

Agnieszka Bender

UNIwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
e-mail: a.bender@uksw.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-0432-7436>

Bona Sforza d’Aragona i rola mody w kształtowaniu jej wizerunku

Abstract

Bona Sforza d’Aragona and the Role of Fashion in Creating Her Image

The main goal of the article is to examine how queen Bona Sforza’s taste and interest in fashion has been influenced by her nearest milieu – including her mother, Isabella of Aragon – since her childhood in Italy and until her arrival in Poland. In the first part of the text, the author seeks to obtain an answer to the question of how the Renaissance fashion could influence Bona’s look and garments. The author proposes her own translations of several sources which shed new light on the subject. The description of wedding celebrations written by Giuliano Passero, *Giuliano Passero cittadino napoletano o sia prima pubblicazione in istampa, delle Storie in forma di Giornali* (Napoli, 1785) is especially important for this article. The new translation of this text differs occasionally from that published by Władysław Pocięcha several years ago. In the second part of this article, the author analyses ceremonial dress and jewellery which we can see on the earliest preserved portrait of Bona, painted most likely in Italy, around 1518. The woodcut, included in Jost Ludwik Decjusz’s *De Sigismundi regis temporibus liber III* in 1521, could not precisely depict the facial features and details of the young queen’s apparel.

Key words: Bona Sforza of Aragon, Renaissance fashion, Isabella of Aragon, Giuliano Passero, woodcut, jewellery

Słowa kluczowe: Bona Sforza d’Aragona, renesansowa moda, Isabella d’Aragona, Giuliano Passero, drzeworyt, biżuteria

Bonie Sforzy d'Aragona poświęcono dziesiątki książek i artykułów, przede wszystkim w języku polskim. Do ważniejszych należą: J. Besala, *Zygmunt Stary i Bona Sforza* (Poznań 2012); M. Bogucka, *Bona Sforza* (wyd. II – Wrocław 1998); K. Chłędowski, *Królowa Bona* (Lwów 1932); W. Pociecha, *Królowa Bona (1494–1557), czasy i ludzie odrodzenia* (T. 1–4. Poznań 1949–1958); M. Wrede, *Królowa Bona. Między Włochami a Polską* (Warszawa 1992). Istnieje też i spora grupa opracowań na jej temat, które napisali Włosi. Są to m.in.: S. Di Giacomo, *Bona Sforza à Naples. Étude sur les moeurs somptuaires italiennes au commencement du XVIe siècle* („Gazette des Beaux-Arts”, 1897, s. 409–422); G. Cioffari, *Bona Sforza: donna del Rinascimento tra Italia e Polonia* (Bari 2000). Zaznaczyć należy, że wielokrotnie organizowano także konferencje naukowe dotyczące królowej, najczęściej związane z kolejnymi rocznicami, np.: *Bona Sforza. „Una principessa italiana sul trono di Polonia”, Konferencja zorganizowana dnia 8 maja 2004 na Zamku Sforzów w Mediolanie z okazji wejścia Polski do Unii Europejskiej* [b.m.] 2004 czy też konferencja pt. *Bona Sforza. Regina di Polonia e principessa di Bari. Politica, società, cultura (Bona Sforza. Królowa Polski i księżniczka Bari. Polityka, społeczeństwo, kultura)*¹. Różnorodność dotychczasowych prac o Bonie jest ogromna, począwszy od utworów literackich, książek beletrystycznych, poprzez opracowania popularnonaukowe i historyczne, a skończywszy na specjalistycznych artykułach z różnych dziedzin. Omawiano w nich bardzo liczne aspekty związane z tą niezwykle barwną postacią, różnie, wręcz skrajnie odmiennie przez badaczy ocenianą.

Celem niniejszego artykułu jest próba spojrzenia na Bonę i jej najbliższe otoczenie, biorąc pod uwagę kształtowanie się jej gustu i wrażliwości na modę, przy czym obserwacji poddano okres od czasów młodości Bony aż do momentu wyjazdu z Italii i przybycia do Rzeczypospolitej. Niestety, nie zachowały się portrety księżniczki Bony Sforzy z tych czasów. Najwcześniejszy wizerunek Bony, odzianej w ceremonialny ubiór, ukazuje drzeworyt, wykonany zapewne około 1518 roku, może jeszcze we Włoszech (zob. il. 1). Ikonografia zatem jest niezwykle skąpa. Przetrwały na szczęście różnego rodzaju przekazy. Na potrzeby tejże publikacji dotarłam do kilku tekstów źródłowych i dokonałam ich ponownego tłumaczenia. Szczególnie istotny jest opis uroczystości ślubnych Giuliana Passero (lub Passaro), *Giuliano Passaro cittadino napoletano o sia prima pubblicazione in istampa, delle Storie in forma di Giornali* (Napoli 1785), który – jak się okazało – różni się niekiedy z tym przetłumaczonym przed laty, zamieszczonym przez Władysława Pocięchę, a następnie bez zmian powielanym w późniejszych opracowaniach. To pozwoliło skonstatować, że funkcjonujące w literaturze przedmiotu dotychczasowe tłumaczenia wymagają pewnych uzupełnień i czasem nowych interpretacji. Dotyczy to zwłaszcza nazw

1 Na temat tej konferencji zorganizowanej w 500. rocznicę ślubu *per procura* zob. Bender 2018: 58.



IN BONAÉ REGINAE EFFIGIEM

Il. 1. Królowa Bona Sforza

ubiorów, sposobu ich dekoracji, nazewnictwa tkanin oraz określenia kolorów, których nazwy w języku włoskim uwzględniają subtelne odrębności.

W naukowych pracach dotyczących królowej Bony niejednokrotnie mowa jest o jej potrzebie piękna, o wyrafinowanym guście, działalności mecenasowskiej, o różnych zamówieniach i zakupach. Do tej pory jednak właściwie nikt nie zajął się w pogłębiony sposób jej mecenatem i nie opracował kolekcjonerskiej działalności królowej. W świetle coraz to liczniejszych, szczegółowych badań na temat pasji Bony – zbierania różnych przedmiotów, ale również i znawstwa, starannego ich wybierania, wydaje się słuszne nazwanie królowej kolekcjonerką, co uczyniła w ostatnich latach Magdalena Piwocka, omawiając przede wszystkim znakomitą biżuterię, której posiadaczką była Bona (Piwocka 2008: 89–97; 2012: 89–102; 2019: 11–39; Piwocka, Nowacki 2015a: 435–454; 2015b: 11–15). Bona gromadziła również inne przedmioty wykonane z cennych metali, zegary, renesansowe meble, a także starożytne wazy (miała ich ponoć dwieście) pochodzące z wykopalisk w Apulii (Letkiewicz 2006: 58) oraz tapiserie (Barycz 1969; Hennel-Bernasikowa 2000: 270–277; Bender 2004: 44, 47, 60, 61, 83). Zastąpiła też z kolekcji najmodniejszych strojów, które posiadała w okresie swojej młodości.

Od wczesnego dzieciństwa, przez cały okres młodości, Bonę Marię otaczało wytworne, najbardziej wyczulone na modę towarzystwo epoki. Młoda księżniczka, zwana także z hiszpańska Bonitą, córka nieszczęśliwej, wczesnie owdowiałej (w wieku zaledwie 24 lat) Izabeli Aragońskiej i Gian Galeazzo Sforzy, otrutego przez

własnego stryja Ludovico Sforzę zwanego II Moro, była starannie wychowywana przez bardzo ambitną matkę. Isabella d'Aragona, córka króla Neapolu Alfonsa II, obdarzona wdziękiem i urodą (Pociecha 1949: 74–75, 79; Nicholl 2012: 275), dzięki niespożytej energii oraz muzycznym i poetyckim talentom zapisała się w historii włoskiego renesansu jako jedna z najbardziej wyrazistych kobiet epoki. Jej wizerunek inspirował najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa włoskiego odrodzenia, na czele z Leonardem da Vinci, który zapewne kilkakrotnie ją portretował i, jak dowodzą ostatnie ustalenia, w tym medyczne – właśnie Izabelę ukazał na obrazie *Monna Lisa* (Kulski 2018: 31–50). Słynęła ona z „ekscentrycznej elegancji” i wspaniałej biżuterii, którą wykonywał dla niej w Neapolu m.in. złotnik i rzeźbiarz Gian Cristoforo Ganti zw. Gian Cristoforo Romano (D'Arbitrio 2009: 36; Di Giacomo 1898: 403–404). W najnowszych opracowaniach wskazuje się na jej inspirującą rolę w rozpowszechnieniu elementów mody hiszpańskiej w ówczesnym ubiorze dworu mediolańskiego (Gnignera 2014: 1–2; Chiappara Soria 2016: 1; Bik 2019: 94). Niewątpliwie musiała mieć ona silny wpływ na ukształtowanie osobowości i gustu Bony, jedynej pozostałej przy życiu córki (pozostałe jej troje dzieci zmarło, nie dożywszy wieku dojrzałego).

Od najmłodszych lat Bona z matką, z konieczności, dużo podróżowała i od dzieciństwa przebywała w najwspanialszych, wypełnionych dziełami sztuki rezydencjach Italii. Były to najpierw Castello Sforzesco w Mediolanie i w Pawii, potem pałac Izabeli d'Este w Mantui (Pociecha 1949: 95–110). Sytuacja księżnej i córki poprawiła się znacząco, gdy Izabela otrzymała dwa księstwa na południu Italii – Bari i Rossano. Gdy Bona przybyła razem z matką do zamku w Bari, miała osiem lat. Księżna Izabela, jak podkreślali ówcześni, szybko i z ogromnym smakiem urządziła nową rezydencję w zamku w Bari (Cioffari 2000: 21–26, 33–39), a jedyna córka otrzymała własny, składający się z kilku osób, dwór. Księżniczka posiadała niezwykle kosztowne zabawki. W 1506 roku, od swojej słynnej ciotki Lukrecji Borgii, otrzymała z Rzymu, malowaną przez artystę malarza Morelia, wspaniałą dużą lalkę wraz z zestawem bogatych ubiorów z jedwabnych tkanin, zdobionych haftem i koronkami, usztych według najnowszych trendów mody. Wśród nich były, pochodzące z Hiszpanii, *saragoglie* – szerokie, plisowane spodnie, wykonane z luksusowej tkaniny, zdobione złotymi galonami, które do mody wprowadziła Lukrecja i używała ich zapewne do konnej jazdy oraz na polowania². Lalka *de facto* była manekinem, na którym przymierzano stroje później wykonywane dla słynnej elegantki (Vaglianti 2004).

2 Pierwszy na temat przekazu o tej niezwyklej lalce wypowiedział się Giulio Bertoni (1878–1942), lingwista i filolog. Poświęcił temu zagadnieniu artykuł, w którym jako językoznawca próbował zinterpretować tekst z początku XVI wieku. G. Bertoni 1918: 91–93. Opierając się na jego interpretacji, później o tym pisali m.in.: W. Pociecha 1949: 131–132; M. Bogucka 1998: 29–39; G. Cioffari 2000: 50. Najpełniej na ten temat: M. Bellonci 1991: 426.

Księżna Izabela zadbała o bardzo staranne humanistyczne, trwające około dziesięciu lat wykształcenie córki. Młoda Bona oprócz pobierania nauk poznawała w czasie wyjazdów do Neapolu najbardziej wykwintne włosko-hiszpańskie życie dworskie, gdzie ogromną wagę przywiązywano do ubiorów, które stanowiły sposób komunikacji dzięki ich specyficznemu krojowi, doborowi tkanin, kolorów jak i biżuterii. Do Neapolu w tym czasie udawali się ambasadorowie z całej niemal Italii i Hiszpanii. Miejscem spotkań królewskiego i arystokratycznego eleganckiego towarzystwa był Castel Capuano (Musella Guida 2009–2011: 64–79). Młodzianka Bona brała wówczas udział w licznych balach, maskaradach, turniejach, polowaniach, wyprawach do kąpielisk i ogrodów (Cioffari 2000: 51–65). Urodziwa nastolatka została bohaterką kilku utworów literackich (Bogucka 1998: 38). Szczególną popularność zyskała powieść „z kluczem” *Question de amor*, anonimowego autora, wydana w Walencji w 1513 roku. Badacze w licznych opracowaniach dotyczących tego utworu podkreślają, jak istotną, często symboliczną rolę odgrywały opisywane w powieści wytworne ubiory bohaterów. Nie bez znaczenia były bowiem ich barwy oraz symboliczna dekoracja, m.in. w postaci liter czy całych dewiz (Croce 1949: 131–140; Vigier 1998: 37–49). Bona w tym dziele literackim pojawia się jako główna jego bohaterka – Belisena, muzykująca na monokordzie, pełna wdzięku i temperamentu, galopująca na białym dzianecie, odziana w wytworną jedwabną białą suknię w czarne pasy, szamerowaną złotymi brokatowymi wstążkami naszytymi na wstęgi karmazynowe, ozdobioną perłami. Nakrycie jej głowy stanowi *pappafigo* (lub *pappafico*), które jest podobne do kaptura okrywającego głowę i ramiona (La Barbera 2010: 157), wykonane z karmazynowego jedwabiu, z dużą ilością złota, z paskami i podszewkami białymi oraz czerwonymi. Siodło jej konia było z karmazynowego aksamitu, zdobione frędzlami i kokardami, w kolorach czarnym, białym i karmazynowym (Bogucka 1998: 39; Calò Mariani 2005: 91). Można śmiało stwierdzić, że od dzieciństwa do czasu opuszczenia Italii księżniczkę Bonę otaczał największy luksus epoki, a ona sama, już jako nastolatka, dzięki swej nieprzeciętnej urodzie i znakomitemu wykształceniu, była w centrum uwagi arystokratycznego świata potudniowej Europy, gdzie ścierały się najbardziej wiodące ówczesnie wpływy mody włoskiej i hiszpańskiej.

Należy podkreślić, że Bona, dzięki doświadczeniu, które przez kolejne lata zdobywała, miała unikalną zupełnie możliwość wczesnego poznania tak różnych i tak ważnych ośrodków renesansowej kultury Półwyspu Apenińskiego, jakimi były Mediolan oraz Neapol, a także Bari (Slaski 2004: 87–88), co niewątpliwie miało wpływ na rozwój jej zainteresowań i ukształtowanie wyrafinowanego gustu. Jej matka, Izabela Aragońska, która w młodości uchodziła za wyrocznię w sprawach mody, oddziaływała bez wątpienia na córkę, która jako nastolatka wykazywała dużą dbałość w dobieraniu strojów. Urodziwa, świetnie wyedukowana – według niektórych opinii – najbardziej wykształcona księżniczka w ówczesnej Europie, niestronią-

ca od atrakcji życia dworskiego, znakomicie skoligacona, była Bona bardzo dobrą partią, o czym wiedziała jej ambitna matka, która wcześniej podjęła liczne zabiegi i pertraktacje, aby jak najlepiej wydać córkę za mąż. Gdy w 1515 roku Zygmunt I, władca jednego z największych państw Europy, owdowiał, rozpoczęto rozmowy na temat ożenku z włoską księżniczką, w czasie których król początkowo nie przejawiał większego zainteresowania wskazywaną mu kandydatką. Decyzję miał znacząco przyspieszyć portret Bony, który Zygmuntowi bardzo się spodobał (Di Giacomo 1897: 413–416; Bogucka 1998: 42–47).

Zanim doszło w Krakowie do zaślubin króla Zygmunta I z księżniczką Boną, przez kilkanaście dni w Neapolu trwały uroczystości, uwieńczone ślubem *per procura* 6 grudnia 1517 roku, który miał miejsce na średniowiecznym zamku – Castel Capuano. Wydarzenia te znane są przede wszystkim dzięki niezwykle szczegółowym opisom naocznego świadka Giuliana Passaro (lub Passero), neapolitańskiego rzemieślnika, *setaiuolo*, czyli wytwórcy lub handlarza tkaninami jedwabnymi³. Z wyjątkowym znanstwem, jeśli chodzi o nazewnictwo tkanin i sposób ich dekoracji, opisał on bardzo skrupulatnie ubiory uczestników uroczystości, w tym oczywiście głównych jej bohaterów (Passero 1785: 124–125, 241–259, 342).

Matka Bony Izabela zadbała, aby wjazd córki do Neapolu, który odbył się 21 listopada, był nadzwyczaj uroczysty i zapadł na długie lata w pamięci nie tylko mieszkańców miasta (Pociecha 1949: 203; Besala 2012: 244–245). Wspaniały orszak otwierało sześćdziesiąt pięknych, rasowych koni, które prowadzone były przez masztalerzy odzianych w pończochy i białe uniformy z czarnymi elementami. Konie przykryte były biało-czarnymi czaprakami, wykonanymi z tkaniny o splocie skośnym (?). Za nimi szło osiemnaście mułów, które ciągnęły wozy z trzydziestoma sześcioma skrzyniami, bogato zdobionymi, pozłacanymi, które księżna poleciła wykonać dla córki w Neapolu. Była w nich umieszczona wyprawa ślubna Bony. Po nich, konno jechało dwunastu paziów, sześciu ubranych w biało-czarne atłasowe szaty, a sześciu pozostałych w czarne adamaszkowe, z bogato na piersiach haftowanymi godłami. Następnie za nimi prowadzono osiemnaście koni, jednego bardzo wartościowego dzianeta i jednego muła, które miały siodła z ozdobami z brokatu i aksamitu kar-

3 Jeszcze do niedawna w różnych opracowaniach podawano, iż Giuliano Passaro (czy Passero) (1442–?) był z zawodu *sellaio*, czyli siodlarzem (rymarzem), na temat którego prawie nic nie wiemy. A był on autorem tak niezwykłego opisu i można powiedzieć historykiem, kronikarzem czy dziennikarzem. Nowsze prace podają, że Passaro zajmował się wytwarzaniem lub sprzedażą tkanin jedwabnych, co w świetle podawanych przez niego niezliczonych fachowych spostrzeżeń dotyczących tekstyliów wydaje znacznie bardziej prawdopodobne. Wśród wspomnianych prac są np.: J.S. Amelang 1998: 325; N. D'Arbitrio 2009: 63, 221. Ich autorzy wskazują manuskrypt Giuliano Passaro, w którego tytule widnieje nazwa jego zawodu: G. Passero, *Diurnali di Giuliano Passaro – Incomincia lo libro delle Cose de Napoli scritto da me Giuliano Passero setaiolo napoletano – Lo quale di me fu incominciato à scrivere dalli miei antecessori, 1240 a 1515*. Rękopis ten jest przechowywany w Hiszpanii, w Biblioteca Pública w Tarragona.

mazynowego, czarnego, wszystkie ze złotymi frędzlami. Były one bogato zdobione i nigdy wcześniej takich nie widziano, jak komentuje kronikarz. W dalszej kolejności defilowało około sześćdziesięciu jeźdźców z poselstwa polskiego, którzy, co zaznacza Passero, byli bardzo dziwnie „po węgiersku” odziani. Za nimi szli dostojnicy neapolitańscy. W dalszej części tekstu autor wymienia niektórych z nich, opisując oczywiście ich szaty, a były najczęściej wykonane z tkanin brokatowych i aksamitu. Króla Zygmunta I reprezentował Stanisław Ostroróg, kasztelan kaliski, wychowanek Bolonii, który wystąpił we wspaniałych, odmiennych niż włoskie, szatach. Autor używa określenia *a loro usanza*, czyli „według ich obyczaju”. Niestety, nie podaje szczegółów wyglądu ubioru (Passero 1785: 242). Zaznacza jednak, że szaty Ostroroga były tak bogato dekorowane złotymi klejnotami, że ponoć – jak pisze neapolitańczyk – koń ledwie mógł go unieść. Jego kapelusz był także bardzo przystrojony biżuterią. Strój ten kronikarz wycenił na zawrotną sumę 50 000 dukatów, podczas gdy cały posąg Bony wynosił 200 000 dukatów (Bogucka 1998: 47). Księżniczka, na którą wszyscy kierowali wzrok, miała na sobie istic królewskie szaty – suknię złotego koloru z naszytymi blaszkami złotymi z *d'oro z martello*⁴ w kształcie palm zwycięstwa (Passero 1785: 242–243). Dwa tygodnie trwały różne bale, maskarady i uczyty, podczas których Bona, ze względu na swoje wytworne stroje i prezentowany w tańcu kunszt, budziła powszechny podziw (Bogucka 1998: 51).

Wspaniałe uroczystości ślubu *per procura* odbyły się w wielkiej sali w Castel Capuano, która z tej okazji została przystrojona najbardziej kosztownymi tkaninami i wyposażona w drewniane półki, na których ustawiono najlepsze naczynia ze srebra. Ponadto sala otrzymała troje nowych podwojów, przy których ustawiono gwardie. W głębi umieszczony został wykonany z drewna bardzo wysoki baldachim, przykryty lazuruwą tkaniną ze złotymi gwiazdami, udekorowany herbami Jagiellońców i Sforzów. Salę dekorowały także wyobrażenia Sprawiedliwości i Umiarkowania. Bona z okazji ślubu miała na sobie suknię z turkusowego atłasu weneckiego, obszytą w całości ulami ze złotej wykuwanej blaszki, które też zdobiły jej lazuruowy beret. Dekoracja stroju niewątpliwie miała symbolizować pracowitość i zapobiegliwość przyszłej królowej oraz umiejętność zarządzania królestwem. Jej nakrycie głowy posiadało naszyte także inne ozdoby biżuteryjne oraz perły. Kolor sukni nawiązywał bez wątplenia do błękitnej z odcieniem zieleni barwy smoka z herbu Sforzów. Całość stroju kronikarz wycenił na 7000 dukatów. Bonie towarzyszyło sześć panien dworskich, w szatach z lazuruwego atłasu i brokatu (Passero 1785: 243). Wspomniane przez kronikarza białe części stroju to zapewne cienkie koszule będące oznaką luksusu, które widoczne były przy dekolcie oraz na linii ramion, w miejscu

4 Określenia dotyczące różnych dekoracji strojów z *d'oro a martello* lub *d'oro de martiello* rozumieć należy zapewne jako wykonane z wykuwanej na zimno złotej blaszki. Są one dosyć ogólne i mało precyzyjne.

przywiązywanych do stanika rękawów, a także w pionowych ich licznych nacięciach (Bartkiewicz 1979: 70–71; Sieradzka 2003: 50–51).

W czasie uroczystości do zamku przybyła liczna rzesza utytułowanych i niezwykle wytwornie odzianych gości, wśród których była kuzynka Bony – Wiktoria Colonna, najśłynniejsza poetka epoki i, jak podkreśla Luigi Marinelli, „una delle maggiori poetesse italiane di tutti i tempi” („jedna z największych poetek wszech czasów” – tłum. A.B.; zob. Marinelli 2018: 18) oraz głośna piękność – Joanna d’Aragona (Bogucka 1998: 51). Kronikarz Giuliano Passaro na ośmiu stronach szczegółowo opisał kosztowne stroje i biżuterię uczestników uroczystości. Z racji swego zawodu, o czym już wspomniano, zwrócił on szczególną uwagę na typy i kolory tkanin. Z jego relacji wynika, że wśród tekstyliów, z których zostały uszyte szaty oraz nakrycia głowy, zwłaszcza berety, czasem czepce i sporadycznie kaptury, dominowały aksamity, atłasy, brokaty, adamaszki i tafty. Przy niektórych opisach autor podał nazwy i typy strojów. Wielu mężczyzn odzianych było w sajany, czyli kaftany z dużym kwadratowym dekoltem, układane w fałdy od talii do kolan (Sieradzka 2003: 44–46), uszyte najczęściej z czarnego aksamitu, rzadziej z karmazynowego lub też sporadycznie wykonane z brokatu. Czasem zdarzały się ubiory wierzchnie podszyte futrami, zwłaszcza rysim i kun leśnych (Passero 1785: 244–252). W opisach strojów kobiet kronikarz zwraca uwagę na typ tkanin i kolor dopasowanych w talii sukien zwanych *gonnelle* (Boucher 1983: 449; Chiappara Soria 2016: 2–3). Wymienia przede wszystkim liczne brokaty (zwłaszcza złociste, rzadziej srebrzyste), atłasy i aksamity. Co do kolorów to zazwyczaj były to barwy karmazynowe, rzadziej czarne, białe i lazurowe. Niektóre suknie były naszywane złotymi wykuwanymi blaszkami np. w formie piórek, muszli św. Jakuba, listków, gałązek (Passero 1785: 246–250) oraz dekorowane haftami, sznurami i frędzlami lub podszywane białymi taftami. Czasem na suknie panie miały narzuconą na ramię asymetryczną lekką pelerynkę, z rozciętym rękawem, zwaną *bernia* (czasem *sbernia*), którą przypinano często na plecach do sukni broszą z klejnotem (Di Giacomo 1898: 206; Żygulski jun. 1969: 14; Boucher 1983: 237, 442; Chiappara Soria 2016: 4). Ten typ eleganckiego okrycia wierzchniego rozpowszechniony był od końca XV wieku, widoczny jest m.in. na obrazie Leonarda da Vinci *Dama z gronostajem* z 1490 roku (Bik 2019: 93) i noszono go nadal w XVI stuleciu. Wśród dam, które przybyły do zamku, pięć miało ten ubiór; w trzech przypadkach uszyty był z karmazynowego atłasu, w jednym z czarnego aksamitu i jednym z brokatu. Kronikarz w wielu miejscach dokładniej opisuje ówczesnie bardzo modne, bogato zdobione klejnotami berety, noszone częściej przez kobiety niż mężczyzn. Były one uszyte przede wszystkim z aksamitu lub atłasu, w kolorach najczęściej czarnym, czasem karmazynowym, sporadycznie białym, lazurowym czy turkusowym. Ozdabiały je wycinane ze złotej wykuwanej blaszki dekoracyjne elementy w formie np. różnych pojedynczych kwiatów, w tym kwiatów goździka lub koszy z kwiatami, listków, gałązek, drzewek, muszli św. Ja-

kuba, piórek, płomieni, komet, gwiazd oraz liter, które – co podkreślał kronikarz – korespondowały z dekoracjami na sukniach. Raz jeden autor opisu zauważył, że ozdoby z motywami kwiatów były dekorowane emaliami. Zdarzały się też berety dekorowane złotymi medalionami bądź perłami i klejnotami. Uzupełnienie bogatych strojów stanowiła biżuteria w postaci grubych złotych łańcuchów i pasów z kutego złota. Na trzydzieści jeden wymienionych naszyjników tylko w trzech przypadkach właścicielami byli mężczyźni, zaś złote pasy, których wymieniono cztery, dekorowały wyłącznie ubiory damskie (Passero 1785: 244–251).

Najważniejszym momentem ceremonii ślubu po wypowiedzeniu przysięgi było włożenie na palec Bony pierścienia z wielkim spiczastym diamentem zwanym „gwiazdą” i napisem w otoku: *Benedicat te Deus et crescere faciat in gentem magnam*, który w Wenecji, w cenie 200–300 dukatów nabył wysłannik króla Jodok Ludwik Decjusz (Ptaśnik 1906: 26; Bogucka 1998: 49, 51; Letkiewicz 2006: 40–41). Dokonał tego wymieniony już wyżej Stanisław Ostroróg.

Po zakończeniu uroczystości zaślubin do sali wniesiono dwieście talerzy z konfiturami, a następnie otworzono drzwi do sąsiednich komnat, gdzie na stołach zaprezentowana została wyprawa ślubna panny młodej. Odwołując się do wspomnianego już wcześniej tekstu Giuliana Passaro, można stwierdzić, że Bona została godnie wyposażona przez matkę. Nadmienić jednak należy, iż posłowie polscy, zauważając, że przedmiotów ze złota i srebra nie było wiele, docenili liczbę i jakość tkanin (Pociecha 1949: 207–208). Na początku wymienione zostały prześcieradła, których było dwadzieścia par, z których część była z płótna holenderskiego, wszystkie jednak zdobione haftem, nićmi jedwabnymi i złotymi, najczęściej w motywy kwiatowe, zwykle różyczki, rzadziej lilie, ulistnione gałązki, piórka i inne. Następnie wymienionych zostało sto pięć koszul, w tym dwanaście nocnych, z płótna holenderskiego lub z orletty – grubszego luksusowego płótna, lub też z delikatnego płótna z Combrai (Francja), haftowane jedwabnymi i złotymi nićmi. Z tego dziewiętnaście koszul przeznaczonych było dla króla. Potem opisano dwanaście haftowanych szlafroków, sześć dla Bony, z płótna z Combrai, i sześć dla króla, z orletty. W wyprawie znajdowało się ponadto sto dwadzieścia zdobionych kolorowym haftem chusteczek do nosa i dwadzieścia ręczników z orletty. Jeśli chodzi o nakrycia głowy, to haftowanych czepków było dziewięćdziesiąt sześć, z płótna z Combrai trzydzieści sześć dla króla i dwadzieścia dla królowej, dla której było jeszcze czterdzieści czepków jedwabnych. Zdobionych bogato beretów wymieniono sześćdziesiąt jeden, wszystkie przeznaczone były dla królowej. Wykonano je z aksamitu karmazynowego (dziesięć) i turkusowego (piętnaście), pozostałe z aksamitu czarnego (dwanaście) oraz płowego, z dodatkami elementów z białego i karmazynowego aksamitu (Passero 1785: 253–258).

Chlubę Bony stanowiło dwadzieścia jeden bogato zdobionych, niezwykle wyszukanych sukien, wykonanych z kosztownych, barwnych jedwabnych tkanin. Passero

wymienia, iż jedną z nich uszyto z bladoróżowo-beżowego (w języku staropolskim tę barwę nazywano „ciałkową”, co było tłumaczeniem włoskiego *incarnato*) tabinu (grubszej tkaniny jedwabnej) ze złotą nicią i udekorowano elementami z białego jedwabiu oraz czarnego aksamitu; inna była z atłasu karmazynowego połączonego z brokatem, z białymi atłasowymi wstawkami; kolejna zaś z aksamitu karmazynowego ozdobiona złotymi sznurami; jeszcze inna ze srebrzystego tabinu i oblamowana złotymi taśmami; następna wykonana została z atłasu turkusowego i oblamowana złotymi i srebrnymi taśmami; kolejną wykonano z nieokreślonej srebrnej tkaniny i ozdobiono złotymi taśmami oraz elementami z atłasu karmazynowego; inną jeszcze uszyto z aksamitu karmazynowego i brokatu; kolejna była z adamaszku ze złotem i z płomieniami z atłasu karmazynowego; inna ze wzorzystego brokatu z motywami strusich jaj, obszyta karmazynowym aksamitem; następną jeszcze wykonano z brokatu i karmazynowego aksamitu, ozdobiono kutymi blaszkami ze srebra i srebrnymi frędzlami; następna była z tkaniny srebrnej i przybrana była elementami z brokatu i aksamitu karmazynowego; jeszcze następną uszyto z białego atłasu, ozdobiono motywami płomieni ze wzorzystego brokatu; inną wykonano z czarnego aksamitu ze złotymi gałązkami; kolejną z czarniawego aksamitu z draperiami z wzorzystego brokatu; jeszcze kolejną ze wzorzystego brokatu i atłasu jasnoróżowo-beżowego, w kratkę; następną z wzorzystego brokatu i aksamitu karmazynowego, z rękawami podszytymi gronostajami; inną z atłasu karmazynowego z blaszkami z kutego złota w kształcie drzew dębu, obszytą srebrną pasmanterią, którą wyceniono na 2000 dukatów; kolejną z atłasu turkusowego z naszytymi ulami z blaszek z kutego złota, która miała kosztować 4000 dukatów w złocie; jeszcze inną ze złotego tabinu ze sznurami z jedwabiu jasnoróżowo-beżowa, podszyta była rysiami; ostatnią wymienioną suknię wykonano z atłasu karmazynowego i wzorzystego brokatu w szachownicę (Passero 1785: 257).

W wyprawie znajdowało się jeszcze wiele modnych przedmiotów służących wyposażeniu wewnątrz. Wśród nich były m.in. sześćdziesiąt cztery serwety, z czego trzydzieści z jedwabiu. Za niezwykle ważną należy uznać wzmiankę o *panni di coiro* – obiciach ze skóry kurdybanowej, z motywami strusich jaj i karczochami, dla sześciu pomieszczeń, które stanowią najwcześniejszą informację o tego typu dekoracyjnych obiciach ścian w Polsce (Bender 1992: 135–136). Bona przywiozła ze sobą również jedną z wcześniejszych kolekcji tapiserii, na którą składało się osiem dużych tkanin flamandzkich, przedstawiających *Uczynki Miłosierdzia* i cztery portiery, które w sumie kosztowały 1000 dukatów w złocie. W wyprawie było też wielkie łóżo w całości rzeźbione i połączone z kolumnami, z czterema materacami pokrytymi turkusowym atłasem i poduszka haftowana srebrem oraz kołdra obszyta złotą taśmą. Do tego był baldachim z czarniawego aksamitu i białego atłasu, uzupełniony szlakiem ze złotej taśmy. Kołder brokatowych było dwanaście, a sześć z kolorowej tafty. Uzupełnienie łóża stanowiły dostosowane zestawy zasłon, których było dwa-

dzieńca trzy. Ze sreber wyróżniał się stół i dwa duże dzbany z miednicami. Odrębną grupę przedmiotów stanowiło urządzenie domowej kaplicy (Passero 1785: *passim*).

Niestety, Passero nie wspomina o kosztownościach osobistych Bony. Z opisu, który poczynił Jodok Ludwik Decjusz, wiadomo tylko, że były wśród nich piękne ozdoby na szyję, złote pasy i naczynia do perfum oraz liczne zwierciadła (Pociecha 1949: 210–211). Opisał on także dokładniej klejnoty przyszyte do jednego z beretów, który ozdobiony był „czterema ostrymi diamentami i jednym gładkim w kształcie serca, tyłuż rubinami i siedemdziesięciu perłami nadzwyczajnej piękności” (Pociecha 1949: 209).

Jako żona króla Polski, opuszczała Bona Neapol 26 grudnia, udając się do Bari. Jechała na pięknym wierzchowcu, ubrana w bogatą brokatową suknię i złoty czepeczek, z koroną ze złotych liści. W podróż do Krakowa miała wyruszyć pod koniec stycznia. Podówczas Ostroróg przekazał list do Zygmunta I, w którym z zachwytem wypowiadał się na temat Bony. W celach praktycznych podane zostały wymiary królowej (ewentualnie w celu szycia sukien) oraz dołączono jej jedwabną pończochę (Pociecha 1949: 214).

Z portu Manfredonia ruszyła Bona w podróż morską przez Adriatyk 3 lutego 1518 roku. Jechała w towarzystwie dworu liczącego trzysta osób. Trwającą ponad dwa miesiące podróż opisał Colantonio Carmignano w wierszowanym utworze *Viaggio della Serenissima S. Bona Regina in Polonia*. Podczas niej, co pewien czas organizowane były postoje. W czasie jednego z nich, w Ołomuńcu, Bona otrzymała od Zygmunta I, wręczone przez posłańców, niezwykle cenne dary: łańcuch ozdobiony perłami i drogimi kamieniami oraz kanak, których wartość oceniano na około 20 tysięcy dukatów (Carmignano 2018: 71).

Wkrótce po przybyciu do Krakowa, tak jak planowano 18 kwietnia, w katedrze wawelskiej odbył się faktyczny ślub Zygmunta Jagiellona i Bony Sforzy oraz uroczysta koronacja Włoszki na królową Polski. Bona odziana była w tę samą co w trakcie ślubu neapolitańskiego – turkusową suknię z weneckiego atlasu, z naszytymi złotymi blaszkami w kształcie uli. Po koronacji odbyła się trwająca osiem godzin uczta weselna, która skończyła się późno w nocy. Następnego dnia królowa otrzymała od Zygmunta I wspaniałe dary: cztery łańcuchy, trzy wisiory ze złota z drogimi kamieniami i perłami oraz wzorzyste brokaty aksamitne (Letkiewicz 2006: 41).

Zachował się jeden tylko wizerunek ukazujący młodą Bonę Sforzę (Ruszczycówna 1976: 8, 49-60). Jest to drzeworyt, który do pewnego tylko stopnia i niezbyt precyzyjnie oddaje rysy twarzy oraz szczegóły ubioru królowej (por. il. 1). Zamieszczony został w wydanym w 1521 roku dziele Josta Ludwika Decjusza *De Sigismundi regis temporibus liber III* jako pendant wizerunku króla. Jak się przypuszcza, drzeworyt ów wykonał około 1518 roku włoski, utalentowany niewątpliwie artysta (Blumówna 1954: 73–78; *Bona Sforza* 2000: 77). Bona przedstawiona została jako przedstawicielka renesansu, podążająca za ówczesną modą w szerokim rozumieniu, w różnych

aspektach życia. Widzimy ją nie tylko jako młodą o wyrafinowanym guście elegantkę, ale również jako miłośniczkę książek, która – jak wiemy – stanie się jedną z najbardziej wpływowych dam swojej epoki w ówczesnej Europie.

Zobrazowany ubiór, nakrycie głowy i biżuteria królowej należały bez wątpienia do jej najbardziej wytwornych zestawów, co tylko częściowo może oddawać rycina. Suknia z usztywnionym, spłaszczającym biust stanikiem (*busto*), z kwadratowym dekoltem i bufiastymi przywiązywanyymi sznureczkami, rozcinanymi rękawami uszyta była zapewne z wzorzystego brokatu aksamitnego, gdzie partie tła albo elementy wzoru wykonano wątkiem metalowym, w tym wypadku raczej złotym. Widoczne na grafice sznureczki są raczej jasne, mogły być zatem złote, podobnie jak dekoracyjna taśma (?), zdobiona motywami geometrycznymi, którą obszyto dekolt sukni (lub koszuli). Wiadomo, że kolorami, które często królowały w garderobie Bony, były czerwień i złoto, które były barwami herbowymi Aragonów, mniemać więc można, że również i w tkaninie tej sukni mogły one dominować. Były to ponadto najczęściej spotykane zestawienia barwne brokatów aksamitnych w XV i XVI wieku. Suknia z podobnej tkaniny przedstawiona została na profilowym portrecie Bianki Marii Sforzy, wykonanym w 1493 roku przez Ambrogia de Predis (National Gallery of Art of the United States, Waszyngton). Na omawianym wizerunku Bony wzór na jej ubiorze widoczny jest zaledwie fragmentarycznie. Można jedynie dostrzec stylizowane, sztywne ulistnione gałązki. Trudno też, niestety, określić wielkość raportu wzoru. Uznać należy, że mógł on być raczej spory, gdyż widoczny jest tylko częściowo. *Summa summarum*, o ile tkanina hipotetycznie była złoto-czerwona, o tyle jasny, czyli złoty, kolor w niej dominował. Czy zatem mogła to być ta „złota” suknia, którą Bona miała na sobie podczas wjazdu do Neapolu na uroczystości ślubne? Bez nowych źródeł, niestety, nie można odpowiedzieć na to pytanie. Wracając do dalszych elementów ubioru, które obrazuje rycina, widać, iż pod suknią Bona miała cienką białą koszulę, widoczną przy linii dekoltu i w rozcięciach rękawów. Suknia niewątpliwie posiadała szeroką, efektowną pofałdowaną spódnicę. Odcięcie w talii podkreślał przypuszczalnie jeden z licznych złotych biżuteryjnych pasów, których – jak wiadomo – królowa posiadała kilka w swojej kolekcji precjozów. Urodziwa młoda Bona, w tak wspaniałym stroju musiała wyglądać wręcz zjawiskowo. Kreacja, którą miała na sobie, nie posiadała cech powściągliwej elegancji, która cechowała często ubiory dam epoki jej matki. Portretowana Bona była lub wkrótce miała zostać królową jednego z największych państw ówczesnej Europy. Nawet poprzez omawiany strój można dostrzec to, iż ta młoda dziewczyna wprowadzała do kultury Rzeczypospolitej wiele nowinek renesansowych, będąc jednocześnie też dumną przedstawicielką i kontynuatorką rodowej tradycji przodków, zwłaszcza tej dziedzicznej od strony matki. Ojca przecież nie było dane jej poznać.

W tym kontekście również na uwagę zasługuje bardzo modne, złożone z wielu elementów, bogato dekorowane nakrycie głowy Włoszki, które w uroczystym

ubiorze kobiet w Italii odgrywało od XV wieku zasadniczą rolę, stawało się bowiem nośnikiem najważniejszej symboliki, przekazem najistotniejszych informacji o statusie społecznym rodziny i poziomie jej zamożności (Franzon 2011: 43–44). Bona, na miękko okalających twarz, upiętych z tyłu głowy, jasnych, w kolorze blond włosach, których dwa falujące kosmyki wypuszczone zostały z przodu fryzury, przy twarzy, miała nałożoną złotą siateczkę z licznymi perłami, które zdobią wszystkie połączenia oczek. Siatkę i zapewne beret przytrzymywał zawiązany wysoko nad czołem, biegnący przy linii włosów, wokół głowy jasny paseczek, zwany *lenza*, wykonywany z jedwabiu lub czasem złota, z widocznymi czterema oprawionymi w formie kwiatów klejnotami (Chiappara Soria 2016: 4–5). Na *lenza* klejnotów umieszczonych musiało w sumie być pięć, ale ostatni nie jest widoczny, gdyż twarz królowej ukazana jest lekko *en trois quarts*. Bona miała zsunięty na tył głowy i przypięty beret, z jednobarwnej sztywnej tkaniny, zapewne aksamitu lub atłasu, ozdobnie nacinany, na brzegu obszyty dekoracyjnym, może złotym sznurem. Szczególnie uzupełnienie dekoracji beretu stanowiło pięć elementów w formie muszli, będących atrybutem św. Jakuba Większego, apostoła z Santiago de Compostela, które zostały regularnie rozmieszczone i przymocowane wokół głowy oraz połączone efektownie zawiązanymi w pęteli wąskimi tasiemkami. Ozdoby beretu i sukni, z wykuwanej blaszki złotej, w formie muszli pielgrzymich św. Jakuba, posiadała żona wicekróla Neapolu pani de Cardona, która brała udział w uroczystościach ślubnych Bony w Neapolu. Rodzi się zatem pytanie, czy muszle te, które miała przyszyte do beretu żona Zygmunta I, też były złotymi blaszkami czy też mogły być może rubinami? Wiadomo, że Jodok Ludwik Decjusz zachwycał się jakimś beretem (okryciem głowy) Bony, ozdobionym: pięcioma brylantami, z których jeden miał kształt serca, pięcioma rubinami i siedemdziesięcioma wielkimi perłami. Czy zatem wzmiankowane pięć brylantów mogły zdobić pasek *lenza*, a pięć rubinów to były te w formie muszli umieszczone na berecie i wreszcie wspomniane perły, czy to były te przymocowane do złotej siateczki? Jedna rubinowa muszla znajduje się do dziś na skrzyńeczce z posagu Jadwigi Jagiellonki, wykonanej w 1533 roku (zbiory Ermitażu w Sankt Petersburgu) (Letkiewicz 2006: 50; Piwocka 2015: 206–207; 2019: 13–18). Może zatem macocha Bona przekazała Jadwidze, córce Zygmunta I i Barbary Zapolyi, z tak ważnej okazji jej ślubu jedną rubinową muszlę, która została umieszczona w centralnym miejscu, na dłuższym boku skrzyńeczki. Muszle św. Jakuba na nakryciu głowy Bony, jak się wydaje, nie były przypadkową dekoracją. Podkreślały jej pochodzenie i związek z rodziną Aragońską, cały jej splendor i historię, której jeden z elementów stanowi bez wątpienia wiekowa tradycja Aragońskiej Drogi św. Jakuba – Camino Aragonés.

Na koniec należy jeszcze podkreślić, że uzupełnieniem stroju Bony na omawianym drzeworycie była oryginalna, niespotykana biżuteria, dla której bliższych analogii nie udało się dotąd odnaleźć. Szyję królowej zdobił kanak (lub alzbant) krótki, kilkusegmentowy naszyjnik, zapewne z pereł i złotych, dosyć małych blaszek

o kształcie ostrych równoramiennych trójkątów, podstawami skierowanymi do góry. Na początku XVI wieku portretowane damy miały zwykle jeden lub dwa pojedyncze sznury pereł, czasem z bogatym zawieszeniem złożonym z różnych klejnotów. Jak się wydaje, najbardziej zbliżony do tego Bony, krótki naszyjnik z trzech rzędów pereł, między którymi umieszczone zostały oprawione w złoto drogie kamienie, należał do Battisty Sforzy, żony Federiga da Montefeltro i widoczny jest na jej portrecie wykonanym prawdopodobnie w 1472 roku przez Piera della Francesca. Naszyjnika perłowego Bony nie należy zatem uznawać za ostatni „krzyk mody”. Sądzić więc można, że mógł mieć on dla niej inny, sentymentalny walor, gdyż być może należał do jej matki lub babki. Szczególnie ciekawy i zupełnie niespotykany był drugi, tylko częściowo widoczny na omawianym portrecie, długi naszyjnik, z ogniw o kształcie trójkątów ostrych równoramiennych, zwieszający się do pasa. Trudno powiedzieć, jak wyglądał jego niewidoczny fragment i czy posiadał jakiś dekoracyjny element w środkowej części, akcentujący symetryczne połączenie obu widocznych sznurów, których trójkątne równoramienne ogniwa skierowane są ku górze. Spore ogniwa formą bardzo zbliżone są do późnogotyckich wimperg. Ich pola wypełnia motyw trójliścia, a na krawędziach widoczne są małe okrągłe jasne elementy, raczej perły niż złote kulki, przypominające żabki. Salvatore Di Giacomo w swoim artykule wspominał, nie podając, skąd zaczerpnął tę informację, że Bona posiadała wspianały naszyjnik z rubinów – balasów zamontowanych w trójkątne oprawy (Di Giacomo 1898: 404). Czerwono-złote trójkąty, zapewne z perłami na krawędziach, były bardzo efektowną oraz niespotykaną ozdobą stroju, o trochę archaicznej formie i sposobie dekoracji. Zatem i ten naszyjnik, poza tym, że był niezwykle oryginalny i bardzo dekoracyjny, być może również miał dla Bony szczególne znaczenie sentymentalne jako zapewne pamiątka odziedziczona po przodkach. Tę hipotezę zdaje się w pewnej mierze potwierdzać informacja podana przez Serenę Franzon o tym, że to właśnie biżuteria ze złota, czerwonych kamieni i pereł była bardzo rozpowszechniona w rodzinnych skarbczykach w XV stuleciu. Przetrzymywano ją z przeznaczeniem dla młodych kobiet, którym miała służyć jako amulet gwarantujący udane życie małżeńskie (Franzon 2011: 49).

Jak się wydaje, ten przypuszczalnie odziedziczony przez Bonę długi naszyjnik z rubinów w trójkątnych oprawach mógł przekazany zostać przedstawicielce następnego pokolenia. Niezwykle podobne do tych uwiecznionych na drzeworycie trójkątne elementy biżuteryjne dostrzec bowiem można jako dekorację szaty koronacyjnej córki królowej – Anny Jagiellonki. Na wykonanym przez Mikołaja Marcina Kobera, po 1576 roku, znajdującym się w katedrze na Wawelu jej portrecie *en pied*, z dużą dozą realizmu ukazana została bogata dekoracja sukni. Wśród licznych precjozów na staniku, rękawach i spódnicy wyraźnie widać w wielu miejscach równoramienne złoto-czerwone trójkąty z motywem złotego trójliścia, który kontrastuje z rubinowym tłem. Nie można wykluczyć, że ten tak ważny dla Włoszki klejnot, po

pół wieku rozdzielony na pojedyncze ogniwa i pozbawiony przymocowanych na krawędziach pereł, mógł znaleźć nowe zastosowanie w ceremonialnym stroju jej jedynej pozostałej w Polsce córki.

Reasumując, można wyrazić tylko żal, że nie znamy dzisiaj żadnego wizerunku (może istniał?), który by oddawał w bardziej realistyczny sposób wygląd jednej z najbardziej urodziwych i najlepiej ubranych księżniczek ówczesnej Europy, jaką była młoda Bona Sforza d'Aragona. Niewątpliwie wytworny ubiór znany z drzeworytu, bogaty, ale nie przesadnie, jak to się wówczas już zdarzało, podkreślał jej znakomite pochodzenie i bardzo wysoki status społeczny. Istotną rolę w tym stroju, której możemy się tylko domyślać, musiała odgrywać kolorystyka tkanin i klejnotów, zapewne z dominantą barw: złotej, czerwieni, bieli z dodatkiem delikatnego blasku pereł.

Tak wspaniały strój Bony Sforzy można próbować jedynie zestawić z tym ukazanym na najświetniejszym renesansowym portrecie kobiety odzianej w uroczystrą, ceremonialną suknię podobną pod względem zastosowania bogatej, ciężkiej tkaniny, który przedstawia ówczesną piękność i miłośniczkę wytwornej garderoby oraz biżuterii, jaką była Eleonora di Toledo, córka hiszpańskiego wicekróla Neapolu. Jej mieniąca się szata, z wzorzystego brokatu aksamitnego została znacznie lepiej zobrazowana na pełnym realizmu portrecie Eleonory z synem, wykonanym około 1545 roku przez Agnolo Bronzino (Galeria Uffizi, Florencja) (Boucher 1983: 230; Rapelli 2008: 355). Słynna suknia Eleonory, która doczekała się kilku opracowań naukowych w różnych językach i własnej strony internetowej, była być może jej ubiorem ślubnym, czyli mogła zostać wykonana na początku 1539 roku⁵. W tej sytuacji zatem została uszyta przypuszczalnie około 21–22 lata później od sukni Bony. W takim kontekście Bona, z jednej strony, jawić się może jako prekursorka lub przynajmniej osoba wcześniej reagująca na nowinki pojawiające się w modzie, z drugiej zaś strony – widzimy ją jako przedstawicielkę dawnych europejskich rodów, które znacząco wpisały się w historię Hiszpanii i Italii. Fakt ten królowa wyraźnie sygnalizowała odziedziczonymi zapewne naszyjnikami i formą biżuterii na nakryciu głowy.

W czasie swego blisko czterdziestoletniego pobytu w Polsce Bona wraz z dworem niewątpliwie znacząco przyczyniła się do wielu zmian dotyczących mody. Jak wspomniano, przywiozła ona z sobą imponującą liczbę wykwintnych, barwnych ubiorów

5 Thomas 1994: 262–267. https://it.wikipedia.org/wiki/Ritratto_di_Eleonora_di_Toledo_col_figlio_Giovanni [dostęp: 3.03.2020]. <https://www.menariniblog.it/menarini-pills-of-art-bronzi-no-eleonora-di-toledo> [dostęp: 03.03.2020]. Przez lata uważano, że Eleonora w tej sukni została pochowana, o czym informowały dawniejsze opracowania. Po otwarciu jej grobu w latach czterdziestych XX wieku, wydobyto mocno zniszczoną suknię grobową, z atlasu jedwabnego, którą częściowo zrekonstruowano i zabezpieczono. Jest ona obecnie eksponowana w Galleria del Costume we florenckim muzeum Palazzo Pitti.

i jedwabnych tkanin. Później regularnie korespondowała z matką Izabelą, rodziną d'Este, zwłaszcza z Izabelą oraz kuzynką Wiktorią Colonna i innymi, co dawało okazję do pozyskania informacji o najnowszych trendach w modzie włoskiej oraz załączania różnych prezentów (Bogucka 1998: 97–98). Bona stale kupowała lub też otrzymywała różne luksusowe przedmioty i stroje z Italii. Z Ferrary, na przykład, przysyłano jej modne czepeczki i pończochy (Slaski 2004: 89). Zatrudniała także licznych włoskich mistrzów krawieckich, hafciarzy i złotników. Od 1518 roku dla królowej pracował Stefano z pomocnikiem Alessandro, później Pietro Patriarcha z Bari oraz Francesco Nardozzi z Neapolu (Quirini-Popławska 1973: 57–59). Monarchini włoskimi tkaninami obdarowywała Polki, zezwalając niektórym na korzystanie z usług królewskich krawców. Damy, szczególnie te będące blisko dworu, naśladowujące sposób ubierania się Włoszki, zaczęły zastępować mało atrakcyjne stroje sukniami znacznie bardziej kolorowymi i obficiejszymi dekorowanymi różnymi aplikacjami i haftem. Suknie szyto coraz częściej z włoskich mieniących się wzorzystych brokatów oraz aksamitów. Nowością były obcisłe staniki, z dużymi, kwadratowymi dekoltami. Spódnice sukien układano w szerokie i grube fałdy. Pod wpływem mody włoskiej w ubiorach pojawiły się odcinane ozdobne rękawy, które były luźne lub ujęte w szerokie bufy. Miały one w wielu miejscach rozcięcia, tak aby ukazywać cienką białą koszulę, nierzadko ozdobioną złotym haftem (Sieradzka 2003: 50–52). Strój zaczęto coraz częściej uzupełniać licznymi klejnotami. Kobiety nigdy wcześniej nie nosiły takiej ilości precjozów, na którą moda wśród dam z kręgów dworskich, magnackich i bogatego patrycjatu utrzymała się do następnego stulecia. Bona Sforza d'Aragona bardzo dobrze wiedziała, że odpowiednio dobrany ubiór ze stosowną biżuterią może okazać się pomocny podczas sprawowania rządów (Nowacki [et al.] 2019: *passim*).

Bibliografia

- AMELANG James S. (1998): *The Flight of Icarus. Artisan Autobiography in Early Modern Europe*. Stanford.
- BARTKIEWICZ Magdalena (1979): *Polski ubiór do 1864 roku*. Wrocław.
- BARYCZ Henryk (1969): *Bona Sforza regina di Polonia*. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 11. Roma. Online: http://www.treccani.it/enciclopedia/bona-sforza-regina-di-polonia_%28Dizionario-Biografico%29/ [dostęp: 3.11.2017].
- BELLONCI Maria (1991): *Lucrece Borgia*. Bruxelles.
- BENDER Agnieszka (1992): *Złoczone kurdybany w Polsce. Z problematyki importu wyrobów artystycznych*. Lublin.
- BENDER Agnieszka (2004): *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*. Lublin.

- BENDER Agnieszka (2018): *Tydzień Kultury Włosko-Polskiej w Bari. 500. rocznica ślubu Bony Sforza*. „Polonia Włoska. Biuletyn Informacyjny”, R. 23, nr 1–2.
- BERTONI Giulio (1918): *Una putina de legno e di Lucrezia Borgia*. „Archivum Romanicum”. Vol. 2.
- BESALA Jerzy (2012): *Zygmunt Stary i Bona Sforza*. Poznań.
- BIK Katarzyna (2019): *Najdroższa. Podwójne życie Damy z gronostajem*. Kraków.
- BLUMÓWNA Helena (1954): *O pierwszych portretach świeckich w krakowskich drukach renesansowych*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, 2 (1952).
- BOGUCKA Maria (1998): *Bona Sforza*. Wrocław.
- Bona Sforza królowa Polski księżna Bari. Wystawa w Zamku Królewskim na Wawelu 14 września–19 listopada 2000*. Kraków 2000.
- BOUCHER François (1983): *Histoire du costume. En occident de l'antiquité à nos jours*. Paris.
- CALÒ MARIANI Maria Stella (2005): *Bona Sforza i księstwo Bari*. W: *Giornata della cultura polacca. Dzień kultury polskiej*. Bari.
- CARMIGNANO Colantonio (2018): *Viaggio della Serenissima S. Bona Regina in Polonia. A cura di Andrea Coelli con una nota introduttiva di Luigi Marinelli*. Roma.
- CHIAPPARA SORIA Isabella (2016): *La moda nelle corti italiane 1490–1500*. Online: <https://www.saladelcembalo.org/musicabito/italia1490.html> [dostęp: 12.02.2020].
- CHŁĘDOWSKI Kazimierz (1932): *Królowa Bona*. Lwów.
- CIOFFARI Gerardo (2000): *Bona Sforza: donna del Rinascimento tra Italia e Polonia*. Bari.
- CROCE Benedetto (1949): *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*. Bari.
- D'ARBTRIO Nicoletta (2009): *I borghi e le strade delle arti di Napoli. I gioielli e i tessuti d'oro e d'argento dei maestri dell'arte*. Napoli.
- DI GIACOMO Salvatore (1897): *Bona Sforza à Naples. Étude sur les moeurs somptuaires italiennes au commencement du XVIe siècle*. „Gazette des Beaux-Arts”, cz. 1 [listopad].
- DI GIACOMO Salvatore (1898): *Bona Sforza à Naples, Étude sur les moeurs somptuaires italiennes au commencement du XVIe siècle*. „Gazette des Beaux-Arts”, cz. 2 [maj].
- FRANZON Serena (2011): *I gioielli da capo nelle raffigurazioni quattrocentesche della Vergine Maria*. „OADI Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, nr 1. Online: <https://vdocuments.mx/oadi3.html> [dostęp: 5.03.2020].
- GNIGNERA Elisabetta (2014): *Cecilia o la dama con l'ermelino. Abbigliamento e iconografia: nuove scoperte*, cz. I, „Instoria”, nr 81. Online: http://www.instoria.it/home/dama_ermelino_nuove_scoperte_I.htm [dostęp: 4.02.2019].
- HENNEL-BERNASIKOWA Maria (2000): *Arrasy królowej Bony/Gli arazzi della Regina Bona*. In: *Bona Sforza. Regina di Polonia e duchesa di Bari. Catalogo della mostra*. Parte I. Ed. M.S. Carlo Mariani, G. Dibenedetto. Roma.
- KULSKI Jerzy K. (2018): *The Mona Lisa Portrait: Leonardo's Personal and Political Tribute to Isabella Aragon Sforza, the Duchess of Milan*. „International Journal of Art and Art History”, Vol. 6, nr 2. Online: https://www.researchgate.net/publication/331087584_5MonaLisa [dostęp: 4.02.2019].

- LA BARBERA Marina (2010): *Il costume in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento*. „OADI Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, nr 1. http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=200 [dostęp: 5.03.2020].
- LETKIEWICZ Ewa (2006): *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*. Lublin.
- MARINELLI Luigi (2018): *Una primavera di 500 anni fa...* In: C. Carmignano, *Viaggio della Serenissima S. Bona Regina in Polonia*. A cura di Andrea Coelli con una nota introduttiva di Luigi Marinelli. Roma.
- MUSELLA GUIDA Silvana (2009–2011): *La veste come segno di appartenenza dinastica nella Napoli di primo Cinquecento*. „Confronto: studi e ricerche di storia dell'arte europea”, nr 14–17.
- NICHOLL Charles (2012): *Leonardo da Vinci. Lot wyobraźni*. Tłum. M. i A. Grabowsy. Warszawa.
- NOWACKI Dariusz [et al.], red. (2019): *Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku*. Warszawa.
- PASSERO Giuliano (1785): *Giuliano Passaro cittadino napoletano o sia prima pubblicazione in istampa, delle Storie in forma di Giornali*. Napoli.
- PIWOCKA Magdalena (2008): *Ze studiów nad klejnotami królowej Bony. O niektórych precjozach w pośmiertnym inwentarzu mobiliów królowej*. W: *Dawna i nowsza biżuteria w Polsce*. Red. K. Kluczajd. Toruń.
- PIWOCKA Magdalena (2012): *Jeszcze o kamei z portretem królowej Bony w zbiorach The Metropolitan Museum of Art*. W: *Całe srebro Rzeczypospolitej Panu Michałowi Gradowskiemu ofiarowane*. Red. J. Kriegseisen. Warszawa.
- PIWOCKA Magdalena (2015): *O klejnotach Jagiellonów, a raczej o tym co z nich zostało w rzeczywistości, w archiwaliach i w ikonografii*. W: „Chronicon Palatii Magnorum Ducum Lithuaniae”. T. 3. Vilnae.
- PIWOCKA Magdalena (2019): *Klejnoty w Polsce złotego wieku*. W: *Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku*. Red. D. Nowacki [et al.]. Warszawa.
- PIWOCKA Magdalena, NOWACKI Dariusz (2015a): *Jadwiga Jagiellon's Cascet of 1533. A Source of Primary Importance to Our Knowledge about the Jewels of Polish Jagiellons*. „Quaestiones Mediae Aevi Novae”, T. 20.
- PIWOCKA Magdalena, NOWACKI Dariusz (2015b): *Najstarsze klejnoty na skrzyńce Jadwigi Jagiellonki*. W: *Od klejnotów królewskich po biżuterię ubogą. O biżuterii w Polsce*. Materiały z XV Sesji Naukowej z cyklu „Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce” zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Międzynarodowe Targi Gdańskie S.A. w Gdańsku w ramach Międzynarodowych Targów Bursztynu, Biżuterii i Kamieni Jubilerskich Amberif (19–22 marca 2014). Red. K. Kluczajd. Toruń.
- POCIECHA Władysław (1949): *Królowa Bona (1494–1557), czasy i ludzie odrodzenia*. T. 1. Poznań.
- PTAŚNIK Jan (1906): *Z dziejów kultury włoskiego Krakowa*. Kraków.
- QUIRINI-POPLAWSKA Danuta (1973): *Działalność Włochów w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku na dworze królewskim, w dyplomacji i hierarchii kościelnej*. Wrocław.

- RAPELLI Paola (2008): *Simbole władzy i wielkie dynastie*. Warszawa.
- RUSZCZYCÓWNA Janina (1976): *Nieznane portrety ostatnich Jagiellonów*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, T. 20.
- SIERADZKA Anna (2003): *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*. Warszawa.
- SLASKI Jan (2004): *Bona Sforza e l'italianismo in Polonia*. In: *Bona Sforza. „Una principessa italiana sul trono di Polonia”, Konferencja zorganizowana dnia 8 maja 2004 na Zamku Sforzów w Mediolanie z okazji wejścia Polski do Unii Europejskiej* [Milano].
- THOMAS Joe A. (1994): *Fabric and Dress in Bronzino's Portrait of Eleanor of Toledo and Son Giovanni*. „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, Bd. 57, z. 2.
- VAGLIANTI Francesca M. (2004): *Isabella d'Aragona, duchessa di Milano*. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 62. Roma. Online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-d-aragona-duchessa-di-milano_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-d-aragona-duchessa-di-milano_(Dizionario-Biografico)) [dostęp: 3.11.2017].
- VIGIER Françoise (1998): *Les devises éphémères dans Questión de amor (1re éd. Valance, 1513)*. In: *Problèmes interculturels en Europe XVe–XVIIIe siècles*. Ed. E. Baumgartner, A. Fiorato, A. Redondo. Paris.
- WREDE Marek (1992): *Królowa Bona. Między Włochami a Polską*. Warszawa.
- ŻYGULSKI jun. Zdzisław (1969): *Ze studiów nad Damą z gronostajem. Styl ubioru i węzły u Leonarda*. „Biuletyn Historii Sztuki”, T. 31, nr 1.

Netografia

- [https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_d%27Aragona_\(1470-1524\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_d%27Aragona_(1470-1524)) [dostęp: 4.02.2019].
- <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=nuovi-studi-sulla-gioconda-mon-na-lisa-era-napoletana-la-sua-probabile-identita> [dostęp: 24.02.2019].

Abstract

Bona Sforza d'Aragona e il ruolo della moda nel creare la sua immagine

L'obiettivo principale dell'articolo è esaminare come il gusto e la sensibilità per la moda di Bona Sforza siano stati influenzati da sua madre, Isabella d'Aragona e dall'ambiente italiano, prima del suo arrivo in Polonia. Nella prima parte l'autrice cerca di ottenere una risposta alla domanda su come la moda rinascimentale aveva influenzato l'aspetto e il modo di vestire di Bona. Per dimostrare le sue tesi, l'autrice propone una propria versione della traduzione dei testi, che gettano nuova luce sull'argomento. In particolare modo degna di nota è la descrizione del matrimonio di Giuliano Passero, *Giuliano Passero cittadino napoletano o sia prima pubblicazione in istampa, delle Storie in forma*

di Giornali (Napoli, 1785). La nuova traduzione presenta delle differenze rispetto alla versione di Władysław Pociecha, pubblicata negli anni Cinquanta. Nella seconda parte dell'articolo è stato analizzato l'abito cerimoniale e i gioielli indossati dalla giovane Bona nel suo unico ritratto, realizzato probabilmente in Italia all'incirca nel 1518. La xilografia, inclusa in *De Sigismundi regis temporibus liber III* di Jost Ludwik Decjusz nel 1521, non rendeva riconoscibile precisamente le caratteristiche del viso e i dettagli dell'abbigliamento della giovane regina.

Parole chiave: Bona Sforza d'Aragona, moda rinascimentale, Isabella d'Aragona, Giuliano Passero, xilografia, gioielli