

Anna Straszewska

## NA ŚLUBNYM KOBIERCU.

### SYMBOLICZNE ZNACZENIE I ROLA UBIORÓW PAŃSTWA MŁODYCH W STAROPOLSKICH OBRZĘDACH WESELNYCH

W kulturze staropolskiej wielką wagę przywiązywano do celebrowania wszelkich uroczystości rodzinnych, w tym także ślubów, nadając im możliwie wyszukaną, bogatą oprawę. Jednym z jej istotnych elementów były okazałe, często wspaniale zdobione stroje państwa młodych. Podkreślały one pozycję społeczną oblubieńców i pokazywały prestiż obu rodzin, a także akcentowały zmianę w życiu łączących się ze sobą nierozrwalnym węzłem małżeńskim ludzi. Były symbolem przejścia, zwłaszcza dla kobiet, które podczas obrzędów weselnych o słowiańskim rodowodzie były wyłączone z grupy panien i przyjmowane do grona mężatek. Stąd też ubiór panny młodej odgrywał istotniejszą rolę podczas obrzędu zaślubin niż ubiór pana młodego. Służył on także podkreśleniu cnót i przymiotów oblubienicy, jako panny i przyszłej żony. W okresie sarmatyzmu w jego skład wchodził szereg charakterystycznych, tradycyjnych elementów, wskazujących na szczególną rolę noszącej go osoby, które odgrywały też zasadniczą rolę podczas obrzędów ślubnych. Na ich kształt miały wpływ różnorodne czynniki. Podczas uroczystości weselnych rodzima tradycja mieszała się ze zwyczajami zachodnioeuropejskimi i symboliką chrześcijańską, które stopniowo, poczy-

nając od wyższych warstw społecznych, wypierały dawne obrzędy, a także wpływały na wygląd strojów. W okresie renesansu zostały one też wzbogacone o treści zaczerpnięte z antyku greckorzymskiego, do których odwoływano się powszechnie nie tylko w związku ze ślubami w kulturze europejskiej. Do przeniknięcia zachodniej mody do Polski przyczyniły się zwłaszcza zaślubiny polskich monarchów z włoskimi, austriackimi, czy francuskimi księżniczkami. Wiele nowości z czasem rozprzestrzeniało się wśród szerszych warstw społecznych, modyfikując przebieg polskich obrzędów weselnych.

Najistotniejszą rolę w stroju ślubnym, zgodnie z polskimi zwyczajami, odgrywała fryzura i nakrycie głowy panny młodej. Jednym z pierwszych etapów obrzędów weselnych w kulturze staropolskiej były następujące w dniu ślubu rozpleciny, podczas których rozpuszczano włosy panny młodej. Tego dnia miała ona po raz ostatni wystąpić w uczesaniu przysługującym kobiecie niezamężnej. Ceremonii tej towarzyszyły obrzędowe pieśni, wskazujące również na pożegnanie przez dziewczynę dotychczasowej wolności<sup>1</sup>.

Piękne, długie rozpuszczone włosy w wielu kulturach były też symbolem kobiecej urody i seksual-

ności. Stąd też pojawiały się nakazy ich zasłaniania, dotyczące zwłaszcza kobiet zamężnych, którym wolno było odsłonić głowę jedynie w obecności męża. Zwyczaj ten wykształcił się w drugim tysiącleciu przed naszą erą na Bliskim Wschodzie<sup>2</sup> i z czasem przeniknął również do chrześcijaństwa, nakazującego, aby panna młoda w dniu ślubu nakładała welon, którym od tej pory musiała już zawsze osłaniać włosy<sup>3</sup>. W średniowieczu welon przekształcił się w czepiec, który pełnił tę samą funkcję. Te rygory były surowe zwłaszcza w okresie wczesnochrześcijańskim i przetrwały całe średniowiecze, kiedy w odsłoniętych kobiecych włosach dopatrywano się źródła oraz zachęty do grzechu. Święty Paweł w 1 Liście do Koryntian nakazywał ich przykrywanie na znak kobiecego poddaństwa wobec męża i dodawał: *Jeżeli więc jakaś kobieta nie nakrywa głowy, niechże ostrzyże swe włosy! Jeśli natomiast hańbi kobietę to, że jest ostrzyżona lub ogolona, niechże nakrywa głowę!* (1 Kor. 11,6). Włosy, choć przykryte, były jednak dla niego niepodważalnym atrybutem kobiecości, zwłaszcza że ogolona głowa na Bliskim Wschodzie była znakiem niewolnicy: *Czyż sama natura nie uczy Was, że mężczyzna, jeśli zapuszcza włosy okrywa się niestawą, a kobiecie, jeśli zapuszcza włosy, przynosi to chlubę? Gdyż włosy jej dane są jako przykrycie...* (1 Kor. 11,14-15).

Z odkrytą głową mogły pokazywać się jedynie kobiety niezamężne. Natomiast chrześcijańska panna młoda, będąca w momencie przejścia z jednego stanu do drugiego, występowała początkowo w nakryciu głowy mężatki, natomiast u schyłku średniowiecza z rozpuszczonymi włosami jak niezamężna dziewczyna. W związku z tym rozpuszczone, długie włosy w tradycji chrześcijańskiej postrzegano również

jako symbol dziewictwa. I jako takie pojawiły się już od końca XIV wieku również w przedstawieniach świętych dziewczyc, a przede wszystkim Najświętszej Marii Panny, także w malarstwie polskim<sup>4</sup>. Giotto na fresku przedstawiającym „Zaślubiny Marii” z 1304-1306 roku ukazał ją z rozpuszczonymi, zebranymi na plecach włosami, a więc jak pannę, podkreślając tym samym jej dziewictwo<sup>5</sup>. Również Matkę Boską z Dzieciątkiem przedstawiano bardzo często z rozpuszczonymi włosami bez welonu, aby podkreślić, że pozostała dziewicą także po urodzeniu Chrystusa<sup>6</sup>.

Słowiański zwyczaj, występowania panny młodej z rozpuszczonymi włosami, znalazł zatem także uzasadnienie w chrześcijańskiej tradycji i był zgodny z obyczajami w całej późnośredniowiecznej Europie. Uczesanie panny młodej z przedziałkiem z długich, jasnych, lekko falujących włosów jak u średniowiecznej Madonny widzimy m.in. w „Ołtarzu Siedmiu Sakramentów” Rogiera van der Weyden z ok. 1453-1455 roku w przedstawieniu ślubu<sup>7</sup> oraz w scenie „Zaślubin Marii” z ok. 1420 roku autorstwa naśladowcy Roberta Campin<sup>8</sup>. Jeszcze w okresie renesansu powszechne było w Europie takie uczesanie do ślubu. Angielski renesansowy poeta Edward Spencer (1552-1599) opiewał w *Epitalamium* pannę młodą o rozpuszczonych, falujących blond włosach, które jak złoty płaszcz skrywają jej białą suknię<sup>9</sup>. Również Jan Kochanowski w *Epitalamium* powstałym z okazji ślubu Krzysztofa Radziwiłła i Katarzyny Ostrogskiej w 1578 roku, pisał do pana młodego: *Tobie w kosztowną szatę świetną się ubrała, / Tobie włosy ozdobne swoje rozczosła / Nadobna Katarzyna...*<sup>10</sup>. Z rozpuszczonymi włosami do ślubu szła zarówno prawosławna księżniczka Helena, córka Iwana III Srogiego

i Zofii Paleolog, której tuż przed ślubem z królem Aleksandrem Jagiellończykiem w Wilnie 15 lutego 1495 roku towarzyszące damy rozplotły warkocze<sup>11</sup>, jak i sto lat później katolicka arcyksiężniczka Anna Austriaczka, która wyszła za mąż za króla Zygmunta III Wazę 31 maja 1592 roku<sup>12</sup>.

Polska panna młoda w okresie sarmatyzmu do schyłku XVIII wieku powinna była występować z rozpuszczonymi włosami od momentu rozplecin do oczepin, również podczas ceremonii religijnej, która była wpleciona pomiędzy tradycyjne obrzędy. Zwyczaj ten zaczął tracić na znaczeniu od połowy XVI wieku wśród polskiej magnaterii i w możniejszych sferach szlacheckich, gdzie fryzura i strój głowy na wzór zachodnioeuropejski nie odróżniały już zasadniczo panien od mężatek. Zarówno jedne jak i drugie nosiły różnorodne fryzury upięte z ufryzowanych włosów: mężatki nie osłaniały ich czepkami, jak to miało miejsce w średniowieczu i w okresie renesansu, a panny nie rozpuszczały. Na przeszkodzie rozpuszczaniu włosów panny młodej stała w dużej mierze moda hiszpańska, rozpowszechniona w całej Europie od ok. poł. XVI wieku, której ważnym elementem był szeroki kołnierz – kryza, wymagający upięcia włosów do góry.

Im wyższa warstwa społeczna, tym z biegiem czasu przebieg obrzędów weselnych ulegał większemu uproszczeniu i często zamiast rozplecin ograniczano się do ceremonialnego ubierania panny młodej w strój ślubny, bądź też czesania jej zgodnie z obowiązującą modą, tak jak to miało miejsce podczas ślubu Józefy Radziwiłłówny z Ksawerym Massalskim w Białej 2 stycznia 1780 roku, kiedy towarzyszące damy ...wprowadziły ją do gabinetu zwierściadlanego. Ubrana w podwłośniku

białym z pysznymi koronkami [pelerynce osłaniającej suknię podczas pudrowania włosów], usiadła przed gotowalnią [toaletką], od złota i srebra lśknącą się. Przez godzin dwie fryzowano ją, ubierano...<sup>13</sup>. Również wojewodzianka Teresa Walewska, wychodząca za mąż za Adama Bieżyńskiego w 1798 roku została przez druhny uczesana zgodnie z modą obowiązującą w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku: ... włosy pięknie utrefione, pół warkocza w pukle upięto, połowa w kształtnych kędziorach na piękną szyję spadała. Cała ceremonia, której towarzyszyli zaproszeni goście, odbywała się na kobiercu, co było przywilejem szlacheckim<sup>14</sup>.

Staropolskie tradycje, podobnie jak i stroje, zaczęły szybko zniknąć z życia polskiej szlachty po utracie niepodległości. Jedno z ostatnich wesel urzędowych według dawnych zwyczajów, które miało miejsce na Mazowszu w majątku Pęsy w 1809 roku, opisał Zygmunt Gloger – wnuk państwa młodych: Agnieszki Dobrzynieckiej i Macieja Wojno<sup>15</sup>. Podczas rozplecin znajome panie występujące w roli swach weselnych ubierały pannę młodą, a następnie ją czesały: *Bujne ciemno-blond włosy uczesano wedle ówczesnej mody w trzy-rzędne loki od twarzy krótsze, a ku tyłowi dłuższe. Z tyłu ogromny warkocz skręcony był w ślimak i zapięty wysokim, ozdobnym szyldkretowym grzebieniem*<sup>16</sup>.

Ciekawy i nietypowy przykład interpretacji tego tradycyjnego zwyczaju w XVIII wieku miał natomiast miejsce podczas ślubu Zofii Świdzińskiej z synem starosty liwskiego i szambelana dworu Augusta III Sasa – Karczewskiego z Ciepiewa w 1788 roku, gdyż pan młody ... *co najwięcej uderzało, (...) miał rozpuszczone włosy, jak panna młoda, zwinięte w pukle na plecach i ujęte tylko białą wstążką...* – zanotował

Kajetan Koźmian<sup>17</sup>. Mogło to wynikać z pewnego zniewieścienia francuskiej mody męskiej w XVIII wieku, która m.in. lansowała pudrowane i układane w loki peruki z włosami na karku związanymi wstążką.

Z ceremonią rozplecin związane było również przystrajanie włosów panny młodej wieńcem, stanowiącym ozdobę głowy młodych dziewcząt i będącym w Polsce symbolem panieństwa. Narzeczona wraz z przyjaciółkami plotły wieńce podczas wieczoru panieńskiego, śpiewając przy tym obrzędowe pieśni. Przystrajanie włosów wieńcem także było długim obrzędem, przy którym dokonywano magicznych praktyk, które miały zapewnić dziewczynie szczęście w małżeńskim pożyciu: pod wianek ślubny wkładano chleb, cukier i pieniądze, aby zapewnić małżeństwu dostatnie, pełne miłości i szczęśliwe życie, czego przestrzegano jeszcze na początku XX wieku<sup>18</sup>.

W tym czasie pojawiał się w domu narzeczonej pan młody z drużbami i w gronie muzykantów, którym panna młoda i drużny przypinały do ubioru bukietki sporządzone podczas wieczoru dziewiczego. Zwyczaj ten przetrwał jeszcze do XX wieku, a w zamożniejszych rodzinach przygotowywano do tego celu ozdobne, zwykle złote szpilki. Wyjazd do kościoła na weselach szlacheckich i magnackich poprzedzało również oddawanie wieńca przez pana młodego, czemu polskim zwyczajem towarzyszyły kwieciste oracje. W bogatych rodach arystokratycznych zamiast wieńca panna młoda otrzymywała w prezencie koronę z klejnotów<sup>19</sup>.

W Polsce na panieńskie wianki używano powszechnie rozmarynu, barwinku i przede wszystkim ruty, czyli roślin zimozielonych, które były dostępne o każdej porze roku. Były

one hodowane z myślą o ślubie przez młode dziewczęta, stąd też powstało przysłowie, że stare panny „wciąż rutkę sieją”. Rutą przystrajano także różgę weselną, kołacze, czapki drużbów, skrzynię z wianem, a nawet bicz woźnicy weselnego<sup>20</sup>. Również w najwyższych warstwach społecznych panny młode często zakładały wieńce, choć zwykle uzupełniane klejnotami: wspomniana już arcyksiężniczka Anna Austriaczka, idąca do ślubu w 1592 roku, miała włosy przystrojone wiankiem z rozmarynu ozdobionym dużymi perłami<sup>21</sup>, a Józefa Radziwiłłówna w 1780 roku *wieniec myrtowy dużymi diamentami przeplatany*<sup>22</sup>. Wspaniały przykład kosztownego potrójnego wieńca ślubnego zdobionego emalią, brylantami, rubinami i perłami zachował się w skarbcu klasztoru oo. dominikanów w Krakowie, gdzie został wtórnie użyty jako zwieńczenie barokowej monstrancji<sup>23</sup>. W jego dekoracji pojawiają się m.in. gałązki mirtowe i niezapominajki. Według tradycji jest on łączony ze ślubem królowej Bony Sforzy z Zygmuntem Starym w 1518 roku, który odbył się właśnie w kościele dominikanów, ale według najnowszych badań powstał on dopiero po 1650 roku<sup>24</sup>. Jednak wykorzystanie w nim motywu mirtu, a także użycie w dekoracji pereł pozwalają nadal łączyć go z ceremonią zaślubin.

Od końca XVIII wieku coraz powszechniej używany był na wieńce ślubne i do przybrania włosów panny młodej mirt, krzew śródziemnomorski o delikatnych białych kwiatach, hodowany w Polsce jako roślina doniczkowa, który przez cały XIX wiek symbolizował przede wszystkim dziewictwo panny młodej. W czasach sarmatyzmu był natomiast wiązany głównie z miłością, zgodnie z jego antyczną symboliką. U Greków i Rzymian był on atry-

butem Afrodyty, pięknej bogini miłości, oraz jej rzymskiej odpowiedniczki – Wenus, której też poświęcono kwitnącą, budzącą się do życia przyrodę, wiosnę życia i związek małżeński<sup>25</sup>. Takie rozumienie mirtu w powiązaniu z Wenerą wzorem starożytnych było powszechne w epoce odrodzenia i baroku, a postać bogini nierozdzielnie łączono z miłością, przede wszystkim erotyczną<sup>26</sup>. W kulturze sarmackiej oczekiwano, że miłość, także zmysłowa będzie obecna w związku małżeńskim.

Na początku XIX wieku mirt w wieńcach ślubnych w Polsce był zwykle jeszcze łączony z rozmarynem lub rutą. Tak też były przystrojone do ślubu włosy Agnieszki Dobrzynieckiej w 1809 roku, której przypięto ... *na ciemieniu mały ruciany wianeczek, podług zwyczaju polskiego. Dla ozdoby zewnętrznej, głowę dookoła korony otaczała girlanda z mirtu, nieco ku tyłowi zwieszona i tam spięta kokardą z białej wstążki, której dwa długie końce splotywały na plecach*<sup>27</sup>. Potem często towarzyszyły mu kwiaty pomarańczy, których symboliczne znaczenie również od wieków było łączone z zaślubinami oraz osobą panny młodej i które w okresie nowożytnym były obecne w stroju ślubnym w Europie. Ich symbolika wywodziła się ze starożytności: u Saracenów były one noszone przez panny młode, gdyż symbolizowały płodność, natomiast chrześcijańskie oblubienice nosiły kwiaty pomarańczy w wieńcu jako symbol czystości i dziewictwa, ze względu na ich śnieżnobiały kolor<sup>28</sup>. Symbolika kwiatów pomarańczy była znana również w Polsce czasów nowożytnych, chociaż rzadko były stosowane we wieńcu panny młodej, gdyż tylko nieliczni mogli sobie pozwolić na hodowlę drzew pomarańczowych w oranżeriach. Częściej pojawiały się w oprawie samej uroczy-

stości weselnej, tak jak to miało miejsce podczas wesela wojewodzianki Karoliny Walewskiej w 1799 (lub 1800) roku, kiedy drzewa pomarańczowe zostały ustawione jako dekoracja pałacowej sali, w której odbywał się ślub<sup>29</sup>. Dopiero w XIX wieku pod wpływem mody francuskiej kwiaty pomarańczy były coraz powszechniej dodawane do stroju ślubnego, zwykle jednak wykonywano je z jedwabiu lub wosku.

Wianek był jednak nie tylko symbolem dziewictwa i ślubnym nakryciem głowy polskiej panny młodej, ale miał też charakter obrzędowy, a przez pewien czas również i prawny. W XV wieku panował w Polsce powszechny zwyczaj, że po przyjęciu oświadczeń narzeczeni zamieniali między sobą wianki (*serta* lub *crinalia*), bądź też czynił to za nich dziewosłęb<sup>30</sup>. W okresie nowożytnym, kiedy ceremonia religijna była już stałym elementem zaślubin, ksiądz najpierw błogosławił pierścienie lub wieńce, które zakładał potem państwu młodym na głowy. W XVII wieku często nowożeńcy wymieniali między sobą i jedno, i drugie. Na medalu wybitym z okazji zaślubin Władysława IV z Cecylią Renatą w 1637 roku nad głowami nowożeńców podających sobie ręce zostały przedstawione dwa putta podtrzymujące wieńce, symbolizujące ceremonię zaślubin<sup>31</sup>. Dopiero w XVIII wieku obrączki definitywnie wyparły wieńce<sup>32</sup>. Miał zatem wianek podobne znaczenie jak obrączki, których użycie podczas zaślubin zostało przez chrześcijan przejęte z obyczajów rzymskich, gdzie żelazny pierścień bez klejnotu symbolizował zastaw za pannę młodą. Chrześcijaństwo uczyniło z niego znak wzajemnej wierności<sup>33</sup>. W Polsce obrączki przyjmowały się bardzo powoli i często się zdarzało, że pierścienie były tylko cennym darem dla panny

młodej, a nie symbolem. Ich znaczenie przejęły natomiast wieńce i nie utraciły go nawet wówczas, gdy zostały definitywnie zastąpione przez obrączki. Jeszcze w XVIII wieku ważnym elementem wesela było oddawanie wieńca, czy też korony pannie młodej przez drużynę pana młodego, czemu polskim zwyczajem musiała towarzyszyć kwiecista oracja, jakiej przykład można znaleźć w podręczniku oratorskim księdza Boczyłowicza. Pokazuje ona, że wieniec nadal był uważany za symbol trwałości i nierozzerwalności związku:

*Wieniec w kwiecistym kole nierozwitym jest hieroglifikiem wieczności, więc nie zmyliła życzliwość, kiedy przyjacielskie serca wieńcem darować i koronować zwykła. Niech kto chce jakie chce oddaje upominki, u mnie wieczność wyrażający wieniec tym wszystkim przoduje. I złote łańcuchy często się rozrywać zwykły, i wspaniałe kruszyć się roztruchany, diamenty glanc i cenę tracić i misternie wyrobione manele niejednego z złotej niewoli dobrowolnie wypuścili, sam tylko wieniec rozerwać się nie umie, wieczności jest hieroglifikiem...*<sup>34</sup>

Panny z bogatych rodów, podobnie jak to miało miejsce w całej Europie, już w średniowieczu zastępowały lub uzupełniały tradycyjne wieńce z kwiatów kosztownymi diademami, opaskami z klejnotów, zwłaszcza pereł, oraz towarzyszącymi im bogatymi koronami ze złota lub srebra. Podobne ozdoby pojawiają się w przedstawieniach Madonny w XIV i XV wieku, ukazywanej zwykle jako Oblubienica Chrystusa (*sponsa Christi*)<sup>35</sup>, jak również w wizerunkach świętych dziewic, co dotyczy zwłaszcza sztuki północnej Europy. Kiedy w 1475 roku królowna Jadwiga, córka Kazimierza Jagiellończyka, wychodziła za mąż w Landshucie za bawarskiego księcia Jerzego,

dworki nałożyły jej na splecione w jeden warkocz włosy szeroką bortę z pereł, do której przypięły następnie ciekawą chustę. Na to włożyła Jadwiga kosztowną koronę z ozdobnych klamer lub ogniów<sup>36</sup>. Piękna korona ślubna tego typu pochodząca z 1 ćw. XIV wieku została znaleziona wraz ze skarbem w Środzie Śląskiej w 1988 roku. Jest to korona otwarta z naprzemiennych segmentów z orłami, które trzymają w dziobie obrączki, oraz kwiatonami z liśćmi i owocami winnej latorośli, symbolizującymi płodność<sup>37</sup>.

Korona stanowiąca symbol wysoko urodzonej panny młodej została również zaadaptowana do stroju ślubnego zamożnych patrycjuszek w bogatych miastach handlowych północnej Europy<sup>38</sup>. W Gdańsku była ona spotykana jeszcze w XVI wieku, jednak już w 1601 roku Anton Moeller w swoim „Albumie ubiorów” przedstawił ją jako element należący do staromodnego stroju ślubnego. Wraz z rozprzestrzenianiem reformacji w XVII wieku purytańska skromność zaczęła dominować w stroju mieszczańskiej panny młodej i korony zaczęły wychodzić z użycia. W XVIII wieku również w Polsce wśród katolickich mieszczan często unikano klejnotów, uzasadniając to ich mocą sprowadzania nieszczęścia na przyszłą mężatkę, jak to uzasadniano opisie warszawskiego ślubu w 1725 roku: *Panna młoda cała w bieli jak śnieg niemiała nic świecącego, bo pęty znaczą płacz, a drogie kamienie prowokują przygody, ale zato iey oczy świeciły iakby gwiazdy*<sup>39</sup>.

Korony ślubne według mody zachodnioeuropejskiej nawiązywały swoją formą do tego typu ozdób stanowiących symbol władzy monarszej. Między XIII a XVI wiekiem otwarte korony królewskie w Europie, także i w Polsce, wzorem korony cesarskiej

zaczęły być przekształcane na korony zamknięte przez dodanie dwóch skrzyżowanych obłęków i zwieńczenie kulą z krzyżem<sup>40</sup>. Otwarta forma późnośredniowieczna w przypadku koron ślubnych utrzymywała się jeszcze w XVI wieku, jak to widzimy m.in. na rycinie Albrechta Dürera z 1517-1518 roku, przedstawiającej zaślubiny cesarza Maksymiliana z Marią Burgundzką w 1477 roku<sup>41</sup>. W wieku XVII modne korony ślubne miały już jednak formę zamkniętą; często były niewielkich rozmiarów i przypinano je z tyłu głowy. Koronę taką założyła do ślubu z królem Michałem Korybutem Wiśniowieckim w 1670 roku arcyksiężniczka Eleonora Habsburżanka, którą jeden ze świadków opisywał: *Korona wszystka diamętowa zawarta na krzyż i jabłko na niej z krzyżem*<sup>42</sup>. Była to ozdoba jedynie wypożyczona na te okazje ze skarbca cesarskiego wraz z innymi klejnotami, gdzie ku rozczarowaniu króla została odwieziona przez cesarzową Eleonorę Gonzagę – matkę panny młodej<sup>43</sup>. Natomiast zgodnie z powszechnym w Polsce zwyczajem, do skarbca na Jasnej Górze, gdzie odbywał się ślub, królowa Eleonora przekazała wysadzany diamentami diadem, który podczas ceremonii ślubnej założył jej na głowę nuncjusz Marescotti<sup>44</sup>.

Kosztowne korony z klejnotów były jeszcze noszone powszechnie przez panny młode z rodzin szlacheckich i arystokratycznych w XVIII wieku, po czym przekazywano je w darze do kościołów, by służyły do ozdoby monstrancji. W 1718 roku w Kodniu Sapiehów zebrano 49 takich koron na koszt restauracji naczyń liturgicznych<sup>45</sup>. Stąd też można przypuszczać, że funkcję korony ślubnej spełniała osiemnastowieczna, połączona srebrna korona z ośmioma obłękami, zdobiona elementami biżuterii pochodzącej z okresu

między połową XVI a połową XVII wieku, nazywana „koroną królowej Jadwigi”, którą wtórnie wykorzystano jako ozdobę gotyckiej monstrancji<sup>46</sup>. Często korona ślubna była sporządzona z rodzinnych precjozów lub klejnotów wypożyczonych na ten cel przez krewnych. Po ślubie była demontowana. Tymczasową koronę miała m.in. wojewodzianka Teresa Walewska w 1798 roku, którą kazał sporządzić ojciec panny młodej. Była ona wykonana *....z zielonego aksamitu na drutach i o sześciu zębach zaokrąglonych otoczonych sznurem z brylantów; na płaszczyźnie każdego zęba astor brylantowy*...<sup>47</sup>. Również Agnieszce Dobrzynieckiej w 1809 roku do ślubu: *... przybrano głowę zwyczajem staropolskim w koronę, uszytą z cennych klejnotów pani Rydzewskiej (...). Korona ta z drucików białą materią powleczonych, mająca około trzech cali średnicy, składała się z obręczy i 4-ch nad nią liści, złączonych wierzchołkami u stropu. Klejnoty poprzyszywane były do białej materii na obręczy i liściach*<sup>48</sup>. Obie te korony miały zapewne formę zamkniętą, wychodzącą już z mody w tym czasie. W okresie klasycyzmu w europejskich rodach królewskich i arystokratycznych modne już były zamiast korony antykizujące diademy.

W XVI i XVII wieku wśród polskich szlachcianek panieńskim nakryciem głowy noszonym zamiast wieńca także do ślubu był natomiast tzw. „łubek”, nazywany również „tocznicą” lub „czełkiem” stanowiący połączenie wieńca i korony. Była to sztywna szeroka opaska ze złota lub srebra, bądź drewniana obszyta kosztowną złotolitą tkaniną i klejnotami, do której przypinano wianuszek z żywych kwiatów. Jan Kochanowski tak pisał: *Kwiatki na łubce obszytej / Usadzę w nadobne koło / I wsadzę na Twoje czoło*<sup>49</sup>.

Ślubny łubek był zapewne bardziej bogato zdobiony niż panieński. Jego przykład widzimy najprawdopodobniej na „Portrecie Anny Jagiellonki w stroju koronacyjnym”. Z dużym prawdopodobieństwem można jednak przyjąć, że jest to również ubiór ślubny królowej, gdyż koronacja odbyła się tuż po jej zaślubinach ze Stefanem Batorym 1 maja 1576 roku<sup>50</sup>. Nakrycie głowy, jakie widzimy na portrecie, składa się z dwóch elementów: szerokiej opaski z klejnotów, od której odchodzą łańcuszki z perłami i z nałożonej na to korony koronacyjnej królowych. Wbrew temu, co sądzi Jerzy Lileyko, znajdująca się pod koroną opaska nie służy jej podwyższeniu i upięk-szeniu<sup>51</sup>, a jest tradycyjnym polskim ślubnym nakryciem głowy. Wskazuje na to nie tylko sam kształt zgodny z wyglądem łubka, ale też zdobiące go perły, będące tradycyjnym klejnotem panny młodej, symbolizującym dziewictwo. Przyczepione do niego łańcuszki mogą służyć ukryciu zapewne niezbyt już pięknych włosów leciwej pięćdziesięciodwuletniej oblubienicy. Anna Jagiellonka powinna była mieć rozpuszczone włosy zarówno do ślubu, jak i podczas koronacji. Najprawdopodobniej podobnie było ozdobione ślubne nakrycie głowy Maryny Mniszchówny, która w 1605 roku poślubiła Dymitra Samozwańca ubrana w kosztowną szatę, koronę, od której po warkoczach perł z kamieniami niemało wzdłuż spuszczone<sup>52</sup>.

W Europie podczas ślubów królewskich i książęcych kosztowne korony ślubne lub diademy noszone są przez panny młode po dzień dzisiejszy. W Polsce zwyczaj ten zanikł ok. połowy XIX wieku, gdyż pozostające pod zaborami państwo pozbawione było nadającej ton rodziny królewskiej, a śluby arystokratyczne często odbywały się za granicą, nie mogły więc stanowić wzo-

ru dla niższych warstw społecznych. Jedną z ostatnich polskich arystokratek, która brała ślub w stroju ozdobionym kosztowną biżuterią, była Eliza Branicka, która poślubiła 26 lipca 1843 roku w Dreźnie Zygmunta Krasińskiego: ... *drogie brylanty i diamenty zdobiły urocze wdzięki panny młodej*<sup>53</sup>. – pisał sprawozdawca „Kuriera Warszawskiego”. Natomiast w najpotężniejszym polskim rodzie Czartoryskich już ok. 1850 roku obowiązywała skromność w stroju panny młodej, która diadem zakładała dopiero na balu poślubnym a do ołtarza szła we wianku<sup>54</sup>. Ostatecznie wszelkie klejnoty w stroju polskiej panny młodej zniknęły w okresie żałoby narodowej poprzedzającej powstanie 1863 roku, kiedy przez kilka lat obowiązywała w modzie daleko posunięta skromność. Szlachcianki często jednak jeszcze na początku XX wieku otrzymywały od rodziców w prezencie ślubnym garnitur biżuterii, zawierający m.in. diadem.

W okresie nowożytnym także wśród ludności wiejskiej zaczęto naśladować strój głowy zamożnych narzeczo-nych i biedniejsze panny młode na ruciany wianek nakładały koronę ze świecideł. Pod koniec XVIII wieku w okolicach Warszawy wyglądała ona w ten sposób: *Włosy, rozdzielone na środku, przystrajają wianek spleciony ze złotych nici i girland kwiatów. Z tyłu opadały one szeroką falą na plecy, płacząc się z różnokolorowymi wstążkami*<sup>55</sup>. Zwyczaj ten przetrwał jeszcze w XIX wieku, gdy wyższych warstwach społecznych uległ już zapomnieniu. Często też dziedziczka przechowywała taką koronę, którą wkładały do ślubu wszystkie dziewczęta ze wsi<sup>56</sup>.

W polskiej tradycji kolejnym ważnym elementem związanym ze strojem panny młodej były oczepiny, które odbywały się po nocy poślubnej, będącej dopełnieniem małżeństwa.



Wtedy dziewczyna stawała się kobietą zamężną i na znak zmiany pozycji społecznej zakładano jej odpowiednie nakrycie głowy. Tradycyjnie podczas oczepin sadzano panią – już nie pannę – młodą na stołku lub dzieży i śpiewając obrzędowe pieśni obcinano jej włosy i zakładano czepiec, który w modzie zachodnioeuropejskiej wyewoluował ze starożytnego welonu noszonego przez panny młode i mężatki. We wczesnym średniowieczu był on drapowany wokół głowy, a w XIII wieku przekształcił się w sztywny czepiec z podwiką pod brodą. U szlachty zwyczaj oczepin dotrwał jeszcze do XIX wieku, wśród magnaterii najczęściej już w okresie baroku sprowadzał się on do wręczenia świeżo poślubionej mężatce eleganckiego, kosztownego czepka, stanowiącego prezent nowożeńca<sup>57</sup>.

Od tej pory obowiązywał kobietę, zwłaszcza przy uroczystych okazjach, strój statecznej matrony, którego najbardziej charakterystycznym elementem w XVI i na początku XVII wieku był ozdobny czepiec z podwiką osłaniającą szyję i nałożony na niego cienki woal, tzw. rańtuch, spływający na ciemne okrycie. W drugiej połowie XVI wieku rańtuchy z cienkiego płócienka były długie, sztywne i przejrzyste, natomiast w wieku XVII stały się krótsze, a ich brzegi zdobiono delikatnym haftem dwustronnym, czarnym lub czerwonym<sup>58</sup>. W XVIII wieku modne były już natomiast lekkie muślinowe lub batystowe czepeczki, według mody francuskiej noszone do wysokich, pudrowanych fryzur.

Z rodzimymi zwyczajami o słowiańskim rodowodzie nie związana była natomiast suknia ślubna. Nie pełniła ona szczególnej roli podczas obrzędów weselnych i w wielu wypadkach nie odróżniała się w okresie

sarmatyzmu niczym szczególnym od odświętnych sukien kobiet zamężnych. Ze względu na wysoki koszt obszernych kobiecych ubiorów szytych ręcznie z ręcznie tkanych materiałów, stroje sprawiane z okazji ślubu miały służyć pannie młodej przez całe życie, nawet kiedy pochodziła ze średnio zamożnej rodziny szlacheckiej. Zwykle też były potem przekazywane w spadku dzieciom, a po znoszeniu ofiarowywane służbie lub przerabiane. Suknia ślubna musiała być zatem możliwie praktyczna i przystosowana do rozmaitych okazji. Stąd też, jak ustaliła na podstawie dawnych inwentarzy Irena Turnau, poza nielicznymi wyjątkami, aż do XVIII wieku noszono w Polsce do ślubu stroje, które ani barwą, ani krojem nie wyróżniały się od innych świątecznych ubiorów. Zdarzało się nawet, że były to ubiory czarne. Pojawiały się oczywiście również białe suknie ślubne, jednak kolor ten nie był powszechniejszy od innych<sup>59</sup>.

Dla Polaków w epoce sarmatyzmu symboliczna wymowa białej sukni ślubnej była jednak czytelna, a stroje takie z pełną świadomością zakładano u nas do ślubu już w XVI wieku. W spisie wyprawy z 1650 roku figurowała *szata teletowa biała z galonem srebrnym w której szlub brała księżna jmc*<sup>60</sup>. Sto lat później w 1764 roku wymieniana była *suknia ślubna biała lamowana w złote i srebrne kwiaty, galonem złotym szamerowana na wielką rogówkę* należąca do szlachcianki z poznańskiego<sup>61</sup>. Z białego brokatu ozdobionego dużą ilością srebrnych koronek była uszyta obszerna, nie dopasowana w talii suknia ślubna typu sak<sup>62</sup> noszona przez Zofię Wodzicką w połowie XVIII wieku<sup>63</sup>. Białe stroje, miały podkreślać z jednej strony dziewictwo, ale też sakramentalny charakter małżeństwa. Dotyczyło to przede

wszystkim ubiorów panien młodych, ale często również panów młodych z rodów królewskich i magnackich, wśród których wzorem zachodnim w epoce nowożytnej kolor ten był już regułą w stroju ślubnym.

Już u schyłku średniowiecza zaczęto w Europie przykładać wagę nie tylko do bogatego wyglądu stroju ślubnego, ale także do jego znaczenia. Jednym z najwcześniejszych przykładów białej sukni ślubnej w Europie była szata królowny Filipy, córki króla Anglii Henryka IV, która w 1406 roku, mając dwanaście lat, poślubiła Eryka Duńskiego. Królowna założyła wtedy tunikę z białego atłasu i także płaszcz lamowany gronostajami i sobolami. O tym, że biały kolor stroju miał symbolizować dziewictwo i niewinność panny młodej może świadczyć fakt, że niemal identyczne z opisaną białe suknie w formie tuniki połączone z obszernym płaszczem spiętym z przodu miała często Maria, zarówno w przedstawieniach z Dzieciątkiem, jak i w scenie Narodzin Chrystusa w malarstwie flamandzkim. Tak przedstawił ją m.in. ok. 1425-30 roku Robert Campin w „Narodzeniu Chrystusa”<sup>64</sup>. Natomiast w malarstwie włoskim, m.in. u Giotto, Maria już w XIV wieku była ukazywana w białej sukni w scenie zaślubin z Józefem<sup>65</sup>.

Kościół Katolicki miał znaczny wpływ na kształtowanie zwyczajów i strojów ślubnych, a także, ich barwę. Na początku XIII wieku papież Innocenty III skodyfikował wykształcone w XII wieku w Rzymie zasady dotyczące stosowania kolorów liturgicznych, co potwierdził w 1572 roku papież Paweł V. W ich myśl białe szaty liturgiczne miały być zakładane podczas liturgii o radosnym charakterze, a także z okazji świąt Matki Bożej, Aniołów, świętych

(z wyjątkiem męczenników), na Boże Narodzenie, trzech Króli, w Wielki Czwartek i w Wielką Niedzielę, na Wniebowstąpienie i Wszystkich Świętych, ponieważ biel była uznawana za kolor symbolizujący światło, radość i świąteczny nastrój, a przede wszystkim czystość i niewinność<sup>66</sup>.

W okresie średniowiecza Kościół sprecyzował również własne zasady dotyczące zaślubin, ograniczając stopniowo znaczenie ceremonii, przeprowadzonych zgodnie z lokalnymi zwyczajami i prawami. Na przestrzeni XI i XII wieku została ostatecznie wypracowana forma liturgii ślubnej, chociaż w dalszym ciągu nie była ona niezbędnym warunkiem zawarcia małżeństwa. Wymagana była jedynie obecność kapłana, nawet jeśli był on przeciwny zaślubinom. Wystarczyło, że narzeczeni w jego obecności wyrazili chęć zawarcia związku. Dlatego zaczęto zwalczać potajemne zawieranie małżeństw. Stopniowo też, między 1184 a 1234 rokiem, wypracowywano ideę sakramentalnego charakteru małżeństwa chrześcijan. Zostało ono włączone do grupy siedmiu sakramentów, co potwierdził w 1563 roku Sobór Trydencki. Odtąd Kościół przestał uznawać związki zawarte jedynie według lokalnych zwyczajów. Sakramentalne małżeństwo miało się składać z dwóch uzupełniających aspektów: wspólnoty ducha, wyrażanej przez dobrowolną zgodę narzeczonych, i zjednoczenia cielesnego. Zaczęto traktować małżeństwo jako symbol związku Chrystusa z Kościołem, czego konsekwencją stała się jego nierozzerwalność<sup>67</sup>. W tym kontekście biel stroju ślubnego mogła symbolizować duchową czystość, z jaką narzeczeni przystępują do sakramentu. Białe szaty od początku chrześcijaństwa były zakładane przez przystępujących do chrztu, a w okresie nowożytnym

zaczęto je również propagować do pierwszej komunii<sup>68</sup>.

Uściślenie formuły i charakteru małżeństwa, jak i zwiększenie nacisku na symbolikę kolorów w liturgii katolickiej, a co za tym idzie w sztuce oraz w życiu u schyłku średniowiecza i przypieczętowane przez Sobór Trydencki – stworzyło podatny grunt dla utwierdzenia się zwyczaju występowania do ślubu w bieli. W okresie przed Soborem Trydenckim jednak biel nie była jedynym symbolicznym kolorem, który stosowano w ubiorach ślubnych. Dużą popularnością od schyłku średniowiecza cieszyły się też stroje niebieskie, gdyż barwa ta symbolizowała wierność, a także zielone, oznaczające młodość i małżeństwo<sup>69</sup>. W błękitnej sukni z weneckiego atlasu, ozdobionej złotymi blaszkami w kształcie uli wystąpiła m.in. włoska księżniczka Bona Sforza, zarówno podczas ślubu *per procura* 6 grudnia 1517 roku w Neapolu, jak i podczas właściwych zaślubin z królem Polski, Zygmuntem Starym, 18 kwietnia 1518 roku w katedrze na Wawelu. Często łączono ze sobą te barwy, np. biel z błękitem. Jednym z najchętniej wybieranych kolorów do stroju panny młodej była też w XV i XVI wieku czerwień, która w krajach germańskich była barwą odświętną, podobnie jak biel w kulturze śródziemnomorskiej. Ponadto niosła ona skojarzenie z szatami królewskimi<sup>70</sup>. Królewski charakter stroju panny młodej, również patrycjuszki, zwłaszcza w Niemczech i Flandrii, podkreślała dodatkowo jego forma: wzorem szat monarszych dodawano do niego często płaszcz spinany na piersiach ozdobną zaponą i kosztowną koronę. Natomiast kolorem zarezerwowanym dla panien z wysokich rodów była u schyłku średniowiecza barwa złocista. Zdaniem Krystyny Turskiej ten odwieczny

elementem gloryfikacji, symbolizował w tym wypadku sakralizację związku<sup>71</sup>. Zwykle jednak były to szaty z tkanin w innych kolorach przetykanych lub haftowanych złotą nicią. Natomiast ubiory srebrzyste miały taką samą wymowę jak białe. Stąd też wczesne białe stroje ślubne były z reguły szyte z tkanin przetykanych srebrną, ewentualnie złotą nicią.

Jednym z pierwszych przykładów polskiej panny młodej występującej w białej sukni była królowna Jadwiga, córka Kazimierza Jagiellończyka, która w 1475 roku wychodziła za mąż w Landshucie za bawarskiego księcia Jerzego. Wystąpiła w *tunice aksamitnej biało-złocistej, sobolowej*<sup>72</sup>. W białej haftowanej złotem i zdobionej klejnotami sukni szła do ślubu ze Stefanem Batorym sto lat później również królowna Anna Jagiellonka, co odzwierciedlało powszechną już wówczas tendencję europejską, gdyż większość córek królewskich i księżniczek w tym czasie wkładała srebrnolite lub haftowane złotem i srebrem białe suknie ślubne. Krój sukni ostatniej Jagiellonki był jednak wyraźnie zapóźniony w stosunku do ubiorów europejskich, zgodnie z tendencją panującą w kobiecej modzie tego czasu w Polsce. Układana w rurkowate fałdy i haftowana poziomymi pasami wzoru, spódnica stanowiła jeszcze reminiscencję renesansowej mody niemieckiej. Prosty stanik był natomiast typowy dla mody kobiecej schyłku XVI i XVII wieku w Polsce. Zamiast kryzy i koronkowych mankietów, królowa miała kołnierz i mankiety bogato zdobione klejnotami. Można przyjąć, że strój Anny Jagiellonki, składający się z białej bogato zdobionej kosztownościami sukni i łubka założonego na rozpuszczone włosy, jest wzorcowym przykładem stroju wysoko urodzonej polskiej panny

młodej z tego okresu. Zbliżony strój ślubny, z obszytym klejnotami łubkiem i białą, haftowaną złotem suknią wydłużoną w tren, ukazany został na obrazie stanowiącym wzorzec ubiorów polskich z ok. 1620 roku z Muzeum Narodowego w Poznaniu. Świadczy to, że biel była już wtedy zalecana do ubioru panny młodej, a kobiecy strój ślubny wyobrażano sobie w Polsce jako biały. Bogato haftowane złotem, srebrem i klejnotami białe suknie ślubne były jeszcze wśród polskich i europejskich arystokratek popularne przez pierwsze dwa dziesięciolecia XIX wieku<sup>73</sup>. Kres tej modzie położyła dopiero królowa Wiktorja, która jako jedna z pierwszych monarchiń europejskich włożyła do swego ślubu z ukochanym księciem Albertem w 1840 roku śnieżnobiałą suknię z atlasu nie przetykanego metalowymi nićmi oraz bez żadnych złotych i srebrnych haftów.

Wcześniej zdarzało się również, że i zamożne mieszczańki starały się dorównać bogactwem stroju arystokratkom. Córka Ormianina lwowskiego Jana Jaśkiewicza, przewyższając bogactwem stroju magnatki, odziana była w strusie pióra, koronę diamentową i złocisty strój, którego tylko „spodnia suknia” kosztowała 1200 zł<sup>74</sup>.

Rozpowszechnieniu białej barwy do ślubu w okresie nowożytnym sprzyjała moda hiszpańska, preferująca białe i czarne ubiory, która zaczęła ok. połowy XVI wieku dominować w Europie. Od tego czasu stopniowo zwyczaj ten zaczął ogarniać coraz szersze kręgi społeczne, poczynając od warstw najwyższych. Wychodząca za mąż za francuskiego delfina w 1558 roku Maria Stuart, była ubrana w białą suknię z ciężkim, długim trenem, który niosły za nią dwie drużyny<sup>75</sup>. Gdy w 1613 roku angielska królowna Elżbieta wychodziła

za Fryderyka Czeskiego, nie tylko ona, ale także jej szesnaście druzhen włożyło białe, przetykane srebrem i zdobione srebrną koronką szaty. Rękawy i tren przy sukni Elżbiety były dodatkowo zdobione diamentami. Na rozpuszczone włosy założyła złotą koronę<sup>76</sup>. W bieli występowały podczas zaślubin również często Habsburżanki. Cecylia Renata, pierwsza żona Władysława IV, ubrana była do ślubu w 1637 roku w białą suknię haftowaną złotą nicią oraz perłami i obszytą klejnotami<sup>77</sup>. W biało-srebrnych szatach wystąpiła arcyksiężniczka Anna podczas swego ślubu z Zygmuntem III Wazą w 1592 roku<sup>78</sup>, a także jej młodsza siostra Konstancja w 1605 roku, która po śmierci Anny została drugą żoną tego władcy. Swoją suknię ślubną królowa Konstancja przekazała do zbiorów Jasnej Góry z przeznaczeniem na szaty liturgiczne, które do dziś przechowywane są w skarbcu klasztorным. Była ona uszyta z grubego kremowego (czy raczej pożółkłego białego) rypsu przetykanego cienkim wątkiem srebrnym i wypukłym haftem złotym we wzór bukietów ze stylizowanych kwiatów i liści<sup>79</sup>. Do zbiorów klasztornych ofiarowany został również strój ślubny królowej Eleonory Habsburżanki z 1670 roku. Jednakże wykonane z niego szaty liturgiczne nie zachowały się do dziś. Znamy jednak szczegółowy wygląd tej sukni, z relacji naocznych świadków. Była z jedwabnej, broszowanej lub haftowanej złotem i srebrem tkaniny o kwiatowym wzorze, zdobiona diamentami z długim trenem, tak ciężkim, że musiała go nieść za królową jedna z dworek. Fason sukni nawiązywał do mody hiszpańskiej, w tym czasie już staroświeckiej. Suknia miała obcisły usztywniony stanik i szeroką po bokach, a spłaszczoną z przodu spódnicę na stelażu *verdugado* (polskie: *fortugaty*)

po hiszpańsku w waniankę oraz podwójne rękawy, z których wierzchnie były rozcięte i na zadzie zwieszane<sup>80</sup>. Choć w tym czasie w Europie obowiązywała już moda francuska i sama królowa Eleonora tak się na co dzień ubierała, do ślubu wystąpiła według mody hiszpańskiej, najprawdopodobniej ze względu na to, że obowiązywała ona na dworze cesarskim Habsburgów w ubiorach dworskich, głównie męskich, jeszcze do połowy XVIII wieku<sup>81</sup>.

Zdarzało się też, że oboje państwo młodzi szli do ołtarza w białych strojach, tak jak to miało miejsce podczas ślubu księżniczki Magdaleny von Bayern i księcia Wolfganga Wilhelma von Pfalz-Neuburg, który miał miejsce w 1613 roku w Monachium<sup>82</sup>. Zwyczaj, że i pan młody ubierał się na biało, przeniknął również do Polski. W 1793 roku książę Kazimierz Czartoryski żeniący się z Izabelą Morsztynówną, wystąpił w białym po francusku odzieniu, obok także na biało ubranej panny młodej<sup>83</sup>. Podobnie w 1796 roku uczynił najstarszy syn Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej - Antoni. Jego żona, księżna Ludwika z Hohenzollernów wspominała: *Miałam suknię z lamy srebrnej haftowaną kamieniami, Antoni, jak wymagała moda tych czasów, nosił strój całkiem podobny do mego*<sup>84</sup>. I tym razem był to ubiór biały, składający się z krótkich spodni typu culottes, dekorowanych etruskim wzorem, oraz kamizelki i habit a'la français z białej satyny, obrzeżonych kamieniami szlachetnymi i pokrytych dekoracją z bukietów róż i drobnych kwiatków. Podobnie, jak uszyte na tę okazję stroje matki, ojca i siostry, strój ten został wykonany przez liońską firmę „Cortet et fils”<sup>85</sup>. Zwyczaj, że pan młody ubiera się na biało, musiał jednak zostać zarzucony, gdy na przełomie XVIII i XIX wieku w modzie męskiej zaczęły

dominować ciemne, stonowane kolory, wzorem mody angielskiej.

W czasach nowożytnych często do białego stroju obojga państwa młodych dodawano jeszcze barwę błękitną. W białobłękitnej szacie, pokrytej ciężkim złotym i srebrnym haftem, wystąpił podczas ślubu z Cecylią Renatą Władysław IV<sup>86</sup>. W strojach ślubnych w takiej kolorystyce ukazani zostali król Michał Korybut Wiśniowiecki i arcyksiężniczka Eleonora Habsburżanka na obrazie pochodzącym z końca XVII wieku, zdobiącym Salę Rycerską w klasztorze na Jasnej Górze<sup>7</sup>. Przetykane złotem ubiory państwa młodych wprawdzie ukazują modę z epoki powstania obrazu, a nie rzeczywiste stroje pary królewskiej, dobrze jednak odzwierciedlają panujące wtedy zwyczaje. Również w XVIII wieku często obie te barwy były noszone do ślubu, w przypadku mężczyzn, głównie przez zwolenników mody francuskiej. Wspomniany już oblubieniec Zofii Świdzińskiej w 1788 roku był: *ubrany w błękitny frak, w bieli. Trzewiki jego nawet były opatrzone białymi fontaziami*<sup>88</sup>. Z kolei Ksawery Massalski w 1780 roku wystąpił podczas swego ślubu *w srebrnej lamowej sukni*<sup>89</sup>. Kiedy w 1771 roku ślub brali Helena z Przeździeckich z Michałem Radziwiłłem, panna młoda za radą księżnej Izabeli Czartoryskiej, którą uważała za autorytet w sprawach mody, starała się namówić narzeczonego, by zharmonizował swój ubiór (oczywiście o zachodnim kroju) z jej suknią: *ja nic srebrnego mieć nie będę to i waszmość mieć nie powinien*<sup>90</sup> i zalecała mu, aby zrezygnował z koloru izabelowego (niezdecydowany brunatnożółty) na rzecz tonacji błękitno-białej. Niebiesko-białą atlasową suknię bez srebrnych haftów, która nosi wszystkie cechy modnego osiemnastowiecznego ubioru ślubnego, ma na portrecie pędzla Marcellego Bacciarel-

lego z 1757 roku księżna Izabella Lubomirska – trzyma ona ponadto w ręku kwiat pomarańczy i towarzyszy jej symbolizujący wierność pies. Portret jednak powstał kilka lat po ślubie księżęcej pary. Zwyczaj zakładania przez nowożeńców niebiesko-białych ubiorów potwierdza również malowidło z 1776 roku w kościele w Skomlinie przedstawiające sakrament małżeństwa<sup>91</sup>. Panna młoda została tam ukazana w błękitnej, zapewne jedwabnej sukni – już bez złotych i srebrnych haftów, jej narzeczony natomiast w błękitnym żupanie i białym kontuszu z niebieskimi wyłotami. Świadczy to o tym, że również szlachta nosząca się po polsku niekiedy wybierała tego typu symboliczną kolorystykę do ślubu.

Mężczyźni ubierający się po polsku często też występowali podczas ślubu w ubiorach składających się z białego żupana i karmazynowego kontusza lub w kolorach swego regionu, odkąd w 1776 roku wprowadzono mundury wojewódzkie<sup>92</sup>. Jeszcze w 1809 roku Maciej Wojno starym zwyczajem przybył do ślubu razem *...ze swoim swatem, przybrani obaj w kontusze byłego województwa Podlaskiego...*<sup>93</sup>, czyli białe żupany i szafirowe kontusze z amarantowymi wyłogami z dwunastoma białymi guzikami i srebrnym epoletem na lewym ramieniu<sup>94</sup>. Według tej zasady czasami dobierali barwy swego stroju ślubnego także mężczyźni ubrani już w angielskie fraki i kamizelki zamiast żupana i kontusza<sup>95</sup>. Być może jest to jeszcze reminiscencja zwyczaju średniowiecznego, występowania podczas uroczystości dworskich w barwach dworu, tak jak to uczynił książę bawarski Jerzy podczas ślubu w Landshucie z najstarszą córką Kazimierza Jagiellończyka w 1475 r<sup>96</sup>.

Natomiast w przypadku kobiet biały strój ślubny w XVIII wieku zaczął

być wzorem królowych i arystokratek coraz powszechniej naśladowany przez polskie szlachcianki, a także mieszczańki. Zwłaszcza, że powoli zaczęto odchodzić od ciężkich przetykanych złotą lub srebrną nicią tkanin na rzecz lżejszych białych jedwabów, które były tańsze, a więc łatwiej osiągalne, nie mówiąc już o lekkich bawełnianych sukniach, które weszły w modę u schyłku XVIII wieku. Na przełomie XVIII i XIX wieku zwyczaj ten był w Polsce już ugruntowany, co nastąpiło znacznie wcześniej niż w innych krajach europejskich, m.in. w Niemczech, gdzie jeszcze w XIX wieku popularna była do ślubu czerń. W większości polskich relacji pamiątkarskich z tego okresu opisywane są panny młode w bieli i tak też powszechnie wyobrażano sobie idealną oblubienicę. Natomiast odstępnie od tego zwyczaju przyjmowane było już ze zdziwieniem. Takie wczesne upowszechnienie w Polsce białej sukni ślubnej związane jest z dużym odsetkiem katolickiej szlachty w polskim społeczeństwie, która, czując się równa magnatom, z jednej strony sama ich naśladowała, a z drugiej wywierała duży wpływ na inne warstwy społeczne. Natomiast w krajach, gdzie domino wało protestanckie mieszczaństwo, od czasów reformacji popularniejsze były praktyczne ciemne ślubne stroje.

Biała barwa sukni, rozpuszczone włosy oraz wieniec albo korona ślubna nie były jedynymi wyróżnikami stroju ślubnego w okresie sarmatyzmu. W dekoracji stroju panny młodej, a czasem i pana młodego, pojawiały się też odpowiednio dobrane motywy niosące ze sobą symboliczne treści związane z weselem, małżeństwem, a także przymiotami oblubienicy. Kładziono nacisk na miłość małżeńską, a często też wskazywano na płodność, dzięki której

związek miał zaowocować potomstwem. Aby unaocznic to symboliczne przesłanie, od czasów renesansu czerpano z bogatej tradycji antycznej, przywołując m.in. postacie mitologiczne i bóstwa starożytne oraz ich atrybuty. Zwykle bogaty program inspirowany mitologią miała zewnętrzna oprawa wesel królewskich czy magnackich, zarówno budowle okazjonalne, takie jak łuki i bramy triumfalne, jak i towarzyszące im przedstawienia, żywe obrazy i korowody przebierańców, tzw. maskary<sup>97</sup>. Do tradycji antycznej odnoszono się również w toastach i mowach weselnych, a także epitalamiach, przekazując w tej formie życzenia młodej parze. Wiele z tych symbolicznych znaków i motywów, odnoszących się zwłaszcza do miłości, przetrwało w kulturze masowej do dzisiaj, m.in. całujące się gołąbki, płonące, przebite strzałą czy złączone serca, postać Kupidyna – niezwykle popularnego w kulturze sarmackiej małego, skrzydlatego bożka o grecko-rzymskim rodowodzie. Zwany był on również Erosem, Amorem i dzieckiem Wenery, jako że miał pochodzić ze związku Wenus z Marsem. Jako syn bogini miłości sam miał wywoływać uczucia miłosne, strzelając z łuku złotymi strzałami w serca swych ofiar. Do jego atrybutów należała również pochodnia „alcydalska”, mająca rozpalać namiętności zranionych strzałą kochanków<sup>98</sup>.

Ciekawym przykładem tego typu stroju ślubnego, na którym za pomocą haftu przekazano zaszyfrowany toast weselny, jest suknia na portrecie księżnej Katarzyny, córki Sebastiana Lubomirskiego, która w 1597 roku poślubiła Janusza ks. Ostrogińskiego. Podstawę ornamentu na powierzchni sukni stanowią liście dębu z żółędziami i winne grona, wśród których umiesz-

czony są inne drobne motywy i scena polowania na niedźwiedzia. Zarówno żółędzie, jak i winorośl, są w tym kontekście symbolem płodności. Obok kwiatów pomarańczy, oznaczających niewinność panny młodej, znajduje się również wyobrażenie fontanny, którą w epoce renesansu wiązano z ogrodami miłości, a wcześniej oznaczała źródło życia. Miłość symbolizują przedstawienia Kupidyna oraz strzała w rękę myśliwego, natomiast dzik i niedźwiedź – zmysłowość. Stąd też polowanie na niedźwiedzia może oznaczać w tym kontekście okiełznanie namiętności przez miłość małżeńską. Widzimy tutaj również odniesienie do wierności, której symbolem jest pies. Wśród przedstawionych na sukni Ostrogińskiej zwierząt została wyobrażona również wiewiórka oznaczająca skrzętność<sup>99</sup>, mile widzianą i wysoko cenioną u staropolskiej małżonki. Portret ten był jednak najprawdopodobniej wykonany już po ślubie, o czym świadczy nakrycie głowy Katarzyny Ostrogińskiej – niewielki czepek kornetowy – atrybut mężatki, uzupełniony o aksamitny cylinderek haftowany klejnotami z długim woalem, spływającym na plecy.

W zbiorach Muzeum Czartoryskich w Krakowie zachował się natomiast fragment białej atlasowej sukni ślubnej z ok. 1680-95 roku, której brzeg jest zdobiony bogatym haftem złotem i jedwabiem, z przedstawieniami Kupidyna z łukiem i pochodnią<sup>100</sup>. Kolejny fragment stroju ślubnego z symboliczną dekoracją pojawił się na wystawie koronek, zorganizowanej przez Wiesławę Cichowiczównę w 1922 roku w Poznaniu, gdzie została zaprezentowana brabancka koronka, zapewne osiemnastowieczna, pochodząca ze skarbcza rodziny Skórzewskich w Czerniejewie, w której wzorze umieszczone

były drzewa pomarańczowe, a także pochodnie stanowiące atrybut boga wesel Hymenajosa<sup>101</sup>.

Nośnikiem symbolicznych treści mogła być również biżuteria zakładana do ślubu. Od XIV wieku rozpowszechniły się brosze, pierścienie czy zawieszania zdobione emblematami o tematyce miłosnej, takimi, jak złączone dłonie, gołąbki, czy płonące, skrzydlate lub złączone serca, które pojawiają się również w spisach wypraw<sup>102</sup>. Kilka takich przykładów zachowało się w zbiorach Klasztoru na Jasnej Górze, gdzie zapewne wzorem królowych również i inne kobiety przekazywały cenne akcesoria stroju ślubnego<sup>103</sup>. Sukienkę rubinową Matki Boskiej Częstochowskiej ozdobi m.in. manierystyczne uskrzydłone rubinowe serce z koroną, natomiast na sukience diamentowej umieszczono zawieszenie wczesnobarokowe w formie uskrzydłonego serca w koronie z przedstawieniem czarnego Kupidyna mierzącego z łuku. Jednym z najpiękniejszych tego typu klejnotów w zbiorach klasztornych jest inne zawieszenie z nagim, skrzydlatym Kupidynem strzelającym z łuku, pochodzące z początku XVI wieku, które zostało wykorzystane wtórnie do ozdoby sukienki rubinowej<sup>104</sup>. Tego typu ozdobę otrzymała w wyprawie ślubnej m.in. córka Zygmunta III Wazy królowna Anna Katarzyna Konstancja, która w 1642 roku wyszła za mąż za księcia Filipa Wilhelma z Neuburga<sup>105</sup>. O popularności zawieszania z Kupidynem świadczy fakt, że zachowało się ich kilka w zbiorach europejskich, znane jest też z kilku portretów w tym ślubnych, m.in. Katarzyny Ostrogskiej, na których strój panny młodej jest nim ozdobiony<sup>106</sup>.

Niekiedy symboliczne motywy pojawiały się również w stroju pana

młodego, niezależnie od tego, czy ubierał się on według mody zachodnioeuropejskiej czy polskiej. Pod koniec XVIII wieku modne stały się np. haftowane ślubne pasy kontuszowe, często wykonywane przez pannę młodą dla narzeczonego, bądź tylko mu przez nią ofiarowywane, na których można niekiedy odnaleźć symbole odnoszące się do miłości. W Muzeum Narodowym w Warszawie zachował się m.in. pas z motywem serca gorejącego na ołtarzu miłości<sup>107</sup>. Często też pasy ślubne były białe<sup>108</sup>.

Przesycenie strojów ślubnych, jak i oprawy wesel, wywodzącą się z antyku symboliką zaczęło zanikać w końcu XVIII wieku. Jednym z ostatnich przykładów takich wesel, którym towarzyszyły mitologiczne żywe obrazy gloryfikujące szczęście i miłość małżeńską, były zaślubiny Anieli Marii Radziwiłłówny i Konstantego Adama Czartoryskiego w 1802 roku. Izabela Czartoryska zorganizowała w Puławach inscenizację m.in. „Zaślubin w rzymskim stylu” i „Święta miłości na wyspie szczęścia.” Natomiast w Arkadii Heleny Radziwiłłowej muzycy w antycznych strojach, w gondoli oplecionej kwiatami, śpiewali okolicznościowe pieśni, a dzieci przebrane za amorki tańczyły i ofiarowywały nowożeńcom symbole szczęścia i obfitości: naczynia z miodem, kadzidła i misy pełne owoców<sup>109</sup>. Z tego czasu pochodzą również dwie empirowe suknie ślubne, jedna ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, druga ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, zdobione haftem z motywem gałązek dębowych, a także róży, będącej kwiatem poświęconym bogini Wenus<sup>110</sup>.

Wraz z początkiem XIX wieku zaczął się już jednak nowy rozdział w historii kobiecej mody ślubnej,



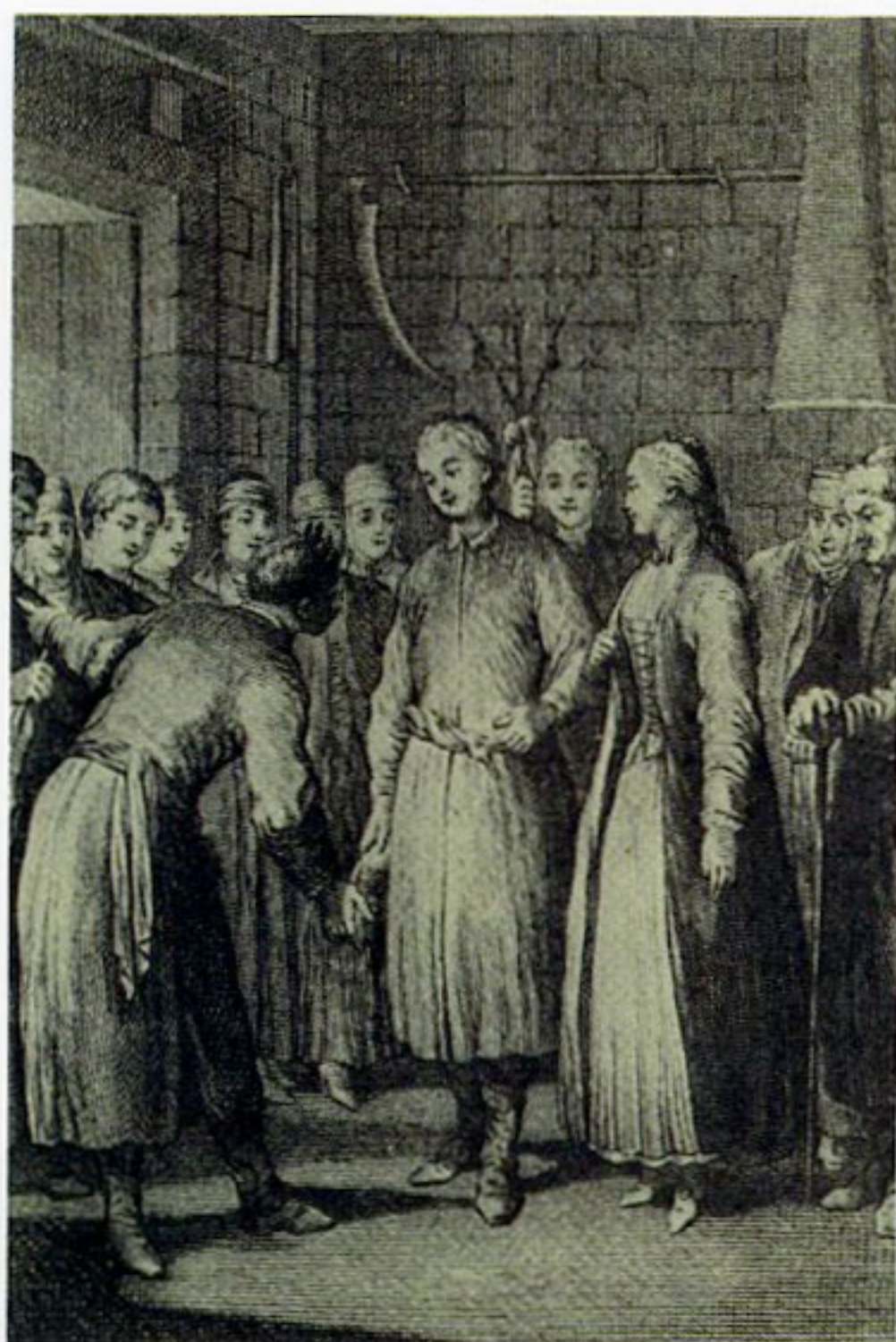
a tradycja sarmacka powoli odchodziła w zapomnienie. Polski kobiecy strój ślubny, składający się z białej, srebrno- lub złotolitej sukni ślubnej, często zdobionej motywami symbolicznymi zaczerpniętymi z antyku, oraz rucianego, bądź mirtowego wieńca lub łubka albo korony zakładanych na rozpuszczone włosy – został zastąpiony

przez białą suknię z welonem, która zapanowała w ślubnej modzie przez kolejne dwa stulecia. Bogata symbolika staropolskiego stroju ślubnego, obejmująca różne aspekty życia małżeńskiego i osobowości idealnej panny młodej, ustąpiła miejsca strojowi, który miał oznaczać jedynie dziewictwo i niewinność oblubienicy.

- 1 Z. Kuchowicz, *Z dziejów obyczajów polskich w wieku XVII i pierwszej poł. XVIII*, Warszawa 1957, s. 29.
- 2 Z. Gansiniec, *Jońskie kobiece nakrycia głowy w Grecji wczesnoarchaicznej*, [w:] „Archeologia”, t. VII, 1955, z. 1, s. 176-206.
- 3 D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 452-453.
- 4 *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1-3, pod red. A. s. Labudy, K. Secomskej i in., Warszawa 2004, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.
- 5 Giotto, „Zaślubiny Marii” („Sceny z życia Marii), 1304-1306 r., fresk, Kaplica Scrovegnich, Padwa.
- 6 Madonna z rozpuszczonymi włosami pojawia się m.in. na obrazach Roberta Campin (1375/80-1444), Jana van Eycka (ok. 1390-1441), Petrusa Christusa (ok. 1410-1473), Rogiera van der Weydena (1399/1400-1464), Stefana Lochnera (ok. 1410-1451) i innych. W XIV w. Maria na rozpuszczone włosy miała narzucony cienki biały welon, a na niego często też rąbek płaszcza, co z jednej strony podkreślało dziewictwo Marii, a z drugiej jej rolę Matki i Oblubienicy Chrystusa (*sponsa Christi*).
- 7 Rogier van der Weyden, „Ołtarz Siedmiu Sakramentów”, ok. 1453-1455 r., olej na desce, Musée royal des Beaux-Arts, Antwerpia.
- 8 Mistrz Zaślubin Marii (według Roberta Campin), „Ołtarz zaślubin Marii”, ok. 1420 r., olej na desce, Prado, Madryt.
- 9 M. McBride-Mellinger, *The wedding dress*, New York 1993, s. 17.
- 10 J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, t. III, Warszawa 1955, s. 150.
- 11 K. Turska, *Stroje Jagiellonów podczas ceremoniału witania narzeczonych*, [w:] „Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Zamek Królewski na Wawelu i Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 23-25 marca 1998”, red. M. Markiewicz i R. Skowron, Kraków 1999, s. 103.
- 12 A. Filipczuk-Kocur, *Wesele Zygmunta III i Anny w 1592 r. oraz koronacja królowej w relacjach niemieckojęzycznych gazet ulotnych*, [w:] „Wesela chrzciny i pogrzeby w XVI-XVIII wieku”, red. H. Suchojad, Warszawa 2001, s. 99.
- 13 J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, t. 1, Warszawa 1958, s. 124-125.
- 14 A. Andrzejowski, *Ramoty starego Detiuka o Wołyniu*, Wilno 1861, t. I, s. 183-184.
- 15 Z. Gloger, *Wesele babuni. Z notatek etnograficznych*, [w:] „Jednodniówka znad brzegów Narwi”, Warszawa 1902, s. 8-35.
- 16 Ibidem, s. 22.
- 17 K. Koźmian, *Pamiętniki*, t. 3, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 234.
- 18 J. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1976, s. 90.
- 19 Z. Kuchowicz, *Z dziejów obyczajów...*, op. cit., s. 29-30.
- 20 H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów 1930, s. 82.
- 21 A. Filipczuk-Kocur, op. cit., s. 99.
- 22 J. U. Niemcewicz, op. cit., s. 124-125.
- 23 E. Letkiewicz, *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*, Lublin 2006, s. 424.; A. Soltysówna, *Ślubny wieniec*, [w:] „Spotkania z zabytkami”, 1998, nr 5, s. 37; E. Letkiewicz, *Klejnoty renesansowe w Polsce*, [w:] „Bizuteria w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Toruniu oraz Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki 20-21 kwietnia 2001”, red. K. Kluczajd, Toruń 2001, s. 71.
- 24 E. Letkiewicz, op. cit.
- 25 D. Forstner, op. cit., s. 170.
- 26 Z. Kuchowicz, *Miłość staropolska*, Łódź 1982, s. 54.

- 27 Z. Gloger, *Wesele babuni...*, op. cit., s. 22.
- 28 J. C. Cooper, *Lexikon alter Symbole*, Leipzig 1986, s. 132.
- 29 A. Andrzejowski, op. cit., s. 223.
- 30 H. Biegeleisen, op. cit., s. 84.
- 31 Sebastian Dadler, „Medal ze sceną zaślubin Władysława IV i Cecylii Renaty”, ok. 1637 r., Warszawa, Muzeum Narodowe.
- 32 J. Bystroń, op. cit., s. 31-32.
- 33 H. Biegeleisen, op. cit., s. 115-116.
- 34 J. Bystroń, op. cit., s. 90-91.
- 35 H. Kessler-Autrisch, *Hochzeitsmode als Spiegel der sozialen Wirklichkeit*, [w:] „Die Braut. Geliebt, verkauft, getauscht, geraubt. Zur Rolle der Frau im Kulturvergleich”, t. 2, Köln 1985, s. 318.
- 36 K. Turska, *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, Wrocław 1987, s. 21-28.
- 37 Jako pierwszy na ślubny charakter korony wskazał już Michał Gradowski w swoim artykule: *Skarb ze Środy Śląskiej. Rozpoznanie wstępne*, [w:] *Biuletyn Historii Sztuki* 1988, nr 4, s. 363-366; o koronie pisze m.in. E. Gajewska-Prorok, *Skarb złotych ozdób ze Środy Śląskiej*, [w:] „Bizuteria w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Toruniu oraz Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki 20-21 kwietnia 2001”, red. K. Kluczajd, Toruń 2001, s. 31-45.
- 38 H. Kessler-Autrisch, op. cit., s. 318-320.
- 39 Cyt. za: „Kurjer Warszawski”, 1825, nr 158, s. 746-747.
- 40 J. Lileyko, *Regalia polskie*, Warszawa 1987, s. 68.
- 41 *Mariage*, katalog wystawy w Musée Galliera, 16.04-29.08.1999 r., Paryż 1999, il. s. 30.
- 42 *Opisanie wesela Króla JM Michała z Cesarzówną Eleonorą i przyjazd Cesarzowej Matki Jej, z Częstochowej 26 Februarii Anno Domini 1670*, cyt. za: M. Hennel-Bernasikowa, *Ślub Królewski na Jasnej Górze*, Jasna Góra-Częstochowa 2005, s. 151.
- 43 M. Hennel-Bernasikowa, op. cit., s. 79-81.
- 44 Ibidem, s. 98-99.
- 45 J. Bystroń op. cit. s. 91.
- 46 R. Sobczak-Jaskulska, *Bizuteria w tak zwanej koronie Królowej Jadwigi z kościoła p.w. Bożego Ciała w Poznaniu*, [w:] „Bizuteria w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum kręgowe w Toruniu oraz Toruński Oddział Stowarzyszenia historyków Sztuki 20-21 Kwietnia 2001”, red. K. Kluczajd, Toruń 2001, s. 57-80.
- 47 A. Andrzejowski, op. cit., s. 183-184.
- 48 Z. Gloger, *Wesele babuni...*, op. cit., s. 22.
- 49 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. III, Warszawa 1989, s. 170.
- 50 E. Rudzki, *Polskie królowe*, t. II, *Żony królów elekcyjnych*, Warszawa 1990, s. 27-29.
- 51 J. Lileyko, op. cit., s. 90-91.
- 52 J.U. Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III, króla polskiego, wielkiego księcia litewskiego, itd.*, t. 2, Kraków 1860, s. 540.
- 53 Z. Sudolski, *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1977, s. 341.
- 54 A. Straszewska, *Narodziny Tradycji, czyli kobiece stroje ślubne w Polsce w XIX wieku*, praca magisterska napisana w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Sieradzkiej, Warszawa 1999, s. 77-78.
- 55 *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. W. Zawadzki, t.1, Warszawa 1963, s. 483.
- 56 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, op. cit., s. 83.
- 57 Z. Kuchowicz, *Z dziejów obyczajów...*, op. cit., s. 35-37.
- 58 M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968, s. 429-433.
- 59 I. Turnau, *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991, s. 140-141.
- 60 Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych, sposobem dykcyonarza ułożone i opisane*, Kraków 1861 (wyd. II), s. 231.
- 61 I. Turnau, op. cit., s. 141.
- 62 Była to luźna, nieodcinana w talii suknia typu *déshbillé*, we Francji w XVIII w. noszona jako wygodny ubiór poranny i domowy, w Polsce natomiast, z racji swego prostszego kroju, nie wymagającego takich umiejętności krawieckich jak dopasowana roba, często służyła jako najelegantszy strój, również ślubny, szyty z cięższych jedwabnych tkanin.
- 63 M. Gutkowska-Rychlewska, op. cit. s. 690.
- 64 Robert Campin, „Narodziny Chrystusa”, ok. 1425-30 r., olej na desce, Musée des Beaux-Arts, Dijon.
- 65 Giotto, „Zaślubiny Marii” („Sceny z życia Marii), 1304-1306 r., fresk, Kaplica Scrovegnich, Padwa; Lorenzo Monaco, „Zaślubiny Marii”, ok. 1420 r., fresk, Santa Trinita, Kaplica Bartolini Salimbeni, Florencja; Domenico Beccafumi, „Zaślubiny Marii”, 1517-1518 r., fresk, Oratorium św. Benedykta, Siena.

- 66 A. Zazzo, *Une histoire cousue de fil blanc*, [w:] *Mariage*, op. cit., s. 24.
- 67 Ks. A. Sobczak, *Sakrament małżeństwa – krótki rys historyczny*, [w:] <http://www.mateusz.pl/rodzina/as-malzenstwo.htm>
- 68 A. Zazzo, op. cit., s. 24-25.
- 69 H. Kessler-Aurisch, op. cit., s. 318.
- 70 E. Hörandner, „*Ganz in Weiß*” – *Anmerkungen zur Entwicklung des weißen Hochzeitskleides*, [w:] „*Die Braut. Geliebt, verkauft, getauscht, geraubt. Zur Rolle der Frau im Kulturvergleich*”, t. 2, Köln 1985, s. 331.
- 71 K. Turska, *Ubiór dworski...*, op. cit. s. 24-25; Turska K., *Ubiory w inwentarzu ślubnej wyprawy królowej Anny Jagiellonki z 1491 roku*, [w:] „*Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim SHS*”, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa 1994, s. 64.
- 72 K. Turska, *Ubiór dworski...*, op. cit., s. 24-25.
- 73 A. Straszewska, *Narodziny tradycji...*, op. cit., s. 41-51.
- 74 A. Karpiński, *Kobieta w mieście polskim w drugiej połowie XVI i XVII wieku*, Warszawa 1995, s. 170.
- 75 M. Bogucka, *Maria Stuart*, Wrocław 1990, s. 31-31.
- 76 M. McBride-Mellinger, op. cit., s. 18-19.
- 77 A. Falniowska-Gradowska, *Wstęp*, [w:] „*Wjazd, koronacja, wesele Najjaśniejszej Królowej Jej Mości Cecylii Renaty w Warszawie roku 1637*”, Warszawa 1991, s. 30.
- 78 A. Filipczuk-Kocur, op. cit., s. 99.
- 79 Zbiory Skarbcza Jasnogórskiego, nr. inw. CMK TK-18-31; opis na podstawie karty inwentarzowej Marty Michałowskiej; za udostępnienie informacji dziękuję studentkom Wydziału Konserwacji Tkanin warszawskiej ASP.
- 80 M. Hennel-Bernasikowa, op. cit., s. 79; oryginalne opisy zawierają Aneksy III, V, VI, VIII, s. 151, 169, 179 i 214.
- 81 G. J. Kugler, M. Kurzel-Runtscheiner, *Des Kaisers teure Kleider. Festroben und Ornate, Hofuniformen und Livreen vom frühen 18. Jahrhundert bis 1918*, katalog wystawy w Palais Harrach w Wiedniu 15.05-17.09.2000, red. W. Seipel, Wien 2000, s. 31-36.
- 82 E. Hörandner, op. cit., s. 330.
- 83 I. Turnau, op. cit., s. 141.
- 84 M.P. Radziwiłł, op. cit., s. 82.
- 85 Ibidem.
- 86 A. Falniowska-Gradowska, op. cit., s. 30.
- 87 J. Samek, J. Zbudniewek, *Klejnoty Jasnej Góry*, Warszawa 1983, s. 75.
- 88 K. Koźmian, op. cit., s. 234.
- 89 J. U. Niemcewicz, op. cit. s. 124-125
- 90 M. P. Radziwiłł, *Ostatnia wojewodzina wileńska (Helena z Przeździeckich Radziwiłłowa)*, Lwów 1892, s. IV.
- 91 Za szczegółowe informacje i zdjęcie przedstawienia chciałabym gorąco podziękować Ewie Andrzejewskiej.
- 92 Z. Gloger, *Obchody weselne przez Pruskiego*, Kraków 1869, s. 254-255.
- 93 Z. Gloger, *Wesele babuni...*, op. cit., s. 22.
- 94 T. Jeziorowski, A. Jeziorkowski, *Mundury wojewódzkie Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Warszawa 1992, s. 27-28, il. 19.
- 95 *Pan młody z całą na wesele zaproszoną młodzieżą, umówił się aby mieć jednakowe przyjacielskie mundury, a chcąc jeszcze więcej zaskarbić sobie przywiązanie przyszłego teścia, wybrał mundur województwa sieradzkiego. Wszyscy mieli fraki granatowe z ponsowemi wyłogami, spodnie, kamizelki białe, buty węgierskie z ostrogami i okrągłe kapelusze z białymi kokardami.* A. Andrzejowski, op. cit., s. 182.
- 96 K. Turska, *Stroje Jagiellonów...*, op. cit., s. 21.
- 97 Na temat opraw wesel magnackich i królewskich piszą m.in. Z. Żygulski, jr., *Wspaniały turniej sprawiony w Polsce (uwagi kostiumologiczne)*, [w:] „*Biuletyn Historii Sztuki*”, 1992, nr 4, s. 3-23; A. Filipczak-Kocur, op. cit., s. 91-104; M. Hennel-Bernasikowa, op. cit.; Ciekawą formę przybrały zaślubiny Jana Zamoyskiego z Kazimierą d’Arquien (późniejszą Marysienką Sobieską) w 1657 r., gdyż w tok obrzędów wpleciono antyczny rytuał weselny. Zgodnie z greckimi obyczajami, odbyła się uroczysta kąpiel panny młodej, której towarzyszyły przyjaciółki, po czym dwunastu paziów z pochodniami odprowadziło ją do pokoju, w którym przebywał narzeczony (F. S. Dmochowski, *Dawne obyczaje i zwyczaje szlachty i ludu wiejskiego w Polsce i w ościennych prowincjach*, Warszawa 1860, s. 92-93).
- 98 Z. Kuchowicz, *Miłość staropolska*, op. cit., s. 50.
- 99 *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i galerii pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1967, s. 141-142.



J. de Lonquille, „Młoda para”, miedzioryt ilustrujący „Sielanki polskie z różnych autorów zebrane”, 1778 r. (za: *Warszawa w wieku Oświecenia*, Wrocław-Warszawa-Gdańsk-Łódź 1986, il. 112)



Anton Moeller, „Panna młoda z druhami w staroświeckich strojach”, rycina w „Albumie ubiorów”, Gdańsk 1601

100 M. Gutkowska-Rychlewska, op. cit., il. 551.

101 W. Cichowiczówna, *Krótki zarys historii koronkarstwa z okazji wystawy koronek, która odbyła się w dziale ludoznawczym Muzeum Wielkopolskiego wiosną 1922*, Poznań 1923, s. 9.

102 E. Letkiewicz, op. cit., s. 202-205.

103 E. Letkiewicz, op. cit., s. 202-205; Z. Rozanow, E. Smulikowska, *Skarby Kultury na Jasnej Górze*, Warszawa 1974, s. 154, 157, 160.

104 W zbiorach europejskich zachowały się jeszcze trzy analogiczne zawieszania, z których jedno przechowywane w Iparművészeti Múzeum jest związane z konkretnymi zaślubinami, patrz. S. Andras, *Az Esterházy-Gyűjtemény Cupidós násfájáról / Cupid shooting an arrow a penant of Esterházy collection*, [w:] „Iparművészet 13. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiái Művészeti Múzeuma Évkönyve” / „Ars Decorativa 13. Yearbook of the Budapest Museum of Applied Arts and its Ferenc Hopp Mueum of Eastern Asiatic Arts”, Budapest 1993, s. 145-158.

105 E. Letkiewicz, op. cit., s. 204-205.

106 Ibidem.

107 J. Chruszczyńska, *Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995, nr kat. 231.

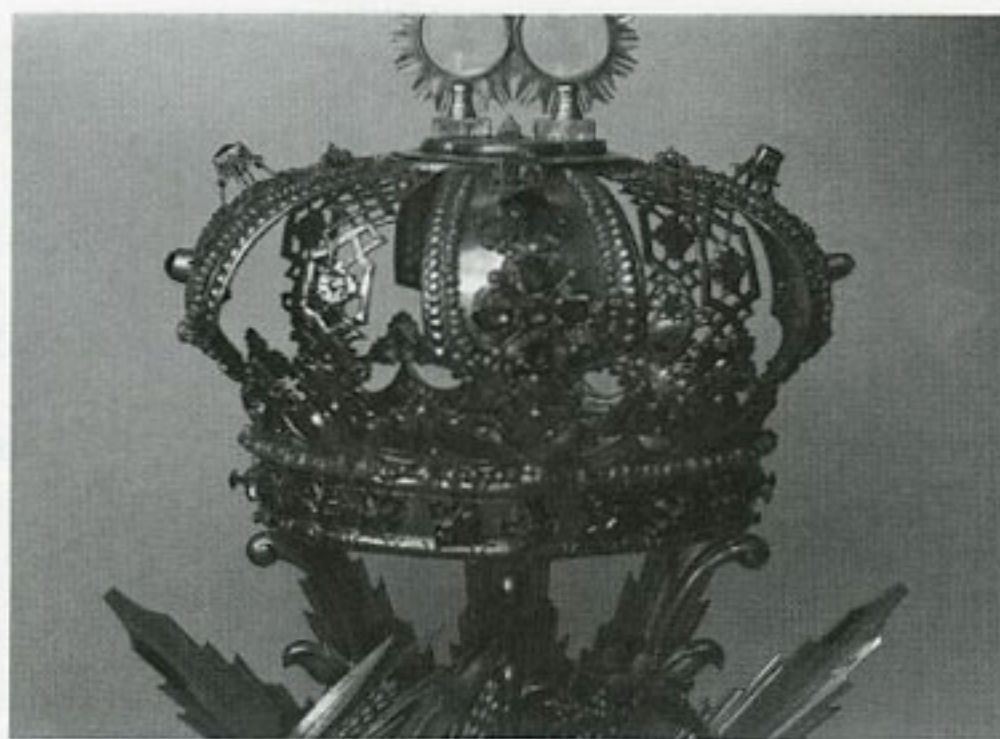
108 Ibidem, nr kat., 228, 230, 232.

109 B. Wiernichowska, *Historie z obrączką, czyli pamiętne śluby*, Warszawa 1990, s. 38-39.

110 A. Straszewska, *The First Empire Wedding Dress. A Study of Two 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”, red. B. Biedrońska-Słotowa, Cracow, 2005, s. 77-88.



Anton Moeller, „Panna młoda z druhnami we współczesnych strojach”, rycina w „Albumie ubiorów”, Gdańsk 1601



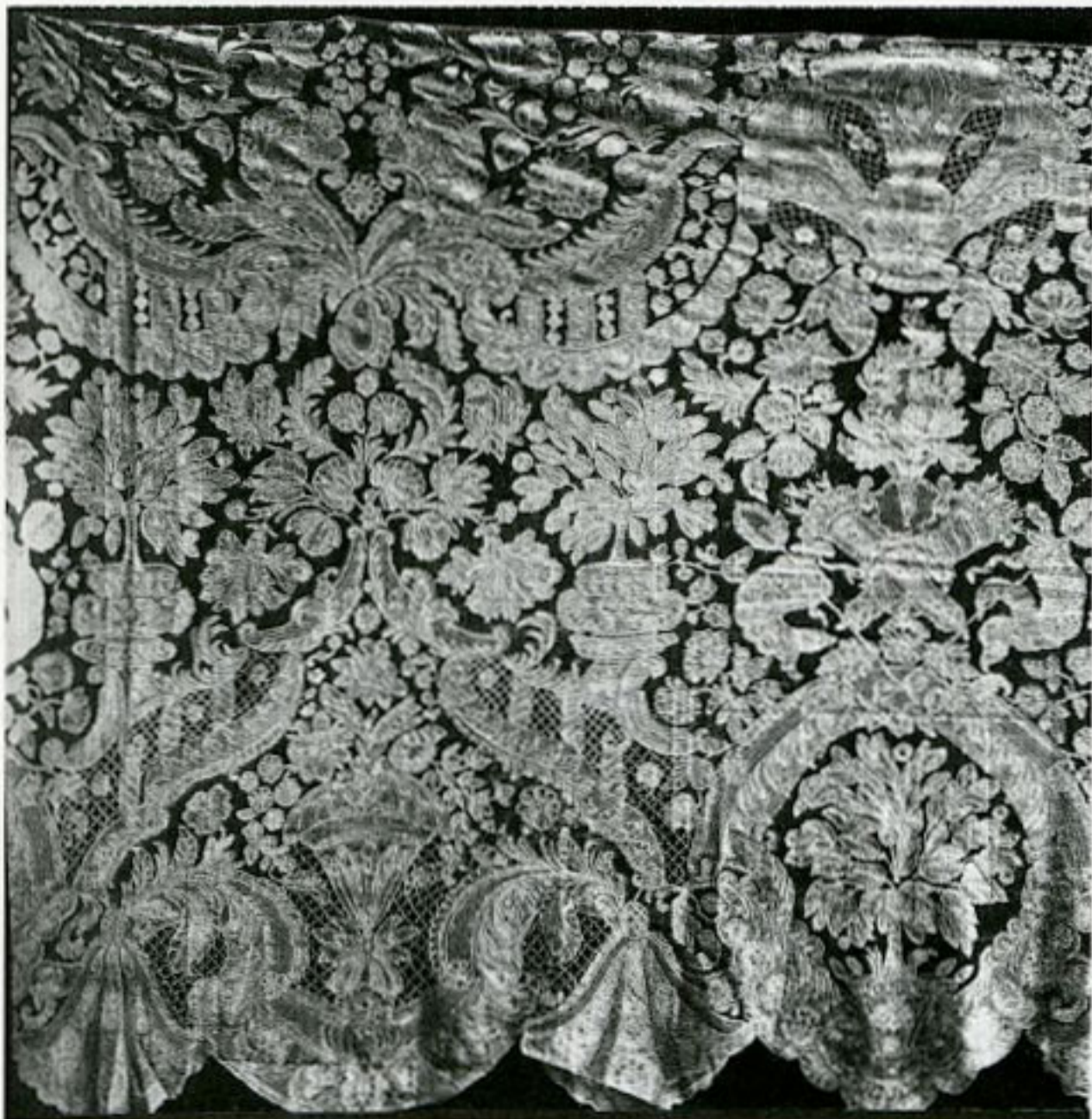
Korona ślubna [?] - tzw. „korona królowej Jadwigi”, Poznań, 1 poł. XVIII w., Kościół Bożego Ciała (fot. IS PAN)



Nieznany malarz polski, „Portret Krystyny Lubomirskiej” (fragment ukazujący toczenicę), pocz. XVII w., olej na płótnie, Muzeum Pałac w Wilanowie



K. Więckowski, „Zaślubiny”,  
1776 r., fresk na sklepieniu, kościół,  
Skomlin (fot. Ewa Andrzejewska)



Fragment koronki brabantkiej  
zdobiącej strój ślubny, 1. poł. XVIII w.  
(za: W. Cichowiczówna, *Krótki zarys  
historii koronkarstwa...*, tab. XIV)