

Łukasz Grzejszczak

Instytut Architektury Tekstyliów
Politechnika Łódzka <https://orcid.org/0000-0002-3163-6568>

„Być dobrze zasznurowaną”. Gorset w modzie damskiej, czyli o reinterpretacji przeszłości

“To be well laced up”. A corset in women's fashion, i.e. a reinterpretation of the past

Streszczenie: Gorset zmieniał swą konstrukcję na przestrzeni stuleci. Zależało to od ideału estetycznego danej epoki. W końcu XIX wieku stał się społecznym symbolem damskiej mody. Wpisał się w charakterystyczne – dla zamożnych warstw społecznych – zjawisko pogoni za modą.

Od lat 80. XIX stulecia zmieniała się jego forma, a konieczność noszenia była szeroko dyskutowana. Lekarze oraz dochodzące do głosu przedstawicielki ruchów feministycznych w seriach odczytów i broszur informowali o szkodliwym wpływie gorsetu na zdrowie. Uważano jednak, że kobieta, stanowiąc dla mężczyzny pokusę, potrzebuje do ochrony swego rodzaju pancerza. Thorstein Veblen w *Teorii klasy próżniaczej* podkreślał, że gorset noszono dla *stłumienia witalności i zapewnienia sobie kryjówek*. Miało to bowiem znaczenie obyczajowe, kobieta bowiem stawała się moralnie niezwykła.

W tym czasie kształtował on krawiecką konstrukcję stroju, uwzględniając również artystyczne źródła inspiracji mody damskiej, jak secesyjna stylizacja czy oddziaływanie japonizmu. Sposób, w jaki gorset był sznurowany i noszony, wpływał bezpośrednio na kłopoty zdrowotne kobiet. Nastąpiła zatem jego stopniowa detronizacja, do której przyczyniły się zwiększona aktywność fizyczna, uprawianie sportu, działalność ruchów feministycznych, ale i projektantów mody dostosowujących swoje propozycje do wymogów ergonomii ciała. Doprowadziło to w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku do uwolnienia kobiet z okowów gorsetu. Jednak za sprawą projektantów gorset powrócił w drugiej połowie XX wieku w formie *implantu kopii i stylizacji pamięci*. Wystarczy przywołać wylansowaną przez Christiana Diora *Ligne Carolle* czy powszechne w latach 50. XX stulecia gorsety bielizniane noszone pod sukienkami wieczorowymi, do czego przyczynili się angielscy projektanci Norman Hartnell, Hardy Amies i Charles James, lansujący w modzie kobiecej linię klepsydry. Ale także obserwowane od lat 80. XX wieku pojawienie się gorsetu będącego reinterpretacją jego pierwotnej formy i funkcji, czego wyrazem są projekty Jeana-Paula Gaultiera czy anatomiczne, imitujące ludzką skórę gorsety-pancerze Issey'a Miyake. Artykuł poświęcony został charakterystyce formy i funkcji gorsetu jako elementu garderoby damskiej oraz jego implantowaniu do współczesnej mody przez nadanie mu nowych dystynkcji.

Słowa kluczowe: bielizna damska, gorset, moda europejska XIX–XX wieku, historia ubioru, socjologia mody

Abstract: The structure of a corset changed over the course of the last century. Its shape was determined by the aesthetic ideal of a given era. At the end of the 19th century, it came to be recognized as a social symbol of women's fashion, becoming a key part of

the phenomenon of the pursuit of fashion, characteristic for the wealthy social strata of that time. From the 1880s, its form began to change and the necessity of wearing it became a widely discussed topic. Doctors and newly asserted representatives of feminist movements spoke out about harmful effects of the corset on the women's health through series of lectures and informative brochures. However, it was believed that a woman, being a "temptation" for a man, was in need of a kind of an "armor" providing protection. In "The Theory of the Leisure Class", Thorstein Veblen emphasized that the corset was worn to "lower the subject's vitality and rendering her permanently and obviously unfit for work" It had social significance, as the woman became morally invincible.

At that time, he also shaped the tailoring structure of the garment, considering its artistic sources of inspiration, such as Art Nouveau stylization or the influence of Japaneseism. The way it was laced and worn had a direct impact on women's health. Therefore, a gradual dethronement of the corset started to occur, encouraged by women's increased physical activity, participation in sports and actions of feminist movements, as well as fashion designers adjusting their proposals to the requirements of body ergonomics. This led to the liberation of women in the 10's of the twentieth century from the shackles of corsets. However, due to the actions of various designers, the corset returned in the second half of the 20th century in the form of "memory copy and styling implant". One can recall the "Ligne Carolle" publicized by Christian Dior, or the underwear corsets common in the 1950s, worn under evening dresses, which came to fashion thanks to English designers Norman Hartnell, Hardy Amies and Charles James, who promoted women's 'hourglass' silhouette in fashion. Moreover, since the 1980s one could observe appearances of a corset as a reinterpretation of its original form and function, reflected in designs by Jean-Paul Gaultier, or Issey Miyake's anatomical corset-armor, which imitates human skin. The article is devoted to the characteristics of the form and function of the corset as an element of women's clothing and its implantation into contemporary fashion by giving it new distinctions.

Key words: lingerie, corset, 19th-20th century European fashion, history of clothing, sociology of fashion

*Historia bielizny damskiej to dzieje nonsensu,
który czerpie ze źródeł wyobraźni [...]
bielizna damska to przykład semantyki zmysłowości¹.*

Cécil Saint-Laurent,
Historie imprévue des dessous féminins

W modzie europejskiej gorset zmieniał swą konstrukcję na przestrzeni kilku stuleci, przechodząc znaczącą ewolucję w XVI i XVII wieku². Niniejszy artykuł skupia się jednak na analizie transformacji tej części bielizny, jaka dokonywała się od końca XIX wieku. Można postawić tezę, że forma gorsetu uzależniona była od ideału estetycznego danej epoki, gdyż – jak zauważa Thorstein Veblen – *zmiany mody są wyrazem nieustannego poszukiwania formy, która zaspokoiliby nasz*

1 | Tłum. autora.

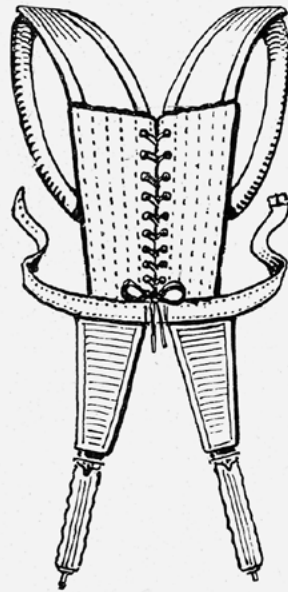
2 | TOUSSAINT-SAMANT 2011, s. 366–367.

Anna Laferska, Lodz

Konstantynowska 10

⌘ **KORSETT-ATELIER** ⌘

Existiert seit 1882



empfiehlt: **GERADEHALTER** aller
Art sowie **KORSETTS**
der letzten
Pariser und  Wiener
Fassons,
auch alle an-
deren in das
Korsett-Fach schlagenden Artikel.

Jeden Monat neue Fassons und Modelle.
Sorgfältige, genaue und pünktliche Ausführung.

1. Reklama pracowni gorsetów Anny Laferskiej w Łodzi, „Jubiläumsschrift der Lodzer Zeitung”, 1913 (WBP im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi).

*smak estetyczny*³. Niezmienna pozostawała jedynie funkcja, której celem było uzyskanie smukłej talii, kontrastującej często z pozostałą partią ciała, podkreśloną konstrukcyjnie przez obfitość i szerokość stroju.

Na przeobrażającą się od końca XIX wieku damską sylwetkę oddziaływały – zaczerpnięte ze sztuk plastycznych – secesyjna stylizacja formy oraz wpływ sztuki i kultury pozaeuropejskiej, zwłaszcza japonizmu. Szczególna rola przypadła zatem gorsetowi, gdyż w wypadku nawiązania do stylistyki secesji podkreślał on konstrukcję pionową ubioru, a jednocześnie przeginał górną część ciała do przodu, nadając jej płynną i miękką linię, przypominającą roślinę. Z kolei wpływ japonizmu widoczny był m.in. w nadaniu sylwetce kształtu litery S, z wąską talią i rozkładającą się u dołu jak wachlarz spódnicą.

Podkreślić należy, że omawiany okres jest czasem największych i najbardziej dynamicznych przemian w modzie, która odczytywana bywała wówczas jako

3 | VEBLÉN 1971, s. 157.

odzwierciedlenie wyznawanego systemu wartości i obyczajowości, a także stanowiła ważny składnik otaczającej człowieka ikonosfery.

Zamiłowanie do bogactwa detali szczególnie przemawiało do dam ze środowiska finansjery, dla których istotny był pierwiastek autoprezentacji⁴. Moda tego okresu nadal bowiem oddzielała jedną warstwę towarzyską od drugiej, ale jednocześnie nastąpił nieznanym wcześniej proces jej demokratyzacji za sprawą wprowadzenia konfekcji gotowej i rozbudowanej sieci dystrybucji przez wielkie magazyny handlowe. Można powiedzieć o jakiejś charakterystycznej – zwłaszcza dla zamożniejszych warstw – pogoni za modą, która wpisuje się w ową mieszczańską obyczajowość przełomu XIX i XX wieku.

Zdaniem cytowanego już Thorsteina Veblena noszenie gorsetu było oznaką *próżnowania na pokaz*, a wynikało wśród klas wyższych z chęci stłumienia *sił żywotnych kobiety i odebrania jej zdolności do pracy*, jednocześnie dając *świadcstwo pozycji materialnej*, która w ten sposób została potwierdzona⁵. Gorset miał także sprawić, by kobieta *zaniechała wszelkiej pożytecznej pracy*, a jedynie poświęciła się zajęciom domowym i rodzinie, gdyż – jak podkreślano – *jej miejsce jest w domu, który powinna upiększać i sama być jego główną ozdobą*⁶.

Analizując zmieniającą się od lat 80. XIX stulecia formę gorsetu, należy zwrócić uwagę na stylizację sylwetki w odniesieniu do naturalnej budowy anatomicznej ciała kobiety, która była zarówno podkreślana, jak i maskowana przez gorset. Od lat 90. XIX wieku rozpoczęto bowiem we Francji seryjną produkcję gorsetów, co sprawiło że u progu nowego stulecia stał się on społecznym symbolem damskiej mody i swego rodzaju akcesorium podkreślającym kobiecość. Dawał bowiem swym właścicielkom *moc uwodzicielską*, gdyż – jak zauważa Maguelonne Toussaint-Samant – *bardziej niż jakakolwiek część garderoby, bardziej nawet niż suknia, bielizna symbolizuje zarazem kobietę, jej pragnienia i jej uwodzicielskie manewry*⁷. Uważano jednak, że kobieta, stanowiąc dla mężczyzny pokusę, potrzebuje swego rodzaju pancerza, a „być dobrze zasznurowaną” dla kobiety znaczyło tyle, co być uczciwą i moralnie niezwyżoną. Wspomnieć należy, że zwyczaj noszenia gorsetu dotyczył nie tylko dorosłych kobiet, ale również kilkunastoletnich dziewczynek, *starannie tresowanych w sprawach kształtowania figury*, i dzieci od czterech do sześciu lat, dla których przeznaczono gorsety z *drelichu* lub tzw. *leniuszki*, a nawet dzieci rocznych.

Gorsety kobiece zdobić zaczęły ażurowe koronki, pikowania, kokardy, plisy i zakładki, a ich produkcję zrewolucjonizowało wprowadzenie gumy pozyskiwanej

4 | IHNATOWICZ 1972, s. 161.

5 | VEBLEN 1971, s. 154–155, 165.

6 | *Ibidem*, s. 162.

7 | TOUSSAINT-SAMANT 2011, s. 361.

z kauczuku, dzięki której zyskały one elastyczność. Gorset złamał także pewne społeczne tabu, zatracając dyskretny charakter bieliznianego akcesorium. Zaczął pojawiać się zarówno w witrynach pracowni modniarskich i bielizniarskich, jak i w wielkich magazynach mód z konfekcją gotową. Początkowo prezentowano go na manekinach wyobrażających tors kobiety, jednak w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku postanowiono te ekspozycje nieco „ożywić” i upodobnić do damskiej sylwetki, dodając im – jak wspominała Jadwiga Waydel-Dmochowska

głowy, ręce i nogi-głowy takie jakie miały lalki fryzjerskie, uśmiechnięte, nie-nagannie ufryzowane [...], a nogi! Ubrane w ażurowe pończochy, strojne w fantazyjne podwiązki [...]. Trochę się tym nawet gorszono, zwłaszcza że lalki oddane były z idealnym realizmem i mogły spędzać sen z powiek niejednemu sztubakowi albo starszemu panu⁸.

Gorset obecny był również w postaci reklamy prasowej, a jego nowe modele omawiane były na łamach tygodników w kącikach modowych. Budziło to protesty konserwatywnych kręgów społeczeństwa, bielizna bowiem jako *garderoba tajemnicza, osłania skarb intymności, zwłaszcza gdy jest elegancka i cenna, niesie w sobie [...] ogromny potencjał erotyczny*⁹. W wyniku fali krytyki moraliseci usiłowali wprowadzić zakaz jego reklamy. Jednak pewien brak społecznej kontroli nad odbiorem komunikatów reklamowych sprawił, że od reklamy nie wymagano rygorystycznego przestrzegania konwenansów i ostatecznie fotografie gorsetów nadal gościły na szpaltach gazet¹⁰. Podkreślić należy, że w wypadku prowincji to właśnie za pośrednictwem prasy propagowano rozmaite nowinki, w tym także modowe, a nad pruderią górę brała potrzeba informacji.

Felietonista łódzkiego dziennika „Rozwój” Henryk Gawroński, opisując w 1912 roku Wystawę Rzemieślniczą, relacjonował:

[...] pracownia gorsetów Anny Laferskiej [...] w osobnej szkolnej gablocie umieściła gorsety, robione według ostatnich fasonów paryskich i wiedeńskich i inne roboty w zakres gorseciarstwa wchodzące. Na szczególną uwagę zasługuje gorset jasno niebieski, zdobiony w prześliczne hafty, bardzo praktyczny fason gorsetu nie uciskający żołądka, wreszcie poprawny fason antygorsetu bez przedniej brykli [...]¹¹.

8 | WAYDEL-DMOCHOWSKA 1960, s. 320–321.

9 | *Ibidem*, s. 361.

10 | JANIĄK-JASIŃSKA 1998, s. 103.

11 | GAWROŃSKI 1912, s. 4.

JÓZEF PANKOWSKI
ŁÓDŹ.
ulica Piotrkowska № 39.
SPECYALNA
PRACOWNIA GORSETÓW.



Przyjmuje obstalunki, wykonywa akuratanie i szybko.
Ceny przystępne.

2. Reklama pracowni gorsetów Józefa Pankowskiego w Łodzi, Kalendarz „Czas” na rok 1900, 1900 (WBP im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi).

Gorset końca XIX stulecia, jak zaznaczono, bardzo mocno ścisnął talię i uwydatniał wypukłość bioder. Natomiast po 1900 roku zmieniła się jego konstrukcja. Pozbawiony wycięcia z przodu, spłaszczal brzuch i sprawiał wrażenie, że stan jest dłuższy z przodu, a krótszy z tyłu. Piersiom nadawał obfity charakter, przeginając lekko do przodu górną partię sylwetki, a dolną cofając. Konstrukcję dodatkowo wzmacniały fiszbiny i stalowa brykla, a ponieważ był on bardzo ciężki i sztywny, zaczęto wprowadzać rozmaite typy gorsetów higienicznych, które różniły się często jedynie sposobem zapinania, sznurowaniem lub wprowadzeniem zamiast fiszbin sznurków i sprężynek, a zamiast brykli – patki z guzikami. W tej grupie najpopularniejszy był angielski patentowy *platinum anti-gorset*, pozbawiony części stalowych, uważany wówczas za najlepszy, pozwalający kobiecie na swobodne schylanie się. Nie miał on stalowej brykli, lecz *platinowe* zapięcie nowej generacji, czyli usztywnienie w postaci plecionki z włosianki. Gorset taki był łatwiejszy w praniu, a ponadto można go było poszerzać i zwężać. Szyto go z gęsto tkanych materiałów w kolorach szarym, beżowym, kremowym, białym i niebieskim i ozdabiano maszynowymi koronkami. Po 1903 roku gorsety te przystosowano konstrukcyjnie także do wykonywania przez kobiety różnego rodzaju pracy, m.in. pielęgnacji dziecka czy jazdy na rowerze. Z noszenia gorsetu nie zwalniała kobiety nawet zaawansowana ciąża, gdyż na tę okoliczność pracownie modniarskie miały w ofercie specjalne modele.

W omawianym okresie coraz częściej w dyskusjach poruszana była także kwestia konieczności noszenia gorsetu. W publicznej debacie powróciły bowiem podnoszone już w latach 80. XIX wieku – początkowo w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych, a później w innych krajach europejskich – sprawy związane z reformą ubioru. Przypomnijmy, że zwrot ku reformie stroju kobiecego na



Eugen Spiro, Das Reformkleid, 1902

Aus der Jugend

3. | Eugen Spiro, Suknia reformowana, 1902, fot. autor.

powszechną skalę rozpoczął się po 1896 roku, kiedy to w Berlinie zorganizowano „Międzynarodowy kongres do spraw rzemiosł i dążeń kobiet”. Kongres ten odbił się szerokim echem również w polskiej publicystyce, a jego postulaty stanowiły przedmiot wielu dyskusji. Zapoczątkował on rozwój ruchu kobiecego i dążenia do emancypacji oraz próby reformy ubioru będące wynikiem wzrostu świadomości w kwestiach zdrowia i higieny¹². Do podniesienia poziomu tej świadomości przyczynili się także lekarze higieniści, a wśród nich m.in. fizjolog i zoolog Gustav Jäger, twórca wełnianej bielizny zwanej jegierowską, czy propagujący bawełniane trykoty H. Lehman oraz projektujący ubiory reformowane Karl Spener i Otto Neustatter, których propozycje i postulaty dotyczące stroju odbiły się echem nie tylko w Niemczech.

W seriach odczytów, artykułów prasowych, poradnikach medycznych i broszurach informowano o szkodliwym wpływie gorsetu na zdrowie. Ciekawym głosem w dyskusji była omawiana także na łamach polskiej prasy praca malarza Paula Schultze-Naumburga *Kultura ciała jako podstawa niewieściego ubioru* z 1901 roku potępiająca noszenie gorsetu zarówno z punktu widzenia estetyki, jak i anatomii. Anonimowy sprawozdawca łódzkiego „Rozwoju”, doceniając walory merytoryczne tej publikacji, podkreślał, iż autor potrafił w swych rozważaniach, wychodząc z punktu piękna wykazać niedorzeczność i brzydotę gorsetu¹³.

Publicystyka polska, zabierając często głos w tej dyskusji i poszukując dodatkowych argumentów, relacjonowała również przebieg debaty w innych krajach na świecie. W zamieszczonym w 1902 roku na łamach „Ziarna” artykule *Śmierć gorsetom*, opisującym walkę z gorsetami podjętą przez środowiska medyczne i pracujące zawodowo przedstawicielki inteligencji w Stanach Zjednoczonych, informowano o projekcie rezygnacji z noszenia gorsetów przez uczennice, które nie ukończyły 18. roku życia. Popierając ten projekt, autor felietonu konkludował: [...] *zaznaczyć i podkreślić należy szkodliwość gorsetów dla zdrowia, w ogólności, a w szczególności w młodym wieku u rozwijających się dziewczyn, kiedy sztuczne naciski tak szkodliwie odbić się mogą na całym przyszłym życiu, a tezę tę poparł odniesieniami do ustaleń medycyny, pisząc: [...] gorset bywa nieraz niebezpiecznym, uciskając nader ważne organy, stając się wprost zabójczym w epokach rozwoju macierzyństwa u kobiet, gdzie może zabić nawet przyszłe potomstwo*¹⁴.

W walce z gorsetem nie ustawali również lekarze. Jak donosił dziennik „Goniec Łódzki” w 1902 roku, francuski lekarz Filip Marechal *apelował by ustawami*

12 | DZIEKOŃSKA-KOZŁOWSKA 1964, s. 18–20.

13 | *Przeciw sznurówkom* 1903, s. 56.

14 | *Śmierć gorsetom* 1902, s. 529.

ograniczyły państwa produkcję gorsetów i sznurówek¹⁵, a powołując się na badania i statystyki, prasa donosiła, że 70–80% kobiet cierpiało z powodu gorsetu¹⁶. W tym kontekście jako głos w dyskusji na temat roli i skutków noszenia gorsetu można przywołać artykuł z czasopisma „Zdrowie” z 1901 roku autorstwa radiologa doktora Czesława Barszczewskiego, który opublikował go również w formie broszury *Wpływ gorsetów na ustrój kobiecy w świetle badań promieniami Roentgena*¹⁷. To właśnie lekarze propagujący reformę ubioru i bielizny zwracali uwagę na negatywne skutki, jakie wywiera gorset na zdrowie noszącej go kobiety, podkreślali niedotlenienie organizmu, które jest wynikiem ściskania dolnych okolic piersi i talii, oraz ucisk na nerki, śledzionę, wątrobę i żołądek, wywoływany przez sznurowanie gorsetu. W pierwszym dziesięcioleciu XX wieku pojawiły się propozycje zmian fasonów gorsetu, które były związane nie tylko z wcześniejszą falą krytyki, ale również coraz większą popularnością badań przy pomocy promieni Roentgena. Publicysta „Bluszczu” Maria Barszczewska w artykule *Higiena i gorset* zwracała uwagę, iż dzięki badaniom rentgenowskim można opracować model gorsetu zgodny z naturalną anatomią ciała ludzkiego, a przy tym kształtujący sylwetkę w następujący sposób:

[...] gorset taki obejmując całą figurę kobiety nie opiera się na jej bokach i na żołądku, lecz spoczywa na biodrach, podpira ku górze dolną część brzucha, od przodu stanowi prostą linię profilową, od tyłu zaś linię naturalną pleców [...] wykazuje swobodę ruchów oraz niczym nieskrępowany układ narządów wewnętrznych¹⁸.

Konkludując, autorka zauważała:

[...] sprawa połączenia estetyki i higieny gorsetów została rozwiązana. Można nadać figurze miły wygląd dla oka, nie wyrządzając żadnej szkody dla zdrowia, o które dzisiejszym kobietom niemniej idzie jak o wygodę. Można tedy przez odpowiedni krój gorsetu wydłużyć figurę lub ją wyokrąglić, zależnie od tego czy mamy osoby tęższe czy szczuplejsze¹⁹.

Zmieniające się w latach 1908–1914 tendencje w modzie, na które wpływ wywierały starożytna moda grecka, okresu empire’u, ubiory wschodnie oraz powrót

15 | *Walka z gorsetem* 1902, s. 6.

16 | *Wieczna kwestia* 1903, s. 2–3.

17 | BARSZCZEWSKI 1901.

18 | BARSZCZEWSKA 1910, s. 74.

19 | *Ibidem*.

tw. wąskiej mody, akcentowały miękką linię, toteż dokładne modelowanie figury i podkreślanie kontrastów poszczególnych jej partii stało się zbyt częste. W wyniku tych zmian Paul Poiret w jednej ze swych kolekcji zrezygnował z gorsetu o ostrym wcięciu w talii, wprowadzając na jego miejsce gorset szyty z lamy, usztywniony jedynie dwiema fiszbinami, podtrzymujący biust i opinający brzuch i biodra²⁰. Wśród dopuszczalnej różnorodności form w modzie omawianego czasu kobiety nosiły dwa rodzaje gorsetów, dobierając je w zależności od indywidualnej budowy anatomicznej. Przy czym należy zwrócić uwagę, że oba były dość elastyczne i prawie nie miały usztywnień. Do sukien z falbanami, rozszerzających się poniżej linii stanu noszono gorset nieco niższy od góry, akcentujący biodra. Z kolei panie o małym biuście i nieproporcjonalnej długości nóg względem tułowia nosiły gorset o równej linii, niepodkreślający talii i bioder²¹.

Nie wszystkie kobiety poddawały się dyktatowi tej części garderoby, co stanowiło niekiedy przedmiot kpin i żartów ze strony mężczyzn, ale bywało także źle postrzegane przez inne przedstawicielki płci pięknej. Maria Kamińska, wnuczka znanej z działalności filantropijnej i artystycznych zainteresowań przedstawicielki łódzkiej burżuazji – Teresy Silberstein, spowinowacona z rodziną Poznańskich, wspominając wakacje w majątku ziemskim babki w Lisowicach, pisała o prowadzonej z Drezna na lato guwernantce swych kuzynek – pannie Büttner:

[...] była bardzo postępową, czytana i wykształcona [...] wujowie moi kpili sobie z niej po trochu [...] nie nosiła bowiem gorsetu, co w owych czasach poczytywane było za szczyt ekstrawagancji [...] rzucała swym sposobem bycia wyzwanie konwenansom²².

Niektóre kobiety były nawet zachęcane przez swych mężów do odrzucenia gorsetu, czemu w jednym z listów do żony Marii z Goldstejnów daje wyraz socjolog i filozof baron Kazimierz Kelles-Krauz, pisząc:

[...] pamiętaj o tym coś mi przyrzekła: co dzień choć raz krzyż zimną wodą obmywać i dobrze wycierać, kawy nie pić, papierosów nie palić i gorsetu nie nosić [...] o to ostatnie prosiłem cię jak wiesz nie tylko ze względu na zdrowie, ale i na charakter Twój, w celu stopniowego wytępienia lub osłabienia tej bojaźni przed opinią ludzką, co Cię tak męczy i denerwuje²³.

20 | BLACKMAN 2013, s. 59.

21 | DZIEKOŃSKA-KOZŁOWSKA 1964, s. 121.

22 | KAMIŃSKA 1960, s. 29.

23 | KELLES-KRAUZ 1984, s. 89–98.

Trudno tu nie oprzeć się refleksji, że mimo fali krytyki gorset mógł być tak długo społecznie akceptowany, również przez same kobiety, ponieważ dawał im możliwość zaznaczenia przynależności do klasy wyższej, mogącej *sobie pozwolić na kosztowną konsumpcję* przez podkreślenie za pomocą stroju, iż nie *plamią się pracą fizyczną*²⁴. Doprowadziło to jednocześnie do uzależnienia kobiet od mężczyzn i przyczyniło się w konsekwencji do rezygnacji z tej części garderoby w wyniku zachodzącego procesu *budzenia się estetycznego obrzydzenia*²⁵.

Nastąpiła zatem stopniowa detronizacja gorsetu, do której przyczyniły się zwiększona aktywność fizyczna, uprawianie sportu czy wspomniana działalność nie tylko ruchów feministycznych i lekarzy, ale także projektantów mody dostosowujących swoje propozycje do wymogów ergonomii ciała²⁶. Odrzucenie przez kobiety w latach 20. XX wieku gorsetu było także wynikiem ich świadomej emancypacji. Moda musiała bowiem nadążyć za zbliżającą się nową epoką, w której wychodzące poza przestrzeń domu kobiety poszukiwały większej funkcjonalności strojów. Zmieniający się wygląd kobiety dotyczył zarówno jej fizyczności, jak i ubioru. Wzorem nowego wizerunku lat 20. XX wieku stała się tytułowa bohaterka wydanej w 1922 roku powieści Victora Margueritte'a *La Garçonne*. Chłopczyca o smukłej sylwetce, długich nogach, z krótko obciętymi włosami, z wyraźnym makijażem, poruszająca się sprężystym krokiem, skupiająca na ulicy uwagę przechodniów, nosząca kapelusik z małą główką i wąskim rondem, w prostej, dopasowanej sukience z obniżoną talią i spódnicą sięgającą kolan – to obraz znany z ulic wielu miast.

W latach 1921–1923, w okresie mody na tzw. linię becзки klasyczny gorset znikł niemal zupełnie z mody zastąpiony przez bieliznę – *combinasion* (połączenie koszulki z majtkami)²⁷. Jednak z uwagi na modę na płaską figurę, wymagającą tuszowania biustu i pośladków, wiele kobiet powróciło do gorsetu. Można powiedzieć, że w okresie międzywojennym gorset nadawał sylwetce kobiety kształty zgodne z obowiązującą modą. Był on wówczas stosunkowo długi, sięgający od linii biustu aż do połowy uda, miał dwa cienkie ramiączka, a u dołu wprowadzono paski w postaci podwiązek do pończoch, zakończonych klamerkami, zwanymi popularnie żabkami, wykonanymi z gumy i metalu. Miał kolor kości słoniowej lub różowy, a szyty był głównie z adamaszku jedwabnego lub płótna lniano-bawełnianego, łączonego z wszywanymi pasami pasmanteryjnymi z gumowanej tkaniny (wykonanej z nici lateksowej oplecionej przędzą bawełnianą lub jedwabną).

24 | VELEN 1971, s. 155.

25 | VELEN 1971, s. 160.

26 | BLACKMAN 2013, s. 90–109.

27 | SIERADZKA 2013, s. 308.

Kobiety uważające się za nowoczesne i wyzwolone nie chciały jednak nosić gorsetu, w myśl zasady *naga pod suknią* zastępując go spłaszczającym piersi biustonoszem oraz noszonym oddzielnie pasem do pończoch.

W latach 30. XX wieku konstrukcja sylwetki kobiecej akcentowała wydatny biust, szczupłą talię i szerszą linię bioder. Rolą gorsetu było wówczas podkreślenie linii biustu oraz talii²⁸. W jego konstrukcji nie powrócono jednak do fiszbin, tylko nadal wszywano gumowane pasy pasmanteryjne w materiał, z którego był wykonany; zgodnie jednak z nowymi zaleceniami wstawki te umieszczano na biodrach i z tyłu. Pojawiały się również gorsety gumowane w całości, ale uchodziły za mało praktyczne, zwłaszcza w lecie. Ważnym elementem konstrukcji gorsetu były połączone z nim podwiązki do pończoch, ponieważ ściągnięty przez nie ku dołowi, ładniej modelował sylwetkę. Nie powinien jednak jej uciskać, a ponadto należało go wykonać z tkanin łatwych do prania. Autorka popularnego poradnika *Sztuka ubierania się* (wydanego w Poznaniu w 1937) Jadwiga Suchodolska uważała, że nie należy lekceważyć korygującej roli gorsetu. Podkreślała bowiem, że *suknia pod którą nie włożono gorsetu, nie leży ładnie, zresztą mało która z pań ma idealnie zgrabną figurę, a więc gorset, byle nie za ciasny jest potrzebny, szczególnie dla pań tęższych*²⁹. W latach II wojny światowej gorset jednak został zarzucony.

Powrócił ponownie do łask w końcu lat 40. XX wieku w związku ze zmianą konstrukcji sylwetki w modzie damskiej, do czego przyczynił się pokaz kolekcji Christiana Diora w lutym 1947 roku, określonej później mianem *New Look*. Lansowana przez projektanta linia sylwetki, zwana *Ligne Corolle* (*Linia korony kwiatu*), przyjęta także przez innych twórców na paryskich pokazach *haute couture*, wyznaczała kierunek rozwoju mody na lata 50. XX wieku³⁰.

Wśród nowych typów sylwetek lansowano linie: *szeroką-kloszową, prostą i krzywą-owalną*³¹. Linia kloszowa, propagowana przez Diora, wymagająca skomplikowanych tradycyjnych technik krawieckich, polegała na wprowadzeniu sukienek dużo dłuższych, do połowy łydki, z szerokimi sfałdowanymi spódnicami (mierzącymi w obwodzie blisko 8 m i ważącymi 2,5 kg), o obcisłych stanikach podkreślających wąską talię i akcentujących biust oraz wąskich, spadzistych ramionach. Dopełnienie sylwetki stanowiła mała głowa i stopy w lekkich pantoflach na wysokim obcasie. Styl ten, będący powrotem do naturalnej kobiecości spotkał się początkowo z pewnymi oporami, ale z czasem został przyjęty przez większość kobiet, które zmęczone ograniczeniami wynikającymi z lat wojny uznały

28 | *Ibidem*, s. 310.

29 | SIERADZKA 2013, s. 310.

30 | BLACKMAN 2013, s. 176–212.

31 | DZIEKOŃSKA-KOZŁOWSKA 1964, s. 305.

go za powrót do dawnej elegancji. Dała temu wyraz przedstawicielka amerykańskiej socjety i pisarka Susan Mary Alsop, pisząc:

[...] nie da się przecenić piękności New Look. Jesteśmy uratowane: wróciły twarzowe ubrania, do lamusa poszły poważne, watowane ramiona – teraz modne są miękko zaokrąglone, bez poduszek i wąskie talie oraz szerokie, szerokie spódnice [...]³².

Nowa sylwetka wymagała także nowoczesnego wariantu gorsetu, który nie krępował już ciała tak bardzo jak w przeszłości. Bielizna musiała bowiem dać kobietom możliwość najlepszej prezentacji nowych modeli sukien. Wąską talię, podkreśloną linię bioder, zaakcentowaną partię biustu osiągnięto przez zastosowanie w gorscie ściągającej taśmy elastycznej *gros-grain*, przyszywanych pod spódnicą falban powiększających optycznie biodra oraz watowanych filcem lub gąbką staników. W majowym numerze pisma kobiecego „Jardin des Modes” z 1947 roku pojawił się obszerny artykuł omawiający modele gorsetów zaprojektowanych przez Christina Diora, Pierre’a Balmaina i Jacques’a Fatha.

Opisywany tu trend nowej mody określony mianem *busty look* sprawił, że gorset w 1949 roku stał się niemal obowiązującą częścią bielizny damskiej. Nadano mu formę wyprofilowanego pasa, zaczynającego się poniżej linii biustu, ściskającego talię, kończącego się na linii bioder, które na zasadzie kontrastu były silnie zaakcentowane. Nawiązano tym samym do znanej już z początku XX wieku konstrukcji gorsetu. Jednak starano się o większą wygodę, a uwzględniając zasady ergonomii, wprowadzano zróżnicowane modele, wśród których pojawiły się gorsety elastyczne (preferowane przez osoby cięższe) i cienkie (noszone pod suknie wieczorowe), często połączone z pasem do pończoch i zapinane na metalowe haftki lub zamek błyskawiczny. Najmodniejsze gorsety były w kolorze cielestym. Sami projektanci starali się o wprowadzenie nowych materiałów jak nylon i perlon, dających zmienną rozciągliwość tkaniny, a w wytworniejszych modelach sięgano po cienki tiul lub lansowany przez projektanta i twórcę perfum Marcela Rochasa – biały atlas obszyty czarną koronką typu chantilly. Część gorsetów miała formę wydłużoną, sięgającą poza linię bioder i wykończona była usztywnioną falbaną lub baskinką z koronki, która lekko unosiła spódnicę na biodrach. Rodzaj noszonego gorsetu zależał od linii stroju, linię kloszową łączono bowiem z gorssetem w typie wyprofilowanego pasa, do linii prostej noszono zazwyczaj elastyczną taśmę połączoną z pasem do pończoch, a do krzywej-owalnej stosowano gorsety o wydłużonej formie połączone z różnymi podłożeniami w postaci doszywanych falban czy baskinek.

Wspomnieć w tym miejscu należy, że do rozpowszechnienia gorsetów bieliznianych przyczynili się także brytyjscy projektanci mody – Norman Hartel i Hardy Amies oraz Charles James, lansujący w modzie kobiecej około 1950 roku tzw. linię londyńską, nadającą sylwetce kształt klepsydry. Dwaj pierwsi byli nadwornymi projektantami królowej Elżbiety II i jej siostry – księżniczki Małgorzaty. Jednak wśród brytyjskich przedstawicielek klasy średniej linię tę spopularyzowała firma Horrockses Fashions szyjąca seryjne letnie sukienki z drukowanych tkanin bawełnianych. Sprzedaż tych kreacji wzrosła znacząco m.in. także za sprawą zamówienia ich w 1954 roku przez Elżbietę II w związku z podróżą dyplomatyczną po krajach Brytyjskiej Wspólnoty Narodów³³.

W latach 60. XX wieku na fali przemian społecznych i gospodarczych, których jednym z efektów był bunt młodego pokolenia pragnącego zaznaczenia własnej odrębności, zmiana uległa także moda, w której zgodnie z duchem nowych czasów podkreślona została fizyczność. Zaproponowane w 1964 roku przez amerykańskiego projektanta Rudiego Gernreicha kostiumy kąpielowe topless, zwane *monokini*, czy lansowane przez Andre Courreges'a minispódniczki i wieczorowy damski spodnium łamały pewne tabu, stanowiąc jednocześnie sensację. Podobnie jak pochodząca z tego samego okresu *Kolekcja ery kosmicznej* Pierre'a Cardina prezentująca proste formy geometryczne. Przyczyniło się to do zupełnej detronizacji gorsetu i narzucenia mu w kolejnej dekadzie nowej roli.

Gorsety pojawiły się bowiem w ofercie firm bieliznianych w latach 70. XX wieku, ale nie stanowiły już, tak jak dwie dekady wcześniej, niezbędnej części damskiej garderoby. Docenione zostały jedynie – zwłaszcza przez grupę tęższych pań – ich walory modelujące i korygujące sylwetkę. Dopiero lata 80. XX wieku, będące w modzie, szczególnie kobiecej, okresem koegzystencji różnorodnych stylów, przekształciły tradycyjną bieliznę w strój wierzchni, co miało związek nie tylko z szeroko rozumianym postmodernizmem, ale także powrotem do rozbudzenia świadomości ciała, z którą w modzie mieliśmy do czynienia w dekadzie lat 60. XX wieku. Projektanci awangardowi jak Jean-Paul Gaultier czy Vivienne Westwood przekształcili tradycyjną bieliznę w tym gorset, w nowoczesne ubiory podkreślające dynamikę ciała. Za sprawą kolekcji Jeana-Paula Gaultiera z 1983 roku, biustonosz nazywany cekinami czy mały różowy lub czarny gorset stały się niemal powszechnie noszoną przez kobiety częścią ubioru wierzchniego, zakładaną zamiast bluzek pod żakiet-marynarkę nawiązującą do konstrukcji stroju męskiego. Potraktowane w ten sposób części bielizny spopularyzowała również Madonna w czasie swych światowych tournée w 1984 i 1990 roku, występując na scenie w kostiumach zaprojektowanych przez Gaultiera.

33 | *Ibidem*, s. 198–199.

Nieco odmiennie postrzegał gorset Issey Miyake, który w kolekcji jesienno-zimowej z 1980 roku wykonał go z profilowanego plastiku. Gorset ten powstał jako dopełnienie scenicznego *emploi* słynnej outsiderki – piosenkarki, aktorki i modelki Grace Jones, będącej typem agresywnej piękności, ikoną popkultury lat 80. XX wieku, łączącej w swym wyglądzie cechy androgyniczne z elementami stylów punk, *goth* czy *new romantic*. Miyake w swym projekcie stworzył z plastiku niemal drugą skórę. Gorset staje się tu pancerzem chroniącym nie tylko ciało, ale w pewien sposób stanowiącym jego substytut. Podobne spojrzenie w jesienno-zimowej kolekcji zaprojektowanej dla domu mody Givenchy w 1999 roku zaproponował Alexander McQueen, który do realizacji gorsetu wykorzystał formowaną skórę.

W przywołanych przykładach daje o sobie znać nowy sposób spojrzenia na ludzkie ciało, jak na podstawę ubioru. Można powiedzieć, że nową wartość gorsetowi nadała dopiero moda lat 80. XX wieku, w tym okresie bowiem pojawiły się propozycje projektantów *haute couture* będące przykładem reinterpretacji jego pierwotnej historycznej formy i funkcji. Gorset w ich twórczości stał się zatem implantem pamięci, wykreowanym *ex post* zarówno w postaci kopii pamięci, jak i jej stylizacji³⁴, w sposób jedynie powierzchowny nawiązuje bowiem do dawnej, historycznej formy, konstrukcji i funkcji. Zyskał jednak nowe dystynkcje, gdyż moda oscylująca między przeszłością a przyszłością osadzona jest ściśle w teraźniejszości. Z symbolu ucisku i poddaństwa, o czym pisał Thorstein Veblen, staje się obecnie atrybutem erotyzmu, a nawet niezależności i władzy. Bowiem, jak zauważa Toussaint-Samant, bielizna jest

przedmiotem kultu, kultu ukochanej, realnej lub wymarzonej [...] wiąże się z fetyszyzmem i to nie tylko w oczach mężczyzny, będąc dopełnieniem lub substytutem związku z żywą kobietą, ale także wyraża miłość kobiety do samej siebie [...].³⁵

Dokonana tu reinterpretacja historii stanowi trwały nośnik pamięci. Można w tym miejscu podjąć próbę zastanowienia się nad przyczynami i uwarunkowaniami implantowania formy gorsetu, wśród których istotną rolę odgrywają czynniki natury kulturowej i społecznej, wynikające z pewnej nostalgii za tym, co utracone, a jednocześnie nadanie tej przeszłości nowej wartości, gdyż – jak zauważa Marian Golka – *społeczeństwa doświadczają same siebie przez to, co pamiętają, ale też w jakiś tajemniczy sposób przez to, co zapominają*³⁶.

34 | GOLKA 2009, s. 161–164.

35 | TOUSSAINT-SAMANT 2011, s. 361.

36 | GOLKA 2009, s. 164.

Bibliografia

- BARSZCZEWSKA 1910 – Maria Barszczewska, *Gorset i higiena*, „Bluszcz”, nr 7 (1910), s. 74.
- BARSZCZEWSKI 1901 – Czesław Barszczewski, *Wpływ gorsetów na ustrój kobiety w świetle badań promieniami Roentgena*, Warszawa 1901.
- BLACKMAN 2013 – Carol Blackman, *100 lat mody*, Warszawa 2013, s. 59.
- DZIEKOŃSKA-KOZŁOWSKA 1964 – Alina Dziekońska-Kozłowska, *Moda kobieca XX wieku*, Warszawa 1964, s. 18–20.
- GAWROŃSKI 1912 – Henryk Gawroński, „Rozwój”, nr 170 (1912), s. 4.
- GOLKA 2009 – Marian Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 161–164.
- IHNATOWICZ 1972 – Ireneusz Ihnatowicz, *Burżuazja warszawska*, Warszawa 1972, s. 161.
- JANIAK-JASIŃSKA 1998 – Agnieszka Janiak-Jasińska, *Aby wpadło w oko...*, Warszawa 1998, s. 103.
- KAMIŃSKA 1960 – Maria Kamińska, *Ścieżkami wspomnień*, Warszawa 1960, s. 29.
- KELLES-KRAUZ 1984 – Kazimierz Kelles-Krauz, *Listy*, t. I: 1890–1897, red. Feliks Tych, Wrocław–Kraków 1984, s. 89–98.
- Przeciw sznurówkom* 1903 – [b.a.], *Przeciw sznurówkom*, „Rozwój”, nr 85 (1903), s. 56.
- SIERADZKA 2013 – Anna Sieradzka, *Moda w przedwojennej Polsce. Codzienna, sportowa, wieczorowa, ślubna, dziecięca, bielizna*, Warszawa 2013, s. 308.
- TOUSSAINT-SAMANT 2011 – Maguelonne Toussaint-Samant, *Historia stroju*, tłum. Krystyna Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2011, s. 366–367.
- Śmierć gorsetom* 1902 – *Śmierć gorsetom*, „Ziarno”, nr 27 (1902), s. 529.
- VEBLEN 1971 – Thorstien Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, tłum. Janina i Krzysztof Zagórcy, Warszawa 1971, s. 157.
- Walka z gorsetem* 1902 – [b.a.], *Walka z gorsetem*, „Goniec Łódzki”, nr 24 (1902), s. 6.
- WAYDEL-DMOCHOWSKA 1960 – Jadwiga Waydel-Dmochowska, *Jeszcze o dawnej Warszawie*, Warszawa 1960, s. 320–321.
- Wieczna kwestia* 1903 – [b.a.], *Wieczna kwestia*, „Goniec Łódzki”, nr 158 (1903), s. 2–3.