

**Monika Stankiewicz-Kopeć**<http://orcid.org/0000-0003-1650-3887>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

monika.kopec@ignatianum.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2023.430402.04

## Czarna sukienka: moda żałobna jako forma protestu i narzędzie sprzeciwu wobec carskiego zaborcy w dobie powstania styczniowego

### STRESZCZENIE

Na początku lat 60. XIX w. moda na ziemiach polskich została w sposób szczególny wpisana w konteksty polityczne i narodowe oraz ściśle powiązana ze sprawą polską, stając się narzędziem walki z zaborcą. Najpierw, na początku lat 60. XIX stulecia – w okresie przedstyczniowych demonstracji – na znak żalu po utraconej Ojczyźnie oraz jako wyraz narodowej solidarności. Następnie w czasie powstania styczniowego i po jego upadku (1863/1864), kiedy strój ten stał się także znakiem indywidualnej straty osobistej wielu tysięcy Polek – wyrazem ich żalu po najbliższych (ojcach, mężach, synach narzeczonych) utraconych albo bezpośrednio w trakcie walk powstańczych, albo na skutek represji zaborcy. W efekcie polska czarna żałobna sukienka weszła do kultury jako symbol splotu dziejów zniewolonej Ojczyzny z dramatycznymi losami indywidualnych Polaków.

Analiza tytułowego zagadnienia zostanie przeprowadzona na podstawie materiałów źródłowych, wśród których znajdują się m.in.: wspomnienia z epoki, pamiętniki, zapiski, listy, artykuły prasowe, broszury, jak też raporty i dokumenty urzędowe. Zwracają one uwagę, iż w owym czasie moda była obiektem bacznej obserwacji i wnikliwej analizy zarówno samych Polaków, jak i zaborców – zwłaszcza rosyjskich, a także stała się istotnym elementem pamięci. Jako że zjawisko mody, mocno związane z tzw. duchem czasu należy interpretować w szerszym kontekście, uwzględniając m.in. ówczesne przemiany społeczno-polityczne, kulturowe, pod uwagę zostaną wzięte również odpowiednie opracowania tematyczne, pozwalające na rekonstrukcję wspomnianych kontekstów.

**SŁOWA KLUCZE:** czarna sukienka, moda żałobna, powstanie styczniowe, kultura polska XIX w., symbolika stroju

## ABSTRACT

### The Black Dress: Mourning Fashion as a Form of Protest and a Tool of Opposition to the Tsarist Invaders around the January Uprising

At the beginning of the 1860s, fashion in Poland was specifically inscribed in political and national contexts and closely linked to the Polish cause, becoming an instrument of struggle against the invader. First, in the early 1860s – during the pre-January demonstrations – as a sign of mourning for the lost homeland and as an expression of national solidarity. Then, during the January Uprising and after its fall (1863/64), when dress also became a sign of individual personal loss for many thousands of Polish women; an expression of their grief for their loved ones (fathers, husbands, fiancées, sons) lost either directly during the Uprising or as a result of repression by the invader. As a result, the Polish black mourning dress entered the culture as a symbol of the intertwining of the history of the enslaved country with the dramatic destinies of individual Poles.

The analysis of the title issue will be carried out on the basis of source materials, including contemporary memoirs, diaries, notes, letters, newspaper articles, pamphlets, as well as reports and official documents. They point out that fashion at that time was an object of close observation and careful analysis both by the Poles themselves and by the partitioners, especially the Russians, and became an important element of memory. Since fashion, strongly connected with the so-called “spirit of the times”, should be interpreted in a broader context, taking into account the socio-political, cultural changes of the time, relevant thematic studies are also taken into account, allowing for the reconstruction of the aforementioned contexts.

**KEYWORDS:** black dress, mourning fashion, January Uprising, 19th century Polish culture, dress symbolism

Schowaj matko suknie moje,  
Perły, wieńce z róż:  
Jasne szaty, świetne stroje,  
To nie dla mnie już! –  
Niegdyś jam stroje, róże lubiła,  
Gdy nam nadziei wytryskał zdrój;  
Lecz gdy do grobu Polska zstąpiła,  
Jeden mi tylko przystoi strój:  
Czarna sukienka! (Gaszyński, 1868, s. 160)

## Wstęp

Pisząc o jednym z najważniejszych polskich symboli kulturowych czasów zaborów, czarnej sukience, nie sposób nie przywołać słynnej niegdyś pieśni Konstantego Gaszyńskiego pod tymże tytułem; napisanej przez autora na emigracji (w Paryżu) w roku 1832 – utworu chyba najczęściej cytowanego w tym kontekście. Pomimo popularności wspomnianej pieśni (Klaczko, 1851, nr 59–60), poniekąd mobilizującej ówczesne Polki do założenia czarnych sukien na znak żałoby narodowej już po klęsce powstania listopadowego, rodaczki Gaszyńskiego tytułowe „czarne sukienki” przywdziały masowo dopiero trzy dekady później. Najpierw w okresie przedstyczniowych demonstracji (na początku lat 60. XIX stulecia) – na znak żalu po utraconej Ojczyźnie oraz jako wyraz narodowej solidarności. Następnie w czasie powstania styczniowego i po jego upadku (1863/64) – kiedy strój ten stał się także znakiem indywidualnej straty osobistej wielu tysięcy Polek; wyrazem ich żalu po najbliższych (ojcach, mężach, synach, narzeczonych) utraconych albo bezpośrednio w trakcie walk powstańczych, albo na skutek represji zaborcy. W efekcie polska czarna żałobna sukienka weszła do kultury jako symbol splotu dziejów zniewolonej Ojczyzny z dramatycznymi losami indywidualnych Polaków.

Celem niniejszego artykułu jest pokazanie, w jaki sposób w dobie powstania styczniowego<sup>1</sup> polska moda<sup>2</sup> żałobna (tzw. czarna moda) stała

---

1 Tytułowa „doba powstania styczniowego” będzie rozumiana tutaj szeroko: jako czas od przedpowstaniowych manifestacji religijno-patriotycznych (na początku lat 60.), poprzez okres jego trwania (1863–1864), aż do roku 1866, kiedy zakazano żałoby narodowej.

2 W niniejszym artykule modę pojmuję jako: „sposób ubierania się, czesania i makijażu popularny w jakimś okresie lub miejscu”. Zob. hasło: „moda”, w: *Słownik języka polskiego* PWN, w: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/moda.html> (dostęp: 09.08.2023).

Niniejszy artykuł wpisuje się w coraz bardziej popularny nurt zainteresowania życiem codziennym dawnych epok; moda jest jednym ze zjawisk. Jednym z jego elementów jest właśnie moda. Szeroko rozumiana moda (wykraczająca poza wspomniany obszar) jako zjawisko kulturowe jest obiektem uwagi wielu badaczy współczesnych: „Moda to dziś słowo-kłucz, pojęcie-worek, jak też (przede wszystkim) fenomen opisujący specyfikę naszego świata już nie

się narzędziem sprzeciwu wobec rosyjskiego zaborcy. Jednym z najważniejszych jej elementów była właśnie żałobna czarna sukienka, niekiedy zwana „polską suknią”<sup>3</sup>. Analiza tytułowego zagadnienia zostanie przeprowadzona na podstawie materiałów źródłowych, wśród których znajdują się m.in.: wspomnienia z epoki, pamiętniki, zapiski, listy, artykuły prasowe, broszury, jak też raporty i dokumenty urzędowe. Zwracają one uwagę, iż w owym czasie moda była obiektem bacznej obserwacji i wnikliwej analizy zarówno samych Polaków, jak i zaborców – zwłaszcza rosyjskich, a także stała się istotnym elementem pamięci. Jako że zjawisko mody, mocno związane z tzw. duchem czasu, należy interpretować w szerszym kontekście, uwzględniając m.in. ówczesne przemiany społeczno-polityczne, kulturowe, pod uwagę zostaną wzięte również odpowiednie opracowania tematyczne, pozwalające na rekonstrukcję wspomnianych kontekstów.

W tym miejscu należy dodać, iż pomimo że czarna żałobna sukienka w kulturze polskiej urosła do rangi ważnego symbolu kulturowego, to jednak jak dotąd nie doczekała się osobnej monografii, chociaż bywa przedmiotem refleksji naukowej; zwłaszcza przy okazji kolejnych rocznic wybuchu i upadku powstania styczniowego (Sieradzka, 1993, s. 106 i n.; Możdżyńska-Nawotka, 2002; Krypczak, 2012, s. 117–136).

## I. Wokół symboliki stroju

Spośród wielu symboli zakorzenionych w kulturze strój posiada znaczenie wyjątkowe (Boucher, 2006, s. 25 i n.). Jest on swego rodzaju komunikatem kulturowym, zaś w połączeniu z charakterystycznymi atrybutami stanowi (co było szczególnie widoczne w dawnych wiekach) o przynależności do grupy społecznej; o identyfikacji z nią bądź o odróżnianiu się od niej (Turnau, 1986, s. 67 i n.; Żygulski jr., 1992, s. 9 i n.). Ubranie o określonym kroju i kolorze „mówi”, stając się wyrazem pozycji społecznej noszącego je: jego znaczenia, rangi, zamożności, a także poglądów na rzeczywistość, preferencji oraz stosunku do świata. Zakładając w sposób

---

tylko w sferze kultury popularnej, ale – nierzadko – także w obrębie humanistycznej refleksji” (Winnicka, 2018, s. 11). Jednak w tym miejscu te aspekty pozostawiam poza obszarem uwagi, koncentrując się na wąsko pojmowanej modzie – we wspomnianym powyżej znaczeniu.

- 3 Czarne sukienki pojawiły się na obrazach Artura Grottgera, portretach Józefa Simmlera, a także na licznych ówczesnych fotografiach Polek w żałobie (Krypczyk, 2012, s. 117 i n.). Znalazły również swoje miejsce w literaturze pięknej, m.in. w wierszu Konstantego Gaszyńskiego (do którego kilka razy dorabiano melodię), a potem np. w twórczości Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza, chociaż ze względów cenzuralnych nie zostały one obudowane szczegółowymi opisami.

świadomy garderobę o określonym kroju i kolorze, człowiek zyskuje możliwość zaakcentowania własnej tożsamości, zmanifestowania wspólnoty z innymi członkami społeczeństwa, wyrażenia własnych emocji, uczuć i przekonań (np. politycznych, religijnych).

Tego rodzaju funkcja stroju znalazła swoje odzwierciedlenie także w dziejach Polski, zwłaszcza w okresach trudnych i przełomowych dla narodu. Dla porządku należy zaznaczyć, że włączenie w okresie powstania styczniowego stroju (mody) w konteksty patriotyczno-propagandowe, a w związku z tym pojmowanie go jako ważnego narzędzia do wyrażania poglądów, preferencji politycznych i światopoglądowych, miało już pewną tradycję na ziemiach polskich. Przykładowo: kilkanaście lat po pierwszym rozbiórze Rzeczypospolitej, w czasach obrad Sejmu Czteroletniego (1788–1792), przywdzianie określonego stroju stawało się jawną demonstracją preferencji politycznych. Z tego powodu sarmaccy tradycjoniści publicznie deklarowali swoje przekonania i przywiązanie do określonego systemu wartości, ubierając się w dawny strój staropolski (zakładając kontusze, żupany, lite pasy), aby odróżnić się od stronnictwa opozycyjnego odzianego „z cudzoziemska” – w modne w Europie zachodniej fraki (Roćko, 2015; Woźnowski, 1971, s. 27–47).

Zainteresowanie walorami propagandowymi stroju, zwłaszcza tego dawnego, staropolskiego – uznawanego za narodowy/polski (Gołębiowski, 1830; Sieradzka, 2003) – wzrosło w czasach romantyzmu (w latach 1822–1864) wraz z ogólną fascynacją dawnością, tradycją i historią narodową, jak również przy okazji zainteresowania symbolami i ich możliwościami (Jarosińska, 2017). Wówczas w kręgach nastawionych narodowo zaczęto przywdziewać tradycyjne stroje polskie, co było manifestacją powrotu do rodzimych (sarmackich) wartości oraz przypomnieniem wolnej Rzeczypospolitej<sup>4</sup>. Jako że ubiór szlachecki (staropolski) stosunkowo szybko został uznany przez zaborcę za niebezpieczny, w zaborze rosyjskim zakazano go już po upadku powstania listopadowego (1831). Nadal jednak chętnie noszony był w Galicji, gdzie cieszył się uznaniem i popularnością – przywdziewany zarówno podczas prywatnych uroczystości, jak i świąt narodowych, stał się symbolem jedności, wspólnoty, patriotyzmu.

Moda na „strój polski” rozwinęła się na początku lat 60. XIX wieku wraz z pierwszymi demonstracjami patriotycznymi (Biedrońska-Słotowa, 2005). To właśnie staropolskie kontusze, czamary, żupany stały się wówczas (obok czarnych żałobnych sukien) strojami najbardziej przemawiającymi

---

4 To właśnie na tej fali Onufry Pietraszkiewicz – filomacki przyjaciel Adama Mickiewicza – w czasach studenckich ostentacyjnie ubierał sarmacki kontusz i nosił wąsy (do czasu kiedy nie został zmuszony przez władze Uniwersytetu Wileńskiego do zaprzestania tego rodzaju manifestacji), wnosząc w szeregi filomatów „sarmacką zamaszystość” (Kleiner, 1913, s. 336).

do Polaków. W związku z narodowym „przebudzeniem” (Ramotowska, 2018) na początku lat 60. na ulicach polskich miast – na czele z Warszawą – pojawiły się więc, obok strojów żałobnych, także barwne i „fantazyjne kostiumy”, nawiązujące do strojów staropolskich. Przekazywane za ich pośrednictwem komunikaty zgłębiano i rozszyfrowywano równie wnikliwie jak istotę alegorii w ówczesnej literaturze i sztuce.

Tego rodzaju „manifestacje kostiumowe” (określenie Wasylewskiego, 1962, s. 500) w czasach niewoli politycznej wyrastały z potrzeby zaznaczenia własnej tożsamości narodowej, jednocześnie stanowiąc wyraz sprzeciwu wobec zaborców. Toteż nic dziwnego, że władze zaborcze przyglądały im się z narastającą irytacją i niepokojem. Na początku kwietnia 1861 roku generał lejtnant Leon Gieczewicz pisał do generała Wasyla Dołgorukowa (naczelnika III Wydziału):

Ulice są ich pełne [tj. tego rodzaju strojów – M.S.-K.]. Są to żałobne i fantazyjne kostiumy, w różnorodności najbardziej oryginalne. Konfederatki (*des bonnets d'une carrure*) przesadnej wielkości, z białego, niebieskiego i czerwonego aksamitu, z piórkiem lub białym pióropuszem, czamarki, a nawet od wczoraj kontusze. To karnawał wenecki. — Według wszelkiego prawdopodobieństwa będziemy musieli użyć siły zbrojnej (*Powstanie styczniowe. Materiały i dokumenty*, 1964, s. 98).

Pomimo popularności barwnych strojów narodowych, prezentowanych ówczesnie w rozmaitych oryginalnych zestawieniach, w latach 60. na ulicach polskich miast królowała żałobna czerń – a zwłaszcza czarne sukienki.

W tym miejscu warto dodać, iż na fali rozbudzonego przez romantyzm zainteresowania symbolami, wzrosło także zainteresowanie samą kolorystyką strojów, zaś czerń w drugiej połowie XIX stulecia zyskała wyjątkową rangę i znaczenie (Jurek, 2011, nr 6) zarówno na ziemiach polskich, jak i na Zachodzie Europy, chociaż w obu przypadkach z różnych powodów. Noszenie się na czarno Polek i Polaków w latach 60. XIX stulecia było przede wszystkim wielką prowokacją społeczeństwa polskiego wobec rosyjskiego zaborcy (Możdżyńska-Nawotka, 2002, s. 227–229). Dla zniewolonych i prześladowanych Polaków czerń stała się jednym ze sposobów wyrażania przynależności do wspólnoty dotkniętej bólem i cierpieniem. Należy przy tym zaznaczyć, iż chociaż w dobie powstania styczniowego kolor czarny dominował w strojach i dodatkach oraz w biżuterii, najpełniej symbolizując polską żałobę narodową, to z czasem (w związku z carskimi zakazami dotyczącymi noszenia czerni) w tej roli pojawiały się także inne kolory, takie jak np.: biel, fiolet, szarość, a nawet ciemny brąz.

Tytułowe czarne żałobne sukienki, które w latach 60. pojawiły się najpierw na ulicach Warszawy, a potem także innych polskich miast i miasteczek, najczęściej sztyto z tkanin bez połysku lub półmatowych, co miało być wyrazem żałobnej skromności i powściągliwości. Następnie, zgodnie z modą epoki, na ogół upinano je na rozłożystych krynolinach (stelażach)<sup>5</sup>, spódnice zaś spinano w talii paskiem zakończonym mosiężną klamrą (Możdżyńska-Nawotka, 2002, s. 232). Przy czym na gruncie polskim moda na szerokie krynoliny miała także – oprócz aspektów estetycznych – znaczenie praktyczne, szczególnie ważne zwłaszcza dla kobiet zaangażowanych w konspirację. Jak wspominała po latach konspiratorka i kurierka Mariana Langiewicz, Jadwiga Prendowska, w sukni rozpiętej na szerokiej krynolinie stosunkowo łatwo można było ukryć przemycaną broń, proch, amunicję lub bibułę. „Dzielne patriotki podwiązywały pakunki, które miały przetransportować, do pasa pod spódnicą”, a krynolina „pokrywała powiększenie objętości figury” owych dam obciążonych niebezpiecznymi paczkami „jak wielbłądy” (Prendowska, 1962, s. 146). Z czasem carscy agenci, coraz bardziej wyczuleni na te podejrzane elementy damskiej garderoby, zatrzymywali Polki i „w sposób brutalny haczykami obdzierali [ich– M.S.-K.] suknie”, przy tym celowo upokarzając je publicznie; tego rodzaju wydarzenia odnotowano m.in. w Warszawie latem 1863 roku (Prendowska, 1962, s. 213).

Jako że podstawowym założeniem polskiej mody żałobnej była skromność, dlatego powszechnie zalecano także rezygnację z dekoltów, w efekcie czego ówczesne suknie były mocno zabudowane pod szyją (Możdżyńska-Nawotka, 2002, s. 232; Krypczyk, 2012, s. 125). Niekiedy zdobiono je jedynie małymi białymi kołnierzykami, zaś długie rękawy wykańczano mankietami w tymże kolorze, który, jak już zostało wspomniane, także bywał używany jako kolor żałoby narodowej. Tego rodzaju sukienki utrwalił na swoich obrazach Artur Grottger.

W skład dodatków nadających damskiemu ubiorowi charakteru żałobnego wchodziły również czarne: czepce, kapelusze z gęstym woalem, szale oraz chustki tarlatanowe zakładane na głowę i ramiona. Dopelnieniem stroju była patriotyczna biżuteria żałobna, mająca w tamtym okresie szczególnie ważne znaczenie symboliczne<sup>6</sup>.

---

5 Krynolina – „rozwiązanie techniczne służące do rozszerzania kobiecych spódnic, używane w XIX w. Od 1842 r. były noszone pod spodem spódnice ze sztywnych tkanin lub włosia, od 1850 r. krochmalone i rozpinane na fiszbinach. Ok. 1856 r. zastąpiły je metalowe klatki, które wyszły z użycia ok. 1867 r. (...)” (Turnau, 1999, s. 156). Krynolina noszona na ziemiach polskich nie była jednak aż tak rozłożysta jak na Zachodzie (Banach, 1957, s. 312).

6 „(...) bransolety w kształcie więziennych łańcuchów, broszki z motywem cierniowej korony, krzyżyki, kolczyki i obrączki wykonane z czarno oksydowanej stali” (Sieradzka, 1993, s. 106).

II. 1. Artur Grottger, *Pożegnanie powstańca* (1866): Muzeum Narodowe w Krakowie



Źródło: <http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Grottger/Images/Pozegnanie.jpg>  
(dostęp: 29.09.2023)

Moda żałobna, oprócz strojów kobiecych (czarna sukienka) i męskich (gdzie – z wyjątkiem koszuli – pozostałe elementy stroju miały być w kolorze czarnym) nie ominęła też ubrań dziecięcych (zalecano, by były one szare lub czarne). W tym względzie wykorzystywano także elementy pochodzące ze strojów ludowych.

## II. Żałobny strój w okresie przedpowstaniowych manifestacji patriotyczno-religijnych

Żałoba zbiorowa (Lenart i Wańczowski, 2009, s. 433; Korolko, 1999, s. 624–625) lat 60. XIX wieku stanowiła przypadek szczególny w dziejach dawnej Polski: wówczas znaczna część społeczeństwa<sup>7</sup> podjęła ją spontanicznie,

7 Głównie warstwa szlachecka, chociaż nie tylko.



samorzutnie i dobrowolnie – w akcie solidarności zbiorowej. Nie została ona bowiem narzucona odgórnie, chociaż była inspirowana najprawdopodobniej przez arcybiskupa metropolitę warszawskiego Antoniego Melchiora Fijałkowskiego (Z.L.S. [Walery Przyborowski], 1893, s. 112–113). Niemniej jednak na początku lat 60. żałoba narodowa przyjęła się i upowszechniła przede wszystkim „pod wpływem dobrowolnego i powszechnego popędu narodu”, co podkreślały władze powstańcze w swojej odezwie z października 1863 roku (*Odezwa o rezygnacji z żałoby narodowej*, 1968, s. 256–267), jako efekt swoistej „zmowy” społecznej. I to właśnie różniło ją od żałób zbiorowych znanych z czasów staropolskich, na ogół łączących się z celebrowaniem rytuału grzebania zwłok władców, które nie były ani spontaniczne, ani dobrowolne, ani samorzutne, chociaż z opisów kronikarzy wynika, że były powszechne<sup>8</sup>.

Pewną analogię w tym względzie może stanowić natomiast zbiorowe (w obrębie stanu szlacheckiego) oplakiwanie ofiar rabacji galicyjskiej – największej tego rodzaju rebelii w Europie od czasów rewolucji francuskiej. Po pogromach przeprowadzonych przez chłopów głównie na przedstawicielach ziemiaństwa w lutym i marcu roku 1846 w zaborze austriackim kobiety z wyższych sfer ukazywały się bowiem na ulicach miast „w ciężkiej żałobie, gdyż niemal każda rodzina straciła kogoś z bliskich” (Danowska, 2013, s. 229)<sup>9</sup>.

Jednak niezaprzeczalnie największa w XIX-wiecznych dziejach Polski wspólnota odczuwania zbiorowej żałoby narodziła się kilka lat przed wybuchem powstania styczniowego: podczas licznych manifestacji religijno-patriotycznych, celebracji rocznic narodowych, demonstracji ulicznych – szczególnie brutalnie zwalczanych pod zaborem rosyjskim<sup>10</sup>. Przykładem tego rodzaju wydarzeń były m.in.: żałobna Msza święta w intencji dusz „Adama, Juliusza i Zygmunta” (18 marca 1860); uroczystości religijne zorganizowane w rocznicę „nocy listopadowej” (29 listopada 1860),

---

8 Czego przykłady dają kroniki, m.in. Galla Anonima, Janka z Czarnkowa, Jana Długosza). Szczególny rozmach rytuały pogrzebowe zyskały w okresie baroku (*pompa funebris*). O kształtowaniu się ceremoniału pogrzebowego władców por. *Teatrum ceremoniale na Dworze Księżąt i Królów polskich*, 1999; Borkowska, 1986).

9 W dziejach Polski można też znaleźć przykłady wykorzystywania czarnych strojów w celach protestacyjnych. W tym kontekście należy wspomnieć o procesji mieszczan (przedstawicieli 141 miast królewskich) ubranych w czarne stroje, która 2 grudnia 1789 roku przemarszerowała na Zamek Królewski, aby prosić króla Stanisława Augusta o zwiększenie ich praw publicznych. Zob. Drozdowski i Zahorski, 2004, s. 115.

10 Demonstracje zaczęły się już w połowie lat 50. w Krakowie, a przede wszystkim w Warszawie, gdzie były szczególnie narażone na represje reżimu carskiego. Były one organizowane także w innych miastach polskich (m.in. w Radomiu). Zob. m.in.: Estreicherówna, 1968, s. 46, 47; 208–214; Ramotowska, 1971; Ramotowska, 2018).

a przede wszystkim pochówek działaczki patriotycznej Katarzyny Antoniny Sowińskiej (11 czerwca 1860) – wdowy po generale Józefie Sowińskim, obrońcy reduty Woli, poległym w czasie powstania listopadowego.

Pogrzeb generałowej Sowińskiej stał się pierwszą tak wielką manifestacją patriotyczną od czasu powstania listopadowego<sup>11</sup>. W trakcie uroczystości pogrzebowych Sowińskiej, podczas których, jak donosiła ówczesna prasa warszawska, „żałoba jednym wszystkich była strojem” („Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” 1861, nr 10(63), s. 1), jej własna „śmiertelna suknia” stała się przedmiotem czci rodaków – niemalże religijnej. Według relacji rosyjskiego historyka, poety i publicysty Mikołaja Berga (opartej, jak sam zaznaczył, na „opowiadaniach naocznych świadków”) zamieszczonej w jego *Zapiskach o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku...*:

kierownicy całej tej manifestacji obcięli tren od sukni zmarłej, i tnąc go na kawałki, rozdawali obecnym na pamiątkę; gdy tego nie wystarczyło, oberwano obicie trumny i galony, zaczęto obłamywać gałązki z obok stojących krzewów i te rozdawano (Wasylewicz Berg, 1898, t. 1, s. 101)<sup>12</sup>.

Od tego czasu manifestacje (animowane przez kręgi patriotyczne) gromadziły coraz liczniejsze tłumy uczestników, którzy z tej okazji publicznie epatowali materialnymi oznakami żałoby, przykładowo przypinając do rękawów ubrań czarne krepy, nosząc czarne lub białe dodatki do ubrań (np. opaski), a wreszcie występując w czarnych strojach, w tzw. grubej żałobie.

Kapelusze męskie pod włos zaczesane wczoraj, dziś nosiły białe taśmy; kołnierze ubrań, kłapy surdutów, salopy i burnusy kobiece, wszystko błyszczało białą, żałobną obwódka. Do czapek przyczepiono kokardy krepowe

– relacjonował dziewiętnastowieczny historyk Walery Przyborowski (Z.L.S. [Walery Przyborowski], 1893, s. 82–83). Tym sposobem Warszawa dotychczas „tak zawsze ruchliwa, wesoła – płochością naśladowująca Paryż”, jak obrazowo pisała przed laty Maria Bruchnalska, stała się „kolebką żałoby narodowej” (Bruchnalska, 1932, s. 50).

Postawy żałobne w społeczeństwie polskim, połączone z uniesieniem patriotycznym, pogłębił w pierwszych miesiącach roku 1861 wstrząs wywołany narastającą brutalnością zaborcy rosyjskiego krwawo

11 Atmosferę pogrzebu Katarzyny Sowińskiej oddał Józef Ignacy Kraszewski na kartach powieści *Dziecię Starego Miasta: obrazek narysowany z natury* (wyd. 1863).

12 M. Berg przybył do Polski na początku roku 1863, zaś w połowie roku 1864 ówczesny namiestnik Królestwa, Fiodor Berg, zlecił mu opisanie polskich „spisków i powstań”.

rozprawiającego się z kolejnymi demonstracjami warszawskimi. Najpierw z tą zorganizowaną 27 lutego 1861 roku, w której zginęło pięć osób (tzw. Pięciu poległych); ich uroczystości pogrzebowe, które odbyły się 2 marca, przybrały formę manifestacji religijno-patriotycznych, będących wyrazem wspólnoty narodowej (Prendowska, 1962, s. 28–35)<sup>13</sup>.

Dwa miesiące później, 8 kwietnia 1861 roku, miała miejsce tzw. masakra kwietniowa. Wówczas przy użyciu broni palnej rozpędzono tysiące demonstrantów zgromadzonych na placu Zamkowym, tym samym doprowadzając do śmierci wielu z nich (Kieniewicz, 1983, s. 149). Wydarzenia te pogłębiły jeszcze bardziej żałobne nastroje w społeczeństwie polskim. W tym czasie pełna patriotycznego uniesienia poetka i publicystka Maria Ilnicka na kartach wiersza *Do siostr* (powielanego wówczas w licznych odpisach i kolportowanego w formie ulotek) wzywała rodaczki do przywdziania czarnych sukien:

I póki dłoń przemocy pierś naszą przygniata,  
Póki łańcuch niewoli kark wolnych krwawi  
Niech czarna suknia Polki świadczy wobec świata  
O najstraszniejszym gwałcie zbrodniczych bezpraw  
I jak kir zabitego niech o zemstę woła (Ilnicka, 1913, s. 27–29).

Od tego czasu, jak pisał Stefan Kieniewicz: „żałoba była ogólnym hasłem: nikt nie dojrzał w mieście innego stroju jak czarny (...) Wszystkie kobiety od wielkich dam do wyrobnic chodziły w czerni” (Kieniewicz, 1983, s. 59, 78–80). Kręgi patriotyczne nie akceptowały bowiem publicznego prezentowania się (zwłaszcza kobiet) w kolorowych, bogatych strojach i ozdobnej, drogiej biżuterii. Wszak, jak twierdził anonimowy autor jednego z ówczesnych sonetów: „pstra odzież dziś w głowie pstro znaczy” (cyt. za Bruchnalska, 1932, s. 53)<sup>14</sup>. Źle widziane stały się także huczne zabawy (Staszek, 1968, s. 82). Do urządzających bale i kuligi wysyłano ostrzegające anonimy podpisane znacząco – „Szybotłuk”, zaś opornym, którzy pomimo tego dalej nie chcieli zrezygnować z rozrywek, wybijano szyby w oknach ich domów i mieszkań, tym samym zmuszając ich do zachowania żałoby narodowej<sup>15</sup>.

W kolejnych miesiącach roku 1861 z ust do ust przekazywano sobie wezwanie zachęcające do przywdziania żałoby, zawarte „w krążącym po mieście okólniku” z 3 marca 1861 roku (Wasylewicz Berg, 1898, t. 1,

---

13 Wspominając pogrzeb Pięciu poległych, Jadwiga Prendowska zapisała na kartach swoich wspomnień: „Tłumy zalegały chodniki, balkony i okna. (...) Ubierano się ogólnie po polsku; kobiety zupełnie czarno, z dość dużymi hebanowymi krzyżami na czarnej wstążce i orłami srebrnymi zamiast broszki, mężczyźni w czamarach, bekieszach, konfederatkach”.

14 W.C. (sonet z marca 1861 roku).

15 Tego rodzaju akcje inicjowała przeważnie młodzież.

s. 179), jak „wieść powszechna niosła wydanym pod patronatem arcybiskupa Fijałkowskiego”. We wspomnianym okólniku nakazywano – jak po latach referował historyk Walery Przyborowski (cytując ów apel): „«Wszystkim częściom odwiecznej Polski» przywdzianie na czas nieograniczony żałoby”, przy tym zaznaczając, iż „kobiety mogą brać suknię białą tylko w dzień ślubu” (Z.L.S. [Walery Przyborowski], 1893, s. 112–113).

Przebywający w Warszawie w połowie 1861 roku Władysław Mickiewicz (syn poety) w liście do swojej narzeczonej (z 24 czerwca 1861) tak opisał ówczesną atmosferę miasta, zwracając przy tym uwagę właśnie na charakterystyczne stroje jego mieszkańców, kontrastujące swoją żalobną kolorystyką z letnią barwną szatą stolicy:

W Ogrodzie Saskim — dziwnie wygląda mnóstwo kobiet w żalobie, w sukniach czarnych w białe pasy. — Panowie noszą szpile do krawatów z orłem w koronie cierniowej, pierścienie z żelaznego łańcuszka z kłódką, kotwicą i datą rzezi, czamarki lub czarne bluzy przepasane pasem spiętym kotwicą, spodnie wpuszczone w buty. Oto jest strój męski. Byłoby niebezpiecznie ukazać się we fraku. Cylindry są zabronione. (...) To bunt moralny, świadczący o jedności całego narodu i bezużyteczności wszystkich wysiłków w kierunku wynarodowienia (Mickiewicz, 1908, t. 2, s. 130 i n).

Masowe demonstracje warszawskie lat 60. odbiły się silnym echem także na prowincji, której mieszkańcy swoje wsparcie dla sprawy narodowej manifestowali przez przywdzianie czarnych żalobnych strojów. Już w pierwszych dniach marca 1861 roku anonimowy dziennikarz krakowski „Czasu” zauważył, iż: „prowincje w uczczeniu pamięci poległych nie dają się Warszawie prześcignąć (...)” („Czas. Dziennik Poświęcony Polityce Krajowej i Zagranicznej oraz Wiadomościom Literackim, Rolniczym i Przemysłowym”, R. 14, nr 56, 8 marca 1861, s. 2).

Wspomniany już Mikołaj Berg, odnosząc się do owej gorączki patriotycznej lat 60., w swoich zapiskach zanotował, nie kryjąc dezaprobaty: „Nigdzie (...) nie ma tylu wariatów co w Polsce i nigdzie obłęd nie jest tak łatwo zaraźliwym, ogarniając w jednej chwili wszystko i wszystkich” (Wasylewicz Berg, 1898, t. 1 s. 148–149).

Jest sprawą oczywistą, że *rosyjski* historyk, spisujący swoje *Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864...* na polecenie namiestnika Fiodora Berga, wyrażał zaborczy punkt widzenia na te sprawy, dostrzegając w nich przede wszystkim polską „lekkomyślność” i szaleństwo. Niemniej jednak należy zaznaczyć, że niekiedy, w istocie, ówczesna żałoba przybierała zaskakujące formy wyrazu. Widać, że nadrzędny narodowy cel w tym przypadku niejako uświęcał środki – czasami „niesmaczne, przesadzone,

niekiedy śmieszne”. Zdegustowany tego rodzaju „śmiesznymi formami teatralnej maskarady” Walery Przyborowski podał kilka przykładów podobnych praktyk:

Nie tylko siebie strojono w żałobę nieraz krzyczącą, ale krepą pokryto nawet lalki woskowe w sklepach fryzjerów, butelki z wódką i winem w oknach kupców, głowy cukru, a nawet lby końskie w oknach siodlarzy i rymarzy. Włączono się po mieście, oglądano się wzajemnie, przyklaskiwano jakiej nowej, nieużywanej dotąd oznace żałoby. Miasto miało wygląd niezwykle i zdawało się, że wszystko w niem wyszło z korbów, choć spokój i cisza była zachowana (Z.L.S. [Walery Przyborowski], 1893, s. 82–83).

Jesienią 1861 roku, wraz z ogłoszeniem stanu oblężenia Królestwa Polskiego (14 października 1861), manifestacje żałobne stopniowo zaczęły ustawać, a działalność kół patriotycznych od tego czasu skupiła się raczej na agitacji i przygotowaniach do zrywu narodowego. W tym okresie w Warszawie nasiliły się także carskie represje względem społeczeństwa polskiego, zaś jednym z ich przejawów było nakładanie kar za noszenie strojów narodowych i żałobnych.

Kolejnym aktem wzmożonych żałobnych manifestacji, wyrażających się m.in. masowym przywdzianiem przez Polki czarnych sukien, był okres powstania styczniowego, jego upadek oraz czasy popowstaniowe. W tym czasie doszło do poszerzenia symbolicznej wymowy czarnej sukienki ze względu na nałożenie się na dramat Ojczyzny dramatów osobistych Polek i Polaków. Żałobę narodową okresu powstania styczniowego ostatecznie zakończyło wydanie dekretu carskiego o amnestii dla więźniów politycznych w 1866 roku.

### III. Moda wiktoriańska a nadwiślańska czarna sukienka

Popularność czarnych sukien, przywdzianych przez Polki w latach 60. XIX stulecia, przyczyniła się do ugruntowania etosu Matki Polki; kobiety stojącej nie tylko na straży ogniska domowego, ale i narodowych tradycji, gotowej do ofiar oraz poświęceń dla dobra Ojczyzny. Nawet Mikołaj Berg, obserwujący aktywność ówczesnych Polek (nazywanych przezeń „syrenami”) w swoich *Zapiskach o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku...*, wspominał z przekąsem (aczkolwiek nie bez podziwu) ich gorliwość i skłonność do poświęceń:

(...) wszędzie ich było pełno; zmięte, z podeptanymi nóżkami, lecz rumiane, rozplamienione, z łzą w oku, brzęczały jak czarne muchy, wyraźnie chcąc pokazać, że i one są członkami wielkiej, patriotycznej rodziny, wiernymi córami budzącej się ojczyzny i niemniej od każdego gotowymi do wszelkich dla niej ofiar (Z.L.S. [Walery Przyborowski], 1893, s. 174).

Dla nich wszystkich czarna sukienka była strojem o wyjątkowym znaczeniu, czymś znacznie więcej niż suknie tegoż koloru noszone ówczesnie przez kobiety mieszkające w innych częściach Europy.

Należy bowiem zaznaczyć, że polska żałoba narodowa lat 60. zbiegła się w czasie ze zjawiskiem tzw. mody wiktoriańskiej, czyniącej czerni wyznacznikiem elegancji i szyku (Krypczyk, 2012, s. 235–236). Modne mieszkanki ówczesnego Londynu, a za nimi także Paryża i innych dużych miast europejskich, w tamtym czasie coraz chętniej nosiły suknie właśnie w kolorze czarnym. Impuls w tym kierunku dała owdowiała w 1861 roku królowa Wiktoria Hannowerska, która w związku z żałobą po swoim mężu Albercie (w jej wykonaniu wręcz ostentacyjną) wprowadziła modę na noszenie czerni od stóp do głów (Możdżyńska-Nawotka, 2002, s. 227–229). W czasach wiktoriańskich czarne suknie (a także charakterystyczne gładkie fryzury) sugerujące żałobę (Simmel, 2006, s. 20–31), czyli stan pogrążenia w smutku, żalu, a tym samym – jak mogłoby się wydawać – rezygnacji z mody, stały się kreacjami najbardziej eleganckimi – również na okazje balowe. Jednak przyobleczone w modną czerni ówczesne Polki miały uosabiać coś głębszego niż inne kobiety europejskie; swoiste „powołanie do wyższego i bardziej skomplikowanego (wartościowego) ideału” (Chamot, 2003, s. 163).

Przy tym w związku z ogólnoeuropejską modą na czerni niebezważne stają się pytania – stawiane przez niektórych badaczy polskiej mody żałobnej okresu powstania styczniowego – dotyczące tego, czy w istocie ówczesne Polki „tak ochoczo zmieniałyby swoje toalety [na czarne – M.S.-K.], gdyby nie moda, która tym razem płynęła z Londynu i zarażała Paryż?”. Wszak przecież czerni „lansowały” poczytne magazyny i czasopisma, „a kobiety powyżej 40. roku życia uznały ten kolor za obowiązujący” (Korybut-Marciniak, 2016, s. 24).

Z tej perspektywy po 1861 roku czarna sukienka mogła być po prostu „wymogiem sezonu”, czymś, co każda szykowna dama powinna mieć w swojej garderobie. Ówczesnie czarna sukienka była bowiem uznawana za strój nowoczesny, elegancki, świadczący o znajomości najnowszych światowych trendów. Tego rodzaju kreacje miały wszelkie atuty, aby wabić elegantki swoją barwą i formą. Ich rozłożyste krynoliny w połączeniu z obcisłymi gorsetami znakomicie podkreślały smukłą talię, zaś czerni „wykwintna”, „wieloznaczna” (Możdżyńska-Nawotka, s. 126–129)

dodawała szyku i wyjątkowej elegancji, jednocześnie przydając właścicielkom czarnych kreacji tajemniczego romantycznego powabu<sup>16</sup>.

W istocie naiwnością byłoby sądzić, że wszystkie Polki przywdziewające wówczas czarne suknie czyniły to wyłącznie ze szlachetnych pobudek patriotycznych. Bez wątplenia nie brakowało także i takich, które zakładały je głównie ze względu na obowiązującą modę, jak również takich, dla których równie ważne były obydwaj aspekty: i ten patriotyczny, i ten estetyczny. One to, dbając, aby żałobna odzież (i biżuteria) – przy całej swojej skromności – nie była jednak pozbawiona uroku, dokładały starań i nie szczędziły pieniędzy na wytworne czarne suknie, w których miały manifestować swój żal po stracie Ojczyzny. W tym celu starały się pozyskać tkaniny jak najlepszej jakości, a następnie zlecały uznanym i renomowanym krawcom uszycie z nich odpowiednich kreacji – według najmodniejszych zachodnioeuropejskich wzorów.

Co zamożniejsze nadwiślańskie elegantki w istocie musiały nie szczędzić funduszy, aby bardziej lub mniej dyskretnie podkreślić urok zakładanych przez siebie czarnych sukien, skoro temat ten pojawił się w ówczesnych broszurach. Jedną z nich była wydana we Lwowie w 1864 roku praca pisarza – powstańca Domicjana Mieczkowskiego zatytułowana *Reforma stroju Polek z uwzględnieniem okoliczności teraźniejszych*. Jej autor, już na wstępie przyznając, iż „nie spodziewał się, aby kiedy miał pisać o niewieścim stroju” – gdy tymczasem „prąd wypadków”, w tym tych „ze sprawą narodową związek mających, daje podniecie silną i nieodpartą do zastanowienia się nad tym przedmiotem” – wzywał Polki do „wdrażania się i hartowania w przestrzeganiu skromności, prostoty, oszczędności, samozrechenia osobistego, i chwalebnej w popieraniu wyższych celów gorliwości” (Mieczkowski, 1864, s. 2, 10). Autor broszury z gorliwością perorował przeciwko zbyt strojnym sukniom, głębokim dekoltom, a przede wszystkim nader obszernym „krenolinom” (Mieczkowski, 1864, s. 3). Mieczkowski potępiał przy tym rozrzutność rodaczek przejawiającą się m.in. w szyciu kosztownych czarnych sukien u zagranicznych krawców zgodnie z najnowszymi wytycznymi z Paryża czy Londynu, przestrzegając je przed „zamętem lekkomyślności i próżności” oraz wzywając do zakładania prostych sukienek wyrobu krajowego (Mieczkowski, 1864, s. 3–14).

Oczywiste jest, że gdyby przypadki rozmaitej maści „dam modnych”, gardzących zalecaną skromnością i prostotą, pojawiały się na ziemiach polskich jedynie sporadycznie, to tego rodzaju sytuacje nie byłyby problemem, który warto byłoby podejmować także na łamach ówczesnych czasopism – na czele z poczytnym „Magazynem Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego”.

---

16 Na temat mody kobiecej epoki wiktoriańskiej: Gromkowska-Melosik, 2013.

Redaktorzy wspomnianego pisma na początku lat 60. prowadzili swoistą akcję propagowania czerni wśród Polek, przy tym sprytnie nie przywołując tak bardzo niepożądaną przez zaborców argumentacji narodowej. Jednak uważne czytelniczki potrafiły trafnie odczytać tego rodzaju sygnały. Tego rodzaju przykłady można by mnożyć. I tak np. w jednym z marcowych numerów pisma z roku 1861 (czyli jeszcze przed rozpropagowaniem czerni przez królową Wiktorię) redakcja „Magazynu Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” wśród wielu modych zaleceń nieprzypadkowo zwracała Polkom uwagę akurat na „czarne jedwabne, watowane płaszczyki”, „paletoty z wełnianego czarnego aksamitu, z kutnerem<sup>17</sup> po lewej stronie”, „burnusy<sup>18</sup> długie, spadające prawie do ziemi, objęte wkoło czarną pikowaną materią z niewielkim kołnierzem”. Zachęcano je także do noszenia w ciepłe dni twarzowych czarnych słomkowych kapeluszy, sprytnie informując: „Wiemy (...) że do składu pana Sobolewskiego ma wkrótce nadejść z Włoch znaczny zapas kapeluszy słomkowych: wiele z nich będzie w kolorze czarnym”. Dalej można było przeczytać: „Z pomiędzy ubiorków na głowę widzieliśmy u pani Sobolewskiej bardzo ładne czarne koronkowe wianki, przepinane w koło różyczkami z czarnej szneli<sup>19</sup>” („Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” 1861, nr 12(65), s. 6). Z kolei w numerze wrześniowym przekonywano panie do noszenia chustek i szali akurat właśnie tym kolorze:

W kilku magazynach oglądaliśmy chustki i szale ciepłe, mające dziś tak wielkie powodzenie. Podobała nam się szczególnie jedna, z sukienka czarnego, obłożona po brzegach siwym barankiem wełnianym i wyszyta szlakiem z jedwabnej wąskiej plecionki; chustka ta kosztowała złp. 250.

W dalszych fragmentach proponowano Polkom np. „kontusik czarny jedwabny”, a jako uzupełnienie stroju „girlandę z czarnych i białych kwiatów, zrobioną *en diadème*” („Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” 1861, nr 39, s. 7).

Sprytni redaktorzy pisma w innym z jego numerów, tworząc pozory „niewinności”, wyjaśniali swoim czytelniczkom, że skoro po prostu: „We wszystkich magazynach warszawskich widzimy tylko czarne przedmioty do ubrania: o nich więc mamy sobie za obowiązek uwiadomić nasze Czytelniczki”. W związku z tym najzwyczajniej je o tym „uwiadomiano”:

17 Kutner to warstwa zmierzwionych włókien. Turnau, 1999, s. 160.

18 Burnus – peleryna z kapturem znana w modzie w 60. i 70. l. XIX w. Turnau, 1999, s. 44.

19 Sznela (sznelka) – 1) tkanina jedwabna na chustki, 2) jedwabny wyrób pasamoniczy w formie skręconego sznureczka. Turnau, 1999, s. 283.



W składzie pana Schlenkera uważaliśmy piękne rypsy czarne w drobny rzucik czarny, mieszany z białym; cena ich nader przystępna (...). Są także w tym magazynie inne wyroby czarne w kratę białą (...). Oprócz wielu rozmaitych płaszczków, widzieliśmy w tymże magazynie gładkie szale czarne tarlatanowe, bardzo właściwe na tę porę. (...) U pani Sobolewskiej zwróciły uwagę naszą ubiorki z krepy czarnej w kształcie wieńca, naszywane perłami czarnymi. Ładne są także fanszoniki<sup>20</sup> czarne koronkowe, podpięte z boku kokardą („Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” 1861, nr 10(63), s. 7).

Ot, można byłoby pomyśleć – zwyczajne relacje dotyczące aktualnych trendów w modzie damskiej, bez jakichkolwiek głębszych podtekstów...

Przy tym redaktorzy poczytnego magazynu równie sprytnie udzielali także znamiennych pouczeń i ostrzeżeń kierowanych do „świętokradczych” rodaczek, przestrzegając je, aby nie czyniły z żałobnej czarnej sukienki „zabawki”, „próżnej igraszki i komedii”. I znów, celowo, ani słowa o sprawach narodowych! Ot, niejako „zwyczajna” żałoba po „naturalnej” utracie bliskich. Jednak w kontekście sytuacji ogólnej wydzwięk tych pouczeń był znaczący:

W przekonaniu naszym odzież żałobna powinna być nacechowana wielką prostotą i powagą. Jeżeli wdzięk niezbędnym jest warunkiem w ubiorze kobiety, żałoba nawet wyłączać go nie może; ale wszakże wdzięk nie polega na sztucznych wymysłach i ozdobach, od których powinna być wolną odzież wyrażająca głębie cierpienia. Inaczej żałoba stanie się prózną igraszką i komedią. Są rzeczy święte, których nadużywać nie wolno – żałoba należy do ich rzędu. Kto je lekceważy, lub ich używa za proste narzędzie próżności, kto czyni z nich zabawkę, ten jest prawdziwym świętokradcą („Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” 1861, nr 10(63), s. 7–8).

Według propagowanych nad Wisłą wytycznych (ukazujących się m.in. na łamach „Magazynu Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” z lat 1861–1863 czy też „Tygodnika Ilustrowanego” z tamtego okresu) odpowiednim dopełnieniem żałobnego kobiecego wizerunku miała być skromna fryzura ułożona z gładko zaczesanych włosów, z przedziałkiem pośrodku głowy, upiętych w skromny kok, tzw. węzeł (Możdżyńska-Nawotka, 2002, s. 232; *Żałoba narodowa*, w: E. i A. Banach, 1962, s. 295). Jednak niektórym rodzimym elegantkom musiało być nader trudno zrezygnować z dotychczasowych wyszukanych upięć włosów, wyrafinowanych dodatków ozdabiających fryzury (pereł, kunsztownych grzebieni, kolorowych kwiatów) i wykwintnych nakryć głowy, skoro

---

20 Fanszon – chustka zawiązywana pod brodą. Turnau, 1999, s. 77.

wspomniany już Mieczkowski jeszcze w 1864 roku ostro gromił fantazyjne damskie kapelusze, wymyślne upięcia włosów, zalecając przy tym noszenie skromnych fryzur, najlepiej zplecionych „w dwa warkocz z przedziałkiem” (wzorem staropolskim) (Mieczkowski, 1864, s. 3–10).

W podobnym tonie pisał w roku 1861 na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” anonimowy autor, gorąco chwalały „skromność w ubraniu nie wyłączającą bynajmniej dobrego smaku”. Jednocześnie przekonywał on „tegoczesne niewiasty”, że „wszelki zbytek [w ubraniu – M.S.-K.] dowodzi płochości, lub, co gorsza, nagannego lekceważenia świętych obowiązków” („Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 85, s. 178)<sup>21</sup>.

## II. 2. Ubiory niewiast tegoczesne, według rysunku Kossaka („Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 85, s. 177).



21 Jako uzupełnienie artykułu zamieszczono ilustrację (por. powyżej) przedstawiającą *Ubiory niewiast tegoczesne, według rysunku Kossaka* (1861, nr 85, s. 177).

Jednak nawet uwzględniając wspomniane powyżej sytuacje, na podstawie analizy ówczesnych źródeł, należy stwierdzić, że znakomita większość Polek, które na początku lat 60. zdecydowały się na gest przywdziania czarnych sukienek, nie czyniła tego w pogoni za modą londyńską czy paryską, ale w poczuciu głębokiej łączności ze wspólnotą narodową. Chociaż bowiem bezsprzecznie należy rozróżnić wyidealizowane wyobrażenie kulturowe skromnej Polki w żałobie od rzeczywistego wizerunku ówczesnej polskiej damy modnej, której suknie, pomimo że czarne (jak tego oczekiwano), jak najbardziej odpowiadały aktualnej paryskiej modzie (Sieradzka, 1993, s. 106), to jednak faktem jest, iż dla wielu ówczesnych Polek czarna sukienka była przede wszystkim swoistym manifestem narodowym<sup>22</sup>.

W tym miejscu, dla porządku, oprócz wspomnianych już powyżej dwóch skrajnie różnych przyczyn zakładania czarnych sukienek przez ówczesne Polki (tj. pobudek patriotycznych i mody) należy też wspomnieć o kolejnej, mianowicie o obawie przed wykluczeniem towarzyskim pod wpływem swoistej presji społecznej, której jednym z przejawów były akcje wspomnianych już „szybotłuków”<sup>23</sup>. W przypadku niektórych presja ta miała nawet większe znaczenie niż kary, coraz częściej nakładane przez carskiego zaborcę na Polki noszące czarne suknie.

Na marginesie warto dodać, że w owym czasie wraz ze spopularyzowaniem wynalazku fotografii coraz popularniejsze stało się uwiecznianie na zdjęciach Polek i Polaków przyodzianych w stroje żałobne i narodowe, a także fotografowanie poległych i eksponowanie ich ran (Toniak, *Śmierć bohatera. Motyw śmierci heroicznej w polskiej sztuce i literaturze od powstania łościuszkowskiego do manifestacji 1861*, 2015). Ów swoisty rozkwit fotografii portretowej dawał patriotycznie nastawionym Polkom (nader chętnie i dość licznie fotografującym się w czarnych sukniach) kolejną możliwość identyfikacji wspólnotowej, zaś rozmaitej maści damom modnym możliwość utrwalenia na zdjęciach ich wykwintnych czarnych kreacji (Lejko, 1999, t. 2, s. 213; Maciesza, 1972).

---

22 Inną kwestią jest wpływ polskiej czarnej sukni i żałobnej biżuterii na modę Zachodu. Podobno „piękne Hiszpanki” nazywały „polskimi łzami” tak chętnie noszone przez siebie ozdoby z czarnych dżetów zaś z czasem także i modne „damy rosyjskie naśladowały polską manię”, zakładając czarne suknie i kapelusze (Bruchnalska, 1932, s. 52, 63). Niekiedy badacze przytaczają także przykład córki Karola Marksa, która na znak solidarności z Polkami ubierała czarną suknię i otrzymany z Polski żelazny krzyż (Krzywobłocka, 1964, s. 15).

23 Na marginesie warto wspomnieć, że narzucony rygor żałoby, powszechnie uznawanej za przejaw patriotyzmu i solidarności Polaków, w zwyczajnym życiu przysparzał jednak niektórym niemałym problemom – zwłaszcza osobom nienależącym do majątnych. Wymiana garderoby, uszycie nowych czarnych sukien i pozyskanie stosownych dodatków wiązały się bowiem z niemałymi wydatkami, na które nie wszystkich było stać. Świadczy o tym choćby rozmowa prowadzona pomiędzy Zofią Kossak a Pelagią Zliczyńską, zapisana na kartach sagi rodu Kossaków pt. *Dziedzictwo* (Kossak, Szatkowski, 2014, s. 119, 120).

Il. 3. Kobieta w sukni z okresu żałoby narodowej (fotografia portretowa). [l. 60. XIX w.] (Zakład Fotograficzny Karola Beyera Krakowskie Przedmieście w Warszawie)



Źródło: <https://onebid.bg/bg/fotografia-powstanie-styczniove-fotografia-k-beyera-kobiety-w-sukni-z-okresu-zaloby-narodowej-l-60/1123311> (dostęp: 29.09.2023).

Il. 4. Maria z Sanguszków Potocka z córkami Julią i Klementyną, ok. 1864 r. (Fotografia autorstwa Teodora Szajnoka ze Lwowa)



Źródło: <https://edukacjamuzealnancut.blogspot.com/2020/05/moda-patriotyczna.html> (dostęp: 29.09.2023)

#### IV. Walka caratu z „polską suknią”

Kiedy na ulicach polskich miast masowo pojawiły się Polki odziane w czarne żałobne suknie, władze zaborcze (które dość szybko pojęły znaczenie żałoby narodowej, uznając ją za niebezpieczną prowokację) wypowiedziały „wojnę” polskiej modzie żałobnej. Toteż już niebawem „policja zaczęła prześladować kolor czarny (...)” – pisała Jadwiga Prendowska, wspominając tamte czasy (Prendowska, 1962, s. 213).

Walka z polską czarną żałobną sukienką szczególnie ostry charakter przybrała w zaborze rosyjskim. Natomiast na terenie zaboru austriackiego Polakom na ogół nie przeszkadzano ani w noszeniu stroju narodowego,

ani żałobnego, chociaż i tutaj „żałoba narodowa kobiet polskich psuła krew dygnitarzom”, a *schwarzen Damen* budziły irytację i niekiedy prowokowały wrogie reakcje władz zaborczych (Bruchnalska, 1932, s. 51).

Początkowo wspomniane stroje Polek i Polaków nie przeszkadzały również władzom pruskim, jednak już w lutym 1863 roku nastąpiła zmiana w tym względzie. Stało się tak na mocy układu prusko-rosyjskiego zawartego w Petersburgu, znanego pod nazwą tzw. konwencji Alvenslebena. Odtąd Prusy wspólnie z Rosją zwalczały polski ruch niepodległościowy i jego oznaki (Feldman, 1929, s. 5 i n.).

Jak już wspomniano, rosyjskiego zaborcy kwestia stroju Polek i Polaków stała się problemem na tyle ważnym (zwłaszcza po wybuchu powstania styczniowego), że rozpoczęto prześladowania kobiet noszących żałobę<sup>24</sup>. Przy tym w walce z czarnymi sukniami Polek carat okazał się wyjątkowo skrupulatny i konsekwentny. Jesienią (16 października 1863) na pierwszej stronie „Kuriera Warszawskiego” (w numerze 246) zamieszczono ukaz podpisany przez stołecznego oberpolicmajstra, generała-majora Leona Lewszyna (inspirowanego przez samego generała Fiodora Berga, przysłałego latem do Warszawy). Warto przytoczyć jego obszerniejsze fragmenty, aby zobrazować zaborczą gorliwość w walce z modą żałobną Polek:

[(a)] Żałoba i w ogólności wszelkie oznaki rewolucyjne w ubraniu używane w celu występnych manifestacji powinny być zdjęte. b) Kobiety bez różnicy stanu, powołania i wieku, które pokażą się po 29 października (10 listopada starego stylu) r[oku] b[ieżącego] w żałobnym ubraniu, będą zatrzymywane i dostawiane do Cyrkułu, skąd nie wcześniej będą uwalniane, aż zapłacą karę pieniężną w stosunku następującym. c) Pozwala się nosić ubranie żałobne tylko tym kobietom, które noszą takowe po śmierci ojca, matki lub męża, lecz z tym zastrzeżeniem, aby takie kobiety do 29 października (10 listopada) r[oku] b[ieżącego] wyjednały na to bilety od oberpolicmajstra i nosiły takowe przy sobie: 1) Idące pieszo kobiety w ubraniu żałobnym płacą po r[ubli] s[rebrzem] 10. Te zaś, które nie będą w stanie zapłacić kary pieniężnej, ulegną aresztowi policyjnemu. 2) Kobiety jadące we własnych lub w ogólności niewynajętych powozach, jeżeli są w ubraniu żałobnym, zostaną do koszar Mirowskich zawiezione, gdzie powozy i konie będą zatrzymane aż do czasu zapłacenia od każdej osoby po r[ubli] s[rebrzem] 100. 3) Kobiety w żałobie, jadące w powozach wynajętych, płacą po r[ubli] s[rebrzem] 15 każda; wynajęte karety, dorożki i omnibusy, w których takowe kobiety będą zatrzymane, zostaną

---

24 Szereg przykładów tego rodzaju traktowania (zwłaszcza na terenie Litwy, Ukrainy, Wołynia) przytacza w swojej pracy M. Bruchnalska. Przykładowo, noszące żałobę Polki osadzano w więzieniach, nakładano na nie kary pieniężne, publicznie upokarzano – „tłumowi na urągowsko”, „ciągniono je po ulicach łącząc prostacko ze strony policji”, poniżano poprzez kierowanie ich „wraz z nierządnicami” do zamiatania ulic (Bruchnalska, 1932, s. 59–61).

odprowadzone do koszar Mirowskich; właściciele tych powozów płacą kary po r[ubli] s[rebrzem] 10 za każdą jadącą w żałobie kobietę; powozy i konie ich zatrzymane będą do czasu uiszczenia oznaczonej kary; konduktorowie i stangreci ulegną karze policyjnej. 4) Urzędnicy, których żony i dzieci będą zatrzymane w żałobie, oprócz kary powyższej utracą jednomiesięczną pensję; a dymisjonowani urzędnicy, również wdowy i dzieci pobierający emeryturę lub pensję, utracają takowe za jeden miesiąc („Kurier Warszawski”, 1863, nr 246, s. 1)<sup>25</sup>.

2 listopada 1863 roku władze zaborcze wydały kolejną instrukcję, jeszcze bardziej szczegółowo precyzującą kwestie dozwolonego i niedozwolonego ubioru Polek, które rozmaitymi sposobami starały się obchodzić surowe carskie przepisy. Kilka dni później lwowski „Przegląd” podał ją swoim czytelnikom jako przykład „szczytu śmieszności i głupoty”, do jakiego doszedł „ucisk moskiewski”. We wspomnianych powyżej nowych carskich wytycznych dotyczących damskiej garderoby można było przeczytać, iż:

(...) pod względem ubioru kobiet zachowane być powinny następujące przepisy: kapelusz powinien być kolorowy, jeżeli zaś będzie czarny, to ma być ubrany kwiatami lub też wstążkami kolorowymi, lecz pod żadnym pozorem nie białymi. Pióra czarne i białe przy czarnych kapeluszach są zabronione. Kaptury mogą być czarne na podszewce kolorowej, lecz nie białej. Wzbronione jest używanie: czarnych woalek, rękawiczek, również jak parasolek czarnych i czarnych z białem, jak niemniej takichże szalów, chustek, szalików i chusteczek na szyję oraz sukien zupełnie czarnych, jako też czarnych z białym. Salopy, burnusy, futra, palta i inne wierzchnie ubrania mogą być czarne, lecz bez białego. Dla mężczyzn pod żadnym pozorem żałoba miejsca mieć nie może („Przegląd”, Lwów, 6 listopada 1863, nr 62, s. 1).

Na tym jednak nie poprzestano i kilka miesięcy później pojawiły się kolejne szczegółowe wytyczne w tym względzie. W lipcu 1864 roku generalny policmajster Płaton Aleksandrowicz Fredericks, naczelnik Warszawskiego Okręgu Żandarmerii, wydał rozporządzenie, w którym dokładnie określił, jakie stroje damskie oraz jakie ich poszczególne elementy będą uznawane za oznaki żałoby narodowej (i surowo karane). Do nich należały:

---

25 Już niebawem w numerze 252 wspomnianego pisma (z dnia 23 października) ukazała się informacja dotycząca wspomnianych powyżej „biletów od oberpolicmajstra” zaświadczających o śmierci osoby, precyzująca: „ (...) iż bilety o których mowa, wydawane są codziennie w mieszkaniu Ober-Policmajstra w pałacu Prymasowskim, na zasadzie aktu zejścia właściwej Parafji na papierze prostym spisanego” („Kurier Warszawski, 1863, nr 252, s. 1).

1. Cały ubiór koloru czarnego, choćby przy nim była na szyi chusteczka lub wstążka kolorowa, a na kapeluszu czarnym ubranie kolorowe, jak również gdyby na kapeluszu białym było czarne ubranie.
2. Suknie ciemno-szare przy szarej wełnianej mantyli i ubraniu głowy, jak wyżej.
3. Czarna wełniana czy muślinowa suknia, okryta u dołu wprowadzonym w użycie kolorowym pasem, przy mantyli i kapeluszu jak wyżej (Bruchnalska, 1932, s. 64).

Te coraz bardziej szczegółowe instrukcje wprowadzane przez władze carskie poniekąd stanowiły odpowiedź na swoistą „grę kostiumową” prowadzoną przez zdesperowane polskie kobiety z rosyjskim zaborcą. Ówczesne Polki, dostosowując się do sytuacji, znajdowały bowiem (i wdrażały w życie) rozmaite sposoby na obejście kolejnych zaborczych przepisów, np. przywdziewając tzw. półżałobę. Zakładały więc suknie w kolorach takich jak biel, fiolet, szarość, a nawet ciemny brąz. Nosiły ciemne sukienki z kolorowym szlakiem u dołu lub w pasy. Zakładały na głowę lub szyję chusteczkę w ciemnym kolorze z barwnym szlaczkiem lub przypinały do ubrań trójkolorowe kokardy. O jeszcze innych oryginalnych sposobach upartych Polek wspominał w swoich zapiskach Mikołaj Berg. Otóż:

gdy w instytucie panien w Puławach nakazano zdjąć wychowankom żałobę, wiele dziewczątek porobiło sobie atramentem pasy na szyi i ręku, nazywając to żałobą nie do zrzucenia (Wasylewicz Berg, 1898, t. 1, s. 179).

Warto dodać, iż z czasem carska skrupulatność i gorliwość w tropieniu żałobnych strojów Polek oraz dociekliwość w interpretacji ich kolorów zaczęła ocierać się o groteskę. Maria Bruchnalska w swojej pracy poświęconej „cichym bohaterkom” powstania styczniowego opisała (jak sama zaznaczyła, za nowojorskim „Echem z Polski” z marca 1864 roku) znamieny w tym względzie wypadek mający miejsce w Bielsku-Białej – „wprost zakrawający na komedię”. Otóż podobno kiedy jedna z pań:

aby się uchronić od prześladowania [związanego z noszeniem żałoby – M.S.-K.], przyjechała do Bielska w sukni jasno zielonej, tymczasem musiała karę dlatego zapłacić, że kolor zielony oznacza nadzieję (Bruchnalska, 1932, s. 62).

Tak bowiem nadgorliwi przedstawiciele władz zaborczych zinterpretowali symboliczną wymowę koloru jej zielonej sukni.

Ze względu na fakt, iż przez demonstracyjnie noszoną żałobę Polki coraz częściej narażane były na zniewagi, publiczne upokorzenia i represje zaborców, ostatni dyktator powstania, Romuald Traugutt, wydał

odezwę podpisaną przez Rząd Narodowy (z dnia 29 października 1863 roku) wzywającą rodaczki do rezygnacji z manifestowania żałoby w takiej formie: „Nie potrzebujemy protestować kolorem sukni, kiedy krwią protestujemy przeciw najazdowi” (*Odezwa o rezygnacji z żałoby narodowej*, 1968, s. 256–267). Jednak nawet pomimo represji carskich żałoba (w rozmaitych formach) trwała do roku 1866, kiedy to ukazał się carski dekret o amnestii. Wówczas nastąpił koniec żałoby, chociaż niektóre Polki czarne suknie nosiły do końca życia.

### Zakończenie

Już na początku lat 60. XIX wieku moda nad Wisłą została w sposób szczególnie wpisana w konteksty polityczne i narodowe. Ówczesne manifestacje patriotyczno-religijne, coraz brutalniej tłumione przez carskiego zaborcę, wzbudziły w rozbudzonym patriotycznie społeczeństwie polskim odruch solidarności, jednoczenia się w żałobie oraz potrzebę zmanifestowania swojej niezgody na tego rodzaju traktowanie. Jednym z narzędzi sprzeciwu był strój; przede wszystkim czarna sukienka, a także staropolski strój narodowy. To właśnie wówczas moda przybrała formę zbiorowego protestu; wyrazu żalu po stracie Ojczyzny, zaś w trakcie i po upadku powstania styczniowego także znaku rozpaczki po utracie bliskich. Jednocześnie moda stała się obiektem bacznej obserwacji carskiego zaborcy oraz prześladowań z jego strony.

Fakt przywdziania przez Polki żałobnych czarnych sukienek, jak również manifestacyjne noszenie staropolskiego stroju narodowego zazwyczaj spotyka się z przychylną oceną historyków (a nierzadko także z ich podziwem), uznających tego rodzaju akty za gesty ważne, znaczące i potrzebne. Na ogół panuje przekonanie, iż „ten widok miał pokazywać zaborcy i społeczeństwu, że istnieje opozycja narodowa” (Kieniewicz, 1983, s. 59, 78–80), zaś „żałobą swą zwrócili Polacy, a szczególnie Polki, na kraj nasz nieszczęsny czy całej Europy” (Bruchnalska, 1932, s. 52).

Przy tym jednak zdarzali się i tacy badacze, którzy, jak Stanisław Wasylewski, tego rodzaju „manifestacje kostiumowe” uważali za jałowe i bezproduktywne. Autor opracowania o życiu polskim w XIX wieku skonkludował:

Dzieje stulecia to nieustający prawie ciąg manifestacji kostiumowych (...) cywil włożył rogatywkę na bakier, czarną, buty palone, oficer ustroił się w pożyczony mundur, uważając, że dopełnili najpilniejszego obowiązku wobec Ojczyzny. Błahe dziś dla nas szczegóły stroju bywały w ich oczach instrumentem agitacji, propagandy (Wasylewski, 1962, s. 500).



Głos historyka był odbiciem krytyki żałoby, jaka pojawiała się już w trakcie jej trwania; i to nie tylko ze strony Rosjan dyskredytujących ją rozmaitymi sposobami (m.in. przez rozsiewanie wśród ludu plotek, jakoby żałoba narodowa warstw wyższych miała być „żałobą po pańszczyźnie”), ale też i samych Polaków, „lękających się”, jak pisała Bruchnalska, o jej negatywne konsekwencje, jednocześnie drwiąc, iż „z czarnego kobiecego stroju tyle pożytku dla Ojczyzny, co z żałoby, w którą Rusinki na pośmiewisko psa ubrały” (Bruchnalska, 1932, s. 53, 58)<sup>26</sup>.

Jednak niezależnie od oceny samego zjawiska i jego przejawów, dzieje ówczesnej mody żałobnej, a zwłaszcza czarnej sukienki, zwracają uwagę, że w okresie zaborów moda kobieca została włączona w narodowe konteksty i ściśle powiązana ze sprawą polską, stając się narzędziem walki z zaborcą. W istocie bowiem:

(...) jeden front przebiegał pod Miechowem, Małogoszczem, Grochowskimi, drugi, nie mniej ważny – na ulicach Warszawy i innych wielkich miast Królestwa Polskiego. Na polach i w lasach walczyli mężczyźni z bronią myśliwską i kosami, na ulicach – kobiety w żałobnych sukniach (Brzeszcz, 2014, s. 120).

#### BIBLIOGRAFIA

- Banach, A. (1957). *O modzie w XIX wieku*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Banach, E. i A. (1962). *Słownik mody*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Berg, M. Wasylewicz (1898). *Zapiski o powstaniu polkiem 1863 i 1864 roku i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r. (z rosyjskiego oryginału wydanego kosztem rządu, a następnie przez cenzurę zniszczonego)*, t. 1, dosłownie przełożył K.J. [Karol Jaskłowski]. Kraków: Spółka Wydawnicza Polska 1898.
- Biedrońska-Słotowa, B. (2005). *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym: dzieje i przemiany opracowane na podstawie zachowanych ubiorów zabytkowych i ich części oraz w świetle źródeł ikonograficznych i literackich*. Kraków: Muzeum Narodowe.
- Borkowska, U. (1986). Ceremoniał i pogrzeb królów polskich w XIV–XVIII wieku. W: J. Ziółek i J. Skarbek (red.), *Państwo – Kościół – niepodległość*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

---

26 Pisząc o krytycznych głosach w tym względzie, warto wspomnieć także prześmiewczy *List Aldony* z Teki Stańczyka, w którym znalazły się słowa: „Strój już mam w głowie prawdziwie uroczy, słuchaj: suknia czarna, faldzista, bardzo długa i wolna krojem przypominająca niezwiązaną koszulę Lili Wenedy, ujęta w biodrach pasem czerwonym oznaczającym męczeństwo ...” (Tekla Stańczyka, Kraków 1870, s. 37).

- Boucher, F. (2006). *Historia mody, dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, przeł. P. Wrzosek, A. Sieradzka. Warszawa: Arkady.
- Bruchnalska, M. (1932). *Ciche bohaterki: udział kobiet w Powstaniu Styczniowym: (materiały)*, z. 1. Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa św. Michała Archanioła.
- Brzeszcz, D. (2014). Rosyjskie haki, polskie krynoliny. Żaloba narodowa 1863 roku. W: J. Jaworska i K. Rachubińska, *Bądźmy realistami, żądajmy niemożliwego. Utopie i fantazje w modzie i dizajnie*. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej UW.
- Cassirer, E. (1971). *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Stanińska. Warszawa: Czytelnik.
- Chamot, M. (2003). *Entuzjazm i zwątpienie. Obraz własny Polaków w wybranej publicystyce prasowej trzech zaborów w latach 1864–1914*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Czas. Dziennik Poświęcony Polityce Krajowej i Zagranicznej oraz Wiadomościom Literackim, Rolniczym i Przemysłowym*, R. 14, nr 56, 8 marca 1861.
- Danowska, E. (2013). Rabacja chłopska 1846 roku w relacji ks. Jana Popławskiego z Niegowici. *Folia Historica Cracoviensia*, vol. XIX.
- Estreicherówna, M. (1968). *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Feldman, J. (1929). *Mocarstwa wobec powstania styczniowego*. Kraków: Wydano nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej.
- Feuillet, M. (2006). *Leksykon symboli chrześcijańskich*, przeł. M. Paleń. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha.
- Gaszyński, K. (1868). Czarna sukienka. W: *Poezye Konstantego Gaszyńskiego*, wyd. zupełne. Lipsk: Wyd. F.A. Brockhaus.
- Gołębiowski, Ł. (1830). *Ubiory w Polszcze od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza ułożone i opisane*. Warszawa: Druk A. Gałęzowskiego i Komp. 8.
- Gromkowska-Melosik, A. (2013). *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało i medykalizacja*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Jarosińska, I. (2017). *Moda polską i romantyczną*. Warszawa: IBL.
- Jaspers, K. (1999). *Wiara filozoficzna wobec objawienia*, przeł. G. Sowiński. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Jurek, K. (2011). Znaczenie symboliczne i funkcja koloru w kulturze. *Kultura–Media–Teologia*, nr 6.
- Klaczko, J. (1851). Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia przez Konstantego Gaszyńskiego. *Goniec Polski*, nr 59–60.
- Krzywobłocka, B. (1964). *O czarnej sukience i powstańczej dwururce*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Kieniewicz, S. (1983a). *Powstanie styczniowe*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- Kieniewicz, S. (1983b). *Warszawa w Powstaniu Styczniowym*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kleiner, J. (1913). *Archiwum Filomatów*. Cz. I: *Korespondencja*, t. I–V, wyd. Jan Czubek. Kraków–Warszawa: Nakładem PAU.
- Kopaliński, W. (1985). *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: PIW.
- Korolko, M. (1999). *Leksykon kultury religijnej w Polsce*. Warszawa: Wyd. ADAM.
- Korybut-Marciniak, M. (2016). „Najnowsze wymysły”, „wzory elegancji”, „fortel przedsiębiorców”? : moda w społecznej ocenie Polaków w XIX stuleciu. *Niepodległość i Pamięć*, 23/3.
- Kossak, Z. i Szatkowski, Z. (2014). *Dziedzictwo*, cz. III. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Krypczyk, A. (2012). Czarna sukienka. Wizerunek Polki w twórczości Artura Grottgera. W: *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, seria nowa, t. 5. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Lejko, K. (1999). Fotografie z okresu powstania styczniowego w zbiorach Działu Ikonografii Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. *Almanach Muzealny*, t. 2.
- Lenart, M. i Wańczowski, M. (2009). *Księga żałoby i śmierci*. Warszawa: Rytm.
- Maciecha, A. (1972). *Historia fotografii polskiej w latach 1839–1889*. Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie.
- Mickiewicz, W. (1908). *Emigracja polska 1860–1890*, t. 2. Kraków: Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej.
- Mieczkowski, D. (1864). *Reforma stroju Polek z uwzględnieniem okoliczności teraźniejszych*. Lwów: Druk. Zakładu Narod. im. Ossolińskich.
- Możdżyńska-Nawotka, M. (2002). *O modach i strojach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Novikov, A. (2023). Patriotic Fashion in Central Europe: Warsaw 1861–1866. *Journal of East Central European Studies*, 72/2.
- Powstanie styczniowe. Materiały i dokumenty. Korespondencja namiestników Królestwa Polskiego z 1861 roku*, S. Kieniewicz, I. Miller (red.) [Polska Akademia Nauk. Instytut Historii, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych] (1964). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Prendowska, J. (1962). *Moje wspomnienia*, przygot. do druku, przedmowa, przypisy E. Kozłowski i K. Olszański. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ramotowska, F. (1971). *Rząd carski wobec manifestacji patriotycznych w Królestwie Polskim w latach 1860–1862*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ramotowska, F. (2018). *Warszawa przedstyczniowa. Przebudzenie: „rewolucja moralna” 1861–1862*, oprac. D. Lewandowska i M. Osiecka. Warszawa: Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych.
- Roćko, A. (2015). *Kontusz i frać. O symbolice stroju w XVIII-wiecznej literaturze polskiej*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.

- Sieradzka, A. (1993). *Żony modne. Historia mody kobiecej od starożytności do współczesności*. Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne.
- Sieradzka, A. (2003). *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*. Warszawa: Arkady 2003.
- Simmel, G. (2006). Z psychologii mody. Studium socjologiczne. W: G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa Oficyna: Naukowa.
- Staszek, J. (1968). Echa wydarzeń warszawskich z lat 1860–1862 w Krakowie i Ziemi Krakowskiej (wg relacji pamiętnikarskiej Kazimierza Girtlera). *Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie*, R. XIII, 1867, Kraków.
- Szulc, S. (1868). Pamiętnik kapelana księdza Serafina Szulca. W: A. Giller, *Polską w walce. Zbiór wspomnień i pamiętników z dziejów naszego wyjarmienia*. Paryż: Agaton Giller.
- Theatrum ceremoniale na Dworze Księżąt i Królów polskich* (1999). Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Zamek Królewski na Wawelu i Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 23–25 marca 1998, M. Markiewicz, R. Skowron (red.). Kraków: Zamek Królewski na Wawelu.
- Tillich, P. (1994). *Pytanie o niuwarunkowane. Pisma z filozofii religii*, przeł. J. Zychowicz. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Toniak, E. (2015). *Śmierć bohatera. Motyw śmierci heroicznej w polskiej sztuce i literaturze od powstania kościuszkowskiego do manifestacji 1861*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Turnau, I. (1986). Ubiór jako znak. *Lud*, t. 70.
- Turnau, I. (1999). *Słownik ubiorów, Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX w.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Wasylewski, S. (1962). *Życie polskie w XIX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Winnicka, E. (2018). *Mody. Teorie i praktyki*, red. E. Winiecka. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Woźnowski, W. (1971). Literacki spór o tradycje w czasach Stanisława Augusta (Z dziejów motywu wąsów, kontusza i fraka). *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie*, z. 21.
- Z.L.S. [Walery Przyborowski] (1893). *Historia dwóch lat: 1861–1862*, cz. 1, r. 1861, t. 2 (styczeń–maj). Kraków: Wł. L. Anczyc i Spółka.
- Żygulski, Z. jr. (1992). Strój jako forma symboliczna. W: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa.

**Monika Stankiewicz-Kopeć** – dr hab., prof. AIK, absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, pracownik Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Zajmuje się literaturą i kulturą polską w XIX w. oraz ich recepcją.