

Jolanta Kowal<http://orcid.org/0000-0001-5513-8646>

Uniwersytet Rzeszowski

jkowal@ur.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2023.430402.09

Strój modnej damy w zwierciadle polskiej satyry oświeceniowej (na wybranych przykładach)

STRESZCZENIE

Cudzoziemski strój oświeceniowej damy modnej, podobnie jak męski frak, był synonimem bezrefleksyjnego naśladownictwa obcych polskiej kulturze wzorów obyczajowych. Zjawisko to wielokrotnie krytykowano w ówczesnych tekstach publicystycznych i literackich, w tym również w satyrze. Tytułowy problem zaprezentowany został w niniejszym artykule na przykładzie trzech utworów satyrycznych autorstwa Elżbiety Drużbackiej, Ignacego Krasickiego i Jana Gorczyzewskiego. Ich zróżnicowana przynależność czasowa (faza prekursorska, dojrzała i schyłkowa epoki polskiego oświecenia) pokazuje, iż manifestująca się w stroju modnych dam fascynacja kulturą znaną Sekwany była zjawiskiem eksponowanym w literaturze już od schyłku czasów saskich aż po epokę postanisławowską. Co przy tym znamienne i co poświadcza lektura wskazanych utworów, damy z elit – w ubiorach, zachowaniu, zainteresowaniach – chciały również naśladować szlachcianki i tak nowa kultura rozpowszechniona w Warszawie przenikała za ich sprawą na prowincję. W ocenie wielu ówczesnych intelektualistów, w tym także literatów, nowa moda była zjawiskiem groźnym, szkodliwym społecznie, któremu należało przeciwdziałać. Lubowanie się w zbytkach, egoizm, próżność, lenistwo, głupota, bezrefleksyjność, czasem lekkomyślność i brak doświadczenia, a częściej wyrachowanie i nadmierne ambicje to katalog wad najczęściej przypisywanych modnym damom. Badawczy ogląd wymienionych tekstów potwierdza fakt, że oświeceniowa satyra w znaczącym stopniu przyczyniła się do utrwalenia stereotypowego wizerunku modnej damy, przywiązującej nadmierną wagę do swojego strojnego wyglądu. Spod satyrycznego pióra autorów wyłania się również każdorazowo krytyczna refleksja, iż ta snobistyczna, bezkrytyczna pogoń za francuszczyzną odbywała się bez oglądania się na konsekwencje nie tylko finansowe, ale i kulturowe.

SŁOWA KLUCZE: strój, dama modna, literatura polska, satyra, oświecenie

ABSTRACT

The Outfit of a Fashionable Lady in the Mirror of Polish Enlightenment Satire (on Selected Examples)

The foreign outfit of a fashionable Enlightenment lady, just like a man's tailcoat, was synonymous with thoughtless imitation of moral patterns foreign to Polish culture. This phenomenon was often criticized in journalistic and literary texts of the time, including satires. In this article, the title problem is presented through the example of three satirical works by Elżbieta Drużbacka, Ignacy Krasicki, and Jan Gorzyczewski. Their different time periods (the prelude, the mature and decline of the Polish Enlightenment) show that the fascination with the culture of the Seine, manifested in the dress of fashionable ladies, was reflected in literature from the end of the Saxon period to the post-Stanislaus era. It is important to not that, as can be seen from the above-mentioned works, the elite ladies also wanted to imitate aristocrats in their dress, behavior and interests, and it was thanks to them that the new culture spread from Warsaw to the provinces. In the opinion of many intellectuals of the time, including writers, the new fashion was a dangerous and socially harmful phenomenon that should be counteracted. Indulgence in luxury, egoism, vanity, laziness, stupidity, thoughtlessness, sometimes recklessness and lack of experience, and more often calculation and excessive ambition is the catalogue of faults most often attributed to fashionable ladies. A scholarly review of these texts confirms that Enlightenment satire was instrumental in perpetuating the stereotypical image of the fashionable lady who places excessive importance on her elegant appearance. From the satirical pen of the authors, a critical reflection always emerges that this snobbish, uncritical pursuit of the French took place without regard to the consequences, not only financial but also cultural.

KEYWORDS: outfit, fashionable lady, Polish literature, satire, Enlightenment

Kobietę polską niechybnie do literatury wprowadziły stroje.
Jeszcze o jej zalety serca i duszy nikt nie pytał, jeszcze
umysłowych wartości nikt nie badał, a już na piękne szatki,
adamaszki i brokaty padło oko mężczyzn piszących.
I to oko zawistne, nie przepuszczające niczego,
które dojrzeć umiało białogłowską rozrzutność,
pochop do cudzoziemszczyzny, chęć podobania się,
a nawet najtajniejsze arkana gotowalni... (Lam, 1925, s. 3)

Pozycja społeczna i ambicje emancypacyjne kobiet zależne były w głównej mierze od obowiązującego na przestrzeni poszczególnych stuleci modelu organizacji życia rodzinnego. Jak poświadczają liczne badania źródłowe, pierwsze przejawy dążeń emancypacyjnych kobiet można zaobserwować

już w starożytnym Rzymie¹. Reprezentantki płci pięknej do zwiększenia swoich prerogatyw sukcesywnie dążyły też w czasach nowożytnych. Wraz z biegiem stuleci zmieniały się przy tym ich miejsce i rola w życiu rodzinnym, społecznym, obyczajowym. O ile jeszcze w XVI wieku Kochanowski w *Pieśni świętojańskiej o sobótce* kreuje ideał kobiety jako skrzętnej gospodyni, co oczywiście wiązało się z preferowanym modelem życia ziemiańskiego, o tyle już wiek XVIII przynosi w tym względzie duże zmiany. Ich znamiennym przejawem było uaktywnienie się należących do wyższych sfer kobiet, które zaczęły odgrywać nowe role, to znaczy wpływać na kształtowanie życia towarzyskiego, a nawet (zakulisowo) politycznego. Doskonałym przykładem może tu być księżna Izabella z Flemmingów Czartoryska (zob. Wasylewski, 2011, s. 11–29).

Coraz silniejsza pozycja społeczna wyraźnie manifestowała się także w stroju arystokratycznych eleganek, które inspiracji szukały w tym względzie głównie we Francji. W pierwszej połowie stulecia obserwujemy jeszcze współistnienie tendencji sarmackich (uwidaczniających się również w tradycyjnym ubiorze) z pierwszymi oznakami nowych zjawisk, czerpiących wzory przede wszystkim znaną Sekwany, natomiast w drugiej jego połowie recepcja francuskiej kultury była już dominująca. Ulice polskich miast zapełniły się wykwintnymi toaletami modnych kobiet i mężczyzn (zob. Moźdzysłowska-Nawotka, 2002; Orlińska-Mianowska, 2005).

W związku z powyższym już u schyłku czasów saskich także i na kartach utworów literackich pojawiają się „damy modne”, w których garderobach nie może zabraknąć eleganckich strojów dyktowanych najnowszymi paryskimi trendami. Kobięcie z towarzystwa wypadało mieć kolekcję najmodniejszych sukien, spódnic, żakietów, gorsetów, pantofelków, peniuarów, futer oraz kosztownej biżuterii i innych akcesoriów: muszek, peruk, kapeluszy, rękawiczek czy wachlarzy. Dla wyobrażenia sobie faktycznego stanu zasobów garderoby polskich eleganek z arystokratycznych kręgów drugiej połowy XVIII wieku, pomocne będzie sięgnięcie do zachowanych w rękopisach inwentarzy ich wypraw ślubnych² lub specyfikacji posiadanych strojów, akcesoriów i przedmiotów codziennego użytku³. Dodajmy,

1 Kwestie te interesująco prezentują m.in.: T. Mikocki (1997), E. Ejankowska (2007, s. 137–155), P. Berdowski (2014, s. 147–163).

2 Zob. np. Spis wyprawy Anny z Rzewuskich Humieckiej z 1745 r. (1973). W: M. Gębarowicz (oprac.), *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w.* Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, s. 226–228.

3 Zob. np. E. Danowska (2007). O życiu i rzeczach Honoraty ze Stempkowskich 1 v. Lubomirskiej, 2 v. Załuskiej, 3 v. Igelströmowej. *Rocznik Biblioteki PAU i PAN w Krakowie*, R. LII, s. 133–170. W załączonej w formie materiału źródłowego *Księżka zawierającej specyfikację garderoby i przedmiotów codziennego użytku należących do Honoraty ze Stempkowskich...* znajduje się imponujący rejestr blondyn (klockowych koronek), robronów (rokokowych sukien noszonych

że modne damy przekonane, że o prestiżu społecznym w znacznej mierze decydował wygląd, za wszelką cenę starały się nadążyć za najnowszymi pomysłami krawieckiego rzemiosła. Ta snobistyczna, bezkrytyczna pogoń za francuszczyzną odbywała się bez oglądania się na konsekwencje nie tylko finansowe, ale i kulturowe.

Polskim centrum mody w drugiej połowie XVIII wieku była oczywiście bogata i wytworna Warszawa, ale szlachcianki chciały również w ubiorach, zachowaniu i zainteresowaniach naśladować damy z elit i tak nowa kultura rozpowszechniona w stolicy przenikała za ich sprawą na prowincję. Jak zauważył podróżujący w owym czasie po Polsce francuski pisarz Hubert Vautrin:

Kobiet w stroju cudzoziemskim jest znacznie więcej niż mężczyzn i tak samo jak Francuzki, są one niewolnicami mody. Zaledwie powstaje nowy strój, rodzi się najdrobniejsza zmiana w przybraniu toalety, musi ona natychmiast trafić z krawieckim manekinem do Warszawy, a stąd na prowincję (Vautrin, 1963, s. 778).

„Francuskie fanaberie” kobiet (zob. Stasiewicz, 2014, s. 38–39) i ich bezrefleksyjne podążanie za modą dyktowaną przez Paryż doczekały się negatywnego odmalowania między innymi w oświeceniowej satyrze⁴. Trzy spośród nich, autorstwa Elżbiety Drużbackiej, Ignacego Krasickiego i Jana Górczyczewskiego, poddano poniżej bliższemu badawczemu oglądowi.

na rogówce), lewitek (sukien kobiecych kroju płaszczowego), szlafroków, polonesów (lżejszych sukien), kabatów (krótkich kaftanów lub serdaków), dezabilów (lekkich sukien domowych), czerkasionów (okryć wykonanych z czerkasu, czyli tkaniny wełnianej), mundurków, spódnic, amazoнок, surdutów, fraczków, kamizelek, fartuchów, salopek, turkiezów (sukni), gorsetów, kornetów, kapeluszy, szarafanów (luźnych sukni kobiecych o podwyższonym stanie), negliżów, rogówek (obręczy stosowanych do poszerzania sukien) i poszów (tureckich tkanin), kurtek, szub, salop zimowych, futer, kwefów, koronek, girland, bukietów i kwiatów, wstęg i wstążek, chustek gazowych, „różnych rzeczy na głowę”, aksamitek, koszul, negliżów, pończoch, akcesoriów do garniowania (tj. ozdabiania). (Danowska, 2007, s. 141–167).

- 4 Krytyka zbytkownych strojów damskich pojawia się już w literaturze polskiej znacznie wcześniej. Zob. np.: M. Bielski, *Sejm niewieści* (1586); P. Ciekliński, *Trinummus* (1597); P. Zbylitowski, *Przygana wybitnym strojom białogłowskim* (1600); J. Łącznowski, *Nowe zwierciadło modzie dzisiejszej stroju akomodowane damom polskim* (1682); Anonim, *Wiersz o fortelach i obyczajach białogłowskich* (ok. 1684).

I. „Mnie by zapłakać, gdy nie znam co robić” – *Skarga kilku dam...* Elżbiety Drużbackiej

„Białogłowska rozrzutność i pochop do cudzoziemszczyzny” były krytykowane w literaturze – wbrew sugestiom Stanisława Lema (1925, s. 3) – nie tylko przez autorów-mężczyzn. Zdarzały się bowiem również i kobiety, które z satyrycznym zacięciem potrafiły wytykać wady swojej płci. Przykładem jest Elżbieta Drużbacka poddająca osądowi w *Skardze kilku dam w wspólnej kompanii będących, dla jakich racji z mężami swojemu żyć nie chcą* nie tylko pochopne podejmowanie przez kobiety decyzje o rozwodach, ale i ich fanatyczne wręcz zauroczenie zbytkami, w tym zwłaszcza modnymi strojami. Jak zauważa Krystyna Stasiewicz, „poetka przyjęła postawę właściwą satyrykom czasów saskich – «zobaczcie, jacy oni są». Dawało to autorce możliwość zarówno prezentowania bohaterki, jak i ich napiętnowania” (Stasiewicz, 2014, s. 39). W pierwszej części satyry Drużbacka sytuuje się w roli bezstronnej obserwatorki, która – „szepcując pacierze” w czasie porannego spaceru po ogrodzie – przypadkowo podsłuchuje okraszony łzami, rozpaczliwe wyznania pięciu „nieszczęśliwych” kobiet. Ten fragment utworu dostarcza wielu interesujących szczegółów dotyczących strojów i modnych dodatków, o których marzą aspirujące elegantki z prowincji. Skarżą się one przy tym na mężów domatorów, skąpców i prostaków nieznających mody i zupełnie nierozumiejących ich życiowych potrzeb.

Pierwsza z kobiet narzeka na brak kawy, wyjazdów do miasta i wiejską nudę, na co druga ripostuje:

(...) ach! miła sąsiadko
Więcej ja cierpię z moim skąpcem męki,
(...)
Muszek, wstąg, szpilek z marszem kiedy kupi,
Jak z nim żyć, kiedy i skąpy, i głupi
(Drużbacka, 2003, s. 92).

Wymuszone na mężu zakupy modnych i drogich dodatków do stroju (wstęgi, szpilki) świadczyły o znajomości najnowszych trendów. Należy podkreślić, że w XVIII wieku damy modne do akcesoriów dopełniających wykwintne toalety (kapeluszy, czepków, pończoch, rękawiczek, szpilek, wstążek, koronek i różnorodnych wyrobów pasamonicznych) przywiązywały dużą wagę. Podobnie rzecz miała się z najświeższymi nowinkami w zakresie podkreślania urody twarzy. Tu szczególnie pożądanymi – wymienione przez drugą ze skarżących się kobiet – muszki. Twarz osiemnastowiecznej elegantki, jak pisze Andrzej Banach (1960, s. 150):

była zawsze zgrabnie namalowanym obrazkiem w tonacji różowej: Pompadour. Dla kontrastu z nią srebrna peruka i muszki. Były to małe znaczki z czarnej lub barwnej tafty, naklejane na twarzy jako miłosny układ sygnalizacyjny.

Problemy z mężami swoich przedmówczyń za zupełnie blahe poczytuje trzecia z zabierających głos kobiet:

(...) fraszka to, godna śmiechu sprawa;
 Mnie by zapłakać, gdy nie znam co roby,
 (...)
 O blondynowych nie chce garniturach
 Wiedzieć, żebym je mieć mogła na modę.
 Otóż z tych racji z gapiem się rozwiodę
 (Družbacka, 2003, s. 93).

W sferze modowych potrzeb i aspiracji narzeka ona na skąpstwo męża w zakupie najmodniejszych sukien i garniturów obszytych lamówkami z cienkiej, jedwabnej koronki zwanej blondyną lub blondą. Elegantki, jak wiadomo, zmieniały ubiór zależnie od pory dnia i okoliczności. Innej toalety wymagały godziny dopołudniowe, innej pora obiadowa, a jeszcze innej – wyjście do teatru czy na bal. W drugiej połowie tego stulecia przyszła moda na robrony (fr. *robe ronde* – okrągła suknia), czyli suknie z jedwabnych ciężkich tkanin noszone na okrągłej rogówce, zakładane przez majątne damy na bale. To właśnie nad ich brakiem w swojej garderobie rozpacza prowincjonalna „żona modna” i z faktu tego czyni wystarczający powód do rozwodu ze skąpym mężem.

Na chorobliwą wręcz oszczędność współmałżonka i zupełne niezrozumienie kobiecych potrzeb w zakresie modowych nowinek narzeka również kolejna z „nieszczęśliwych” żon:

Mój Borys nie chciał sprawić mi bekieszę
 Takiej jak teraz modny wiek zażywa,
 Aksamit ponso podszyty marmurkiem
 Po szwach z masyfu bramowano sznurkiem.
 Sukna mi kupił miasto aksamitu,
 Szlamy wytarte z lamusu sprowadził,
 (...)
 Zważcież, jeżeli nie mam się czem smucić,
 Z tak słusznych przyczyn prostaka porzucić
 (Družbacka, 2003, s. 93).

Wśród niedostatków swojej szafy wymienia bekieszę (rodzaj długiego płaszcza) z najmodniejszego podówczas materiału – pąsowego aksamitu,

podszytą marmurkowym futrem, szamerowaną i zapinaną na pętlice z ozdobnego sznura. Zwróćmy przy tym uwagę na szczegółową wiedzę tejże szlachcianki z prowincji na temat najświeższych modowych tendencji. Niestety, oszczędny i nieczuły na jej wyrafinowane pragnienia mąż zamiast wymarzonego aksamitu nabył jej zwykle sukno, zaś ze swoich lamusowych zapasów w miejsce luksusowego marmurkowego futra zaproponował pośledniejszego gatunku futro szlamowe, pozyskiwane z boków lisa lub rysia. W przekonaniu rozgoryczonej i zawiedzionej w swych garderobianych potrzebach żony był to najśluszniejszy powód do porzucenia męża-prostaka.

Ostatnia ze skarżących się dam nie potrafi natomiast wybaczyć mężowi zniszczenia jej delikatnego, wykonanego z maestrią wachlarza:

(...) jam się w wachlarzyku
Pięknym kochała, gdzie minijatura
Postać Kupida niby w ołtarzyku
Wstawiła, co mu dać mogła natura,
Wszystko wyraźne w tak subtelnej sztuce
Było, a resztę dla żalu ukróć.
Mój satyr wziąwszy wachlarz w grube ręce,
Jak jął wachlować niby kowal miechem,
Nie uważając na członki chłopięce,
Rozumiał, że to za pacholkiem Wojciechem,
Za pasy chodzi, złamał kość słoniową;
Rura za rurę osądził wołową.
(Drużbacka, 2003, s. 93–94).

Wachlarz był, jak wiadomo, wytwornym atrybutem dopełniającym stroju każdej elegantki (na balu, w teatrze czy kościele). Stanowił nie tylko modny dodatek, który świadczył o statusie społecznym, ale był również pomocny w kontaktach towarzyskich. Uchodził za symbol kokieterii, gdyż to właśnie w XVIII wieku obserwujemy rozkwit „sekretnego języka wachlarza”, którym ówczesne kobiety z wyższych sfer mogły kokietować i uwodzić mężczyzn. Janusz Ryba podkreśla, że

Éventails stały się (...) tak powszechne jak fiszbiny, w które zaopatrzona była każda oświeceniowa suknia, czy jak jedwabie, z których ówczesne elegantki szyły swoją garderobę (zob. Ryba, 2015, s. 23).

Najmodniejsze, najkosztowniejsze i najbardziej pożądane były te ze stelażami wykonanymi z kości słoniowej, na co z kolei zwraca uwagę Jędrzej Kitowicz (1985, s. 265):

Wachlarz najmłodniejszy był i najdroższy, który miał zebra z sloniowej kości kitajką, malowaniem chińskim ozdobioną, powleczone. Podlejsze wachlarze były z drewna i z papieru z malowidłem, czyli drukiem albo wybijaniem różnych figur i kwiatów.

Za zniszczenie takiego właśnie drogiego precjozum zrozpaczona małżonka postanowiła ukarać grubiańskiego męża porzuceniem jego i dzieci, musiał wszak – w jej mniemaniu – pojąć „w jakiej cenie są galanteryje”:

Ja pełna będąc cholery i żalu,
 Odjeżdżam z domu porzuciwszy dzieci,
 Na pożegnaniu powiem mu: brutalu,
 Już z tobą żyję rok dziesiąty trzeci,
 Dłużej nie myślę, intencji nie kryję,
 Wiedz, w jakiej cenie są galanteryje.
 (Drużbacka, 2003, s. 94).

Ocena prowincjonalnych „żon modnych”, jaką poetka pozostawia czytelnikowi w pierwszej części swej satyry, wydaje się oczywista. Kobiety te aspirujące do światowego życia – którego synonimem była w ich przekonaniu m.in. wypełniona najmłodniejszymi strojami garderoba – pozbawione były racjonalnego myślenia. Za wszelką cenę starały się zaspokoić swoje próżne potrzeby, nie zważając na skromne na ogół możliwości finansowe swoich mężów szlachciców. Zawiedzione w swych nowomodnych oczekiwaniach, z byle powodu gotowe były do podjęcia pochopnych decyzji o rozwodzie.

W drugiej części utworu już sama obserwatorka (*porte-parole* autorki) staje się moralistką, która sarkastycznie komentuje skargi niezadowolonych z życia mężatek. Drużbacka krytykuje modne rozwody, manifestując przy tym własną postawę religijno-moralną:

Zatulam uszy, a zaciskam zęby,
 Uchodzę od tych pięciu dam rozwiodłych,
 Aby mi słowo nie wypadło z gęby
 Powiedzieć prawdę, że nie masz racji
 Ni do rozwodu, ni separacji.
 Milczałam dotąd chcąc sekret zachować
 Dla wstydu, żem też i ja białogłową
 (Drużbacka, 2003, s. 94)

Poetka, która jasno deklaruje się jako katoliczka, z satyryczną pasją wytyka kobietom ich niestałość, lekkomyślne podejście do sakramentu

małżeństwa oraz skłonność do pochopnych rozwodów⁵. Z oburzeniem pisze, iż „Jest to żart z Bogiem, z świętymi igraszka” (Drużbacka, 2003, s. 95), odwołując się przy tym do patriotycznych emocji i godności narodowej Polaków: „(...) polskiemu narodu/ Krzywdę czynicie, z siebie śmiechy, żarty/ Honor wasz płacze, że goły, wytarty” (Drużbacka, 2003, s. 95). Zważywszy na późnobarokowy charakter omawianej satyry, Drużbackiej jest tutaj wyraźnie zdecydowanie bliżej do tradycyjnego wzorca kobiety (tj. wiernej żony, zatroskanej o swoje potomstwo matki oraz skromnej i skrzętnej gospodyni) aniżeli nowoczesnej, aspirującej do towarzyskiego życia damy modnej, dla której priorytetem jest nade wszystko posiadanie – zgodnych z najnowszymi trendami – wytwornych toalet.

II. „...wszystko po francusku...” – *Żona modna* Ignacego Krasickiego

Portret modnej damy najwszechstronniej zaprezentowany został w jednej z najbardziej znanych satyr Ignacego Krasickiego pt. *Żona modna*. Krystyna Stasiewicz, porównując ją ze *Skągą kilku dam...*, zauważa, iż

podobny jest temat obydwu utworów, a różni je między innymi kreacja narratorów. W utworze Elżbiety Drużbackiej żony opowiadają o mężach, natomiast w wierszu Księcia Biskupa Warmińskiego mąż narrator jest już ofiarą niezdrowych i wygórowanych aspiracji żony (Stasiewicz, 2014, s. 40).

Ta wychowana w mieście szlachcianka jest na wskroś przesiąknięta francuską modą (sam pan Piotr nazywa ją „modną Filis”) i stylem życia charakterystycznym dla towarzyskich elit. Wyjeżdżając po ślubie do wiejskiej posiadłości męża, zabiera z sobą mnóstwo przedmiotów, którymi zazwyczaj otaczała się w mieście, a które współtworzyły jej nowomodny – inspirowany francuskimi wzorami – wizerunek:

Siada jejmość, a przy niej suczka faworyta.
Kładą skrzynki, skrzyneczki, woreczki i paczki,
Te od wódek pachnących, tamte od tabaczki,
Niosą pudło kornetów, jakiś kosz na fanty;

5 Natężające się w czasach Drużbackiej zjawisko pochopnych rozwodów, jako jedno z oznak zachodzących podówczas zmian obyczajowych, poetka aluzyjnie zaprezentowała także na przykładzie starotestamentowej historii Dawida i Betsaby w *Opisaniu życia św. Dawida* (zob. Wichary, 1992, s. 121).

W jednej klatce kanarek, co śpiewa kuranty,
W drugiej sroka, dla ptaków jedzenie w garnuszku,
Dalej kotka z kocięty i mysz na łańcuszku
(Krasicki, 1988, s. 59).

Wprawdzie z przytoczonego fragmentu o elementach samej garderoby „modnej Filis” dowiadujemy się niewiele, ale czytelnik z łatwością może ją sobie wyobrazić ubraną według najnowszych francuskich nowinek, otoczoną tymi wszystkimi zbytkownymi przedmiotami oraz żywymi zabawkami (jest bowiem posiadaczką kanarka, sroki, kotki z kociętami, a nawet myszy na łańcuszku). Elementem sygnalizującym w domyśle bogactwo jej strojów jest tutaj jedynie pudło kornetów. Przypomnijmy, że były to wysokie ozdobne czepce, których – jak ironicznie stwierdził Jędrzej Kitowicz:

kształtu opisać trudno, ponieważ ten odmieniał się niemal co miesiąc. Zawisł zaś na rozmaitym składaniu, fałdowaniu, strzępieniu, wykrawaniu, bryzowaniu muślinu, rąbku, koronek i wstążek (Kitowicz, 1985, s. 262).

Na francuską modłę świeżo upieczona, przekonana o swej nowoczesności małżonka, bardzo szybko odmieniła też wystrój dworu i jego najbliższego otoczenia, rezygnując przy tym z dotychczasowych, typowo szlacheckich rozwiązań. W jadalni zlikwidowała np. belkowaną powalę, której miejsce, wzorem znad Sekwany, zajął malowany sufit, przedstawiający boginię miłości – Wenerę. Sypialnia z kolei została przerobiona na złoconą alkowę. Nie zabrakło przy tym – co również jest zawołowanym sygnałem posiadania przez żonę wykwintnej garderoby – gabinetu „od stroju” ozdobionego stiukami, złoconego buduaru:

Gipsem wymarmurzony gabinet od stroju.
(...)
Z półek szafy mahoni, w nich książek bez liku,
A wszystko po francusku; globus na stoliku,
Buduar szklni się złotem, pełno porcelany,
Stoliki marmurowe, zwierciadlane ściany
(Krasicki, 1988, s. 64–65).

Dodajmy, że osiemnastowieczne damy modne marzyły o takowych wytwornie i jednocześnie przytulnie urządzonych pokoikach. To niewielkich rozmiarów pomieszczenie, znajdujące się zazwyczaj pomiędzy salonem a sypialnią, było nieodzownym elementem apartamentów urządzonych w stylu rokokowym. Na gustowne umeblowanie buduaru składały się zwykle fotele, krzesła, sofy, stoliki, biureczka, niekiedy łóże, a także

obrazy – najczęściej o charakterze sentymentalno-erotycznym. Kobiętom buduary służyły jako garderoba, miejsce robienia makijażu bądź układania fryzury. Tutaj też osiemnastowieczne elegantki w porannym stroju zwanym *deshabille* przyjmowały zaufane, bliskie osoby. Buduar traktowano też niejednokrotnie jako dyskretne i wygodne miejsce schadzek kochanków.

Żona modna z satyry Krasickiego, podobnie jak przywołane wcześniej bohaterki utworu Drużbackiej, w pogoni za nowomodnym życiem zupełnie nie liczy się ze zdaniem swojego „zacoфанego” męża. Przy pierwszym napotkaniem sprzeciwie z jego strony również skłonna byłaby do podjęcia natychmiastowej decyzji o rozwodzie. Jej mistrzowska kreacja pióra Księcia Biskupa Warmińskiego otwiera całą oświeceniową, literacką galerię sfrancuziałych dam modnych, dla których cudzoziemski strój stanowił wyznacznik nowoczesności i społecznego prestiżu, do którego osiągnięcia tak bezwzględnie dążyły.

III. „Damy sami powinni ubierać artyści” – *Gotowalnia sentymentalna* Jana Górczyczewskiego

Charakteryzując wizerunek damy modnej w literaturze polskiego oświecenia, w tym szczególnie jej zamięłowanie do cudzoziemskich strojów, należy wyjść także poza dobę stanisławowską, ponieważ postaci takie spotykamy również w literaturze porozbiorowej. Proponujemy przywołanie satyry Jana Górczyczewskiego pt. *Gotowalnia sentymentalna*, opublikowanej po raz pierwszy na łamach „Nowego Pamiętnika Warszawskiego” z 1804 roku. Narratorem jest w niej adorator warszawskiej kokietki Kłoryndy, który przyszedłszy do niej w odwiedzin, chciał wyjść w momencie, gdy z przedpokoju dobiegł go głos, „że czeka gotowalnia; że już czas do stroju./ Że już przyszli artyści z kupcem świeżej mody” (Górczyczewski, 1804, s. 241), ale zatrzymany został przez nią w tejże gotowalni dla podziwiania stroju „przygotowywanego przez artystów”, w którym zamierzała kwestować⁶. O poziomie intelektualnym i próżności tej bohaterki najlepiej świadczą jej wypowiedzi. Oto początkowy fragment jej rozmowy z adoratorem (którego posiada *nota bene* za zgodą męża), w trakcie której objaśnia mu, na czym polega istota „stroju sentymentalnego” (ma on

6 Dodajmy, że takie kwesty były bardzo podówczas „modne” i panie z wyższych sfer chętnie się w nie angażowały. Była to bowiem okazja do zaprezentowania swoich wykwintnych strojów i modnych toalet. Zdobywanie środków materialnych np. dla sierot wydawało się przy tym sprawą drugorzędną.

być odzwierciedleniem sentymentów czyli aktualnych uczuć jej kobiecego serca) i dlaczego tylko artysta-mężczyzna powinien go tworzyć:

Proszę siedzieć. Mam – rzecz – w tym interes walny,
 Byś mógł mój admiirować strój sentymentalny.
 – „Sentymentalny!” – Tak jest, każda część ubioru,
 Co do kształtu, upięcia, kroju i koloru,
 Za prawidłem w najświeższej modzie dziś przyjętym,
 Powinna tchnąć i razić pewnym sentymentem.
 – „Jakże się mieścić mogą uczucia w odzieży?
 – Tych utwór, na biegłości artystów zależy.
 – Czyż już garderobiana ubrać nie jest w stanie?
 – A pfe! parafijanki i parafijanie
 Tylko tak sądzić mogą. Bez nauk dziewczęta,
 Sąż zdolne natchnąć w ubiór różne sentymanta?
 (...)
 Dar ten udziałem mężczyzn.
 (...)
 Prawda, że na to mruczą niektórzy mężowie;
 Lecz nietrudno im gębę zatkać w jednym słowie
 I niezbitymi mruków przekonać dowody,
 Że sam artysta zdolny ubrać podług mody
 (Gorczyzewski, 1804, s. 241).

Klorynda, przekonując swego rozmówcę, że „strój, nie jest fraszką dla dam w znaczenia humorze” (Gorczyzewski, 1804, s. 242), objaśnia mu jednocześnie, iż do przygotowania modnej, sentymentalnej toalety niezbędni są „szewc, krawiec, upinacze, antykwariusze” (Gorczyzewski, 1804, s. 242). Na jego podyktowane zdziwieniem pytanie, w jakim celu do skomponowania stroju potrzebny jest antykwariusz, modna dama odpowiada, iż jest on wręcz niezbędny przy opracowywaniu projektów sukien w stylu danej epoki historycznej („(...) bo w modach teraz zwyczaj taki:/ Nosić strój Memfis, Troi, Rzymu lub Itaki” – Gorczyzewski, 1804, s. 242):

Tu się zrobi tunika z cienkiego Perkana,
 Tu, z gazy, bez rękawów, chlamiś pod kolana;
 Tu potrzeba pretexty; tu peplum; tu palli.
 Sfinks ma być przy przepasce na klamrze ze stali;
 Ta stola z listwą złotą; ta roba z powłokiem;
 Ten szal przejrzysty, aby nic nie krył przed okiem.
 Ta Spartanka, ku bokom po biodrach rozwartą,
 Tu pierś w części zakryta; tu cała otwarta.
 Tu trzewik, a tu lystcian uplecion w tasiemki;
 Tu w tym kształcie sandaalki; tu takie ciżemki...

Zgoła, co, jak, gdzie, kiedy, w stroju ma się mieścić,
Antykwarjusz winien artystom obwieścić
(Gorczyzewski, 1804, s. 243).

Z kolei na wątpliwość rozmówcy, na cóż polskim kobietom takie historyczne stroje uszyte z materiałów nieodpowiednich dla naszych warunków klimatycznych (suknie stylizowane na rzymskie tuniki były przewiewne i lekkie), pada z ust Kloryndy absurdalne, dobitnie obnażające jej głupotę, tłumaczenie: „Z żon w tym stroju, zrodzą się odważne Achille,/ Mądre Sokraty, bitne Hektory, Kamille” – Gorczyzewski, s. 243). Okazuje się, że ta ośmieszona przez Gorczyzewskiego fascynacja strojami antycznymi, miała – jak poświadczają materiały źródłowe – odniesienie do autentycznego ówczesnego zwyczaju. Rzecz – na co zwrócił uwagę Józef Tomasz Pokrzywniak – dotyczy

mody wywołanej głośnym we Francji i bardzo popularnym także w Polsce czterotomowym albumem [Michela Bardona⁷ – przyp. J.K.], zawierającym opisy i ryciny kostiumów ludów starożytnych – Greków, Rzymian, Izraelitów, Hebrajczyków, Egipcjan, Persów itd. (...) Bardon dawał też inspirację do kojarzenia mody antycznej z sentymentalnym wyrażeniem uczuć. Zarówno ryciny, przedstawiające bardzo często słynne rzeźby o dużej ekspresji, jak i komentarze do nich, wyraźnie akcentowały to, co strój i wygląd wyrażały. Rozpacz Niobe rysowała się nie tylko w gestach i wyrazie twarzy; także w ubiorze (Pokrzywniak, 1981, s. 65).

Fakt, że ta właśnie „moda ubierania się á l’antique wywołała słynną satyrę *Gotownia sentymentalna* (...) napisaną przez księdza Jana Gorczyzewskiego”, dostrzegł już Juliusz Wiktor Gomulicki w komentarzu do *Estetyki miasta stołecznego Warszawy* Antoniego Magiera (Wrocław, 1963, s. 368). Pisząc o Warszawie, Magier zauważył, że

Damy odmieniały (...) gust w swym stroju, zarzuciły fryzury, polubiwszy sobie ubiór owych dawnych Rzymianek (...). Dzieło francuskie Bardona, obyczaj domowe, ubiory, naczynia, sprzęty Rzymian opisujące, z rąk do rąk przechodziło, każda z dam tchnąca wytwornością, z przyłączonych w tym dziele rycin korzystając, starała się wiernie zachować rysunek ubioru głowy w warkocze, węzły, kędziory, z czystych włosów trefione. Podobało się wszystko, co było á l’antique (Magier, 1963, s. 152).

Ta detaliczna wręcz znajomość warszawskich elegantek dzieła Bardona tłumaczy świetne zorientowanie bohaterki satyry Gorczyzewskiego w owej historycznej kostiumologii. Po raz kolejny, z fanatycznym wręcz

7 Zob. Bardon, 1784.

uporem, przekonuje ona swego adoratora, z jakich to przyczyn „damy sami powinni ubierać artyści”:

Tum powinna być lekko, tu wydać swą kibić;
Tam trzeba iść przejrzysto; a mojej Urszuli
Możeby do łba przyszło wysłać mnie w koszuli.
(...)
Z tych więc i innych przyczyn, wbrew mężów zawiści,
Damy sami powinni ubierać artyści.
Posiłkiem z różnych nauk wsparte ich talenta,
Potrafią złączyć w stroju gust i sentymenta.
(Gorczyzewski, s. 244).

Zwróćmy uwagę, że strój traktowany jest tutaj jako swoisty język, wizualny nośnik znaczeń umożliwiający komunikację pozawerbalną. Jak pisze Agata Roćko,

z rozlicznych funkcji związanych ze strojem najważniejsza wydaje się informacyjna. Strój jest komunikatem wizualnym identyfikującym nosiciela według ustalonego kodu (2015, s. 10–11).

Stąd wybierająca się na kwestę Klorynda swoim sentymentalnym ubiorem chce wyrazić „urojoną tkliwość” (zob. Bentkowski, 1814, s. 429) i pozorowane uczucia religijne. Oceniając efekty pracy fryzjera, z satysfakcją stwierdza, że „Ta głowa, cudny robi skutek! Sam tylko z niej wygląda żal, płacz, troska, smutek” (Gorczyzewski, s. 245). Zadowolona była również ze starań szewca: „Jakże! Krzyknie Klorynda: obuw ten jest tkliwy! Jak rzewliwe pończochy! Trzewik jak cnotliwy!” (Gorczyzewski, s. 245). Także i przygotowana przez krawca suknia miała zdradzać pozorowany stan uczuć kokietki wystylizowanej na antyczną Niobe („(...) odział panią krepą i atłasem./ Roba w różczki cyprysu ugarniowana./ Dała postać Kloryndzie, że cała stroskana” – Gorczyzewski, s. 246). Usatysfakcjonowana efektem końcowym modnisi konstataje:

(...) Ta roba cała we łzach tonie!
Jak żywe tkliwych wszędzie uczuć wyrazi!
Ten ubiór zdolę zmiękczyć i najtrwalsze głązy!
Wreszcie, zatknąwszy różę w gorset półowalny”
Otóż to, rzeczce, cały strój sentymentalny⁸
(Gorczyzewski, s. 246).

8 Sam Gorczyzewski w objaśnieniach do *Gotowalni sentymentalnej*, które przydał do jej drugiego wydania w zbiorze swoich satyr, dopowiada: „Cnotę, religię, moralność, melancholię, żal,

Tak więc, jak widzimy, Klorynda jest przede wszystkim bardzo rozrzutna. Podobnie jak i inne damy modne nie liczy się z napomnieniami męża, nazwanego przez nią z tej racji mrukiem i zawistnikiem. Na domiar złego jest ona osobą bez serca, a jej czułość razi sztucznością. Okazuje się bowiem, że w czarnej sukni będzie kwestować nie – jak snuje przypuszczenia jej rozmówca – na biedną wdowę z sześciorciem dzieci, nie na kalekiego profesora czy pogorzalców, ale... na bawidamka – „szczebiotka”, który „dając fajerwerk, sparzył sobie palec” (Gorczyzewski, s. 247).

Prawdziwe oblicze i fałsz swoich uczuć Klorynda obnażyła w momencie, gdy adorator przekazuje jej trzy talary, z intencją wsparcia pogorzalców: „Oh! proszę nie żartować, dla takiej hołoty/ Co z biedą oswojona, dosyć będzie złoty/ Reszta zaś dla naszego musi pójść szczebiotka” (Gorczyzewski, s. 247–248). Rozgoryczony taką postawą rozmówca, wycofując swoją darowiznę, ze smutkiem stwierdza, że „tam czułość zgasła w sercu, gdzie się kto w nią stroi” (Gorczyzewski, s. 248). Puenta ta doskonale ujmuje istotę sentymentalnych przebierańek warszawskiej kokietki – nowomodne stroje miały po prostu „przykryć” głupotę, próżność i pozorowane uczucia ich właścicielki.

Na zakończenie należy zauważyć, powtarzając za Teresą Kostkiewiczową, iż satyra ta jest jednocześnie

jednym z interesujących przykładów poetyckiej polemiki z manierą sentymentalną (...). Dezaprobatą autora obejmuje przede wszystkim utrwalone przekonanie o pełnej adekwatności sfery przeżyć i sfery znaków zewnętrznych, mających być widomymi symptomami tych przeżyć. Gorczyzewski sygnalizuje w wierszu fakt rozbieżności założonego „planu treści” i „planu wyrażania” w sentymentalnym stylu obyczajowym (Kostkiewiczowa, 1975, s. 310).

W ocenie wielu oświeceniowych intelektualistów, w tym również literatów, nowa cudzoziemska moda była zjawiskiem groźnym, szkodliwym społecznie, zjawiskiem, któremu należy przeciwdziałać. Lubowanie się w zbytkach, w tym zwłaszcza w modnych strojach, egoizm, próżność,

placz, smutek, politowanie i wszystkie najtkliwsze uczucia, wszystko to artyści w jej [tj. Kloryndy – przyp. J.K.] stroju mieszczą. Wszystko to ona w nim widzi i spodziewa się wiele korzyść z wrażenia tychże uczuć w osoby na nią patrzące. Ale przy najpierwszym doświadczeniu zawodzi się na swoich nadziejach, nie pokazując w sercu swoim takowych sentymentów, z jakimi się w stroju popisuje” (Gorczyzewski, 1818, s. 200–201).

lenistwo, głupota, bezrefleksyjność, czasem lekkomyślność i brak doświadczenia, a częściej wyrachowanie i nadmierne ambicje to katalog wad najczęściej przypisywanych modnym damom.

Dodajmy, że była to snobistyczna, bezkrytyczna pogoń za francuszczyzną⁹ bez oglądania się na konsekwencje nie tylko finansowe, ale i kulturowe. Dlatego też sfrancuziała dama stała się postacią negatywną, obiektem krytyki nie tylko w interesującej nas tutaj w szczególności satyrze, ale również w publicystyce, powieści, komedii od czasów saskich aż po lata postanisławowskie. Wytworzył się stereotyp damy modnej, która przywiązywała nadmierną wagę do wyglądu, a więc strojów, fryzur i całej gamy nowomodnych dodatków budujących jej cudzoziemski wizerunek. Jak słusznie przy tym zauważa Beata Szymańska (1995, s. 26):

Dla przeciwników cudzoziemszczyzny modny strój był czymś więcej niż przejawem indywidualnych gustów, wrażliwości estetycznej, smaku: był kolorową fasadą, za którą kryła się pustka, moralna nicość i był najłatwiejszym do uchwycenia, najbardziej jaskrawym symptomem choroby toczącej serca i umysły ludzi chorych na cudzoziemszczyznę.

BIBLIOGRAFIA

- Banach, A. (1960). *Historia pięknej kobiety*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bardon, M.D. (1784). *Costume des anciens peuples, á l'usage des artistes...* Paris: Alexandre Jombert jeune.
- Bentkowski, F. (1814). *Historia literatury polskiej wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. I. Warszawa–Wilno: Wydawnictwo Zawadzki i Komp.
- Berdowski, P. (2014). Kilka słów na temat *infirmitas mulierum* i ekonomicznej samodzielności kobiet w starożytnym Rzymie. W: S. Kozak, D. Opaliński, J. Polaczek, S. Wiczorek i W. Zawitkowska (red.), *Człowiek, społeczeństwo, źródło. Studia dedykowane profesor Jadwidze Hoff*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Danowska, E. (2007). O życiu i rzeczach Honoraty ze Stempkowskich 1 v. Lubomirskiej, 2 v. Załuskiej, 3 v. Igelströmowej. *Rocznik Biblioteki PAU i PAN w Krakowie*, R. LII, 133–170.
- Drużbacka, E. (2003). Skargi kilku dam w wspólnej kompanii będących, dla jakich racji z mężami swojemi żyć nie chcą. W: E. Drużbacka, *Wiersze wybrane*, K. Stasiewicz (oprac.). Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 92–95.

9 Dodajmy, że we wszystkich przywołanych przez nas satyrach źródłem inspiracji modnych dam była właśnie francuszczyzna, choć „wzbogacona” niejednokrotnie o dodatkowe „filtry”, jakim np. w zaprezentowanym utworze Górczyzewskiego jest skrytykowana przezeń maniera sentymentalna.

- Ejankowska, E. (2007). Dążenia emancypacyjne kobiet rzymskich na tle przemian politycznych i ekonomiczno-społecznych późnej republiki i pryncypatu. *Studia Prawnoustrojowe*, nr 7, 137–155.
- Furmanik-Kowalska, M. i Wasilewska, J. (red.) (2013). *Strój – zwierciadło kultury. Costume – mirror of culture*. Warszawa–Toruń: Wydawnictwo Tako.
- Gorczyzewski, J. (1804). Gotowalnia sentymentalna. *Nowy Pamiętnik Warszawski*, t. 14, 241–248.
- Gorczyzewski, J. (1818). Gotowalnia sentymentalna. Napisana przez tłumacza satyr Boalowych. W: *Satyry Boala Despro, z przystosowaniem ich do rzeczy polskich, w powtórnym wydaniu poprawione... Wierszem polskim przełożone przez X. Jana Gorczyzewskiego*, cz. 1. Warszawa: Nakładem i drukiem Zawadzkiego i Węckiego.
- Kitowicz, J. (1985). *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Warszawa: Państwowemu Instytut Wydawniczy.
- Kostkiewiczowa, T. (1975). *Klasyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Krasicki, I. (1988). *Żona modna*. W: *Satyry i listy*, Z. Goliński (oprac.). Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich.
- Lam, S. (1925). *Stroje pań polskich (wiek XV-XVIII)*. Warszawa–Kraków–Lublin–Łódź–Poznań: Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa.
- Magier, A. (1963). *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- Mikocki, T. (1997). *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna... Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Leopoldinum.
- Możdżyńska–Nawotka, M. (2002). *O modach i strojach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Orlińska-Mianowska, E. (2005). *Modny świat XVIII i początku XIX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Bosz.
- Pokrzywniak, J.T. (1981). *Jan Gorczyzewski. Tłumacz, satyryk i krytyk*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Prus, M. (2015). Garderoba polskich elegantek w XVIII wieku. *Białostockie Teki Historyczne*, t. 13, 111–143.
- Roćko, A. (2015). *Kontusz i frak. O symbolicznym stroju w XVIII-wiecznej literaturze polskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- Roćko, A. (2013). Rola stroju francuskiego w literaturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku. Zarys problematyki. W: M. Dębowski, A. Grzeško-wiak-Krwawicz i M. Zwierzykowski (red.), *Uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*. Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana”.

- Ryba, J. (2015). Wachlarz: oświeceniowy gadżet. W: M. Jochemczyk, M. Kokoszka i B. Mytych-Forajter (red.), *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Sieradzka, A. (1993). *Żony modne: historia mody kobiecej od starożytności do współczesności*. Warszawa: Wydawnictwo WNT.
- Spis wyprawy Anny z Rzewuskich Humieckiej z 1745 r. (1973). W: *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w.*, M. Gębarowicz (oprac.). Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- Stasiewicz, K. (2014). Francuskie fanaberie: *Żona modna*. W: T. Kostkiewiczowa, R. Doktor i B. Mazurkowska (red.), *Czytanie Krasickiego*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Stefanowska, Z. (red.) (1973). *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szymańska, B. (1995). „Obcość z wyboru” – moda na cudzoziemszczyznę w czasach stanisławowskich. *Prace Polonistyczne*, seria L, 21–54.
- Wasylewski, S. (2011). *Portrety pań wytwornych*. Warszawa: Wydawnictwo Inicjał.
- Wichary, G. (1992). Elżbieta Drużbacka (1695–1765). W: T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński (red.), *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Vautrin, H. (1963). Obserwator w Polsce. W: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. 1, W. Zawadzki (oprac.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Jolanta Kowal – doktor habilitowany nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo. Profesor uczelni w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół kultury literackiej na Litwie doby porozbiorowo-przedpowstaniowej oraz czasopiśmiennictwa polskiego z lat 1795–1830. Autorka książek: *Droga na Parnas. O twórczości poetyckiej Antoniego Goreckiego* (2008), *Literackie oblicze „Dziennika Wileńskiego” (1805–1806 i 1815–1830)* (2017). Współredaktorka monografii zbiorowych: *„Sofijówka” Stanisława Trembeckiego. Konteksty i interpretacje* (2013), *Podkarpatcie literackie*, t. 1: *Wirydarz staropolski i oświeceniowy* (2020), *W kręgu prasy dawnej i współczesnej. Wybrane problemy* (2021).