filmowy sezam*, Warszawa 1983, s. 217–231.

¹⁰² Zob. np. B. Dorys, K. Beylin, *Aktorzy i moda lat trzydziestych*, Warszawa 1974.

¹⁰³ A. Dziekońska–Kozłowska, dz. cyt.

¹⁰⁴ N. Jaroszewska, *Chłopcyce, uwodzicielki, damy. Polska moda międzywojnia*, Warszawa 2007.

¹⁰⁵ Zob. np. G. Squire, *Dress and Society 1560–1970*, New York 1970; R. König, *A la Mode. On the Social Psychology of Fashion*, New York 1973 (wyd. polskie: *Potęga i urok mody*, tłum. J. Szymańska, Warszawa 1979); A. Ribeiro, *Dress and Morality*, New York 1989; E. Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, New York 1994.

¹⁰⁶ Z. Żygulski jun., *Somatyczne i semiotyczne uwarunkowania mody i ubiorów*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1974, nr 1, s. 108–112; H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996; *Rozkoszna zaraza. O rządach mody i kulturze konsumpcji*, pod red. T. Szlendaka i K. Pietrowicza, Wrocław 2007.

¹⁰⁷ R. Barthes, *Système de la mode*, Paris 1967 (wyd. polskie: *System mody*, tłum. M. Falski, Kraków 2005); I. Turnau, *Ubiór jako znak*, „Lud”, VXX, 1989, s. 67–84.

¹⁰⁸ *Moda jako problem lingwistyczny*, pod red. K. Wojtczuka, Siedlce 2002.

ne, jak i rękopiśmienne, dokonała wielu istotnych ustaleń terminologicznych¹⁰⁹. W kontekście kulturalno–obyczajowym analizuje też słownictwo dotyczące nowożytnych ubiorów Małgorzata Karwatowska¹¹⁰. Ze względu na silne związki polskich ubiorów narodowych z niektórymi ubiorami imperium otomańskiego zagadnieniami przenikania do Polski zarówno form, jak i terminologii bliskowschodniej, zajmowali się turkolodzy, jak np. Tadeusz Majda czy Alina Mrozowska¹¹¹, a ostatnio Stanisław Stachowski¹¹².

Przedstawiony powyżej przegląd stanu badań polskiej kostiumologii, z uwzględnieniem jej metodologii, nie prezentuje wszystkich polskich publikacji, których obszerny wykaz został umieszczony w bibliografii. Polska kostiumologia, jak widać, rozwija się dynamicznie; wolno mieć nadzieję, że nadchodzące lata zaowocują kolejnymi wartościowymi publikacjami pozwalającymi jeszcze głębiej poznać historię noszonych w Polsce ubiorów.

¹⁰⁹ M. Borejszo, *Nazwy ubiorów w języku polskim do roku 1600*, Poznań 1990; też, *Nazwy ubiorów we współczesnej polszczyźnie*, „Prace Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Biblioteczka Poznańskich Studiów Polonistycznych. Seria Językoznawcza”, nr 14, Poznań 2001.

¹¹⁰ M. Karwatowska, *Nazwy strojów zwierciadłem obyczajów i kultury przełomu XVI/XVII wieku*, w: *Studia z historii języka polskiego i stylistyki historycznej ofiarowane profesor Halinie Wiśniewskiej na 50–lecie jej pracy naukowo–dydaktycznej*, pod red. C. Kosyl, Lublin 2001, s. 51–60; też, *Wpływy obce w lubelskim słownictwie mody przełomu XVI/XVII wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie–Skłodowska. Sectio FF Philologiae”, XVI, 1998, s. 115–125.

¹¹¹ T. Majda, *Kaftan na Bliskim Wschodzie — historia i funkcja*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, Warszawa 1994, s. 106–111; A. Mrozowska, *Nazwy ubiorów wschodniego pochodzenia w języku polskim*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 505–515.

¹¹² S. Stachowski, *Słownik historyczny turcызmów w języku polskim*, Kraków 2007.

ŹRÓDŁA KOSTIUMOLOGICZNE

2.1. ŹRÓDŁA MATERIALNE. HISTORIA POWSTANIA POLSKICH MUZEALNYCH KOLEKCJI UBIORÓW I ICH CHARAKTERYSTYKA

Dla kostiumologii, podobnie, jak dla wielu nauk pomocniczych historii, najważniejszym źródłem badawczym są artefakty — zachowane dawne ubiory i ich dodatki¹. One bowiem pozwalają poznać ubiór w jego podstawowym wymiarze funkcjonalno-materialnym, czyli rodzaju i ilości zużytej tkaniny, sposobie kroju i uszycia, zastosowanych technik zdobniczych oraz konkretnych wymiarów, dostosowanych do noszącego go niegdyś człowieka. Informacje te, nawet w odniesieniu do ubioru przerabianego (co się często zdarzało w przypadku szat sporządzonych z kosztownych tkanin) lub zachowanego w stanie destrukcji, czy też zabytku pozbawionego historycznych przekazów dotyczących jego proveniencji i datowania, stanowią podstawę do rozpatrywania go w kontekście innych źródeł kostiumologicznych, a w rezultacie próbę przypisania go określonemu czasowi, niekiedy też miejscu powstania oraz stylowi mody danej epoki.

Już od średniowiecza gromadzono w skarbcach królewskich i kościelnych szaty koronacyjne władców czy ich ubiory odświętne². Od czasów nowożytnych nasilił się zwyczaj przechowywania w zamkach, pałacach i dworach ubiorów po przodkach z uwagi na ich znaczenie dla historii rodu, związek z jego wybitnymi przedstawicielami czy wreszcie wartość materialną³. Były to jednak zbiory prywatne, znane zazwyczaj tylko wąskiemu kręgowi rodziny właścicieli czy ich przyjaciół. Dopiero za sprawą księżnej Izabeli z Flemingów Czartoryskiej, która we wzniesionej specjalnie w tym celu Świątyni Sybilli w Puławach stworzyła w 1801 r. pierwsze na ziemiach polskich muzeum, także obecne w jej zbiorach nieliczne ubiory i ich akcesoria stały się dostępne szerszemu gronu odbiorców⁴. Dzięki pozycji społecznej, towarzyskiej i finansowej oraz patriotycznemu przesłaniu gromadzenia narodowych pamiątek inicjatorce i kontynuatorów jej dzieła, w kolekcji, prezentowanej od 1876 r. w Krakowie jako Muzeum

¹ A. Sieradzka, *Ubiór jako zabytek*, w: *Spotkania w Willi...*, 363–373.

² Zob. np. M. Scott, *Die Höfische Kleidung Europans von 1400 bis 1440*, w: *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismundus von Luxemburg 1387–1437*, Ausstellungskatalog, Hrsg von I. Takács, Augsburg 2006, s. 264–269; M. Hayward, *Dress at the Court of King Henry VIII*, Leeds 2007; *Fastes de Cour et ceremonies royales. Le costume de cour en Europe 1650–1800*, katalog wystawy, pod red. P. Arizzoli-Clémentel, P. Gorguet-Ballesteros, Chateau de Versailles, 31 mars–28 juni 2009, Paris 2009.

³ Ł. Gołębiowski, dz. cyt., rep. Warszawa 1983, s. 233–242.

⁴ *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, pod red. Z. Żygulskiego jun., Kraków 1998, s. 12–46.



1. Trzewiki koronacyjne Zygmunta II Augusta, 1530

Czartoryskich, a od 1991 r. jako Fundacja Ksiąząt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie, znalazło się kilka cennych dla polskiej kostiumologii obiektów. Należą do nich m.in. pozyskane ze skarbca koronnego katedry wawelskiej trzewiki koronacyjne Zygmunta II Augusta z 1530 r. — jedyny element uroczystego stroju, który przetrwał (obecnie w depozycie w Zamku Królewskim na Wawelu)⁵, uważany za najstarszy z zachowanych przykładów ubioru narodowego żupan Stanisława Żółkiewskiego z początków XVII stulecia⁶ czy burka, określana jako należąca do hetmana Stefana Czarnieckiego⁷.

Jedną z pierwszych świadomie tworzonych kolekcji dawnych ubiorów i ich akcesoriów (wraz z militariami i innymi wyrobami rzemiosła artystycznego) były zbiory J. Matejki, gromadzone przez artystę od młodości, traktowane przezeń, jak już wspomniano w rozdziale 1, przede wszystkim jako rekwizyty przy tworzeniu malarskich kompozycji historycznych⁸. W zbiorach tych, przechowywanych i częściowo eksponowanych w Domu Jana Matejki (oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie), przeważają, jeśli chodzi o autentyczne ubiory

⁵ Tamże, s. 40; M. Myśliński, *Klejnoty Rzeczypospolitej. Zawartość skarbcza koronnego na Wawelu w świetle jego inwentarzy z lat 1475–1792*, Warszawa 2007, s. 115–116.

⁶ B. Biedrońska-Słotowa, *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym. Dzieje i przemiany opracowane na podstawie zachowanych ubiorów zabytkowych i ich części oraz w świetle źródeł ikonograficznych i literackich*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2005, s. 145, poz. kat. 3.

⁷ *Muzeum Czartoryskich...*, s. 40, 253.

⁸ A. Zagrajek, *Dom Jana Matejki. Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2003; M. Kłak-Ambrożkiewicz, *Dom Jana Matejki. Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2009; A. Straszewska, *Warsztat...*



2. Żupan Stanisława Żółkiewskiego, pocz. XVII w.



3. Burka Stefana Czarnieckiego, poł. XVII w.

i akcesoria historyczne (w kolekcji znajdują się także stroje szyte na wzór dawnych ubiorów wedle wskazówek artysty), mieszczkańskie kobiece ubiory i akcesoria z XVIII w., a wśród nich znakomite przykłady haftowanych złotem czepców żydowskich⁹. Znalazł się tam także najstarszy zachowany przykład polskiego wierzchniego ubioru narodowego — kontusza z ok. 1640 r., należącego do zmarłego młodo w niewoli tureckiej Stanisława Daniłowicza (wnuka hetmana Stanisława Żółkiewskiego i wuja późniejszego króla Jana III Sobieskiego), który wydobyto z jego grobu w kościele w Żółkwi i przekazano Matejce ok. 1867 r.¹⁰

Pozyskiwanie ubiorów do coraz liczniej powstających na ziemiach polskich od 2. poł. XIX w. placówek muzealnych, czy też pokazywanie ich na czasowych ekspozycjach, było wobec braku własnej państwowości animowane przede wszystkim przez organizacje naukowe i społeczno–kulturalne, jak Towarzystwo Przyjaciół Nauk w zaborze rosyjskim czy krakowska Akademia Umiejętności¹¹. Najwięcej jednak zasług mają w tym względzie

⁹ Zob. A. Lebet–Minakowska, *Katalog judaików, cz. 1: Tkaniny*, Katalogi zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2008, s. 115–138.

¹⁰ B. Biedrońska–Słotowa, *Ubiór Stanisława Daniłowicza i jego orientalne cechy*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, pod red. A. Sieradzkiej i K. Turskiej, Warszawa 1994, s. 119–125; też, *Polski ubiór narodowy...*, s. 145.

¹¹ Działania te, w odniesieniu do różnych dziedzin rzemiosła artystycznego, omówiła K. Szczepkowska–Naliwajek, *Dzieje badań nad dawnym...*, tu i ówdzie.



4. Ubiór kontuszowy po Józefie Śliwińskim, ok. 1886



5. Jupka i spódnica mieszczańska, 2. poł. XVIII w.

osoby prywatne — kolekcjonerzy, uczeni, artyści, a także zwykli ludzie, którzy, kierowani poczuciem patriotycznego obowiązku ocalenia i upowszechnienia zabytków przeszłości, przekazywali muzeom własne pamiątki rodzinne bądź gromadzone przez lata obiekty.

Do powstałego w 1879 r. Muzeum Narodowego w Krakowie wspaniałe zabytki rzemiosła artystycznego, w tym również ubiory (głównie narodowe) i ich dodatki, trafiły z kolekcji hrabiego Emeryka Hutten-Czapskiego, zbiorów Feliksa „Mangghi” Jasińskiego, Erazma Barączka, krakowskich rodzin Wenzlów i Pollerów¹². Po odzyskaniu niepodległości i po II wojnie światowej kolekcja ubiorów i ich akcesoriów była i jest uzupełniana przez prywatne dary, depozyty i zakupy — na początku XXI w. liczyła ponad tysiąc obiektów¹³. Znajduje się wśród nich kilkadziesiąt przykładów męskich ubiorów narodowych, głównie żupanów i kontuszy (niekiedy wraz z dodatkami) od początków XVII do początków XX w.¹⁴, duży zespół wykonanych wedle wzorów zachodnioeuropejskich strojów kobiecych z XIX w.¹⁵ i 1. poł. XX w.¹⁶, w tym także utrzymanych w modnym w latach 20. ubiegłego stulecia stylu

¹² Tamże, s. 130–134.

¹³ B. Biedrońska-Słotowa, J. Kowalska, *Za modą przez wieki...*

¹⁴ Tamże; B. Biedrońska-Słotowa, *Polski ubiór narodowy...*, s. 145–164.

¹⁵ M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, *Ubiory i akcesoria...*

¹⁶ B. Biedrońska-Słotowa, J. Kowalska, *Za modą przez wieki...*, s. 94–106.



6. Pantofle damskie, 1. poł. XVIII w.



7. Suknia i akcesoria stroju kobiecego, pocz. XX w.

Art Déco¹⁷. Istotnym elementem krakowskich zbiorów są różnorodne dodatki do ubiorów. Do najcenniejszych i najliczniej zgromadzonych należą niewątpliwie pasy kontuszowe, zarówno pochodzenia obcego, jak i produkowane na ziemiach polskich w XVIII i XIX w.¹⁸ Licznie reprezentowane są też torebki, sakiewki i portfele, obcej i rodzimej produkcji, pozyskane głównie od prywatnych ofiarodawców, a także po przejęciu zbiorów istniejącego od 1868 r. Muzeum Techniczno-Przemysłowego stworzonego przez dr. Adriana Baranieckiego¹⁹. Bardzo różnorodna i interesująca artystycznie jest również kolekcja wachlarzy — niegdyś niezbędnego akcesorium kobiecych ubiorów, nie tylko wieczorowych²⁰.

¹⁷ Prezentowane m.in. na wystawach: *Art Déco w Polsce*, katalog wystawy pod red. S. Krzysztofowicz-Kozakowskiej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1993; *Nie tylko Art Déco*, katalog wystawy, pod red. M. Czubińskiej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2007.

¹⁸ M. Taszycka, *Polskie pasy kontuszowe. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1985; też, *Pasy wschodnie. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1990; też, *Pasy francuskie. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1994.

¹⁹ J. R. Kowalska, *Torebki, sakiewki i portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2009.

²⁰ *Wachlarze Wschodu...*

Muzeum Narodowe w Krakowie nie ma stałej ekspozycji ubiorów — wybrane ich przykłady i akcesoria mody są jednak wystawiane od 1998 r. jako świadectwa stylu epoki w zaaranżowanej na dawne wnętrza Galerii Rzemiosła Artystycznego w Gmachu Głównym²¹.

Skomplikowane dzieje tworzenia Muzeum Narodowego w Warszawie sprawiły²², że dopiero po odzyskaniu niepodległości i wybudowaniu obecnej siedziby zbiory rzemiosła artystycznego zostały udostępnione publiczności w 1932 r., a w zmodyfikowanej aranżacji w 1936 r.²³ Była to pierwsza w Polsce stała ekspozycja, której dużą część zajmowały ubiory — prezentowano je w kilku witrynach, w salach poświęconych rzemiosłu XVII i XVIII w.²⁴ Pochodzenie ówczesnych zasobów ubiorów warszawskiego Muzeum Narodowego było różne²⁵. Podobnie jak w innych placówkach muzealnych, wiele obiektów przekazali kolekcjonerzy prywatni: Antoni i Zygmunt Strzałecy, Wojciech Kolasiński, Franciszek Eysmond, Zofia Lutosławska, Maria Gerson-Dąbrowska, Marian Januszewski, Gustaw Soubise-Bisier. W 1920 r. trafiła do muzeum kolekcja XVIII-wiecznych ubiorów zgromadzonych przez znakomitego polskiego malarza historycznego działającego w Monachium, Józefa Brandta²⁶. W roku 1924 Dyrekcja Państwowych Zbiorów Sztuki przekazała doń kostiumy teatralne pochodzące z dawnych Warszawskich Teatrów Rządowych, gdzie za czasów dyrektury Wojciecha Bogusławskiego, w 4. ćwierci XVIII w., aktorzy występowali na scenie w kostiumach szytych prywatnie wedle aktualnej mody — stąd w zbiorze znalazło się wiele przykładów męskich *habits* wraz z kamizelkami, bogato zdobionych haftem, oraz sięgającymi kolan spodniami *culottes*²⁷. W okresie międzywojennym dokonywano też zakupów, m.in. tak cennych historycznie i artystycznie obiektów, jak płaszcz koronacyjny króla Augusta III Sasa z 1734 r. czy okazała suknia dworska ze spódnicą na wielkiej rogówce, noszona — wedle przekazu — przez generałową Annę ze Świderskich primo voto Karwowską, secundo voto Rostkowską, na koronacji Sta-



8. Habit sceniczny z Warszawskich Teatrów Rządowych, 4. ćw. XVIII w.

²¹ Galeria Rzemiosła Artystycznego Muzeum Narodowego w Krakowie. Przewodnik, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1998.

²² A. Masłowska, *Kronika wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–2002*, Warszawa 2002.

²³ T. Mańkowski, S. Gebethner, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Przewodnik po dziale sztuki zdobniczej*, Warszawa 1936.

²⁴ Tamże, s. 32–34.

²⁵ E. Orlińska-Mianowska, *Modny świat XVIII i początku XIX wieku*. Skarby Muzeum, Muzeum Narodowe w Warszawie, Olszanica 2003, tu i ówdzie; *Modny świat XVIII wieku...*, s. 12–14.

²⁶ *Modny świat XVIII wieku...*, s. 14.

²⁷ Tamże, s. 13, 20–28, 88–140.



9. Płaszcz koronacyjny Augusta III Sasa, 1734

niśława Augusta w 1764 r.²⁸ Po II wojnie światowej, w 1946 r., warszawskie zbiory wzbogaciły się o obiekty o proweniencji śląskiej, pochodzące głównie z dawnego Muzeum Rzemiosł we Wrocławiu, a później o kolejne dary i nieliczne zakupy²⁹.

Prócz ubiorów w stylu mody zachodnioeuropejskiej z XVIII i XIX w. kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie zawiera też kilkadziesiąt przykładów polskich strojów narodowych, wśród których wyróżnia się ubiór mundurkowy do Orderu Świętego Stanisława z 1780 r. należący niegdyś do marszałka litewskiego Stanisława Sołtana³⁰. Reprezentatywne są także przykłady pasów kontuszowych, pochodzących głównie z polskich persjami XVIII-wiecznych³¹.

W utworzonej na początku lat 90. XX w. warszawskiej placówce Galerii Polskiej Sztuki Zdobniczej zabytki odzieżowe są skromnie reprezentowane przez trzy przykłady stroju narodowego i dwa zachodnioeuropejskiego z XVIII w. oraz cztery pasy kontuszowe³².

Znaczącą kolekcję ubiorów i akcesoriów mody zachodnioeuropejskiej, przede wszystkim kobiecej, od XVIII do połowy XX w., posiada Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Zgromadzone tam obiekty pochodzą zarówno z przedwojennego wrocławskiego Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, jak i z przejmowanych po II wojnie światowej zasobów śląskich składnic muzealnych (m.in. Zamku Narożno w Bożkowie, składnicy Paulinum w Jeleniej Górze, małych muzeów regionalnych w Bytomiu, Zgorzelcu, Świdnicy, Bolkowie, Karpaczu); w latach 70. XX w. doszły do tego ubiory i ich dodatki z Muzeum w Wałbrzychu oraz Muzeum Sprzętu Gospodarstwa Domowego w Ziębicach, a także zakupy (głównie bielizny i strojów z 1. poł. XX w.) od osób prywatnych³³. Wśród

²⁸ Tamże, s. 167, 261.

²⁹ Tamże, s. 13.

³⁰ *Modny świat XVIII wieku...*, s. 64–65; E. Orlińska–Mianowska, *Mundury orderowe w Polsce w XVIII wieku*, w: *Ubiory w Polsce...*, s. 153–162.

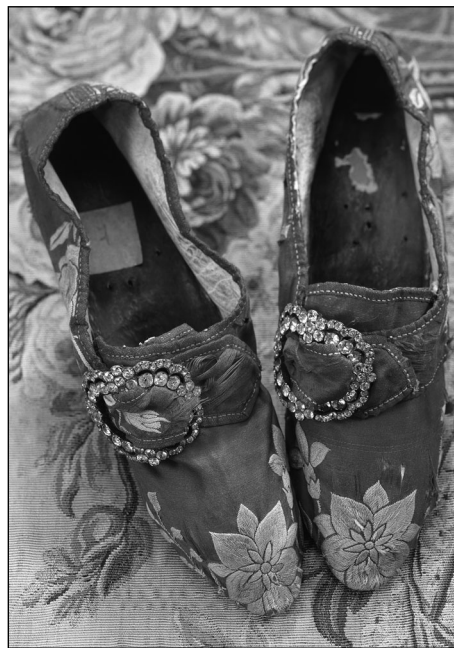
³¹ J. Chruszczyńska, *Pasy kontuszowe*, w: J. Chruszczyńska, E. Orlińska–Mianowska, *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2009, s. 238–257.

³² R. Bobrow, *Galeria Polskiej Sztuki Zdobniczej. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993, s. 13–14.

³³ M. Hermansdorfer, *Wstęp*, w: B. Sowina, M. Moźdzynska–Nawotka, *Ubiory kobiece 1840–1939. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 1999, s. 6.



10. Suknia dworska, 1764



11. Pantofle damskie, poł. XVIII w.



12. Wachlarz, 4. ćw. XVIII w.



13. Ubiór kontuszowy, l. 80. XVIII w.



14. Ubiór mundurowy do Orderu Św. Stanisława, 1780



15. Pas kontuszowy, Kobyłka 1787–1794



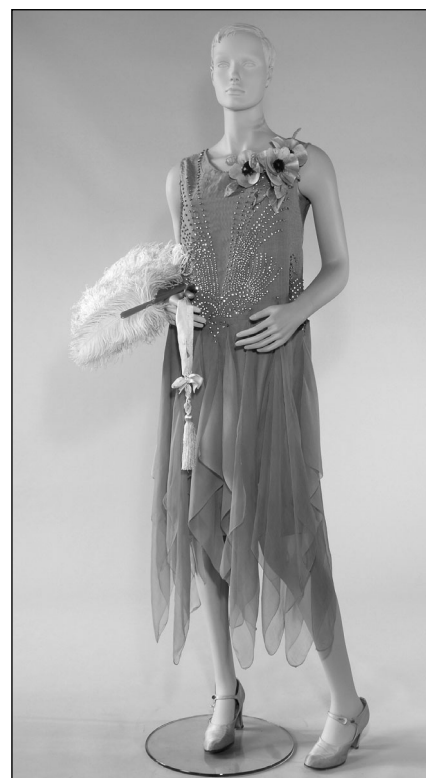
16. Suknia, ok. 1845



17. Majtki, ok. 1900

wrocławskich zabytków na uwagę zasługują codzienne suknie, okrycia i nakrycia głowy w stylu biedermeier i II Cesarstwa oraz bielizna i stelaże pod spódnice (krynoliny, tiurniury), sporo przykładów bluzek i pelerynek secesyjnych, a także różnorodne suknie z lat 20. i 30. XX w.³⁴

Duży zespół ubiorów, ich akcesoriów i bielizny, obejmujący obiekty od końca XIX w. po czasy współczesne, jest własnością powstałego w 1960 r. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi³⁵. Placówka ta, nastawiona początkowo na gromadzenie przede wszystkim wyrobów łódzkiego przemysłu tekstylnego i jednostkowych, artystycznych tkanin dekoracyjnych, od lat 70. XX w. sukcesywnie pomnażała swe zasoby również o modę odzieżową, pozyskiwaną drogą zakupów i darowizn od osób prywatnych. Obiekty z łódzkiej kolekcji były zarówno prezentowane na czasowych wystawach tematycznych we



18. Suknia wieczorowa, 2. poł. I. 20. XX w.

³⁴ Tamże, tu i ówdzie.

³⁵ E. Sierańska, A. Trella, *Z modą przez...*



19. Koszula nocna damska, l. 30. XX w.



20. Garnitur męski, l. 30. XX w.

własnej siedzibie³⁶, jak i wypożyczane na liczne pokazy w innych placówkach muzealnych³⁷. Od 2009 r. Centralne Muzeum Włókiennictwa udostępniło pierwszą — i jak dotychczas jedyną w Polsce — stałą obszerną ekspozycję ubiorów *Z modą przez XX wiek*. Znajdziemy na niej zarówno kreacje polskich firm modniarskich (jak np. suknię wieczorową renomowanego warszawskiego Domu Mody Bogusław Herse z lat 20.), jak i najstynniejszych przedstawicieli francuskiej *haute couture* (m.in. Christiana Diora) oraz polskich powojennych znanych projektantów (np. Barbary Hoff) i dużych zakładów odzieżowych (łódzka Telimena)³⁸. W łódzkim muzeum znajduje się też kilkadziesiąt pasów kontuszowych z XVIII w.³⁹

W innych polskich placówkach muzealnych, w działach rzemiosła, ubiory i ich akcesoria stanowią niewielki, zazwyczaj przypadkowo pozyskiwany procent zbiorów. Naj-

³⁶ *Ubiory i akcesoria mody z lat 1800–1939 w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, folder wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 1981; *Sekrety mody kobiecej*, folder wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 1986; *Szalone lata dwudzieste*, folder wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 1993; *Od Empire'u do Beatlesów...*; *Karnawał, karnawał!*, folder wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 2001; *Kapelusz wczoraj, dziś i jutro*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 2002; *Dary i nabytki Centralnego Muzeum Włókiennictwa z lat 1992–2002*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 2003; A. Trella, E. Sierańska, *Od pantalonów...*

³⁷ Np. *Moda w dwudziestoleciu międzywojennym 1918–1939*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2001; *Modna Pani w kurorcie. Sopot 1918–1939*, katalog wystawy, Muzeum Sopotu, Sopot 2004.

³⁸ E. Sierańska, A. Trella, *Z modą przez...*, tu i ówdzie.

³⁹ M. Wróblewska–Markiewicz, *Pas kontuszowy — recepcja formy, recepcja mitu*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź, 8 X 2008–31 I 2009, Łódź 2008, s. 21–29.



21. Komplet „folklorystyczny”, Dom Mody Przemysłu Odzieżowego Telimena w Łodzi, 1974



22. Spodnium letni, proj. B. Hoff, 1982

częściej udostępniane są z okazji okolicznościowych wystaw, rzadko goszcząc na stałych ekspozycjach. Sporą kolekcję ubiorów, głównie kobiecych, i wiele dodatków z XIX i 1. poł. XX w. pozyskało Muzeum Historyczne m.st. Warszawy; w przeważającej mierze pochodzą one ze stołecznych firm, choć zdarzają się obiekty z Wilna czy Lwowa⁴⁰. Również poznańskie Muzeum Rzemiosł Artystycznych (obecnie Muzeum Sztuk Użytkowych) zgromadziło nieco ubiorów i dodatków, głównie z lat 20. i 30. XX w.⁴¹ Muzeum Okręgowe w Rzeszowie posiada, obok grupy strojów męskich z 2. poł. XVIII w. i kobiecych z ostatniego ćwierćwiecza XIX i 1. poł. XX stulecia, świadomie pozyskiwane koronkowe i haftowane dodatki do nich⁴².

Niektóre placówki muzealne gromadzą zabytki dawnej mody w ramach swojego profilu tematycznego. I tak Muzeum Mazowieckie w Płocku, znane z największych w Polsce zbiorów sztuki secesyjnej, ma wśród jej przykładów wiele damskich strojów i liczne towarzy-

⁴⁰ *Warszawski szyk. Ubiory i akcesoria z kolekcji Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, wystawa w Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2008; z okazji wystawy zostały wydane przez Muzeum dwa zestawy pocztówek z tekstem E. Piwockiej.

⁴¹ *Moda w dwudziestoleciu...*

⁴² R. Balicka-Knotz, *Ubiory kobiece i męskie od XVIII do pocz. XX w. w zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie*, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów 1974; B. Adamska, *Dawne hafty i koronki w zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie*, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów 2007.



23. Bluzka damska, Dom Mody Bogusław Herse, XIX/XX w.



24. Suknia ślubna, 1911



25. Pantofelki ślubne, 1911



26. Suknia balowa, l. 30. XX w.



27. Suknia wieczorowa, pocz. XX w.

szące im akcesoria z przełomu XIX i XX w. oraz skromniejszą ilościowo reprezentacją męskiej garderoby⁴³. Muzeum Miasta Gdyni dysponuje ubiorami z lat 30. XX w., zaś Muzeum w Rybniku posiada sporą kolekcję bielizny i różnych odzieżowych akcesoriów z 1. poł. XX w. W warszawskim Muzeum Sportu i Turystyki znajdują się stroje sportowe wybitnych polskich zawodników (m.in. strój do jazdy konnej znakomitego olimpijczyka pułkownika Karola Rómmla⁴⁴.

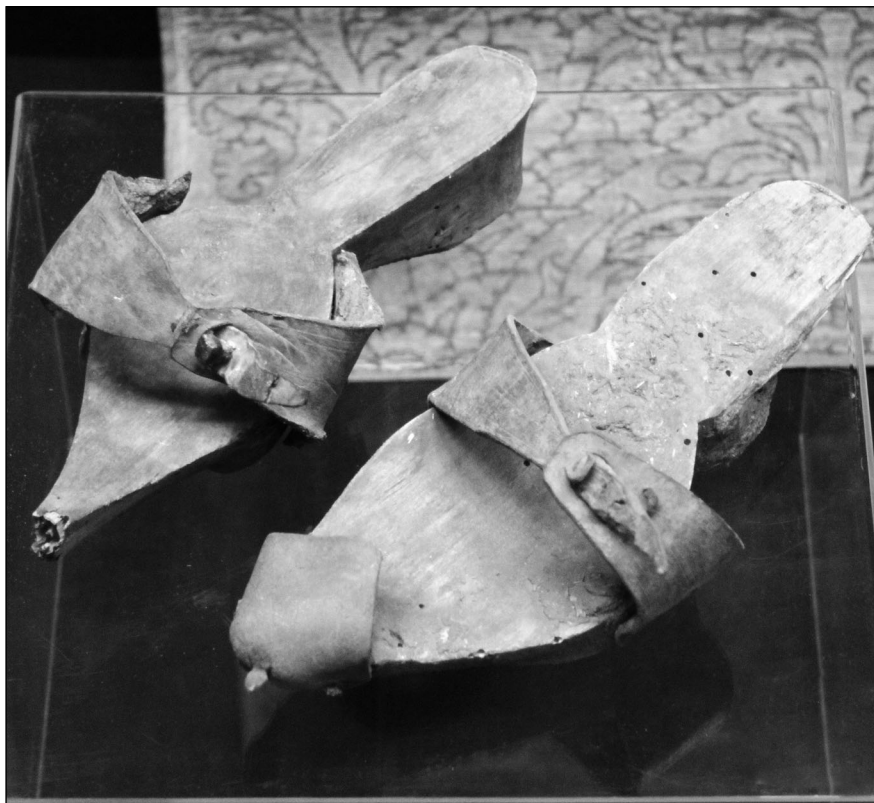
Ważnymi zabytkami kostiumologicznymi są przykłady odzieży dziecięcej, przechowywane w różnych placówkach muzealnych⁴⁵. W zamożniejszych rodzinach dzieci, zwłaszcza od 5–7 roku życia, przez długie wieki ubierano na wzór osób dorosłych, toteż ich odzież była odbiciem aktualnej mody. Z kolei ubiory niemowlęce i małych dzieci, przez swoje specyficzne fasony dostosowane do potrzeb najmłodszych (mające przede wszystkim chronić przed zimnem), są w większym stopniu niż odzież dorosłych odzwierciedleniem ówczesnych poglądów na związek sposobu ubierania z higieną, medycyną, zasadami wychowania domowego i społecznego danej epoki⁴⁶.

⁴³ I. Krogul–Wyszatycka, *Secesja w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, pod red. L. Sobieraja i Z. Chlewińskiego, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 2005, s. 23–24; też, *Secesja — strój i akcesoria mody*, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 2004.

⁴⁴ Zob. *Modna Pani w kurorcie...*, poz. 90.

⁴⁵ B. Bazielić, *Ubiory dziecięce...*; A. Drązkowska, *Odzież dziecięca...*

⁴⁶ A. Drązkowska, tamże, s. 27–78; D. Żołędź–Strzelczyk, K. Kabacińska–Łuczak, dz. cyt.



28. Patynki, poł. XV w.

W polskich zbiorach muzealnych brak jest świeckich ubiorów średniowiecznych (w kolekcjach zagranicznych także występują one sporadycznie)⁴⁷. Podstawowymi materialnymi zabytkami kostiumologicznymi z tej epoki stały się zatem skórzane akcesoria odzieżowe odkrywane w trakcie prac archeologicznych, starannie opracowywane przez archeologów, konserwatorów i kostiumologów⁴⁸. Najwięcej wśród nich jest przykładów obuwia, ale są także pasy, sakiewki, torby, rękawiczki, nakrycia głowy czy fragmenty męskich kaftanów. Tego typu zabytki znajdują się m.in. w Muzeum Narodowym w Szczecinie, Centralnym Muzeum Morskim i Muzeum Archeologicznym w Gdańsku, Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Okręgowym w Toruniu, Muzeum Archeologiczno–Historycznym w Elblągu czy warszawskim Muzeum Cechu Rzemiosł Skórzanych (oczywiście prócz zabytków średniowiecznych zbiory te zawierają także obiekty z wieków późniejszych).

Większość pozyskanych do polskich kolekcji muzealnych ubiorów z końca XVI, XVII, a także część tych z XVIII w., pochodzi z eksploracji kościelnych krypt grobowych, których dokonano już w 2. poł. XIX w., a zwłaszcza w 2. poł. XX w.; istniały tam najlepsze warunki dla zachowania odzieży, przede wszystkim ubiorów z tkanin jedwabnych⁴⁹. Znajdują się wśród nich zarówno przykłady mody zachodnioeuropejskiej, jak i polskiego ubioru narodowego w szerokiej reprezentacji geograficzno–społecznej, majątkowej, wiekowej i płciowej zmarłych. Wiele obiektów, nawet po zabiegach konserwatorskich, pozostaje w stanie mniejszej lub większej destrukcji,

⁴⁷ F. Boucher, *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, (wydanie uzupełnione przez I. Deslandes), Warszawa 2003, s. 10–11.

⁴⁸ In gremio...

⁴⁹ M. Grupa, *Ubiór mieszczański...*; A. Drażkowska, *Odzież grobowa...*



29. Żupan, z krypty kościoła p.w. Wniebowzięcia NMP w Toruniu, XVII/XVIII w.



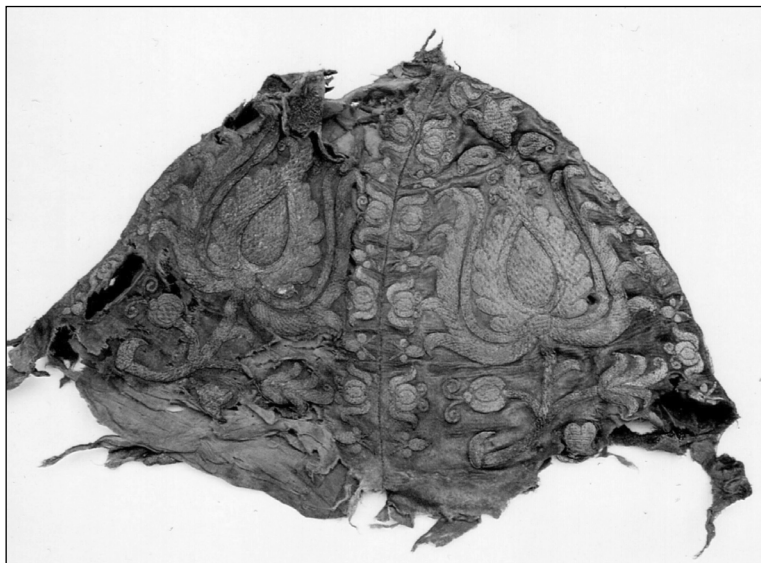
30. Szustokor z krypty kościoła p.w. Wniebowzięcia NMP w Toruniu, pocz. XVIII w.

lecz mimo to stanowią cenne przykłady noszonej niegdyś w Polsce odzieży, nawet gdy były wykonywane wyłącznie na użytek pochówków (co często się zdarzało), z mniejszą starannością, ale na ogół w zgodzie z aktualną modą. Ubiory grobowe znajdują się m.in. w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu, Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum Okręgowego w Jarosławiu, Muzeum Archeologicznego w Gdańsku, Muzeum Regionalnego w Pułtusku, Muzeum Ziemi Wschowskiej we Wschowie.

Niestety, zarówno ze względów konserwatorskich, jak i braku odpowiednich powierzchni wystawienniczych czy też określonej polityki muzeów, promujących wybrane działy swych zasobów, tylko znikoma część tego typu zabytków udostępniana jest na stałych ekspozycjach. Ma to miejsce w Muzeum Narodowym w Szczecinie, gdzie pokazywane są ubiory i biżuteria ksiąząt Pomorza Zachodniego z końca XVI i początków XVII w., odkryte w la-



31. Żupan dziecięcy z krypty archikatedry p.w. św. Jana w Lublinie, XVII/XVIII w.



32. Kołpak z krypty archikatedry p.w. św. Jana w Lublinie, poł. XVII w.

istotnym materiałem porównawczym ze względu na podobne w danej epoce rodzaje tkanin i sposoby zdobienia, a także fakt częstego używania ofiarowywanych kościołom i klasztorom bogatych ubiorów świeckich z przeznaczeniem na ich wtórne wykorzystanie przy sporządzaniu tekstylnych paramentów liturgicznych⁵¹. Niektóre zbiory kościelne posiadają tak-

tach 40. XX w.⁵⁰, czy w kryptach archikatedry p.w. św. Jana w Lublinie (odzież pochodząca z XVII stulecia). Większość spoczywa w magazynach, a i katalogi czy przewodniki muzealne rzadko o nich wspominają.

Jak zaznaczono we *Wstępie*, niniejsze opracowanie nie porusza problematyki szat liturgicznych, ale dla kostiumologów zajmujących się ubiorami świeckimi ich bogate zasoby przechowywane w państwowych i diecezjalnych placówkach muzealnych są bardzo



33. Pończochy z krypty archikatedry p.w. św. Jana w Lublinie, koniec XVII w.



34. Rękawiczki z krypty kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu, poł. XVIII w.

⁵⁰ B. Januskiewicz, *Klejnoty i stroje księżąt Pomorza Zachodniego XVI–XVII wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie*, Warszawa 1995.

⁵¹ Wybór opracowań na ten temat, w: K. Szczepkowska–Naliwajek, *Bibliografia historii rzemiosł artystycznych w Polsce w czasach Średniowiecza i w epoce nowożytnej do połowy XIX wieku*, Toruń 2003, s. 291–302.

że przykłady ubiorów świeckich i ich dodatków, zwłaszcza pasów kontuszowych, jak to ma miejsce np. w Muzeum Diecezjalnym w Płocku, gdzie zgromadzono ich ponad 100 sztuk⁵².

Trudno dokładnie stwierdzić, jakie przykłady zabytkowych ubiorów i ich akcesoriów są w posiadaniu osób prywatnych, sądząc jednak z użyczanych na wystawy obiektów i rzadkiego pojawiania się ich na współczesnym rynku antykwarycznym, można wywnioskować, że są to głównie przykłady z końca XIX i XX w. (zbiory Adama Leja w Warszawie), w tym przede wszystkim dodatki do strojów kobiecych, jak to ma miejsce w przypadku kolekcji rodziny Sosenków z Krakowa⁵³.

2.2. ŹRÓDŁA IKONOGRAFICZNE

Dla kostiumologii źródła ikonograficzne stanowią drugą po zabytkach materialnych podstawę badawczą. Wobec wspomnianego braku zachowania ubiorów wcześniejszych niż z XVI stulecia, są one materiałem podstawowym dla odtworzenia mody średniowiecznej, a i dla następnych epok stanowią nader cenne źródło poznawcze. Polscy kostiumolodzy, jak pokazano w *Stanie badań*, w większości doceniali wagę ikonografii w opracowaniach na temat noszonych w Polsce ubiorów. Dla badań historycznych plastyka do niedawna stanowiła pole dociekań uznawane za podrzędne, mało rozpoznawalne, często traktowane powierzchownie. Dopiero w ostatnich latach nie tylko numizmatycy i sfragistycy, ale także badacze innych działów historii zwrócili baczniejszą uwagę na przydatność należycie analizowanej i interpretowanej ikonografii. Najlepszym tego przykładem jest publikacja materiałów sympozjum XVII Powszechnego Zjazdu Historyków w Krakowie w 2004 r., pod znamienym tytułem *Dzieło sztuki: źródło ikonograficzne czy coś więcej?*⁵⁴, a w niej znakomicie pokazujący metodologiczne podejście historyczne do ikonografii artykuł Zenona Piecha *Jakiej ikonografii potrzebują historycy?*⁵⁵ Odnajdujemy w nim m.in. takie stwierdzenia:

Historyk natomiast będzie pytał przede wszystkim o wierność historyczną przekazu ikonograficznego oraz zasób informacji, bez względu na jego poziom artystyczny, a odpowiedź na to pytanie będzie wyznaczała miejsce tego przekazu w hierarchii źródeł do badania tego tematu. (...) Pieczęć, moneta, miniatura książkowa, nagrobek, tablica erekcyjna, medal, grafika książkowa, druk ulotny, ilustrowana mapa, obraz tablicowy, malowidło ściennie itp. muszą być rozpatrywane jako odrębne gatunki źródłowe. Należy zastanowić się nad ich genezą, konstrukcją przekazu obrazowego i jego funkcją. Dopiero wówczas możemy pozwo-

⁵² Ks. L. Grabowski, *Muzeum Diecezjalne w Płocku. Informator*, Płock 1972; *Muzeum Diecezjalne w Płocku. Przewodnik*, opr. ks. S. Ceglowski, Płock 2006.

⁵³ Zob. J. Chruszczyńska, E. Orlińska–Mianowska, *Tkaniny dekoracyjne...*, s. 121, 127, 235, 252, 288, 321, 323; obszerna publikacja zbiorowa *Poradnik polskiego kolekcjonera*, Kraków 2003, w ogóle nie uwzględnia ubiorów.

⁵⁴ *Dzieło sztuki: źródło ikonograficzne czy coś więcej? Materiały sympozjum XVII Powszechnego Zjazdu Historyków w Krakowie, 15–18 września 2004*, pod red. M. Fabiańskiego, Warszawa 2005.

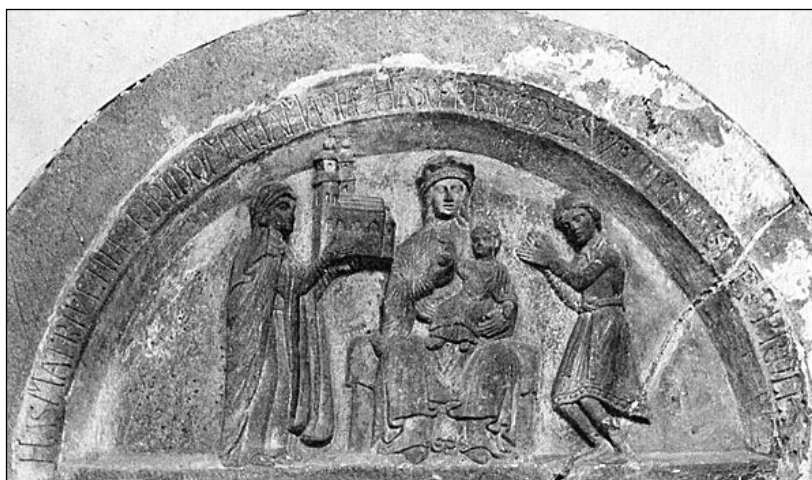
⁵⁵ Z. Piech, *Jakiej ikonografii potrzebują historycy?*, tamże, s. 19–36.

lić sobie na ich wzajemną konfrontację. (...) Innym walorem zainteresowania historyków przekazami obrazowymi będzie dobre ich osadzenie w procesie historycznym. Twórczość plastyczna nie była oderwana od ówczesnego kontekstu politycznego, społecznego, kulturowego, gospodarczego, religijnego, wręcz przeciwnie, wyrastała z niego i często wyrażała go za pomocą obrazu. (...) W przekazach ikonograficznych jest dostępna badaczowi przede wszystkim forma, ale jej wnikliwa analiza prowadzi do poznania treści, często treści duchowych. I najważniejsza dla niniejszych rozważań konstatacja: Należy konsekwentnie uświadamiać historykom, że przekaz obrazowy jest nie tylko dziełem sztuki, lecz również źródłem ikonograficznym, zajmującym ważne miejsce w staropolskich systemach komunikacji, więc teraz musi zająć podobne miejsce w badaniach historycznych⁵⁶.

Wszystkie zawarte w cytowanych stwierdzeniach założenia metodologiczne legły u podstaw wykorzystywania ikonografii przez kostiumologów. Dla badaczy ubiorów podstawowym kryterium przydatności dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego do ustalenia, przedstawienia i opisanie dawnej odzieży nie jest ich ranga artystyczna, technika wykonania czy stylistyka, ale przede wszystkim realistyczne ukazanie stroju oraz datowanie i proveniencja obiektu. Dlatego też, analizując przydatność źródeł ikonograficznych dla kostiumologii, nie będziemy prezentować ich w utartym schemacie podziału na plastyczne kategorie, lecz w ciągach chronologicznych wedle tematyki, która najczęściej determinuje wierność odtwarzanych ubiorów.

2.2.1. PRZEDSTAWIENIA W SZTUCE SAKRALNEJ

Najwcześniejsze odwzorowania noszonych w Polsce ubiorów odnajdujemy w zabytkach sztuki sakralnej. W obcych i polskich badaniach kostiumologicznych zawsze wykorzystywano przedstawienia religijne, zwłaszcza w odniesieniu do wieków średnich, z których, jak wspomniano, brak na ogół zabytków materialnych i samodzielnych wizerunków



35. Tympanon fundacyjny Marii i Świętośława z kościoła Marii Panny opactwa kanoników regularnych na Piasku we Wrocławiu, ok. 1153

⁵⁶ Tamże, s. 23–25, 27, 31.

portretowych⁵⁷. Ich wiarygodność potwierdza udokumentowana teza o aktualizacji ubiorów osób świeckich występujących w scenach religijnych, częste wyobrażanie postaci świętych lub personifikacji cnót i grzechów, a nawet Osób Boskich (zwłaszcza Najświętszej Marii Panny) w szatach adekwatnych lub bliskich modzie epoki⁵⁸. Dzięki analizie romańskich tympanonów i innych płaskorzeźb (np. na kolumnie w kościele norbertanek św. Trójcy w Strzelnie z końca XII w.), barwnych miniatur z ksiąg liturgicznych i nielicznych przykładów malarstwa ściennego oraz zabytków rzemiosła artystycznego (na czele z brązowymi *Drzwiami plockimi* z lat 1152–1154 i *Drzwiami gnieźnieńskimi* z ok. 1180–1190) można prześledzić wygląd ubiorów i ich akcesoriów występujących w Polsce w tej epoce⁵⁹. W sztuce gotyckiej, gdy, obok nadal nielicznych malowideł ściennych, pojawiają się wielopostaciowe rzeźbiarskie i malarskie retabula ołtarzowe, figury Madonny i świętych oraz osobne religijne malowidła tablicowe⁶⁰, niepomiernie wzrasta ilość i jakość kostiumologicznych przekazów ikonograficznych, obficie wykorzystywanych przez polskich badaczy⁶¹. Wśród wielu opracowań na wyróż-

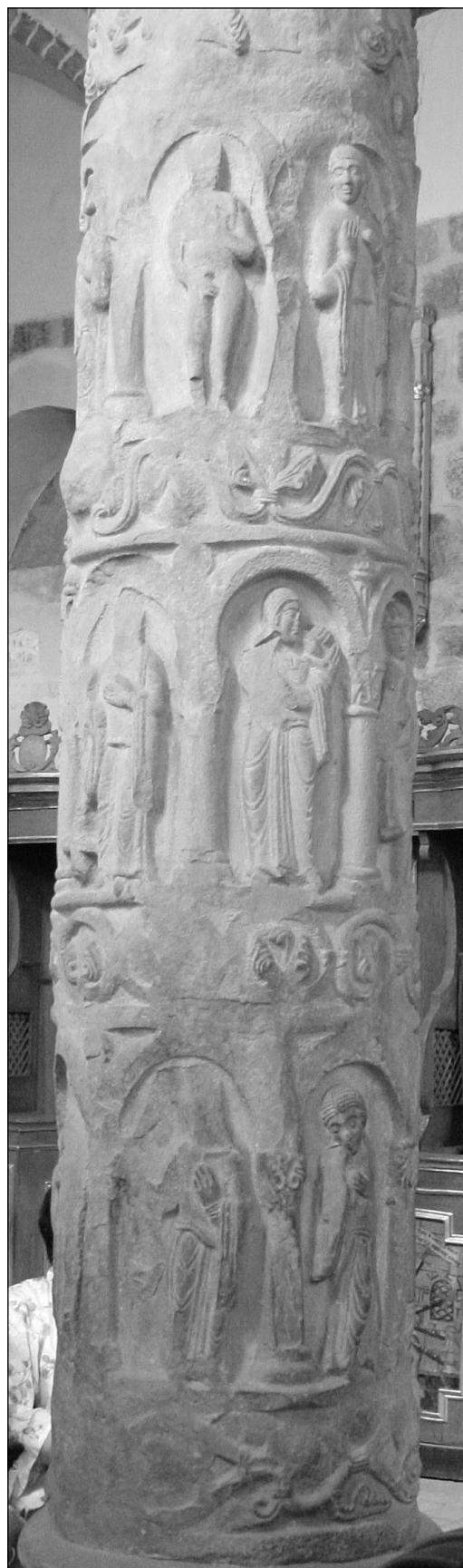
⁵⁷ Zob. m.in. F. Boucher, *Historia mody...*, s. 130–179; M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, s. 269–306.

⁵⁸ M. Gutkowska-Rychlewska, tamże, s. 269, 290.

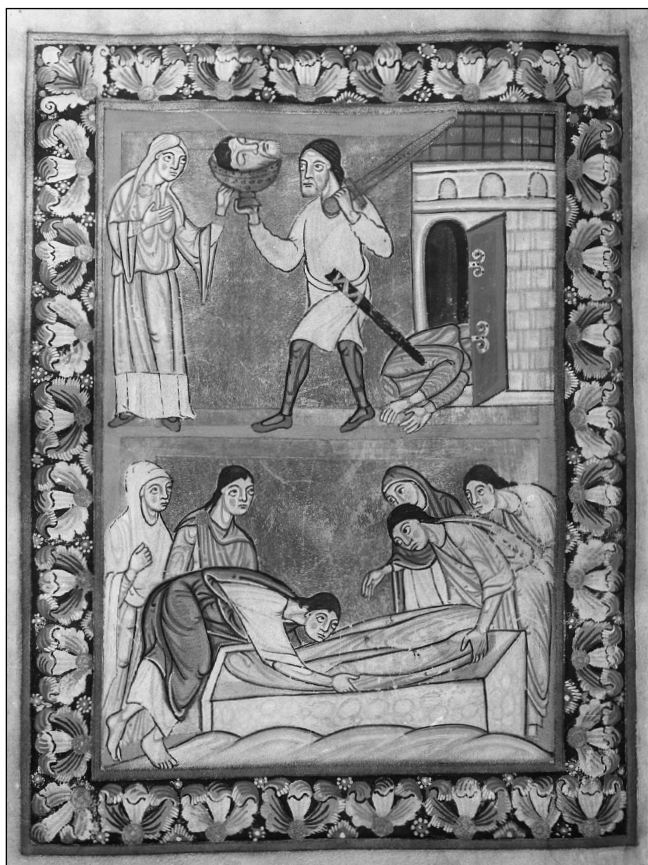
⁵⁹ Zob. m.in. A. Sieradzka, *Ikonoografia jako źródło do badań nad odzieżą i akcesoriami ze skóry w średniowiecznej Polsce. Zarys problematyki*, w: *In gremio...*, s. 21–37.

⁶⁰ T. Dobrzeńcki, *Rzeźba sakralna w Polsce*, Warszawa 1980; J. Gądomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, t. 1, Warszawa 1981; tenże, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, t. 2, Warszawa 1988; tenże, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*, t. 3, Warszawa–Kraków 1995; E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna w kulturze Polski średniowiecznej*, Warszawa 1984; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993; *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, red. A. Karłowska-Kamzowa, Poznań 1984.

⁶¹ Zob. np. K. Turska, *Świecka odzież średniowieczna na Śląsku na podstawie obrazowej legendy św. Jadwigi*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XIX, 1971,



36. Płaskorzeźbiona dekoracja figuralna na kolumnie w kościele Norbertanek w Strzelnie, koniec XII w.



37. Miniatura *Oprawca oddaje Salome głowę św. Jana z Ewangeliarza kruszwickiego*, 1160–1170



38. *Drzwi płockie*, 1152–1154, obecnie w Nowogrodzie Wielkim, kopia z l. 1971–1981 w katedrze w Płocku

nienie zasługuje studium M. Gutkowskiej–Rychlewskiej poświęcone ubiorom w krakowskim *Ołtarzu mariackim* Wita Stwosza z lat 1477–1489⁶². Także niektóre zabytki średniowiecznego rzemiosła artystycznego mogą dostarczać informacji ikonograficznych na temat ubiorów i ich dodatków, jak np. rytowane przedstawienia fundatorów na naczyniach liturgicznych czy odznaczające się realizmem ujęcia pełnoplastyczne hermowe relikwiarze; dzięki popularnej w późnym średniowieczu technice figuralnego haftu wypukłego również tego typu zdobienia na ówczesnych szatach liturgicznych można traktować jako kostiumologiczny materiał źródłowy⁶³.

Polska nowożytna sztuka sakralna długo stosowała gotyckie rozwiązania ideowe i formalne, zwłaszcza w odniesieniu do osadzania tematu przedstawień w rodzimych realiach,

z. 4, s. 645–665; M. Ławicka, *Ubiór kobiety w późnogotyckim śląskim malarstwie tablicowym*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XL, 1992, z. 4, s. 457–466; M. Molenda, *Ubiór w Małopolsce w XV i pierwszej połowie XVI w. na podstawie malarstwa tablicowego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XLIX, 2006, nr 2, s. 151–194.

⁶² M. Gutkowska–Rychlewska, *Ubiory w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza na tle zabytków wieku XV*, „Rocznik Krakowski”, XXVI, 1935, s. 123–134.

⁶³ A. Sieradzka, *Polskie średniowieczne hafty figuralne jako niedocenione źródła kostiumologiczne*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, t. 2, pod red. R. Bobrowa, Warszawa 2001, s. 21–29.

bardziej zrozumiałych dla odbiorców niż tworzone wedle zaleceń trydenckich symbolika i alegoryka, usuwające z obrazów „zbędny” świecki sztafaż — różnie interpretowana aktualizacja dotyczy zatem wielu obrazów religijnych z XVII stulecia⁶⁴. Stosowali ją także artyści obcy działający w Polsce, zgodnie z wymaganiami rodzimych zleceniodawców i odbiorców, także w coraz bardziej popularnym od 2. poł. XVII w. zdobiącym kościoły malarstwie ściennym. Dzięki temu dysponujemy wieloma wiarygodnymi przedstawieniami różnorodnych ubiorów noszonych wówczas w Polsce przez przedstawicieli różnych stanów (np. duchowieństwa, magnaterii, szlachty, a nawet chłopki na obrazie Wojciecha H. z Piotrowa *Procesja w Gidlach z posązką Matki Boskiej Gidelskiej*, z 1669 r., czy zamożnej szlachty na freskach Michelangela Palloniego z królewskiej kaplicy św. Kazimierza przy katedrze w Wilnie z 1689 r.)⁶⁵. W XVIII stuleciu, pod coraz większym wpływem sztuki europejskiej, owe aktualizowane wyobrażenia strojów zaczynają zanikać w polskiej sztuce religijnej, by w XIX w. całkowicie ustąpić miejsca „ponadczasowym”, antykizowanym szatom lub ubiorom historycznym, w jakie przybierali artyści bohaterów sakralnych przedstawień⁶⁶. Na początku XX wieku polscy malarze próbowali zmienić akademicką ikonografię religijną przez wprowadzenie do niej motywów ludowych, w tym przede wszystkim strojów, co zaowocowało wieloma kompozycjami ściennymi, witrażowymi, obrazami sztalugowymi i przedstawieniami graficznymi, m.in. takich twórców, jak S. Wyspiański, J. Mehoffer, V. Hofman, K. Sichulski czy W. Skoczylas⁶⁷.

W kręgu sztuki sakralnej powstawały też w 2. poł. XVII stulecia charakterystyczne dla eschatologii sarmackiej *Tańce śmierci* — malowidła, w których uosabiające śmierć kościotrupy pląsają z przedstawicielami różnych stanów (od papieża po chłopca), co dało asumpt do przedstawienia aktualnie noszonych różnorodnych ubiorów⁶⁸.



39. Fragment rytowanej pateny Konrada Mazowieckiego, 2. ćw. XII w.

⁶⁴ W. Tomkiewicz, *Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku*, w: *Pędzlem rozmaitym...*, s. 49–100; *Sztuka i kontrreformacja*, w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600*, opr. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 390–432.

⁶⁵ T. Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa 1995, s. 88–89; M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967.

⁶⁶ G. Ryba, *Sztuka sakralna XIX i XX wieku. Kryzys czy rozkwit?*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej”, I, 2008, Rzeszów 2008, s. 10–20.

⁶⁷ W. Skrodzki, *Polska sztuka religijna 1900–1945*, Warszawa b.d.w.

⁶⁸ J. Muczowski, *Taniec śmierci w kościele oo. Bernardynów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, XXIII, 1932.



40. *Panny mądre i głupie*, 1360–1370, fragment malowidła z oratorium klasztoru cystersów w Łądzie nad Wartą



41. Fragment kwatery *Narodziny Marii* z poliptyku kościoła św. Andrzeja w Olskuszu, koniec XV w.



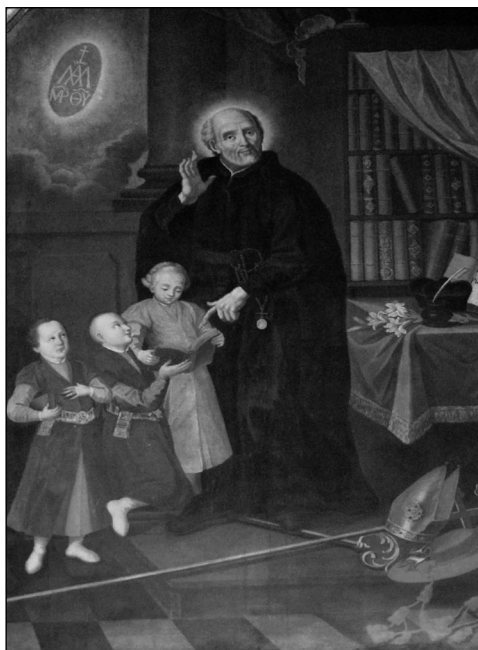
42. Kwaterna *Pokłon Trzech Króli z Ołtarza mariackiego* Wita Stwosza, 1477–1489, kościół Mariacki w Krakowie



43. Relikwiarz hermowy św. Marii Magdaleny, ok. 1370, kościół parafialny w Stopnicy



44. *Odnalezienie zwłok św. Kazimierza*, M. Palloni, 1689, królewska kaplica św. Kazimierza przy katedrze w Wilnie



45. Św. Józef Kalasancjusz z uczniami, poł. XVIII w., fragment obrazu z kościoła św. Krzyża w Rzeszowie



46. Fragment obrazu *Taniec śmierci*, l. 80. XVII w., kościół Bernardynów w Krakowie



47. Plakietka wotywna z antependium ołtarza Matki Bożej Chełmińskiej, poł. XVIII w., kościół p.w. Wniebowzięcia NMP w Chełmnie

Odnajdujemy je także na szeregu ówczesnych obrazów wotywnych, przeważnie nie najwyższej jakości artystycznej, lecz za to szczegółowo oddających realia odzieżowe.

Niedocenionym przez kostiumologów, a przydatnym źródłem ikonograficznym są licznie zachowane przykłady wotów metalowych (najczęściej srebrnych) z XVII i XVIII w., składane przy słynących cudami obrazach w podziękowaniu za przywrócenie zdrowia, narodziny dziecka, ocalenie życia lub dobytku⁶⁹. Występujące na nich często postacie pojedynczych donatorów, małżonków lub całych rodzin w zamierzeniu miały być przedstawieniem konkretnych osób doświadczających cudu, ale mają zbyt mało zindywidualizowane rysy, by zaliczyć je do wizerunków portretowych, za to ubiory są przeważnie wiernie odtworzone.

2.2.2. PRZEDSTAWIENIA PORTRETOWE

Ukazywanie ubiorów na wizerunkach konkretnych osób ma największy walor historyczny, pozwala bowiem w większości wypadków, przy posiłkowaniu się innymi materiałami źródłowymi, na w miarę precyzyjne ustalenie czasu, miejsca, środowiska, a niekiedy i okoliczności występowania określonego rodzaju odzieży.

Najwcześniejsze przedstawienia ubiorów zidentyfikowanych postaci odnajdujemy w Polsce na średniowiecznych płaskorzeźbach i rzeźbach — nielicznych romańskich tympanonach z wyobrażeniami fundatorów, a przede wszystkim sytuowanych w świątyniach gotyckich nagrobkach i epitafiach⁷⁰. Ich wartość źródłową doceniło wielu polskich kostiu-

⁶⁹ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Wota srebrne. Z badań nad sztuką Sarmatyzmu w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXII, 1970, nr 2, s. 209–214; M. Gradowski, M. Pielas, *Katalog złotnictwa w zbiorze dokumentacji specjalistycznej Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie*, Warszawa 2006, s. 59–73; Z. Krzyżanowski, *Pomniki dobrodziejstw Zbawiciela*, „Zawsze Wierni” 2010, nr 9 (136), s. 36–39.

⁷⁰ *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XII wieku*, t. 1–2, pod red. M. Walickiego, Warszawa 1971; Z. Świechowski (przy udziale E. Świechowskiej), *Sztuka polska. Romanizm*, Warszawa 2004; P. Mrozowski, *Polskie nagrobki gotyckie*, Warszawa 1994; tenże, *Przesłanie symboliczne portretu w kulturze Polski średniowiecznej*, w: *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, pod red. R. Michałowskiego, Warszawa 1997, s. 198–204.

mologów, analizując ubiory z nagrobków królewskich, książęcych, rycerskich, osób duchownych i nielicznej rzeźby sepulkralnej, związanej z upamiętnieniem innych świeckich zmarłych. Ustalono, że w przypadku władców ich rzeźbiarskie wizerunki noszą cechy portretowe, a ubiory odpowiadają reprezentacyjnemu strojowi bądź zbroi z czasów życia zmarłego; podobnie wiernie przedstawione są ubiory wyobrażonych na bokach niektórych tumb żałobników⁷¹.

Coraz liczniejsze w czasach renesansu i baroku rzeźbione nagrobki oraz epitafia osób świeckich, zwłaszcza kobiece i dziecięce (bowiem mężczyźni stanu szlacheckiego nadal najczęściej przedstawiani byli w zbroi), dostarczają w większości przypadków zasługującego na zaufanie kostiumologów materiału ikonograficznego, dzięki inskrypcjom nader precyzyjnie osadzonego w historycznym kontekście⁷². Po okresie antykizacji wyglądu i ubiorów od końca XVIII do około połowy XIX w.⁷³, w figuralnej portretowej rzeźbie nagrobnej 2. poł. XIX stulecia i początków XX w., teraz głównie cmentarnej, znów pojawiają się realistycznie potraktowane popiersia (rzadziej przedstawienia całopostaciowe) zmarłych, z dokładnym oddaniem ich fizjonomii i ubiorów⁷⁴. Jednak już wtedy zaczęła je powoli wypierać umieszczana na grobowcach portretowa fotografia (którą jako źródło kostiumologiczne omówimy w dalszej części rozdziału).



48. Płyta z nagrobka Władysława Jagiełły z rzeźbioną postacią króla, 1421, Katedra Wawelska w Krakowie

⁷¹ Zob. m.in. K. Turska, *Ubiór dworski...*, s. 32–35, 39–42; też, *Ubiory z nagrobka Władysława Jagiełły w katedrze wawelskiej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXVII, 1989, z. 2, s. 291–308.

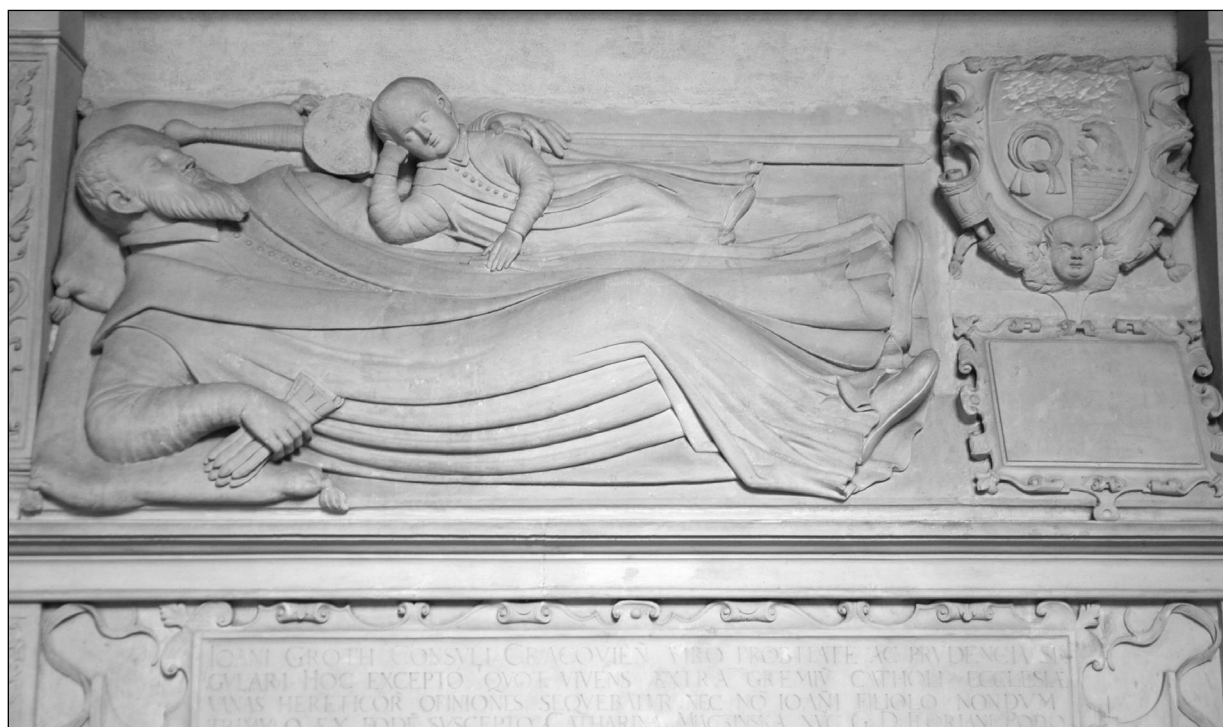
⁷² H. Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984; M. Zlat, *Leżące figury zmarłych w polskich nagrobkach XVI wieku*, w: *Treści dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, grudzień 1966*, Warszawa 1969, s. 157–168; tenże, *Typy osobowości w polskiej sztuce XVI wieku*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały sympozjum naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN*, Kraków, czerwiec 1972, s. 64–79; K. Górecka, *Pobożne matrony i cnotliwe panny. Epitafia jako źródło wiedzy o kobiecie w epoce nowożytnej*, Warszawa 2006; M. Kołakowska, *Renesansowe nagrobki dziecięce w Polsce XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, w: *Studia renesansowe*, t. 1, pod red. M. Walickiego, Wrocław 1956, s. 231–256; J. Daranowska-Lukaszewska, *Czy polska XVII-wieczna plastyka nagrobkowa jest obrazem pychy?*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1993*, Warszawa 1994, s. 125–132; zob. też M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988; tenże, *Sztuka polska XVII wieku*, Warszawa 1981; tenże, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985; tenże, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994.

⁷³ T. Dobrowolski, *Rzeźba neoklasycyzm i romantyzm w Polsce. Ze studiów nad importem włoskim i świadomością estetyczną*, Wrocław 1974; D. Kaczmarzyk, W. Tatarkiewicz, *Klasycyzm i romantyzm w rzeźbie polskiej*, „Sztuka i Krytyka”, VII, Warszawa 1956, nr 1–2.

⁷⁴ S. Szenic, *Cmentarz Powązkowski 1790–1850. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1979; tenże, *Cmentarz Powązkowski 1851–1890. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1982; tenże, *Cmentarz Powązkowski 1891–1918. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1983; E. Szulc, *Cmentarz Ewangelicko-Augsburski w Warszawie. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1989; I. i E. Szulcowie, *Cmentarz Ewangelicko-Reformowany w Warszawie. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1989; S. S. Nicieja, *Cmentarz Łyczakowski we Lwowie w latach 1786–1986*, wyd. II popr. Wrocław 1989; A. Krawczuk, *Opowieści o zmarłych. Cmentarz Rakowicki*, Kraków 1988.



49. Nagrobek dziewczęcy, poł. XVI w., kościół Dominikanów w Krakowie



50. Nagrobek Jana Grota z synem, 1580, kościół Dominikanów w Krakowie



51. Plakiety portretowe z nagrobka małżonków Dziurzyńskich (Karoliny z Barskich, zm. 1912, i Piotra Pawła, zm. 1934), Cmentarz Powązkowski w Warszawie

Świeckie rzeźbiarskie ujęcia portretowe zaczęły występować w Polsce sporadycznie od XVI w. (np. tzw. głowy wawelskie w kasetonach stropu Sali Poselskiej Zamku na Wawelu z lat 30. XVI w. czy figury Jerzego II i jego małżonki z początku lat 50. XVI stulecia na fasadzie bramy wjazdowej zamku Piastów Śląskich w Brzegu)⁷⁵, a w XVII i XVIII stuleciu w rzadkich pomnikach władców przybranych w mocno stylizowane szaty (np. kolumna Zygmunta III Wazy na Placu Zamkowym w Warszawie z 1644 r. czy konny pomnik króla Jana III Sobieskiego w warszawskich Łazienkach, ustawiony w 1788 r.). Dopiero w XIX i XX w. powstawać zaczęły w przestrzeni publicznej zarówno liczne pomniki, jak i przeznaczone do wnętrza popiersia charakteryzujące się realizmem oddania autentycznego wyglądu portretowanego, łącznie z jego ubiorem, co pozwala włączyć większość z nich do kostiumologicznych źródeł ikonograficznych, ze zwróceniem uwagi na występującą niekiedy stylizację szat, związaną z preferowaną przez artystów stylistyką — klasycyzującą, romantyczną, realistyczną, impresjonistyczną, secesyjną, ekspresjonistyczną, Art Déco, realizmu socjalistycznego czy zmierzającą w kierunku abstrakcji⁷⁶.

⁷⁵ A. Misiąg-Bocheńska, *Głowy wawelskie*, Warszawa 1953; M. Zlat, *Zamek piastowski w Brzegu*, Opole 1988.

⁷⁶ Zob. przyp. 52; *Rzeźba polska od XVI do początku XX wieku. Katalog zbiorów*, opr. D. Kaczmarzyk, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1973; K. Mikocka-Rachubowa, *Galeria rzeźby w Starej Pomarańczarni. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989; M. I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995; P. Szubert, *Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 1999; A. Jakimowicz, *Polska rzeźba współczesna*, Warszawa 1956; H. Kotkowska-Bareja, *Polska rzeźba współczesna*, Warszawa 1974; I. Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945–1995*, Warszawa 1995.



52. Figury Piastów Śląskich — księcia Jerzego II i jego żony Barbary — na fasadzie bramy wjazdowej Zamku w Brzegu, 1551–1553



53. Medal portretowy Zygmunta Augusta, J. M. Padovano, 1532



54. Przerys monety z wizerunkiem króla Zygmunta III Wazy, pocz. XVII w.

Nieco mniejszą wartość poznawczą niż pełnoplastyczna lub reliefowa rzeźba portretowa mają dla kostiumologii wizerunki na metalowych medalach powstających w Polsce od czasów renesansu, bowiem ograniczeniem są w nich w większości profilowe, popiersiowe, niewielkie rozmiarami ujęcia oraz zawężenie kręgu przedstawianych osób — w epoce nowożytnej do władców i członków ich rodzin oraz magnaterii, a później do bohaterów narodowych (jak np. Tadeusz Kościuszko czy książę Józef Poniatowski) i wybitnych ludzi związanych z polityką, nauką, sztuką, muzyką czy literaturą⁷⁷. Podobnie jest z cenioną przez history-

⁷⁷ J. A. Szwagrzyk, *Moneta, medal, order*, Wrocław 1971.

ków sfragistyką i numizmatyką. Średniowieczne pieczęcie trudno uznać za portretowe wizerunki, choć analiza przedstawionych na nich szat władców została wykorzystana po raz pierwszy przez J. Matejkę tworzącego album *Ubiory w Polsce 1200–1795*, a znacznie później m.in. przez K. Turską w przywoływanej już tu publikacji *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*⁷⁸. Jeśli chodzi o numizmatykę, to jej średniowieczne przykłady ze względu na miniaturowość i schematyczność przedstawień, zarówno fizjonomii, jak i ubiorów, nie są zbyt przydatne dla kostiumologów (bardziej dla heraldyków i bronioznawców); monety nowożytnie, z rozpoznawalnym konterfektem i strojem firmującego ich emisję władcy, mają dla kostiumologii podobną wartość ikonograficzną jak medale portretowe⁷⁹.



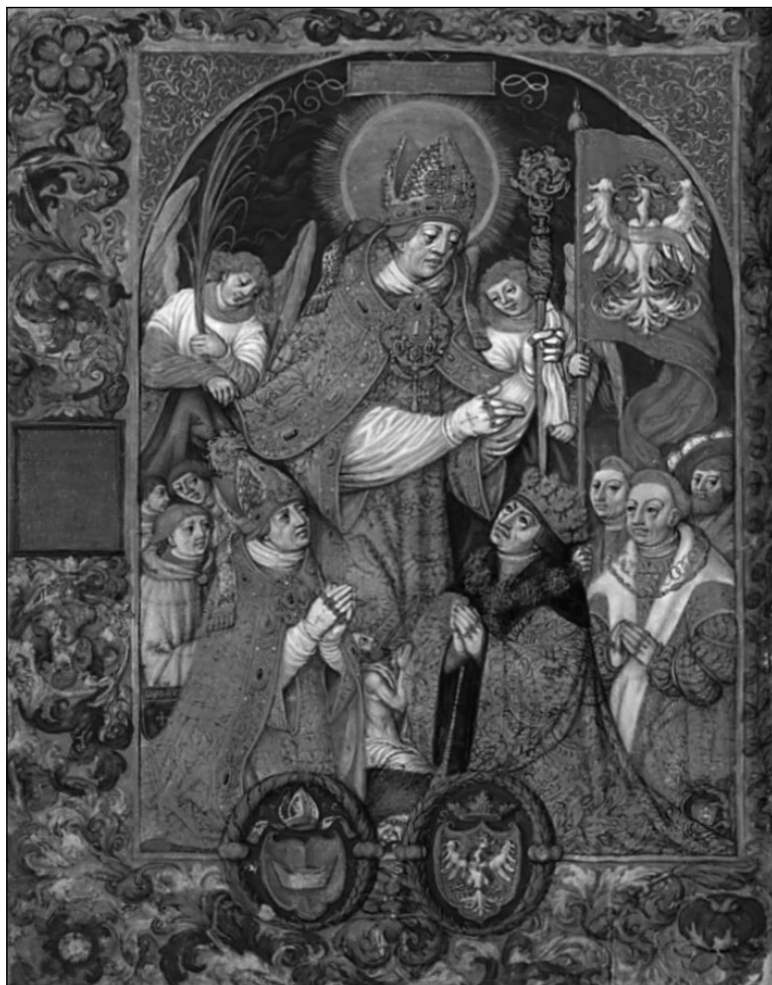
55. Księżna Matylda Lotaryńska ofiarowuje kodeks królowi Mieszkowi II, miniatura z zaginionego kodeksu *Ordo Romanus*, ok. 1027, kopia A. Dietricha z 1842 r.

Doceniając ikonograficzną wartość portretowych przedstawień rzeźbiarskich, kostiumolodzy polscy najczęściej jednak sięgali do znakomitego dla poznania ubiorów źródła, jakim są portrety malarskie. Przed wszystkim wizerunki konkretnych ludzi, ale też i inne tworzone pędzlem i farbą dzieła ukazujące człowieka i jego odzież (aktualizowane kostiumologicznie tematy religijne, historyczne, sceny rodzajowe, sztafaż w pejzażach i wedutach, o czym powiemy dalej) przekazują cenne informacje nie tylko o formach ubiorów i ich akcesoriów, ale także o kolorystyce, rodzajach i wzorach tkanin, gatunkach futer i wyrobów skórzanych, których wierne, niekiedy wręcz fakturalne, odtworzenie zależało oczywiście od stylu epoki oraz umiejętności techniczno-artystycznych twórcy.

Najwcześniejsze malarskie ujęcia portretowe polskich władców oraz dostojników duchownych i świeckich odnajdujemy w barwnych miniaturach ze średniowiecznych ksiąg liturgicznych i prywatnych modlitewników przez nich fundowanych. Za pierwszy taki wizerunek uchodzi miniatura dedykacyjna z *Ordo Romanus* z ok. 1027 r., na której księżna Matylda Lotaryńska wręcza ową księgę Mieszkowi II — ubiory obojga odpowiadają ówczesnej romańskiej

⁷⁸ J. Matejko, *Ubiory w Polsce...*; K. Turska, *Ubiór dworski...*, s. 13, 30–31, 97; *Pieczęcie w dawnej Rzeczypospolitej. Stan i perspektywa badań*, pod red. Z. Piecha, Warszawa 2006; *Zbiory pieczęci w Polsce*, pod red. Z. Piecha, Warszawa 2009.

⁷⁹ T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków 1974; S. Suchodolski, *Czy wyobrażenia na monetach odzwierciedlają rzeczywistość, czy ją kreują? (Przykład monety polskiej w średniowieczu)*, w: *Dzieło sztuki...*, s. 45–66.



56. Adoracja św. Stanisława przez króla Zygmunta Starego oraz dostojników świeckich i kościelnych, S. Samostrzelnik, miniatura w *Catalogus archiepiscoporum gnesnensium. Vitae episcoporum cracoviensium* J. Długosza, 1530–1535



57. Kobiety z rodziny Szydłowieckich, S. Samostrzelnik, miniatury w *Liber Geneleos Familiae Schidloviciae*, ok. 1532



58. Rodzina Wawrzyńca Spytka Jordana, XVI w., Kościół Przenajświętszej Trójcy w Jordanowie

modzie⁸⁰. Następne chronologicznie w tym dziale plastyki są dopiero pochodzące z początku XVI stulecia portretowe przedstawienia Jagiellonów, ukazanych w reprezentacyjnych szatach późnogotyckich i renesansowych, jak np. w *Graduale Jana Olbrachta* z lat 1501–1506, *Pontyfikale biskupa Erazma Ciolka* z ok. 1510 r. czy *Modlitewniku Zygmunta I* z 1524 r., do którego miniatury wykonał Stanisław Samostrzelnik⁸¹. Tenże artysta, stojący na pograniczu stylistyki gotyckiej i renesansowej, stworzył przed 1532 r. całostronicowe miniatury portretowe w rękopisie *Liber geneos familiae Schidloviciae*, gdzie z wielkim realizmem i drobiazgowością przedstawił stroje zgodne z ówczesną renesansową modą, głównie o proveniencji niemieckiej, ale posiadające także już wyraźne rodzime akcenty, jak nakrycia głowy zameżnych pań Szydłowieckich, z podwikami, rańtuchami i wielkimi czepcami lub kołpakami.

W tworzonym na ziemiach polskich gotyckim malarstwie tablicowym ujęcia portretowe osób i noszonych przez nie ubiorów najwcześniej, bo na początku XV w., pojawiają się w przedstawieniach adorantów na religijnych obrazach wotywnych, donacyjnych i epitafiach, których tradycja kontynuowana jest jeszcze w XIX stuleciu⁸². Mimo obowiązującej w ówczesnej sztuce sakralnej zasady ukazywania ziemskich istot w pozie wieczystej ad-

⁸⁰ Księga obecnie zaginiona — miniatura znana z przerysu A. Dethiera z 1842 r., przechowywanego w Bibliotece Miejskiej w Düsseldorfie; zob. *Kodeks Matylidy. Księga obrzędów z kartami dedykacyjnymi*, w: *Monumenta Sacra Polonorum*, t. 1, opr. i wyd. B. Kürbis z zespołem, Kraków 2000, s. 143–144; A. Sieradzka, *Tysiąc lat...*, s. 13; też, *Ikonografia...*, s. 24.

⁸¹ B. Miodońska, *Rex regnum i rex Poloniae w dekoracji malarskiej graduału Jana Olbrachta i pontyfikatu Erazma Ciolka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979; U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki. Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*, Lublin 1999; B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, Warszawa 1983.

⁸² Zob. m.in. E. Łomnicka-Żakowska, *Początki portretu polskiego. Adoranci w polskim malarstwie tablicowym, miniaturowym i ściennym w wieku XV i pierwszych dziesięcioleciach wieku XVI*, „Studia Źródłoznawcze”, XIV, 1969, s. 13–34; T. Dobrzeński, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, XII, 1969, s. 11–114; P. Mrozowski, *Portret w Polsce u progu nowożytności*, w: *Sztuka około 1500. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, listopad 1996*, Warszawa 1997, s. 199–212; M. Molenda, *Ubiór w Małopolsce w XV i pierwszej połowie XVI wieku na podstawie*



59. Miniaturowe portrety Jagiellonów, warsztat Łukasza Cranacha Młodszeo, 1553–1556

oracji i w znacznym pomniejszeniu w stosunku do Osób Boskich czy Świętych oraz mało indywidualnej charakterystyce fizjonomicznej, ich ubiory są odtworzone bardzo dokładnie, z wyraźnym zróżnicowaniem regionalnym, płciowym i statusem rodzinnym (np. zamężne niewiasty zawsze mają nakrycia głowy), choć jednocześnie z pewną unifikacją przeważnie jednakowej odzieży wszystkich dzieci fundatorów, niezależnie od ich wieku, czy tak samo odzianych kolejnych żon. Herby adorantów i inskrypcje towarzyszące przedstawieniom osadzają te kommemoratywne wizerunki w określonym kontekście historycznym⁸³.

Samodzielny portret świecki w malarstwie sztalugowym pojawił się w Polsce w pierwszej tercji XVI w. pod wpływem humanistycznych prądów odrodzenia, płynących głównie z Włoch⁸⁴, lecz formalnie i stylistycznie bliższy był niemieckiemu malarstwu renesansowemu. Przykładem takich ujęć są popiersiowe, miniaturowe portrety Jagiellonów powstałe w warsztacie Łukasza Cranacha Młodszeo w latach 1553–1556, drobiazgowo oddające wszelkie de-

malarstwa tablicowego, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LIV, 2006, nr 2, s. 188–191; J. Harasimowicz, *Mors ianua vitae — śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992.

⁸³ M. A. Janicki, *Aksjologiczne aspekty epigrafiki i przedstawień portretowych w Polsce późnego średniowiecza oraz wczesnej epoki nowożytnej (uwagi i propozycje badawcze)*, w: *Dzieło sztuki...*, s. 95–111.

⁸⁴ Wśród obfitej literatury na temat polskiego portretu nowożytnego zob. T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948; *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i galerii pałacu w Wilanowie*, katalog, Warszawa 1967; J. T. Petrus, *Miniaturowa galeria portretów rodziny Zygmunta III*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXVII, 1975, nr 2, s. 150–161; W. Ozdoba-Kosierkiewicz, *Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 1977; W. Fijałkowski, I. Voise, *Portrety polskie w galerii wilanowskiej*, Warszawa 1978; *Polaków portret własny*, pod red. M. Rostworowskiego, t. 1: *Ilustracje*, Warszawa 1983, t. 2: *Opisanie ilustracji*, Warszawa 1986; *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich*, katalog wystawy, red. J. T. Petrus, T. A. Karpowicz, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 1991; *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763*, katalog wystawy pod red. J. Malinowskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993; T. Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa 1995; *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego*, katalog wystawy, pod kier. P. Mrozowskiego i A. Rottermunda, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009.



60. Portret króla Stefana Batorego, M. Kober, 1583



61. Portret Stanisława Tęczyńskiego, T. Dolabella (?), przed 1634

tale strojów, a przede wszystkim obfitej biżuterii⁸⁵. Już w 2. poł. XVI w. w powstających na ziemiach polskich portretach, najczęściej autorstwa rodzimych artystów cechowych, ale także twórców obcych działających w Polsce, wykształcił się charakterystyczny typ ujęcia całopostaciowego, przedstawiający modela w płytkiej przestrzeni zasobnego wnętrza (najczęściej z kotarą w tle), z werystycznym oddaniem fizjonomii i bardzo szczegółowym przedstawieniem ubioru i jego akcesoriów; płaskość modelunku, brak efektów światłocieniowych, a za to drobiazgowo odwzorowanie wzorów tkanin, biżuterii, insygniów czynią z tzw. portretów sarmackich znakomite źródło kostiumologiczne, chętnie od dawna wykorzystywane przez polskich badaczy. Poczynając od portretu króla Stefana Batorego z 1583 r., autorstwa Marcina Kobera, przez liczne przykłady z XVII i XVIII w., ten rodzaj przedstawień portretowych trwał do upadku I Rzeczypospolitej. Walory poznawcze owych wizerunków mają dla kostiumologii znaczenie nie tylko stricte ikonograficzne, ale także historyczne, socjologiczne i obyczajowe, bowiem, z niewątpliwą przewagą konterfektów męskich przedstawicieli z kręgu władców, magnaterii, szlachty, a nawet zamożnego mieszczaństwa, znajdują się wśród nich także portrety kobiet i dzieci, najczęściej oczywiście stanu szlacheckiego⁸⁶. Większość portretowanych męż-

⁸⁵ D. Dec, *Portrety rodziny Jagiellonów*, w: *Wawel 1000–2000. Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Katedra krakowska — biskupia, królewska, narodowa*, katalog wystawy jubileuszowej, pod red. M. Piwockiej, K. J. Czyżewskiego, D. Nowackiego, Kraków 2000.

⁸⁶ Zob. np. Z. Niesiołowska-Rotherowa, *Dziecko w malarstwie polskim*, Warszawa 1956; K. Sroczyńska, *Dziecko w malarstwie polskim*, Warszawa 1979; K. Wróblewska, *Dawny portret dziecka ze zbiorów polskich*, katalog wystawy, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn 1976; *Dziecko w malarstwie od XVI do końca XIX wieku*



62. Portret Karola Chodkiewicza, nieznany malarz polski, 1. poł. XVII w.



63. Portret córki Sebastiana Lubomirskiego, nieznany malarz polski, ok. 1600, kopia z XIX w.



64. Portret Heleny z Zebrzydowskich Opalińskiej, nieznany malarz polski, koniec XVII w.



65. Portret królowej Ludwiki Marii, D. Schultz, przed 1667, kopia A. Strzateckiego z pocz. XX w.



66. Portret Jana III Sobieskiego, J. Tricjusz, 1677



67. Portret Józefa Sołtyka, miecznika sandomierskiego, nieznany malarz polski, 4. ćw. XVIII w.



68. Portrety trumienne szlachty, nieznany malarz polski, 4. ćw. XVII w.



69. Portrety trumienne siostr Bronikowskich, Barbary i Ewy, nieznaną malarz polski, 1671–1672



70. Portret Izabeli z Poniatowskich Branickiej, M. Bacciarelli, l. 60. XVIII w.

czyni i chłopców przedstawiona została w polskich ubiorach narodowych; w przypadku kobiet i dziewcząt od połowy XVII w. tradycyjne stroje zaczęły ustępować modzie francuskiej⁸⁷.

Portrety autorstwa sprowadzanych do Polski przez władców i magnaterię artystów obcych, jak Tomasz Dolabella, Bartłomiej Strobel, Daniel Schultz, Andrzej Stech, w większości prezentowały wyższą jakość artystyczną niż prace rodzimych mistrzów, a zgodnie z obowiązującą w ówczesnym malarstwie zachodnioeuropejskim konwencją realistycznego przedstawiania modelu, także wiernie oddawały jego ubiór — czy to narodowy, czy cudzoziemski, a zwracanie uwagi na walory kolorystyczne i światłocieniowe obrazu uwydatnia barwę i strukturę tkanin⁸⁸.

Ewenementem w nowożytnym europejskim malarstwie było występujące niemal

ze zbiorów polskich, katalog wystawy, pod red. E. Micke-Broniarek i M. Ochnio, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2004; D. Żołądź-Strzelczyk, K. Kabacińska-Luczak, *Codziennosc dziecięca...*

⁸⁷ I. Turnau, *Ubiór narodowy...*, tu i ówdzie; A. Sieradzka, *Tysiąc lat...*, s. 56–121.

⁸⁸ M. Walicki, W. Tomkiewicz, *Malarstwo polskie. Manieryzm–barok*, Warszawa 1971; W. Tomkiewicz, *Pędzlem rozmaitym...*; T. Mańkowski, *Malarstwo na dworze Jana III*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XII, 1950, s. 263–292.

wyłącznie na terytorium I Rzeczypospolitej od końca XVI po schyłek XVIII stulecia zjawisko portretu trumiennego i epitafijnego, ściśle związanego z rodzimą obrzędowością pogrzebową⁸⁹. Nie wnikając głębiej w istotę samego zjawiska, wielokrotnie omawianego przez polskich badaczy, należy podkreślić, że utrzymanie wizerunków trumiennych w konwencji *ad vivum* i na ogół werystyczne przedstawianie fizjonomii oraz wszelkich szczegółów ubioru i ozdób, płaszczyznowość ujęć, analogiczna do portretów sarmackich, a także najczęściej określona przez herby, inskrypcje i daty ich proveniencja, sprawiają, iż należy je traktować jako pełnoprawne źródła kostiumologiczne, mimo ograniczenia przedstawień do popiersia zmarłego.

Obok portretów trumiennych szlacheckim egzekwiom pogrzebowym towarzyszyły często chorągwie z wizerunkiem zmarłego, najczęściej całopostaciowym; nielicznie zachowane w polskich zbiorach, rzadko były przywoływane w ikonografii kostiumologicznej⁹⁰.

Wyjątkowy początkowo w polskim malarstwie portret zbiorowy, częściej występujący dopiero od XVIII i w XIX stuleciu, oczywiście również dostarcza cennych informacji kostiumologicznych i obyczajowych, ze względu na różne niekiedy preferencje modniarskie członków jednej rodziny, hołdujących ubiorom swojskim bądź cudzoziemskim⁹¹.

W 2. poł. XVIII w., dzięki mecenatowi króla Stanisława Augusta, malowaniem coraz liczniejszych portretów zajmują się nie tylko cudzoziemcy działający na usługach dworu i magnaterii (np. Marcello Bacciarelli, Józef Grassi, Jan Chrzyciel Lampi), ale także kształceni u nich i za granicą Polacy (m.in. Józef Peszka, Kazimierz Wojniakowski, Aleksander Orłowski)⁹², two-



71. Portret Elizy Krasińskiej z dziećmi, F. X. Winterhalter, 1853



72. Portret Józefa Ciechońskiego w stroju narodowym, J. Matejko, 1873

⁸⁹ J. A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974; J. Dziubkova, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1996.

⁹⁰ I. Kozina, J. K. Ostrowski, *Chorągwie nagrobne*, w: *Sarmatia semper viva*, Warszawa 1993, s. 91–138.

⁹¹ A. Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy*, Wrocław 1961.

⁹² S. Kozakiewicz, *Malarstwo polskie. Oświecenie, klasycyzm, romantyzm*, Warszawa 1976; T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie 1764–1964*, Wrocław 1968.



73. Portret żony (*W laurowej sali*), J. Mehoffer, 1907



74. Portret kobiety, O. Boznańska, 1907



75. Autoportret w białym stroju,
J. Malczewski, 1914



76. Portret żony (*Modelka*),
A. Karpiński, l. 20. XX w.



77. Para miniatur portretowych, malarz nieznan, pocz. l. 20. XIX w.

rząc różnego typu wizerunki, znakomicie oddające przemiany ówczesnej mody, która od lat 80. XVIII w. ze stylistyki rokokowej przechodziła do uproszczonych wzorów klasycyzujących. Wiek XIX przyniósł niebywały rozkwit malarstwa portretowego, obejmującego swym zasięgiem już nie tylko sfery wyższe, ale także w coraz większym stopniu zamożne mieszczaństwo i inteligencję. Najpowszechniej stosowana i aprobowana akademicka konwencja wiernego obrazowania modela przysporzyła kostiumologicznym źródłom ikonograficznym niezliczoną ilość przykładów ubiorów wedle zmieniających się coraz szybciej prądów zachodnioeuropejskiej mody⁹³. Nie sposób wymienić wszystkich ówczesnych znanych portrecistów, ale do tych, którzy z największą starannością i kunsztem odtwarzali ubiory modeli, należeli niewątpliwie Antoni Brodowski, Józef Simmler, Henryk Rodakowski, Tadeusz Ajdukiewicz, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Stanisław Lentz⁹⁴. Duże walory poznawcze mają też dla polskich kostiumologów powstające dość licznie w XIX i na początku XX w. podobizny znanych osobistości w polskich ubiorach narodowych — noszonych wówczas w Galicji jako uroczyste stroje okazjonalne i na okoliczność pozowania do portretu — dają bowiem możliwość konfrontacji z ich materialnymi odpowiednikami zachowanymi w zbiorach muzealnych i uchwycenia zmian, jakie w tego typu strojach dokonywały się po upadku I Rzeczypospolitej⁹⁵.

⁹³ *Akademizm w XIX wieku. Sztuka europejska ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i innych kolekcji polskich*, katalog wystawy pod red. I. Danielewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1998; M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1989; taż, *Polskie malarstwo salonowe*, Warszawa 1991.

⁹⁴ A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1989.

⁹⁵ Ł. Krzywka, *Portret w stroju polskim od końca XVIII do początku XX wieku*, w: „Studia Muzealne” 1984, z. 14, s. 73–95; A. Sieradzka, *Ostatni Sarmaci. Polski męski strój narodowy w końcu XIX i pierwszej połowie XX wieku*, w: *Nie tylko peleryna...*, s. 77–90.



78. Królowa Bona, drzeworyt w *Chronica Polonorum* Marcina Miechowity, Kraków 1521



79. Strażnik Czapski i starościna *Ledóchowska*, D. Chodowiecki, 1773, z cyklu *Podróż z Berlina do Gdańska*



80. Fotografia kobiety w ubiorze z okresu żałoby narodowej, l. 60. XIX w.



81. Fotografia mężczyzny w ubiorze narodowym, l. 80. XIX w.

Wiek XX ze swymi licznymi i częstymi zmianami prądów i stylów artystycznych oraz wprowadzaniem nowych nośników wizualnych (fotografia, film) nie wyrugował z malarstwa portretowego jego podstawowej funkcji przekazania podobieństwa modela i jego ubioru. Oczywiście jako źródła kostiumologiczne cenione są przede wszystkim wizerunki oparte na konwencji realistycznej, nawet te podlegające modyfikacjom formalnym w duchu secesji, syntryzmu, ekspresjonizmu, kubizacji, klasycyzacji, koloryzmu, pop-artu; podobnie, jak to zaznaczyliśmy przy omawianiu rzeźby portretowej, o wartości takiego źródła dla kostiumologii decyduje adekwatność przedstawionego ubioru do jego materialnego bądź utrwalonego w innej postaci odpowiednika⁹⁶.



82. Fotografia ślubna pary małżeńskiej, pocz. l. 70. XIX w.

Wśród malarskich portretowych przekazów, zbyt mało jeszcze docenianych przez kostiumologów, warte wykorzystania miejsce zajmują miniatury portretowe. W Polsce zaczęły powstawać liczniej od końca XVII w., osiągając największą popularność w XVIII i 1. poł. XIX stulecia⁹⁷. Podobnie jak portrety trumienne, miniatury zazwyczaj ograniczały przedstawienie modela do popiersia, dając za to niezwykle drobiazgowo, wręcz fotograficzne, odtworzenie fryzur i górnych partii stroju.

Obok wizerunków malarskich w pełni doceniane są przez kostiumologów portretowe przedstawienia graficzne, które — choć w późnym średniowieczu i dobie nowożytnej najczęściej pozbawione barwnych walorów, to przez wczesność, a potem powszechność występowania — dostarczają dzięki specyfice technik graficznych (zwłaszcza w przypadku drzeworytów, miedziorytów oraz litografii) wielu szczegółowych informacji o ubiorach⁹⁸.

Powstające od lat 40. XIX w. dagerotypy, a później fotografie portretowe przysporzyły kostiumologom znakomitego materiału źródłowego, mimo iż przez kilkadziesiąt lat utwa-

⁹⁶ A. Sieradzka, *Peleryna...*; też, *Tysiąc lat...*, s. 200–339.

⁹⁷ Zob. np. H. Kamińska-Krassowska, *Miniatury polskie od XVII do XX wieku*, katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 1978; też, *Miniatury znanych osobistości polskich*, Warszawa 1985; M. Radojewski, *Miniatury portretowe XVI–XX wieku. Sylwetki w zbiorach Biblioteki Ossolineum*, Wrocław 1976; L. Kruczek, *Miniatury, płaskorzeźby i sylwetki XVI–XX wieku*, katalog zbiorów, Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, Pszczyna 1987.

⁹⁸ *Grafika i rysunki polskie w zbiorach polskich*, pod red. M. Mrozińskiej i S. Sawickiej, Warszawa 1977; I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997; E. Łomnicka-Żakowska, *Grafika polska XVIII wieku: rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa 2008; H. Widacka, A. Żendara, A. Karwowska-Bajdor, *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, katalog Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej, Warszawa, t. 1: A–F 1990; t. 2: G–K 1992; t. 3: L–O 1992; t. 4: R–S 1994; t. 5: T–Ż 1995.

łały ubiory tylko w czarno–białym wymiarze⁹⁹. Wolor poznawczy fotografii polega przede wszystkim na wiernym, niezaciemnionym przez dukt pędzla czy ślad rylca oddaniu wyglądu i ubiorów modeli, nawet przy dokonywaniu przez fotografów retuszy (mających na celu głównie poprawę jakości technicznej zdjęcia) czy stosowanych często w XX w. zabiegów uzyskania efektu tzw. fotografii artystycznej. Prócz fotografii portretowej czy rodzajowej, dużą rolę w ikonografii kostiumologicznej odgrywa fotografia żurnalowa, którą omówimy w dalszej części książki.

2.2.3. PRZEDSTAWIENIA O TEMATYCE HISTORYCZNEJ

Dla kostiumologii wartość źródłową mają przede wszystkim te przedstawienia wydarzeń historycznych, które zostały utrwalone w plastyce równoległe bądź wkrótce po ich zaistnieniu. Odznaczają się one wówczas zazwyczaj wiernym oddaniem ubiorów i uzbrojenia ukazywanych postaci (najczęściej w odniesieniu do głównych bohaterów, traktowanych portretowo), czego nie można powiedzieć w przypadku obrazowania scen z odległej przeszłości, w których ubiór interpretowany jest zazwyczaj przez wspomnianą konwencję aktualizacji lub różnorodną wiedzę artystów o dawnych epokach¹⁰⁰. Tematy bitew i współczesnych wydarzeń politycznych pojawiły się w sztuce polskiej w 1. ćwierci XVI w.¹⁰¹ i były odtąd ukazywane na niezbyt licznych obrazach, a przede wszystkim w grafice; za jedno z pierwszych takich przedstawień malarskich uchodzi anonimowego autorstwa *Bitwa pod Orszą*, datowana na lata 30. XVI stulecia, choć zdania badaczy co do autentyczności pokazanych na obrazie ubiorów i uzbrojenia są podzielone¹⁰². Wyraźny rozwój tematyki historycznej przypada na wiek XVII, głównie dzięki mecenatowi królewskiemu (Zygmunta III Wazy, Władysława IV Wazy, Jana III Sobieskiego)¹⁰³. Ważne z punktu widzenia dokumentacji historycznej, choć niekiedy słabiej czytelne kostiumologicznie, są np. malowidła na stropie Pierwszego Pokoju Senatorskiego dawnego Pałacu Biskupiego (obecnie siedziba Muzeum Narodowego) w Kielcach, przedstawiające układy pokojowe w czasie wojen polsko–szwedzkich i polsko–moskiewskich w latach 20. i 30. XVII w.¹⁰⁴

⁹⁹ W. Mossakowska, *Dagerotypy w zbiorach polskich*, katalog, Wrocław 1989; J. Lewczyński, *Antologia fotografii polskiej 1839–1989*, Bielsko–Biała 1999; J. Płażewski, *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*, Warszawa 2003; A. Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*, Kraków 2009.

¹⁰⁰ F. Boucher, *Historia mody...*, s. 11.

¹⁰¹ M. Gębarowicz, *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław 1981.

¹⁰² Tamże, s. 11–15; S. Herbst, M. Walicki, *Obraz bitwy pod Orszą. Dokument historii sztuki i wojskowości XVI w.*, „Rozprawy Komisji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, I, 1949, s. 33–68; Z. Żygulski jun., *Bitwa pod Orszą — struktura obrazu*, „Rocznik Historii Sztuki”, XII, 1981, s. 85–132.

¹⁰³ J. A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983.

¹⁰⁴ W. Tomkiewicz, *Pędzlem rozmaitym...*, s. 63–70; *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, katalog wystawy, pod red. A. Kwaśnik–Gliwińskiej, Kielce 2008.



83. *Żałobne wieści*, karton VIII z cyklu *Polonia*, A. Grottger, 1863

Epoka wojen kozackich i szwedzkiego „potopu” właściwie nie znalazła odbicia w powstającym w Polsce malarstwie — częściej w grafice wykonywanej przez obcych artystów¹⁰⁵. Dopiero zwycięstwa Jana III Sobieskiego zostały liczniej uwiecznione na płótnach, w których realizm kostiumologiczny, historyczny i topograficzny przedstawień uzupełnia barokowa idealizacja i gloryfikacja postaci króla¹⁰⁶. Czasy saskie nie przyniosły chwały orężowi polskiemu, toteż w ówczesnej sztuce mało jest przedstawień bitewnych¹⁰⁷. Wartość dokumentacyjną mają natomiast utrwalone w rysunkach Jana Piotra Norblina i Aleksandra Orłowskiego wydarzenia z czasów Insurekcji Kościuszkowskiej¹⁰⁸, a na obrazach Marcina Zaleskiego¹⁰⁹ sceny z Powstania Listopadowego, gdzie wśród wojskowych przedstawieni są i cywile. Istotnym dla poznania ubiorów noszonych w Polsce w czasach Powstania Styczniowego są tworzone równoległe do poprzedzających je i aktualnych wypadków cykle Artura Grottgera: *Warszawa I*, *Warszawa II*, *Polonia* i *Litwania*, tworzone w latach

¹⁰⁵ W. Tomkiewicz, tamże, s. 71–72.

¹⁰⁶ Tamże, s. 72–74.

¹⁰⁷ Zob. *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej, katalog wystawy, 26 czerwca–12 października 1997*, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1997.

¹⁰⁸ M. Porębski, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.*, Warszawa 1975, s. 35–66.

¹⁰⁹ Z. A. Nowak, *Marcin Zaleski (1796–1877)*, Warszawa 1984.

1861–1866¹¹⁰. W licznych przedstawieniach scen militarnych związanych z działalnością Legionów i odzyskaniem niepodległości brakuje na ogół udziału cywilów¹¹¹. Także rejestrowane na bieżąco przez artystów walki w czasach II wojny światowej czy Powstania Warszawskiego czynią bohaterami przede wszystkim żołnierzy — o ubiorach innych ludzi najczęściej informacji dostarczają fotografie.

Obok bitew i potyczek, w których incydentalnie pojawiały się postacie w cywilnych ubiorach, w sztuce polskiej odnajdziemy sporo utrwalonych w malarstwie i grafice scen dotyczących wydarzeń historycznych o charakterze politycznym, ceremonialnym czy obyczajowym, które stanowią dla kostiumologii cenne źródła ikonograficzne. W XVI i XVII stuleciu przedstawiano w grafikach ilustracyjnych obrady sejmu Rzeczypospolitej, sądy komisarskie, podpisywanie rozejmów czy traktatów pokojowych¹¹². W wielkoformatowych kompozycjach malarskich utrwalano wolne elekcje, np. Augusta II w 1697¹¹³ czy Stanisława Augusta w 1764 r.¹¹⁴ Najczęściej w grafice, choć niekiedy i pędzlem, dokumentowano koronacje władców, ich śluby i egzekwie pogrzebowe. Nieliczne dzieła przekazywały splendory ubiorów królów i ich otoczenia w czasie uroczystych wjazdów do kraju lub stolicy — znakomitym przykładem jest tu *Rolka sztokholmska*, ukazująca wjazd do Krakowa w 1605 r. arcyksiężniczki Konstancji Austriaczki na ślub z Zygmuntem III Wazą, stworzona przez Baltazara Gebharda¹¹⁵. Rozmaitość i oryginalność polskich ubiorów narodowych była podziwiana zwłaszcza w czasie uroczystych wjazdów posłów Rzeczypospolitej do stolic obcych krajów — szczególnie słynny był wjazd Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w 1633 r., który w rysunkach i grafikach utrwalił Stefano della Bella, znakomity odtwórca strojów polskich również w innych, licznych swoich pracach¹¹⁶. Pod koniec istnienia Rzeczypospolitej Obojga Narodów najważniejszym wydarzeniem pozamilitarnym stały się obrady Sejmu Czteroletniego i uchwalenie Konstytucji 3 maja, wielokrotnie przedstawiane przez ówczesnych artystów na płótnach, rysunkach i w grafice¹¹⁷. Po odzyskaniu niepodległości w 1918 r. utrwalanie ważnych politycznych momentów w większości przejęła fotografia i taśma filmowa, choć nie brak przykładów malarskiego przedstawienia takich wydarzeń, jak obrona Lwowa, Bitwa Warszawska 1920 r., czy głoszących chwałę odrodzonej polskiej armii, tworzonych głównie przez Wojciecha i Jerzego Kossaków¹¹⁸.

¹¹⁰ W. Juszcak, *Artur Grottger — pięć cykli*, wyd. II Warszawa 2007.

¹¹¹ W. Wyganowska, *Sztuka Legionów Polskich 1914–1918*, Warszawa 1994; W. Milewska, M. Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*, Kraków 1999.

¹¹² Zob. m.in. W. Tomkiewicz, *Pędzlem rozmaitym...*, s. 49–100; J. A. Chrościcki, *Sztuka i polityka...*, tu i ówdzie; *Hołd carów Szujskich*, pod red. J. A. Chrościckiego, M. Nagielskiego, Warszawa 2012.

¹¹³ *Pod jedną koroną...*, s. 77.

¹¹⁴ M. Walicki, *Canaletto*, Warszawa 1956.

¹¹⁵ Z. Żygulski jun., *Uwagi o Rolce Sztokholmskiej*, Z. Bocheński, *Opis Rolki Sztokholmskiej*, „Studia do Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego”, cz. 9–10, 1988, s. 6–114.

¹¹⁶ J. A. Chrościcki, *Sztuka i polityka...*, s. 124–134; J. Talbierska, *Stefano della Bella (1610–1664): akwaforty ze zbiorów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, Warszawa 2001.

¹¹⁷ Zob. np. J. Ruszczycówna, *Konstytucja 3 Maja 1791 w grafice XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XVII, 1955, s. 234–249.

¹¹⁸ K. Olszański, *Wojciech Kossak*, Wrocław 1982; tenże, *Jerzy Kossak*, Wrocław 1992.

2.2.4. SCENY RODZAJOWE I SZTAFAŻ W PRZEDSTAWIENIACH PEJZAŻOWYCH

W polskiej sztuce średniowiecznej ujęcia rodzajowe odnajdujemy, jak już wspomniano, w aktualizowanych pod względem ubioru i scenerii tematach religijnych. Unikato- we, bowiem pozbawione odniesień sakralnych, są ilustracje z krakowskiego *Kodeksu Baltazara Behema* z 1505 r., przedstawiające ubiory ówczesnych rzemieślników, kupców i ich klientów w ważnym momencie przechodzenia mody późnogotyckiej w renesansową, wielokrotnie wykorzystywane przez kostiumologów¹¹⁹. Także w dobie nowożytnej samodzielne sceny rodzajowe czy przedstawienia pejzażowe nie cieszyły się w Polsce popularnością. Wyjątkiem było malarstwo gdańskie końca XVI i XVII w., w którym nie tylko umieszczano postacie we współczesnych strojach na obrazach religijnych i alegorycznych, ale także ukazywano je na tle panoramy miasta czy w scenkach ulicznych¹²⁰. W 2. poł. XVIII w. najznamienitszym kronikarzem gdańskiego życia codziennego stał się D. Chodowiecki, który w cyklu rysunków ilustrujących jego *Dziennik podróży z Berlina do Gdańska w 1773 roku*, przedstawił szerokie spektrum rokokowych i narodowych ubiorów noszonych przez zamożnych gdańszczan¹²¹.

W szerszej skali tematyka rodzajowa i pejzażowa pojawiła się w polskiej sztuce dopiero za czasów króla Stanisława Augusta. Sprowadzony przezeń z Dreżna w 1768 r. włoski artysta Bernardo Bellotto, zwany Canalettem, na swoich licznych wedytach ukazujących Warszawę i jej okolice, w obfitym sztafażu oddał różnorodność ubiorów wszystkich stanów¹²². Mniej postaci ożywia rysunkowe i akwarelowe widoki Zygmunta Vogla¹²³, za to samodzielne scenki obyczajowe z dokładnie odwzorowanymi ubiorami dominują w rysunkowej i gra-



84. Fragment miniatury *Pracownia szewska z Kodeksu Baltazara Behema*, 1505

¹¹⁹ Z. Ameisenowa, *Kodeks Baltazara Behema*, Warszawa 1961; M. Fabiański, *Miniatury z Kodeksu Baltazara Behema*, Kraków 2000.

¹²⁰ Zob. W. Tomkiewicz, *Pędzlem rozmaitym...*, s. 101–146; T. Grzybkowska, *Artyści i patrycjusze Gdańska*, Warszawa 1996; *Aurea Porta Rzeczypospolitej: sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1997; *Gdańsk dla Rzeczypospolitej. W służbie Króla i Kościoła*, katalog wystawy, Muzeum Historyczne miasta Gdańska, opr. T. Grzybkowska, J. Talbierska i in., Gdańsk 2004.

¹²¹ *Daniela Chodowieckiego dziennik podróży do Gdańska z 1773 roku*, red. i tłum. M. Paszyłka, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2002; A. Kajdańska, *Fashionable Life in Eighteenth-Century Gdansk: The Drawings of Daniel Chodowiecki (1726–1801)*, „Costume. The Journal of the Costume Society”, vol. 42, 2008, s. 88–100; E. Łomnicka-Żakowska, *Ryciny Daniela Chodowieckiego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2010.

¹²² S. Kozakiewicz, *Canaletto*, Warszawa 1953; I. Głowczewska, *Ubiory w obrazach Canaletta*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XVII, 1955, nr 2, s. 208–233.

¹²³ K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel, rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969.



85. Widok Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie, Canaletto, 1777



86. Ubiory mieszkańców Warszawy, fragment wedyty *Plac Krasieńskich z Pałacem Rzeczypospolitej*, Canaletto, 1779



87. *Szlachcic polski*, J. P. Norblin, 4. ćw. XVIII w.



88. Wystawa skarpetek w Ogrodzie Saskim, drzeworyt według rysunku F. Kostrzewskiego, „Tygodnik Ilustrowany”, 1864

ficznej twórczości J. P. Norblina¹²⁴ (do jego cyklu polskich strojów jeszcze wrócimy). Weduty ze sztafą i także pejzaże podejmowane były często przez malarzy polskich w 1. poł. XIX w., np. wspomnianego Marcina Zaleskiego czy Wincentego Kasprzyckiego; wzrosła również ilość przedstawień rodzajowych, ukazujących ludzi i ich ubiory w zacisznych biedermeierowskich wnętrzach (np. na obrazach Aleksandra Kokulara)¹²⁵. Od połowy XIX stulecia, na fali pozytywistycznego realizmu, tworzono coraz więcej ujęć rodzajowych w miejskiej, a zwłaszcza wiejskiej scenerii, z dokładnym przekazaniem wyglądu ubiorów (Aleksander Gierymski, Józef Chełmoński, Alfred Wierusz-Kowalski)¹²⁶. Najwięcej materiału źródłowego z tego okresu dostarczają kostiumologii ryciny umieszczone w czasopiśmie, zwłaszcza „Kłosach” i „Tygodniku Ilustrowanym”, wykonywane głównie według projektów Franciszka Kostrzewskiego czy Michała Elwiro



89. Wilkom cechowy, poł. XVII w.

¹²⁴ A. Kępińska, *Jan Piotr Norblin*, Wrocław 1978; też, *Sejmiki w rysunkach J. P. Norblina*, Warszawa 1958.

¹²⁵ S. Kozakiewicz, *Malarstwo...*

¹²⁶ A. Ryszkiewicz, *Malarstwo...*



90. Porcelanowe figurki szlachty w strojach polskich, proj. J. J. Kändler, Miśnia, l. 40. XVIII w.

Andriollego¹²⁷. Czołowi polscy moderniści przełomu XIX i XX w. rzadziej sięgali do tematyki rodzajowej, z wyjątkiem przedstawień polskiej czy ukraińskiej wsi, gdy delectowali się barwnością i oryginalnością ubiorów ludowych¹²⁸. Niezbyt często realistyczne ujęcia codzienności gościły też w ówczesnym malarstwie akademickim, preferującym wyidealizowane sceny z życia wytwornego towarzystwa, oczywiście przedstawianego w najmodniejszych strojach¹²⁹. W czasach II Rzeczypospolitej artyści chętniej sięgali do codziennej rzeczywistości, zwłaszcza ci hołdujący tradycji (np. wychowankowie Tadeusza Pruszkowskiego), a najwięcej realistycznych scen znalazło się w ówczesnej grafice¹³⁰. Po II woj-

¹²⁷ L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972.

¹²⁸ W. Juszcak, *Malarstwo polskie. Modernizm*, Warszawa 1977.

¹²⁹ M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, Warszawa 1991.

¹³⁰ J. Pollakówna, *Malarstwo polskie. Między wojnami 1918–1939*, Warszawa 1982; J. Zamoyski, *Łukaszowcy*, Warszawa 1989; *W kręgu Rytmu. Sztuka polska lat dwudziestych*, pod red. K. Nowakowskiej-Sito, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006; M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie*, Wrocław 1994.

nie światowej wizerunki postaci w zazwyczaj codziennych ubiorach zdominowały sztukę socrealistyczną, w której wygląd i strój podporządkowany był celom propagandowym¹³¹. Następne dziesięciolecia XX w., po zachłyśnięciu się artystów polskich wszelkimi kierunkami awangardy, nie sprzyjały wiernemu odwzorowywaniu ubiorów w plastyce, choć takie stylistyki, jak pop-art lat 60. czy fotorealizm lat 70. i 80. dostarczyły ciekawego materiału ikonograficznego dla kostiumologii¹³². Oczywiście, nie straciła swego waloru dokumentacyjnego fotografia, która zarówno w profesjonalnym, jak i amatorskim wydaniu pozostaje zwierciadłem rzeczywistości propagowanej i istotnie przyjmowanej mody odzieżowej. Także w polskich filmach o tematyce współczesnej kostiumy odpowiadały aktualnym realiom, a w czołówkach filmów z lat 30. XX w. pojawiały się nawet nazwy znanych firm modniarskich dostarczających aktorom ubiorów.

Należy wspomnieć, że realistyczne wyobrażenia anonimowych osób i ich ubiorów uważamy też w innych kategoriach obiektów. I tak np. przedstawienia czerpane zazwyczaj z omówionych niżej albumów z ubiorami pojawiały się w ozdobnych bordiurach map krajów, ich regionów czy panoramicznych widokach konkretnych miast, również polskich¹³³. Rodzajowe ujęcia odnajdujemy także w tapiseriach, zwłaszcza XVIII-wiecznych, wykonywanych na terenie Polski¹³⁴. Werystyczne wizerunki rzemieślników wraz z atrybutami ich profesji, mieszczan oraz szlachciców w ubiorach narodowych zdobią szkła użytkowe (szklanice, karafki) z XVII i XVIII w.¹³⁵ Rokokowa moda na figurki porcelanowe sprawiła, że w połowie XVIII stulecia wytwórnia w Miśni oferowała figurki polskich szlachciców i szlachcianek w strojach narodowych, równie egzotyczne dla europejskich odbiorców co postacie Chińczyków czy Turków¹³⁶. W 1. poł. XX w. polskie wytwórnie ceramiki (m.in. Pacyków, Ćmielów) produkowały figurki dam odzianych wedle aktualnej mody¹³⁷.

2.2.5. ILUSTROWANIE MODY

Wśród kostiumologicznych źródeł ikonograficznych poczesne miejsce zajmują samodzielne przedstawienia aktualnie modnych ubiorów, wykonane najczęściej w technikach graficznych, przeznaczone do ich poznawania i rozpowszechniania¹³⁸. Albumy z ubiorami, określane niemieckim mianem *Trachtenbücher* (powstawały bowiem głównie na obszarze krajów niemieckojęzycznych), pojawiły się w XVI w. i były dobrze znane również w Polsce, a niekiedy przedstawiały także polskie stroje narodowe, już wówczas uznawane przez cudzoziemców

¹³¹ W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paris 1989.

¹³² A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005.

¹³³ K. Zalewska-Lorkiewicz, *Ilustrowane mappae mundi*, t. 1–2, Warszawa 1997.

¹³⁴ A. Bender, *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, Lublin 2004, s. 229–232.

¹³⁵ *Polskie szkło do połowy XIX wieku*, Wrocław 1987.

¹³⁶ *Pod jedną koroną...*, s. 417–418.

¹³⁷ B. Kołodziejowa, Z. M. Stadnicki, *Zakłady Porcelany Ćmielów*, Kraków 1986.

¹³⁸ Zob. np. A. Mackrell, *An Illustrated History of Fashion. 500 Years of Fashion Illustration*, London 1997.

za wyróżniające się na tle zachodnioeuropejskiej mody — znalazły się one np. w słynnych dziełach Josta Ammana, Abrahama de Bruyn czy Cesarego Vecellio¹³⁹. Ich odpowiednikiem powstałym na ziemiach polskich jest *Danziger Frauentrachtenbuch* z początku XVII stulecia, autorstwa Antoniego Möllera, który na dwudziestu drzeworytach przedstawił różnorodne, w zależności od statusu społecznego i stanu, ubiory gdańszczanek; cykl ten powtórzył na niewielkich tondach olejnych, z których do dziś zachowało się osiem sztuk¹⁴⁰.

W XVII i XVIII w., prócz wspomnianych wyżej graficznych przedstawień rodzajowych, modne stroje europejskie znane były Polakom przede wszystkim z zagranicznych serii czy pojedynczych grafik m.in. takich twórców, jak Abraham Bosse, Jacques Callot, Wenzel Hollar, Jean Bérain¹⁴¹. Natomiast najobszerniej ujęty obraz polskich ubiorów różnych stanów i regionów Rzeczypospolitej Obojga Narodów z końca XVIII w., choć niewolny od pewnych uproszczeń i nieścisłości kostiumologicznych, pozostawił J. P. Norblin w zespole około 100 akwarel i rysunków wykonanych już po powrocie artysty do Francji, w latach 1804–1817, które posłużyły do opracowania 50 plansz zreprodukowanych w technice akwatinty barwnej, wydanych jako *Zbiór wzorowy rozmaitych polskich ubiorów pendzlem znanego malarza Norblina wydanych, a przez sławnego Debucourt na miedzi wyrzniętych...*¹⁴²

Do wyjątków należały w I Rzeczypospolitej malowane wzorniki mody — jeden taki przykład, przedstawiający mężczyzn i kobiety w ubiorach narodowych z 1. ćwierci XVII w., znany z kopii pochodzącej z 1. poł. XIX w., przechowywanej w Muzeum Narodowym w Poznaniu¹⁴³. Więcej tego rodzaju przekazów powstało w 2. poł. XVIII w. w związku z uchwaloną w 1776 r., a znowelizowaną w 1780 r. ustawą o mundurach wojewódzkich dla posłów reprezentujących poszczególne ziemie Rzeczypospolitej, dla których ustalono barwy kontuszy i żupanów oraz nakazano, dla oszczędności, szyć je wyłącznie z krajowego sukna¹⁴⁴; ich różne wersje i XIX-wieczne kopie znajdują się w kilku polskich muzeach.

Pierwsze wydawnictwa periodyczne poświęcone modzie i zaopatrzone w ilustracje — odpowiedniki dzisiejszych żurnali — zaczęły wychodzić we Francji od lat 70. XVIII w.¹⁴⁵; w Polsce znane były wąskiemu gronu osób z kręgu dworu, arystokracji, zamożnego mieszczaństwa oraz krawcom, krawcowym i modystkom. Zasięg ich odbiorców (a raczej odbiorczyń) znacznie zwiększył się w XIX i XX stuleciu; przeważały czasopisma francuskie, choć sięgano także po niemieckie, austriackie czy angielskie. Od lat 20. XIX w. zaczęto w perio-

¹³⁹ J. Amman, *Gynaeceum sive theatrum mulierum, in quo praecipuarum, omnium per Europam in primis, nationum, gentium, populorumque, cuisque dignitatis, ordinis, status, conditionis, professionis, aetatis, foemineos habitus videre est, artificiossimis nunc primum figuris, neque usquam antehac pari elegantia editis, expressos a Jodoco Amano*, Frankfurt n. Menem, S. Feyerabend, 1586; A. de Bruyn, *Omnium poene gentium Imagines, ubi oris totiusque corporis et vestum habitus, in ordinis cuiuscunquae ac loci hominibus diligentissime exprimentur, Egit impesam I. Rutus scalpsit Abraham Bruynus his stylii auxilium attulit H. Damman*, Kolonia 1577; C. Vecellio, *Degli habiti antichi e moderni di diverse parti del Mondo*, Wenecja 1590.

¹⁴⁰ M. Mielnik, *Stateczne matrony...*

¹⁴¹ L. Kybalová, O. Herbenová, M. Lamarová, *Das grosse Bilderlexikon der Mode*, Praga 1966, s. 258–303.

¹⁴² I wyd. polskie Warszawa 1817, I wyd. francuskie Paris 1819; zob. też: W. Rothowa, *Szkice Norblina do „Zbioru polskich ubiorów”*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, IV, 1956, s. 215–241.

¹⁴³ A. Sieradzka, *Tysiąc lat...*, s. 71.

¹⁴⁴ T. Jeziorowski, A. Jeziorowska, *Mundurki wojewódzkie Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Warszawa 1992.

¹⁴⁵ R. Gaudriault, *La Gravure de mode féminine en France*, Paris 1983.



91. Drzeworyt z wizerunkiem polskiej szlachcianki, w: Cesare Vecellio, *Degli Habiti Antichi et Moderni*, Wenecja 1590



92. *Panny na spacerze*, medalion według A. Möllera *Danzinger Frauentrachtenbuch*, 1601



93. *Wzornik ubiorów szlachty polskiej* (fragment), nieznanymi malarz polski, 1. ćw. XVII w., kopia z 1. poł. XIX w.



94. Szlachta w mundurach wojewódzkich, 4. ćw. XVIII w.



95. Suknie spacerowe, ilustracja w: „Tygodnik Wileński”, 1822



96. Suknia balowa, ilustracja w: „Motyl”, 1830



97. Suknie codzienne, ilustracja w: „Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Krajowego”, 1860



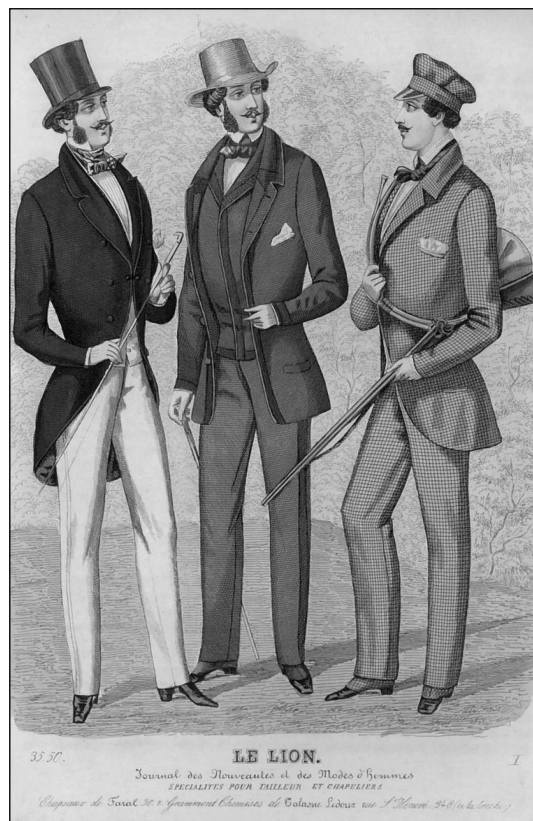
98. Suknie spacerowe, ilustracja w: „Świt”, 1885



99. Suknia spacerowa, ilustracja w: „Tygodnik Mód i Powieści”, 1905



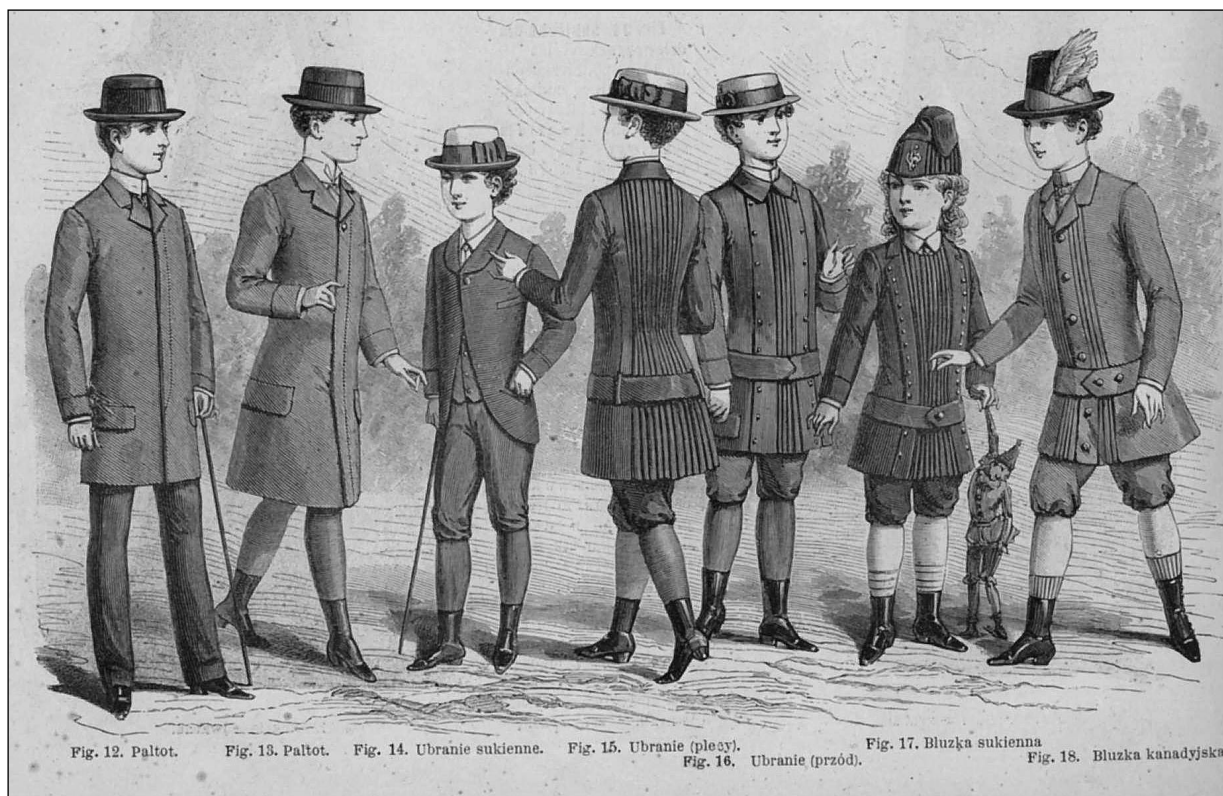
100. Męski strój myśliwski, ilustracja w: „Motyl”, 1829



101. Męskie ubiory codzienne, ilustracja w: „Magazyn Mód. Dziennik Przyjemnych Wiadomości”, 1850



102. Strój narodowy, ilustracja w: „Dziennik Mód Paryskich”, 1848



103. Ubiory chłopiące, ilustracja w: „Świt”, 1885



104. Suknie letnie popołudniowe, rys. w: „Bluszcz” (dodatek „Mody i Roboty”), 1931, nr 27



105. Kostium spacerowy, fot. z katalogu Domu Mody Bogusław Herse, 1913



106. Kostium kobiecy i garnitur męski, rys. z folderu reklamowego *Najnowsza moda, jesień–zima 1939/40*



107. Kostium kąpielowy, pocztówka z 2. poł. I. 20. XX w.

dykach polskojęzycznych zamieszczać przedrukowywane z zagranicznych czasopism opisy i ilustracje mody, czasem też wykroje ubiorów¹⁴⁶. Największym powodzeniem wśród Polek cieszył się powstały w 1865 r. „Bluszcz”, pismo o charakterze kulturalno–społecznym, z obszerną rubryką poświęconą najnowszej modzie, wykrojom i robótkom ręcznym. Stricte żurnalowe periodyki promujące wyłącznie modne ubiory pojawiły się w Europie i Stanach Zjednoczonych dopiero w latach 20., a w Polsce od lat 30. XX w. Zarówno w tych, jak i innych czasopismach rysunki żurnalowe zaczęła wówczas wypierać fotografia, która dziś dominuje w przekazywaniu najnowszych wzorów ubiorów¹⁴⁷.

Wizerunki modnych strojów od połowy XIX w. coraz częściej pojawiały się w reklamach prasowych oraz folderach wydawanych przez domy mody (np. firmy Bogusław Herse w Warszawie) i duże magazyny odzieżowe (jak Dom Towarowy Braci Jabłkowskich w Warszawie)¹⁴⁸; ich ilość niepomniernie wzrosła po 1918 r. i w 2. poł. XX w., gdy jako nowe medium wizualne pojawiły się billboardy.

Od końca XIX w. stroje, zwłaszcza damskie, przedstawiano w rysunkach i fotografiach (niekiedy w ujęciu karykaturalnym) na licznych pocztówkach; ten zwyczaj zaczął zanikać po II wojnie światowej¹⁴⁹. Także na polskich plakatach, wzorem zagranicznym, umieszczano wizerunki modnie ubranych kobiet (rzadziej mężczyzn), w różnym kontekście — niekoniernie reklamy konkretnych modniarskich firm¹⁵⁰.

2.2.6. KSIĘGI KRAWIECKIE I WYKROJE

Cennym źródłem kostiumologicznym, wykorzystywanym także przez historyków kultury materialnej, są księgi krawieckie z XVI, XVII i XVIII w., dostarczające informacji łączących charakterystykę obiektów materialnych, przekazy ikonograficzne i źródła pisane¹⁵¹. Zawiera-

¹⁴⁶ L. Nalewajska, *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, dandys, elegant*, Warszawa 2010.

¹⁴⁷ Zob. np. N. Hall–Duncan, *History of Fashion Photography*, International Museum of Photography, New York, 1981; *Fotofashion.pl. 1. Ogólnopolska Zbiorowa Wystawa Fotografii Mody*, katalog wystawy, opr. N. Wrzesień, Poznań 2008.

¹⁴⁸ A. Janiak–Jasińska, *Aby wpadło w oko... O reklamie handlowej w Królestwie Polskim w początkach XX wieku na podstawie ogłoszeń prasowych*, Warszawa 1998; A. Dąbrowska, *Warszawski szyk. O handlu związanym z modą damską w Warszawie w latach 1860–1914*, „Rocznik Warszawski”, XXXV, 2007, s. 129–149.

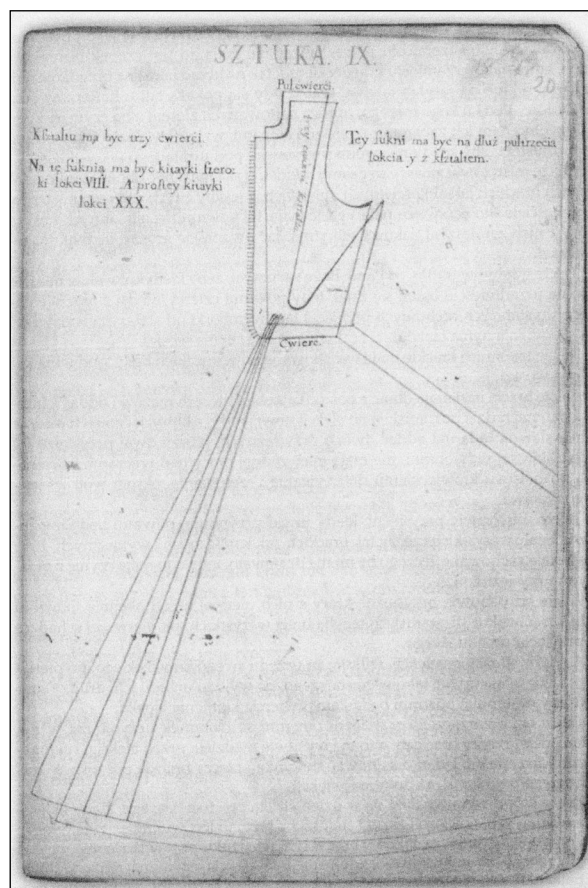
¹⁴⁹ P. Banaś, *Orbis Pictus. Świat dawnej karty pocztowej*, Wrocław 2005.

¹⁵⁰ Zob. m.in. A. Sieradzka, *Polski plakat Art Déco w zbiorach Muzeum Etnografii i Rzemiosła Artystycznego we Lwowie*, Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, Kozłówka 2005.

¹⁵¹ I. Turnau, *The Tailor's Guilds in Central Europe between the Sixteenth and Eighteenth Centuries*, w: III. *International Handwerksgeschichtliche Symposium*, vol. 2, Veszprem 1987, s. 262–266; też, *Problematyka badań nad cechami krawieckimi w środkowej Europie w XVI–XVII wieku*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych”, L, 1989, s. 77–88; też, *Technika polskiego krawiectwa od XIV do pierwszej połowy XIX wieku*, „Analecta” 2000, nr 9, s. 201–219; M. Molenda, M. Sepiał, *Tailor's books in polish archives*, w: *Crossroads of Costume and Textiles in Poland. Papers from the International Conference of the ICOM Costume Committee at the National Museum in Cracow, September 28–October 4, 2003*, ed. by B. Biedrońska–Słotowa, Cracow 2005, s. 59–64.

rają one opisane wykroje ubiorów, z podaniem ilości oraz rodzaju potrzebnego do ich wykonania materiału, a niekiedy także rysunkowe przedstawienie gotowego ubioru. Podobnie jak wzorniki w innych cechach rzemieślniczych, tak i u krawców były one niezbędnymi elementami działania pracowni, wykonywanymi na miejscu lub też sprowadzanymi z zagranicy dla poznania aktualnej europejskiej mody¹⁵². Dla badaczy polskiego ubioru narodowego szczególnie przydatne okazały się te z nich, które przedstawiały datowane wykroje różnych jego odmian niezachowanych w postaci materialnej (jak np. kobieca suknia typu „kształt” z *Renowacji powtórnej sztuk krawieckich* z Poznania, powstałej w 1628 r., a uzupełnionej w 1747 r.)¹⁵³, czy najwcześniejsze przykłady wykrojów ubiorów takich jak kontusz (*Księga krawiecka miasta Wschowy*, 1640 r.), pozwalające precyzyjnie ustalić pojawienie się tego podstawowego, obok wcześniejszego żupana, elementu ubioru narodowego¹⁵⁴.

Jak już wspomniano, od połowy XIX w., gdy w polskich czasopismach kobiecych pojawiły się stałe działy poświęcone aktualnej modzie, niektóre z nich (zwłaszcza „Bluszcz”) dołączały specjalne dodatki z wykrojami łatwiejszych do samodzielnego wykonania fasonów ubiorów i ich akcesoriów. Dla zawodowych krawców przeznaczony był dwutygodnik ilustrowany „Gazeta Krawiecka”, ukazujący się w Warszawie od 1901 r.¹⁵⁵ W 1. poł. XX w. polskie popularne czasopisma dla kobiet, takie jak: „Dobra Gospodyni”, „Świat Kobiety”, „Kobieta w Świecie i w Domu” kontynuowały tradycję umieszczania wykrojów obok rysunkowych przedstawień ubiorów, a po II wojnie światowej, wychodząc na przeciw potrzebom kobiet w socjalistycznych warunkach niedoboru i złego poziomu krajowej konfekcji, dla domorosłych krawcowych publikowano wykroje w „Przyjaciółce”, „Kobiece i Życiu”, od lat 60. w „Wydawnictwach Specjalnych Świata Mody”, a w trudnym okresie stanu wojennego m.in. w poradnikach „ABC szycia”¹⁵⁶. Jednak wyrocznią dla większości Polek samodzielnie parających się szyciem ubrań była niemiecka „Burda”, zawierająca bardzo precyzyjne wykroje.



108. Wykrój sukni typu „kształt”, w: *Renowacja powtórna sztuk krawieckich*, Poznań 1628

¹⁵² M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, s. 817–818.

¹⁵³ M. Molenda, M. Sepiał, tamże, s. 61–62.

¹⁵⁴ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, s. 519.

¹⁵⁵ L. Nalewajska, dz. cyt., s. 10.

¹⁵⁶ A. Dziekońska-Kozłowska, dz. cyt., tu i ówdzie; A. Sieradzka, *Tysiąc lat...*, s. 246–325.



109. Stroje kobiece, rys. J. Meisner
w czasopiśmie „Ewa”, 1987

2.2.7. POLSCY PROJEKTANCI MODY

Przez wiele stuleci pomysłodawcy noszonych w Polsce ubiorów, zwłaszcza narodowych, pozostawali anonimowi. Niekiedy ze źródeł pisanych można dowiedzieć się o wprowadzeniu przez konkretną osobę mody na określony fason czy barwę ubioru; anegdota wspomina, iż po zwycięstwie wiedeńskim król Jan III Sobieski zakładał ferezję zdobytą w namiocie Wielkiego Wezyra, by swym przykładem zachęcić do zamawiania takowych w pracowni ubogiego warszawskiego krawca Adamczyka, którego syn odznaczył się męstwem w bitwie pod Wiedniem i prosił władcę o wspomnienie rodziny¹⁵⁷. Pierwszą znaną właścicielką, a być może i projektantką, pracowni modniarskiej w Warszawie była Urszula Łazarewiczowa (ur. w 1740 r.) przybyła do stolicy wraz z mężem ze Lwowa i prowadząca po jego śmierci, aż do 1795 r., magazyn z wytwornymi ubiorami kobiecymi w Bramie Krakowskiej¹⁵⁸. Założona w 1868 r. i działająca

¹⁵⁷ Ł. Gołębiowski, dz. cyt., s. 109–110.

¹⁵⁸ *Łazarewiczowa Urszula*, hasło aut. I. Turnau, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, Wrocław 1973, s. 287–288.

do 1939 r. w Warszawie firma Bogusław Herse, uznawana przez kilkadziesiąt lat za najbardziej renomowany magazyn damskich strojów na ziemiach polskich, nie tylko sprowadzała najnowsze modele wprost z Paryża, ale także tworzyła je według projektów właściciela¹⁵⁹.

W końcu XIX i na początku XX w. wielu polskich artystów zaangażowało się w ideę tworzenia stylu narodowego, który miał się odzwierciedlać także w noszonych przez Polaków ubiorach; dla mężczyzn proponowano przy okazjach odświętnych i uroczystych powrót do żupanów i kontuszy (w formie nieco zmodernizowanej wobec tradycyjnych wzorów z XVII i XVIII w.)¹⁶⁰, dla kobiet zaś włączanie do strojów elementów ubiorów ludowych¹⁶¹. W tym drugim przypadku na krótko i przeważnie w zastosowaniu do okoliczności pobytu pod Tatrami udawało się nakłonić panie do zakładania

zakopiańskich serdaków czy krótkich kożuszków lub ozdabiania sukni haftami i koronkami o podhalańskich motywach, do których wzorów dostarczał sam twórca stylu zakopiańskiego Stanisław Witkiewicz, a także malarze, Henryk Uziębło i Stanisław Dębicki, oraz malarki, Karolina i Leona Bierkowskie, Bronisława Rychter-Janowska i inne członkinie powstałego w 1899 r. w Krakowie Koła Artystek Polskich¹⁶². Jednakże ani te projekty, ani dawanie przykładu osobistego przez przywdziewanie przez artystów wzmiankowanych serdaków, ani konkursy na „unarodowienie” damskiego stroju ogłaszane przez czasopisma „Dobra Gospodyni” i „Świat Kobiety” w latach 1905–1906 nie przyniosły wymiernych rezultatów, również z uwagi na fakt słabej na ogół jakości artystycznej rysunkowych projektów i ich małej atrakcyjności dla potencjalnych odbiorczyń, wiernych modzie zachodnioeuropejskiej. Najlepiej na tym tle prezentowały się dobrze spełniające rolę rysunków żurnalowych propozycje Czesława Borysa Jankowskiego, osiadłego w Paryżu polskiego malarza i ilustratora, który w 1908 r. zaprezentował na krakowskiej wystawie *Moda w zastosowaniu do wyrobów przemysłu krajowego* kilkanaście wzorów ubiorów łączących aktualnie modną linię z elementami strojów



110. Projekt ubioru kobiecego, C. B. Jankowski, 1908

¹⁵⁹ Bogusław Władysław Herse (1872–1943), hasło aut. J. Matejko, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 9/1, z. 40, Wrocław 1960, s. 468–469.

¹⁶⁰ A. Sieradzka, *Kontusz i kofederatka*, w: *taż, Peleryna...*, s. 89–102; *taż, Ostatni Sarmaci. Polski męski strój narodowy w końcu XIX i pierwszej połowie XX wieku*, w: *taż, Nie tylko peleryna...*, s. 77–90.

¹⁶¹ *Taż, W stronę wsi kolorowej*, w: *taż, Peleryna...*, s. 53–88; *taż, Na góralską nutę. Idea stylu zakopiańskiego w ubiorach młodopolskich*, w: *taż, Nie tylko peleryna...*, s. 61–76.

¹⁶² *Tamże*.

historycznych, zwłaszcza staropolskich (żupany, kołpaki, pasy na wzór kontuszowych)¹⁶³. Jednak i one nie znalazły praktycznej akceptacji, jako zbyt przypominające przebrania, a nie codzienną odzież.

Po I wojnie światowej, gdy moda w Polsce nadal była zdominowana przez zagraniczne wzory, które wiernie naśladowały krajowe firmy i które w większości stanowiły materiał ilustracyjny rodzimych czasopism, tylko nieliczni artyści zamieszczali w nich sygnowane autorskie projekty o wysokich walorach plastycznych, całkowicie jednak zgodne ze światowymi trendami modniarskimi. Należał do nich Tadeusz Gronowski, znany przede wszystkim jako twórca licznych plakatów, ale także rysunków przedstawiających najnowszą modę i reklam firm modniarskich, umieszczanych zwłaszcza na łamach wychodzącego w latach 1922–1925 czasopisma „Pani”¹⁶⁴, oraz portrecista i twórca plakatów Stefan Norblin¹⁶⁵. Własne projekty modnych strojów zamieszczała na łamach niemieckich żurnali w 2. poł. lat 20. XX w. polska ilustratorka i rysownicza Janina Dłuska¹⁶⁶.

Po II wojnie światowej warunki polityczne i ekonomiczne nie sprzyjały realizacji na większą skalę indywidualnych pomysłów polskich projektantów, pracujących na ogół na potrzeby dużych zakładów odzieżowych wytwarzających masową konfekcję. Ewenementem była działalność Mody Polskiej, kierowanej w latach 1956–1967 przez Jadwigę Grabowską — ta pokazowa placówka, której pozwolono na kontakty z zachodnioeuropejskimi centrami mody, organizowała pokazy w „bratnich” krajach socjalistycznych i ubierała żony ówczesnych polskich przywódców oraz gwiazdy estrady i telewizji¹⁶⁷. Skupiła wokół siebie wielu wybitnych polskich projektantów lat 70. i 80. XX w., jak Jerzy Antkowiak, Karina Paroll, Elżbieta Dziak. Od lat 50. na łamach „Przekroju” lansowała swoje pomysły modniarskie Barbara Hoff, najbardziej zasłużona dla wprowadzenia wzorów światowej mody do masowej, taniej produkcji konfekcyjnej w ostatnich dziesięcioleciach PRL-u, sprzedawanej w warszawskich Domach Towarowych Centrum, w tzw. Hofflandzie¹⁶⁸. Po 1989 r. wielu polskich projektantów otworzyło własne, prywatne firmy modniarskie, m.in. Grażyna Hase, Joanna Klimas, Natalia Jaroszevska, Maciej Zień.

Indywidualne podejście do wzorów aktualnej mody często prezentowały polskie aktorki teatralne, a w XX w. i filmowe, naznaczając swe sceniczne i prywatne kreacje piętnem osobistego interpretowania czy urozmaicenia zachodnioeuropejskich modeli. Wymakowana stylizacja secesyjna przejawiała się w sukniach i fryzurach Laury Pytlińskiej i klawesynistki Wandy Landowskiej, w kapeluszach i strojach domowych aktorki i pisarki Gabrieli Zapolskiej, kreacjach „muzy Młodej Polski” Ireny Solskiej, a tuż przed I wojną światową z oryginalnych nakryć

¹⁶³ A. Sieradzka, *Kontusik kontra tren. Projekty kobiecych strojów narodowych Czesława Borysa Jankowskiego*, w: *taż, Nie tylko peleryna...*, s. 121–132.

¹⁶⁴ A. A. Szablowska, *Tadeusz Gronowski. Sztuka plakatu i reklamy*, Warszawa 2005, s. 87–97.

¹⁶⁵ A. Sieradzka, *Stefan Norblin — artysta uniwersalny*, w: *Stefan Norblin 1892–1952. Artysta wszechstronny / A Master of Many Arts*, katalog wystawy, pod red. A. Szlązak, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2011, s. 15.

¹⁶⁶ *Art Deco w Polsce*, katalog wystawy, opr. S. Krzysztofowicz–Kozakowska, Muzeum Narodowe w Krakowie, V–IX 1993, Kraków 1993, s. 91–92.

¹⁶⁷ J. Antkowiak, *Sekrety modnych pań*, Warszawa 1993.

¹⁶⁸ E. Sierańska, A. Trella, *Z modą przez...*, s. 72–74, 101–103.

głowy i wspaniałych toalet wieczorowych słynęła śpiewaczka operetkowa Lucyna Messal¹⁶⁹. W czasach II Rzeczypospolitej prym w lansowaniu najnowszych tendencji mody interpretowanych indywidualnie wiodły aktorki filmowe i kabaretowe, m.in. Hanka Ordonówna, Jadwiga Smosarska, Tola Mankiewiczówna¹⁷⁰. W 2. poł. XX w. i w czasach współczesnych polskie aktorki, wzorem zagranicznych, także stoją w czołówce propagatorek mody, ale najczęściej jest to lansowanie projektów wybranych zawodowych kreatorów, a nie własnych pomysłów.

2.3. ŹRÓDŁA PISANE

Tradycyjnie najważniejsze dla historyków źródła pisane odgrywają dużą rolę w badaniach kostiumologicznych, a stopień ich przydatności do poznawania dawnych ubiorów uwarunkowany jest kilkoma czynnikami. Pierwszorzędną rolę odgrywa historyczna wiarygodność owych źródeł — określony cel, czas i miejsce ich powstania, stopień dokładności opisów wymienionych w nich ubiorów oraz możliwość konfrontacji desygnatów nazw z ich odpowiednikami materialnymi i ikonograficznymi. Polscy kostiumolodzy wykorzystują w swych badaniach zarówno publikowane źródła pisane, jak też, coraz częściej, odkrywają wiele nieznanymi do tej pory cennych materiałów archiwalnych.

2.3.1. INWENTARZE, TESTAMENTY I REJESTRY UBIORÓW

Ta stosunkowo obfita, dość licznie publikowana grupa źródeł pisanych wyróżnia się zazwyczaj personalną przynależnością do konkretnych osób, dokładnym datowaniem, określeniem celu powstania spisów (wyprawy ślubne, inwentarze pośmiertne, spisy zarobowanych rzeczy) i w miarę precyzyjnym przekazaniem informacji o fasonie, kolorystyce, rodzaju tkaniny czy futra, ozdobach i dodatkach wymienianych ubiorów, czasem ich cenie; mankamentem, w przypadku inwentarzy pośmiertnych i zapisów testamentowych jest fakt wymieniania w nich nie tylko aktualnie noszonej odzieży, ale także ubiorów odziedziczonych po przodkach bądź długo noszonych przez testatora, zatem mogących być opóźnionymi w stosunku do daty dokumentu nawet o kilkanaście czy kilkadziesiąt lat. Mimo to były one zawsze chętnie analizowane przez kostiumologów i badaczy historii kultury materialnej, o czym wspomniano w *Stanie badań*. W odniesieniu do późnego średniowiecza skrupulatnie wykorzystwała je np. K. Turska¹⁷¹, publikując m.in. dotyczący

¹⁶⁹ A. Sieradzka, *Peleryna...*, s. 123–130.

¹⁷⁰ Zob. np. A. Dziekońska-Kozłowska, dz. cyt., s. 175–270; N. Jaroszevska, dz. cyt., tu i ówdzie.

¹⁷¹ K. Turska, *Ubiór dworski...*, wykaz wykorzystanych źródeł w przypisach, s. 234–267.

ubiorów fragment inwentarza ślubnej wyprawy królowy Anny Jagiellonki z 1491 r.¹⁷², zaś bardziej syntetycznie Danuta Poppe¹⁷³. Ubiory nowożytnie badała, głównie na podstawie niepublikowanych inwentarzy, przede wszystkim I. Turnau¹⁷⁴, a także np. J. Szyposz¹⁷⁵ czy Ewa Danowska¹⁷⁶; szczególnie cenne dla zagadnienia przydatności tych źródeł do różnorodnych badań historii i historii sztuki są opracowania A. Pośpiecha, oparte na materiałach archiwalnych z Wielkopolski¹⁷⁷, oraz Jarosława Dumanowskiego¹⁷⁸. Także w zapisach testamentowych, zaraz po najcenniejszych przedmiotach (wyrobach z metali szlachetnych i biżuterii), często wymieniano ubiory, zwłaszcza te cenniejsze, zazwyczaj podając stan ich zachowania¹⁷⁹.

2.3.2. RACHUNKI, TAKSY, TARYFY CEN, CENNIKI

Rachunki dostarczają materiału źródłowego nierzadko trudnego w interpretacji przez swą lakoniczność i niejednorodność zapisów, odnoszących się głównie do tkanin — ich rodzajów, cen, ilości spożytkowanej na ubiór, co do formy którego dają raczej skromne informacje. W odniesieniu do późnego średniowiecza i czasów nowożytnych zachowane tego typu dokumenty dotyczą głównie dworu królewskiego i rodzin magnackich oraz zamożnego mieszczaństwa; wiele z nich, zwłaszcza dotyczących dworu Jagiellonów, doczekało się publikacji¹⁸⁰. Dla poznania upodobań i ekspensów odzieżowych magnaterii polskiej w wieku XVIII istotne jest opracowanie Elżbiety Koweckiej *Dwór „najrzędniejszego w Polsce magnata”*, poświęcone funkcjonowaniu dworu Jana Klemensa Branickiego, a oparte na bogatych archiwaliach, za-

¹⁷² Taż, *Ubiory w inwentarzu ślubnej wyprawy królowy Anny Jagiellonki z 1491 roku*, w: *Ubiory w Polsce...*, s. 60–69.

¹⁷³ D. Poppe, *Odzież, obuwie i ozdoby*, w: *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, t. 2, Wrocław 1978, s. 280–312.

¹⁷⁴ I. Turnau, *Ubiór narodowy...*, s. 9–10; wykaz wykorzystanych źródeł w przypisach, s. 164–186.

¹⁷⁵ J. Szyposz, *Odzież szlachty w świetle inwentarzy ruchomości zawartych w aktach grodzkich i ziemskich województwa krakowskiego z lat 1645–1670*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXIX, 1981, nr 3, s. 349–364.

¹⁷⁶ E. Danowska, *Inwentarze pośmiertne krakowskich mieszczan z lat 1697–1795 w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XLII, 2004, nr 1, s. 79–84.

¹⁷⁷ A. Pośpiech, *Pułapka oczywistości. Pośmiertne spisy ruchomości szlachty wielkopolskiej z XVII wieku*, Warszawa 1992.

¹⁷⁸ J. Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty wielkopolskiej w XVIII wieku*, Toruń 2006.

¹⁷⁹ Zob. m.in. s. M. Borkowska OSB, *Dekret w niebieskim ferowany parlamencie. Wybór testamentów z XVII–XVIII wieku*, Kraków 1984; M. Aleksandrowicz–Szmulikowska, *Radziwiłłówny w świetle swoich testamentów. Przyczynek do badań mentalności magnackiej XVI–XVII wieku*, Warszawa 1995; U. Sowina, *Testamenty mieszczan krakowskich o przekazywaniu majątku w późnym średniowieczu i we wczesnej nowożytności*, w: *Socialni svet sredovekeho mesta. Colloquia mediaevalia Pragensia*, Praha 2006, s. 173–183.

¹⁸⁰ Zob. np. *Rachunki dworu królewskiego 1544–1567*, ed. A. Chmiel, Kraków 1911; *Rachunki królewskie z lat 1471–1472 i 1476–1478*, opr. S. Gawęda, Z. Perzanowski, A. Strzelecka, Wrocław–Kraków 1960.

również rachunkach, jak i inwentarzach oraz korespondencji¹⁸¹. Na użytek prywatny rachunki wydatków domowych, w tym także przeznaczonych na odzież, prowadziły głównie panie domu, co szczególnie usilnie, jako przykład gospodarności i oszczędności, zalecały im XIX-wieczne poradniki; te rękopiśmienne zapiski tylko w znikomym stopniu trafiły do archiwów, część pozostaje w rękach prywatnych, a większość niestety zaginęła. Niekiedy wykorzystują je historycy kultury materialnej, rekonstruując realia życia codziennego XIX stulecia¹⁸².

Taksy i taryfy cen, ustalane dla rzemieślników i kupców przez urzędników królewskich, ziemskich i grodzkich, przynoszą przeważnie informacje bardzo ogólne, ograniczone do nazwy ubioru i jego ceny¹⁸³.

Więcej wiadomości, obejmujących także rodzaj, kolorystykę i ilość zużytej na sporządzenie ubioru tkaniny, zawierają miejskie i cechowe księgi rachunkowe¹⁸⁴. Wraz z rozwojem stałych sklepów i magazynów mody ich oferty handlowe, zamieszczone w prasie bądź katalogach, zawierały często także ceny ubiorów i dodatków¹⁸⁵.

2.3.3. USTAWY PRZECIWZBYTKOWE

Wydawane w I Rzeczypospolitej ustawy przeciwzbytkowe, mające ograniczyć upodobnienie strojów zamożnych mieszczan do ubiorów szlacheckich, dotyczyły głównie zakazu używania drogocennych tkanin, futer, biżuterii i broni¹⁸⁶. Nie były one nigdy ściśle przestrzegane, ale dostarczają kostiumologom sporo wiadomości na temat „zakazanych” ubiorów; stanowią też ważny przyczynek do badań socjologicznych nad odrębnością stanową dawnego społeczeństwa polskiego.

¹⁸¹ E. Kowecka, *Dwór „najrządniejszego w Polsce magnata”*, Warszawa 1991, o ubiorach — rozdz. VI: *Kontusz wcale nowy i buława damaszkowa złotem wybijana*, s. 223–251.

¹⁸² Taż, *W salonie i w kuchni. Opowieść o kulturze materialnej pałaców i dworów polskich w XIX w.*, Warszawa 1989, s. 206–232.

¹⁸³ Zob. np. *Taryfa cen dla województwa krakowskiego z roku 1565*, ed. F. Bostel, „Archiwum Komisji Historycznej”, t. 4, Kraków 1891; *Cennik wydany dla rzemieślników miasta Książa przez Piotra Kmitę wojewodę krakowskiego w r. 1538*, podał B. Ulanowski, „Sprawozdania Komisji Językowej Akademii Umiejętności”, III, 1884.

¹⁸⁴ Zob. np. S. Midzio, *Z dziejów rzemiosła krawieckiego w Warszawie 1339–1980*, Warszawa 1980, il. 4.

¹⁸⁵ Zob. np. W. Karolczak, *Paletoty i jubki, czyli oferta handlowa poznańskich magazynów konfekcyjnych w latach 1900–1914*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 161–192; A. Dąbrowska, *Warszawski szyk. O handlu związanym z modą damską w Warszawie w latach 1860–1914*, „Rocznik Warszawski”, XXXV, 2007, s. 129–149.

¹⁸⁶ S. Grodziski, *Uwagi o prawach przeciwko zbytkowi w dawnej Polsce*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prawo” 1958, nr 20, (tamże wykaz literatury); S. Salmonowicz, *O reglamentacji obyczajowości mieszczańskiej w Toruniu w XVI–XVIII w. (Zarys problematyki)*, „Zapiski Historyczne”, XLI, 1976, z. 3, s. 87–103; I. Rembowska, *Ubiory bogatych mieszczan gdańskich w XVII i XVIII wieku na podstawie przepisów przeciw zbytkowi i spisów testamentowych*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Historia Gdańska” 1980, nr 10, s. 49–72.

2.3.4. KRONIKI

Dziejopisarze przedstawiający Polskę, jej władców i mieszkańców w kontekście wydarzeń historycznych ubiorom poświęcali niewiele uwagi, ograniczając się z reguły do mody dworskiej, ze szczególnym uwzględnieniem biżuterii. Kronika Galla Anonima z początków XII w., opisując czasy Bolesława Chrobrego, w nieco przesadny sposób eksponuje zasobność dworu tego władcy w ilości noszonej biżuterii, czyniąc to dla gloryfikacji przeszłych czasów i podkreślenia statusu politycznego, społecznego i majątkowego ówczesnej klasy rządzącej¹⁸⁷. Sporo wzmianek o strojach dworu polskiego, zwłaszcza upodobaniach odzieżowych Władysława Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka, a także krytykę Polaków za zbytne lubowanie się w kosztownych futrach i ozdobach zawierają *Annales* Jana Długosza¹⁸⁸. Marginalne traktowanie ubiorów opisywanych z okazji dworskich ceremonii czy uroczystości odnajdujemy w kronikach m.in. Josta Ludwika Decjusza, Łukasza Górnickiego, Marcina i Joachima Bielskich, Marcina Kromera, Bernarda Wapowskiego, Macieja Strykowskiego czy Stanisława Orzechowskiego¹⁸⁹.

2.3.5. RELACJE CUDZOZIEMCÓW

Relacje zagranicznych posłów i nuncjuszów papieskich, a także innych cudzoziemców odwiedzających Polskę, zawierają często ich obserwacje o noszonych w Rzeczypospolitej ubiorach, wzbudzających zainteresowanie głównie swą odmiennością od mody zachodnioeuropejskiej, orientalizacją i przepychem¹⁹⁰. Zazwyczaj są one dość subiektywne, zdradzające niekiedy nieznaną polskim realiów, a tym bardziej miejscowej terminologii dotyczącej ubiorów, niemniej są warte uwagi ze względu na świeżość spojrzenia i niekiedy nader trafne spostrzeżenia w charakterystyce oglądanych strojów.

¹⁸⁷ Anonim tzw. Gall, *Kronika Polska*, ed. R. Grodecki, Wrocław 1965, s. 21 i 32.

¹⁸⁸ *Joannis Długossii Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae, liber X et XI (1406–1412)*, Varsoviae 1998; *XI (1413–1430)*, Varsoviae 1999; *XII (1445–1461), (1462–1480)*, Cracoviae 2003–2005; zob. też K. Turska, *Opinia Długosza o ubiorze Władysława Jagiełły w świetle rachunków dworu, w: Szkice do dziejów materialnego bytowania społeczeństwa polskiego*, Wrocław 1989, s. 99–117.

¹⁸⁹ Ł. Górnicki, *Dzieje w Koronie Polskiej*, opr. H. Barycz, Wrocław 2003; M. Bielski, *Kronika Polska*, ed. K. J. Turowski, Sanok 1856; M. Kromer, *Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie*, Olsztyn 1984; *Kroniki Bernarda Wapowskiego*, w: *Scriptores Rerum Polonicarum*, t. 2, Kraków 1878; S. Orzechowski, *Kroniki Polskie. Od zgonu Zygmunta Pierwszego*, ed. T. Mostowski, Warszawa 1905; M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi*, Warszawa 1846.

¹⁹⁰ Zob. np. *Cudzoziemcy o Polsce. Relacje i opinie*, opr. J. Gintel, t. 1, Kraków 1971; T. Chynczewska-Henel, *Rzeczpospolita XVII wieku w oczach cudzoziemców*, Wrocław 1993; *Relacje nuncjuszów apostolskich i innych osób o Polsce od 1548 do 1690*, t. 2, Berlin 1864; *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, Warszawa 1963.

2.3.6. DIARIUSZE I LITERATURA PAMIĘTNIKARSKA

Staropolskie diariusze zawierające notatki z kolejnych dni roku kalendarzowego bądź spiswane sporadycznie relacje z podróży lub wypraw wojennych, mając charakter użytkowy i dokumentalny, dostarczają czasami informacji o ubiorach autora i jego otoczenia, głównie jednak w zakresie zbroi i uzbrojenia (diariusze wypraw wojennych) czy spostrzeżeń na temat strojów widzianych podczas zagranicznych podróży¹⁹¹. Od połowy XVII w., gdy diariusze zaczęły zastępować narracyjne pamiętniki, więcej w nich wiadomości o ubiorach, choć w przypadku słynnych *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, obejmujących lata 1656–1688, wzmianki o wyłącznie męskich ubiorach i ich dodatkach nie są zbyt częste, a w dodatku dość ogólne¹⁹². Natomiast istną skarbnicą wiadomości kostiumologicznych, pozytywnie weryfikowanych w świetle innych źródeł, jest mający pamiętnikarski charakter *Opis obyczajów za panowania Augusta II* księdza Jędrzeja Kitowicza¹⁹³. Ogromny rozwój pamiętnikarstwa różnego rodzaju przypadł na wiek XIX i XX, a wśród rozlicznie wówczas powstających memuarów autorów z różnych grup społecznych niemałą grupę stanowią kobiety, drobiazgowo nieraz opisujące szczegóły życia codziennego, w tym i zmieniającą się coraz szybciej modę¹⁹⁴.

2.3.7. EPISTOLOGRAFIA

Wiadomości na temat ubiorów odnajdujemy przede wszystkim w korespondencji prywatnej, informującej odbiorcę o sprawach życia codziennego czy ważnych wydarzeniach rodzinnych piszącego listy. Ten rodzaj epistolografii rozwijał się w Polsce od XVII w.¹⁹⁵ Dla kostiumologów jednym z cenniejszych źródeł są Jana III Sobieskiego *Listy do Marysienki* z lat 1665–1683, w których donosił swej królewskiej małżonce m.in. o aktualnie noszonych przezeń ubiorach, upodobaniach modniarskich oraz akcesoriach do stroju, jakie dla niej przysyłał¹⁹⁶. Interesujące wzmianki o ubiorach znajdują się też w korespondencji, między (najczęściej) ojcami i synami udającymi się w zagraniczne bądź krajowe wojaże, jak np. peregrynującego po Niderlandach młodego księcia Janusza Radziwiłła do ojca Krzysztofa z pocz. lat 30. XVII w.¹⁹⁷ czy posłującego na Sejm Czteroletni księcia Eustachego Sanguszki, wbrew

¹⁹¹ A. Sajkowski, *Nad pamiętnikami staropolskimi*, Poznań 1964; *Antologia pamiętników polskich*, opr. R. Pollak, Wrocław 1966; A. Cieński, *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981.

¹⁹² J. CH. Pasek, *Pamiętniki*, wstęp R. Pollak, Warszawa 1955.

¹⁹³ Ks. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za czasów panowania Augusta II*, opr. R. Pollak, Warszawa 1970.

¹⁹⁴ J. Skrzypek, *Bibliografia pamiętników polskich do 1964*, Warszawa 1976.

¹⁹⁵ H. Malewska, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, Warszawa 1959.

¹⁹⁶ Jan III Sobieski, *Listy do Marysienki*, Warszawa 1963; zob. też A. Sieradzka, *Sarmatyzm...*, s. 62–75.

¹⁹⁷ Zob. rozdział 3 niniejszej książki.

zaleceniom ojca sprawiającego sobie ubiór narodowy¹⁹⁸. W epistolografii XIX-wiecznej szczególny walor poznawczy mają dla kostiumologów i literaturoznawców listy Juliusza Słowackiego do matki, w których poeta jawi się jako wielki elegant, przywiązujący wagę do najmniejszych szczegółów modnego ubioru¹⁹⁹. XX-wieczne opublikowane zbiory listów, głównie znanych pisarzy, nie są jeszcze przebadane pod kątem kostiumologicznym²⁰⁰.

2.3.8. LITERATURA PIĘKNA

Informacje na temat ubiorów znanych autorom poezji, fraszek, satyr obyczajowych, utworów dramatycznych i powieści z autopsji bądź przekazywanych wspomnień innych osób z nieodległych lat w różnym stopniu budziły zainteresowanie kostiumologów. Najczęściej wykorzystywane były utwory moralizatorskie i satyryczne, choć zdawano sobie sprawę z przedstawiania w nich ubiorów najczęściej w krzywym zwierciadle, tendencyjnie, w zależności od poglądów polityczno-obyczajowych piszącego — w odniesieniu do XVI i XVII stulecia najczęściej odwoływano się do Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, M. Bielskiego, Bartosza Paprockiego, Piotra Zbylitowskiego, Wacława Potockiego, Łukasza Łącznowolskiego²⁰¹. W czasach oświecenia, zwłaszcza w dobie Sejmu Czteroletniego, wzrost nastrojów patriotycznych przejawiał się też w krytykowaniu ubioru cudzoziemskiego, a chwaleniu mody narodowej²⁰². Poezja romantyczna rzadko sięgała do prozaicznego opisu rzeczywistych ubiorów, toteż wyjątkiem w tym względzie pozostaje znakomita charakterystyka strojów mieszkańców Soplicowa w *Panu Tadeuszu*, dokonana wprawdzie przez Adama Mickiewicza z perspektywy dwudziestu lat od wydarzeń 1812 r., ale wiernie oddająca modę późnej epoki napoleońskiej i tradycyjne ubiory na ówczesnej polskiej prowincji²⁰³. Natomiast rozwijające się od połowy XIX stulecia pozytywistyczne powieści i nowele, z założenia osadzone w aktualnych realiach, dostarczają wielu wiarygodnych informacji o ubiorach różnych klas społecznych, charakteryzowanych często pod kątem pochwały skromności i racjonalności odzieży, z jednoczesną krytyką zbytniego ulegania modniarskim nowinkom lub wiązania

¹⁹⁸ *Księcia Eustachego Sanguszki Pamiętnik 1786–1815*, wyd. J. Szujski, Kraków 1876, s. 144.

¹⁹⁹ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, opr. E. Sawrymowicz, t. 1–2, 1962; zob. też, R. Okulicz-Kozaryn, *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995, s. 48–57.

²⁰⁰ *Pamiętniki. Wspomnienia. Listy* (od 1955), „Rocznik Literacki” 1979.

²⁰¹ Zob. M. Borejszo, *Staropolskie ubiory w świetle XVI-wiecznej literatury satyrycznej*, w: *Ubiory w Polsce...*, s. 70–84; I. Turnau, *Ubiór narodowy...*, tu i ówdzie; A. Sieradzka, *Krytykowane klejnoty. Biżuteria Polek w świetle literatury satyrycznej XVI–XVII wieku*, w: *Biżuteria w Polsce. Treści, teksty, przesłania. Materiały z VI Sesji Naukowej z cyklu „Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce” zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Międzynarodowe Targi Gdańskie S.A. w Gdańsku, w dniach 17–18 marca 2005 roku*, Toruń 2006, s. 61–70.

²⁰² A. Urbaniak, *Ubiory szlachty polskiej w czasach stanisławowskich w opinii współczesnych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 463–475; J. Nowak, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, Kraków 1933.

²⁰³ Zob. m.in. A. Sieradzka, *Tysiąc lat...*, s. 123–139.

sposobu ubierania się z postawą moralną, obywatelską i patriotyczną noszącego ją bohatera utworu²⁰⁴. Kostiumolodzy chętnie zatem cytują takie opisy z *Lalki* i *Emancypantek* Bolesława Prusa, *Rodziny Połanieckich* Henryka Sienkiewicza, *Marty* i *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego czy natrętnie dydaktycznej, lecz obfitującej w szczegółowe opisy strojów *Księżniczki* Zofii Urbanowskiej. W XX-wiecznej poezji odniesienia do aktualnej mody czyniły przede wszystkim kobiety, jak np. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska czy Kazimiera Iłakowiczówna, w prozie zaś pozytywistyczny zwyczaj charakteryzowania bohaterów przez ubiór kontynuowały m.in.: Maria Rodziewiczówna, Maria Dąbrowska, Pola Gojawiczyńska. Po II wojnie światowej sposób ubierania się Polaków we wczesnych latach PRL-u znakomicie oddał w swych powieściach wytrawny znawca ówczesnej mody — Leopold Tyrmand²⁰⁵.

²⁰⁴ Zob. E. Ihnatowicz, *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995, s. 45–63.

²⁰⁵ L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 1955, tenże, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, Paryż 1967.

METODOLOGIA BADAŃ KOSTIUMOLOGICZNYCH W ZASTOSOWANIU DO RÓŻNYCH NAUK HISTORYCZNYCH (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)

Sięganie przez historyków, archeologów, etnologów, a najczęściej przez historyków sztuki do kostiumologii jest uwarunkowane przede wszystkim wsparciem ich zasadniczego problemu badawczego przez materiał porównawczy z zakresu historii ubiorów. Toteż w zależności od celu naukowcy odwołują się do różnego rodzaju wymienionych wyżej źródeł kostiumologicznych, choć jeszcze nie zawsze potrafią je odnaleźć i należycie interpretować. Poniżej postaramy się wykazać na wybranych przykładach, jak należycie zastosowana metodologia badań kostiumologicznych może wzbogacić ustalenia dokonywane przez archeologów i historyków.

3.1. IKONOGRAFIA KOSTIUMOLOGICZNA JAKO ŹRÓDŁO DO BADAŃ NAD ODZIEŻĄ I AKCESORIAMI ZE SKÓRY W ŚREDNIOWIECZNEJ POLSCE¹

W przywoływanym już artykule Zenona Piecha *Jakiej ikonografii potrzebują historycy?*, zamieszczonym w publikacji *Dzieło sztuki: źródło ikonograficzne, czy coś więcej?*, odnajdujemy następującą konstatację: *Doświadczenia ostatnich kilkudziesięciu lat skłaniają do ostrożnego rozszerzenia duetu historyków sztuki i historyków, zajmujących się źródłami ikonograficznymi, o archeologów, zajmujących się archeologią historyczną*². W tymże opracowaniu Maria Bogucka w artykule *Sztuka w historii. Kilka refleksji historyka* stwierdza: *Historyk sztuki przypomina zwłaszcza archeologa i historyka kultury materialnej — oni też mają do rozporządzenia źródła bezpośrednie, jakimi są wszelkiego rodzaju zabytki, po czym na ich podstawie odtwarzają wygląd ludzi oraz otaczających ich przedmiotów*³.

¹ Zmieniona wersja artykułu: A. Sieradzka, *Ikonomia...*, w: *In gremio...*, s. 21–37.

² Z. Piech, *Jakiej ikonografii potrzebują historycy?*, w: *Dzieło sztuki...*, s. 24.

³ M. Bogucka, *Sztuka w historii. Kilka refleksji historyka*, w: tamże, s. 11.

Powyższe wypowiedzi wyraźnie wskazują na zasadność uwzględniania przez archeologów i historyków kultury materialnej w badaniach nad artefaktami także kostiumologicznych źródeł ikonograficznych. Są to źródła bardzo różnorodne, o zróżnicowanym także stopniu przydatności do badań poszczególnych dziedzin historycznych. W odniesieniu do interesującego nas zakresu polskich średniowiecznych wyrobów ze skóry ikonografia ukazująca owe wyroby nie została jeszcze w pełni rozpoznana i wykorzystana.

Przedstawiając zarys tej problematyki, skupię się na opracowaniach kostiumologicznych, które dotychczas w największym stopniu uwzględniały zarówno wyniki ustaleń archeologicznych, jak i zestawiały je z przykładami ikonograficznymi.

Wśród historyków sztuki parających się kostiumologią pierwsza zwróciła uwagę na źródła ikonograficzne jako przydatne do badań nad polskim skórnictwem średniowiecznym M. Gutkowska–Rychlewska w swym fundamentalnym dziele *Historia ubiorów* z 1967 r.⁴ Píše w nim m.in., że *Na jednej z płaskorzeźb „Drzwi gnieźnieńskich” widoczne jest obuwie (rys. 343), którego forma, z charakterystycznym zeszcyciem skóry na wierzchu od nosków przez podbicie, lekko wydłużona i zwężona na przodzie, powtarza się w wielu okazach zachowanego współczesnego obuwia*⁵, przywołując przykłady znalezisk z Opola z XI i XII w., ukazane na rysunkowych rekonstrukcjach (rys. 344) z opracowania W. Hołubowicza *Opole w X–XII wieku*⁶. Następnie autorka zwraca uwagę na występowanie w ubiorze dworzani-
na na płaskorzeźbie z wawelskiego nagrobka Kazimierza Wielkiego (po 1370 r.) modnych w XIV i XV w. *sotulares* (rys. 359) — dla Gutkowskiej–Rychlewskiej są to sukienne nogawice ze skórzaną podeszwą o wydłużonym nosku⁷, choć dokładniejsza analiza, którą przeprowadziła K. Turska w publikacji *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, z 1987 r.⁸, skłania do uznania ich za osobne nogawice bez podeszwy, na które włożone są buty z krótkimi, sznurowanymi z boku cholewkami.

M. Gutkowska–Rychlewska już w 1935 r. opublikowała rozprawę *Ubiory w Oltarzu Mariackim Wita Stwosza na tle zabytków w. XV*⁹, uznając to wybitne dzieło z lat 1477–1489 za najcenniejsze źródło ikonograficzne dla poznania noszonych w Polsce ubiorów późnogotyckich; swoje spostrzeżenia powtórzyła także w *Historii ubiorów*, poświęcając w obu przypadkach nieco miejsca przede wszystkim przedstawionemu w rzeźbach Stwosza obuwiu; stwierdziła, że *Występują tam wszelkie typy obuwia, które współcześnie było używane na Zachodzie. Wydłużone płytkie obuwie szyto jako wywrotki ze skóry miękkiej, dając jako wykończenie górnych brzegów około kostki albo szerszą jasną listwę wyłożoną na ciemniejszym obuwiu, lub tylko wąską wypustkę (rys. 377 a–d). Spotykamy również wysokie buty do konnej jazdy z miękką cholewką i szerokie trzewiki, odpowiednie dla ludzi starszych, spinnane sprzączkami (rys. 377 e–i)*¹⁰. Analizując wyroby skórzane przedstawione w *Oltarzu*

⁴ M. Gutkowska–Rychlewska, *Historia ubiorów*.

⁵ Tamże, s. 272–273.

⁶ W. Hołubowicz, *Opole w X–XII wieku*, Katowice 1956.

⁷ M. Gutkowska–Rychlewska, *Historia ubiorów*, s. 282.

⁸ K. Turska, *Ubiór dworski...*, s. 141–142.

⁹ M. Gutkowska–Rychlewska, *Ubiory w Oltarzu Mariackim...*

¹⁰ Tamże, *Historia ubiorów*, s. 296.

marickim, autorka tylko krótko wspomniała o innych skórzanych akcesoriach ubiorów, jak paski i torebki–kaletki¹¹.

Stwierdzając, iż ówczesne długie szaty kobiece na ogół nie pozwalają dostrzec w przekazach ikonograficznych damskiego obuwia, Gutkowska–Rychlewska odnotowała jednak pokazanie w scenie *Narodzin Najświętszej Marii Panny* ochronnych patynek na nogach jednej z niewiast¹². Zagadnieniu patynek poświęciła także osobną publikację z 1967 r., analizując zabytki odkryte w Pyrzycach, datowane przez nią na lata 1430–1445¹³. Przywołała w niej jako materiał porównawczy do analizowanych znalezisk archeologicznych zarówno dzieła sztuki obcej — m.in. przedstawienie tego typu ochronnego obuwia na obrazie Jana van Eycka *Małżeństwo Arnolfinich* z 1434 r. (National Gallery w Londynie), jak i nieliczne przykłady ze sztuki polskiej, jak np. kwaterę *Zdjęcie z krzyża z Ołtarza Matki Boskiej Bolesnej* z około 1475 r. (Katedra Wawelska), konstatując zarówno wyraźną paralelność noszonych w Polsce typów obuwia z modą europejską, jak i traktowanie przez Polaków patynek jako obuwia ochronnego, a nie także dworskiego, co miało miejsce w Europie Zachodniej.

Wśród historyków kultury materialnej o specjalności kostiumologicznej niewątpliwie duże zasługi w badaniu i popularyzowaniu problematyki wyrobów skórzanych ma I. Turnau, autorka cenionej do dziś publikacji *Polskie skórnictwo* z 1983 r.¹⁴ Badaczka ta, wykazując postawę metodologiczną właściwą historykom kultury materialnej, w odniesieniu do średniowiecznego obuwia i akcesoriów ze skóry bazuje głównie na ustaleniach archeologów, stwierdzając ogólnie, że *Typ obuwia o wydłużonych nosach rozpowszechnił się w naszym kraju w ciągu XIV wieku. Świadczą o tym dość bogate materiały ikonograficzne uzupełniające dane archeologiczne*¹⁵. Rzadko natomiast, podobnie jak w innych swoich opracowaniach¹⁶, prezentuje owe źródła ikonograficzne. W omawianej publikacji w odniesieniu do średniowiecza przedstawia jedynie przerysy obuwia z książki François Bouchera *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité a nos jours* z 1965 r.¹⁷ i zamieszcza, z krótkimi omówieniami, trzy dzieła malarskie: *Portret burmistrza Szczecina Ottona Jagetouffela* z początku XVI w. (Muzeum Narodowe w Szczecinie), jako przykład archaizacji — a raczej historycznej wiedzy malarza, odwzorowującego obuwie z wydłużonymi, zakrzywionymi noskami, jakie winien nosić zmarły w 1412 r. burmistrz, widok *Warsztatu szewskiego z Katalonii* z ok. 1346 r. na malowidle z katedry w Manresie oraz *Warsztat szewca krakowskiego* na miniaturze z *Kodeksu Baltazara Behema* z 1505 r., przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

Wśród autorek opracowań kostiumologicznych najwięcej uwagi polskim średniowiecznym wyrobom skórzanim poświęciła K. Turska we wzmiankowanej pracy *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*¹⁸, odwołując się zarówno do publikowanych wcze-

¹¹ Tamże, s. 303.

¹² Tamże, s. 304.

¹³ M. Gutkowska–Rychlewska, *Patynki z Pyrzyc...*, s. 33–40.

¹⁴ I. Turnau, *Polskie skórnictwo*, Wrocław 1983.

¹⁵ Tamże, s. 16.

¹⁶ Np. w *Słowniku ubiorów*, Warszawa 1999, hasła terminologiczne nie są w ogóle ilustrowane.

¹⁷ F. Boucher, *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité a nos jours*, Paris 1965, wydanie polskie: *Historia mody...*

¹⁸ K. Turska, *Ubiór dworski...*

śniej ustaleń archeologów, historyków kultury materialnej i historyków sztuki, jak też najobficiej egzemplifikując omawiane formy przykładami ikonograficznymi. Omawiając obuwie z wydłużonymi i zakrzywionymi noskami, prócz źródeł wymienianych przez Gutkowską-Rychlewską i Turnau, podaje przerys takiego fasonu według kwatery *Pokłon Trzech Króli z Poliptyku augustiańskiego* Mikołaja Haberschracka z 1468 r. (Muzeum Narodowe w Krakowie)¹⁹. Skórzane *sotulares*, czyli nogawice, dostrzega m.in. na *Portrecie konnym Władysława Jagiełły* z około 1418 r. (Kaplica św. Trójcy na Zamku w Lublinie), w scenie *Pokłonu Trzech Króli z Ołtarza Czterech Dziewic* z około 1460–1473 (Muzeum Narodowe w Warszawie), w kwaterach *Zdjęcie z krzyża z Ołtarza Matki Boskiej Bolesnej* z około 1470–1480 (Katedra Wawelska) oraz *Nawrócenie św. Pawła z Tryptyku św. Trójcy*, około 1467 (Katedra Wawelska) i innych; autorka zauważa, że w przeciwieństwie do nogawic sukiennych, *sotulares* skórzane noszone były bez płytkiego obuwia, przywołując przykłady scen pasyjnych z *Ołtarza w Niedzicy*, około 1430–1460, *Ołtarza z Nowego Sącza*, około 1430–1440 (Muzeum Diecezjalne w Tarnowie), w kwaterach *Poliptyku dominikańskiego*, po 1460, i *Poliptyku augustiańskiego*, około 1468 (oba w Muzeum Narodowym w Krakowie)²⁰. Potwierdza też Turska archeologiczne ustalenia²¹ o pojawieniu się w Polsce obuwia z obcasami przed początkiem XVI w. przykładem ze sceny *Pokłonu Trzech Króli* z wymienionego wyżej *Poliptyku augustiańskiego*²². Precyzuje także znaczenie terminu *skórznie* jako określenie butów z długimi cholewami, przywiązywanym do spodniego kaftana lub pasa biodrowego, luźniejszych i tańszych od skórzanych nogawic; *skórznie* noszono powszechnie w XV w., co utrwalono w wielu zabytkach malarstwa polskiego — autorka publikuje przykład sceny *Biczowania z Pontyfikatu Zbigniewa Oleśnickiego* z ok. 1434 r. (Archiwum Metropolitalne w Krakowie)²³.

Turska nie pomija też innych, niż obuwie, ówczesnych odzieżowych wyrobów skórzanych, znów zestawiając rekonstrukcje odnalezionych przez archeologów artefaktów z ich odpowiednikami ikonograficznymi. Prezentuje rysunkowe rekonstrukcje fragmentów kabatów z 2. poł. XIV w. odnalezionych w Międzyrzeczu Wielkopolskim i Pułtusku²⁴ oraz tamże odkryte skórzane ochrony ramion, łokci i kolan, dla których ikonograficznym odpowiednikiem jest malowidło ściennie z kościoła w Niepołomicach z około 1370 r.²⁵ Skórzane pasy i towarzyszące im kaletki lub sakiewki (z wykopalisk w Międzyrzeczu Wielkopolskim, Rawie Mazowieckiej, Krakowie, Inowrocławiu) zestawia z przykładami z *Ołtarza grudziądzkiego*, około 1390 (Muzeum Narodowe w Warszawie), i *Ołtarza mariackiego* Wita Stwosza²⁶; skórzane kaptury z XIV w. ze stanowisk w Międzyrzeczu Wielkopolskim, Kaliszu i Pułtusku uzupełnia późniejszym przykładem z kwatery *Naigrwanie z Poliptyku augustiańskiego* oraz malowidłem ściennym ze Strzelnik pod Sobótką z przełomu XIV i XV w.²⁷; omawia

¹⁹ Tamże, s. 143, il. 87a.

²⁰ Tamże, s. 258, przyp. 132.

²¹ Tamże, s. 266, przyp. 96.

²² Tamże, s. 213.

²³ Tamże, s. 215.

²⁴ Tamże, s. 186–188, przyp. 44.

²⁵ Tamże, s. 189–190.

²⁶ Tamże, s. 197–200.

²⁷ Tamże, s. 203–208.

także, na podstawie rekonstrukcji znalezisk z Sieradza, Pułtusza i Krakowa, XIV-wieczne rękawice, nie podając jednak do nich przykładów ikonograficznych²⁸.

Przedstawiony powyżej stan badań kostiumologicznych nad polskim odzieżowym skórnictwem średniowiecznym nie wyczerpał licznych możliwości wykorzystania do nich źródeł ikonograficznych. Przede wszystkim dotychczas niemal zupełnie nie doceniono i nie wykorzystano nielicznych, więc tym bardziej cennych, przedstawień figuralnych z polskiej sztuki romańskiej — płaskorzeźb na tympanonach fundacyjnych, kolumnach i metalowych drzwiach, malarstwa miniaturowego i ściennego, a także rytów na obiektach złotnictwa sakralnego²⁹. Mimo że wykonawcami tych dzieł byli (podobnie jak w większości zabytków sztuki gotyckiej) przeważnie sprowadzani do Polski obcy mistrzowie, to z uwagi na fakt postępującej europeizacji polskich obyczajów i mody odzieżowej od chwili przyjęcia chrześcijaństwa, możemy je uznawać za pełnoprawne źródła ikonograficzne także dla poruszanego tu tematu.

Wymienione wyżej dziedziny plastyki romańskiej posłużyły wprowadzić M. Gutkowskiej-Rychlewskiej, ale głównie do odtworzenia odzieży noszonej w Polsce w XI–XIII w.³⁰; tylko raz, jak już wspomniano, badaczka ta zestawiała rekonstrukcje wykopaliskowego obuwia z XI–XII w. z analogicznymi fasonami przedstawionymi na jednej z kwater *Drzwi gnieźnieńskich* (około 1180–1190). Tymczasem nawet na zatartych przez czas dziełach rzeźbiarskich



111. Tympanon fundacyjny Piotra i Anny Włostowiców w kościele św. Trójcy w Strzelnie, 3. ćw. XII w.

²⁸ Tamże, s. 210–211.

²⁹ *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, pod red. M. Walickiego, t. 1–2, Warszawa 1971; Z. Świechowski — wszelkie atrybucje i ustalenia chronologiczne podają za tą pozycją.

³⁰ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, s. 269–273.

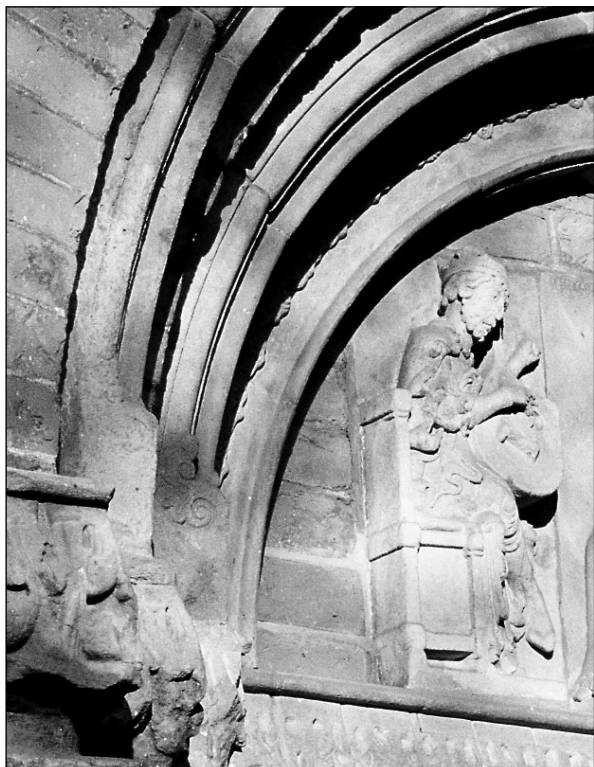


112. Tympanon w kościele św. Mikołaja w Wysocicach, 1. ćw. XIII w.

widoczne są dość wyraźnie formy romańskiego obuwia: buty z krótką, rozciętą, lamowaną cholewką noszone przez księcia Bolesława Kędzierzawego i księcia Jakse na tympanonie fundacyjnym z kościoła św. Michała z opactwa benedyktynów na Ołbinie we Wrocławiu, z około 1178 r. (obecnie w Muzeum Architektury we Wrocławiu); podobne obuwie ma Świętosław, syn Piotra Włostowica, na tympanonie fundacyjnym z około 1153 r., z kościoła Marii Panny w opactwie kanoników regularnych na Piasku we Wrocławiu (obecnie w Muzeum Architektury we Wrocławiu). W ogólnym zarysie daje się też rozpoznać analogiczny fason obuwia o zaokrąglonym nosku i krótkiej cholewce na płaskorzeźbach kolumn w norbertańskim kościele św. Trójcy w Strzelnie, z końca XII w. Buty z krótszą, lekko wyciętą po bokach cholewką ma św. Norbert przedstawiony na tympanonie kościoła św. Mikołaja w Wysocicach, pochodzącym z 1. ćwierci XIII w. Na 3. ćwierć XII w. datowana jest rytowana płyta posadzki z kolegiaty w Wiślicy, gdzie też fundatorzy noszą buty z krótką cholewką.

Wyjątkowym przykładem przechodzenia stylu romańskiego we wczesnogotycki, zarówno w formach rzeźbiarskich, jak i w ubiorach przedstawionych postaci — w tym także w obuwiu — są płaskorzeźby z królem Dawidem i Betsabe z tympanonu północnego fasady zachodniej kościoła Cystersek w Trzebnicy, datowanego na około 1230 r. Król Dawid ukazuje spod fałdzistego płaszcza nogę widoczną niemal do kolana, przyobleczoną w obcisłą nogawicę — nie wiadomo, czy sukienną, czy skórzaną, ale o wyraźnie zastrzonym nosku, co zgodne jest z ustaleniami Turskiej, powołującej się na badania archeologiczne J. Kazimierczyka i H. Wikłaka, że *silniejsze podkreślanie nosków występuje w obuwiu z połowy XII w., modne stają się w 1. połowie XIII, a upowszechniają się w 2. połowie XIV wieku.*³¹ Także w innym,

³¹ K. Turska, *Ubiór dworski...*, s. 143; zob. też przyp. 129.



113. Fragment tympanonu z królem Dawidem, ok. 1230–1240, kościół Cystersek w Trzebnicy

pochodzącym z tego samego okresu zabytku z Trzebnicy — fragmencie rzeźby ze sceną męczeństwa — główny oprawca nosi buty z krótką cholewką, o wyraźnie zaokrąglonych, lekko podgiętych w górę noskach.

Mizerny pod względem ilości i stanu zachowania zasób polskiego romańskiego malarstwa ściennego uważnemu obserwatorowi może jednak dostarczyć pewnych informacji na temat ówczesnego obuwia. W nieco przerysowanych rozmiarach kształtów, ale o wyraźnie spiczastych zakończeniach, występuje ono na polichromiach z 1. poł. XIII w. dekorujących wnętrza kościoła Kanoników Regularnych w Czerwińsku³².

Brak zachowanego w Polsce wczesnośredniowiecznego malarstwa tablicowego rekompensuje ikonografia z romańskich ksiąg liturgicznych, wnosząc do poznania skórnictwa odzieżowego cenne informacje na temat barwy i sposobów zdobienia obuwia. Zna-

komitym przykładem jest tu miniatura dedykacyjna z *Ordo Romanus* — Mszału Rzymskiego Mieszka II (około 1027 r.), który wręcza polskiemu władcy księżna lotaryńska Matylda (zob. il. 55)³³. Zarówno Mieszko II, jak i Matylda ukazani są w bardzo ozdobnym obuwiu sięgającym kostek — mimo sumaryczności rysunku można sądzić, iż było ono sporządzone z kolorowych skór i haftowane lub ażurowo wycinane.

Wiele przykładów obuwia o różnych barwach (czarne, czerwone, żółte), w tym także zdobionego na podbiciu haftem o prostych motywach geometrycznych (być może z użyciem pereł) bizantyńskiej proveniencji, przedstawiono na miniaturach: *Codex aureus Gnesnensis* (*Ewangeliarza gnieźnieńskiego*) z 3. ćwierci XI w. (Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie) i *Codex aureus Pultoviensis* (*Ewangeliarza pultuskiego*) z 2. poł. XI w. (Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie).

Różnorodne typy obuwia — głębiej wyciętego, z dwukolorowych skór, wiązane rzemykiem w kostce — prezentują też postacie z *Ewangeliarza kruszwickiego*, powstałego w latach 1160–1170 (Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie). Jak pisze o tym dziele Zygmunt Świechowski: *Twórców kodeksu kruszwickiego jednak interesowało nie tylko „sacrum”, ale także „profanum”. Do ilustracji ewangelii zapożyczone zostały przedmioty dnia powszedniego XII wieku*³⁴. Wspomnianą już kilkakrotnie XIII-wieczną modę na

³² T. Mroczko, *Czerwińsk romański*, Warszawa 1972.

³³ Patrz przyp. 80.

³⁴ Z. Świechowski, dz. cyt., s. 292.



114. Miniatura Pokłon Trzech Króli z Ewangeliarza gnieźnieńskiego, 3. ćw. XI w.



115. Miniatura Rzeź niewiniątek z Ewangeliarza pułtuskiego, 2. poł. XI w.

zaostrzone noski obuwia dokumentują miniatury *Psalterium nocturnum* z klasztoru Cystersek w Trzebnicy, powstałe w 1. poł. tegoż stulecia.

Przywoływane w opracowaniach kostiumologicznych jako przykłady służące do odzorowywania ubiorów romańskich dwa najważniejsze zabytki odlewnictwa metalowego — *Drzwi plockie* (1152–1154) i *Drzwi gnieźnieńskie* (około 1180–1190) — tylko w minimalnym stopniu wykorzystane były przez kostiumologów i archeologów do poznania form romańskiego obuwia (wspomniane już odwołanie się Gutkowskiej–Rychlewskiej do jednej kwatery *Drzwi gnieźnieńskich*). Tymczasem zarówno na zabytku plockim, jak i gnieźnieńskim odnajdujemy mnóstwo przykładów obuwia z 2. poł. XII w.: męskiego i kobiecego, codziennego i odświętnego — łącznie z ozdobnym obuwem liturgicznym używanym przez duchowieństwo.

Także uważne przyjrzenie się ocalałym w Polsce wyrobom romańskiego złotnictwa pozwala, mimo miniaturyzacji przedstawień, na śledzenie form ubiorów i obuwia, noszonych przez postacie wyobrażone m.in. na tzw. *Czarze włocławskiej* z 1. poł. X w. (Muzeum Narodowe w Krakowie), *Kielichu królewskim z Trzemeszna* z około 1180 r. (Muzeum Archidiecezjalne w Gnieźnie), niellowanych *Kielichu i Patenie z Trzemeszna*, powstałych około 1170–1180 (Muzeum Archidiecezjalne w Gnieźnie), *Patenie Mieszka III Starego*, tzw. *kaliskiej*, z około 1193–1202 (kolegiata w Kaliszu), czy *Kielichu i Patenie Konrada Mazowieckiego* z katedry w Płocku, wykonanych po 1239 r.



116. Fragment kwatery *Pokłon Trzech Króli* z *Drzwi plockich*, 1152–1154, obecnie w Nowogrodzie Wielkim, kopia z l. 1971–1981, katedra w Płocku

Jak starano się przedstawić wcześniej, w pracach kostiumologicznych omawiających polskie średniowieczne wyroby skórza-
ne szerzej uwzględniono źródła ikonograficz-
ne z XIV i XV w. Zabytków polskiej sztuki
gotyckiej jest oczywiście znacznie więcej niż
romańskiej, a wzrastający realizm przedsta-
wień postaci i ich ubiorów, przy powszechnie
stosowanej aktualizacji realiów tematyki reli-
gijnej, pozwala na dokładniejsze przyjrzenie
się ówczesnemu skórnictwu odzieżowemu,
co dotychczas w największym stopniu uczyni-
ła K. Turska. Dla badaczy tej problematyki
pozostaje jednak nadal niewykorzystany, lub
tylko pobieżnie przeanalizowany, bogaty ma-
teriał źródłowy z zakresu rzeźby (zwłaszcza
nagrobnej i ołtarzowej), malarstwa tablico-
wego, miniaturowego i ściennego, grafiki,
złotnictwa, a nawet hafciarstwa³⁵. Pozwoli on
lepiej poznać nie tylko najpełniej dotychczas

³⁵ A. Sieradzka, *Polskie średniowieczne hafty...*, s. 21–30.



117. Kwaterna *Wykupienie zwłok św. Wojciecha* z *Drzwi gnieźnieńskich*, ok. 1180–1190, katedra w Gnieźnie

opracowane wyroby obuwnicze, ale także wykonywane ze skóry nakrycia głowy, pasy, rękawice, sakiewki i kaletki oraz inne skórzane elementy ubiorów czy sporządzane z futra części odzieży i jej akcesoria.

Nawet tak znane i często przywoływane przez archeologów i kostiumologów zabytki, jak *Ołtarz mariacki Wita Stwosza* czy *Kodeks Baltazara Behema*, dają jeszcze wiele możliwości bardziej szczegółowych i wnikliwszych analiz przedstawionych w nich obiektów późnośredniowiecznego skórnictwa i kuśnierstwa. Szersze włączenie do metodologii badań archeologicznych źródeł ikonograficznych może przynieść efekty poznawcze dla wszystkich połączonych ściśle ze sobą nauk historycznych: samej historii, archeologii, historii kultury materialnej, historii sztuki i kostiumologii.

3.2. EUROPEJCZYK I SARMATA. ODZIEŻOWE PREFERENCJE KSIĘCIA JANUSZA RADZIWIŁŁA W ŚWIETLE JEGO MALARSKIEJ IKONOGRAFII PORTRETOWEJ³⁶

Znany powszechnie, przede wszystkim z kart Sienkiewiczowskiego *Potopu*, Janusz XI Radziwiłł herbu Trąby (1612–1655), książę na Birzach i Dubinkach³⁷, nie pozostawił po sobie memuarów, jak to uczynili jego bliscy krewni — stryj Albrycht Stanisław Radziwiłł (1593–1656), kanclerz wielki litewski³⁸, czy stryjeczny brat Bogusław Radziwiłł (1620–1669), koniuszy litewski³⁹. A szkoda, bo być może dowiedzielibyśmy się z nich więcej nie tylko o zmiennej postawie politycznej litewskiego magnata, ale także o jego życiu prywatnym i znaczących, podyktowanych przede wszystkim politycznymi i prestiżowymi czynnikami, metamorfozach w sposobie ubierania, które stanowią temat niniejszej analizy.

Sięgając do dotyczących Janusza Radziwiłła źródeł i opracowań pisanych oraz jego zachowanych portretowych przedstawień malarskich⁴⁰, zauważamy radykalną zmianę odzieżowych preferencji księcia od lat młodzieńczych do wieku dojrzałego. Stwierdza to już jeden z pierwszych monografistów księcia, Edward Kotłubaj: *Słynął z urody, piękności i dwor-*

³⁶ Tekst ten jest zmienioną i poszerzoną wersją artykułu: A. Sieradzka, *Europejczyk i Sarmata*, „Spotkania z Zabytkami” 2003, nr 9, s. 7–9. W przytoczonej wersji został on wygłoszony na konferencji naukowej *Portrety książąt Radziwiłłów i ich krewnych. Rekonstrukcja rozproszonego dziedzictwa*, Nieborów, 29 września 2009, w druku.

³⁷ T. Wasilewski, *Radziwiłł Janusz*, hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 30/1, z. 124, Wrocław 1987, s. 208–215.

³⁸ A. S. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 1 (1632–1636), t. 2 (1637–1646), t. 3 (1647–1656), przeł. i oprac. A. Przyboś i R. Żelewski, Warszawa 1980.

³⁹ *Żywot Xięcia Bogusława Radziwiłła, przez niego samego napisany*, wyd. E. Raczyński, Poznań 1841; B. Radziwiłł, *Autobiografia*, wstęp i opr. T. Wasilewski, Warszawa 1979.

⁴⁰ Wszystkie omawiane w niniejszym tekście portrety Janusza Radziwiłła znajdowały się niegdyś w galerii nieświeskiej, choć trudno je jednoznacznie zidentyfikować na podstawie enigmatycznych określeń (model ubrany „po niemiecku”, „po polsku”, „w obcych krajach”) z zaginionego inwentarza z 1670 r.; zob. T. Sulerzyska, *Inwentarze galerii obrazów Radziwiłłów z XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXIII, 1961, nr 3, s. 269, przyp. 5.

skiego układu na dworze Władysława IV. Podczas bytności swojej za granicą, na dworach rozmaitych książąt, przyjął był obce obyczaje i z początku nosił strój cudzoziemski, jakiego i sam król używał; później atoli powrócił do ojczystego ubioru⁴¹. Przyczyny tego można wyjaśnić zarówno czynnikami historyczno-obyczajowymi, jak też kolejami życia prywatnego i kariery politycznej księcia Janusza.

Wzorem innych młodzieńców z magnackich rodów młody Radziwiłł po pobieraniu nauk na Litwie został w 1628 r. wysłany przez ojca, Krzysztofa II Radziwiłła, ówczesnego hetmana polnego litewskiego, na dalszą edukację za granicę⁴². Książę Krzysztof, śladem swoich własnych peregrynacji, a także jako zagorzały wyznawca i protektor kalwinizmu (co przejął również Janusz), wyznaczył synowi jako miejsca kształcenia uczelnie innowiercze w Lipsku, Altdorfie i Lejdzie. Preceptorzy młodego księcia (Aleksander Przytkowski i Olbrycht Dębowski) otrzymali od niego na drogę szczegółową instrukcję dotyczącą zarówno nauki i kontaktów polityczno-towarzyskich, jak i sposobu ubierania się podopiecznego. Książę Krzysztof polecał: *Do Berlina jechać w polskich habitach i lubo z wielu miar życzyłbym, aby sprawowanie szat cudzoziemskich do Lipska odłożono, wszakże jeśliby pan Kan(...) inaczej radził, tedy synowi memu i tym, którzy się o niego najbliższej ocierać będą, podróżne i powszednie szaty sprawić, a dalsze strojenie do Lipska odłożyć*⁴³. Oszczędny ojciec radził też: *ponieważ polskich szat ma nazbyt, tedy na miejscu przechowywawszy, jedne albo dwie pary szat ochędźnych zostawić mu dla używania, a ostatek na niemczyzną przerobić, jako na podszewki płaszczów, na kabaty albo rękawy pacholętom i na co inszego godzi się*⁴⁴.

Młody książę Janusz respektował ojcowskie polecenia, bowiem właśnie w Lipsku w 1629 r. anonimowy artysta⁴⁵ sportretował go w stroju wedle aktualnej mody francusko-niderlandzkiej⁴⁶. Przybrany jest w kaftan typu pourpoint z atlasu o przygaszonej różowej barwie, z widoczną w licznych pionowych nacięciach przodu i rękawów jasnozieloną podszewką; pod szyją kołnierz z cienkiego haftowanego płótna, obszyty igłową koronką *reticella*; ciemne włosy opadają swobodnie na ramiona. Choć większość polskich posłów oficjalnie delegowanych przez władców do obcych państw występowała tamże w ubiorach narodowych, które swą oryginalnością i bogactwem budziły podziw i wyróżniały Polaków na tle zachodnioeuropejskiej mody (np. w czasie słynnego wjazdu Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w 1633 r. czy z okazji przybycia w 1645 r. poselstwa polskiego do Paryża po przyszłą królową Ludwikę Marię Gonzagę,

⁴¹ E. Kotlubaj, *Życie Janusza Radziwiłła*, Wilno–Witebsk 1859, s. 215.

⁴² T. Wasilewski, dz.cyt., s. 208; M. Chachaj, *Zagraniczna edukacja Radziwiłłów: od początku XVI do połowy XVII wieku*, Lublin 1995.

⁴³ *Instrukcje Krzysztofa II Radziwiłła dla syna Janusza*, wyd. M. Zachara, T. Majewska–Lancholc, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, XVI, 1971, s. 171–184.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Zmniejszona kopia tego wizerunku, znajdującego się niegdyś w galerii nieświeskiej, jest własnością Biblioteki Uniwersyteckiej w Lipsku — odkrył go R. Ergetowski, zob. tegoż: *Studenckie organizacje Polaków w Uniwersytecie Lipskim w latach 1872–1919*, Wrocław 1982, s. 15; informację o portrecie i jego reprodukcję zamieszcza J. Żukowski, *Męska moda zachodnioeuropejska w Polsce Zygmunta III i Władysława IV*, praca seminaryjna napisana w Instytucie Historii Sztuki UW pod kier. prof. A. Sieradzkiej, Warszawa 2007, s. 299, maszynopis w posiadaniu autora.

⁴⁶ S. Agron, *Précis d'histoire du costume*, t. 2, *Le costume masculin*, Paris 1970, s. 78–81.

utrwalonych w rysunkach Stefano della Belli⁴⁷), to Janusz Radziwiłł, pełniąc w końcu 1632 i w 1633 r. zaszczytną funkcję posła nowo obranego króla Władysława IV Wazy do Niderlandów i Anglii⁴⁸, nadal hołdował obcej modzie. Jeszcze przed powierzeniem mu królewskiej misji, na wyraźne życzenie ojca, by *konterfekt zupełnie wymalowawszy w habicie, który mu będzie najprzystojniejszy, przysłać mi*⁴⁹, Janusz portretuje się w Lejdzie u Wybranda de Geesta lub, co ostatnio sugerują badacze, u Davida Bailly, wczesną wiosną 1632 r.⁵⁰, o czym donosi ojcu w liście z dnia 12 marca: *Obrazu tego teraz nie posyłam W. X. M. bo chociaż już wymalowany ze wszystkim, jeszcze jednak y za osm dni nie wyschnie a do tego bardzo wielki, z trudnością by go mogli zawiesić*⁵¹.

Na tym okazałym wizerunku, znajdującym się obecnie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu⁵², dwudziestoletni książę prezentuje się jako w pełni europejski kawaler *à la mode*, hołdujący wzorom francusko-niderlandzkim. Nosi strój ze złocisto-srebrzystego brokatu: kaftan pourpoint z wysoko podniesioną talią i długą baskiną, spiczastą z przodu, z otworami na przewleczenie troczków

podtrzymujących spodnie; górna część kaftana i bufy zwężanych od łokci rękawów są gęsto nacinane, ukazując białą koszulę. Duży, wyłożony na ramiona kołnierz i podwójne, falbaniaste mankiety obszyte są szeroką, igłową koronką. Spodnie, luźne i nieco pofałdowane, sięgają za kolana, opadając na białe, jedwabne pończochy (lub tzw. *overstockings*, wykonane z delikatnej



118. Portret księcia Janusza Radziwiłła jako posła Władysława IV Wazy do Niderlandów, Wybrand de Geest, 1632

⁴⁷ J. A. Chrościcki, *Sztuka i polityka...*, s. 129–134; I. Turnau, *Ubiór narodowy...*, s. 19, 46, 138.

⁴⁸ T. Wasilewski, dz.cyt., s. 208.

⁴⁹ *Instrukcje Krzysztofa II Radziwiłła...*

⁵⁰ B. Lejman, *Złote Niderlandy. Obrazy holenderskie i flamandzkie XVII wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2001, s. 30–31; B. Steinborn, *Katalog zbiorów malarstwa niderlandzkiego Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2006, poz. 3; *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego*, katalog wystawy, pod red. P. Mrozowskiego, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, s. 78–81.

⁵¹ AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dział IV, teka 15, list nr 49.

⁵² Wybrand de Geest lub David Bailly, *Portret księcia Janusza Radziwiłła*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu.



119. Portret księcia Janusza Radziwiłła jako podkomorzego litewskiego, B. Strobel, ok. 1636–1638

jesienią 1633 r., postrzegany był jako zwolennik ubioru cudzoziemskiego, co wiązało się zarówno z nabytymi i utrwalonymi podczas zagranicznych wояży preferencjami, jak i mogło wynikać z finansowych kłopotów, w jakie często popadał i zmuszonym był „donaszać” sprawioną wcześniej garderobę, nad czym ubolewał sekretarz jego ojca Piotr Kochlewski, pisząc w 1635 r. z Warszawy do księcia Krzysztofa: *Pieniądzy ni skąd szeląga nie masz. Książę winien 20000 zł. (...) Prawdziwa i widoma indigentia: mrozy same dobre, a on jeszcze w koszuli, a w chatłasowych płaszczach chodzi, bo futra nie ma...*⁵⁶

O wierności cudzoziemskiej modzie świadczy kolejny wizerunek Janusza jako podkomorzego litewskiego (godność tę otrzymał od Władysława IV Wazy już w lutym 1633 r.)⁵⁷, datowany obecnie na lata 1635–1636 i atrybuowany Bartłomiejowi Strobłowi⁵⁸.

skóry)⁵³, podtrzymywane podwiązkami ze wstążek i koronek; wielkie, koronkowe rozety zdobią też czarne pantofle na obcasach. Kosztownego i eleganckiego stroju dopełniają cienkie skórzane rękawiczki i leżący na stoliku szerokoskrzydły kapelusz ze strusim piórem. Modny wygląd podkreśla fryzura z pofalowanych, sięgających ramion włosów z opadającym na ramię „lokiem miłości” (*cadenet*), lansowanym przez modnisiów na dworze Ludwika XIII od 1630 r.⁵⁴, a szpadzie przypiętej do lewego boku sekunduje wykwintna laseczka w prawej ręce.

W czasie owego zagranicznego pobytu, mimo wielu zajęć dyplomatycznych i wojskowych, dbający o swój modny wygląd Janusz nie omieszczał na krótko pojechać do Paryża w maju 1633 r.: *dla sprawienia sobie ochędostwa (będeli na kredyt materiej dostać mógł)*⁵⁵. Także po powrocie do kraju,

⁵³ Sugestię taką wysunął J. Żukowski, *Męska moda...*, s. 299.

⁵⁴ I. Loschek, *Reclams Mode — und Kostümlexikon*, Stuttgart 1999, s. 139; F. Boucher, *Historia mody...*, s. 219; J. Żukowski, *Fawory i loki miłości. Przyczynek do ikonografii Władysława IV Wazy*, „Kronika Zamkowa” 2008, nr 1–2 (55–56), s. 21–47.

⁵⁵ List Janusza Radziwiłła do ojca, Somur, 23 maja 1633, AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dział IV, list nr 57.

⁵⁶ List P. Kochlewskiego do księcia Krzysztofa Radziwiłła, Warszawa, 25 listopada 1635 r., cyt. za: M. Jarczykówna, *Krzysztof Radziwiłł (1585–1640) w korespondencji Piotra Kochlewskiego*, w: *Radziwiłłowie. Obrazy literackie–biografie–świadczenia historyczne*, Lublin 2003, s. 74.

⁵⁷ T. Wasilewski, dz. cyt., s. 208.

⁵⁸ J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel, malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, Toruń 2000, t. 1, s. 85, 181–182, 185, 189, 196, 238, 243; t. 2 (*Katalog*), nr 1, 3, 5, s. 73–74, il. na s. 176; tamże literatura dotycząca datowania portretu i przedstawień porównawczych.

Na portrecie, znajdującym się niegdyś w galerii nieświeskiej, a obecnie będącym własnością Białoruskiego Państwowego Muzeum Sztuki w Mińsku⁵⁹, książę podkomorzy przedstawiony został z oznaką tego urzędu — wielkim kluczem leżącym na stoliku — w stroju odpowiadającym w pełni nieco zmienionym od połowy lat 30. XVII w. wzorom zachodnioeuropejskim⁶⁰. Cynobrowo–złocista tkanina ubioru, pokryta srebrnym haftem o rytmicznym, zygzakowatym wzorze, podkreśla — jak słusznie zauważył J. Tylicki — wysoki społeczny status modela⁶¹. Pourpoint jest sztywniejszy niż na wizerunku lejdejskim, z jednym tylko nacięciem na rękawach i jednolitą baskiną prosto zakończoną u dołu. Za to kołnierz, wykończony szeroką igłową koronką, zyskał monstrualne rozmiary, zachodząc aż na rękawy; podobnie powiększyły się i usztywniły lejkowate mankiety. Spodnie także mają szersze, gładkie, zwężające się do kolan nogawki. Przez lewe ramię przerzucony jest krótki kolisty płaszcz (którego nieprzydatność jako ochrony przed chłodem krytykował cytowany wcześniej Kochlewski), pełniący rolę okrycia reprezentacyjnego. Skąpy zarost księcia uwarunkowany jest w tym przypadku nie jego młodym wiekiem (miał już lat 23–24), ale modą, nakazującą eleganckim mężczyznom pielęgnować niewielkie wąsy i wątlą, „punktową” bródkę⁶². Włosy portretowanego, utraciwszy nieco młodzieńczą miękkość i jedwabistość, zyskały za to ciemnorudy odcień (być może odziedziczony po przodku, Mikołaju Rudym, protoplaście birżańskiej linii Radziwiłłów).

Prawdopodobnie aż do końca lat 30., a z pewnością w roku 1637, kiedy Janusz Radziwiłł starał się o swoją pierwszą żonę Katarzynę Potocką, nosił nadal stroje cudzoziemskie, o czym świadczy jego list do księcia Bogusława Radziwiłła z września 1638 r. (a więc czasu zaślubin)⁶³, w którym, dziękując za nadesłany przez stryjecznego brata portret młodzieńca, pisze: *Ale i tym osobliwie bardzo wygodził, bom z niego modelliusz wziął terażniejszego stroju francuskiego. Proszę pilno W. X. M. racz dobrego krawca i szewca (z uczciwością) z sobą wywieźć, bo nam tych wielce nie dostaje*⁶⁴. Przypuszczenie to jest tym bardziej uzasadnione, że wybranka Janusza, obracająca się wraz z matką Marią z Mohylów, primo voto Stefanową Potocką, wojewodzina braclawska, secundo voto Mikołajową Firlejową, wojewodzina sandomierska, i młodszą siostrą Anną w kręgu dworu królewskiego, była nie tylko zwolenniczką zagranicznej mody, ale rzadko wówczas w Rzeczypospolitej spotykanego i niechętnie widzianego makijażu; wspomina o tym odrażony konkurent do jej ręki i rywal Janusza, książę Albrycht Stanisław Radziwiłł w zapiskach z 6 października 1637 r.: *Na tenże obiad była zaproszona wojewodzina sandomierska z córkami, z których starsza [Katarzyna — przyp. A.S.] bielidłem nałożonym na twarzy nęciła wielu zalotników, a potem matka znęconych odprawiała*⁶⁵. Na podwójnym portrecie obu małżonek księcia Janusza: rzeczonyj

⁵⁹ B. Strobel, *Portret księcia Janusza Radziwiłła jako podkomorzego litewskiego*, ok. 1635–1636, Białoruskie Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku.

⁶⁰ S. Agron, dz. cyt., s. 81.

⁶¹ J. Tylicki, dz. cyt., s. 186.

⁶² I. Loschek, dz. cyt., s. 122, 300.

⁶³ T. Wasilewski, dz. cyt., s. 209.

⁶⁴ List Janusza Radziwiłła do Bogusława Radziwiłła, Wilno, 27 X 1638 r., AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dział IV, list nr 200.

⁶⁵ A. S. Radziwiłł, dz. cyt., t. 2, s. 60.



120. Portret księcia Janusza Radziwiłła jako hetmana polnego litewskiego, D. Schultz, 1652

Katarzyny (zmarłej w 1642 r.) i następnej, Marii Lupu, poślubionej w 1645 r., namalowanym przez Jana Schrettera w 1646 r.⁶⁶, obie kolejne księżne Radziwiłłowe mają zachodnioeuropejskie stroje i fryzury modne w 1. poł. lat 40. XVII stulecia. Mająca duży wpływ na zakochanego w niej męża Katarzyna⁶⁷ mogła zatem utwierdzać go w zachodnioeuropejskich preferencjach odzieżowych.

Nie wiemy, jak wyglądał i ubierał się Janusz Radziwiłł przez następnych kilka lat swego życia. Objąwszy po śmierci ojca w 1640 r. wielkie majątności na Litwie, tam najczęściej przebywał i prawdopodobnie już w 1. poł. lat 40. XVII w. zdecydowanie porzucił strój cudzoziemski na rzecz ubioru narodowego. Wiązało się to zapewne z ugruntowaniem się wśród szlachty narodowej mody (zwłaszcza żupana i delii), traktowanej jako atrybut polskości⁶⁸. Na ślubie z Marią Lupu, córką hospodara wołoskiego Bazylego Mohyły Lupu, wystąpił książę Janusz w lutym 1645 r. w podbitej sobolami ferezji ze złotogłowi, takimż żupanie, czapce aksamitnej z diamentową zaponą i kitą oraz w... *papuciach tureckich, jako i Wołosza chodzą*⁶⁹; ten niekonwencjonalny jak na uroczysty strój

szlachecki element był zapewne ukłonem w stronę bardziej jeszcze niż w Polsce orientalnych upodobań małżonki i teścia. Z relacji Jeana Le Laboureaux wynika, że w marcu 1646 r. pojawił się przed świeżo przybyłą do Polski drugą małżonką Władysława IV, królową Ludwiką Marią, w polskim ubiorze narodowym⁷⁰. Obejmując coraz wyższe urzędy: hetmana polnego litewskiego (1646), wojewody wileńskiego (1653) i wreszcie hetmana wielkiego litewskiego (1654)⁷¹, Janusz Radziwiłł podporządkował się preferowanemu przez „panów braci” wizerunkowi Sarmaty. Wszak ze względów polityczno-propagandowych przywdziali okazjonalnie żupany i delie (na okoliczność pozowania do portretów) zagorzali zwo-

⁶⁶ J. Schretter, *Portret Katarzyny z Potockich i Marii Lupula Radziwiłłowych*, 1646, Białoruskie Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku; zob.: J. T. Petrus, T. A. Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich*, katalog wystawy, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, Kraków 1991, s. 20.

⁶⁷ T. Wasilewski, dz. cyt., s. 209.

⁶⁸ I. Turnau, *Ubiór narodowy...*, s. 44–56; B. Biedrońska-Słotowa, *Polski ubiór narodowy...*, s. 66–94.

⁶⁹ Cyt. za I. Turnau, *Ubiór narodowy...*, s. 141.

⁷⁰ J. Le Laboureur, *Relation du voyage de la Royne de Polongne...*, Paris 1647, s. 180.

⁷¹ T. Wasilewski, dz. cyt., s. 210, 212.

lennicy cudzoziemskiej mody — królowie Władysław IV i Jan Kazimierz⁷².

Jako typowy Sarmata przedstawiony został książę Janusz na portrecie Daniela Schultza z około 1653 r.⁷³ Zarówno fizjonomią, jak i strojem w niczym nie przypomina niegdysiejszego eleganta w zachodnim stylu. Dość otyła postać, łysa (lub mocno podgolona) głowa, sumiaste wąsy są typowe dla wyglądu ówczesnego szlachcica w średnim wieku (portretowany miał około 41 lat). Ubiór odpowiada kanonicznym wzorcom mody narodowej z połowy XVII stulecia⁷⁴, a jego wysmakowana kolorystyka i dyskretna kosztowność świadczą o wyrafinowanym guście portretowanego. Ałtasiowy żupan o subtelnej, ceglasto–złocistej barwie, zapinany do talii na złociste okrągłe guzy ma jeszcze dość wysoki, stojący kołnierzyk i umiarkowanej szerokości rękawy; przepasany jest jedwabnym pasem o drobnym wzorze, kolorystycznie dobranym do żupana. Ramiona okrywa obszerna karmazynowa delia podbita ciemnym futrem, z wyłożonym futrzanym kołnierzem, przytrzymana z przodu dużym biżuterijnym guzem i chwilowo rozpiętą okazałą zapinką w formie grubego łańcucha (czapragą)⁷⁵. Całości dopełniają typowe dla ubioru narodowego buty z żółtej skóry, z wysokimi cholewkami, podbite podkówkami. Insignia władzy i godności — ozdobione klejnotami buława i mitra książęca — dyskretnie spoczywają na bocznym stoliku.

Ostatni wizerunek Janusza Radziwiłła, pędzla nieznanego malarza, pochodzi z 1654 r. i przedstawia go w całym splendorze urzędu hetmana wielkiego litewskiego⁷⁶. Uzyskawszy



121. Portret księcia Janusza Radziwiłła jako hetmana wielkiego litewskiego, nieznany malarz polski, 1654

⁷² Np. Nieznany malarz z kręgu P. P. Rubensa, *Portret królewicza Władysława Zygmunta Wazy*, 1620, Muzeum Narodowe w Warszawie; D. Schultz, *Portret króla Jana Kazimierza Wazy w stroju polskim*, ok. 1650, Sztokholm, Nationalmuseum (Zamek w Gripsholmie).

⁷³ D. Schultz, *Portret hetmana wielkiego litewskiego Janusza Radziwiłła*, ok. 1653, Białoruskie Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku; zob. B. Steinborn, *Malarz Daniel Schulz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Zamek Królewski w Warszawie 2004, s. 120.

⁷⁴ I. Turnau, *Ubiór narodowy...*; B. Biedrońska-Słotowa, *Polski ubiór narodowy...*

⁷⁵ Na temat biżuterii stosowanej do polskiego męskiego ubioru narodowego zob. S. Czarnowski, *Ozdoby złotnicze w męskim stroju polskim*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXIV, 1986, nr 3, s. 477–484; P. Obłoz, *Biżuteria do męskiego stroju narodowego — zarys problematyki*, w: *Amulet–znak–klejnot. Biżuteria w Polsce. Materiały z IV Sesji Naukowej zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Międzynarodowe Targi Gdańskie S.A. w Gdańsku, w dniach 6–7 marca 2003 roku*, Toruń 2003, s. 69–72.

⁷⁶ Nieznany malarz, *Portret księcia Janusza Radziwiłła*, 1654, Zamek Królewski na Wawelu.

tę godność wbrew woli króla Jana Kazimierza⁷⁷, którego miał wkrótce zdradzić na rzecz Szwedów, Radziwiłł jawnie pyszni się swą pozycją. Już sama poza portretowanego: ostentacyjne prezentowanie buławy, wsparcie się drugą ręką pod bok, wysunięcie całej postaci do przodu potęguje wyraz dumy i wyniosłości malujący się na hetmańskim obliczu. Pozycję rodu i urzędu podkreśla też kosztowny ubiór. Znow widzimy księcia Janusza w długim żupanie (z niższym, rozchylonym kołnierzykiem i szerszymi rękawami, zakończonymi przy dłoniach mankietami „łapkami”, co wprowadzono do ubioru narodowego w 2. poł. XVII w.)⁷⁸, w obszernej delii i żółtych, wysokich butach. Głowę tym razem przykrywa aksamitny kołpak z futrzanym, rozciętym na przodzie otokiem. Popularny wśród szlachty zestaw narodowych elementów ubioru nabiera jednak wyjątkowo wysokiej rangi przez dobór tkanin, a zwłaszcza dodatków. Żupan i delia mienia się seledynowo–złocistymi barwami tkanego w kwiatowe wzory jedwabiu; złocistym ornamentem połyskuje także czerwony jedwabny pas. Dyskretne kolorystycznie tło ubioru sprzyja uwypukleniu kosztownej, okazałej biżuterii. Żupan spinają do talii pozłociste guzy o popularnym wówczas kształcie kropli. Górny brzeg delii zdobią, wyłącznie dekoracyjne, okrągłe guzy z drogimi kamieniami, a przytrzymująca delię czapraga równa jest długością jej kołnierzowi. Kołpak przystroja wysoka szkofia usiana klejnotami. Na tak kosztowne sarmackie decorum mógł sobie pozwolić tylko bardzo zamożny magnat dbający o jak największą reprezentacyjność wyglądu.

Po śmierci księcia Janusza Radziwiłła, w nocy z 30 na 31 grudnia 1655 r. w obleganym przez wojska Pawła Sapiehy zamku w Tykocinie⁷⁹, zostało po owym jednym z największych elegantów ówczesnej Rzeczypospolitej niewiele odzieży, w większości przynależącej do ubioru narodowego — m.in. dołmany, kontusze, kopieniaki, obok haftowanych szarf, pendentów i... starych pludrów⁸⁰.

Jakkolwiekby oceniać polityczną i obywatelską postawę Janusza Radziwiłła, trzeba przyznać, że książę na Birzach i Dubinkach znakomicie potrafił kreować ubiorem swój wizerunek — czy to modnego Europejczyka, czy tradycjonalistycznego Sarmaty.

⁷⁷ T. Wasilewski, dz. cyt., s. 212.

⁷⁸ M. Gutkowska–Rychlewska, *Historia ubiorów*, s. 500.

⁷⁹ T. Wasilewski, dz. cyt., s. 214.

⁸⁰ *Rejestr rzeczy pozostałych po śmierci X. Janusza Radziwiłła w Tykocinie*, cyt. za: E. Kotłubaj, dz.cyt., s. 420–427.

POLSKA BIBLIOGRAFIA KOSTIUMOLOGICZNA (WYBÓR)

- Antkowiak Jerzy, *Sekrety modnych pań*, Warszawa 1993.
- Balicka-Knotz Renata, *Ubiory kobiece i męskie od XVIII do początku XX wieku w zbiorach Muzeum w Rzeszowie*, katalog, Rzeszów 1974.
- Bąkowski Klemens, *Ubiór polski mieszczanina krakowskiego*, Kraków 1912.
- Banach Andrzej, *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957.
- Banach Andrzej i Ella, *Słownik mody*, Warszawa 1962.
- Banach Andrzej, *Historia pięknej kobiety*, Kraków 1962.
- Banach Andrzej, *Portret wzorowego mężczyzny*, Kraków 1965.
- Barbasiewicz Maria, *Dobre maniery w przedwojennej Polsce. Savoir-vivre. Zasady. Gafy*, Warszawa 2012.
- Bartkiewicz Magdalena, *Odzież i wnętrza domów mieszczańskich w Polsce w drugiej połowie XVI i w XVII wieku*, Wrocław 1974.
- Bartkiewicz Magdalena, *Polski ubiór do 1864 roku*, Wrocław 1979.
- Bazielich Barbara, *Dawny ubiór dziecięcy XVIII — pocz. XX w.*, katalog wystawy, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Bytom 1978.
- Bazielich Barbara, *Ubiory dziecięce od XVIII do pocz. XX wieku: katalog zbiorów muzeów polskich*, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Bytom 1982.
- Bazielich Barbara, *Ubiory dziecięce od XVIII do pocz. XX wieku. Katalog zbiorów muzeów polskich*, w: „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Etnografia” 1982, nr 7.
- Bernasikowa Maria, *Polskie pasy kontuszowe*, katalog, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, Warszawa 1986.
- Bernhard Maria Ludwika, *Ubiory starożytnej Grecji*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Galeria Sztuki Starożytnej, Warszawa 1956.
- Bialic Magdalena, *Bloomerki, fedory i oksfordzkie marynarki*, „Rowertour” 2008, nr 2.
- Bialic Magdalena, *Moda angielska II połowy XVIII wieku w Polsce w świetle ikonografii tego okresu*, „Wiek Oświecenia” 2008, t. 24.
- Bialic Magdalena, *O strojach polskich kołowców*, „Rowertour” 2009, nr 3.
- Bialic Magdalena, *O dawnych automobilowych strojach ziemian polskich (1900–1939)*, w: *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie IV. Ziemianie w podróży. Materiały IV sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie w dniach 8–10 października 2008 roku*, t. 1, Lublin 2010, s. 328–343.
- Bialic Magdalena, *Historia krokietu i strojów krokietowych w Polsce od II połowy XIX wieku do 1939 roku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2011, nr 1, s. 93–99.
- Bialic Magdalena, *Historia golfa i strojów golfowych w Polsce w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2011, nr 2, s. 183–194.
- Bialic Magdalena, *Stroje myśliwskie w Polsce w wieku XIX*, w: *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie VI. Intelktualia myśliwskie. Materiały VI sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie 18 czerwca 2011 roku*, Muzeum Zamoyskich w Kozłowie 2012, s. 105–128.
- Biedrońska-Słotowa Beata, *Ubiór Stanisława Daniłowicza i jego orientalne cechy*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim SHS*, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 119–125.
- Biedrońska-Słotowa Beata, *Gust sarmacki: wystawa ze zbiorów Działu Tkanin Muzeum Narodowego w Krakowie, czerwiec–sierpień 1995*, Rzeszów, przewodnik, Muzeum Okręgowe, Rzeszów 1995.
- Biedrońska-Słotowa Beata, Kowalska Joanna, *Za modą przez wieki. Ubiory z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie (Following Fashion Through the Ages. Garments from the Collections of the National Museum in Cracow)*, Kraków 2003.

- Biedrońska-Słotowa Beata, *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym. Dzieje i przemiany opracowane na podstawie zachowanych ubiorów zabytkowych i ich części oraz w świetle źródeł ikonograficznych i literackich*, Kraków 2005.
- Bielecka Danuta, *Nakrycia głowy*, Warszawa 1988.
- Błachowski Aleksander, *Stroje płockie w świetle źródeł z XIX wieku*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1972, z. 3, s. 5–95.
- Błotnicki Tadeusz, *Zarys historii ubiorów z uwzględnieniem historii haftów i tkanin*, Kraków 1930.
- Bogucka Maria, *Gdańskie rzemiosło tekstylne od XVI do połowy XVII wieku*, Wrocław 1956.
- Bogucka Maria, *O odzieży mieszkańców Gdańska w I połowie XVII wieku*, „Rocznik Gdański”, XXXII, 1972, 2, s. 136–147.
- Boksańska Grażyna, *Ubiór w teatrze życia społecznego*, Łódź 2004.
- Borejszo Maria, *Nazwy ubiorów w języku polskim do roku 1600*, Poznań 1990.
- Borejszo Maria, *Staropolskie ubiory w świetle XVI-wiecznej literatury satyrycznej*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim SHS*, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 70–84.
- Borejszo Maria, *Nazwy ubiorów we współczesnej polszczyźnie*, Poznań 2001 [Prace Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Biblioteczka Poznańskich Studiów Polonistycznych. Seria Językoznawcza, nr 14].
- Borejszo Maria, *Nazwy ubiorów w gwarze miejskiej Poznania*, w: „Slavia Occidentalis”, LXI, 2004, s. 9–23.
- Borowska Ewa, *Historia ubioru: album dla kolekcjonerów*, Warszawa 1983.
- Brückner Aleksander, Estreicher Karol, *Ubiory w Polsce*, Kraków 1939.
- Buczkowski Kazimierz, Marekowska Bronisława, *Pasy metalowe polskie i obce w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1965.
- Capolavori di seta e oro. Cinture della nobiltà polacca dei secoli XVII e XVIII / Silk and Gold Masterpieces. Polish Noblemen's Sashes from the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, katalog wystawy w Palazzo Ducale w Wenecji, 3 lipca–13 września 2004, Wenecja 2004.
- Cehak-Hońbucowa Helena, *Trzewiki opolskie*, „Dawna Kultura”, Wrocław 1954, nr 1, s. 7–14.
- Chłopek Maciej, *Bikiniarski styl noszenia się*, w: tenże, *Bikiniarze: pierwsza polska subkultura*, Warszawa 2005, s. 94–108.
- Chruszczyńska Jadwiga, *Kilka szczegółów dotyczących radziwiłłowskich persjarni w Nieświeżu i Słucku oraz pasów z nich pochodzących*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim SHS*, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 85–95.
- Chruszczyńska Jadwiga, *Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995.
- Chruszczyńska Jadwiga, Orlińska-Mianowska Ewa, *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2009.
- Cierniakówna Zofia, *Ubiór i wnętrza w dawnej Polsce. Przewodnik po wystawie objazdowej*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1955.
- Cnotliwy Eugeniusz, *Późnośredniowieczne obuwie ochronne z badań na Podzamczu w Szczecinie*, „Materiały Zachodniopomorskie”, XL, 1994, s. 201–210.
- Costumes Polonais Dessinés d'après Nature par Gerson. Lithographiés par E. Desmaisons*, Varsovie [br.].
- Crossroads of Costume and Textiles in Poland. Papers from the International Conference of the ICOM Costume Committee at the National Museum in Cracow, September 28–October 4, 2003*, ed. by B. Biedrońska-Słotowa, The National Museum in Cracow 2005.
- Czarnowski Stanisław, *Ozdoby złotnicze w męskim stroju polskim*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIX, 1986, nr 3, s. 477–484.
- Dąbrowska Agnieszka, „*Koński karnawał*”, czyli wyścigi elegancji na Polach Mokotowskich, w: *Bomba w górę! 166 lat wyścigów konnych w Warszawie*, katalog wystawy, Muzeum Woli — Oddział Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, Warszawa 2007, s. 33–36.
- Dąbrowska Agnieszka, *Warszawski szyk. O handlu związanym z modą damską w Warszawie w latach 1860–1914*, „Rocznik Warszawski”, XXXV, 2007, s. 129–149.

- Dąbrowska Agnieszka, *Życie towarzyskie warszawskich elegantek w latach 1860–1914*, „Almanach Muzealny”, t. 6, Warszawa 2010, s. 103–126.
- Dąbrowska Agnieszka, *Nesesser, płaszcz z waterproofu i parasoliki en tous cas. Bagaże polskiej elegancji w 2. poł. XIX w.*, w: *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie IV. Ziemiaństwo w podróży. Materiały IV sesji naukowej w Muzeum Zamoyskich w Kozłówce*, red. H. Łaszkiwicz, Lublin 2010, t. 1, s. 180–191.
- Dąbrowska Agnieszka, *Warszawskie elegantki. O wzorcach elegancji i ich naśladownictwie w damskiej modzie w Warszawie na przełomie XIX i XX wieku*, „Kronika Warszawy” 2011, nr 2 (146), s. 5–14.
- Dąbrowska Agnieszka, *Moda damska w warszawskiej prasie w latach 1860–1914*, „Rocznik Warszawski”, XXXVII, 2012, s. 125–145.
- Derwich Małgorzata, *Modne lata MTP*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 308–324.
- Dobrzański Władysław, *Krótki zarys historii krawiectwa i ubiorów*, Gdańsk 1947.
- Domański Andrzej, *Polski ubiór lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych znakiem przynależności społecznej użytkowników*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Rzeszowskiej. Ekonomia i Nauki Humanistyczne” 1996, z. 2, s. 29–48.
- Dorys Benedykt J., Beylin Karolina [Wstęp], *Aktorzy i moda lat trzydziestych*, Warszawa 1974.
- Drażkowska Anna, *Zabytkowe obuwie z Inowrocławia*, „Rocznik Kasprowiczowski”, X, 2003, s. 237–245.
- Drażkowska Anna, *Dziecięca odzież grobowa z krypty kościoła NMP w Kostrzynie nad Odrą*, „Lubuskie Materiały Konserwatorskie”, t. 2, Zielona Góra 2004, s. 31–40.
- Drażkowska Anna, *Dziecięca odzież grobowa z Torunia*, „Rocznik Toruński”, XXXII, 2005, s. 253–263.
- Drażkowska Anna, *Dziecięca odzież grobowa z XVII i XVIII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LIV, 2006, nr 2, s. 211–220.
- Drażkowska Anna, *Odzież dziecięca w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2007.
- Drażkowska Anna, *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2008.
- Drażkowska Anna, *Historia obuwia na ziemiach polskich od XI do końca XVIII wieku*, Toruń 2011.
- Drażkowska Anna, *Ozdoby i nakrycia głowy na ziemiach polskich od X do końca XVIII wieku*, Toruń 2012.
- Dreścik Jan Jakub, *Wiedeńska parada warszawskiego rzemiosła*, „Almanach Muzealny”, t. 3, 2001, s. 57–67.
- Dumanowski Jarosław, *Świat rzeczy szlachty wielkopolskiej w XVIII wieku*, Toruń 2006.
- Dziechcińska Hanna, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.
- Dziekońska-Kozłowska Alina, *Moda kobieca XX wieku*, Warszawa 1964.
- Dzienis Kinga, *Kampania antygorsetowa w polskiej prasie kobiecej na początku XX wieku*, „Teki Historyczne” 1999, nr 14, s. 43–55.
- Dziubkova Joanna, *Piękno i śmierć. Opowieść o portrecie Jadwigi z Mieszkowskich Rogalińskiej (1627–1652)*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 62–70.
- Eberle Lidia, *Rękawiczka średniowieczna*, „Z otchłani wieków”, XXXVI, 1970, z. 3, s. 260–264.
- Eberle Lidia, *Polskie rzemiosło skórzane w średniowieczu. Stan badań i kierunki poszukiwań*, w: *Wyroby rzemieślnicze w Polsce w XIV–XVIII w.*, Warszawa 1972, s. 9–21.
- Eberle Lidia, *Źródła do poznania technologii kroju i szycia średniowiecznego obuwia warszawskiego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXII, 1984, nr 2, s. 199–210.
- Elegancja średniowiecza, splendor renesansu: wystawa rekonstrukcji ubiorów historycznych od XIII do początku XVII*, katalog wystawy, red. W. Kawiorski i in., Nowy Sącz 2004.
- Eljasz-Radzikowski Walery, *Ubiory w Polsce i u sąsiadów*, t. 1–2, Kraków 1879–1905 [t. 1: *Od IX do końca XIII wieku*: cz. 1 — *Do końca XI wieku*, Kraków 1879, cz. 2 — *Wiek XII i XIII*, Kraków 1889, t. 2: cz. 3 — *W wieku XIV*, Kraków 1899, cz. 4 — *W wieku XV*, Kraków 1905].
- Fleming Dagmara, *Domy konfekcyjne w międzywojennej Bydgoszczy*, „Kronika Bydgoska”, XXII, 2000, s. 183–191.
- Fleming Dagmara, *Moda w Bydgoszczy w okresie międzywojennym*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2001, nr 3, s. 221–240.

- Gala dyplomów '2001: Siódmy pokaz najlepszych kolekcji dyplomowych absolwentów Katedry Ubioru i Kolegium Mody Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi*, Łódź 2002.
- Gansiniec Zofia, *Jońskie kobiece nakrycia głowy w Grecji wczesnoarchaicznej*, „Archeologia”, VII, 1955, z.1, s. 176–206.
- Glensk Urszula, *Styl czy prowokacja? O strojach subkultur*, „Notatnik Teatralny” 1996, nr 12–13, s. 110–116.
- Główczewska Irena, *Ubiory w obrazach Canaletta*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XVII, 1955, nr 2, s. 208–233.
- Gołębiowski Łukasz, *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza ułożone i opisane*, wyd. I Warszawa 1830, wyd. II Kraków 1861, wyd. III (reprint) Warszawa 1983.
- Grochal Iwona, *Moda kobieca pierwszej połowy XIX wieku. Ubiory i akcesoria mody w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, katalog zbiorów, Wrocław 1986/87.
- Grupa Małgorzata, *The Textiles the 16–18 Century from the Benedictine Monastery in Lubin, Leszno, w: Textiles in European Archeology. Report from the 6 NESAT Symposium, 7–11 May 1996 in Boras*, Goeteborg 1998, s. 287–291.
- Grupa Małgorzata, *Ubiór mieszczan i szlachty z XVI–XVIII wieku z kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, Toruń 2005.
- Gruszczyński Piotr, *Szata nie zdobi człowieka*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 4, s. 46–47.
- Gutkowska Maria, *Historia ubiorów*, Lwów 1932.
- Gutkowska Maria, *Ubiory w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza na tle zabytków w. XV*, Kraków 1935.
- Gutkowska–Rychlewska Maria, *Patynki z Pырzyc na tle mody obuwia średniowiecznego*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 9, Kraków 1967 s. 33–41.
- Gutkowska–Rychlewska Maria, Taszycka Maria, *Ubiory i akcesoria mody wieku XIX*, katalog, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1967.
- Gutkowska–Rychlewska Maria, *Historia ubiorów*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.
- Gutkowska–Rychlewska Maria, *En alderdomlig polsk langrock „kontusz” i Livrustkammaren*, „Livrustkammaren”, t. 11, 1969, nr 10, s. 267–269.
- Gutkowski Jerzy, *Strój koronacyjny Stanisława Augusta*, „Kronika Zamkowa”, Warszawa 2000, s. 51–61.
- Hallmann–Mikołajczyk Aleksandra, *Makijaż starożytnych Egipcjan*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LIV, 2006, nr 1, s. 3–10.
- Homolacs Karol, *Styl i moda*, Kraków 1925.
- Horoszkiewicz Julian, *Strój narodowy w Polsce. Pamiętnik o stroju narodowym w Rzeczypospolitej Polskiej*, Kraków 1900.
- Hryszko Helena, *Problemy związane z rekonstrukcją strojów pochodzących z sarkofagów książąt Pomorza Zachodniego*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 141–152.
- Inorowicz Joanna, *Armia zawodowców podbija rynek*, „Puls Biznesu” 2006, nr 1, s. 19.
- Janisz Monika, Micewicz Monika, *Gal chce gola*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 138, s. A15.
- Januszkiewicz Barbara, *Stroje książąt Pomorza Zachodniego w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 126–140.
- Januszkiewicz Barbara, *Klejnoty i stroje książąt Pomorza Zachodniego XVI–XVII wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie*, Warszawa 1995.
- Januszkiewicz Barbara, *Rzeczywistość czy fantazja? Na ile portrety z okresu od połowy XVI do pierwszej ćwierci XVII wieku mogą być pomocne w studiach nad kostiumologią*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, t. 1, red. R. Bobrow, Warszawa 1996, s. 31–35.
- Jaroszewska Natalia, *Chłopczyce, uwodzicielki, damy. Polska moda międzywojnia*, Warszawa 2007.
- Jasimczak Teresa, *Powojenne dzieje Cechu Krawieckiego w Poznaniu*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 325–334.
- Jeziorski Tadeusz, Jeziorkowski Andrzej, *Mundury wojewódzkie Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Warszawa 1992.

- Jędrzejowicz Janusz, *Mundury wojewódzkie*, „Broń i Barwa. Biuletyn Stowarzyszenia Przyjaciół Muzeum Wojska”, III, 1936, nr 5.
- Kajdańska Aleksandra, *Fashionable Life in Eighteenth Century Gdansk: The Drawings of Daniel Chodowiecki (1726–1801)*, „Costume. The Journal of the Costume Society” 2008, nr 42, s. 88–100.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Polskie pasy kontuszowe*, Warszawa 1987.
- Kamińska Agnieszka, *Moda kobieca w prasie w latach 1880–1905*, „Teki Historyka” 2006, nr 29, s. 145–165.
- Kamocki Jerzy, *Przyczyny rozpowszechniania się ubioru krakowskiego jako stroju narodowego*, „Polska Sztuka Ludowa”, XXX, 1976, nr 2, s. 75–78.
- Kantor Ryszard, *Ubiór–strój–kostium: funkcja odzienia w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków 1982.
- Karolczak Waldemar, *Paletoty i jupki, czyli oferta handlowa poznańskich magazynów konfekcyjnych w latach 1900–1914*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 161–192.
- Karolczak Waldemar, *Szkoły kroju i szycia w Poznaniu w latach 1900–1914*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 193–198.
- Karwatowska Małgorzata, *Wpływy obce w lubelskim słownictwie mody przełomu XVI/XVII wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF Philologiae”, t. 16, 1998, s. 115–125.
- Karwatowska Małgorzata, *Nazwy strojów zwierciadłem obyczajów i kultury przełomu XVI–XVII wieku*, w: *Studia z historii języka polskiego i stylistyki historycznej ofiarowane profesor Halinie Wiśniewskiej na 50-lecie jej pracy naukowo-dydaktycznej*, red. C. Kosyl, Lublin 2001, s. 51–60.
- Kitowicz Jędrzej ks., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, opr. R. Pollak, Warszawa 1995.
- Kitowicz Jędrzej ks., *Rotmistrza i plebana Kitowicza opisanie stroju białogłowskiego*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 71–79.
- Kizik Edmund, *Ubiory żałobne w mieście hanzeatyckim w XVI–XVIII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1996, nr 2, s. 107–136.
- Kizik Edmund, *O ubiorach żydowskich i gdańskich na przełomie XVI i XVII wieku. Uwagi w związku z artykułem Jacka Tylickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2003, nr 1, s. 135–143.
- Kóćka-Krenz Hanna, *Jak się ubierano w Poznaniu we wczesnym średniowieczu?* w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 7–18.
- Koszutska Jadwiga, *Ubiór drobnoszlachecki na Podlasiu*, w: *Kultura Ludowa Mazowska i Podlasia*, t. 1, 1996, s. 165–181.
- Kowalska Joanna Regina, *Dziewiętnastowieczne wachlarze kominkowe, czyli jak osłonić lico przed żarem kominka*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 2, 2004, s. 97–105.
- Kowalska Joanna Regina, *Torebki, sakiewki, portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, katalog zbiorów, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2009.
- Kowalska Paulina, *Gdańska moda kobieca w ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowie XVII wieku, na tle ówczesnej mody europejskiej*, „Artifex” 2005, nr 7, s. 19–24.
- Kralkowska-Gątkowska Krystyna, *Surdut George Sand czy ogon Helenki: o kobiecie, modzie i nowoczesności w literaturze XIX wieku*, „Świat i Słowo” 2005, nr 1, s. 145–167.
- Król Dorota, Stańczyk Joanna, Szwede-Becker Justyna, *Historia fryzur z zarysem historii ubioru europejskiego*, Warszawa 2005.
- Król Lucyna, Skrejko Magdalena, *Nam ubiór niedbały nie przystoi*, katalog wystawy, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Kraków 2003.
- Król-Kaczorowska Barbara, *Sztuka a forma ubioru*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1974, nr 1, s. 113–114.
- Królikowska Elżbieta, *Od chłopskiej sukmany do miejskiej apaszki, czyli kilka słów o ubiorze robotniczym w dawnej Łodzi*, „Kronika Miasta Łodzi” 2003, z. 3–4, s. 117–119.
- Krupianka Aleksandra, *Z historii wyrazu suknia (na podstawie słowników języka polskiego)*, w: *Polszczyzna dawna i współczesna. Materiały z ogólnopolskich konferencji językoznawczych*, red. C. Łopicz, Toruń 1994, s. 69–73.
- Książkiewicz-Bartkowiak Danuta, *Krawiectwo na wyścigi. Stanisława Wojsznisa przygoda z krojem i szyciem*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 258–270.

- Kudła Aleksandra, *Dyskretny urok la belle époque*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 152–160.
- Kulczycki Tomasz, *Rozprawa o kroju sukien męskich podług wyrachowania matematycznego*, Lwów 1839.
- Kulczycki Tomasz, *Rozprawa o kroju sukien damskich*, Lwów 1848.
- Kwak Jan, *Wyposażenie domów — ubiory [Gliwice]*, w: *Historia Gliwic*, red. J. Drabina, Gliwice 1995, s. 116–117.
- Lam Stanisław, *Stroje pań polskich w XV–XVIII w.*, Warszawa–Kraków 1922.
- Leitsch Walter, *Strój i naród w Polsce w trzeciej tercji XVII wieku, czyli jak spodnie nabrały znaczenia politycznego*, „Barok” 1999, nr 2, s. 11–31.
- Lenczowska–Tyl Krystyna, *Moda i stroje*, w: *Kudowa Zdrój, miasto i ludzie*, red. B. Kamiński, Kudowa Zdrój 2002, s. 322–330.
- Letkiewicz Ewa, „Zibellino” na dworze Jagiellonów. Sobolowe futra z klejnotami królowych Katarzyny Austriaczki i Katarzyny Jagiellonki, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LIV, 2006, nr 2, s. 203–210.
- Lipok–Bierwiazzonek Maria, Pieronkiewicz Krystyna, *Ukryte pod suknią... Dwa wieki bieliźnianej mody*, katalog wystawy, Muzeum Historii Katowic, Katowice 1995.
- Lipońska–Sajdak Jadwiga, *W zwierciadle mody, czyli jak katowiczanie za modą ongiś nadążyli*, folder wystawy, Muzeum Historii Katowic, Katowice 2000.
- Ławrynowicz Olgierd, *Pas rycerski na Śląsku i w Małopolsce w wiekach średnich: studium ikonograficzne*, w: „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LIII, 2005, nr 1, s. 3–15.
- Łoziński Władysław, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Lwów 1907.
- Majda Tadeusz, Mrozowska Alina, *Rysunki kostiumów tureckich z kolekcji króla Stanisława Augusta w Gabinecie rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, katalog, Warszawa 1973.
- Majda Tadeusz, Mrozowska Alina, *Tureckie stroje i sceny rodzajowe z kolekcji króla Stanisława Augusta: katalog rysunków*, wyd. II Warszawa 1991.
- Mańkowski Tadeusz, *Pasy polskie*, Kraków 1938.
- Matejko Jan, *Ubiory w Polsce 1200–1795*, Kraków 1860, wyd. II 1875, wyd. III Warszawa 1901 (zmieniony tytuł: *Ubiory w dawnej Polsce*), wyd. IV Kraków 1967 (zmieniony tytuł: *Ubiory w Polsce 1200–1795 Jana Matejki* — obszerny anonimowy wstęp).
- Matejko Jan, *Objaśnienia dziesięciu tablic do ubiorów w Polsce od Bolesława Wstydlivego do Stanisława Augusta, wydanych w r. 1860 przez Jana Matejkę (odpis z oryginalnego rękopisu autora)*, Kraków 1879.
- Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4.
- Michalska Agata, *Moda końca XVIII wieku w doniesieniach „Journal des Luxus und der Moden”*, „Bibliotekarz Zachodniopomorski”, XLV, 2004, nr 1–2, s. 44–49.
- Michałowska Marta, *Słownik terminologiczny włókiennictwa*, Warszawa 1995.
- Michałowska Marta, *Leksykon włókiennictwa*, Warszawa 2006.
- Michałowska–Barłóg Maria Teresa, „Jeśli chcesz się przypodobać swojemu mężowi, włóż zeszłoroczną suknię”. *Moda w Poznaniu w dwudziestoleciu międzywojennym*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 199–221.
- Midzio Stanisław, *Z dziejów rzemiosła krawieckiego w Warszawie 1339–1980*, Warszawa 1980.
- Mieczkowski Domicjan, *Reforma stroju Polek z uwzględnieniem okoliczności teraźniejszych*, Lwów 1864.
- Mielnik Magdalena, *Stateczne matrony i cnotliwe panny, czyli „Księga ubiorów gdańskich” Antona Möllera w kontekście europejskiej tradycji „Trachtenbüchern”*, „Quart” 2008, nr 3–9, s. 20–40.
- Misiurska Anna, *Z lalkowej szafy*, Warszawa 1988.
- Moda jako problem lingwistyczny*, red. nauk. K. Wojtczuk, Siedlce 2002.
- Moda w architekturze. Materiały VI Sympozjum w Rybnej*, Gliwice 2001.
- Moda w dwudziestoleciu międzywojennym 1918–1939*, red. M. Waller, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu, sierpień–listopad 2001, Poznań 2001, kur. wyst. Maria T. Michałowska–Barłóg [Wojciech Suchocki, *Wstęp*, s. 7; Maria T. Michałowska–Barłóg, *Moda przemija, styl pozostaje*, s. 8–9; Anna Sieradzka, *Elegantki i džentelmeni*, s. 10–16; Norbert Zawisza, *Druga strona medalu, czyli „z czego” i „jak”*, s. 16–20; Karolina Gruszczyńska, *Pomost*, s. 22].

- Modelski Krzysztof, *Moda czy tradycja? Odzież żydowskiego lekarza Seligmana*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 80–86.
- Modna pani w kurorcie. Sopot 1918–1939*, katalog wystawy, Muzeum Sopotu, Sopot 2004, red. i wstęp Małgorzata Buchholz–Todorska, tekst: Anna Sieradzka, *Moda w kurorcie*, s. 7–9.
- Molenda Maria, Sepiał Marcin, *Tailor's Books in Polish archives*, w: *Crossroad of Costume and Textiles in Poland. Papers from the International Conference of the ICOM Costume Committee at the National Museum in Cracow, September 28–October 4, 2003*, ed. B. Biedrońska–Słotowa, National Museum in Cracow, Cracow 2005, s. 59–64.
- Molenda Maria, *Ubiór w Małopolsce w XV i w pierwszej połowie XVI wieku na podstawie malarstwa tablicowego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LIV, 2006, nr 2, s. 151–193.
- Molenda Maria, *On pearl garments' decoration in Medieval and Renaissance Poland*, w: *Costume: Design and Decoration. ICOM's Costume Committee Proceedings from the 58th Annual Conference 9–13th October 2006, Copenhagen, Denmark and Lund, Sweden*, ed. K. Johansen, Gylling 2007, s. 97–102.
- Molenda Maria, *Moda w czasach konfederacji barskiej*, w: „Zeszyty Sądecko–Spiskie”, Nowy Sącz 2008, t. 3, s. 89–94.
- Molenda Maria, *Ubiory Elżbiety Habsburżanki, pierwszej żony Zygmunta Augusta*, w: *Miasta, ludzie, instytucje, znaki. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Bożenie Wyrozumskiej w 75 rocznicę urodzin*, red. Z. Piech, Kraków 2008, s. 105–119.
- Molenda Maria, Sepiał Marcin, *Ubiory Piastów Brzeskich jako środek manifestacji ich książęcej pozycji*, w: *Historia Piastów. Piastowie w historii. Z okazji 300–lecia śmierci ostatniej z rodu, księżnej Karoliny*, red. B. Czechowicz, Brzeg 2008, s. 193–206.
- Molisak Ewa, *Kobieca moda biedermeierowska na łamach „Dziennika Mód Paryskich” w latach 1840–1849*, „Prace Historyczno–Archiwalne”, XVI, 2005, s. 5–16.
- Motylewicz Jerzy, *Ubiory mieszczan przemyskich w XVI i XVII w. Z badań nad życiem codziennym mieszkańców Przemyśla*, „Kresy Południowo–Wschodnie” 2003, z. 1, s. 31–40.
- Możdżyńska–Nawotka Małgorzata, *O modach i strojach*, Wrocław 2002.
- Możdżyńska–Nawotka Małgorzata, *Ubiór między tradycją a nowoczesnością*, w: *Pod zaborami. 1795–1914*, red. M. Derwich, Warszawa–Wrocław 2003, s. 112–113.
- Możdżyńska–Nawotka Małgorzata, (współpr. Halawa Ewa) *Od zmierzchu do świtu. Historia mody balowej*, Wrocław 2007.
- Możdżyńska–Nawotka Małgorzata, *Niemi aktorzy teatru mody. Lalka i moda — reakcja symbiotyczna i zyskowa*, „Zabytki–Heritage” 2009, nr 1, s. 46–49.
- Możdżyńska–Nawotka Małgorzata, *W rytmie epoki. Moda dwudziestolecia międzywojennego z kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu na Zamku Królewskim w Warszawie*, „Zabytki–Heritage” 2009, nr 1, s. 62–71.
- Mrozińska Stanisława, *Historyzm mody*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1974, nr 1, s. 101–105.
- Mrozowska Alina Barbara, *Nazwy ubiorów wschodniego pochodzenia w języku polskim*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 505–515.
- Mrozowska Alina Barbara, *Znaczenie szkarlatu i karmazynu w polskim ubiorze szlacheckim*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 46–59.
- Mrozowski Przemysław, *Orientalizacja stroju szlacheckiego w Polsce na przełomie XVI i XVII w.*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1983, Warszawa 1986, s. 243–245.
- Mrozowski Przemysław, *Ubiór jako wyraz świadomości narodowej szlachty polskiej w XVI–XVIII wieku*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 19–27.
- Nadolski Andrzej, *Uroczysty strój rycerski królów polskich w XIV–XV w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXI, 1973, nr 2, s. 305–313.
- Nadolski Andrzej, *Broń i strój rycerstwa polskiego w średniowieczu*, Wrocław 1979.

- Nalewajska Lilianna, *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, dandys, elegant*, Warszawa 2010.
- Nitkiewicz Maria, *Wiosenny pokaz mody w stylu retro. Wystawa żurnali z lat 1833–1939 zachowanych w zbiorach biblioteki zamkowej w Łańcucie*, Muzeum Zamek w Łańcucie, Łańcut 1981.
- Obrębowska–Piasecka Ewa, *Zalecka: scenariusz, reżyseria, kostiumy... O domu, muślinie, Inie, haftach, krawiectwie, nauce, sztuce opowiada Jola Zalecka, autorka Teatru Mody*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 290–307.
- Obtułowicz Barbara, *Projekt stroju narodowego dla Hiszpanek w 1788 roku*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historica” 2003, nr 2, s. 255–262.
- Okoń Waldemar *Polska biżuteria patriotyczna*, w: *Pod zaborami. 1795–1914*, red. M. Derwich, Warszawa–Wrocław 2003, s. 128–129.
- Okulicz–Kozaryn Radosław, *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995.
- Olszewski Aleksander, *Atlas historycznych i współczesnych form obuwia*, „Skrypty Uczelniane. Wyższa Szkoła Inżynierska im. Kazimierza Puławskiego w Radomiu” 1984, nr 3.
- Orlińska–Mianowska Ewa, *Mundury orderowe w Polsce w XVIII wieku*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 153–162.
- Orlińska–Mianowska Ewa, *Modny świat XVIII wieku. Katalog ubiorów od początku XVIII do początku XIX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2003.
- Orlińska–Mianowska Ewa, *Modny świat XVIII i początku XIX w. / Fashion World of the 18th and Early 19th Century*, Olszanica 2003.
- Orlińska–Mianowska Ewa, *Symboliczne znaczenie ozdób perłowych w ubiorach koronacyjnych*, w: *Koral, perła i inne wątki. Biżuteria w Polsce. X Sesja Naukowa z cyklu Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce*, red. K. Kluczajd, Warszawa, 7–8 maja 2009, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2010, s. 9–15.
- Orlińska–Mianowska Ewa, *Po sarmacku — strój „narodowy” kontra „cudzoziemski”*, w: *Pod wspólnym niebem. Rzeczpospolita wielu narodów, wyznań, kultur (XVI–XVIII w.)*, katalog wystawy, Muzeum Historii Polski, Warszawa 2012, s. 211–219.
- Orlińska–Mianowska Ewa, *Ubiór i jego ozdoby jako oznaki wyższości*, w: *Wywyższeni. Od faraona do Lady Gagi*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2012, s. 195–207.
- Orosz Janina, *Sztuka i ubiór. Wspólność założeń w kształtowaniu*, w: *Księga ku czci Władysława Podlasky*, Wrocław 1957, s. 43–54.
- Orosz Janina, *Z zagadnień metody badań nad ubiorem historycznym*, „Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, XIV, 1959, s. 113–116.
- Ostrowski Janusz A., *Antyczne tkaniny znad Nilu w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Alma Mater” 2002, nr 40, s. 24–25.
- Paradowska Maria, *Jak ta pani pięknie rozkwitła... Ubiór bambrów poznańskich*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 135–151.
- Parafianowicz Zbigniew, *Słownik odzieżowy*, WSiP, Warszawa: 1986, 1992, 1995, 1999.
- Pastuszek–Kowalska Agnieszka, *Zagadnienia kostiumologiczne kroniki Jana Długosza*, „Rozprawy Wydziału Humanistycznego. Wyższa Szkoła Humanistyczno–Przyrodnicza w Sandomierzu” 1998, nr 1.
- Pelka Anna, *Teksas–land. Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007.
- Pękacka–Zechmeister Waclawa, *Sajan — ubiór renesansowy rycerstwa europejskiego. (Streszczenie referatu wygłoszonego na posiedzeniu naukowym Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim SHS w dniu 22.I.1972 r.)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXIV, 1972, nr 3–4, s. 338–341.
- Pękacka–Zechmeister Waclawa, *Sajan — ubiór męski w okresie renesansu*, „Odzież” 1973, nr 2, s. 60–63.
- Pękacka–Zechmeister Waclawa, *Ubiory książąt Pomorza Zachodniego z XVI i XVII wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie*, „Materiały Zachodniopomorskie”, XXVI, 1980, s. 423–441.
- Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Strojów w Petersburgu*, Petersburg 1902.
- Piotrowska Monika, *Ubieranie obrazu. Malarskie kostiumy Andrzeja Okińczycy*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 271–289.

- Polewka Jan, *Pułapka niewierności: czyli paradoksy przekładów i kostiumografii*, w: „Teatr” 2001, nr 10, s. 40–41.
- Poloczkowa Barbara, *Wzory XVI-wiecznej odzieży w księdze cechowej krawców cieszyńskich*, „Pamiętnik Cieszyński”, XVI, 2001, s. 22–40.
- Poniński Ireneusz, *Wizerunki Jana Kazimierza w strojach polskich*, w: *W kręgu sztuki polskiej i grafiki europejskiej*, red. K. Moisan–Jabłońska, Warszawa 2011, s. 193–219.
- Poppe Andrzej, *Szuba średniowieczna w Polsce i na Rusi*, w: *Szkice z dziejów materialnego bytowania społeczeństwa polskiego*, Wrocław 1989, s. 11–39.
- Porzeziński Antoni, *Typologia i chronologia średniowiecznych skuwek sprzączek pasa z Cedyni w woj. zachodniopomorskim*, w: „Materiały Zachodniopomorskie. Nowa seria”, I, 2004, z. 1, 215–226.
- Pośpiech Andrzej, *Miejsce ubioru w wielkopolskich pośmiertnych inwentarzach szlacheckich XVII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 433–449.
- Pośpiech Andrzej, *Pułapka oczywistości. Pośmiertne spisy ruchomości szlachty wielkopolskiej z XVII wieku*, Warszawa 1992.
- Pośpiech Andrzej, *Szkic do portretu Sarmaty na podstawie wielkopolskich szlacheckich pośmiertnych inwentarzy mobiliów z drugiej połowy XVII wieku*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 28–45.
- Powab rokokowej mody*, katalog wystawy pokonkursowej, Muzeum Pałac w Wilanowie, 1–26 czerwca 2011.
- Pruszek Tomasz Adam, *Ziemiańskie święta i zabawy. Tradycje karnawałowe, ślubne, dożynkowe i inne*, Warszawa 2012.
- Przybylski Ryszard, *Strój arystokraty ducha*, „Zeszyty Literackie” 1990, nr 32, s. 75–92.
- Rawa–Szubert Anna, Hryszko Helena, Kehl Joanna, *Konserwacja ubiorów pochodzących z sarkofagów książąt słupskich*, „Ochrona Zabytków”, XXXIV, 1981, nr 1–2, s. 72–81.
- Rejakowa Bożena, *Miejsce przysłów w tekstach o modzie*, „Problemy Frazeologii Europejskiej”, IV, 2001, s. 71–84.
- Rembowska Irena, *Ubiory bogatych mieszczan gdańskich w XVII i XVIII wieku na podstawie przepisów przeciw zbytkowi i spisów testamentowych*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Historia” 1980, nr 10, s. 49–72.
- Rezler Mieczysław, *Ubiór, uzbrojenie i oporządzenie powstańców styczniowych w Kaliskiem*, „Rocznik Kaliski”, XXI, 1989, s. 51–88.
- Roćko Agata, *Fragmety referatu Kontusz i frak jako symbole postaw osiemnastowiecznych Sarmatów*, wygłoszonego podczas sesji naukowej *Francja i Francuzi w polskim Oświeceniu*, która odbyła się w dniach 20–22 października 2005 roku na Uniwersytecie Warszawskim, „Francuski Łącznik. Przegląd Polsko–Francuski” 2005, nr 6, s. 26–27.
- Rosen–Przeworska Janina, *Ubiór na ziemiach polskich w okresie wczesnego średniowiecza. Materiały do historii ubioru ludowego*, „Polska Sztuka Ludowa”, VIII, 1954, nr 1, s. 14–35.
- Rotkiewicz Maria, *Ewolucja kostiumu sportowego kobiet — ilustracją przemian obyczajowych*, „Kultura Fizyczna” 1999, nr 11–12, s. 8–16.
- Rusińska Małgorzata, *Dlaczego na wileńszczyźnie nie można mówić o stroju ludowym*, „Studia Angerburgica”, IV, 1999, s. 85–91.
- Siemińska Dominika, *Tkaniny z kamienicy przy Starym Rynku 97/98: przyczynek do historii ubioru*, „Kronika Miasta Poznania” 1999, nr 4, s. 59–63.
- Siemińska Dominika, *Zabytkowe obuwie skórzane z badań Starego Miasta w Poznaniu*, w: *Civitas Poznaniensis. Studia z dziejów średniowiecznego Poznania*, red. Z. Kurnatowska, Poznań 2005, s. 427–431.
- Sieradzka Anna, *Wykorzystanie danych kostiumologicznych do zmiany datowania wybranych obrazów polskich z I. poł. XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXVI, 1974, nr 4, s. 430–439.
- Sieradzka Anna, *Ostatni Sarmaci. Polski strój narodowy w końcu XIX i w I. połowie XX w.* w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1974, s. 96–105.

- Sieradzka Anna, „*Rewia mody*” *Józefa Mehoffera*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, XL, 1978, nr 4, s. 427–436.
- Sieradzka Anna, *Bal „Młodej Sztuki” w 1908 roku i jego reminiscencje plastyczne i literackie*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, XLII, 1980, nr 2, s. 187–198.
- Sieradzka Anna, *Czesław Borys Jankowski — projektant strojów narodowych w początkach XX wieku*, „*Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 485–490.
- Sieradzka Anna, *Diagilew, Bakst, Poiret. Orientalizm w sztuce i modzie początków XX wieku*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 1982*, Warszawa 1986, s. 263–277.
- Sieradzka Anna, *Wstydliva garderoba*, „*Spotkania z Zabytkami*” 1986, nr 5, s. 27–29.
- Sieradzka Anna, Grochal Iwona, *Od kapelusza do podwiązki*, „*Spotkania z Zabytkami*” 1987, nr 6, [dotyczy wystawy *Moda kobieca pierwszej połowy XIX wieku*, 1986/87 w Muzeum Narodowym we Wrocławiu].
- Sieradzka Anna, *W swetrze i zbroi. Strój w autoportretach Jacka Malczewskiego*, „*Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego*” 1990, nr 2, s. 105–158.
- Sieradzka Anna, *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu*, Wrocław 1991.
- Sieradzka Anna, *Tendencje w modzie kobiecej w Polsce przed I Wojną Światową*, w: *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1990*, Warszawa 1993, s. 339–353.
- Sieradzka Anna, *Żony modne. Historia mody kobiecej od starożytności do współczesności*, Warszawa 1993.
- Sieradzka Anna, *Artyści i krawcy. Moda Art Déco*, Warszawa 1993.
- Sieradzka Anna, *Od sankiuloty w pantalonach do obywatela w chlamidzie, czyli moda i polityka w dobie Wielkiej Rewolucji Francuskiej*, „*Mówią wieki*” 1993, nr 7, s. 29–31.
- Sieradzka Anna, Cykl artykułów *Ubiory w Polsce*, „*Spotkania z Zabytkami*” 1995, nr 1–12, 1996, nr 1–7.
- Sieradzka Anna, *Bajadery znad Wisły. Styl orientalny mody kobiecej w Polsce w latach 1911–1914*, w: *Orient w kulturze polskiej. Materiały z sesji jubileuszowej z okazji 25-lecia Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, 6–8 października 1998*, Warszawa 2000, s. 189–200.
- Sieradzka Anna, *Polskie średniowieczne hafty figuralne jako niedocenione źródło kostiumologiczne*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, t. 2, red. R. Bobrow, Warszawa 2001, s. 21–30.
- Sieradzka Anna, *Ubiór jako zabytek*, w: *Spotkania w Willi Struvego 1998–2001. Wykłady o dziedzictwie kultury*, red. K. J. Kwiecińska, Warszawa 2001, s. 363–373.
- Sieradzka Anna, *Heros czy dekadent? Funkcja stroju w autoportrecie młodopolskiego artysty*, „*Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego*” 2002, nr 15, s. 121–144.
- Sieradzka Anna, Cykl artykułów *Moda Polska*, „*Obyczaje — Magazyn Międzynarodowy*” 2002, nr 9–11; 2003, nr 12–15.
- Sieradzka Anna, *Europejczyk i Sarmata*, „*Spotkania z Zabytkami*” 2003, nr 9, s. 7–9.
- Sieradzka Anna, *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*, Warszawa 2003.
- Sieradzka Anna, *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, Warszawa 2003.
- Sieradzka Anna, *O pożytkach płynących z kostiumologii dla historyka sztuki (nowożytnej polskiej)*, w: *Artyści włoscy w Polsce*, Warszawa 2004, s. 163–174.
- Sieradzka Anna, *Sarmatyzm i francuszczyzna — ubiory króla Jana III Sobieskiego i jego rodziny*, w: *Terra Sarmatica. Wolne Wykłady, Muzeum Pałac w Wilanowie*, red. T. Szajewski, Warszawa 2006, s. 62–75.
- Sieradzka Anna, *Ikonografia jako źródło do badań nad odzieżą i akcesoriami ze skóry w średniowiecznej Polsce. Zarys problematyki*, w: *In germio — in praxi. Studia nad średniowiecznym skórnictwem*, red. A. B. Kowalska, B. Wywrot-Wyszowska, Szczecin 2009, s. 21–37.
- Sieradzka Anna, *Ostatnie elegantki; Nóżka modnie obuta*, w: *W dążeniu do piękna i doskonałości. O kobietach i ich upodobaniach*, katalog wystawy, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, Szczecin 2009.
- Sieradzka Anna, *Od peplosu do „małej czarnej”*, czyli historia sukienki, „*moda.com.pl*”, nr 42, lato 2010.
- Sieradzka Anna, *Tęsknota za antykiem. Moda kobieca w latach 1795–1815*, „*moda.com.pl*”, nr 45, wiosna–lato 2011.
- Sieradzka Anna, *Stateczny biedermeier. Moda kobieca w latach 1815–1835*, „*moda.com.pl*”, nr 46, jesień–zima 2011.

- Sieradzka Anna, *Romantyczne tęsknoty. Moda kobieca w latach 1835–1855*, „moda.com.pl”, nr 47, 2011.
- Sieradzka Anna, *Od krynoliny do tiurniury. Moda kobieca w latach 1855–1875*, „moda.com.pl”, nr 48, 2012.
- Sieradzka Anna, *W poszukiwaniu stylu. Moda kobieca w latach 1875–1895*, „moda.com.pl”, nr 49, 2012.
- Sierańska Ewa, *Od empire'u do Beatlesów: moda z lat 1800–1970 ze zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, folder wystawy, Opatówek 1996.
- Sierańska Ewa, Trella Aleksandra, *Z modą przez XX wiek, katalog wystawy ze zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, Łódź 2009.
- Sikorski Andrzej, Wrzesińska Anna, Wrzeński Jacek, *Fragmenty tkanin z dwóch wczesnośredniowiecznych grobów cmentarzyska „Mały Skansen”: kilka uwag o ubraniu wczesnośredniowiecznym*, „Studia Lednickie”, VIII, 2005, s. 149–166.
- Skoracki Jerzy, *Włókna, tkaniny, stroje: vademecum*, Politechnika Radomska, Radom 2005.
- Skrok Zdzisław, *Znaki pielgrzymie*, „Spotkania z Zabytkami” 1995, nr 12, s. 11–14.
- Sokołowski Marian, *Pasy metalowe polskie, łwowskie albo przeworskie*, Sprawozdanie Komisji PAU za r. 1900, t. 6, s. 10–16.
- Sowina Barbara, *Polnische Nationaltracht 18–19. Jahrhundert*, katalog/folder wystawy w Museum für Völkerkunde — Japanisches Palais w Dreźnie, 27 Juni–10 September 1980, Dresden 1980.
- Sowina Barbara, Możdyńska-Nawotka Małgorzata, *Ubiory kobiece/Womens Fashion 1840–1939. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 1999.
- Straszewska Anna, *Moda 1840–1939. Od krynoliny do małej czarnej. Wystawa w Muzeum Narodowym we Wrocławiu 3 grudnia 1999–19 marca 2000*, „Zdarzenia Muzealne” 2000, nr 23, s. 76–80.
- Straszewska Anna, *Chwilo trwaj! Chwilo jesteś piękna! Z historii polskiej fotografii ślubnej*, „Dagerotyp” 2001, nr 10, s. 33–43.
- Straszewska Anna, *Ubiory i moda na wystawach*, „Zdarzenia Muzealne” 2001, nr 24, s. 62–66 [dotyczy wystaw: *W zwierciadle mody, czyli jak katowiczanie za modą nadzłazi*, Muzeum Historii Katowic, kwiecień–sierpień 2000 i *Karnawał, karnawał!... Akcesoria stroju karnawałowego — I połowa XX wieku*, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, styczeń–luty 2001].
- Straszewska Anna, *Ubiór renesansowy w twórczości Jana Matejki*, w: *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 2002*, red. Małgorzata Wróblewska–Markiewicz, Łódź 2003, s. 235–260.
- Straszewska Anna, *The First Empire wedding dress. A study of to gowns from the collections of the National Museums in Warsaw and Krakow*, w: *Crossroads of costume and textiles in Poland: papers from the International Conference of the ICOM Costume Committee at the National Museum in Cracow, September 28–October 4, 2003*, ed. by B. Biedrońska–Ślotowa, Cracow 2005, s. 77–88, (The National Museum in Cracow Studies and Research Materials).
- Straszewska Anna, *Stroje ślubne w okresie sarmatyzmu*, w: *Terra Sarmatica. Wolne Wykłady, Muzeum Pałac w Wilanowie*, red. T. Szajewski, Warszawa 2006, s. 112–135.
- Straszewska Anna, *Powstańcza panna młoda. O romantycznym charakterze strojów ślubnych w czasie powstań 1863 i 1944 roku*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 6, s. 63–81.
- Straszewska Anna, Chłubek–Adamczyk Celestyna, *Ślubuję Ci miłość... Moda i fotografia ślubna w latach 1850–1950*, katalog wystawy, Muzeum w Rybniku, Rybnik 2007.
- Straszewska Anna, *Na ślubnym kobiercu. Symboliczne znaczenie i rola ubiorów państwa młodych w staropolskich obrzędach weselnych*, „Studia Wilanowskie”, XVII, 2010, s. 124–145.
- Straszewska Anna, *Kostium historyczny w twórczości Jana Matejki na tle malarstwa XIX wieku*, Warszawa–Kraków 2012.
- Szablowska Anna Agnieszka, *Pani Moda*, w: tejże, *Tadeusz Gronowski. Sztuka plakatu i reklamy*, Warszawa 2005, s. 87–96.
- Szczepaniak Krzysztof, *Unifikacja*, „Przekrój” 2006, nr 23–24, s. 90–92.
- Szydłowska Natalia, *Moda jako problem lingwistyczny*, Siedlce 2002.
- Szyller Ewa, *Historia ubiorów*, Warszawa 1960.
- Szyposz Jadwiga, *Odzież szlachty w świetle inwentarzy ruchomości zawartych w aktach grodzkich i ziemskich województwa krakowskiego z lat 1645–1670*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXIX, 1981, nr 3, s. 349–364.

- Szyposz Jadwiga, *Przemiany odzieży szlachty Małopolski zachodniej w XVII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 452–461.
- Talaga Joanna, *Lata trzydzieste, lata czterdzieste. Poznaniacy pod urokiem epoki biedermeier*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 87–99.
- Taszycka Maria (wstęp), *Ceintures et costumes polonais*, Musée de l’Impression sur Etoffes, Mulhouse 23 mai–30 sept 1972, Paris 1972.
- Taszycka Maria, *Polskie pasy kontuszowe*, Kraków 1985.
- Taszycka Maria, *Pasy wschodnie. Katalogi zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, t. 1: *Pasy kontuszowe*, Kraków 1990.
- Taszycka Maria, *Pasy francuskie. Katalogi zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, t. 4: *Pasy kontuszowe*, Kraków 1994.
- Taszycka Maria, *O kilku haftach z Galerii Rzemiosła Artystycznego z Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Gazeta Antykwaryczna” 1999, nr 11, s. 44–46.
- Trella Aleksandra, Sierańska Ewa, *Kapelusz wczoraj, dziś, jutro*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, październik 2002–styczeń 2003, Łódź 2002.
- Trella Aleksandra, Sierańska Ewa, *Od pantalonów do stringów. Kolekcja bielizny damskiej i męskiej w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, katalog wystawy w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 2006.
- Trzeciakowski Lech, *Marceli Motty wyrusza na wojnę przeciwko modnisiom poznańskim i co z tego wynika*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 100–107.
- Trzeciakowski Maria i Lech, *Miałam suknię boską, powiadam panu*, w: Trzeciakowski Maria i Lech, *W dziewiętnastowiecznym Poznaniu*, Poznań 1987, s. 166–193.
- Turnau Irena, *Źródła pisane do historii polskiej odzieży XVI, XVII, XVIII i XIX wieku znajdujące się w rękopisach Ossolińskich*, „Ze skarbca kultury” 1957, z. 10, s. 22–38.
- Turnau Irena, *Wytwórczość tekstylna–odzieżowa w manufakturach warszawskich w XVIII w.*, „Przegląd Historyczny”, XLVIII, 1957, z. 4.
- Turnau Irena, *Pour une histoire du costume a Varsovie au XVIIIe siecle: les costumes bourgeois*, Paris: Librairie Armand Colin, 1960.
- Turnau Irena, *Paryski Ośrodek Dokumentacji Ubioru*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XIII, 1965, nr 3, s. 654–655.
- Turnau Irena, *Odzież mieszczaństwa warszawskiego w XVIII w.*, Wrocław 1967.
- Turnau Irena, *Problematyka nowożytnego ubioru zawodowego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXII, 1970, nr 2, s. 117–137.
- Turnau Irena, *Związki technik włókienniczych i skórniczych z modą europejską w XVI i XVII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XX, 1972, nr 1, s. 115–130.
- Turnau Irena, *Moda a odzież — zmienność i długie trwanie*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXII, 1974, nr 1, s. 87–99.
- Turnau Irena, *Angielskie i francuskie muzea historii włókiennictwa i ubiorów*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXII, 1974, nr 2, s. 375–383.
- Turnau Irena, *Skórnictwo odzieżowe w Polsce XVI–XVIII w.*, Wrocław–Warszawa 1975.
- Turnau Irena, *Wpływ szlacheckiej i mieszczańskiej odzieży na polski ubiór ludowy w XVI–XIX wieku*, „Polska Sztuka Ludowa”, XXXI, 1977, nr 2, s. 67–78.
- Turnau Irena, *Moda i technika włókiennicza w Europie od XVI do XVIII wieku*, Wrocław 1984.
- Turnau Irena, *Rozwój ubioru narodowego od około 1530 do 1795 roku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 413–423.
- Turnau Irena, *Ubiór jako znak*, „Lud”, LXX, 1986, s. 67–84.
- Turnau Irena, *Ubiór żydowski w Polsce XVI–XVIII wieku*, „Przegląd Orientalistyczny” 1987, nr 3 (143), s. 297–311.
- Turnau Irena, *Źródła z lat 1572–1728 do ubioru polskich Ormian*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXV, 1987, nr 4, s. 601–610.
- Turnau Irena, *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991.
- Turnau Irena, *History of Dress in Central and Eastern Europe from the Sixteenth to the Eighteenth Century*, Warszawa 1991.

- Turnau Irena, *European Occupational Dress from the Fourteenth to The Eighteenth Century*, red. A. Woźniak, „Biblioteka Etnografii Polskiej”, XLIX, Warszawa 1994.
- Turnau Irena, *Odzież w krajach bałtyckich w XVI–XVIII wieku*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych”, LIII–LV, 1992–1995, s. 1–13.
- Turnau Irena, „Słownik nazw ubiorów używanych w Polsce od średniowiecza do początku XIX wieku” — *źródła i koncepcja*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XLV, 1997, nr 1, s. 67–73.
- Turnau Irena, *Evolution of the Polish National Costume from ca. 1530 until 1795*, w: *Omnia res mobilia: Polish Studies in Posthumous Inventories of Movable Property in the 16th–19th Century*, red. J. Kruppé, A. Pośpiech, Warszawa 1999, s. 291–302.
- Turnau Irena, *Jewish Costume in Sixteenth–Eighteenth Century Poland*, w: *Omnia res mobilia: Polish Studies in Posthumous Inventories of Movable Property in the 16th–19th Century*, red. J. Kruppé, A. Pośpiech, Warszawa 1999, s. 281–289.
- Turnau Irena, *Słownik ubiorów. Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX w.*, Warszawa 1999.
- Turnau Irena, *Techniki europejskiego pasamnictwa odzieżowego od średniowiecza do końca XVIII wieku*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, XLVI, 2001, nr 4, s. 105–121.
- Turnau Irena, *Wpływ ubiorów narodowych środkowej i wschodniej Europy na stroje dworskie w krajach skandynawskich w XVII i XVIII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XLIX, 2002, nr 1, s. 53–60.
- Turska Krystyna, *Muzeum Ubioru w Bath*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XVII, 1969, nr 3, s. 611–616.
- Turska Krystyna, *Świecka odzież na Śląsku na podstawie obrazowej Legendy św. Jadwigi*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XIX, 1971, nr 4, s. 645–665.
- Turska Krystyna, *O jednej sukni z dojrzałego okresu mody gotyckiej*, „Odzież” 1973, nr 9, s. 275–276.
- Turska Krystyna, *La robe — ubiór męski noszony w XV wieku*, „Odzież” 1973, nr 7, s. 206–208.
- Turska Krystyna, *Ubiory w Legendzie obrazowej św. Jadwigi z biblioteki w Hamburgu*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXII, 1974, nr 1, s. 3–23.
- Turska Krystyna, *Uwagi na marginesie problematyki badań odzieży w średniowieczu*, „Odzież” 1974, nr 7, s. 212–213.
- Turska Krystyna, *Kolekcja ślubnych sukien w the Bethnal Green Museum w Londynie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXVIII, 1976, nr 1, s. 55–60.
- Turska Krystyna, Żukowska Maria, *Dziesięciolecie Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej (1965–1975)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XL, 1978, nr 4, s. 464–466.
- Turska Krystyna, *Próba klasyfikacji ubiorów*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XL, 1978, nr 4, s. 438–442.
- Turska Krystyna, *Z problematyki badań nad ubiorem w ruskich źródłach ikonograficznych XV wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XLII, 1980, nr 1, s. 45–57.
- Turska Krystyna, *Strój Władysława Jagiełły na portrecie konnym w kaplicy św. Trójcy w Lublinie*, w: *W kręgu badań nad sztuką polską. Studia z historii sztuki i kultury*, red. K. Majewski, Lublin 1983, s. 27–32.
- Turska Krystyna, *Ubiór szlachty polskiej u schyłku średniowiecza (przyczynek do genezy ubioru narodowego)*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 425–432.
- Turska Krystyna, *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, Wrocław 1987.
- Turska Krystyna, *Ubiory z nagrobka Władysława Jagiełły w Katedrze Wawelskiej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIX, 1989, nr 2, s. 292–308.
- Turska Krystyna, *Opinia Jana Długosza o ubiorze Władysława Jagiełły w świetle „Rachunków” dworu*, w: *Szkice z dziejów materialnego bytowania społeczeństwa polskiego*, Wrocław 1989, s. 99–117.
- Turska Krystyna, *Wyprawy ślubne dwóch Jagiellonek: Jadwigi (1475) i Katarzyny (1567)*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XL, 1992, nr 1, s. 5–22.
- Turska Krystyna, *Ubiory w inwentarzu ślubnej wyprawy królowny Anny Jagiellonki z 1491 roku*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 60–68.
- Turska Krystyna, *Pierwsza rewolucja*, „Spotkania z Zabytkami” 1998, nr 9, s. 7–10.

- Turska Krystyna, *Stroje Jagiellonów podczas ceremoniału witania narzeczonych*, w: *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Zamek Królewski na Wawelu i Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 23–25 marca 1998*, pod red. M. Markiewicza i R. Skowrona, Kraków 1999, s. 101–111.
- Turska Krystyna, *Źródła do ubiorów dzieci Jagiellonów w XV i początku XVI wieku*, w: *Od narodzin do wieku dojrzałego. Dzieci i młodzież w Polsce. Praca zbiorowa*, cz. 1: *Od średniowiecza do wieku XVIII*, red. M. Dąbrowska i in., Warszawa 2002, s. 67–80.
- Turska Krystyna, *Garderoba jako przejaw gustu, stanu majątkowego i statusu społecznego w XVI wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LII, 2004, nr 2, s. 207–216.
- Tyrowicz Ludwik, *Podstawowe wiadomości z dziedziny ubioru*, Łódź 1957.
- Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994.
- Urbaniak Andrzej, *Ubiory i akcesoria mody z lat 1800–1939 w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 1985.
- Urbaniak Andrzej, *Ubiory szlachty polskiej w czasach stanisławowskich w opinii współczesnych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XXXIV, 1986, nr 3, s. 463–475.
- Wachowski Krzysztof, *Problematyka tzw. pasa naddługiego w pełnym średniowieczu*, w: „Archaeologia Historica Polona”, V, 1997, s. 187–191.
- Warkoczewska Magdalena, *Krynoliny, tiurniury, surduty. Moda w kręgu rodziny Jarnatowskich*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 108–122.
- Wasilkowska Aleksandra, *Pasy jedwabne polskie i wschodnie. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 1967.
- Wawrzonkowska Zdzisława, *Uzbrojenie i ubiór rycerski Piastów Śląskich od XII do XIV w.*, Łódź 1976.
- Widera Barbara, *High-tech w architekturze i stroju*, „Architectus” 2001, nr 1–2 (9–10), s. 97–106.
- Wielecki Henryk, *Dzieje polskiej rogatywki*, Warszawa 1985.
- Wiklak Henryk, *Obuwie gdańskie z XIII–XIV wieku*, w: *Gdańsk wczesnośredniowieczny*, t. 6, Gdańsk 1967, s. 137–178.
- Wiklak Henryk, *Polskie obuwie wczesnośredniowieczne z VIII–XIII w. na podstawie wykopalisk*, „Materiały Wczesnośredniowieczne”, VI, 1969, s. 475–517.
- Wilk-Woś Zofia, *Późnośredniowieczny strój mieszczański krakowskiej w świetle XV-wiecznych inwentarzy*, w: *Niebem i sercem okryta. Studia historyczne dedykowane dr Jolancie Malinowskiej*, red. M. Malinowski, Toruń 2002, s. 123–138.
- Wilska Małgorzata, *Strój błazna dworskiego u schyłku średniowiecza*, w: *Biedni i bogaci. Studia z dziejów społeczeństwa i kultury ofiarowane Bronisławowi Geremkowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1992, s. 313–323.
- Wilska Małgorzata, *Jak cię widzą tak cię piszą*, w: M. Wilska, *Błazen na dworze Jagiellonów*, Warszawa 1998, s. 49–88.
- Włoch V., *Obuwie krakowskie w średniowiecznej Anglii*, w: *Kronika Miasta Krakowa (1959–1960)*, Kraków 1962, s. 67–78.
- Włodarski Józef, *Stratyfikacja mieszczaństwa elbląskiego na początku XVIII wieku w świetle poprawionej Ordynacji o ubiorach z 22 X 1708 r.*, w: *W kręgu badań profesora Stanisława Gierszewskiego. Sesja naukowa poświęcona pamięci profesora Stanisława Gierszewskiego*, red. A. Groth, Gdańsk 1995, s. 59–66.
- Wojciechowska Zofia, *Statuty poznańskiego cechu krawców z XVI i XVII wieku*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4; s. 35–61.
- Wojciechowska-Kucięba Joanna, „Niebezpieczne związki”, czyli potęga kobiecych kaprysów, „Akcent”, XXVI [XXVII], 2005, nr 1, s. 102–110 [Wystawa „Moda i meble XVIII wieku” w Metropolitan Museum w Nowym Jorku].
- Wojtak Maria, *Moda jako problem lingwistyczny*, Siedlce 2002.
- Woźniak Alicja, *Powrót do natury, czyli ludowe inspiracje w modzie*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, XXXIV, 1995, s. 81–89.

- Wójtowicz Adriana, *Reakcja Tertuliana na współczesną obyczajowość — kwestia stroju chrześcijańskich kobiet*, „Roczniki Humanistyczne”, LII, 2004, z. 3, s. 131–149.
- Wrońska Grażyna, *Berety, kapelusze, pumpy i laseczki... i te loki! Rodzinny album Jakóbczyków i Kandulskich*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 240–249.
- Wróblewska–Markiewicz Małgorzata [Wstęp], *Szal kaszmirowy*, katalog wystawy, Muzeum Zagłębia w Będzinie, czerwiec–wrzesień 1992, Będzin 1992.
- Wróblewska–Markiewicz Małgorzata, *Pas kontuszowy — recepcja formy, recepcja mitu*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 8 X 2008–31 I 2009, Łódź 2008.
- Wyleżyńska Jolanta, *Legenda pasów słuckich. W związku z wystawą: Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Barok” 1997, nr 2, s. 169–176.
- Wyszatycka Iwona, *Secesja — strój i akcesoria mody*, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 2004.
- Wyszyńska Małgorzata, *Sukienka ze spadochronu. O portretach i modelkach Józefa Krzyżńskiego*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 250–257.
- Wywrot–Wyszkowska Beata, *Późnośredniowieczne patynki z lokacyjnego Kołobrzegu*, „Przegląd Archeologiczny”, L, 2002, s. 103–110.
- Zarzycka Joanna, *Uniformy służby Zamku Królewskiego w Warszawie z 2. połowy XIX wieku*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, Warszawa 1994, s. 172–180.
- Zawisza Alicja, *Polski pas kontuszowy*, Wrocław 1965.
- Ziemacki Władysław, *Materiały do historii odzieży 1848–1863*, Wrocław 1956.
- Żelewska Maria, *Pasy polskie gdańskiej produkcji*, katalog wystawy, Gdańsk 1962.
- Żołądź–Strzelczyk Dorota, *Moda w dawnym Poznaniu*, w: *Miałam suknię boską...*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 4, s. 19–34.
- Żołądź–Strzelczyk Dorota, Kabacińska–Luczak Katarzyna, *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka na ziemiach polskich od XVI do XVIII wieku*, Warszawa 2012.
- Żukowska Maria, *Ubiory służby dworskiej Potockich w zbiorach Muzeum w Wilanowie*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, Warszawa 1994, s. 163–171.
- Żukowski Jacek, *Fawory i loki miłości. Przyczynek do ikonografii Władysława IV Wazy*, „Kronika Zamkowa” 2008, nr 1–2, s. 21–47.
- Żukowski Jacek, *W kapeluszu i w delii, czyli ewenement stroju mieszanego w dawnej Rzeczypospolitej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LVII, 2009, nr 1, s. 19–37.
- Żukowski Jacek, *Cejlońskie „koło u wozu”. O kryzie słów kilka*, „Barok: Historia–Literatura–Sztuka” 2010, nr 34, s. 121–141.
- Żukowski Jacek, *„Chapeau bas”. O nowożytnych antenatach trikorna*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, LVIII, 2010, nr 1, s. 367–385.
- Żukowski Jacek, *„Modelliusz terażniejszego stroju francuskiego”. O początkach „sukni alamodowych” w Rzeczypospolitej*, w: *Francusko–polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie oraz Zamek Królewski w Warszawie w dniach 19–21 marca 2009 roku*, Warszawa 2010, s. 82–98.
- Żukowski Jacek, *Codziennosc, odświętnosc, manipulacja. Kilka słów o kostiumie portretowym w dawnej Polsce*, w: *Homo sum: humani nihil a me alienum esse puto. Życie codzienne wczoraj i dziś. Materiały III Konferencji Naukowej Doktorantów Wydziału Historycznego Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, 22–23 kwietnia 2009*, Poznań 2011, s. 173–188.
- Żukowski Jacek, *„Pompa vestimentis”. Organizacja służb szatniarskich na dworze wazowskim 1587–1648*, „Kronika Zamkowa” 2011, nr 61–62, s. 51–74.
- Żukowski Robert, *Czepce czy kaptury? Uwagi na temat uzbrojenia ochronnego na Śląsku na przełomie XIII i XIV wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, XLVII, 1999, nr 3–4, s. 421–426.

- Żurawska Teresa, *Stroje stangreckie i akcesoria podróżne XIX i XX w. ze zbiorów Muzeum w Łańcucie. Wystawa czasowa, sierpień–wrzesień 1974*, Muzeum Zamek w Łańcucie, Łódź Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne, 1974.
- Żygulski Zdzisław jun., „*Lisowczyk*” Rembrandta. (Studium ubioru i uzbrojenia), „*Biuletyn Historii Sztuki*”, XXVI, 1964, nr 2, s. 83–110.
- Żygulski Zdzisław jun., *Ze studiów nad „Damą z gronostajem”*. Styl ubioru i węzły Leonarda, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, XXXI, 1969, nr 1, s. 3–38.
- Żygulski Zdzisław jun., *Kostiumologia*, Kraków 1972.
- Żygulski Zdzisław jun., *Somatyczne i semiotyczne uwarunkowania mody i ubiorów*, „*Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*”, XXII, 1974, nr 1, s. 108–112.
- Żygulski Zdzisław jun. *Miecz i kapelusz poświęcony króla Jana III Sobieskiego*, „*Studia do dziejów Wawelu*”, t.4, Kraków 1978, s. 333–360.
- Żygulski Zdzisław jun., *Uwagi o Rolce Sztokholmskiej (Remarks on the Stockholm Roll)*, „*Studia do dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego*” 1988, nr 9–10, s. 23–38.
- Żygulski Zdzisław jun., *Wspaniały turniej sprawiony w Polsce (uwagi kostiumologiczne)*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, LIV, 1992, nr 4, s. 3–23.
- Żygulski Zdzisław jun., *Strój jako forma symboliczna*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1992, Warszawa 1994, s. 7–18.
- Żygulski Zdzisław jun., *Akcenty tureckie w stroju Batorego*, w: Żygulski Z. jun., *Światła Sztambułu*, Warszawa 1999, s. 351–368.
- Żygulski Zdzisław jun., *Garnitur nieszczęśliwego króla Stanisława Augusta*, „*Roczniki Humanistyczne*” 1999, z. 4 (spec.), s. 237–247.

SPIS ILUSTRACJI

1. Trzewiki koronacyjne Zygmunta II Augusta, 1530, Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie
2. Żupan Stanisława Żółkiewskiego, pocz. XVII w., Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie
3. Burka Stefana Czarnieckiego, poł. XVII w., Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie
4. Ubiór kontuszowy po Józefie Śliwińskim, ok. 1886, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. S. Górzyński
5. Jupka i spódnica mieszczańska, 2. poł. XVIII w., Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. S. Górzyński
6. Pantofle damskie, 1. poł. XVIII w., Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. S. Górzyński
7. Suknia i akcesoria stroju kobiecego, pocz. XX w., Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. S. Górzyński
8. Habit sceniczny z Warszawskich Teatrów Rządowych, 4. ćw. XVIII w., Muzeum Narodowe w Warszawie
9. Płaszcz koronacyjny Augusta III Sasa, 1734, Muzeum Narodowe w Warszawie
10. Suknia dworska, 1764, Muzeum Narodowe w Warszawie
11. Pantofle damskie, poł. XVIII w., Muzeum Narodowe w Warszawie
12. Wachlarz, 4. ćw. XVIII w., Muzeum Narodowe w Warszawie
13. Ubiór kontuszowy, l. 80. XVIII w., Muzeum Narodowe w Warszawie
14. Ubiór mundurowy do Orderu Św. Stanisława, 1780, Muzeum Narodowe w Warszawie
15. Pas kontuszowy, Kobyłka 1787–1794, Muzeum Narodowe w Warszawie
16. Suknia, ok. 1845, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. A. Podstawka
17. Majtki, ok. 1900, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. A. Podstawka
18. Suknia wieczorowa, 2. poł. l. 20. XX w., Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
19. Koszula nocna damska, l. 30. XX w., Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
20. Garnitur męski, l. 30. XX w., Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
21. Komplet „folklorystyczny”, Dom Mody Przemysłu Odzieżowego Telimena w Łodzi, 1974, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
22. Spodnium letni, proj. B. Hoff, 1982, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
23. Bluzka damska, Dom Mody Bogusław Herse, XIX/XX w., Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, fot. E. Pawlak
24. Suknia ślubna, 1911, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, fot. E. Pawlak
25. Pantofelki ślubne, 1911, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy
26. Suknia balowa, pocz. l. 30. XX w., Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, fot. E. Pawlak
27. Suknia wieczorowa, pocz. XX w., Muzeum Mazowieckie w Płocku
28. Patynki, poł. XV w., Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. S. Górzyński
29. Żupan z krypty kościoła p.w. Wniebowzięcia NMP w Toruniu, XVII/XVIII w., Muzeum Okręgowe w Toruniu, fot. A. Drązkowska
30. Szustokor z krypty kościoła p.w. Wniebowzięcia NMP w Toruniu, pocz. XVIII w., Muzeum Okręgowe w Toruniu, fot. A. Drązkowska
31. Żupan dziecięcy z krypty archikatedry p.w. św. Jana w Lublinie, XVII/XVIII w., Muzeum Okręgowe w Toruniu, fot. A. Drązkowska
32. Kołpak z krypty archikatedry p.w. św. Jana w Lublinie, poł. XVII w., Muzeum Okręgowe w Toruniu, fot. A. Drązkowska
33. Pończochy z krypty archikatedry p.w. św. Jana w Lublinie, koniec XVII w., Muzeum Okręgowe w Toruniu, fot. A. Drązkowska
34. Rękawiczki z krypty kościoła p.w. Wniebowzięcia NMP w Toruniu, poł. XVIII w., Muzeum Okręgowe w Toruniu, fot. A. Drązkowska

35. Tympanon fundacyjny Marii i Świętosława z kościoła Marii Panny opactwa kanoników regularnych na Piasku we Wrocławiu, ok. 1153, Muzeum Architektury we Wrocławiu, fot. S. Górzyński
36. Płaskorzeźbiona dekoracja figuralna na kolumnie w kościele Norbertanek w Strzelnie, koniec XII w. Krakowie, fot. S. Górzyński
37. Miniatura *Oprawca oddaje Salome głowę św. Jana z Ewangeliarza kruszwickiego*, 1160–1170, Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, fot. A. Świechowski
38. *Drzwi plockie*, 1152–1154, obecnie w Nowogrodzie Wielkim, kopia z l. 1971–1981 w katedrze w Płocku, fot. S. Górzyński
39. Fragment rytowanej pateny Konrada Mazowieckiego, 2. ćw. XII w., skarbiec kościoła katedralnego w Płocku, depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie, fot. z Archiwum Przezroczy, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego
40. *Panny mądre i głupie*, 1360–1370, fragment malowidła z oratorium klasztoru cystersów w Łądzie nad Wartą, fot. S. Górzyński
41. Fragment kwatery *Narodziny Marii* z polptyku kościoła św. Andrzeja w Olkuszu, koniec XV w., za: D. Żołądź–Strzelczyk, K. Kabacińska–Łuczak, *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka na ziemiach polskich od XVI do XVII wieku*, Warszawa 2012, il. 1
42. Kwaterna *Pokłon Trzech Króli z Ołtarza mariackiego* Wita Stwosza, 1477–1489, kościół Mariacki w Krakowie, fot. S. Górzyński
43. Relikwiarz hermowy św. Marii Magdaleny, ok. 1370, kościół parafialny w Stopnicy, fot. z Archiwum Przezroczy, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego
44. *Odnalezienie zwłok św. Kazimierza*, M. Palloni, 1689, królewska kaplica św. Kazimierza przy katedrze w Wilnie, fot. S. Górzyński
45. *Św. Józef Kalasancjusz z uczniami*, poł. XVIII w., fragment obrazu z kościoła św. Krzyża w Rzeszowie, za: D. Żołądź–Strzelczyk, K. Kabacińska–Łuczak, *Codziennosc dziecięca...*, il. 156
46. Fragment obrazu *Taniec śmierci*, l. 80. XVII w., kościół Bernardynów w Krakowie, fot. S. Górzyński
47. Plakietka wotywna z antependium ołtarza Matki Bożej Chełmińskiej, poł. XVIII w., kościół p.w. Wniebowzięcia NMP w Chełmnie, fot. I. Poniński
48. Płyta z nagrobka Władysława Jagiełły z rzeźbioną postacią króla, 1421, Katedra Wawelska w Krakowie, fot. S. Górzyński
49. Nagrobek dziewczęcy, poł. XVI w., kościół Dominikanów w Krakowie, fot. S. Górzyński
50. Nagrobek Jana Grota z synem, 1580, kościół Dominikanów w Krakowie, fot. S. Górzyński
51. Plakiety portretowe z nagrobka małżonków Dziurzyńskich (Karoliny z Barskich, zm. 1912, i Piotra Pawła, zm. 1934), proj. B. Mazurek, 1913, odlew metalowy z warszawskiej firmy Bracia Łopieńscy, Cmentarz Powązkowski w Warszawie, fot. A. Sieradzki
52. Figury Piastów Śląskich — księcia Jerzego II i jego żony Barbary — na fasadzie bramy wjazdowej Zamku w Brzegu, 1551–1553, archiwum Wydawnictwa DiG
53. *Medal portretowy Zygmunta Augusta*, J. M. Padovano, 1532, Museo Estense w Modenie, rep. wg: H. Kozakiewicz, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984, il. 125
54. Przerys monety z wizerunkiem króla Zygmunta III Wazy, pocz. XVII w., rep. wg: C. Kamiński, J. Kurpiewski, *Katalog monet polskich 1587–1632 (Zygmunt III Waza)*, Warszawa 1990, poz. 1729
55. *Księżna Matylda Lotaryńska ofiarowuje kodeks królowi Mieszkowi II*, miniatura z zaginionego kodeksu *Ordo Romanus*, ok. 1027, kopia A. Dietricha z 1842 r., Biblioteka Miejska w Düsseldorfie
56. *Adoracja św. Stanisława przez króla Zygmunta Starego oraz dostojników świeckich i kościelnych*, S. Samostrzelnik, miniatura w *Catalogus archiepiscoporum gnesnensium. Vitae episcoporum cracoviensium* J. Długosza, 1530–1535, Biblioteka Narodowa w Warszawie
57. Kobiety z rodziny Szydłowieckich, S. Samostrzelnik, miniatury w *Liber Geneseos Familiae Schidloviciae*, ok. 1532, rep. wg przerysu M. Gutkowskiej w: M. Gutkowska, *Historja ubiorów. Atlas*, Lwów–Warszawa 1932, tabl. VIII
58. *Rodzina Wawrzyńca Spytka Jordana*, XVI w., Kościół Przenajświętszej Trójcy w Jordanowie, za: D. Żołądź–Strzelczyk, K. Kabacińska–Łuczak, *Codziennosc dziecięca...*, il. 31
59. Miniaturowe portrety Jagiellonów, warsztat Łukasza Cranacha Młodszeo, 1553–1556, Fundacja Księżąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie
60. *Portret króla Stefana Batorego*, M. Kober, 1583, kościół Misjonarzy w Krakowie, fot. S. Górzyński
61. *Portret Stanisława Tęczyńskiego*, T. Dolabella (?), przed 1634, Zamek Królewski na Wawelu, rep. wg: A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1939

62. *Portret Karola Chodkiewicza*, nieznany malarz polski, 1. poł. XVII w, Kretynga, fot. S. Górzyński
63. *Portret córki Sebastiana Lubomirskiego*, nieznany malarz polski, ok. 1600, kopia z XIX w., Zamek w Nowym Wiśniczu, fot. S. Górzyński
64. *Portret Heleny z Zebrzydowskich Opalińskiej*, nieznany malarz polski, koniec XVII w., fot. S. Górzyński
65. *Portret królowej Ludwiki Marii*, D. Schultz, przed 1667, kopia A. Strzałeckiego z pocz. XX w., kościół Wizytek w Warszawie, fot. S. Górzyński
66. *Portret Jana III Sobieskiego*, J. Tricjusz, 1677, zbiory Uniwersytetu Jagiellońskiego, rep. wg: T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948, tab. 100
67. *Portret Józefa Sołtyka, miecznika sandomierskiego*, nieznany malarz polski, 4. ćw. XVIII w., Muzeum Narodowe w Kielcach, rep. wg: T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948, tab. 171
68. Portrety trumienne szlachty, nieznany malarz polski, 4. ćw. XVII w., Muzeum Regionalne w Krasnymstawie, fot. S. Górzyński
69. Portrety trumienne sióstr Bronikowskich, Barbary i Ewy, nieznany malarz polski, 1671–1672, Muzeum w Międzyrzeczu, za: D. Żołędź–Strzelczyk, K. Kabacińska–Łuczak, *Codziennosc dziecięca...* il. 71, 72
70. *Portret Izabeli z Poniatowskich Branickiej*, M. Bacciarelli, l. 60. XVIII w., rep. wg: S. Wasylewski, *Portret kobiety w Polsce XVIII wieku*, Warszawa 1926
71. *Portret Elizy Krasieńskiej z dziećmi*, F. X. Winterhalter, 1853, replika na zamku Montresor we Francji, fot. S. Górzyński
72. *Portret Józefa Ciechońskiego w stroju narodowym*, J. Matejko, 1873, Muzeum Śląskie w Katowicach, fot. S. Górzyński
73. *Portret żony (W laurowej sali)*, J. Mehoffer, 1907, Muzeum Śląskie w Katowicach, fot. S. Górzyński
74. *Portret kobiety*, O. Boznańska, 1907, Muzeum Śląskie w Katowicach, fot. S. Górzyński
75. *Autoportret w białym stroju*, J. Malczewski, 1914, rep. wg: *Jacek Malczewski* (album), nakładem Rafała Malczewskiego, Kraków, b.d.w.
76. *Portret żony (Modelka)*, A. Karpiński, l. 20. XX w., Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. A. Podstawka
77. Para miniatur portretowych, malarz nieznany, pocz. l. 20. XIX w., własność prywatna, fot. A. Sieradzki
78. Królowa Bona, drzeworyt w *Chronica Polonorum* Marcina Miechowity, Kraków 1521
79. *Strażnik Czapski i staroscina Ledóchowska*, D. Chodowiecki, 1773, z cyklu *Podróż z Berlina do Gdańska*
80. Fotografia kobiety w ubiorze z okresu żałoby narodowej, l. 60. XIX w., Archiwum Główne Akt Dawnych
81. Fotografia mężczyzny w ubiorze narodowym, l. 80. XIX w., Archiwum Główne Akt Dawnych
82. Fotografia ślubna pary małżeńskiej, pocz. l. 70. XIX w., Archiwum Główne Akt Dawnych
83. *Żałobne wieści*, karton VIII z cyklu *Polonia*, A. Grottger, 1863
84. Fragment miniatury *Pracownia szewska z Kodeksu Baltazara Behema*, 1505, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, rep. wg przerysu M. Gutkowskiej w: M. Gutkowska, *Historia ubiorów. Atlas*, Lwów–Warszawa 1932, tabl. VII
85. *Widok Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie*, Canaletto, 1777, Zamek Królewski w Warszawie, rep. wg: A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1939
86. Ubiory mieszkańców Warszawy, fragment wedyty *Plac Krasieńskich z Pałacem Rzeczypospolitej* Canaletto, 1779, Zamek Królewski w Warszawie, rep. wg: M. Głowczewska, *Ubiory w obrazach Canaletta*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1955, nr 2
87. *Szlachcic polski*, J. P. Norblin, 4. ćw. XVIII w., rep. wg: A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1939
88. *Wystawa skarpetek w Ogrodzie Saskim*, drzeworyt wg rysunku F. Kostrzewskiego, „Tygodnik Ilustrowany”, 1864
89. Wilkom cechowy, poł. XVII w., Fundacja Księżąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie
90. Porcelanowe figurki szlachty w strojach polskich, proj. J. J. Kändler, Miśnia, l. 40. XVIII w., Fundacja Księżąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie
91. Drzeworyt z wizerunkiem polskiej szlachcianki, w: Cesare Vecellio, *Degli Habiti Antichi et Moderni*, Wenecja 1590, wg: reprint Paryż 1860

92. *Panny na spacerze*, medalion wg: A. Möller *Danzinger Frauentrachtenbuch*, 1601, Muzeum Narodowe w Gdańsku, rep. wg: *Malarstwo gdańskie XVI i XVII wieku*, katalog wystawy, Gdańsk 1957
93. *Wzornik ubiorów szlachty polskiej* (fragment), nieznany malarz polski, 1. ćw. XVII w., kopia z 1. poł. XIX w., Muzeum Narodowe w Poznaniu, il. z Archiwum Przerocy, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego
94. *Szlachta w mundurach wojewódzkich*, 4. ćw. XVIII w., przerys M. Gutkowskiej z obrazu przedstawiającego mundury wojewódzkie z Muzeum Książąt Lubomirskich we Lwowie, rep. wg: M. Gutkowska, *Historia ubiorów. Atlas*, Lwów–Warszawa 1932
95. Suknie spacerowe, ilustracja w: „Tygodnik Wileński”, 1822, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
96. Suknia balowa, ilustracja w: „Motyl”, 1830, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
97. Suknie codzienne, ilustracja w: „Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Krajowego”, 1860, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
98. Suknie spacerowe, ilustracja w: „Świt”, 1885, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
99. Suknia spacerowa, ilustracja w: „Tygodnik Mód i Powieści”, 1905, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
100. Męski strój myśliwski, ilustracja w: „Motyl”, 1829, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
101. Męskie ubiory codzienne, ilustracja w: „Magazyn Mód. Dziennik Przyjemnych Wiadomości”, 1850, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
102. Strój narodowy, ilustracja w: „Dziennik Mód Paryskich”, 1848, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
103. Ubiory chłopięce, ilustracja w: „Świt”, 1885, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
104. Suknie letnie popołudniowe, rys. w: „Bluszcz” (dodatek „Mody i Roboty”), 1931, nr 27
105. Kostium spacerowy, fot. z katalogu Domu Mody Bogusław Herse, 1913
106. Kostium kobiecy i garnitur męski, rys. z folderu reklamowego *Najnowsza moda, jesień–zima 1939/40*
107. Kostium kąpielowy, pocztówka z 2. poł. 1. 20. XX w.
108. Wykrój sukni typu „kształt”, w: *Renowacja powtórna sztuk krawieckich*, Poznań 1628
109. Stroje kobiece, rys. J. Meisner w czasopiśmie „Ewa”, 1987
110. Projekt ubioru kobiecego, C. B. Jankowski, 1908, Biblioteka ASP w Krakowie, fot. W. Sieradzki
111. Tympanon fundacyjny Piotra i Anny Włostowiców w kościele św. Trójcy w Strzelnie, 3. ćw. XII w., fot. S. Górzyński
112. Tympanon w kościele św. Mikołaja w Wysocicach, 1. ćw. XIII w., fot. S. Górzyński
113. Fragment tympanonu z królem Dawidem, ok. 1230–1240, kościół Cystersek w Trzebnicy, fot. S. Górzyński
114. Miniatura *Pokłon Trzech Króli z Ewangeliarza gnieźnieńskiego*, 3. ćw. XI w., Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, fot. Z. Świechowski
115. Miniatura *Rzeź niewiniątek z Ewangeliarza pultuskiego*, 2. poł. XI w., Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie
116. Fragment kwatery *Pokłon Trzech Króli z Drzwi Płockich*, 1152–1154, obecnie w Nowogrodzie Wielkim, kopia z l. 1971–1981, katedra w Płocku, fot. S. Górzyński
117. Kwaterna *Wypuczenie zwłok św. Wojciecha z Drzwi gnieźnieńskich*, ok. 1180–1190, katedra w Gnieźnie, fot. S. Górzyński
118. *Portret księcia Janusza Radziwiłła jako posła Władysława IV Wazy do Niderlandów*, Wybrand de Geest, 1632, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. A. Podstawka
119. *Portret księcia Janusza Radziwiłła jako podkomorzego litewskiego*, B. Strobel, ok. 1636–1638, Białoruskie Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, fot. P. Jamski
120. *Portret księcia Janusza Radziwiłła jako hetmana polnego litewskiego*, D. Schultz, 1652, Białoruskie Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, fot. P. Jamski
121. *Portret księcia Janusza Radziwiłła jako hetmana wielkiego litewskiego*, nieznany malarz polski, 1654, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, fot. z Archiwum Przerocy, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

INDEKS OSÓB

- Adamczyk, krawiec 84
Adamska Barbara 37
Agron Suzanne 104, 107
Ajdukiewicz Tadeusz 65
Aleksandrowicz–Szumlikowska Małgorzata 88
Ameisenowa Zofia 71
Amman Jost 76
Andriolli Michał Elwiro 74
Anna Jagiellonka 88
Anonim Gall 90
Antkowiak Jerzy 86
Arizzoli–Clémentel Pierre 26
Arnolfini, małżeństwo 96
August II (Mocny) 70, 91
August III Sas 11, 31
Bacciarelli Marcello 62, 63
Bailly David 105
Balicka–Knotz Renata 37
Banach Andrzej 15
Banach Ella 15
Banaś Paweł 82
Baraniecki Adrian 30
Barącz Erazm 29
Barthes Roland 24
Barycz Henryk 90
Batory Stefan 59
Battersby Martin 22
Bazielich Barbara 18, 39
Behem Baltazar 71, 96, 103
Bella Stefano della 70, 105
Belotto Bernardo zob. Canaletto
Bender Agnieszka 75
Bérain Jean 76
Beylin Karolina 24
Białostocki Jan 47
Biedrońska–Słotowa Beata 17, 19, 20, 21, 27–29, 82, 108, 109
Bielski Joachim 90
Bielski Marcin 90, 92
Bierkowska Karolina 85
Bierkowska Leona 85
Błotnicki Tadeusz 14
Bobrow Ryszard 20, 32, 46
Bocheński Zbigniew 70
Bogucka Maria 94
Bogusławski Wojciech 31
Bolesław Chrobry 90
Bolesław Kędzierzawy 99
Bolesław Wstydlivy 12
Borejszo Maria 24, 25, 92
Borkowa Eufemia 12
Borkowska Małgorzata OSB 88
Borkowska Urszula 57
Bosse Abraham 76
Bostel Ferdynand 89
Boucher François 40, 45, 68, 96, 106
Boznańska Olga 64
Branicka z Poniatowskich Izabela 62
Branicki Jan Klemens 88
Brandt Józef 31
Brodowski Antoni 65
Bronikowska Barbara 62
Bronikowska Ewa 62
Bruyn Abraham de 76
Brückner Aleksander 13
Callot Jacques 76
Canaletto 22, 70–72
Cegłowski Stefan 43
Chachaj Marian 104
Chełmoński Józef 73
Chierichetti David 24
Chlewiński Zbigniew 39
Chmiel Adam 88
Chodkiewicz Karol 60
Chodowiecki Daniel 22, 66, 71
Chrościcki Juliusz A. 10, 63, 68, 70, 105
Chruszczyńska Jadwiga 16, 21, 32, 43
Chrzanowski Tadeusz 47, 50, 58
Chynczewska–Hennel Teresa 90
Ciechoński Józef 63
Cieński Andrzej 91
Ciołek Erazm 57
Cranach Łukasz Młodszy 58
Czacki Tadeusz 11
Czapski, strażnik 66
Czarnecki Stefan 27, 28
Czarnowski Stanisław 109
Czartoryscy, ród 26, 27, 100
Czartoryska z Flemingów Izabela 26
Czubińska Magdalena 20, 30

- Czyżewski Krzysztof J. 59
 Damman Hadrian 76
 Danielewicz Iwona 65
 Daniłowicz Stanisław 28
 Danowska Ewa 88
 Daranowska–Lukaszewska Joanna 51
 Davenport Millia 22
 Dąbrowska Agnieszka 19, 82, 89
 Dąbrowska Maria 93
 Debucourt Philibert–Louis 76
 Dec Dorota 59
 Decjusz Jost Ludwik 90
 Dethier Antoni 57
 Deslandes Ivonne 40
 Dębicki Stanisław 85
 Dębowski Olbrycht 104
 Dior Christian 36
 Długosz Jan 56, 90
 Dłuska Janina 86
 Dobrowolski Tadeusz 51, 58, 63
 Dobrzeński Tadeusz 45, 57
 Dolabella Tomasz 59, 62
 Dorys Benedykt 24
 Drażkowska Anna 10, 17, 18, 20, 39, 40
 Dumanowski Jarosław 88
 Dunin–Kozicki Zygmunt 13
 Dziak Elżbieta 86
 Dziechcińska Hanna 24
 Dziekońska–Kozłowska Alina 15, 17, 24, 83, 87
 Dziubkova Joanna 63
 Dziurzyńska z Barskich Karolina 53
 Dziurzyński Paweł 53
 Dziurzyński Piotr 53
 Eberle Lidia 17
 Eljasz–Radzikowski Walery 13
 Engelmeier Regine i Peter 24
 Ergetowski Ryszard 104
 Estreicher Karol 13
 Ewert Ludwik Józef 13
 Eyck Jan van 96
 Eysmond Franciszek 31
 Fabiński Marcin 43, 71
 Falski Maciej 24
 Feyerabend Sigmund 76
 Fijałkowski Wojciech 58
 Fournier Ludwik 13
 Gadomski Jerzy 45
 Gaudriault Raymond 76
 Gawęda Stanisław 88
 Gebethner Stanisław 14, 31
 Gebhard Baltazar 70
 Geest Wybrand de zob. Wybrand de Geest
 Gembarzewski Bronisław 14
 Gerson–Dąbrowska Maria 31
 Gębarowicz Mieczysław 68
 Gierymski Aleksander 73
 Gintel Jan 90
 Gloger Zygmunt 13
 Głowczewska Irena 22, 71
 Gojawiczyńska Pola 93
 Gołębiowski Łukasz 11, 26, 84
 Gonzaga Ludwika Maria 60, 104, 108
 Gorguet–Ballesteros Pascale 26
 Górecka Katarzyna 51
 Górnicki Łukasz 90
 Górzyński Sławomir 10
 Grabowska Jadwiga 86
 Grabowski Lech 43
 Gradowski Michał 50
 Grajewski Ludwik 74
 Grassi Józef 63
 Grodecki Roman 90
 Grodziski Stanisław 89
 Gronowski Tadeusz 86
 Grońska Maria 74
 Grot Jan 52
 Grottger Artur 69, 70
 Grupa Małgorzata 18, 40
 Grzebiuk–Olszewska Irena 53
 Grzybkowska Teresa 71
 Gutkowska Maria zob. Gutkowska–Rychlewska
 Maria
 Gutkowska–Rychlewska Maria 14–18, 24, 29,
 45, 46, 83, 95–98, 101, 110
 Haberschrack Mikołaj 97
 Halawa Ewa 19
 Hall–Duncan Nancy 82
 Harasimowicz Jan 58
 Hase Grażyna 86
 Hayward Maria 26
 Henryk (Henry) VIII 26
 Herbenová Olga 76
 Herbst Stanisław 68
 Hermansdorfer Mariusz 32
 Herse Bogusław 85
 Hoff Barbara 36, 37, 86
 Hofman Vlastimil 47
 Hollander Anne 23
 Hollar Wenzel 76
 Hołubowicz Włodzimierz 95
 Horoszkiewicz Julian 13
 Hutten–Czapski Emeryk 29
 Ihnatowicz Ewa 93
 Ingres Jean–Auguste–Dominique 23
 Jabłkowscy, bracia 82
 Jagetouffel Otton 96

- Jagiellonka Anna zob. Anna Jagiellonka
 Jagiellonowie, dynastia 21, 57, 58, 88, 95, 96
 Jagiellończyk Kazimierz zob. Kazimierz
 Jagiellończyk
 Jagiełło Władysław zob. Władysław Jagiełło
 Jakimowicz Andrzej 53
 Jakimowicz Irena 67
 Jaks, książę 99
 Jamski Piotr 10
 Jan Kazimierz Waza 109, 110
 Janiak–Jasińska Agnieszka 82
 Janicki Marek Andrzej 58
 Jankowski Czesław Borys 85, 86
 Januszewski Marian 31
 Januskiewicz Barbara 18, 42
 Jarczykowa Mariola 106
 Jaroszeńska Natalia 24, 86, 87
 Jasiński Feliks „Manggha” 29
 Jelski Aleksander 13
 Jerzy II 53, 54
 Jeziorkowski Andrzej 76
 Jeziorowski Tadeusz 76
 Juszcak Wiesław 70, 74
 Kabacińska–Luczak Katarzyna 18, 39, 62
 Kaczmarczyk Dariusz 51, 53
 Kändler Johann Joachim 74
 Kajmańska Aleksandra 22, 71
 Kałkowski Tadeusz 55
 Kamińska–Krassowska Halina 67
 Karłowska–Kamzowa Alicja 45
 Karolczak Waldemar 89
 Karpiński Alfons 64
 Karpowicz Mariusz 51
 Karpowicz Tasija A. 58, 108
 Karwatowska Małgorzata 25
 Karwowska primo voto, secundo voto
 Rostkowska, ze Świderskich Anna 31
 Karwowska–Bajdor Alicja 67
 Kasprzycki Wincenty 73
 Kazimierzczyk Józef 99
 Kazimierz Jagiellończyk 90
 Kazimierz Wielki 95
 Kępińska Alicja 73
 Kitowicz Jędrzej 11, 91
 Klimas Joanna 86
 Kłak–Ambrozkiewicz Marta 27
 Kmita Piotr 89
 Kober Marcin 58, 59, 105
 Kochanowski Jan 92
 Kochlewski Piotr 106, 107
 Kokular Aleksander 73
 Kolasiński Wojciech 31
 Kołakowska Maria 51
 Kołodziejowa Bolesława 75
 Konrad Mazowiecki 47, 101
 Konstancja Austriaczka 70
 Kopera Feliks 13
 Korgul–Wyszatycka Iwona zob. Wyszatycka,
 Iwona
 Kornecki Marian 50
 Kossak Jerzy 70
 Kossak Wojciech 70
 Kostrzewski Franciszek 73
 Kosyl Czesław 25
 Kotkowska–Bareja Hanna 53
 Kothubaj Edward 103, 104, 110
 Kowalska Anna B. 17
 Kowalska Joanna Regina 19, 20, 29, 30
 Kowecka Elżbieta 88, 89
 Kozakiewicz Stefan 63, 71, 73
 Kozakiewiczowa Helena 51
 Kozina Irma 63
 König René 24
 Krasińska Eliza 63
 Krawczuk Aleksander 51
 Kromer Marcin 90
 Królikowska Maria 11
 Kruczek Lidia 67
 Krzysztofowicz–Kozakowska Stefania 20, 30,
 86
 Krzywka Łukasz 65
 Krzyżanowski Zygmunt 50
 Kürbis Brygida 57
 Kwaśnik–Gliwińska Anna 68
 Kwiatkowska Maria Irena 53
 Kwiecińska Katarzyna Jagoda 23
 Kybalová Ludmila 76
 Lam Stanisław 14
 Lamarová Milena 76
 Lampi Jan Chrzyciel 63
 Landowska Wanda 86
 Laver James 22
 Lebet–Minakowska Anna 28
 Laboureur Jean le 108
 Ledóchowska, starościna 66
 Leja Adam 43
 Lejman Beata 105
 Lentz Stanisław 65
 Leonardo da Vinci 22
 Lewinówna Zofia 11
 Loschek Ingrid 106, 107
 Lubomirski Stefan 60
 Ludwik XIII 106
 Lupu Bazyli Mohyla 108
 Lupu Maria Januszowa Radziwiłłowa 108
 Lutosławska Zofia 31

- Ławicka Magda 46
 Łazarewiczowa Urszula 84
 Łącznowolski Łukasz 92
 Łomnicka–Żakowska Ewa 57, 67, 71
 Łoziński Władysław 13
 Mackrell Alice 75
 Majda Tadeusz 25
 Majewska–Lancholc Teresa 104
 Malczewski Jacek 64, 65
 Malewska Hanna 91
 Malinowski Jerzy 58
 Mankiewiczówna Tola 87
 Mańkowski Tadeusz 14, 21, 31, 62
 Masłowska Anna 31
 Matejko Jan 12, 20, 23, 27, 28, 55, 63
 Matejko Joanna 85
 Matylda Lotaryńska 55, 100
 Mayerhofer–Llanes Andrea 11
 Mazur Adam 68
 Mehoffer Józef 47, 64, 65
 Meisner J. 84
 Messal Lucyna 87
 Michalski Jan 13
 Michałowska Marta 16
 Michałowski Roman 50
 Micke–Broniarek Ewa 62
 Mickiewicz Adam 25, 92
 Midzio Stanisław 89
 Mielnik Magdalena 22, 76
 Mieszko II 55, 100
 Mikocka–Rachubowa Katarzyna 53
 Milewska Wacława 70
 Miodońska Barbara 45, 57
 Misiąg–Bocheńska Anna 53
 Misiorowicz Dominik 13
 Mohyła Maria, primo voto Stefanowa Potocka,
 secundo voto Mikołajowa Firlejowa 107
 Molenda Maria 17, 21, 46, 57, 82, 83
 Mostowski Tadeusz 90
 Mossakowska Wanda 68
 Możdżyńska–Nawotka Małgorzata 15, 19, 32
 Möller Anton 22, 76, 77
 Mroczo Teresa 100
 Mrozińska Maria 67
 Mrozowska Alina 25
 Mrozowski Przemysław 22, 57, 58, 105
 Muczkowski Józef 47
 Myśliński Michał 27
 Nagielski Mirosław 70
 Nalewajska Lilianna 82, 83
 Nicieja Stanisław S. 51
 Niesiołowska–Rotherowa Zofia 59
 Norblin Jan Piotr 69, 72, 73, 76
 Norblin Stefan 86
 Nowacki Dariusz 59
 Nowak Juliusz 92
 Nowak Zofia A. 69
 Nowakowska–Sito Katarzyna 19, 74
 Obłozza Paweł 109
 Ochnio Monika 62
 Okulicz–Kozaryn Radosław 92
 Olbracht Jan 57
 Oleśnicki Zbigniew 97
 Olszański Kazimierz 70
 Opalińska z Zebrzydowskich Helena 60
 Ordonówna Hanka, właśc. Maria Anna
 Pietruszyńska 87
 Orlińska–Mianowska Ewa 16, 19, 31, 32, 43
 Orłowski Aleksander 63, 69
 Orosz Janina 22
 Orzechowski Stanisław 90
 Orzeszkowa Eliza 93
 Ossoliński Jerzy 70, 104
 Ostrowski Jan K. 63
 Ozdoba–Kosierkiewicz Wiesława 58
 Padovano Jan Maria 54
 Palloni Michelangelo 47, 49
 Paprocki Bartosz 92
 Paroll Karina 86
 Pasek Jan Chryzostom 91
 Paszyłka Małgorzata 71
 Pawlikowska–Jasnorzewska Maria 93
 Perzanowski Zbigniew 88
 Peszka Józef 63
 Petrus Jerzy T. 58, 108
 Piech Zenon 21, 43, 55, 94
 Pielas Magdalena 50
 Pietrowicz Krzysztof 24
 Pitera Zbigniew 24
 Piwocka Elżbieta 19, 37
 Piwocka Magdalena 59
 Płazewski Jerzy 68
 Podlach Władysław 22
 Pollak Roman 91
 Pollakówna Janina 74
 Pollerowie, rodzina 29
 Poniatowski Stanisław August zob. Stanisław
 August
 Poniński Ireneusz 10
 Poppe Danuta 88
 Poprzęcka Maria 65, 74
 Porębski Mieczysław 69
 Pośpiech Andrzej 16, 88
 Potkowski Edward 45
 Potocka Katarzyna 107, 108
 Potocki Wacław 92

- Prus Bolesław 93
 Pruszkowski Tadeusz 74
 Przyboś Adam 103
 Przytkowski Aleksander 104
 Puchała Kazimierz 14
 Pytlińska Laura 86
 Radojewski Mieczysław 67
 Raczyński Edward 103
 Radziwiłł Albrycht Stanisław 103, 107
 Radziwiłł Bogusław 103, 107
 Radziwiłł Janusz 91, 103–110
 Radziwiłł Krzysztof 91, 104–106
 Radziwiłł Mikołaj Rudy 107
 Radziwiłłowe, ród 103, 104, 106, 107
 Radziwiłłówny 88
 Rej Mikołaj 92
 Rembowska Irena 89
 Rembrandt, właśc. Rembrandt Harmenszoon van Rijn 22
 Ribeiro Aileen 23, 24
 Rodakowski Henryk 65
 Rostworowski Marek 58
 Rothowa Władysława 76
 Rottenberg Anda 75
 Rottermund Andrzej 58
 Römer Alfred 13
 Rómmel Karol 39
 Różalska Jolanta 20
 Rubens Peter Paul 109
 Ruszcycówna Janina 70
 Ryba Grażyna 47
 Rybkiewicz Jolanta 19
 Rychter–Janowska Bronisława 85
 Ryszkiewicz Andrzej 63, 65, 73
 Sajkowski Alojzy 91
 Salmonowicz Stanisław 89
 Samostrzelnik Stanisław 56, 57
 Sanguszko Eustachy 91
 Sapieha Paweł 110
 Sawicka Stanisława 67
 Sawrymowicz Eugeniusz 92
 Scott Margaret 26
 Schretter Jan 108
 Schultz Daniel 60, 62, 108, 109
 Sepiał Marcin 17, 82
 Sforza Bona 66
 Sichulski Kazimierz 47
 Sienkiewicz Henryk 93, 103
 Sieradzka Anna 15, 17, 21–24, 26, 28, 45, 46, 57, 62, 65, 67, 76, 82, 85–87, 91, 92, 94, 102–104
 Sieradzki Antoni 10
 Sierańska Ewa 20, 35, 36, 86
 Simmler Józef 65
 Skoczyła Władysław 47
 Skrodzki Wojciech 47
 Skrzypek Józef 91
 Słowacki Juliusz 92
 Smosarska Jadwiga 87
 Sobieraj Leonard 39
 Sobieska Marysieńka 91
 Sobieski Jan III 22, 28, 53, 61, 68, 69, 84, 91
 Sokołowski Marian 13
 Solska Irena 86
 Sołtan Stanisław 32
 Sołtyk Józef 61
 Sosenkowie, rodzina 43
 Soubise–Bisier Gustaw 31
 Sowina Barbara 19, 32, 88
 Squire Geoffrey 24
 Sroczyńska Krystyna 59, 71
 Stachowski Stanisław 25
 Stadnicki Zbigniew M. 75
 Stanisław August 12, 32, 63, 70, 71
 Stech Andrzej 62
 Steinborn Bożena 105, 109
 Straszewska Anna 12, 23, 27
 Strobel Bartłomiej 62, 106, 107
 Strykowski Maciej 90
 Strzałecki Antoni 31, 60
 Strzałecki Zygmunt 31
 Strzelecka Anna 88
 Stwosz Wit 14, 46, 48, 95, 97, 103
 Suchodolski Stanisław 55
 Sulerzyska Teresa 103
 Szablowska Anna Agnieszka 86
 Szajewski Tomasz 22
 Szczepkowska–Naliwajek Kinga 11, 28, 42
 Szeńc Stanisław 51
 Szlendak Tomasz 24
 Szubert Piotr 53
 Szujski Józef 92
 Szulc Eugeniusz 51
 Szwagrzyk Józef Andrzej 54
 Szydłowieccy, rodzina 56, 57
 Szyller Ewa 15
 Szymańska Janina 24
 Szymański Józef 9
 Szyposz Jadwiga 16, 88
 Śliwiński Józef 29
 Świechowska Ewa 50
 Świechowski Zygmunt 50, 98, 100
 Takács Imre 26
 Talbierska Jolanta 70, 71
 Taszycka Maria 18, 21, 29, 30
 Tatarkiewicz Władysław 51

- Tęczyński Stanisław 59
Tomkiewicz Władysław 21, 47, 62, 68–71
Trella Aleksandra 20, 35, 36, 86
Trocka–Leszczyńska Elżbieta 23
Turnau Irena 16, 17, 21, 24, 62, 82, 84, 88, 92, 96, 97, 108, 109
Turowski Józef Kazimierz 90
Turska Krystyna 17, 21, 22, 28, 45, 51, 55, 87, 90, 95, 96, 97, 99, 102
Tylicki Jacek 106, 107
Tyrmand Leopold 93
Tyrowicz Ludwik 15
Ulanowski Bolesław 89
Urbaniak Andrzej 92
Urbanowska Zofia 93
Uziembło Henryk 85
Vecellio Cesare 11, 76, 77
Vogel Zygmunt 71
Voise Irena 58
Walicki Michał 50, 51, 62, 68, 70, 98
Wapowski Bernard 90
Wasilewski Tomasz 103–108, 110
Waza Władysław Zygmunt zob. Władysław IV Waza
Wenzlowie, rodzina 29
Widacka Hanna 67
Widera Barbara 23
Wierusz–Kowalski Alfred 73
Wiklak Henryk 99
Wilson Elizabeth 24
Vinci Leonardo da zob. Leonardo da Vinci
Winterhalter Franz Xawer 23, 63
Wiszniewska Anna 10
Wiśniewska Halina 25
Witkacy, właśc. Stanisław Ignacy Witkiewicz 58, 105
Witkiewicz Stanisław 85
Władysław Jagiełło 51, 90, 97
Władysław IV Waza 68, 104–106, 108, 109
Włodarczyk Wojciech 75
Włostowic Anna 98
Włostowic Piotr 98, 99
Włostowic Świętosław 99
Wojciech H. z Piotrowa 47
Wojnakowski Kazimierz 63
Wojtczuk Krystyna 24
Wróblewska Dorota 20
Wróblewska Kamila 59
Wróblewska–Markiewicz Małgorzata 21, 23, 36
Wrzesień Natalia 82
Wybrand de Geest 105
Wyganowska Wanda 70
Wyspiański Stanisław 47, 65
Wyszatycka Iwona 20, 39
Wywrot–Wyszkowska Beata 17
Zachara Maria 104
Zagrajek Agnieszka 20, 27
Zaleski Marcin 69, 73
Zalewska–Lorkiewicz Katarzyna 75
Zamoyski Jan 74
Zapolska Gabriela 86
Zbylitowski Piotr 92
Zdero Renata 19
Zientara Maria 70
Zień Maciej 86
Zlat Mieczysław 51, 53
Zygmunt I Stary 56, 57, 90
Zygmunt II August 27, 54
Zygmunt III Waza 53, 54, 68, 70, 104
Żelewski Roman 103
Żendara Alicja 67
Żeromski Stefan 93
Żołądź–Strzelczyk Dorota 10, 18, 39, 62
Żółkiewski Stanisław 27, 28
Żukowski Jacek 104, 106
Żygulski Zdzisław jun. 15, 22, 24, 26, 68, 70