Kwartalnik Historii Kultury Materialnej, 2012, R. 60, Nr 4, s. 587-596

Magdalena Bialic

Cesarzowa mody — Georgiana Cavendish księżna Devonshire

Każda epoka miała swoje ikony mody, naśladowane przez rzesze tzw. *fashion victims*, opiewane i utrwalane na płótnie lub też w kamieniu przez najsłynniejszych pisarzy, poetów i artystów swoich czasów. W starożytności te zaszczytne tytuły przypadły w udziale Nefertiti, Kleopatrze i Messalinie. W średniowieczu głośno było o pięknej Agnes Sorel, a w renesansie — o mądrej protektorce sztuk Izabeli d`Este. Jednak epoką, która obfitowała w niezrównane ikony mody, był wiek oświecony, czyli XVIII stulecie. We Francji początkowo na „tronie" mody i urody panowała markiza de Pompadour[1], aby później przekazać berło w ręce królowej Marii Antoniny[2]. W Polsce modny ton nadawały arystokratyczne damy w rodzaju „Błękitnej markizy" czyli Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej, Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej, Izabeli z Flemingów Czartoryskiej oraz Marii Teresy z Poniatowskich Tyszkiewiczowej.

Natomiast na Wyspach Brytyjskich umysłami „Żon modnych" rządziły: Georgiana Cavendish księżna Devonshire, Emma lady Hamilton[3] oraz słynna aktorka i poetka, Mary Robinson, znana bardziej jako „Perdita"[4]. Choć każda z tych dam uchodziła w krainie Albionu za niekwestionowaną wyrocznię mody, tylko jedną z nich obdarzono zaszczytnym tytułem *Empress of Fashion*, czyli „Cesarzowej Mody"[5]. Ponieważ ostatnia ćwierć XVIII wieku pozostawała pod dużym wpływem zjawiska anglomanii, zaś wielu rodzimych, jak i zagranicznych anglomanów ubierało się podług mody angielskiej[6], warto pokrótce przedstawić fascynującą postać Georgiany z domu Spencer. Jej daleka potomkini — Diana, księżna Walii, zwana „Królową Ludzkich Serc", w dwieście lat później po swojej słynnej przodkini kontynuowała jej dzieło na polu mody[7].

Georgiana z domu Spencer, po mężu Cavendish, księżna Devonshire (1757–1806), miała tak niezwykłą i barwną biografię, że można by nią obdzielić kilka osób. W dniu swoich 17 urodzin poślubiła jednego z najbogatszych i najbardziej wpływowych arystokratów angielskich — Williama Cavendish piątego, księcia Devonshire. Ich pożycie należało do niezwykle burzliwych; przez pewien okres Georgiana żyła w tzw. *ménage à trois* ze swoim ślubnym małżonkiem

[1] Więcej na ten temat zob.: M. Crosland, *Madame de Pompadour*, Warszawa 2002; L. Belmont, *Markiza de Pompadour*, Warszawa 1991.

[2] Zob.: C. Weber, *Queen of Fashion. What Marie Antoinette Wore to the Revolution*, New York 2006.

[3] Więcej na ten temat: F. Fraser, *Beloved Emma: The Life of Emma Lady Hamilton*, London 2003; K. Williams, *England`s Mistress: The Infamous Life of Emma Hamilton*, London 2007.

[4] Więcej na ten temat: P. Byrne, *Perdita — The Life of Mary Robinson*, London 2004.

[5] Tak była tytułowana w angielskiej prasie, zob.: A. Foreman, *The Duchess*, London 1998, s. 3.

[6] Więcej na temat zjawiska anglomanii: M. Bialic, *Moda angielska II połowy XVIII wieku w Polsce w świetle ikonografii tego okresu*, „Wiek Oświecenia", nr 24, Warszawa 2008, s. 71–99; tejże, *Ulica Foksal*, „Spotkania z Zabytkami", nr 7, 2007, s. 38–39.

[7] Zob.: P. Saltari, *Magia stylu — portrety dziesięciu kobiet, które zmieniły świat mody*, Ożarów Mazowiecki 2011, s. 247–264.

oraz ze swoją najlepszą przyjaciółką — Elisabeth Foster[8], która jednocześnie była kochanką jej męża[9]. Dzieci Bess z pierwszego małżeństwa, jak i potomstwo będące owocem namiętności księcia z obydwoma damami, były wychowywane razem. Po śmierci Georgiany Bess została następną księżną Devonshire, zresztą za jej przyzwoleniem. Georgiana, z której początkowo chciano zrobić posłuszną „kurę domową", rodzącą co roku zdrowego dziedzica, bardzo szybko zaczęła się wyzwalać z tych ograniczeń. Jako pierwsza kobieta w Anglii aktywnie zaangażowała się w politykę, była mecenasem wybitnych artystów i pisarzy (m.in. Thomasa Gainsborough, Richarda Brinsley Sheridan, Mary Robinson). Sama również parała się pisarstwem; w 1779 roku anonimowo opublikowała powieść epistolarną *The Sylph*[10]. Jednak najwięcej czasu w życiu poświęcała swym dwóm największym namiętnościom — hazardowi i modzie. Z ich powodu — podobnie jak jej serdeczna przyjaciółka królowa Francji, Maria Antonina — była w ciągłych długach, mimo iż jej mąż należał do najbogatszych Brytyjczyków.

Do naszych czasów przetrwała całkiem spora liczba portretów Georgiany. Już na tych najwcześniejszych, malowanych przez Joshuę Reyoldnas (*Portret Georgiany księżnej Spencer z córką Georgianą*, 1759–1761, Althorp Castle, Wielka Brytania) i Thomasa Gainsborough (*Portret Lady Georgiany Spencer*, 1760, kolekcja prywatna), na których przyszła księżna Devonshire została ukazana jako kilkuletnia dziewczynka, ubrana jest ona zgodnie z nakazami najnowszej mody. Ma na sobie sukienki, które nie są kopią wspaniałej francuskiej toalety, w jakiej została ukazana jej matka (tak, jak jeszcze do niedawna ubierano dziewczynki z arystokratycznych rodów), tylko lekkie, białe, nie krępujące ruchów sukieneczki przepasane kolorowymi szarfami, a do tego zgrabne czepeczki na główce. To właśnie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVIII wieku w modę dziecięcą zostały wprowadzone pierwsze stroje dostosowane do potrzeb dziecka. Tej niezwykłej reformy stroju dziecięcego dokonali właśnie Anglicy, zaś mała Georgiana już na swoich pierwszych konterfektach przedstawiona została w takim stroju, nie tylko wówczas modnym, ale też zgodnym z postępowymi teoriami pedagogicznymi[11].

Jak napisała Amanda Foreman, Georgiana nie była klasyczną pięknością, ale była wysoka, niezwykle stylowa oraz emanowała ujmującym czarem i wdziękiem, którego nie był w stanie oddać żaden artysta na wielu z licznych jej portretów[12]. Interesujące jest, że swoją fascynację modą (podobnie jak swój wysoki wzrost, smukłą figurę i rdzawe włosy) odziedziczyła raczej po ojcu, nie zaś po matce. Jej ojciec, John Spencer, w młodości słynął z wymyślnych strojów w stylu francuskim, np. na jednej z maskarad zaszokował gości swym *habit*[13] w kolorach błękitu i złota, do którego założył pantofle ozdobione różami w tych samych barwach[14].

Swoje zainteresowanie modą Georgiana ujawniła kompletując wyprawę ślubną, która była o wiele bardziej wystawna niż te, przygotowywane na kontynencie dla księżniczek czystej krwi. W ciągu trzech miesięcy wydała 1.486 tysięcy funtów na setki strojów i potrzebnych do nich

[8] D.M. Stuart, *Dearest Bess: The Life and Times of Lady Elizabeth Foster afterward Duchess of Devonshire*, London 2012.

[9] Życie Georgiany zostało niedawno ukazane w znakomitym filmie *Księżna* (ang. *The Duchess*, reż. S. Dibb, 2008), gdzie tytułową postać zagrała angielska aktorka, Keira Knightley. Autor kostiumów do tego filmu, Michael O`Connor, został nagrodzony Oscarem za swoje projekty.

[10] G. Duchess of Devonshire, *The Sylph*, London 2010.

[11] Więcej na temat reformy stroju dziecięcego w XVIII wieku zob.: M. Bialic, op. cit., s. 96–97; A. Drążkowska, *Odzież dziecięca w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Toruń 2008.

[12] A. Foreman, op. cit., s. 3.

[13] *Habit à la française* — wierzchni ubiór męski noszony w drugiej połowie XVIII w., wynik ewolucji szustokora, w Polsce nazywany suknią lub frakiem. Był węższy od szustokora, z połami łagodnie podciętymi z przodu. Noszono go z krótszą kamizelką i obcisłymi spodniami *culotte*, M. Możdżyńska-Nawotka, *O modach i strojach*, Wrocław 2003, s. 270.

[14] A. Foreman, op. cit., s. 7.

dodatków. W skład jej wyprawy wchodziło m.in. 65 par butów, 48 par pończoch i 26 par rękawiczek. Przyszła księżna Devonshire kupowała kapelusze, pióra, ozdoby, suknie poranne, tzw. negliże, suknie spacerowe, stroje do jazdy konnej oraz toalety balowe. Oprócz tego, w skład jej wyprawy wchodziły jeszcze suknie, w których mogła zaprezentować się na dworze królewskim, suknie wyjściowe, setki szalów, pelerynek i narzutek oraz — oczywiście — wspaniała suknia ślubna. Była ona uszyta z biało-złotego jedwabiu, ślubną kreację uzupełniały srebrne pantofelki, a fryzurę zdobiły wspaniałe perły[15].

Po ślubie z księciem Devonshire praktycznie w ciągu miesiąca po ceremonii zaślubin Georgiana stała się jedną z ważniejszych figur *the Ton*, czyli niezwykle snobistycznego światka angielskiej arystokracji, do którego w wyjątkowych wypadkach dopuszczano kogoś o gorszej krwi, np. uznanego pisarza, artystę lub aktorkę. Już 29 lipca 1775 roku angielski „The Morning Post" napisał: „Głowami socjety obecnie są: księżna Devonshire, księżna Marlborough, księżna Bedford i Lady Harrington"[16]. Georgiana bardzo szybko zwróciła na siebie uwagę i to nie tylko swą młodością, zacną naturą, wrażliwością, skromnością oraz niezwykłą przystępnością — na co zwracał uwagę sam Horace Walpole[17] — ale przede wszystkim swym wyglądem, wspaniałymi toaletami i bardzo pomysłowymi fryzurami.

Druga połowa lat siedemdziesiątych XVIII wieku upłynęła w modzie damskiej pod znakiem niezwykłych fryzur zwanych *pouf*, czyli napuchnięte. Charakteryzowały się przede wszystkim niebotycznymi rozmiarami (sięgające czasem nawet 1,5 metra) oraz bardzo ekscentrycznymi dekoracjami, np. w formie miniaturowego statku. Fryzury tego typu po raz pierwszy zostały zaprezentowane we Francji, w początkach 1774 roku, a ich orędowniczką była Maria Antonina oraz księżna Chartres[18]. Autorką owych arcydzieł sztuki fryzjerskiej była słynna kreatorka i stylistka mody — Rose Bertin[19] oraz jej pomocnik, nie mniej znany mag grzebienia i pomady, Monsieur Leonard.

Georgiana — co widać na jej portrecie namalowanym w 1774 roku przez Angelicę Kauffmann[20] — już w tym wczesnym okresie, zgodnie z wymogami ówczesnej mody, nosiła włosy podtapirowane, sczesane z czoła i wysoko upięte. Wysokość fryzur w ciągu zaledwie kilku miesięcy bardzo się zmieniała, wciąż rosnąc i rosnąc, by w roku 1775 osiągnąć zawrotną wysokość 3 stóp (czyli ponad 90 cm). Aby taka fryzura utrzymała się na głowie, panie na jej czubku upinały *chinion* (worek wypchany pakułami, puchem itp., który maskowano własnymi włosami lub treskami), na koniec cała konstrukcja była obficie smarowana pomadą, następnie obsypywana pudrem oraz wieńczona wspaniałą dekoracją (np. sztucznymi lub żywymi kwiatami, różnymi figurkami). Georgiana na czubku głowy miała upinane poduszeczki wypchane końskim włosiem, dekorowane (podobnie jak robiła to Maria Antonina) modelami statków, egzotycznymi kompozycjami z wypchanych ptaków, owocami z wosku, a nawet pasterskimi scenkami z małymi drzewkami i owieczkami[21]. Pomimo iż te istne wieże Babel powstawały przy pomocy co najmniej dwóch fryzjerów oraz wymagały dużego nakładu czasu, pomysły księżnej Devonshire zostały entuzjastycznie podchwycone przez damy z *the Ton*. Kobiety

[15] Tamże, s. 20.

[16] Tamże, s. 22.

[17] Tamże, s. 35.

[18] Więcej informacji na temat fryzury *pouf* zob. M. Bialic: http://zwierciadlo.pl/2010/uroda/strefa-piekna/na-glowie-marii-antoniny; C. Weber, op. cit., s. 94–130; M. Delpierre, *Dress in France in the Eighteenth Century*, London 1997, s. 40–41.

[19] E. Langlade, *Rose Bertin: Creator of Fashion at Court of Marie Antoinette*, London 1913; C. Guennec, *La modiste de la reine, Paryż* 2004.

[20] Na obrazie tym Georgiana została przedstawiona w towarzystwie siostry, Henrietty i brata, Georga Johna (Althorp, Wielka Brytania).

[21] A. Foreman, op. cit., s. 37.

prześcigały się w konstruowaniu coraz to wyższych fryzur, nie bacząc na to, że takie niebotyczne konstrukcje uniemożliwiały swobodne chodzenie, zmieszczenie się w powozie, albo nawet przejście z pokoju do pokoju.

Autorskim pomysłem Georgiany było dekorowanie owych *pouf* strusimi piórami, które układała w formę szerokiego wachlarza lub łuku i umieszczała z przodu fryzury. Te wspaniałe i kosztowne pióra dostała Georgiana od Lorda Stormont, ambasadora Wielkiej Brytanii w Paryżu. Ich przeciętna wysokość wynosiła ponad 4 stopy, czyli dobrze ponad metr. Gdy tylko Georgiana zjawiła się na jednym z wieczornych rautów w tak ugarnirowanej fryzurze, w ciągu jednej nocy owe pióra stały się najważniejszym dodatkiem w garderobie każdej modnej damy. Chociaż te dodatki były obłędnie drogie, trudne do zdobycia oraz chwiały się przy chodzeniu, a niekiedy nawet zapalały się od świec z wiszących u sufitu żyrandoli, to jednak angielskie fashionistki nosiły je z uporem. Tymczasem ówczesna królowa Anglii — Charlotta zabroniła pokazywania się w nich na dworze królewskim. Ówczesna prasa niemiłosiernie je wyśmiewała i wyszydzała, a kaznodzieje słali na nie gromy z ambon i upatrywali w nich symbolu zepsucia[22]. Jednak Georgiana, jak widać na portrecie namalowanym przez Joshuę Reynoldsa w 1775 roku (Huntington Art Gallery, San Marino, Kalifornia, USA), nic sobie nie robiła z tej nagonki i dumnie pozowała we wspaniałym *pouf* na głowie ozdobionym dwoma strusimi piórami — białym i czerwonym oraz sznurem pereł (ryc. 1)[23]. A jak na modowe rewolucje swojej żony zareagował William Cavendish? Usłużna prasa londyńska doniosła, że książę Devonshire stwierdził, że może ona robić wszystko, co jej się żywnie podoba tak długo, dopóki nie każe jemu nosić żadnych ozdób na głowie[24].

Jednym z podstawowych elementów damskiej mody w stylu angielskim drugiej połowy XVIII wieku były charakterystyczne stroje do jazdy konnej, które służyły również na polowania, do podróży, na spacery i na wszelkie inne aktywności na świeżym powietrzu[25]. W Anglii noszono je już w początkach XVIII wieku, jednak na kontynencie pojawiły się znacznie później. Tak opisywała swój strój do jazdy konnej Angielka Barbara Johnson: „Wykonany przez krawca męskiego, był drogi w uszyciu i ozdobieniu i składał się z kurtki w męskim stylu, czasami dwóch spódnic, jednej do kostek odpowiedniej do spacerów i drugiej dłuższej do jazdy konnej. Na dodatek, dobrze ubrana młoda sportsmenka powinna była mieć do tego stroju kapelusz jeździecki, albo elegancki (i drogi) wykonany z bobrowej sierści i ozdobiony piórem albo bardziej utylitarny i ochronny — rodzaj czapki dżokejki, do tego dochodziła koszula i pończochy oraz lekki gorset jeździecki”[26]. Tego typu ubiór szczególnie na Wyspach Brytyjskich był jednym z podstawowych elementów garderoby każdej lepiej sytuowanej Angielki. Panie tak bardzo upodobały sobie ten praktyczny i wygodny strój, że nosiły go przez cały rok, o każdej porze dnia i nocy. W „The Gentleman's Magazine” z lutego 1781 roku, jeden z dziennikarzy skarży się, że panie noszą odzież do jazdy konnej nawet latem zamiast chłodniejszych perkali[27]. Wie-

[22] A. Foreman, op. cit., s. 38.

[23] Jeszcze jednym dowodem na to, że angielskie damy jednogłośnie podchwyciły modę na fryzury *pouf* i dekorowanie ich strusimi piórami, pomimo gromów rzucanych na nie z każdej strony, jest ogromna liczba portretów Reynoldsa pochodzących z drugiej połowy lat siedemdziesiątych XVIII wieku, ukazujących angielskie *ladies* w tego typu koafiurach, np. *Portret Mrs Richard Croft*, 1775, Dixon Gallery and Garden, Memphis, USA; *Portret Lady Bampfylde*, 1776–1777, Tate British, Londyn; dwa portrety Jane księżnej Harrington, 1778, Huntington Library, San Marino USA i ten z 1775 r., Harewood House, Leeds; *Portret Diany Sackville*, 1777, Huntington Library, San Marino, USA.

[24] A. Foreman, op. cit., s. 38.

[25] O tym, jakie funkcje pełnił angielski osiemnastowieczny strój do jazdy konnej, C. Blachman, *Walking Amazons: The Development of the Riding Habit in England during the Eighteenth Century*, „Costume”, nr 35, 2001, s. 47–58.

[26] N. Rothstein, *Barbara Johnson`s Album of Fashion and Fabrics*, London 1987, s. 21.

[27] A. Ribeiro, *The Art of Dress: Fashion in England and France Since 1750–1820*, London 1997, s. 68.

Ryc. 1. Joshua Reynolds, *Portret Georgiany księżnej Devonshire*, 1775, Huntington Art Gallery, San Marino, USA

Fig. 1. Joshua Reynolds, *Portrait of Georgiana, Duchess of Devonshire*, 1775, Huntington Art Gallery, San Marino, USA

lu ówczesnych angielskich pisarzy i moralistów oraz zwykłych gentlemanów krytykowało taki ubiór uznając go za zbyt maskulinistyczny, gdyż damy, które je noszą, upodabniają się w nich do mężczyzn. Słynny poeta, pisarz i publicysta, Joseph Addison, kobiety noszące tzw. *riding habit* pogardliwie nazywał „niewieścimi jeźdźcami", zaś ich strój określał mianem „obojniaczym"[28]. Podobnie jak z kontrowersyjnymi fryzurami *pouf* i zdobiącymi je strusimi piórami damy angielskie, pomimo krytycznych opinii ze strony mężczyzn, nie porzuciły tych strojów, wręcz przeciwnie — dumnie je nosiły, a nawet nagminnie pozowały w nich do portretów[29]. Oczywiście zwolenniczką strojów do jazdy konnej była również Georgiana, która kompletując swoją wyprawę ślubną w jej skład włączyła aż kilka ich kompletów. Przydały się jej one szczególnie trzy lata później.

[28] J. Addison, *Damy-Amazonki*, „Spectator", nr 435, 1712, wyb. i oprac. Z. Sinko, Wrocław 1957, s. 424–428.

[29] Do naszych czasów przetrwała duża liczba portretów angielskich dam w strojach do jazdy konnej, malowanych przez najwybitniejszych malarzy angielskich XVIII wieku, np. J. Downman, *Portret Lady Mary Somerset księżnej Rutland*, 1783, Wimpole Hall; J. Wright of Derby, *Portret Mary i Thomasa Coltman*, 1771, National Gallery, Londyn; F. Wheatley, *Portret Mrs Stevens*, 1795, kolekcja prywatna; G. Stubbs, *Portret rodziny Wedgwood*, 1780, Museum Wedgwood Trust, Barlaston.

W 1778 roku Francja postanowiła wesprzeć zbuntowane kolonie amerykańskie w walce o niepodległość z angielską hegemonią, dlatego nagle Wielka Brytania stanęła w obliczu groźby francuskiej inwazji. Aby się przed nią zabezpieczyć, podobnie jak w czasach zagrożenia inwazją przez Hiszpańską Armadę w drugiej połowie XVI wieku, Anglicy postanowili zorganizować oddziały wiejskiej milicji składające się z wolontariuszy. Książę Devonshire, jako porucznik odpowiedzialny za obszar hrabstwa Derbyshire, zorganizował swoje wojska, założył dla nich specjalny obóz polowy i spędzał z nimi całe dnie, ćwicząc ich w żołnierskim fachu. Georgiana postanowiła razem z nim dzielić trudy obozowego życia. Ponieważ warunki, w których przyszło jej żyć, były dalekie od luksusu, większą część dnia spędzała w swoim praktycznym stroju do jazdy konnej. Oczywiście obozowe życie Georgiany ograniczało się jedynie do obserwacji ćwiczeń wojskowych oraz do picia herbatek, choć ona sama marzyła o bardziej aktywnym włączeniu się w działalność milicji. Wpadła więc na pomysł, aby utworzyć z żon brytyjskich arystokratów, którzy dowodzili oddziałami milicji, specjalny korpus, który zagrzewałby ochotników do walki oraz podnosił ich morale. Członkinie tego korpusu nie mogły wyglądać byle jak, dlatego Georgiana zaprojektowała dla siebie i innych ochotniczek specjalne ubiory wzorowane na męskich strojach jeździeckich oraz na uniformach wojskowych. Składały się one z obcisłych kurtek oraz spódnicy. Utrzymane były w kolorystyce uniformów noszonych przez członków milicji oraz ozdobione na wzór militarny, np. epoletami, a ich mankiety oraz poły kurtek obszywane były taśmami podobnie jak kurtki wojskowe. Uniform wymyślony prze księżną Devonshire został entuzjastycznie przyjęty przez angielską prasę, w której roiło się od notatek informujących o wspaniałym stroju *en militaire*, w którym pokazywała się Georgiana[30]. Zaskakujący jest fakt, że Georgiana jako pierwsza wpadła na pomysł, żeby w ten sposób zaktywizować brytyjskie damy w czasie wojny. Jej pragnieniem było, żeby zamiast siedzieć w domu i drzeć szarpie, dołączyły do swoich mężów, synów, ojców i braci, ubrane w strój do jazdy konnej stylizowany na wojskowy uniform, zagrzewały ich do walki oraz podgrzewały nastroje patriotyczne. Niestety na żadnym ze swoich portretów nie została ona przedstawiona w owym militarnym *riding habit*, ale wygląd tego ubioru zawdzięczamy niezrównanemu portretowi Lady Worsley, pędzla Reynoldsa (Harewood House, Leeds), który powstał w 1778 roku, czyli dokładnie wtedy, gdy narodziła się owa moda (ryc. 2)[31]. Wizerunek ten jest wybornym przykładem, jak szybko nowinki w zakresie damskiej mody były adaptowane do codziennej garderoby. Tak, jak to wymyśliła Georgiana, ubiór Lady Worsley składa się z kurtki w męskim stylu, ozdobionej epoletami, wykończonej przy mankietach i połach na wzór kurtek mundurowych, oraz z długiej spódnicy, krótkiej kamizelki i koszuli. Do tego wytworne dodatki: bardzo drogi i elegancki *beaver hat* (czyli kapelusz z bobrowej sierści) ozdobiony pękiem piór, biały krawat, zamszowe, jasne rękawiczki oraz szpicruta. Jedynie atłasowe pantofelki udekorowane kokardką bardziej nadają się na salę balową niż na inspekcję w obozie wojskowym. Zarówno kurtka, jak i spódnica, utrzymane są w kolorze czerwonym — barwie tradycyjnych uniformów angielskich żołnierzy.

W 1783 roku na słynnym Salonie paryskim wybuchł prawdziwy skandal. Jedna z najsłynniejszych malarek XVIII wieku, Elisabeth Vigée-Lebrun, wystawiła swoje najnowsze dzieło — portret królowej Marii Antoniny[32]. W obrazie tym nie byłoby nic szokującego, gdyby nie fakt, że władczyni jednego z najpotężniejszych krajów w Europie została sportretowana w skromnej sukni przypominającej koszulę do spania. Pod wpływem oburzonej opinii publicznej portret

[30] A. Foreman, op. cit., s. 65.

[31] Jedyne przedstawienie, na którym Georgiana została ukazana w stroju do jazdy konnej (jakie udało mi się odnaleźć), jest to karykatura polityczna z 3 kwietnia 1784 r., autorstwa Thomasa Rowlandsona. Jej strój jest typowym przykładem *riding habit* z lat osiemdziesiątych XVIII wieku, jednak pozbawiony jest cech militarnych charakterystycznych dla stroju, który wylansowała w roku 1778.

[32] Portret ten dziś znajduje się w National Gallery of Art w Waszyngtonie.

Ryc. 2. Joshua Reynolds, *Portret Lady Worsley*, 1778,
Harewood House, Leeds, Wielka Brytania

Fig. 2. Joshua Reynolds, *Portrait of Lady Worsley*, 1778,
Harewood House, Leeds, Great Britain

ten został szybko usunięty z Salonu, ale skandalizująca suknia bardzo szybko podbiła serca wszystkich wielbicielek mody, w tym Georgiany.

W rzeczy samej owa suknia-koszulka, zwana też *chemise à la Reine*, była rewolucyjnym w swej prostocie wynalazkiem. Jej autorstwo przypisuje się bogatym Francuzkom, mieszkankom karaibskich kolonii francuskich (takich jak Martynika), które jedynie w lekkiej sukni uszytej z przewiewnego muślinu mogły przetrwać tamtejsze upały. Można ją było włożyć samodzielnie przez głowę i nie była do tego potrzebna pomoc służącej, bez której żadna dama, zakładając suknie w stylu francuskim, nie mogła się obyć. Suknia ta miała okrągły dekolt, w który wciągnięta była tasiemka, dzięki której można było go ściągnąć i ładnie dopasować do biustu, rękawy sięgały do łokcia, a suknia w prostych fałdach spływała do ziemi. Aby podkreślić talię, panie przepasywały *chemise* szarfą w pastelowym kolorze — błękitnym, różowym lub zielonym. Początkowo strój ten szyto tylko z białych muślinów, później pojawiły się też inne kolory, a nawet materiały drukowane (np. bawełniane) oraz jedwabna gaza (najczęściej w kwiaty). Z czasem do dekoltu sukni dodano falbanę, pojedynczą lub podwójną (taką suknię ma na sobie Maria Antonina) oraz falbanki i marszczenia rękawów, które z czasem, szczególnie w krajach o chłodniejszym klimacie, uległy wydłużeniu. Tego typu suknie trafiły z karaibskich kolonii do Francji w latach siedemdziesiątych XVIII wieku. Maria Antonina i jej damy dworu nosiły je

w zaciszu rezydencji w Marly, a potem Petit Trianon, jeszcze przed rokiem 1780. Pod suknie te nie wkładano sztywnych gorsetów. Najbardziej odpowiednimi do nich dodatkami były: muślinowy fartuszek, lniana chusteczka zwana *fichu* (przysłaniająca dekolt) oraz słomiany kapelusz z szerokim, miękkim rondem i niską główką (w Anglii zwany *leghorn*, ponieważ był wyplatany z włoskiej słomki z miejscowości Livorno, ang. Leghorn)[33].

Ta skandalizująca suknia zawitała do Albionu już w 1782 roku dzięki znanej aktorce, potem i pisarce, której sławę przyniósł również romans z księciem Walii (późniejszym Jerzym IV) — Mary Robinson. Perdita — jak powszechnie nazywano ją w Anglii — po szantażu[34], którym terroryzowała księcia, który porzucił ją dla innej, aby ukoić swoje serce i nerwy wyjechała na pewien czas do Paryża, gdzie m.in. w Wersalu zaprzyjaźniła się z Marią Antoniną i tam zobaczyła słynne suknie-koszulki, które przywiozła ze sobą do Anglii. Mary, która podobnie jak Georgiana uchodziła za jedną z wyroczni mody w Anglii, ukazała się w tej prostej, muślinowej sukni zaraz po przyjeździe. Jednak w Anglii moda na tego typu garderobę nie mogła sobie utorować drogi. I choć Mary jako pierwsza zaprezentowała tę kreację na Wyspach Brytyjskich, to — tak naprawdę — rozreklamowała ją Georgiana. Maria Antonina, która przyjaźniła się również z księżną Devonshire (która była też przyjaciółką i mecenasem Perdity), w 1784 roku przesłała jej w prezencie kilka takich sukni-koszulek. Georgiana oraz jej przyjaciółka Elizabeth Foster, aby wylansować tę nową modę, oraz korzystając ze sprzyjającej, ciepłej pogody, ubrały się w te białe, muślinowe suknie na jedno z przyjęć wydanych przez księcia Walii. W ciągu jednego wieczoru ich suknie podbiły serca wszystkich Angielek. Zaraz po tej uroczystości, jak donosił „The Lady`s Magazine", wszystkie białogłowy w Anglii, w wieku od 15 do 50 lat, noszą białe muślinowe suknie przewiązane szeroką szarfą[35]. Niestety, na żadnym z zachowanych portretów Georgiana nie została przedstawiona w sukni *chemise dress*. Tę lukę uzupełnia jednak przepiękny portret jej przyjaciółki, Bess Foster, namalowany przez Angelicę Kauffmann w 1786 roku, w czasie jej pobytu we Włoszech[36]. Elisabeth ma na sobie klasyczną białą suknię-koszulkę, przepasaną ciemną szarfą, a do tego wspaniały słomiany *leghorn* ozdobiony strusimi piórami i wstążką (podobnie jak ten noszony przez Marię Antoninę na portrecie Vigée-Lebrun).

Słynna osiemnastowieczna pisarka niemiecka, Maria Sophie von La Roche, spisując swoje wrażenia z podróży w 1788 roku po Anglii zanotowała, że: „W tym kraju wolności kobiety nie mogą wychodzić z domu bez kapelusza"[37]. Istotnie kapelusz był jednym z podstawowych akcesoriów modnej angielskiej damy i był noszony na Wyspach Brytyjskich częściej niż w innych częściach Europy. Największą popularnością cieszyły się tu dwa typy kapelusza: słomiany *leghorn z* szerokim rondem, niską główką pokrytą czasami kolorowym materiałem, zdobiony piórami, wstążkami lub kwiatami[38] albo czarny *beaver hat* (kapelusz z filcu wykonanego z sierści bobra). Podobnie jak *leghorn* miał szerokie rondo i niską główkę i również zdobiły go pióra i kokardy[39]. W latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku Angielki bardzo chętnie nosiły

[33] Zob. C. Weber, op. cit., s. 131–163; J. Ashelford, *The Art of Dress: Clothes and Society 1500–1914*, London 1996, s. 174–175; A. Ribeiro, op. cit., s. 70–72.

[34] Mary, która wdając się w romans z natarczywym księciem, poświęciła dla niego swoją reputację, po tym, jak szybko mu się znudziła, postanowiła zawalczyć dla siebie o gratyfikacje pieniężną. Książę nie był skory do wypłacenia jej odpowiedniej sumy, dlatego Mary zaszantażowała księcia oraz dwór królewski, że jeśli tego nie zrobi, to opublikuje kompromitujące go listy, które do niej pisał. Książę w końcu wypłacił jej odpowiednią sumę, zob. P. Byrne, op. cit., s. 158–170.

[35] A. Foreman, op. cit., s. 176.

[36] Portret ten znajduje się w Ickworth House, Anglia.

[37] P. Napierała, *Światowa metropolia. Życie codzienne w XVIII-wiecznym Londynie*, Gdynia 2010, s. 147.

[38] Piękny *leghorn* z ozdobnie lamowanym rondem widać na portrecie Mrs Thomas Hibbert pędzla Thomasa Gainsborough, ok. 1786 r., Neue Pinakothek, Monachium.

[39] Jego wspaniałe przykłady możemy podziwiać na dwóch obrazach Thomasa Gainsborough: *The Morning Walk* (*Poranny spacer*), 1785, National Gallery, Londyn, i *Portret Sarah Siddons*, 1785, National Gallery, Londyn.

Ryc. 3. Thomas Gainsborough, *Portret Georgiany księżnej Devonshire*, 1787, The Devonshire Collection, Chatsworth, Wielka Brytania

Fig. 3. Thomas Gainsborough, *Portrait of Georgiana, Duchess of Devonshire*, 1787, The Devonshire Collection, Chatsworth, Great Britain

również cylinderki o smukłych główkach, zdobione po męsku klamrą pośrodku i wiele innych fasonów. Co najmniej jeden z nich wylansowała sama *Empress of Fashion* — czyli Georgiana, która miała do nich wielką słabość. Już na jednym z jej wczesnych portretów autorstwa Reynoldsa, głowę jej dekoruje lekki, czarny kapelusz[40]. Gdy w 1783 roku Georgiana spodziewała się dziecka, podobnie jak jej siostra Harriet, dwie młode kobiety, aby jakoś rozerwać się w tym okresie, gdy już nie mogły bywać w towarzystwie, wymyślały różne rodzaje nowych sukien oraz kapeluszy. To być może wtedy narodził się pomysł nakrycia głowy, który w cztery lata później podbił serca wszystkich Brytyjek i nie tylko. W 1787 roku Georgiana pozowała Thomasowi Gainsborough do jednego ze swoich najsłynniejszych portretów, na którym została ukazana w ogromnym kapeluszu w typie *beaver hat* z niezwykle szerokim rondem, który ozdobiony został jasnoniebieską szarfą i pękiem czarnych, fryzowanych, strusich piór (ryc. 3)[41]. Georgiana dodatkowo zawadiacko przesunęła ten kapelusz na lewy bok, narzucając w ten sposób również sposób jego noszenia. Gdy Gainsborough wystawił swoje dzieło na widok

[40] Obraz ten, rozpoczęty przez Reynoldsa w 1781 roku, nie został ukończony. Dziś znajduje się w Chatsworth w The Devonshire Collection.

[41] Portret ten znajduje się w Chatsworth w The Devonshire Collection.

publiczny, kobiety oszalały na punkcie tzw. „kapelusza portretowego", inaczej zwanego „kapeluszem à la Devonshire". Jak donosiła ówczesna prasa, wszystkie Angielki natychmiast nakazywały swoim modystkom stworzenie wiernej kopii owego „cudu"[42].

W późniejszym okresie Georgiana trapiona ciągłymi długami z powodu hazardu, borykająca się z problemami osobistymi oraz różnymi przypadłościami zdrowotnymi, przejawiała już troszkę mniejsze zainteresowanie modą, szczególnie jeśli chodziło o jej własną osobę, nadal jednak uchodziła za jej znawczynię i wyrocznię. To dzięki jej smakowi i dobremu gustowi oficjalny debiut jej pierworodnej córki, Lady Georgiany Cavendish, potocznie zwanej „Little G", 22 maja 1800 roku był wielkim sukcesem. Wszyscy zachwycali się jej białą suknią uszytą z jedwabnej krepy i ozdobionej koronką, diamentami Cavendishów, które do niej nosiła, oraz niezwykłą naturalnością jej karnacji (Georgiana kategorycznie zabroniła córce różować policzki).

Księżna Devonshire umarła 30 marca 1806 roku w wieku 49 lat. Zaledwie jeden dzień po jej śmierci w „The Morning Chronicle" napisano: „Przez nie mniej niż 33 lata była dla nas lustrem i wzorem mody"[43]. Nie można było zgrabniej podsumować jej osiągnięć na tym polu, bo choć w Anglii czasów Georgiany było wiele znakomitych dam, to tylko jedna z nich została obwołana „Empress of Fashion".

Adres Autorki:
Dr Magdalena Bialic
ul. Reymonta 17/26
01-840 Warszawa

THE EMPRESS OF FASHION — GEORGIANA CAVENDISH, THE DUCHESS OF DEVONSHIRE

Georgiana Cavendish née Spencer, the Duchess of Devonshire, was an unquestionable 'icon of fashion' in eighteenth-century England. She compensated for unhappy marriage (her husband was reputed to be the only man in England not in love with her) by unusually intense social life. She was also famous for political campaigning and for being a patron of many artists. In addition to fashion, her great passion and addiction was gambling, due to which she was always in financial trouble, despite being one of the richest women in England.

The British press of the time followed her every step, widely describing her gowns, accessories and hairstyles, and finally began to style her 'the Empress of fashion'. The outfits in which she appeared at balls, premieres and promenades became all the rage and were instantly copied by the London street. It was Georgiana that popularised riding habits decorated with elements borrowed from British army uniforms, light gowns known as 'chemises', huge ostrich feathers to decorate coiffures, and the extravagant hat à la Devonshire, in which she posed for her famous portrait by Gainsborough. Georgiana thought that fashion was one of the few domains in which a woman can express herself. She made this expression into art.

Translated by
Izabela Szymańska

[42] A. Foreman, op. cit., s. 121.

[43] Tamże, s. 391.