



MELUZyna

ISSN 2449-7339

1 (22) (2025) | Rocznik XII

DOI: 10.26485/me.2025.1-06

KONTEKSTY I NAWIAZANIA

Aleksandra Pikul*

Uniwersytet Łódzki

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3998-8595>

W garderobie Sarmaty. O krytyce mody czasów saskich w *Refleksyjach duchownych* Karola Mikołaja Juniewicza

W pierwszej połowie XVIII wieku krytyka rzeczywistości dotyczyła nie tylko sfery politycznej, lecz także szeroko rozumianych obyczajów. To właśnie przede wszystkim problemy natury moralnej i społecznej przyczyniały się do dyskredytowania urzędników czy przywódców stronnictw w opinii publicznej (zob. Buchwald-Pelcowa, 1990, s. 747). Jednym z tematów podejmowanych przez pisarzy-moralistów była krytyka stroju w dawnej Polsce, którą trzeba uznać za stały element społecznej dydaktyki. Ubiór pełnił wówczas różnorakie funkcje, a jego forma była kształtowana przez obowiązujące normy społeczne i kulturowe (zob. Witosław, 2015, s. 264). Na tym tle szczególnie wyróżnia się moda późnego polskiego baroku, która kojarzyła się głównie z zepsuciem i silnym podążaniem za zachodnimi i orientalnymi wzorcami (zob. Puszcza, 1991–1992, s. 66). Moda tego czasu znalazła również swoje odzwierciedlenie w manifestowaniu pozycji społecznej rozumianej jako „symbol tego, co dostrzegalne i zewnętrzne” (Dziechcińska, 1996, s. 107). Karol Mikołaj Juniewicz również podjął się krytyki tej rzeczywistości, uznając fascynację różnych stanów społecznych za przejaw upadku i rozluźnienia, a czasami nawet przekraczania tradycyjnych norm kulturowych. Jego dzieło pt. *Refleksyje duchowne* (1753) pozwala nie tylko zrozumieć stosunek pisarza późnego baroku do wzorców estetycznych, lecz także dostrzec szersze tendencje w przemianach mentalności i struktur społecznych epoki.

W utworze można dokonać podziału obrazów ze względu na tożsamość płciową oraz status. Adresatami komentarzy Juniewicza są z jednej strony mężczyźni postrzegani jako reprezentanci

* e-mail autorki: aleksandra.pikul@edu.uni.lodz.pl

ogółu, a z drugiej – kobiety. Poeta krytykuje magnaterię, drobną szlachtę, mieszczaństwo oraz chłopstwo. Istotnym problemem jest rozrzutność przedstawicieli poszczególnych stanów, którzy chętnie reagowali na zagraniczne trendy w sferze ubioru bez względu na konsekwencje. Jarosław Dumanowski zauważa, że pieniądze nie były wówczas istotną przeszkodą w tworzeniu imitacji, a tym samym symbolicznej manifestacji przynależności do zamożnej szlachty (zob. Dumanowski, 2007, s. 73). Tak samo czyniły opisywane przez poetę kobiety, szczególnie reprezentantki szlachty, którym autor poświęcił znacznie więcej miejsca, ukazując ich starania, by poprzez ubiór i wygląd zamanifestować swoją pozycję społeczną. Juniewicz obarcza je winą głównie za przesadne dążenia do uzyskania perfekcyjnego wyglądu pozostającego w zgodzie z francuską modą, która królowała na salonach przez praktycznie cały XVIII wiek (zob. Łoziński, 1978, s. 135). Opisywane przez poetę przykłady to scenki obyczajowe czerpane z rzeczywistości, pełniące w utworze funkcje egzemplaryczne (zob. Baczewski, 2007, s. 156). Niezależnie od płci dostrzegalna jest jednak pewna powtarzalna sekwencja elementów, na które zwraca uwagę autor, czyli **fryzura, części ubioru łącznie z nakryciami głowy, akcesoria oraz obuwie**. To właśnie one staną się podstawą analizy badawczej w niniejszym opracowaniu, którego celem będzie ukazanie różnych obrazów mody w powiązaniu z analizą warstwy stylistycznej tekstu. Z perspektywy podjętych rozważań istotny okaże się także kulturowy wymiar opisywanych strojów, uwzględniający ich funkcjonowanie w rzeczywistości.

„Tego nie cenią, że się odmienia w dudki hoboje”

Dzieła należące do nurtu literatury satyrycznej i moralistycznej pokazują, że również mężczyźni przejawiali skłonność do strojenia się i próżności – wbrew stereotypowemu obrazowi, wedle którego to jedynie kobiety miały ulegać upodobaniom modowym. Władysław Łoziński wskazał, że potrzeby mężczyzn w zakresie stroju bywały nawet większe niż w przypadku dam, co widać choćby na przykładzie analizy inwentarzy garderoby w dworach szlacheckich (zob. Łoziński, 1978, s. 118). Na tę kwestię zwrócił uwagę także Juniewicz, który skomentował przywiązanie do praktyk konsumpcyjnych magnaterii oraz drobnej szlachty.

Zgodnie z przyjętymi założeniami na początku należy przyjrzeć się szlacheckiej fryzurze, przejętej pod wpływem pewnego autorytetu. Została ona ograniczona do małej ilości włosów na czubku głowy. Tę fryzurę rozpropagował strażnik koronny Samuel Łaszcz, dzięki któremu ogolone głowy stały się z czasem typowe dla szlacheckiej mody (zob. Łoziński, 1978, s. 116). Wprowadzenie tej zmiany stało w sprzeczności z uprzednio obowiązującymi zwyczajami, ponieważ – jak pisał Kitowicz – fryzura typowego szlachcica zasłaniała wcześniej pół wysokości czoła i połowę ucha (zob. Kitowicz, 1999, s. 255). Sam Juniewicz odniósł się do tych zmian skrajnie negatywnie, dobitnie zaznaczając swoje stanowisko:

Inni, za chlubę
mając tę zgubę
całości głowy,
wyżej się gołą
jak ów swą wołą

kur Platonowy.
 Przecież tej wagi
 kogut ów nagi
 nie był tak dziwny,
 bo mu nad nosem
 nie wisiał z włosem
 kosmyk przeciwny.
 (Juniewicz, 2009, s. 83–84)

Poeta nawiązał w tym fragmencie do platońskiej definicji człowieka¹. Koncepcja ta opiera się na wizji duszy ludzkiej, która za swoją niedoskonałość została ukarana zesłaniem na ziemię (zob. Baczewski, 2007, s. 169). Tę ideę podważył później Diogenes, który przyniósł na wykład Platona oskubanego koguta (zob. Laertios, 2004, s. 331). Odwołując się do tej historii, przedmiot opisu Juniewicza nawet prześcignął pod względem ekstrawagancji fryzurę polskiego szlachcica ponieważ wykorzystując litotę, klasyczny trop przeciwny hiperboli, w zasadzie zdeprecjonował znaczenie podstawowego wyrażenia (zob. Korolko, 1990, s. 106).

Juniewicz najobszerniej komentuje jednak poszczególne elementy ubioru, kierując swoje uwagi do drobnej szlachty i młodzieży pańskiej. W kręgu zainteresowania znajdują się futra, nakrycia głowy oraz tradycyjny polski strój zmieniający się pod wpływem obcych inspiracji. Nie ulega wątpliwości, że było to zjawisko jak najbardziej naturalne, ponieważ w Rzeczypospolitej panowały dogodne warunki do rozpowszechniania się różnych tendencji w modzie. Nie przedstawiało się to jednak tak radykalnie, jak zobrazował to Juniewicz, gdyż Rzeczpospolita w czasach dawnych była jedynym krajem w Europie, obok Węgier, który posiadał „[...] tradycyjny, czasem i zwyczajem uświęcony kostium narodowy” (Łoziński, 1978, s. 110).

Charakteryzując zachowania drobnej szlachty, poeta zwraca uwagę przede wszystkim na jej ambicje i wynikające z niej wymagania w doborze stroju. Grupa ta nie dysponowała wielkimi majątkami i duża część jej przedstawicieli była zależna od magnatów (zob. Faber, 2011, s. 357). Dlatego też wizerunek ubogiego szlachcica można uznać za swoiste ostrzeżenie przed utratą środków finansowych (zob. Baczewski, 2007, s. 122). W tym ujęciu wszystkie elementy mody składają się na obraz całkowitej nędzy drobnego szlachcica, który próbuje ukrywać ślady swojego niskiego statusu majątkowego za sprawą „[...] tworzenia komunikatów o przynależności do elitarnego grona bogatej szlachty” (Dumanowski, 2007, s. 73). Opisując go, autor ujawnia politowanie oraz ironię służącą wyśmianiu bohatera (zob. Lausberg, 2002, s. 338), ponieważ w rzeczywistości jego ubiór jest godny pożałowania. Juniewicz w omawianym fragmencie sięga po dodatkowe środki wyrazu, które uwidaczniają proponowaną przez niego odbiorcy grę na kojarzenie przeciwieństw:

Lisia opuszka
 trzysta z kozuska
 szmatów pokrywa;

¹ O tej anegdocie wspomina także Maciej Kazimierz Sarbiewski w wykładzie „O poincie i dowcipie” (zob. Sarbiewski, 1958, s. 23–24).

plecy w zwierzyńcu,
a na odyńcu
mąż cugle zrywa.
(Juniewicz, 2009, s. 55–56)

Juniewicz zestawiał tutaj połatane futro i kołnierz z lisa z dzikiem. Mąż zrywa cugle w pogoni za odyńcem. Ta scena podkreśla komizm całej sytuacji. Warto przy tym zaznaczyć, że futra stanowiły część garderoby Sarmaty, którą należy uznać za najkosztowniejszą (zob. Łoziński, 1978, s. 118). Obszycie z lisa nie należało jednak do najcenniejszych z nich, ponieważ wysoki status społeczny wyznaczały sobole i gronostaje (zob. Puszka, 1991–1992, s. 69). Łącząc kontekst społeczny epoki ze scenką utworu, należy wywnioskować, że zastępczy strój stylizowany na magnacki nie przybliżył do wyższej warstwy społecznej, lecz stał się obiektem kpin.

Ten sam wniosek znajduje potwierdzenie również w opisie żupana, który wchodził w skład tradycyjnego stroju stanowego. Była to długa i bogata suknia zakładana pod spód ubrania (zob. Gloger, 1903, s. 519):

Żupan łatany,
cudnie odziany
jeżową skórką,
więc się też jeży,
gdy kroczą bieży
czerkies pod burką.
(Juniewicz, 2009, s. 56)

W opisie tego elementu stroju Juniewicz posługuje się ironią, zestawiając z sobą epitety o znaczeniu przeciwnym (*łatany* – *cudny*). Łatany żupan w wizerunku szlachcica został dodatkowo ozdobiony jeżową skórką. Rodzaj zdobienia oczywiście nie został przez autora wybrany przypadkowo, lecz w celu wywołania gry słów opartej na paronomazji, która „[...] służy uwypuklaniu ukrytych znaczeń i związków przyczynowych między przedstawionymi zjawiskami” (Korolko, 1990, s. 110–111). Dzięki temu autor nie tylko unaoczniał czytelnikowi komiczny obraz szlachcica, lecz także odniósł się z ironią do jego stroju. Swój stosunek do postaci autor zaznaczył również przez zastosowanie epitetu (zob. Lausberg, 2002, s. 381) *czerkies*, który może oznaczać zwykłego modnisia i eleganta (zob. Karłowicz, Kryński, Niedźwiedzki, 1900, s. 384). Wprowadzona jednak w tym przypadku burka wcale nie musiała odnosić się do stroju określanego jako „czerkieski”. Użycie tego elementu ubioru najpewniej wynikało z klimatu, który wymagał zakładania ciepłej odzieży (zob. Łoziński, 1978, s. 112).

Ciekawym zabiegiem literackim w dalszej części obrazu jest też nadanie przedmiotowi nieożywionemu cech ludzkich, czyli personifikacja (zob. Lausberg, 2002, s. 318–319):

Dziwnie to modno:
chłodno i gładno,
i w worku pustki,
bot patrzy z kosa,

nie masz do nosa
i biednej chustki,
a przecię: hola!
(Juniewicz, 2009, s. 56)

W analizowanym fragmencie obiekt zostaje przedstawiony jako zdolny do wyrażania emocji takich jak niechęć czy lekceważenie. But staje się więc niejako komentatorem rzeczywistości, w której funkcjonuje jego właściciel.

Komentując ubiór młodzieży pańskiej, Juniewicz również odwołuje się do podstawowych elementów stroju stanowego: żupana, pasa oraz kontusza, czyli długiej szaty wierzchniej (zob. Puszcza, 1991–1992, s. 66). Najpierw jednak znów zwraca uwagę na rozdźwięk między ograniczonymi środkami finansowymi a zakupem drogich ubrań. Zaraz po tym za pomocą metafory obejmującej kategorię od istot ożywionych do ożywionych, według klasyfikacji Lausberga (zob. 2002, s. 317–318), kojarzy młodzież z wyobrażeniem ptaka dudka:

Kto niedostatni,
grosz by ostatni
wlecze na stroje,
tego nie cenią,
że się odmienia
w dudki hoboje.
(Juniewicz, 2009, s. 83).

Formę *hoboje* należy rozumieć wedle pierwszej wersji z 1731 roku, która funkcjonuje jako *oboje*, co eliminuje wszelkie wątpliwości interpretacyjne (zob. Juniewicz, 1731, s. 54). Istotne w kontekście tego fragmentu może okazać się to, że dudek pojawiał się często w ikonografii ze względu na swoje barwne upierzenie oraz charakterystyczny czub, który nadaje mu egzotyczny wygląd (zob. Kobiela, 2002, s. 88). To by oznaczało, że autor odnosi się tutaj do zmiany wyglądu młodzieży na niezgodny z obowiązującymi normami. Ten aspekt wskazany przez Stanisława Kobiela może przy okazji korespondować z dalszymi komentarzami Juniewicza:

Żupan odmienny:
w tyle płócienny,
przód atłasowy
kontusz pokrywa,
co pod nim bywa
i pas siatkowy.
Mody przedziwne,
co raz przeciwne
w dworskim ubierze:
już niby z grecka,
już też z turecka,
w szerokiej mierze.
(Juniewicz, 2009, s. 83).

Poeta krytykuje w tym fragmencie dwie zasadnicze kwestie, a mianowicie brak poszanowania dawnych obyczajów oraz skłonność do naśladowania orientalnych wzorów.

Na początku przedstawia swój negatywny stosunek do zwyczaju noszenia odświętnego stroju na co dzień. Aby to wyrazić, stosuje nagromadzenie licznych epitetów. Poeta widzi w działaniu młodzieży pewną skazę obyczajową, ponieważ codzienne stroje sztyto ze znacznie gorszych jakościowo materiałów. Łoziński wspomniał, że powszedni strój szlachecki był wykonywany z wełnianego sukna (zob. Łoziński, 1978, s. 124), a także pasów taśmowych wzmacnianych rzemieniem i zapinanych sprzączką na przodzie (zob. Kitowicz, 1999, s. 251). Pomimo że pas był jedną z najmniejszych części garderoby Sarmaty, bywał efektowny, barwny i reprezentacyjny (zob. Puszk, 1991–1992, s. 71).

Oprócz tego Juniewicz uwidacznia przesadną fascynację orientalnym egzotykiem oraz antykiem. Nie było w tym nic dziwnego, ponieważ sąsiedztwo z Turcją skutkowało przenikaniem wzorców, a mieszkańcy Rzeczypospolitej wykazywali szczególną podatność na przyswajanie tendencji w modzie (zob. Łoziński, 1978, s. 112). Ubiór turecki kojarzył się zresztą Polakom z przepychem i świetnością Imperium Osmańskiego, a ostatecznie stał się częścią szlacheckiego stroju (zob. Solak, 2016, s. 458–459). Temat ubioru greckiego natomiast mógł w tamtym czasie występować jedynie w ograniczonym stopniu. Mowa tutaj o ściśle powiązanim z filozofią oświecenia nurcie neoklasycznym, który zaczął pojawiać się już w pierwszej połowie XVIII wieku (zob. Ham, 2005, s. 126). We Francji wpływ na tę tendencję miały m.in. reminiscencje antyczne powiązane z popularnością książki *Podróż młodego Anacharsisa*, która wzbudzała zainteresowanie modą grecką i rzymską (zob. Boucher, 2003, s. 275–276). Znane było także zamięłowanie do pasterskiego życia, wpisujące się w ówczesne wyobrażenia o prostocie i naturalności (zob. Woodcock, 2022, s. 121). Tendencje neoklasyczne w ubiorze ukształtowały się jednak wyraźnie dopiero po Wielkiej Rewolucji Francuskiej, która niosła ze sobą ideę nowej demokracji wzorowanej na ustroju państwa ateńskiego (zob. Woodcock, 2022, s. 120).

Na słowa krytyki zasłużyła jeszcze bogata magnateria, która na skutek pijaństwa i życia ponad stan doprowadzała do ruiny swoje majątki, a tym samym przyczyniała się do utraty własnej pozycji i w konsekwencji wygnania oraz pauperyzacji potomstwa:

W odartej szacie,
łata przy łacie
na grubej burze,
działwa – charłacy,
biedni bosacy [...].
(Juniewicz, 2009, s. 61)

Takie zdarzenia w relacji autora mają bardzo dużo wspólnego ze zmianą stosunków społecznych w Rzeczypospolitej, a także przeobrażeniem stroju. Charakterystycznymi cechami wyglądu wygnańców są zbliżające ich wizerunkowo do plebejuszy opończe oraz brak obuwia. To nagromadzenie wyrazów i treści o zbliżonym bądź tożsamym znaczeniu można uznać za formę amplifikacji (zob. Lausberg, 2002, s. 248). W tej części opracowania szczególną uwagę

trzeba zwrócić na znaczenie obuwia jako elementu służącego demaskowaniu społecznego upadku. Ogromną rolę pełni bowiem w kolejnym exemplum nawiązanie do codziennego obuwia niższych stanów społecznych, czyli chodaków z łyka (zob. Turnau, 1999, s. 52). To właśnie z nimi Juniewicz łączy wygnańców:

Zamiast tureckich,
czy tam niemieckich,
botów chodaki
wdziewa albo li,
w takiej niedoli,
łapciowe kłaki.
(Juniewicz, 2009, s. 62)

Przemianę sytuacji społecznej postaci autor podkreśla także przez wprowadzenie rozbudowanej antytezy (zob. Korolko, 1990, s. 111). Juniewicz w ten sposób przeciwstawia obraz bogatych panów wizerunkowi osób z niższych stanów społecznych, zaświadczać o upadku i ubóstwie person zdegradowanych.

Juniewicz w utworze podjął się skutecznej krytyki reprezentacji mężczyzn w sferze ubioru, korzystając z wybranych figur z zakresu klasycznej retoryki literackiej. Zachowania tej grupy zasłużyły na słowa krytyki, ponieważ ujawnia się w nich przesadna chęć do naśladowania zagranicznych wzorców oraz manifestowania prestiżu. Można przy tym zaobserwować, że wzmożone praktyki męskiej części społeczeństwa w sferze ubioru służyły głównie imitacji postaw, której następstwem było nierozważne postępowanie wykraczające poza możliwości finansowe wynikające z rzeczywistego statusu majątkowego. W ogniu krytyki znalazły się przede wszystkim fryzura, nakrycia głowy, obuwie oraz najważniejsze elementy ubioru uznawanego za tradycyjny strój szlachecki, który ulegał w tym czasie wpływom zagranicznym.

„Na targ z jagłami, a z fontaziami strojno w gościnie”

W analizie twórczości Juniewicza nie sposób pominąć również krytycznego stosunku do kobiet z różnych warstw społecznych. Autor eksponuje przy tym wzorzec pokornych i gospodarnych żon, który nawiązuje do utrwalonych w tradycji kulturowej stereotypów. Przeciwwstawia je karykaturalnym figurom, które opatruje moralizatorskimi uwagami i krytycznymi przestrogami (zob. Baczewski, 2007, s. 114–116). Na szczególną uwagę zasługuje w tym przypadku fascynacja modą francuską oraz nietypowe techniki upiększania wyglądu w pogoni za obowiązującymi trendami. Anna Sieradzka wspomina, że w XVIII wieku żony i córki najmniejszych magnackich rodów podążały za aktualnymi wzorcami tak usilnie, że wyjeżdżały za granicę, gdzie zaopatrywały się w niezbędne materiały (zob. Sieradzka, 1993, s. 78). Ich motywacją była przede wszystkim chęć manifestowania prestiżu (zob. Prus, 2015, s. 115).

Zgodnie z wcześniej przyjętym porządkiem analizy elementem kobiecego wizerunku, który należy uznać za istotny, jest fryzura. Kreśląc wizerunek próżnej damy z epoki, Juniewicz

podaje informacje o technice stylizacji włosów i stosuje enumerację (zob. Lausberg, 2002, s. 376). Wymienia wybrane czynności wchodzące w zakres zabiegów upiększających, jednocześnie wskazując na złożoność całego procesu układania i pudrowania loków:

Trefić, pudrować,
włosy farbować
o to jej chodzi,
aby się grzecznej
a niestatecznej
podość młodzi.
(Juniewicz, 2009, s. 72)

Deskrypcja zabiegów higienizacyjnych osadzona jest w szerszym kontekście. W utworach barokowych często pojawiają się ich opisy, które tworzą swego rodzaju „estetyczny spektakl”. Kobieta nie tylko dba o swój wygląd, lecz także w pewien sposób się prezentuje, chce być podziwiana, przyjmując rolę, która współgra z barokowym ideałem piękna. Wpisuje się to w paradygmat urody barokowej damy, którą oprócz proporcji fizycznych wyróżnia też zamiłowanie do teatralności i gry pozorów (zob. Witosław, 2015, s. 268). Złożoność u Juniewicza zostaje zestawiona z błahością i prostotą, ponieważ przyczyną stosowania tych zabiegów była chęć podobań się.

Nie są to oczywiście jedyne nawiązania do fryzury układanej według francuskiego stylu. Juniewicz czyni komentarze zmierzające do skrytykowania uboższych dam pochodzących ze wsi lub z miasta, które stosowały zabiegi mające na celu zachowanie modnego wyglądu. Ze względu jednak na ubóstwo, kobiety niższego stanu nie mogły pozwolić sobie na zakup pudru, dlatego do zabiegów upiększających używały mąki:

[...] Na włosach mąka,
ta jednak równie,
choć niewymownie,
z wyższemi bąka.
Nos wyżej czoła
jak wąż spod koła
do góry dźwiga,
nadyma ducha
niby ropucha
pani Jadwiga.
(Juniewicz, 2009, s. 78)

I w tym przypadku można doszukać się inspiracji technikami trefienia włosów przyjętymi z zagranicy, ponieważ zabieg był znany dobrze we Francji zarówno podczas stylizacji fryzur damskich, jak i męskich (zob. Boucher, 2003, s. 281). Juniewicz udziela upomnienia ubogim kobietom, posługując się porównaniem, które należy do rodzaju metafory (zob. Lausberg, 2002, s. 316). Obrazując pychę i dowodząc chęci zaspokojenia aspiracji, znów sięga po

wyobrażenia ze świata zwierzęcego. Tym razem wzmiankuje ropuchę i węża, a więc wpisuje kobiety w symbolikę istot tradycyjnie kojarzonych ze sferą demoniczną, piekielną i złem (zob. Witosław, 2015, s. 266). W tradycji chrześcijańskiej żaba stanowi synonim szatana, ponieważ Ojcowie Kościoła interpretowali ją jako symbol herezji, przywiązania do spraw przyziemnych oraz nieczystości (zob. Kobielus, 2002, s. 352–353). Wąż również niesie negatywne konotacje, ponieważ doprowadził do upadku pierwszego człowieka, nakłaniając go do grzechu i tym samym pozbawiając nieśmiertelności (*Biblia Tysiąclecia*, Rdz 3, 1–7). W Księdze Rodzaju szczególnie podkreślona zostaje jego przebiegłość, która w późniejszej refleksji patrystycznej została utożsamiona z pokusą, podstępem i uosobieniem diabła. W ikonografii scen kuszenia spotyka się również przedstawienia węża z kobiecą głową, co miało na celu uwiarygodnienie dramatycznego dialogu rajskiego (zob. Kobielus, 2002, s. 326–328).

Juniewicz koncentruje się także na poszczególnych elementach kobiecego stroju, co uwiadacznia się w prezentacji ubogiej szlachcianki i w scenie wygnania. Jednym z elementów kobiecego ubioru, który staje się obiektem drwiny, jest rogówka, czyli rozszerzająca spódnicę konstrukcja (zob. Danowska, 2015, s. 128). Poeta znajduje okazję do utożsamiania jej z dębową beczką, która w ubogich domostwach pełniła funkcję zastępczą materiałowego tworzywa:

Dla mody sprzeczki,
choć obręcz z beczki
miasto rogówki.
(Juniewicz, 2009, s. 81)

W ten sposób Juniewicz obrazuje pychę bohaterki, „[...] której jedyną ambicją było uchodzić za wielką panią, nawet jeżeli zamiast prawdziwej rogówki [...] musiała jej wystarczyć spódnica rozpięta na obręczy od beczki” (Pieczyński, 2009, s. 14). Rogówka pojawia się także w innych częściach utworu, m.in. przy wspomnieniu kolejnego elementu, jakim jest wierzchni ubiór kobiety w postaci kurtki:

Dość, że ślachcianka:
kusa katanka,
byłe w rogówce;
humor dość hojny,
choć dom niedojny –
o jednej krówce.
(Juniewicz, 2009, s. 82)

Tym razem przedmiotem krytyki staje się bezmyślność bohaterki wynikająca z braku wiedzy o sprawach majątkowych gospodarstwa. Po raz kolejny mamy też do czynienia z kontrastem, ponieważ znów zostaje odnotowane imitowanie pańskiego ubioru domowymi sposobami przez reprezentantki uboższej szlachty, która nie dysponuje odpowiednimi środkami finansowymi. Wprowadzona tutaj zresztą dodatkowo katana najpewniej przez dodanie epitetu *kusa* odnosi się do rodzaju krótkiego ubrania charakterystycznego dla osiemnastowiecznej mody francuskiej (zob. Doroszewski, n.d.).

W kontekście elementów kobiecej garderoby ciekawym zabiegiem literackim jest też przyrównanie seniorki rodu do ptaka w scenie z wygnańcami. W tym przypadku jest to puchacz, który należy do rodziny sów:

[...] Matka w kapturze,
czy to w złym szłyku,
jak przy swym ksyku
puchacz się stawi.
(Juniewicz, 2009, s. 61–62)

Zestawienie kobiety z tym ptakiem na pewno ułatwiają części ubioru. Wspominany szłyk to rodzaj nakrycia głowy z opuszczanymi klapami chroniącymi uszy i kark, szyty czasami z cieńszych tkanin ocieplonych futrzanym podszyciem (zob. Turnau, 1999, s. 125–126). Bohaterka może więc przypominać posturą sowę, która w tradycji staropolskiej powszechnie była łączona z nieszczęściem. Nazywano ją ponadto ptakiem złowróżbnym i kojarzono ze śmiercią, ponieważ najbardziej słychać ją było w miesiącu śmierci, czyli w listopadzie (zob. Strawińska, 2022, s. 273). Scenka ta może zatem stanowić dla czytelnika pewną formę ostrzeżenia przed konsekwencjami bezmyślnego zachowania, o czym wspominał już Baczewski (zob. Baczewski, 2007, s. 122). Również Kobielus przedstawia puchacza jako przykład zwierzęcia kojarzonego ze śmiercią i siłami ciemności (zob. Kobielus, 2002, s. 269).

Juniewicz jednak koncentruje swoją uwagę przede wszystkim na akcesoriach kobiecych, wśród których dominują fontazie, mucha oraz maseczka. Te dwa pierwsze dodatki pozwalają autorowi po raz kolejny wyliczyć elementy i wskazać złożoności kobiecego stroju:

Na targ z jagłami,
a z fontaziami
strojno w gościnie.
W pudrze wokoło
z muchami czoło,
a tył w dębinie.
(Juniewicz, 2009, s. 81)

Poeta także i tutaj nawiązał do konceptu rogowki-beczki, którą kobiety przygotowywały domowymi metodami. W tym fragmencie na szczególną uwagę zasługują jednakże fontazie, czyli ozdoby ze wstążek, które w czasach późnego baroku wymienia się jako uzupełnienie i ozdobę całości kobiecego ubioru (zob. Gloger, 1901, s. 162). Dzięki nim Juniewicz zestawia ze sobą dwa odległe światy – targ oraz salon dla gości, w którym kobieta zostaje przedstawiona z zupełnie innymi atrybutami. W wypowiedzi poety pojawiają się też często krytykowane przez moralistów muchy, które stanowiły wynalazek francuski (zob. Łoziński, 1978, s. 135). Były to niewielkie ciemne pieprzyki przyklejane do skóry twarzy w celu podkreślenia białej cery oraz zakrycia niedoskonałości (zob. Doroszewski, n.d.). Chociaż traktowane były raczej

jako środek służący uwydatnieniu urody dam, to pełniły też funkcję miłosnego szyfru. Pisarzom-moralistom kojarzyły się jednak z brzydotą i bardzo często stawały się przedmiotem krytyki (zob. Witosław, 2015, s. 266–267).

W dalszej części utworu omawiane wcześniej wstążki są wyrazem strasznego egoizmu kobiety wobec pozostałych członków rodziny, a zwłaszcza małżonka:

Ów się z niedolą
poci nad rolę,
a żona w tany;
na wstążki nowe
choćby mężowe
przedać barany.
(Juniewicz, 2009, s. 81)

Oprócz tego Juniewicz przy opisie damy czyni nawiązanie do maseczek zakładanych na twarz przez szlachcianki (tzw. kwef) z niższych warstw społecznych:

Nie wie o żniwie,
Sierp onej w dziwie,
Schylić się słaba.
Słońca się boi,
W maszkę twarz stroi,
choć też już baba.
(Juniewicz, 2009, s. 82)

W tym fragmencie pojawia się także aluzja do wieku bohaterki, sugerująca, że zakrywanie twarzy było powszechnym zwyczajem młodych panien. Ujawnia się tu jednak pewna niekonsekwencja autora, ponieważ w rzeczywistości nie istniał żaden obowiązek zasłaniania oblicza. Gloger wspomina jedynie o zakrywaniu głowy czepkami przez mężatki, wskazując, że tego typu nakrycia nie należały do atrybutów młodych panien. Te zobowiązane były nosić jedynie ozdobne wieńce na rozpuszczonych lub związanych włosach, co świadczyło o ich wolnym stanie (zob. Gloger, 1900, s. 287). O „zakrywaniu” można mówić jedynie przy obrzędzie welaacji – elemencie zaślubin, podczas którego nowożeńców przykrywano białą zasłoną (zob. Drążkowska, 2012, s. 291).

Jeśli chodzi o damskie obuwie, to poeta wymienia pantofelki, które stały się podstawą antytezy:

Grzbiet nasmarować,
nie twarz bryzować
takiej się godzi,
co to po rynkach
żona w patynkach,
mąż boso chodzi.
(Juniewicz, 2009, s. 82–83)

Pojawiają się także okucia do obuwia znane jako podkówki, których zadaniem była zewnętrzna osłona oraz wzmacnianie obcasa (zob. Kulesz, Nowak, Jarzęcki, 2018, s. 151). W tym fragmencie po raz kolejny zostaje podkreślona bezmyślność kobiety i brak zainteresowania kondycją finansową majątku:

O to nie pyta,
skąd też mąż schwyta
grosz na podkówki.
(Juniewicz, 2009, s. 81)

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na znaczenie podkówek w dawnej Polsce, ponieważ często okazywały się one wyznacznikiem statusu społecznego. Maria Gutkowska-Rychlewska zaznaczyła, że podkówki ze szlacheńskich kruszców były dostępne jedynie dla bogatszych warstw społecznych (zob. Gutkowska-Rychlewska, 1968, s. 665).

Juniewicz w sferze ubioru największą uwagę poświęca kobietom, co wpisuje się w szerszą tradycję literacką nacechowaną mizoginizmem. Autor w komentarzach skierowanych do płci żeńskiej skupia się przede wszystkim na wręcz obsesyjnej potrzebie życia w zgodzie z francuską modą, co często przekłada się na próbę imitacji przynależności do elitarnego grona polskiej szlachty i magnaterii. Na skutek tego Juniewicz obrazuje nie tylko złożoność dawnych praktyk higienicznych, lecz także kobiecą bezmyślność powiązaną z niewiedzą o prowadzeniu gospodarstwa domowego. Najczęściej przedmiotem jego deskrypcji stają się poszczególne elementy ubioru wraz z nakryciami głowy, obuwiu oraz charakterystyczne akcesoria, takie jak muchy, fontazie i maseczki.

* * *

Refleksyje duchowne (1753) Karola Mikołaja Juniewicza dobitnie wskazują na rozdzwiek między rzeczywistością a aspiracjami portretowanych postaci, obnażając ich pychę oraz nadmierne przywiązanie do mody, które jest próbą uniknięcia degradacji społecznej i zubożenia. W refleksji poety można odnaleźć liczne nawiązania do późnobarokowej mody czasów saskich, które obejmują komentarze do fryzur, elementów ubioru z nakryciami głowy, akcesoriów i obuwia. Dzięki zastosowaniu figur z klasycznej retoryki literackiej buduje on satyryczny obraz społeczeństwa, obnażając jego słabości i dążenie do pozorów. Wykorzystanie ich służy ośmieszeniu przedstawianych typów postaci, zaznaczeniu problemów ówczesnej rzeczywistości oraz szczegółowemu zarysowaniu obowiązujących trendów w modzie. Całość utworu ma charakter moralizatorski, stanowi ostrzeżenie przed konsekwencjami próżności i niegospodarności.

Bibliografia podmiotowa

- Juniewicz, K.M. (1731). *Refleksje duchowne na mądry króla Salomona sentyment oraz na krótkość życia ludzkiego, śmierć, sąd straszny, wieczność szczęśliwą i nieszczęśliwą, krótkim polskiego rytmu stylem chrześcijańskiemu oku spod umbry zakonnej na widok wydane przez X. Mikołaja Karola Juniewicza S. Th. Dokt. Z. O. S. Pawła Pustelnika, sekretarza prowincji polskiej roku 1731 z pozwolenia zwierzchności duchownej*. Częstochowa: Drukarnia Jasnej Góry Częstochowskiej.
- Juniewicz, K.M. (2009). *Refleksje duchowne*. Wyd. M. Pieczyński. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Kitowicz, J. (1999). *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sarbiewski, M.K. (1958). *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*. Tłum. S. Skimina. Wrocław: Ossolineum.

Bibliografia przedmiotowa

- Baczewski, S. (2007). *Między satyrą a katechezą. Twórczość Karola Mikołaja Juniewicza*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Boucher, F. (2003). *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*. Tłum. P. Wrzosek. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Buchwald-Pelcowa, P. (1990). Satyra. W: T. Michałowska (red.), *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok* (s. 742–747). Wrocław: Ossolineum.
- Danowska, E. (2015). O ślubnej wyprawie w czasach staropolskich na podstawie wyprawy Ludwiny Chwaliłbożanki z 1771 r. *Krakowski Rocznik Archiwalny*, 21, 117–131.
- Doroszewski, W. (red.) (n.d.). *Słownik języka polskiego pod redakcją Doroszewskiego*. Pobrane z: <https://doroszewski.pwn.pl> (dostęp: 30.06.2024).
- Drążkowska, A. (2012). *Ozdoby i nakrycia głowy na ziemiach polskich od X do końca XVIII wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Dumanowski J. (2007). Moda, rywalizacja społeczna i tożsamość szlachty w polsko-litewskiej Rzeczypospolitej w XVIII wieku. *Acta Historica Universitatis Klaipedensis*, 14, 71–85.
- Dziechcińska, H. (1996). *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Faber, M. (2011). Czy w Rzeczypospolitej szlacheckiej istniała oligarchia magnacka? *Czasopismo Prawno-Historyczne*, 63 (1), 349–376.
- Gloger, Z. (1900). *Encyklopedia staropolska*. T. 1. Warszawa: drukarnia P. Laskauera i W. Babickiego.
- Gloger, Z. (1901). *Encyklopedia staropolska*. T. 2. Warszawa: drukarnia P. Laskauera i W. Babickiego.
- Gloger, Z. (1903). *Encyklopedia staropolska*. T. 4. Warszawa: drukarnia P. Laskauera i W. Babickiego.
- Gutkowska-Rychlewska, M. (1968). *Historia ubioru*. Wrocław: Ossolineum.
- Ham, Y-J. (2005). Aesthetic Value of the Neoclassic Style in Eighteenth to Nineteenth Century Fashion. *Journal of the Korean Society of Costume*, 55 (6), 125–140.
- Karłowicz, J., Kryński, A., Niedźwiedzki, W. (red.) (1900). *Słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa: Drukarnia E. Lubowskiego i S-ki.
- Kobielski, S. (2002). *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

- Korolko, M. (1990). *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Po-
wszechna.
- Kulesz, A., Nowak, S., Jarzęcki, K. (2018). Relikty obuwia. W: M. Grupa, K. Jarzęcki W. Nowosad (red.),
Historia kościoła św. Oswalda w Płonkowie. T. 2 (s. 145–153). Płonkovo: Parafia Rzymskokatolicka
pw. Św. Maksymiliana Marii Kolbego i Św. Benedykta, Jana, Mateusza, Izaaka i Krystyna, Pierwszych
Męczenników Polskich z siedzibą w Płonkowie.
- Laertios, D. (2004). *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Tłum. I. Krońska i in. Warszawa: Wydawnictwo
Naukowe PWN.
- Lausberg, H. (2002). *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Tłum. A. Gorzkowski. Bydgoszcz:
Wydawnictwo Homini.
- Łoziński, W. (1978). *Życie polskie w dawnych wiekach*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pieczyński, M. (2009). *Wprowadzenie do lektury*. W: K.M. Juniewicz, *Refleksyje duchowne* (s. 5–23). Wyd.
M. Pieczyński. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Prus, M. (2015). Garderoba polskich elegantek w XVIII wieku. *Białostockie Teki Historyczne*, 13, 111–143.
- Puszkas, A. (1991–1992). Ubiory szlachty powiatu lubelskiego w drugiej połowie XVII i w XVIII wieku
w świetle inwentarzy pośmiertnych z lat 1663–1778. *Roczniki Humanistyczne*, 39–40 (2), 63–80.
- Sieradzka, A. (1993). *Żony modne. Historia mody kobiecej od starożytności do współczesności*. Warszawa:
Wydawnictwo WNT.
- Solak, E. (2016). Strój grecki, strój turecki, strój bułgarski. O systemie mody schyłku imperium osmańskiego
(narracje bułgarskie). W: E. Młynarczyk, E. Horyń (red.), *Dialog z Tradycją*. T. 5 (s. 457–467). Kra-
ków: Collegium Columbinum.
- Strawińska, A. B. (2022). Czary i magia ludowa oczami Zygmunta Glogera. W: J. Ławski, P. Suchodolski,
Ł. Zabielski (red.), *Naukowe i literackie światy Zygmunta Glogera. Studia* (s. 259–283). Białystok: Wy-
dawnictwo PRYMAT.
- Turnau, I. (1999). *Słownik ubiorów. Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane
w Polsce od średniowiecza do początku XIX w.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Witosław, W. (2015). Semantyka kobiecego stroju w poezji polskiego baroku. W: M. Gołąb, N. Schiller (red.),
Moda: model(ka) i czytelnicy. O ikonicznych reprezentacjach w kulturze (s. 264–273). Łódź: Wydawnic-
two Uniwersytetu Łódzkiego.
- Woodcock, P. (2022). Stroje neoklasyczne. W: M. Fogg (red.), *Historia mody* (s. 120–127). Tłum. E. Rom-
kowska. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.

In the wardrobe of the Sarmatian. On the critique of the fashion of the Saxon period in the “Refleksyje duchowne” by Karol Mikołaj Juniewicz

Summary

One of the topics addressed by moralist writers was the criticism of clothing in Old Po-
land, which must be considered a constant element of social didactics. Karol Mikołaj Junie-
wicz (1695–1756) also took on the task of criticizing this reality. In his work titled “Refleksyje
duchowne” (1753), a specific repetitive sequence is noticeable, to which he draws attention to,
namely: hairstyle, elements of clothing, including headgear, accessories, and footwear. These

elements form the basis of the research analysis in this study, which aims to present various images of fashion in connection with the stylistic layer of the text. Their analysis will reveal the gap between the characters' reality and aspirations, exposing their hypocrisy and excessive attachment to fashion.

Słowa kluczowe: Karol Mikołaj Juniewicz, moda staropolska, literatura moralistyczna

Keywords: Karol Mikołaj Juniewicz, old Polish fashion, moralistic literature