

„DYPLOMACJA W KRYNOLINACH”. POLKI W WALCE O WOLNOŚĆ W CZASIE NIEWOLI NARODOWEJ

Ewa Pieczykolan

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Muzeum Ziem Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej
oddz. Muzeum Narodowe w Lublinie

John Paul II Catholic University of Lublin
Museum of the Eastern Territories of the Old Polish Republic
National Museum in Lublin

e-mail: ewapieczykolan@o2.pl

<https://orcid.org/0000-0002-0125-995X>

Streszczenie. Zaangażowanie Polek w walkę o sprawę polską w epoce romantyzmu, wielkich zrywów niepodległościowych XIX wieku, takich jak powstanie narodowe listopadowe oraz polskie powstanie styczniowe przybrało różnorodny charakter społeczny i patriotyczny. Kobiety w XIX wieku, zarówno szlachcianki, jak i arystokratki, wiodły bogobojny tryb życia, jako żony, matki, opiekunki domowego ogniska. Pod wpływem tragicznych wypadków i niepokoїв społecznych narzędziem walki i doskonałym medium do wyrażania poglądów stał się ubiór oraz patriotyczna postawa. Polki użyły w XIX wieku jako oręża w walce z zaborcą swojego wizerunku, w tym szczególnie czarnego ubioru, biżuterii z symbolami patriotycznymi jako sposobu wyrażania swoich przekonań społeczno-politycznych. Nie bez znaczenia było również zwrócenie uwagi Polek na historię i kulturę dawnej Rzeczypospolitej, w celu pielęgnowania tradycji staropolskich. Kobiety akcentowały elementy narodowe, tradycyjnego rzemiosła w stroju codziennym oraz w reprezentacyjnych portretach malarzkich. Kobiety w XIX wieku angażowały się w wiele działań społecznych oraz patriotycznych, podtrzymując ducha powstańczej walki. Uczestniczyły w żałobnych patriotycznych demonstracjach z okazji uroczystości pogrzebowych, które w latach sześćdziesiątych XIX wieku przybrały charakter masowych protestów Polek i Polaków przeciwko agresji Rosjan. Po ogłoszeniu „żałoby narodowej” tłumne demonstracje Polek w czarnych sukniach, stosowanie narodowych symboli, emblematów patriotycznej biżuterii, stanowiły liczący się udział w okresie powstania listopadowego i działań Rządu Narodowego. Czarne żałobne protesty kobiet były wyjątkowym sposobem wyrażania uczuć patriotycznych w Warszawie i na ziemiach zabranych dawnej Rzeczypospolitej. Na podstawie licznej ikonografii oraz źródeł materialnych w postaci biżuterii patriotycznej oraz opracowań problematyki patriotycznej i społecznej tego czasu możemy prześledzić sposoby angażowania się pań w sprawę

polską. Zadaniem wielu kobiet stała się praca na rzecz organizacji towarzystw dobroczynnych. Polskie patriotki za sprawą swojego szeroko pojętego „wizerunku” stały się żywym symbolem niezgody na sytuację polityczną, symbolem Polski walczącej w XIX wieku.

Słowa kluczowe: żałoba narodowa; biżuteria patriotyczna; „dyplomacja w krynolinach”; czarna sukienka; powstanie listopadowe; powstanie styczniowe; moda XIX wieku; patriotyzm kobiet; sprawa polska; Polki

Walka może przybierać różne formy, orężem nie musi być karabin, bagnet czy szabla. Szczególnie w epoce romantyzmu do głosu dochodzi słowo, obraz, muzyka czy kobiecy ubiór-wizerunek, by *Polska nie umarła*¹. Kobiety i ich demonstracyjne zachowanie sprawiały, że Polska choć nieobecna na mapie, obecna była w świadomości ludzkiej, historii i tradycji oraz kulturze. W XIX w. angażowały się one w wiele działań społecznych i patriotycznych, podtrzymując ducha powstańczej walki. Niniejszy artykuł powstał na podstawie licznej ikonografii: malarstwa portretowego, grafiki, fotografii, coraz bardziej popularnej i dostępnej prasy kobiecej, źródeł z epoki i literatury wspomnieniowej oraz epistolograficznej, opracowań dotyczących kostiumologii i kontekstów biżuterii i mody patriotycznej. „Dyplomacja w krynolinach”, jak wymownie określił Zbigniew Sudolski z konieczności dyskretne zachowania patriotyczne Polek na podstawie listów Elizy Krasieńskiej, wydaje się doskonale opisywać postawę kobiet przejętych losem swojej ojczyzny². Celem analizy było przedstawienie aspektów i sposobów zaangażowania Polek w sprawę polską, wykorzystując dostępne im w XIX wieku środki w okresie utraconej przez Polskę niepodległości. W wyniku kolejnych rozbiorów podejmowano wielokrotne próby przywrócenia jej na mapy Europy za pomocą walk zbrojnych oraz działań dyplomatycznych, w większości prowadzonych przez mężczyzn. Należą do nich wielkie zrywy niepodległościowe, takie jak powstanie narodowe listopadowe³ oraz powstanie styczniowe przeciwko imperium rosyjskiemu, ogłoszone manifestem 22 stycznia 1863 roku⁴, kiedy to do walki o sprawę polską dołączyły kobiety w niespotykanej dotychczas formie i skali zaangażowania.

¹ *Z dziejów polskiej pieśni hymnicznej. Studia i Rozprawy*, red. W.J. Podgóski, Warszawa: Wydawnictwo Inne 1987, s. 125. Fragment *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech* Józefa Wybickiego, wg rękopisu z 1797 r. Jako pieśń patriotyczna śpiewana była podczas wszystkich powstań narodowych.

² *Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasieńskiej z lat 1835-1876*, zebrał i oprac. Z. Sudolski, tłum. U. Sudolska, t. 1, Warszawa: Ancher 1995, s. 18.

³ W. TOKARZ, *Wojna polsko-rosyjska 1830 i 1831*, Warszawa: Volumen 1993, passim.

⁴ S. KIENIEWICZ, *Warszawa w powstaniu styczniowym*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1983, passim. 1 lutego 1863 roku dołączyła Litwa. Powstanie trwało do jesieni 1864 roku i objęło Królestwo Polskie, ziemie zabrane, tj. zaboru rosyjskiego.

W tym czasie tradycyjna rola społeczna kobiet ograniczała się w zasadzie do bycia żoną i matką, opiekunką ogniska domowego⁵, „nauczycielką”. Anna Straszewska podkreśla, że „właśnie wygląd i ubiór były tym, o czym XIX-wieczna kobieta, podporządkowana ojcu lub mężowi, samodzielnie decydowała i w czym mogła zaznaczyć sprawczość. Stąd też w sytuacji politycznego wrzenia ubiór stał się dla Polek narzędziem walki i doskonałym medium do wyrażania poglądów”⁶. W XIX wieku Polki użyły jako oręża w walce z zaborcą swojego wizerunku, w tym szczególnie czarnego ubioru, biżuterii i akcesoriów z symbolami patriotycznymi jako sposobu wyrażania swoich przekonań społeczno-politycznych. Nie bez znaczenia było również zwrócenie Polek na historię i kulturę dawnej Rzeczypospolitej, zarówno w celu pielęgnowania tradycji staropolskich, jak i w budowaniu nowej rzeczywistości po 1846 roku i rewolucji roku 1848⁷. Kobiety akcentowały elementy narodowe, tradycyjnego rzemiosła w stroju codziennym oraz w reprezentacyjnych portretach malarskich. Uczestniczyły w żałobnych patriotycznych demonstracjach z okazji uroczystości pogrzebowych, które w latach sześćdziesiątych XIX wieku przybrały charakter masowych protestów Polek i Polaków przeciwko agresji Rosjan. Po ogłoszeniu „żałoby narodowej” tłumne demonstracje Polek w czarnych sukniach, stosowanie narodowych symboli, patriotycznych emblematów biżuterii, stanowiły liczący się udział w okresie powstania listopadowego i działań Rządu Narodowego. Na podstawie licznej ikonografii oraz źródeł materialnych w postaci symbolicznej biżuterii, a także opracowań problematyki patriotycznej tego czasu możemy prześledzić sposoby angażowania się pań w sprawę polską. Kobiety za sprawą swojego szeroko pojętego „wizerunku” stały się żywym symbolem niezgody na sytuację polityczną, symbolem Polski walczącej w XIX wieku.

W tragicznym momencie, po upadku powstania listopadowego, Polki na znak żałoby po utracie bliskich, śmierci lub wywózce powstańców na Sybir, czy wcieleniu do armii rosyjskiej polskich mężczyzn⁸, a następnie dzieci, w efekcie upadku

⁵ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, Warszawa: Arkady 2003, s. 142. Na początku XIX wieku ideałem rozwijającej się kultury mieszczańskiej w krajach Europy Środkowej był mężczyzna pracujący, będący głową rodziny, i kobieta kierująca domem, żona i matka. Szlachta i arystokracja po ustaleniu kongresu wiedeńskiego w 1815 roku i utracie nadziei na odzyskanie niepodległości, wybiera rodzinny, spokojny, bogobojny tryb życia, co widać w strojach zwłaszcza damskich. Wraz z upadkiem I Cesarstwa porzucono klasyczne wzorce na rzecz form historycznych „szczelnie zakrywających ciało”.

⁶ A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka, czamara i konfederatka – o modzie czasów żałoby narodowej powstania styczniowego*, w: *Miłość i obowiązek. Powstanie styczniowe 1863* [katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum], Warszawa 2023, s. 168.

⁷ I. JAROSIŃSKA, *Moda polska i romantyczna*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2017, s. 48-49.

⁸ W. CABAN, *Pobór rekruta z Królestwa Polskiego do armii carskiej po upadku powstania styczniowego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio F, Historia, 54-55 (1999-2000),

nadziei na powrót „Polonii” oraz masowej emigracji Polaków, przywdziewały strój żałobny, obecny w polskiej tradycji funeralnej od średniowiecza⁹. W teologii chrześcijańskiej barwa czarna jest barwą *humilitas*, pokory i wyrzeczenia, obumarcia dla świata i ciała. Kolor czarny jest przede wszystkim kolorem żałoby i smutku, w liturgii wymiennie stosowany z fioletem¹⁰. Obok czerni, w polskiej kulturze i ubiorze z tragedią i smutkiem oraz skromnością wiąże się kolor szary¹¹, w XIX wieku występujący również jako znak półżałoby. W Polsce od połowy XVI do XIX wieku na czas szlacheckich pogrzebów żałobnymi drogocennymi tkaninami dekorowano ściany i podłogi pałaców oraz kościołów, trumny, karawany, z podobnych szyto stroje żałobne dla dworu i uczestników procesji. Wspomnieć należy w tym miejscu czarne ubiory i czarno-białe obicia króla Zygmunta II Augusta¹², wzór nowożytnych żałobnych zachowań w I Rzeczypospolitej w kolejnych stuleciach. Symboliczna czerń i biel w sposób metaforyczny wyrażała atmosferę epoki romantyzmu. W latach trzydziestych XIX wieku Ludwika Śniadecka „skutkiem nacytania się Byrona i jakiegoś sercowego kataklizmu, była na balach jak uosobiona tragedia, całkiem w czerni lub całkiem w bieli, z koroną ułożoną z grubych złotych szpilek nad czołem, opasana grubym sznurem jedwabnym, nie tańcowała nigdy”¹³. Pod koniec 1829 roku umierająca pani Anna Gorecka, matka poety

s. 65-73. Przymusowy pobór polskich rekrutów do armii rosyjskiej po upadku powstania listopadowego na terenach Królestwa Polskiego zakładał 25 lat służby, od 1855 roku skrócono do 15 lat.

⁹ J.A. CHROŚCICKI, *Pompa funebris z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa: PWN 1974, s. 174-179. W Polsce od XII wieku czerń była kolorem żałoby, choć w pogrzebach królewskich używano raczej purpury. W XVII i XVIII wieku żałobna czerń znalazła wyraz w rozbudowanych żałobnych dekoracjach i okazjonalnej architekturze. Aksamity z pogrzebu Hieronima Radziwiłła z kolegiaty nieświeskiej przewieziono w 1818 roku do katedry w Mińsku specjalnie na uroczystości pogrzebowe za Tadeusza Kościuszkę. Czarne materiały, głównie aksamity, obszywane były „srebrnymi” frędzlami, czerwone, karmazynowe – „złotymi”.

¹⁰ M. RZEPIŃSKA, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1983, s. 132, za: *Dictionnaire pratique des connaissances religieuses*, red. J. Bricout, t. 2, Paris: Letouzeya 1925, s. 570. Według rozporządzenia kościelnego z początku XIV wieku *Ordo romanus* (XIV, 53) zaleca czarne szaty, ustanowione już przez Innocentego III dla obrzędów żałobnych i pokutnych, zaznacza, że można czerń zastąpić fioletem.

¹¹ J.A. CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, s. 177-178. W „skromnych” pogrzebach kolor szary dominował nad czernią czy czerwienią. Z uwagi na „skromność” Tomasz Zamoyski (1594-1638) w testamencie kazał obić kolorem szarym własną trumnę i niski katafalk. W przypisie (121, s. 220) autor podaje źródło mówiące o symbolice rodowej koloru szarego, w kontekście rodu Zamoyskich pochodzących od „Szaryuszów”.

¹² M. HENEL-BERNASIKOWA, *Czarno-białe tkaniny Zygmunta Augusta*, „Studia Waweliana” 5 (1996), s. 33-41; R. SZMYDKI, *Jeszcze o Rodrigezie Dermoyenie dostawcy Brukselskich Tapiserii dla Zygmunta Augusta*, „Roczniki Humanistyczne” 53 (2005), z. 4, s. 255-268.

¹³ GABRJELA Z GÜNTHERÓW PUZYNINA, *W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815-1843*, [Wilno]: wydali A. Czartkowski, H. Mościcki 1928; Kraków 1990, s. 113-114. Ludwika Śniadecka

Antoniego, szacowna wilnianka, „obstałowała na śmierć suknię czarną z ozdobami o barwach narodowych do czepka”¹⁴.

Główne źródło ikonograficzne ubioru Polek do lat sześćdziesiątych XIX wieku stanowi malarstwo portretowe¹⁵. Moda damska w Królestwie Polskim podporządkowana efektownej, barwnej modzie europejskiej¹⁶, wydaje się już w latach trzydziestych XIX wieku mieć również własny charakter¹⁷. Demonstracyjne zachowanie Polaków wobec zaskoczonych wybuchem listopadowej rewolucji i wycofujących się 9 grudnia oddziałów rosyjskich opisała żona carskiego ministra, Nadieżda Golicyna, która „ujrzała ciemnoczerwone czapki, tak zwane konfederatki, które nosili wszyscy mieszkańcy miasteczka, poczynając od właściciela pałacu, młodego jeszcze człowieka, i jego żony”¹⁸, zapewne hrabiny Klementyny z Sanguszków Małachowskiej, dziedziczki lubartowskiej. Zwolenniczka powstania Klementyna Małachowska powitała wielkiego księcia w konfederatce, po czym gościła różne dostojne osoby z otoczenia Konstantego i samą autorkę wspomnień Golicynę, posyłając im na kwatery posiłek na własnych srebrach stołowych z nieukrywaną satysfakcją¹⁹. W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się bardzo ciekawy *Portret kobiety w stylizowanej krakusce*²⁰.

(1802-1866) z Wilna, jako żona Michała Czajkowskiego (Sadyka Paszy), była jedną z ważniejszych postaci Wielkiej Emigracji w Stambule.

¹⁴ Tamże, s. 115-116.

¹⁵ W latach sześćdziesiątych XIX wieku popularna staje się fotografia portretowa, operująca środkami formalnymi tradycyjnego malarstwa o charakterze reprezentacyjnym.

¹⁶ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 153. Znajomość mody zachodnioeuropejskiej, a dla kobiet szczególnie francuskiej ułatwiały zagraniczne żurnale i pierwsze polskie magazyny, np. „Motyl”; H. TADEUSIEWICZ, „*Motyl*” (1828-1831) warszawskie czasopismo literacko-rozrywkowe, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” II (1972), nr 3, s. 329-342. Wydawnictwo zostało zamknięte w 1831 roku, po tym jak założyciel W.R. Drucki-Lubecki stanął po stronie walczących w powstaniu listopadowym; „*Motyl*” Warszawa 1828-1831.

¹⁷ I. JAROSIŃSKA, *Moda polska*, passim.

¹⁸ A. BARAŃSKA, *Wymarsz korpusu Wielkiego Księcia Konstantego z Królestwa Polskiego w świetle wspomnień Nadieżdy Iwanowny Golicyny*, „TeKa Komisji Historycznej” – PAN Oddział w Lublinie 8 (2011), s. 25-26, za: Н.И. ГОЛИЦЫНА, *Воспоминания*, w: *Война женскими глазами: русская и польская аристократки о польском восстании 1830-1831 годов*, Москва [N.I. Golitsyna, *Vospominaniya*, v: *Voyna zhenskimi glazami: russkaya ipol'skaya aristokratki o pol'skom vosstanii 1830-1831 godov*, Moskva] 2005, s. 77. Nadieżda Iwanowna Golicyna; hrabina Kutaisova (1796-1868), dama dworu cesarskiego, żona rosyjskiego dyplomaty, księcia Aleksandra Fedorowicza Golicyna (1796-1864). Autorka wspomnień poświęconych powstaniu 1830-1831 w Polsce.

¹⁹ A. BARAŃSKA, *Wymarsz korpusu*, s. 16-30. Pierwszym mężem Małachowskiej był Władysław Ostrowski, w okresie powstania marszałek izby poselskiej.

²⁰ Nr inw. Min. 738 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Portret kobiety w stylizowanej krakusce*, ok. 1830, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/459276>. Portret może być aluzją do powstania kościuszkowskiego, włościanki wiązały chusty na głowach, kolor brązowy przypisany

Świadek nocy listopadowej i działań powstańczych 1830 roku na terenie Warszawy, dwunastoletnia Elżbieta Baumann wspomina ten czas: „Moja mała głowa była pełna powstańczych pieśni, które dotąd wszystkie pamiętam. [...] Ludzie wszelkich stanów, młodzi i starzy szli na świętą wojnę, nawet kobiety zapomniały o swojej płci i obowiązkach, by iść za sztandarem, albo też chwyciły za łopatę, by sypać szańce”²¹. Na emigracji, jako malarka wielokrotnie przywracała pamięć o ofiarach i poległych powstańcach.

Rok 1830 zarówno na ziemiach polskich, jak i w Paryżu był czasem gwałtownych rewolucji politycznych i społeczno-kulturowych²². Podczas gdy w Europie w wyniku polityczno-społecznych zmian następuje powrót do tradycyjnych historycznych form, który zaowocował u pań sukniami stylizowanymi na średniowiecze, renesans, barok i rokoko, w ubiorach Polek po upadku powstania listopadowego w modzie znaczenia nabiera czerni. W Warszawie „w dziesięcioleciu 1831-1840 zapanowała martwa cisza. Społeczeństwo przygnębione klęską, nękane prześladowaniami, zamknęło się w obrębie domu rodzinnego, lecząc rany”²³, wówczas wymowny staje się wiersz Konstantego Gaszyńskiego z 1832 roku pt. „Czarna sukienka”, wydany na emigracji w Paryżu. Autor, uczestnik powstania listopadowego²⁴, metaforycznie

był do stanu trzeciego. Zawiązana na kształt krakuski tkanina może również nawiązywać do pasów kontuszowych i motywów pasowych elementu środkowego – wciąży.

²¹ B. MICHAŁEC, *Elżbieta Jerichau-Baumann i jej zaginiony obraz Umierający powstaniec z 1864 roku*, w: *Bunt wolnych ludzi. 160. rocznica Powstania Styczniowego*, red. B. Michalec, T. Skoczek, Warszawa: Muzeum Niepodległości 2023, s. 22-23. Elżbieta Jerichau z domu Baumann (1818-1881) urodziła się w Warszawie, w spolonizowanym domu. Na zgłiszczach jej rodzinnego domu, gdzie zaskoczyło jej rodzinę powstanie listopadowe, wybudowano Cytadelę Warszawską. Zadebiutowała wystawieniem obrazów z polskimi motywami: *Uciekająca Polka z trojgiem dzieci* (Polka uciekająca z dziećmi ze zniszczonego domu) i *Polska rodzina chłopska na pogorzeliisku* (Polska chłopska rodzina na zgłiszczach spalonego domu), za: Elisabeth JERICHAU-BAUMANN, *Ungdomserindringer* (Wspomnienia z młodości), København [1874], s. 8; Polka z pochodzenia, w 1858 roku sportretowała się w czarnej sukni z małym białym kołnierzykiem i paletą w rękę. Zob. Elisabeth Jerichau-Baumann, *Autoportret*, 1858 rok, Nr inw. FKM/2236, Fyns Kunstmuseum, [online] <https://www.kulturarv.dk/kid/VisVaerk.do?vaerkId=496717>

²² L. GADON, *Emigracja polska. Pierwsze lata po upadku powstania listopadowego*, t. 3, Kraków 1902, s. 89, 232. Przez pierwsze dwa lata po upadku powstania styczniowego cała emigracja prawie wyłącznie gromadziła się we Francji, dopiero pod koniec 1833 roku zaczęła się rozpraszać po innych krajach i strefach. W 1831 roku ogólną liczbę emigrantów we Francji bez przesady oszacować można co najmniej na 9500 do 10 000 osób.

²³ *Cyganeria Warszawska*, Wstęp S. Kawyn, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1967, s. X-XI.

²⁴ I. JAROSIŃSKA, *Moda polska*, s. 75, 79-80. Wiersz „Czarna sukienka”, napisany w Paryżu po klęsce powstania listopadowego, stał się utworem kultowym, hymnem powstania styczniowego. W połączeniu z melodią powstała pieśń śpiewana na demonstracjach patriotycznych, m.in. 30 listopada na siódmą rocznicę śmierci Adama Mickiewicza we Lwowie. L. GADON, *Emigracja polska*, t. 3, s. 280; por. rozdział „Literatura emigracyjna”, s. 280-289.

zobrazował rolę ubioru w kulturze jako wyrazu uczuć patriotycznych, jego istotę i skalę zjawiska.

CZARNA SUKIENKA (fragment)²⁵:

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 źródł;
Lecz gdy do grobu Polska zstąpiła,
Jeden mi tylko przystoi strój:
Czarna sukienka!

Wiersz stał się hymnem swoich czasów, zaś czarna moda ubiorem codziennym, obowiązkowym, a nawet reprezentacyjnym²⁶.

Portret jako świadek historii, podobnie jak poezja, literatura, muzyka, ukazywał wizerunek Polek w duchu romantycznej tęsknoty i walki o niepodległość. Reprezentacyjny historyzujący charakter portretu, niezwykle popularnego wśród arystokracji oraz burżuazji, ukazuje w sposób metaforyczny kondycję Polaków, pomimo utraty państwowości. Kobiety portretowane przez polskich i europejskich malarzy, w modnych reprezentacyjnych stylizacjach zaskakująco często występowały w czarnych barwach obok bieli stosowanej z „podwłóczkami kolorowymi”²⁷, różu, błękitu zielonojabłowego²⁸. Wówczas kolorystyka europejska preferowała

²⁵ K. GASZYŃSKI, *Poezje Konstantego Gaszyńskiego*, Paryż 1844, s. 65; K. GASZYŃSKI, *Kilka pieśni dla kraju*, Paryż: E. Martinet 1864 [s.n.]; K. GASZYŃSKI, *Czarna sukienka*, w: *Lutnia. Piosennik polski. Zbiór pierwszy*, Lipsk: Wyd. F.A. Brockhaus 1864; *Władysław Żeleński*. Polskie Centrum Informacji Muzycznej, polmic.pl, [online] (pol.) https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwoso&id=896&litera=29&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl. Treść wiersza nawiązuje do bitwy o Olszynkę Grochowską: „gdy śród bitwy brat zginął mój, Kulą przeszyty w polach Grochowa”. Znana jest wersja melodii skomponowana do poematu przez Władysława Żeleńskiego: *Czarna sukienka op. 12 na głos i fortepian*, słowa Konstanty Gaszyński (1863).

²⁶ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 170-181; M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach i strojach*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2002, s. 232-236; A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, passim.

²⁷ M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 220.

²⁸ Tamże, s. 223; por. A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 156-160.

barwy jasne, pastelowe, błękit, róż, a w szczególności biel²⁹. Stonowane suknie w kolorze i formie zalecano osobom starszym³⁰.

Teresa Milanowska z Sobolewskich (1801-1869) namalowana przez wileńskiego malarza zapewne w młodym wieku, na co wskazuje biała barwa sukni, ma na sobie czarną biżuterię *en fonte de Berlin*³¹, zawieszony na czarnej wstążce krzyż z plakietą z motywami krzyża, kotwicy i serca, oraz kolczyki³². W latach trzydziestych XIX wieku subtelna biżuteria patriotyczna często odnosiła się do symboliki chrześcijańskiej: krzyż, kotwica, serce, jako symboli cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości. Pielęgnowanie pamięci o ofiarach powstania listopadowego, następnie styczniowego wyrażano przez noszenie biżuterii z symbolami odnoszącymi się do bohaterów narodowych³³ i historycznych wydarzeń, bitew, wypisując ich daty opatrzone krzyżem, koroną cierniową, palmą męczeństwa. Umieszczano na niej zawołania: *Boże zbaw Polskę*. Łączono symbole narodowe: herb Polski i Litwy, na znak wspólnej walki i historii, pamięć o I Rzeczypospolitej i unii polsko-litewskiej. „Listopadowa biżuteria” powstawała z potrzeby serca, z przeróżnych materiałów, wartościowych kruszców, takich jak złoto, oraz metalu³⁴. Symbol Orła z litewską Pogonią na tarczy zwieńczonej koroną istniał już tylko w polskiej świadomości narodowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów³⁵. „[...] na serdecznym palcu mężczyzn

²⁹ M. RZEPIŃSKA, *Historia koloru*, s. 457-480. W pierwszej połowie XIX wieku szczególnym zainteresowaniem największych malarzy epoki romantyzmu, m.in. Delacroix, angielskiej szkoły pejzażowej czy romantyków niemieckich, stały się różne koncepcje kolorystyczne. „Dla całej ideologii romantycznej wspólny jest kult koloru”. Ujrzano w kolorze wartości poetyckie, muzyczne, symboliczne, przemawiające wprost do duszy widza. Teoretycy często nawiązują do symboliki barw zachodniego chrześcijaństwa, z predylekcją do koloru, rozumianego w ujęciu estetycznym; A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 142-181; por. M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 218-236; F. PORTAL, *Des couleurs symboliques dans l'Antique, le Moyen Âge et les temps modernes*, Paris: Editions Niclaus 1957, s. 167-180. Biel i czerń jako antagonizm światła i ciemności, dualizm dwóch zasad dobra i zła. Kosmogoniczna teoria świata i natury nawiązuje do idei śmierci i odradzania się.

³⁰ M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 212-213.

³¹ M. GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1968, s. 791.

³² Nr inw. Wil. 1948, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, *Teresa Milanowska z Sobolewskich (1801-1869)*, ok. połowy XIX wieku (1845-1854), [online] <https://cyfrowezbiory.muzeum-wilanow.pl/katalog/obiekt/1451>; E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej. Konfederacja barska i powstania narodowe w XIX wieku. Historia kulturowa*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2021, s. 185-186.

³³ Tamże, s. 88-136.

³⁴ Tamże, s. 136-162; N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna w Polsce. Od konfederacji barskiej do powstania warszawskiego*, Warszawa-Lublin: IPN 2019, s. 43-64.

³⁵ Nr inw. MHW 199/Ph, Muzeum Historii Warszawy, *Sygnet z herbami Korony i Litwy*, autorstwo nieznane, po 1831, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty/1006/>; E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 143-144.

i niewiast błyskały pierścienie takie, jaka była chwila wojny i podniesienia serc, namiętych swarów i wielkich nadziei, wiary w wodzów i powszechnego zapału do niepodległości Polski³⁶. W czasie powstania listopadowego upowszechniły się jako symbol narodowy barwy biała i czerwona, „[...] biało-czerwona kokarda narodowa, którą ukochana mama kazała przyczepić do swojej i córek sukien” podczas pierwszych dni wybuchu powstania³⁷, wyrażała znak solidarności z żołnierzami³⁸.

Na pamiątkę bitwy o Olszynkę Grochowską³⁹ wykonywano m.in. krzyżyki, igielniki z gałązek drzewa olchowego. Krzyżyki z drzewa olchowego ze złotą tabliczką i wygrawerowaną datą bitwy: Olszynka – 25 lutego 1831⁴⁰, rozstawione i wykonywane na emigracji w Wiedniu przez bohaterkę narodową Klaudynę Potocką, traktowane były jak „najdroższe relikwie”⁴¹ (il. 1)⁴². W zbiorach Biblioteki Kórnickiej znajduje się krzyż olszynowy, przez nią noszony, z hebanowym czarnym futerałem w kształcie krzyża, zawieszony na czarnej rypsowej wstążce⁴³, oraz jej złota bransoleta z emblematem herbowym Orła i Pogoni na czerwonej tarczy zwieńczonej koroną, otoczonym gałązkami lauru i palmy⁴⁴.

Klaudyna Potocka w czasie powstania listopadowego zorganizowała w Warszawie służbę ratunkową i szpitalną dla rannych i chorych. „Gdy w trzecim dziesiątku wieku bieżącego pojawiła się nad Wisłą cholera, dziesiątkując ludność, wtedy właśnie, gdy zaburzenia wojenne w kraju i brak środków sanitarnych tamowały

³⁶ F. JAWORSKI, *Pierścienie historyczne polskie*, Lwów: nakładem Księgarni Altenberga 1912, s. 51.

³⁷ B. MICHAŁEC, *Elżbieta Jerichau-Baumann*, s. 11-55, 23. Wspomina wybuch powstania listopadowego 1830 roku E. Jerichau-Baumann – *Ungdomserindringer*, s. 8.

³⁸ N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 50. 7 lutego 1831 roku specjalną uchwałą biel i czerwień ustanowiono barwami Polski.

³⁹ E. CALLIER, *Bitwy i potyczki stoczone przez wojsko polskie w roku 1831*, Poznań: Drukarnia Dziennika Poznańskiego 1887, s. 22.

⁴⁰ Nr inw. MHW 88/LG, Muzeum Warszawy, *Krzyżyk pamiątkowy wykonany z gałązek drzew z Olszynki Grochowskiej*, 1831, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/en/objects/4691/>. Według tradycji krzyżyki tego typu wykonywane były z gałązek olch rosnących na polu bitwy pod Grochowem, prawdopodobnie z inicjatywy Klaudyny Potockiej.

⁴¹ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 150-154.

⁴² Nr inw. MHW 2024, Muzeum Warszawy, *Portret Marianny Garbolewskiej (1815-po 1884)*, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty/772/>. Biżuteria patriotyczna, którą nosi Marianna jako panienska, to drewniany, oprawiony w złoto krzyżyk z Olszynki Grochowskiej na złotym łańcuszku.

⁴³ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 153-154, il. 71. Na oprawie wyryte napisy: u góry „44”, niżej: „Wiara/Nadzieja [sic!]/Miłość/Ojczyzna”, niżej: „Drezno/d.25/2.33/35”, pod pokrywą inicjały „B.P.”

⁴⁴ Tamże, s. 154, il. 72, 73; por. biżuterię na portrecie: Nr inw. MK 1102, Polska Akademia Nauk Biblioteka Kórnicka (Zamek w Kórniku), *Klaudyna z Działyńskich Potocka (1801-1836)*, Franz Hanfstaengl (1804-1877), przed 1831?, [online] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klaudyna_Potocka_1801-1836.jpg

możność natychmiastowego ratunku, Klaudyna przywdziała wełnianą, szarą sukienkę, z którą się już nie rozstała i obciąższy bujne sploty włosów, by jej nie zawadzały i czasu niepotrzebnie przy trudach szpitalnych nie zabierały, pośpieszyła do Warszawy”. Tam z wielkim poświęceniem pomagały jej szlachetne damy, małżonki wyższych oficerów wojskowych mieszkających w Warszawie: Benigna Machałowska, Emilia Sczaniecka, Katarzyna Sowińska, Klementyna Hoffmanowa, Aneta z Rejtów Gierczykowa, Teresa Kicka, Rozalia Biszpingowa⁴⁵. Wydaje się, że wówczas czarny strój stał się znakiem „mundurem cichych bohaterek”, a kosztowna biżuteria zamieniona została z czasem na czarną żałobną. Emilia Sczaniecka, założony w 1831 roku swój czarny strój, nazywany w Warszawie „czarną sukienką”, nosiła do końca życia. Podobnie jak wiele Polek, organizowała fundusze na pomoc poszkodowanym i na działania wojenne. Sama ofiarowała 16 tys. talarów, co stanowiło wówczas olbrzymią kwotę⁴⁶, podobnie jak Klaudyna Potocka, która na cele dobroczynne przeznaczyła dużą sumę uzyskaną ze sprzedaży rodzinnych klejnotów⁴⁷.

Po powstaniu listopadowym o swoich doświadczeniach napisał car Mikołaj I: „Lękam się kobiet! Ten szatański naród zawsze działał przez nie” – w liście do namiestnika Królestwa Polskiego Iwana Paskiewicza⁴⁸.

Klaudyna Potocka w Dreźnie założyła instytucję dobroczynną – Komitet Dobroczynności Dam Polskich⁴⁹. Działalność charytatywna, opieka nad rannymi, zdobywanie funduszy na pomoc i wsparcie wszelkich działań wojennych, nie tylko w ramach kobiecych organizacji i stowarzyszeń, były wyrazem ówczesnych

⁴⁵ A. KRAUSHAR, *Klaudyna Potocka (1802-1836)*, w: *Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*, red. S. Askenazy, przedm. S. Krzemiński, t. 1, Warszawa: Maria Chełmońska 1901, s. 215-218, il. s. 216-217. K. Potocka zmarła w Genewie w 1836 roku. Pierścienie z napisem: „Klaudyno, módl się za nami!”, są szczególną pamiątką jej cnót.

⁴⁶ M. REZLER, *Sczaniecka Emilia*, iPSB (internetowy *Polski Słownik Biograficzny*). Emilia Sczaniecka (1804-1894) – działaczka patriotyczna i społeczna, samarytanka trzech powstań. W 1830 roku po wybuchu rewolucji lipcowej we Francji weszła w skład delegacji z W. Ks. Poznańskiego wysłanej do M.J. Lafayette’a w Paryżu. Po wybuchu powstania listopadowego organizowała pomoc dla Królestwa Polskiego. Zbierała środki pieniężne na potrzeby powstania, organizowała broń i konie dla powstańców. W Warszawie dołączyła do Klaudyny z Działyńskich Potockiej, weszła w skład Towarzystwa Dobroczynności Patriotycznej Kobiet, kierowanym przez Klementynę z Tańskich Hoffmanową. Razem z K. Potocką wyruszyły z pomocą dla rannych na front.

⁴⁷ A. JEŁOWICKI, *Moje wspomnienia*, Poznań 1877, s. 380-382; por. Portret Emilii Sczanieckiej w: A. SOKOŁOWSKI, *Dzieje porozbiorowe narodu polskiego ilustrowane*, t. 2, cz. 2 [i.e. t. 3], Warszawa: „Wiek” 1904, s. 24; E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 154-155, il. 74.

⁴⁸ A. WINIARZ, *Wpływ kobiety-matki na życie polskiej rodziny ziemiańskiej doby niewoli narodowej (1795-1918)*, w: *Partnerka – Matka – Opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, red. K. Jakubiak, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSP 2000, s. 151.

⁴⁹ B. RATAJEWSKA, „Kobiety w walce o niepodległość Polski”, Leszno: Archiwum Państwowe w Lesznie 2021, [online] <https://www.archiwum.leszno.pl/new/container/kobiety1%20-%202021.pdf>

patriotycznych obowiązków Polek, żon i matek, filantropiek. Z pewnością nie uda się przywołać wszystkich nazwisk, wśród których znalazły się Tekla z Wodzickich Małachowska i Zofia z Branickich Potocka, Gryzelda Celestyna Działyńska⁵⁰, Paulina Ludwika Emiliana Marianna Górską z Krasińskich⁵¹, Jadwiga z Zamoyskich Sapieżyna⁵², Jadwiga z Działyńskich Zamoyska⁵³, Katarzyna z Branickich Potocka⁵⁴,

⁵⁰ W. ŚLIWOWSKA, *Polskie drogi do emancypacji (O udziale kobiet w ruchu niepodległościowym w okresie międzypowstaniowym 1833-1856)*, w: *Losy Polaków w XIX-XX w. Studia ofiarowane profesorowi Stefanowi Kieniewiczowi w osiemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, red. B. Grochulska, J. Skowronek, Warszawa: PWN 1987, s. 210-247; B. URBANEK, *Towarzystwa dobroczynności na ziemiach polskich w XIX stuleciu*, „Medycyna Nowożytna” 10 (2003), nr 1-2, s. 99-119. W XIX wieku w nowej sytuacji polityczno-gospodarczej towarzystwa dobroczynne powstawały w każdym zaborze i większości miast, m.in. w Wilnie, Warszawie, Kaliszu, Lublinie i Krakowie. W ich ramach również otwierano szkoły, organizowano naukę zawodu, pomagano w zdobyciu zatrudnienia. Założone w 1816 roku Krakowskie Tow. Dobroczynności było przykładem intensywnego zaangażowania kobiet, powołując „Oddział Dam”. Funkcje pierwszych prezesek pełniły Tekla z Wodzickich Małachowska i Zofia z Branickich Potocka. W zaborze pruskim Poznańskie Tow. Dobroczynności zaistniało dzięki Tytusowi Adamowi i Gryzeldzie Celestynie Działyńskim ok. 1845 roku w Kórniku, z pomocą sióstr szarytek. Współpraca z Polskim Tow. Wspierania Ubogich i Biednych w Poznaniu spowodowała w 1853 roku przekształcenie się w Tow. Pań św. Wincentego à Paolo, którego przewodniczącą do 1870 roku była Działyńska.

⁵¹ B. WOŹNIAK, *Zawsze spieszyli z pomocą. O Paulinie z Krasińskich Górskiej i jej mężu Ludwiku*, „List do Pani” 2018, nr 4 (263), s. 28-29. Paulina Górską (1816-1893) przekazywała znaczne sumy na działalność Warszawskiego Tow. Dobroczynności. W 1854 roku wraz z mężem i dwoma kapłanami założyła w Warszawie charytatywne Tow. Pań Miłosierdzia św. Wincentego à Paolo, pomagające biednym, sierotom, rannym powstańcom i ich rodzinom.

⁵² S. KIENIEWICZ, *Sapieżyna Jadwiga (z domu Zamoyska) (1806-1890)*, iPSB (internetowy *Polski Słownik Biograficzny*). Jadwiga Sapieżyna, od 1825 roku żona Leona Sapiehy, uczestnika powstania listopadowego, z którym w 1830 roku wyjechała do Paryża, we Lwowie kierowała Tow. Dobroczynności św. Wincentego à Paolo, zakładając ochronki i sierocińce dla dzieci razem m.in. z Katarzyną z Branickich Potocką. Dla ofiar rabacji 1846 roku urządziła „dom roboczy”, „cerownię” i „małą bursę” dla sierot, następnie Zakład św. Teresy i szpital dziecięcy św. Zofii, przytułek „Dom Opatrzności”. We lwowskim pałacu jako żona prowadziła również salon otwarty, promujący polską kulturę i język. W 1863 roku urządziła szpital dla rannych powstańców w Krasiczynie, miała pieczę nad szpitalem we Lwowie i Cieszanowie. Po upadku powstania styczniowego w 1864 roku z pomocą sióstr służebniczek zajęła się w Krasiczynie pracą wśród niewykształconej i ubogiej ludności, prowadziła ochronkę w szkole.

⁵³ K. CZACHOWSKA, *Generałowa Jadwiga Zamoyska (1831-1923). Życie i dzieło*, Kórnik: Fundacja Zakłady Kórnickie 2023. Jadwiga z Działyńskich (1831-1923), żona pułkownika, a później generała Władysława Zamoyskiego (1803-1868), czołowego polityka Hôtel Lambert, rozumiała i podzielała obowiązki męża oraz jego służbę dla kraju. Po zamążpójściu zamieszkała w Paryżu, w siedzibie Biblioteki Polskiej. W 1882 roku założyła w Kórniku Szkołę Domowej Pracy Kobiet, częściej zwaną Zakładem Kórnickim.

⁵⁴ *Potocka Katarzyna z domu Branicka (1825-1907)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 27, red. E. Rostworowski, Wrocław: Zakład Naukowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN 1982-1983. Katarzyna Potocka – filantropka i działaczka społeczna, w Arcybractwie Miłosierdzia, Banku Pobożnym, Tow. Dobroczynnym w Krakowie, Tow. Dobroczynności św. Wincentego à Paolo zajmowała się

Róża z Potockich Branicka⁵⁵ oraz polska działaczka społeczna i filantropka Anna z Sapiechów Czartoryska, żona Adama Jerzego Czartoryskiego, służąc środowisku polskiej emigracji w Hôtelu Lambert w Paryżu⁵⁶. Hrabina Zofia Arturowa Potocka z Branickich, znana z dobroczynności w Krakowie⁵⁷, nazywana „aniołem opiekuńczym miasta”, po tragicznej śmierci męża⁵⁸, ubrała szaty wdowie i już zawsze chodziła ubrana na czarno⁵⁹. „Dzień 21 maja 1832 roku, tj. dzień przywiezienia zwłok Artura Potockiego był też dniem narodowej żałoby [...]. Zofia Potocka na widok kirem okrytego rydwana, padła bez zmysłów na ziemię i do domu odwieziona być musiała⁶⁰. Pochodzący ze zbiorów Potockich z Krzeszowic portret hr. Zofii Potockiej przedstawia polską arystokratkę w eleganckiej czarnej sukni z bufiastymi rękawami, w uczesaniu *a la giraffe*, kapeluszu – budka, bez biżuterii, jedynie

zakładaniem szkół wiejskich, organizowaniem kas pożyczkowych. Kolekcjonowała polskie pasy szlacheckie oraz dofinansowywała prace naukowe profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego.

⁵⁵ K. ZAŁĘSKI, *Róża Branicka*, w: *Artystki polskie* [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie], red. A. Morawińska, Warszawa: Muzeum Narodowe 2011, s. 122. Róża Branicka (1780-1862) przy zamku Montrésor pod Paryżem ufundowała szkołę. Zamieszkały przez Branicką zamek gościł wiele znaczących postaci polskiej emigracji. W nim, zgodnie z nurtem działań środowisk patriotycznych, zgromadzone liczne pamiątki i polonika stanowią obecnie cenne eksponaty części muzealnej i bibliotecznej.

⁵⁶ J. ZIÓLEK, *Towarzystwo Dobroczynności Dam Polskich*, „Studia Archiwalne” 3 (2010), s. 151-173; por. H. BŁOTNICKI, *Towarzystwo Dobroczynności Dam Polskich*, Paryż 1866, druk ulotny, s. 1-4. Anna Zofia z Sapiechów ks. Czartoryska (1799-1864) po upadku powstania listopadowego, zmuszona razem z mężem opuścić polskie rodzinne posiadłości, zamieszkała z rodziną w Paryżu w Hôtelu Lambert na wyspie św. Ludwika. W 1834 roku powołała Towarzystwo Dobroczynności Dam Polskich. Kierowała Instytutem Panien Polskich. W 1846 roku zorganizowała przytułek – Dom św. Kazimierza. W Hôtelu Lambert, centrum polskiej emigracji i Rządu Narodowego Królestwa Polskiego, organizowała razem z mężem stanu Adamem Jerzym Czartoryskim liczne bale, wydarzenia dobroczynne, spotkania dyplomatyczne.

⁵⁷ M. WRÓBLEWSKA, *Działalność społeczna i kulturalna Zofii Potockiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” MCCXCI (2007), Prace Historyczne, z. 134, s. 55-64. Zofia Potocka z Potockich (1790-1879) wspierała: Arcybractwo Miłosierdzia i Banku Pobożnego, Tow. Dobroczynności. Pomagała biednym, sierotom, starcom i chorym. W rocznicę śmierci swojego męża ustanowiła rozdawanie jałmużny dla ubogich z przedmieścia Kazimierza. W ramach działalności Tow. Dobroczynnego w Krakowie, od 1848 roku jako jego prezesowa, organizowała w pałacu Pod Baranami charytatywne kwesty, bale i teatry amatorskie. Wystawiła w Krzeszowicach Dom Schronienia imienia Artura dla włościan pozbawionych sił do pracy, realizując plany zmarłego męża. W Krzeszowicach od 1823 roku organizowała szpital dla okolicznych mieszkańców, w czasie postania styczniowego szpital dla rannych i chorych spod Miechowa, Szklar, Grodzisk i Ojcowa.

⁵⁸ M. MINAKOWSKI, *Artur Potocki z Podhajec h. Pilawa (Srebrna)*, sejm-wielki.pl. Artur Stanisław Potocki, oficer napoleoński, założyciel gałęzi krzeszowickiej rodu Potockich, urodzony w Paryżu 1789 roku, zmarł 30 stycznia 1832 roku w Wiedniu, spoczywa w katedrze wawelskiej.

⁵⁹ M. WRÓBLEWSKA, *Działalność społeczna*, s. 63.

⁶⁰ J. LOUIS, *Życie światowe i towarzyskie w Rzeczypospolitej Krakowskiej (1816-1846)*, Kraków 1886, s. 40.

z chusteczką w dłoni (il. 2)⁶¹. Strój żałobny, po ciężkim jej okresie, kiedy kobieta nie mogła również uczestniczyć w towarzyskich spotkaniach i wydarzeniach, był wyłączony na czas balów⁶². Zwyczajem środowisk arystokratycznych, na potrzeby charytatywne, organizowano przyjęcia i wydarzenia kulturalne, podczas których obowiązywały określone zasady, w tym modnego stroju⁶³. Klęska powstania listopadowego, nieobojętna Francuzom⁶⁴, spowodowała masową emigrację Polaków z obawy przed prześladowaniami przez carskie władze. Pod wpływem uczuć patriotycznych, zniszczonych nadziei na odzyskanie suwerenności, tęsknotą za wolnością oraz poczuciem obowiązku pielęgnowania pamięci o tragicznych wydarzeniach, powstawało wiele inicjatyw polskich w Paryżu⁶⁵. Rzeczniczkami sprawy polskiej w Europie z powodu swoich postaw i bohaterskich czynów podczas listopadowego zrywu stały się m.in.: wspomniana Klaudyna Potocka z domu Działyńska (il. 3)⁶⁶,

⁶¹ Nr inw. 128979 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Portret Zofii z Branickich Arturowej Potockiej (1790-1879)*, malarz nieznan, ok. 1840, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/437580>. Zofia z Branickich h. Korczak, córka Franciszka Ksawerego i Aleksandry z Engelhardtów, od 1816 roku żona A. Potockiego (1778-1832), filantropka krakowska.

⁶² F.K. PREK, *Czasy i ludzie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1959, s. 71.

⁶³ List 397 Do Aleksandry Potockiej, Rzym, 12 marca 1848 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 356-357.

⁶⁴ L. GADON, *Emigracja polska*, t. 1 (1901), s. 114-118. 28 stycznia 1831 roku zawiązano w Paryżu stowarzyszenie Francuzów na poparcie sprawy polskiej pod nazwą „Centralny francusko-polski Komitet”, którego prezesem był dawny towarzysz Kościuszki, generał Lafayette. 15 września w Paryżu hr. Sebastiani, minister spraw zagranicznych, solidaryzując się z pokonanymi, wydał orzeczenie: „L'ordre regne u Varsovie. [...] Nazajutrz niektóre dzienniki wyszły otoczone czarną, żałobną obwódką”.

⁶⁵ L. GADON, *Emigracja polska*, t. 1-3.

⁶⁶ *Klaudyna Potocka z domu Działyńska (1801-1836)*, rys. J. Kurowski wg Jamesa Hopwooda; seria: L. CHODŹKO, *La Pologne historique, littéraire et monumentale*, Paryż: Au Bureau Central 1839-1842; N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 58, il. (J. Hopwood, *Klaudyna Potocka*, źródło: Polona); *Klaudyna Potocka – piękna Polka z XIX w. i jej list – Leonard Chodźko 1839*, Derubeis, [online] <http://www.derubeis.pl/starodruki/1446-klaudyna-potocka---piekna-polka-z-xix-w---leonard-chodzko-1839.html#>

Klementyna Hoffmanowa z domu Tańska⁶⁷, Maria Raszanowicz⁶⁸, Antonina Tomaszewska⁶⁹, Emilia Plater⁷⁰. Ich biogramy i wizerunki opublikowane zostały wśród Polaków rewolucji 29 listopada 1830 roku, we francusko-, niemiecko-, włoskojęzycznych wydawnictwach z około lat 1832-1837. Portrety dzielnych pań przedstawiały je często w czarnych sukniach z symbolicznym krzyżem na piersi lub w stylizowanych męskich mundurach powstańców listopadowych, belwederczyków, w konfederatkach⁷¹, z czarnym fularem oraz bronią. Semiotyczne uwarunkowania portretu wraz z zawartymi pozawerbalnymi treściami znane są w historii, sztuce i kulturze od starożytności, posłużyły w wykreowaniu wzorców ikonograficznych bohaterek polskich, przy wykorzystaniu symboliki ubioru. Siła i percepcja oddziaływania ikonograficznego komunikatu odbiła się echem również w modzie. Paryski magazyn „Journal des Dames et des Mode” od 1832 roku zamieszczał ryciny z *costumes polonaise*, proponujące paniom polskie narodowe stylizacje na podstawie staropolskich pelis z sobolami, kontuszy i czamary oraz

⁶⁷ Klementyna Hoffmanowa z domu Tańska (1798-1845), autor grafiki: Achille Devéria (1800-1857); seria: J. STRASZEWICZ, *Die Polen und die Polinnen der Revolution vom 29. November 1830 [...]*, Stuttgart [1832-1837], tabl. 18. Polona [online] <https://polona.pl/item-view/fa536386-dc5a-43d7-9db5-a5887a5b045f?page=6>; por. seria: J. STRASZEWICZ, *I polacchi della rivoluzione del 29 novembre 1830: Ossia ritratti dei personaggi che hanno figurato nell'ultima guerra dell'indipendenza polacca [...]* in litogr. sopra disegni Orig. [...] accompagnati da una biografia per ogni ritrattot, t. 2, Capolago: Libreria Elvetica 1834. Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa, [online] [⁶⁸ Maria Raszanowicz, autor grafiki: Achille Devéria \(1800-1857\), litografia: Lith de Villain; seria: J. STRASZEWICZ, *Les Polonais et les Polonaises de la révolution du 29 novembre, 1830 \[...\]*, Paryż \[1832-1836\]. Nr inw.: 1932.0509.457, British Museum, \[online\] \[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1932-0509-457\]\(https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1932-0509-457\)](https://dbc.wroc.pl/publication/16398/edition/14461/i-polacchi-della-rivoluzione-del-29-novembre-1830-ossia-ritratti-dei-personaggi-che-hanno-figurato-nell-ultima-guerra-dell-indipendenza-polacca-accompagnati-da-una-biografia-per-ogni-ritratto-volume-prim-1-ed-ital-straszewicz-jozef-1801-1838?language=pl; Album biograficzne, s. 170-172, il.</p>
</div>
<div data-bbox=)

⁶⁹ Antonina Tomaszewska, autor grafiki: Achille Devéria (1800-1857), litografia: Lith de Villain; seria: *Die Polen und die Polinnen*. Polona [online] https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Antonina_Tomaszewska.jpg

⁷⁰ Emilia Plater, autor grafiki: Achille Devéria (1800-1857), litografia: Lith de Villain; seria: *Les Polonais*. Nr inw.: 1932.0509.452, British Museum, [online] https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1932-0509-452; *Emilia Plater*, Achille Devéria. Nr inw.: MNK III-ryc.-36624, Muzeum Narodowe w Krakowie, [online] https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obiekty,255,obiekt_emilia_plater.html

⁷¹ Z. ŻYGULSKI jun., *Stan badań nad polskim mundurem wojskowym*, „Biuletyn Historii Sztuki” 4 (1978), nr 4, s. 417-426; P. GLUGLA, *Organizacja oddziałów wojskowych Galicji Wschodniej w Powstaniu Styczniowym na podstawie wybranych instrukcji i wytycznych dla poszczególnych formacji militarynych*, w: *Bunt wolnych ludzi. 160. rocznica Powstania Styczniowego*, red. B. Michalec, T. Skoczek, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Muzeum Niepodległości 2023, s. 309-355. Konfederatki białe lub innego koloru noszono zależnie od sekcji wojskowej.

ikonicznych rogatywek (il. 4)⁷². „Czerwona krakuska” od insurekcji kościuszkowskiej stała się powszechnym symbolem walki o wolność Polski w czasie wszystkich powstań⁷³. Poruszenie sprawą polską we Francji spowodowało modę na „Pluments à la Plater [...] Le couleur *deuil polonais*”⁷⁴. Pióra „à la Plater” i kolor „żałoba polska” w doskonałym guście proponowane były przez francuskie żurnale. Sukces odniosło wielkie widowisko „Les Polonais” z udziałem Emilii Platerówny⁷⁵. Fala francuskiego uwielbienia dla bohaterów „polskiej sprawy” opadła na przełomie lat 1831 i 1832, przyszedł czas na zmierzenie się z prawdziwym oddaleniem⁷⁶. W 1833 roku wokół Adama Jerzego Czartoryskiego w Paryżu obóz konserwatywno-liberalny skupiał zamożne i wpływowe kręgi społeczeństwa Wielkiej Emigracji. Międzynarodowe „salony” emigracji stały się ważnym elementem dyplomatycznych działań Polaków i towarzyszących im Polek. Strój kobiet odegrał niemałą rolę w budowaniu wspólnego wizerunku, m.in. podczas wolnościowych i charytatywnych spotkań w Hôtelu Lambert⁷⁷.

Ważnym elementem budowania tożsamości i integracji narodowej w XIX wieku stały się masowe uroczystości pogrzebowe bohaterów narodowych, szczególnie księcia Józefa Poniatowskiego i Tadeusza Kościuszki, oraz weteranów walk narodowyzwoleńczych i powstańców, nawiązujące do ceremoniału pogrzebowego królów polskich⁷⁸, łącznika między przeszłością – królewską a teraźniejszością. Poczynając od Wawelu, narodowej nekropolii w Krakowie – symbolu wolnego

⁷² *Costumes Parisiens*, „Journal des Dames et des Modes” [Paryż] 10 I 1832, nr 2 (2950). „Toque polonoise en velours [...] Pelisse de satin bordée de martre – Robe de velours”. Rycina z opisem [tłum. własne]: „Polski aksamitny kapelusz [...] Satynowa pelisa obszyta sobolami – Suknia aksamitna”. Gallica [online] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1042922k/fl.image>; por. *Costumes Parisiens*, „Journal des Dames et des Modes” [Paryż] 5 XII 1833 (3133); 31 XII 1833 (3139).

⁷³ J. OLSZYNA-WILCZYŃSKI, *Krakusi Polscy*, w: *Księga jazdy polskiej*, red. B. Wieniawa-Długoszowski i in., Warszawa: Zakłady Graficzne Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” w Bydgoszczy 1938, s. 286.

⁷⁴ *Modes*, „Journal des Dames et des Modes” [Paryż] 5 XI 1831, nr 61, s. 488; L. GADON, *Wielka Emigracja w pierwszych latach po powstaniu listopadowym*, Paryż: Księgarnia Polska 1957-1960, s. 184, il. 185.

⁷⁵ L. GADON, *Wielka Emigracja*, s. 178. Repertuar teatru francuskiego z 1831 na 1832 rok w Paryżu pozostawał pod wpływem wypadków w Polsce.

⁷⁶ I.H. PUGACEWICZ, *Biblioteka Towarzystwa Pomocy Naukowej w Paryżu w świetle korespondencji i protokołów a proces kształtowania się potrzeb czytelniczych Wielkiej Emigracji*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 57 (2020), s. 192; zob. L. GADON, *Emigracja polska*, t. 1, s. 180.

⁷⁷ S. KALEMBKA, *Wielka Emigracja. Polskie wychodźstwo polityczne w latach 1831-1862*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1971.

⁷⁸ O obyczaju pogrzebowym (staropolskim) zob. J.A. CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, passim.

miasta⁷⁹, po najdalsze zakątki polskiej emigracji po upadku powstania listopadowego – wszystkie obchody narodowe rozpoczynano od nabożeństw kościelnych⁸⁰.

Wybuch powstania galicyjskiego w 1846 roku odbił się echem niemal w każdej polskiej rodzinie. W liście do matki, Róży Branickiej, z 30 marca 1846 roku, przebywająca poza krajem Eliza Krasińska z domu Branicka pisała⁸¹: „Wiadomości są przerażające i ponure! Królestwo, Podole, Ukraina, Wołyń, Litwa są pod prawem wojennym. Trzy mocarstwa wydają sobie wzajemnie jeńców [...] Galicja jest we krwi [...] ziemia leży odłogiem, jedynym zasiewem jest krew”⁸². Eliza Krasińska, z pewnością pod wpływem tragicznych wydarzeń, jakie mają miejsce w jej kraju, wielokrotnie poruszona sytuacją korespondowała z najbliższymi, podobnie jak ona zainteresowanymi losem ojczyzny i bliskich⁸³. Śledząc wypadki w stolicy Italii, gdzie doszło również do rewolucji, szukała razem z siostrą wsparcia dla sprawy polskiej u samego papieża. W liście wysłanym z Rzymu 22 lutego 1848 roku do Katarzyny Potockiej przedstawiła starania o spotkanie z Piusem IX: „wyruszyłam z domu bez biletów wstępu, bez żadnego polecenia, po drodze zabieram La Tapette [tj. Mieczysława Przeździeckiego] i drugiego brata Andrzeja [Władysława Zamoyckiego], będą oni naszymi kawalerami, gdyż zabiorę Zofię z sobą, żeby ją umieścić na przodzie jako *Principesę Romana* [...] nieugięci i dzielni przybywamy do Św. Piotra [...]”. W tym samym liście dodała z nadzieją, że poznała papieża Piusa IX,

⁷⁹ R. KANTOR, *Krakowskie pogrzeby – budowanie przestrzeni narodowej. Z dziejów obrzędowości patriotycznej w okresie zaborów*, „Niepodległość i Pamięć” 5 (1998), nr 1 (10), s. 98-99, 104.

⁸⁰ L. GADON, *Emigracja polska*, t. 3, s. 270. „Wszystkie obchody narodowe w Paryżu w Zakładach rozpoczynały się od nabożeństwa w kościele. W wielkich Zakładach jak w Awenionie, Bezansonie i Bourges, odbywały się specjalne polskie nabożeństwa, msze wojskowe odprawiane przez własnych kapelanów pułkowych z polskimi śpiewami. To wszystko jednak było może więcej podyktowane przez pamięć o kraju, przez poszanowanie zwyczajów ojczystych, niż przez szczere uczucia religijne”.

⁸¹ *Krasińska Eliza*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, t. 4, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, PAN 1986, s. 243-244; J. ŻELAZIŃSKA, *Domowa sztuka Elizy Krasińskiej*, „Spotkania z Zabytkami” 2016, nr 7-8. Elżbieta Franciszka (Eliza) z Branickich (1820-1876) od 1843 roku żona ks. Zygmunta Krasińskiego, ordynata opinogórskiego, poety, patrioty, najstarsza córka Władysława Branickiego z Białej Cerkwi i Róży z Potockich. Polska arystokratka, epistolografka, malarzka i rysownicza amatorka.

⁸² List 320 Do Róży Branickiej [Nicea], 30 marca 1846 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 290-291.

⁸³ *Świadek epoki*, t. 1-4 (1995-1996). Prywatna korespondencja kobiety swoich czasów porusza sprawy prywatne, rodzinne na tle burzliwych wydarzeń społeczno-politycznych i kulturalnych Europy w latach 1835-1876, mających miejsce zarówno w rodzinnych stronach, jak i na emigracji, m.in. w Paryżu i Rzymie. Eliza Krasińska, odpowiedzialna żona i matka, świadoma patriotka, wszechstronnie wykształcona polska arystokratka, należała do elit społecznych Europy XIX wieku, dla której obowiązki męża były jej obowiązkami, podobnie jak wielu przedstawicieli arystokracji, po upadku powstania listopadowego wspierała emigrantów, artystów. Po śmierci męża Eliza oddała się pracy na rzecz Biblioteki Krasińskich w Warszawie.

„wuja Zofii, który jest dobry i jak najbardziej życzliwy, i z którym można mówić otwarcie”⁸⁴. Papież Pius IX przyjął na audyencji ks. Zofię Odescalchi i Elizę Krasieńską, o czym napisał Władysław Zamoyski w liście do ks. Adama Czartoryskiego, przywódcy Hôtel Lambert:

Obie, a zwłaszcza ostatnia, mówiły mu z ogniem o kraju i nie tylko o prześladowaniu religii, ale i o cierpieniach, o prawach i niewygasłych nadziejach narodu. [...] Pani Liza, która jest wcale dzielna, odrzekła, że żaden naród przecież czystszej nie historii od polskiego, ani większych w chrześcijaństwie zasług [...] oświadczyła gotowość Polski przyjęcia ojcu św. z pomocą ochotnikiem i groszem nawet. [...] Pani Liza ofiarowała się zawieść do kraju cokolwiekby jej powierzył.

Na pytanie papieża, czym by się naraziła – „odpowiedziała, że według nowego kodeksu na piętnaście lat robót”⁸⁵. O ambasadorce sprawy polskiej w Rzymie i wyjątkowym patriotycznym zaangażowaniu ks. Zofii Odescalchi pisała Agnieszka Bender. Zofia z domu Branicka, w pałacu Odescalchi, prowadziła jeden z najważniejszych międzynarodowych salonów intelektualnych w drugiej połowie XIX wieku w Rzymie⁸⁶. Franz Xaver Winterhalter, mistrz portretu, ujawnia charakter pięknej wpływowej księżnej Zofii z Branickich, jednej z najzamożniejszych Polek, jako skromnej i poważnej⁸⁷. Wychodząc za mąż, w ocenie Zbigniewa Sudolskiego, badacza relacji rodziny Branickich z panującym dworem Mikołaja I, Zofia została „wyzwolona spod carskiej kurateli”, co zapewne ułatwiało swobodę działania. Z powodu „nieprawomyślnej postawy” wobec cara wiele polskich rodzin obawiało

⁸⁴ List 389 Do Katarzyny Potockiej [Rzym], 22 lutego 1848 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 342-346. *Principessa Romana* – siostra Elizy, Zofia Katarzyna Branicka (1821-1886), od 1841 roku wpływała księżna Odescalchi po mężu Liwiuszu III, zamieszkała w Rzymie. Bliska relacja z Piusem IX zapewne powodowała określanie „wuj”.

⁸⁵ W. ZAMOYSKI, *Jeneral Zamoyski. 1803-1868*, t. 5: 1847-1852, Poznań: Biblioteka Kórnicka 1922, s. 68-69. List z 16 lutego 1848.

⁸⁶ A. BENDER, *Zofia Katarzyna z Branickich Odescalchi zwana pierwszym „polskim papieżem”*, „Roczniki Humanistyczne” 68 (2020), z. 4, s. 217-218. Zofia z Branickich Odescalchi służyła pomocą przy zakładaniu Kolegium Polskiego w Rzymie, wspierała polskich emigrantów, artystów, m.in. Cypriana Norwida, malarzom fundowała stypendia, organizowała pracownie. Zapewne wiosną 1848 roku, w poniedziałek po Wielkanocy siostry Zofia i Eliza Branickie zostały powtórnie przyjęte przez papieża, co potwierdza list Elizy Krasieńskiej. Zob. List 411 Do Katarzyny Potockiej, Rzym, 24 kwietnia 1848 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 386.

⁸⁷ Nr inw. 128902 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Zofia z Branickich Odescalchi*, Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), 1850 (domena publiczna); A. BENDER, *Zofia Katarzyna z Branickich*, s. 223; E. BARILO VON REISBERG, *Franz Xaver Winterhalter (1805-1873): Portraiture in the Age of Social Change* (doktorat, Art History Program School of Culture and Communication, University of Melbourne, August 2015), 8 August 2016, no. 591, [online] <https://rest.neptune-prod.its.unimelb.edu.au/server/api/core/bitstreams/9a5f0db8-6b20-57ec-b747-23830719615a/content>

się prześladowań i represji⁸⁸. Korespondencja Elizy Krasińskiej, pisana ze świadomości rosyjskiej cenzury, ostrożnie ujawnia zachowania patriotyczne „dyplomacji w krynolinach”⁸⁹ w czasie coraz większego napięcia politycznego. Polska elita społeczno-kulturalna nieustannie organizowała i uczestniczyła w symbolicznych nabożeństwach żałobnych. Na zamówione przez Elizę Krasińską z okazji II rocznicy rzezi galicyjskiej „nabożeństwo za zmasakrowanych w Galicji” u księży zmartwychwstańców, w kościele św. Klaudiusza w Rzymie, stawiała się liczna reprezentacja Polonii i Włochów⁹⁰.

Zygmuntowa Krasińska, żona wieszczki narodowego, członka Hôtel Lambert, w burzliwym okresie Wiosny Ludów trafnie oddała niepokój społeczny 1848 roku⁹¹, pisząc do siostry: „Dzisiejsza rewolucja wprowadza na scenę lud”⁹². W ramach reformy i zmiany stosunków społecznych, po uwłaszczeniu chłopów w 1848 roku, powołane Towarzystwo upowszechnienia strojów i wyrobów krajowych odwoływało się do idei narodowych wartości, potrzeby oszczędności, podźwignięcia „wzrostu krajowego” i tworzenia nowych fabryk. „Rozliczność naszych żeńskich i męskich strojów narodowych, naszych żupaników, miosławek, czamar, karazyj, opończ, kapot itd. dostateczną są nam rękojmią, że gust i piękność nic na tej reformie nie utracą”⁹³. Lwowski „Dziennik Mód Paryskich” opublikował propozycje strojów narodowych według nowej polskiej mody: „damska czamarka”⁹⁴, „półkontusik i konfederatka z białym piórkiem [...] czamara i konfederatka z kokardą” (il. 5)⁹⁵. Projekty wzorowane na staropolskich kontuszach czy powstańczych konfederatkach z pawim piórem miały być uzupełnione w następnych numerach krojami polskich

⁸⁸ *Świadek epoki*, t. 1, s. 14-17.

⁸⁹ Tamże, s. 18; krynolina – patrz tamże, przyp. 106.

⁹⁰ List 389 Do Katarzyny Potockiej [Rzym], 22 lutego 1848 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 345; List 392 Do Katarzyny Potockiej, Rzym, 1 marca 1848 w: tamże, s. 350-351. Wśród licznej Polonii przebywającej wówczas w Rzymie Eliza Krasińska wymienia przedstawicieli arystokracji oraz „Norwida” Cypriana i Adama Mickiewicza.

⁹¹ K. KAROLCZAK, *Arystokraci galicyjscy wobec wypadków 1848 roku*, w: *Rok 1848. Wiosna Ludów w Galicji. Zbiór studiów*, red. W. Wica, Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP 1999, s. 52-53. Kwestia chłopska stała się w centrum uwagi szeroko pojętego środowiska ziemiańskiego. Obawiano się ponownych wystąpień antyślacheckich inspirowanych przez urzędników austriackich. Opuszczano swoje wiejskie siedziby, kierując się do Lwowa, Krakowa, Wiednia. Wyjazd za granicę utrudniały lokalne władze administracyjne odmową wydania paszportu.

⁹² List 393 Do Katarzyny Potockiej, Rzym, 4 marca 1848 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 352.

⁹³ *Towarzystwo upowszechnienia strojów i wyrobów krajowych* (12 czerwca 1848), „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 17 VI 1848, s. 1; N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 59-61.

⁹⁴ *Strój narodowy*, „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 17 VI 1848, s. 1; N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, il. 63-64.

⁹⁵ *Strój narodowy*, „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 20 V 1848, s. 172; N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 59-61, il. 62-64; *Czamara 1848*, [online] https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:%D0%A7%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B0_1848.jpg

strojów historycznych owych żupanów, mirosławek, czamar itp., co nie zostało spełnione. Powodem mogła być cenzura władz rosyjskich, dążąca do całkowitej rusyfikacji Królestwa Polskiego, zapewne widząca zagrożenie w stroju polskim. Na terenie Galicji strój narodowy stał się elementem budowania tożsamości narodowej⁹⁶. Uczestnictwo w pogrzebach i uroczystościach narodowych w kontuszach i żupanach, czamarach, rogatywkach, z symbolami patriotycznymi z pewnością było okazją do budowania narodowej świadomości „dla szerokich rzesz polskich włościan o słabo lub wręcz zupełnie nie wykrystalizowanej świadomości narodowej”⁹⁷. Na patriotycznych uroczystościach włościanie występowali w strojach ludowych ze wszystkich stron dawnej Rzeczypospolitej. Kraków od 1848 roku skupiał środowisko arystokratyczno-ziemiańskie z różnych zaborów, nadawał ton, celebrował strój kontuszowy. Od słynnego mariażu w 1852 roku Adama Sapięhy z Jadwigą Sanguszkówną w ślubnych strojach narodowych, wśród arystokracji zapanowała moda występowania w podobnych ubiorach na ślubach i pogrzebach⁹⁸.

Sprawa słowiańska i polska były głośne w całej Europie dzięki balom w okresie karnawału i modzie na stroje narodowe. W paryskich zabawach brała udział Maria Amparo Muñoz y de Borbón, przyszła księżna Władysława Czartoryska, która w 1851 roku sama była przebrana za chłopkę, a jej siostra Milagros w „trage de Polaca [sic!], czyli strój polski”, innym razem za „una ciudadana de esa pobre republica de Cracovia (obywatelkę tej biednej Republiki Krakowskiej)”⁹⁹. Po ślubie z Władysławem Czartoryskim ks. Maria Amparo jako żona działacza politycznego i dyplomaty wspierała męża w jego działaniach, niejednokrotnie korzystając z rodzinnych koneksji¹⁰⁰. W Muzeum Czartoryskich znajduje się zbiór pamiątek po rodzinie Czartoryskich, m.in. suknia należąca do księżnej Władysławowej, wykonana w Paryżu zapewne przed wybuchem powstania styczniowego. Modna wieczorowa biała atlasowa „krynolina” z czarnymi elementami, zgodna

⁹⁶ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 179-181. Noszenie ubiorów narodowych wzmaga się w okresie powstania styczniowego w Galicji dzięki większym swobodom politycznym, podczas gdy w zaborze rosyjskim jest zakazane i surowo karane.

⁹⁷ R. KANTOR, *Krakowskie pogrzeby*, s. 99.

⁹⁸ M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 202.

⁹⁹ B. OBTUTOWICZ, *Maria Amparo Muñoz y de Borbón. Księżna Czartoryska*, Kraków: UNIVERSITAS 2013, s. 60-61. Trudno powiedzieć, czy wówczas wybór przebrań Amparo i Milagros za Polki, krakowianki, był świadomy. Hiszpanie współczuli Polakom z powodu poniesionych ofiar w walce o niepodległość. Maria Amparo Muñoz y de Borbón (1834-1864), córka królowej regentki hiszpańskiej Marii Krystyny i Augustyna, księcia Riansares, została w 1855 roku żoną działacza politycznego na emigracji, W. Czartoryskiego (1828-1894), emisariusza dyplomatycznego Rządu Narodowego przy rządach Francji, Anglii, Włoch, Szwecji i Turcji, po śmierci ojca – przywódcy Hôtel Lambert.

¹⁰⁰ B. OBTUTOWICZ, *Maria Amparo Muñoz*, s. 114-127.

z francuskimi trendami, szczegółami nawiązuje do stroju narodowego¹⁰¹. Narodowe określenia nowości zagranicznych magazynów mód¹⁰² przyjęły stroje inspirowane modami historycznymi: suknie zwane „polonezki” proponowane w Paryżu w 1861 roku¹⁰³, „polki” – kapelusze słomkowe ze strusim piórem przymocowanym skrzydełkiem z czarnych i białych piórek. W latach 1863 i 1864 we Francji modne były czapeczki polskie zdobione futerkiem lub puszką łabędzim. Europejskie nowości, popularne wśród największych eleganek, to domowe „suknie polskie” z czarnego jedwabiu podbite futrem, z czarnymi mankietami i kołnierzem oraz „buciki polskie” z koziej skóry, sznurowane z przodu białym rzemykiem z irchy. Do najmodniejszych w Paryżu w roku 1864 należały „suknie szamerowane pasmanterią z karczkiem” zwane „polki”¹⁰⁴. Suknie polskie z aksamitu lub sukna mogły mieć „obłożenie z baranka lub futra oraz podłużne guziki i potrzeby szmuklerskie” i sprzedawane były z odpowiednim kaftanikiem. „Polką” w 1863 roku nazywano również zmodyfikowane wierzchnie okrycie¹⁰⁵. Liczne fotografie oraz inwentarze potwierdzają, że w okresie powstania styczniowego Maria Amparo Czartoryska solidarnie z Polakami przywdziała też żałobne barwy¹⁰⁶.

Podczas gdy stylizacje staropolskie zdominowały męską garderobę, ubiory damskie od końca XVIII wieku podporządkowane modzie europejskiej, pozostały w XIX wieku pod wpływem mody francuskiej. Synonim damskiej elegancji – kryolinę zaczęły nosić wszystkie kobiety, nawet najbardziej oddane sprawom narodowym Polki, bez względu na pochodzenie. W zależności od zamożności czy z powodu przekonań religijnych, obyczajowych jedynie ograniczano zbyt ekstrawaganckie lub kosztowne toalety¹⁰⁷. Potwierdza to ikonografia w postaci popularnych portretów

¹⁰¹ Nr inw. FCz, XIII-3272, Muzeum Narodowe w Krakowie, *Suknia Marii Amparo Czartoryskiej*, ok. 1860, Paryż, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/42036>; B. OBTUTOWICZ, *Maria Amparo*, il. 23, s. 283; M. GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA, M. TASZYCKA, *Ubiory i akcesoria mody wieku XIX*, Kraków: Muzeum Narodowe 1967, s. 49; *Muzeum Książąt Czartoryskich*, red. K. Płonka-Balus, N. Koziaara, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 2019, s. 64.

¹⁰² N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 90-92, za: „Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego”, „Tygodnik Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” z lat 1861-1864.

¹⁰³ Tamże, s. 91.

¹⁰⁴ Tamże, s. 90.

¹⁰⁵ Tamże, s. 91. Razem z suknią ks. Amparo Muñoz został przekazany do muzeum strój domowy, czarna czamara Władysława Czartoryskiego. Zob. Nr inw. MNK XIII-3273, Muzeum Narodowe w Krakowie, *Czamara po Władysławie ks. Czartoryskim*, 1853-1899, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/42106n>

¹⁰⁶ Por. B. OBTUTOWICZ, *Maria Amparo Muñoz*, s. 228, il. 7-17.

¹⁰⁷ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 170-175; *Kryolina*, w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa: PAN 1976, s. 249; M. GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA, *Historia ubiorów*,

malarskich i graficznych. Znajdujemy również plastyczne przykłady zaangażowania pań w proces zmian społecznych po powstaniach i uwłaszczeniu chłopów oraz kreowania tożsamości narodowej. Urodzona na Wołyniu zamożna szlachcianka Wincentyna Błędowska h. Półkozic, córka generała, żona oficera, walczącej w powstaniu listopadowym¹⁰⁸, na portrecie pędzla lwowskiego malarza Marcina Jabłońskiego¹⁰⁹ występuje zapewne nieprzypadkowo w stroju ludowym, z owiniętym wokół głowy warkoczem, z sierpem w jednej ręce, pękiem zboża w drugiej¹¹⁰. Pod wpływem literackiej „Cyganerii” i demokratycznych przekonań emigracji pojawiają się wśród młodej generacji malarzy hasła „sztuki dla społeczeństwa”¹¹¹.

Zygmunt Krasiński, autor *Nie-Boskiej komedii*, z romantyczną wiarą i nadzieją na odzyskanie wolności w *Psalmach miłości* pisał o idei jedności ludu i szlachty, cytując fragmenty:

s. 780-784. Krynolina w XIX wieku jako rozwiązanie techniczne, którego celem było rozszerzenie kobiecych spódnic, swoją ewolucję zaczyna ok. 1842 roku od sztywnych halek z końskiego włosia, sztywnych tkanin, często pokrytych dodatkowo falbanami. Od 1850 roku krochmalone, rozpinane na stelażach z kości wieloryba powiększyły swoje rozmiary. W 1856 roku zastąpiła je lekka elastyczna konstrukcja z metalowych obręczy, zwiększająca obwód spódnic nawet do 10 m. „Krynolinę” jako fason damskiej sukni rozpowszechniła cesarzowa Eugenia, żona Napoleona III. Początkowo synonim luksusu, poprzez rozwój przemysłu i system gotowej konfekcji obniżający koszty, stały się dostępne dla mniej zamożnych dam.

¹⁰⁸ Wincentyna Błędowska z Błędowa h. Półkozic (1826-po 1881), sejm-wielki.pl; por. A. SIKORSKI, *Mazowiecka linia Działyńskich h. Ogończyk*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 2001, z. 25, Biblioteka Kórnicka PAN.

¹⁰⁹ Nr inw. MK 6160, Polska Akademia Nauk Biblioteka Kórnicka (Zamek w Kórniku), *Wincenta z Błędowskich Jaźwińska (1826-po 1881)*, Marcin Jabłoński, 1851, [online] https://platforma.bk.pan.pl/pl/search_results/268449; por. *Malarstwo polskie*, red. J. Folger, Warszawa: Auriga – Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Wydawnictwo Naukowe PWN 2000, s. 55, il. *Dziewczyzna ze śniadaniem na tacy* (ubrana w stylizację ludową), 1837, Lwów, Galeria Obrazów. Marcin Jabłoński, samouk, zaangażowany w ruch wolnościowy 1848 roku, od 1820 roku mieszkał i malował we Lwowie; J. MALINOWSKI, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa: DiG 2003, s. 85-85, por. rozdział „W kręgu biedermeieru”, s. 75-97.

¹¹⁰ Por. A. KOPROWICZ, *Stylizacja „na chłopkę”. Przyczynek do badania dziewiętnastowiecznych fotografii arystokratek w stroju ludowym na przykładzie Róży Tarnowskiej z Branickich*, Warszawa: Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, IBL 2019. W latach osiemdziesiątych XIX wieku zjawisko stanie się powszechne. Zdaniem autorki strój ludowy noszony przez arystokratki nie jest jedynie wyrazem wyobrażeń klas wyższych na temat chłopów, ale także wskazuje na wykluczenie samych przebranych.

¹¹¹ J. MALINOWSKI, *Malarstwo polskie*, s. 119. Po klęsce powstania listopadowego od sztuki oczekiwano propagowania wartości patriotycznych. Malarze epoki romantyzmu kontynuowali za poetami nurt patriotycznej misji. Utrwalony w kulturze mieszczańskiej portret, w latach sześćdziesiątych XIX wieku odegra niemałą rolę w budowaniu polskiej tożsamości narodowej. Po wydarzeniach Wiosny Ludów malarstwo przyjmie funkcje propagandowe, odpowiedzialności społecznej i moralnej sztuki, wprowadzając tematykę społeczną.

Jeden tylko, jeden cud,
 Z Szlachtą polską, polski Lud,
 Jak dwa chóry – jedno pienię!-
 Wszystko inne, złudą złud!
 Wszystko inne, płamą płam!
 I Ojczyzna tylko tam !¹¹²

Żona wielkiego poety, wspomniana Eliza Krasińska, przejęta losami ojczystych krain, została sportretowana przez jednego z najwybitniejszych malarzy epoki oraz serdecznego przyjaciela, Franza Xavera Winterhaltera (il. 6) w eleganckiej, z pewnością francuskiej jedwabnej sukni, modnych perłach¹¹³, spowita romantycznym woalem, z gładką fryzurą *à la cesarzowa Eugenia*¹¹⁴. Jerzy Mycielski zachwyty mistrzowskim portretem wyraził słowami: „Harmonia i wytworny ton srebrzysto-biały całego stroju, białej szarfki, pereł, jasnej cery twarzy, szyi i rąk, stwarzają z tego portretu jedną wykwintną, srebrzystą symfonię bieli, która odcina się jak jakieś iryzujące zjawisko na tle nieco chmurnego horyzontu”¹¹⁵. Nastrój portretu wydaje się wyjątkowy i poważny. Jedynie umieszczona obok bohaterki, zamiast luksusowej futrzanej etoli, barwna symboliczna tkanina, a raczej wykonany z niej rodzaj wierzchniego ubioru¹¹⁶, odbiega od wspomnianej kolorystyki, wydaje się podkreślać nostalgię malującą się na twarzy Elizy. Z modnych wówczas dodatków do strojów w postaci dekorowanych motywami palmet, wschodnich, orientalnych szali kaszmirowych i wzorowanych na nich wyrobach europejskich z Norwich, Paisley¹¹⁷, Eliza wybrała do portretu wyrób tkacki zdobiony uproszczonymi, geometrycznymi wzorami, co może wskazywać na wschodnią proveniencję ziem

¹¹² „III Psalm miłości”, w: Z. KRASIŃSKI / pseud. Spirydion Prawdzicki, *Psalmy Przyszłości*, Paryż: Księgarnia Polska 1845, s. 26-27.

¹¹³ List 1194 Do Aleksandry Potockiej, [Paryż] 1 stycznia [1857] w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 196.

¹¹⁴ Nr inw. ZKW 2208/a, b, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, *Eliza z Branickich Krasińska*, Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), 1857, Paryż, [online] <https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt-1362-eliza-z-branickich-krasinska>; A. MORAWIŃSKA, *Romantyzm. Malarstwo w czasach Fryderyka Chopina*, Warszawa: Dom Polski 1999, s. 326, il. 98; E. BARILO VON REISBERG, *Franz Xaver Winterhalter*, no. 585; A. CHOLEWIANKA-KRUSZYŃSKA, *Panny Branickie z Białej Cerkwi na portretach F.X. Winterhaltera*, „Gazeta Antykwaryczna” 2001, nr 9 (66), s. 14-21, il. 3, s. 15. Franz Xaver Winterhalter (1805-1873) – wybitny malarz portrecista elity arystokratycznej całej Europy, był nadwornym malarzem cesarzowej Eugenii i dworu francuskiego Napoleona III. Malował Elizę Krasińską wielokrotnie.

¹¹⁵ J. MYCIELSKI, *Portrety polskie w XVI-XIX*, Lwów 1911, nr 1132.

¹¹⁶ Wydaje się nawiązywać do kroju sukiennego płaszcza lub kurtki. Krój ten jest uniwersalny dla wszystkich ubiorów ludowych, również ludów wschodnich, azjatyckich i tureckich.

¹¹⁷ J. CHRUSZCZYŃSKA, *Szale kaszmirowe*, w: J. CHRUSZCZYŃSKA, E. ORLIŃSKA-MIANOWSKA, *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa: Arkady 2009, s. 224-235.

rodzinnej Ukrainy i Podola, miejsce styku wielu kultur¹¹⁸. Eliza Branicka wraz z rodzeństwem szczęśliwe dzieciństwo i młodość spędziła w Białej Cerkwi, majątku rodu Branickich na Ukrainie, w dworskim arystokratycznym otoczeniu, na kresach dawnej Rzeczypospolitej¹¹⁹. Jako dorosła, zamężna kobieta, malarka, wciąż nazywała siebie „dziewczyną ze stepów”¹²⁰, innym razem dodając: „krew ukraińska, krew kozacka nie płynię bowiem bezkarnie w moich żyłach”¹²¹. W 1856 roku z tęsknotą wspominała: „Ukraina, piękna i żyzna Ukraina!!! Na to słowo serce mi drży, gdyż Ukraina to ziemia obiecana, kraina marzeń, słodki miraż przeszłości, raj utracony młodości, biegun, ku któremu zwraca się igła magnesowa serca i szczęśliwych wspomnień!”¹²². Być może portret został zamówiony u Winterhalera pod wpływem dziecięcych wspomnień lub idyllicznego pobytu w Żłotym Potoku, do którego państwo Krasieńscy przeprowadzili się w lipcu 1857 roku¹²³. Eliza zachwycona malowniczym „Potokiem” pisała: „Stałam się wieśniaczką”¹²⁴. Krasieńska obdarzona wielką wrażliwością na świat i sztukę, sama amatorsko malowała. Zanim pobierała lekcje u największych malarzy Europy, przyjaciół Ary Scheffera i Franza Xavera Winterhalera oraz Eugène’a Delacroix, uczyła się rysunku i malarstwa w Białej Cerkwi, podobnie jak wielu języków, gry na fortepianie, tańca u prywatnych nauczycieli. Jej rysunki i akwarele przedstawiają głównie rodzinę i przyjaciół. Niewielka akwarela „Zaduszki w Białej Cerkwi” jest zapisem jej obserwacji życia lokalnej

¹¹⁸ Tereny ówczesnej Ukrainy i Karpat Wschodnich zamieszkiwali górale trudniący się tkactwem artystycznym o charakterystycznych geometryzujących motywach i ograniczonej kolorystyce. Warto zadać pytanie, czy mógłby być to wyrób ukraińskich górali, czy symboliczne połączenie dość popularnej formy ubioru z typowym, tradycyjnym wzornictwem ludowym m.in. kresów wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Tradycja tkacka, w tym wytwarzania tkanin jedwabnych i wełnianych na terenach wschodniej Europy i Azji, ma swoją długą tradycję. Aktywizacja gospodarcza terenów w latach pięćdziesiątych XIX wieku zaowocowała wspieraniem wytwórczości wiejskiej, organizowaniem manufaktur dworskich zatrudniających chłopów. W każdym dworze i pałacu wisiały tradycyjne tkaniny: kilimy, kobierce, makaty z Buczacza. Z czasem kilim stał się symbolem ziem wschodnich XIX wieku.

¹¹⁹ *Białacerkiew*, w: *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, t. 1, Warszawa 1880, s. 174-180; *Białacerkiew*, w: *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, t. 15, cz. 1, Warszawa 1900, s. 122; R. AFTANAZY, *Dzieje Rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 9: *Województwo kijowskie*, Wrocław: Ossolineum 1997, s. 55.

¹²⁰ List 353 Do Katarzyny Branickiej [Nicea], 25 lutego 1847 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 314.

¹²¹ List 281 Do Zofii Potockiej, Natolin, 30 czerwca 1845 w: *Świadek epoki*, t. 1, s. 256.

¹²² List 1172 Do Zofii Potockiej [Baden], 1 września 1856 w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 180.

¹²³ List 1225 Do Katarzyny Potockiej [Żłoty Potok], piątek, 17 lipca 1857 w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 218.

¹²⁴ List 1226 do Zofii Potockiej [Żłoty Potok], 21 lipca 1857 w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 220.

społeczności wiejskiej z czasów dzieciństwa¹²⁵. Wracając do portretu autorstwa Winterhaltera, trudno jednoznacznie zidentyfikować barwny atrybut Elizy Krasieńskiej, być może symbol romantycznej i intymnej, patriotycznej relacji z ziemią przodków. Warto przypomnieć metaforyczne słowa Juliusza Słowackiego, który nazwał Elizę i Katarzynę Branickie: „Walkirie z północy przybyłe. Silna i wesoła Ukrainka”¹²⁶.

Warto zaznaczyć, że bogata historia kultury staropolskiej I Rzeczypospolitej jest nierozzerwalnie związana od średniowiecza z tkaninami wschodnimi, opartymi na wzorach Turcji i Persji¹²⁷. Ubiór i drogocenna tkanina, znaczące w dawnym malarstwie portretowym, stanowiły przede wszystkim o statusie i pozycji społecznej przedstawionej osoby, jak również jej upodobaniach¹²⁸. Importowano i wytwarzano w polskich manufakturach dworskich tkaniny dekoracyjne, integralny element wewnątrz dworów i pałaców, takie jak tapiserie, kobierce, kilimy, makaty, tkaniny na ubiory, m.in. kontusze. W XVIII wieku w Słucku i Grodnie wyrabiano wzorzyste polskie pasy kontuszowe wzorowane na wschodnich¹²⁹. W Galicji w XIX wieku oraz na innych terenach dawnej Rzeczypospolitej dążenia do naprawy gospodarczej kraju realizowano przez rozwój przemysłu krajowego, w tym „domowego”, m.in. tkactwa opartego na starych wzorach. Od lat siedemdziesiątych XIX wieku pracownia tkacka Potockich w Buczaczu kontynuuje rodzime tradycje, tkając z nici metalowych, jedwabnych i wełnianych makaty, pasy kontuszowe, tkaniny na żupany i dekoracyjne poduszki oraz kilimy¹³⁰.

¹²⁵ Eliza Branicka, *Zaduszki w Białej Cerkwi* (rys. w albumie Zofii Potockiej), 1838, Muzeum Narodowe w Warszawie, za: J. ŻELAZIŃSKA, *Domowa sztuka*, s. 33, 35, il. 4.

¹²⁶ M. LIPIEC, *Eliza z Branickich Krasieńska. W nawias wzięta*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 184.

¹²⁷ *Kobierce i tkaniny wschodnie z kolekcji Włodzimierza i Jerzego Kulczyckich. Katalog wystawy, Wystawa ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu i Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tutusa Chałubińskiego w Zakopanem*, red. nauk. M. Piwocka, aut. hasel B. Biedrońska-Słota, M. Ozga, M. Piwocka, Kraków: Zamek Królewski na Wawelu. Państwowe Zbiory Sztuki, 2006, passim.

¹²⁸ B. BIEDROŃSKA-SŁOTA, *Kobierce Islamu w polskim malarstwie. Przyczynek do ikonografii tkanin orientalnych*, w: *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, Seria Nowa, red. Z. Gołubiew, t. 1, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 1999, s. 111-126.

¹²⁹ T. MAŃKOWSKI, *Polskie tkaniny i hafty XVI-XVIII wieku*, Wrocław: Zakład Imienia Ossolińskich 1954; M.T. MICHAŁOWSKA-BARŁÓG, *Tkanina od XVI do XX wieku ze zbiorów Muzeum Rzemiosł Artystycznych oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu* [katalog wystawy w Muzeum Miasta Gdyni], Gdynia 1990; J. CHRUSZCZYŃSKA, *Kilimy dworskie z drugiej połowy XVIII wieku – próba charakterystyki*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. R. Bobrow, Warszawa: Fundacja ATK 1996; J. CHRUSZCZYŃSKA, E. ORLIŃSKA-MIANOWSKA, *Tkaniny dekoracyjne*.

¹³⁰ J. CHRUSZCZYŃSKA, *Makaty buczackie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie 1996, s. 7-9; M.T. MICHAŁOWSKA-BARŁÓG, *Kilimy polskie od XVIII do XX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu 2008.

Około 1860 roku, w okresie narastających rewolucyjnych nastrojów, wręcz gorączkowo Polacy i Polki we wszystkich zaborach odwoływali się do wartości staropolskich, rodzimych tradycji, nie tylko funeralnych. Czarna barwa i narodowe symbole osiągnęły spektakularny wymiar¹³¹. Wzmoczone masowe demonstracje patriotyczne, dotąd związane z pogrzebami bohaterów narodowych, jednoczyły ludność podczas pochówków osób „cywilnych”, niezwiązanych z walką o suwerenność. Udział w czarnych marszach stał się symbolem i deklaracją przynależności narodowej i patriotyzmu¹³². „Wspólnotowe” doświadczanie niewoli, zbiorowa celebra w postaci żałobnych konduktów, nabożeństw pogrzebowych, podczas których śpiewano pieśni żałobne i hymny patriotyczne – wszystko to doprowadziło w Warszawie w 1861 roku do żałoby narodowej¹³³.

18 marca 1859 roku warszawskie nabożeństwo za dusze Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego otworzyło serie demonstracji patriotycznych¹³⁴, m.in. związane ze śmiercią Adama Jerzego Czartoryskiego (15 lipca 1861) i Joachima Lelewela (29 maja 1861); pogrzebem wdowy po bohaterze powstania listopadowego, generale Józefie Longinie Sowińskim, 11 czerwca 1860 roku w Warszawie; 30 rocznicą bitwy o Olszynkę Grochowską 25 lutego 1861 roku, pogrzebem arcybiskupa Antoniego Fijałkowskiego 10 października 1861 roku. Demonstracyjny marsz żałobny i pochówek tzw. pięciu poległych 2 marca 1861 roku na warszawskich Powązkach, który utrwalił w obrazach Henryk Pillati (*Pogrzeb pięciu ofiar manifestacji w Warszawie w roku 1861*, 1865, MNK) i Aleksander Lesser (*Pogrzeb pięciu poległych*, 1861, MNK)¹³⁵, przeistoczył się w wielką manifestację solidarności wszystkich stanów Królestwa Polskiego. To spowodowało szereg opresyjnych działań ze strony zaborcy¹³⁶. „W godzinę po wypadkach [...] całe miasto przybrało się w żałobę. [...] kobiety tylko na czarno ubrane, z welonami krepowymi mogły się pokazać na ulicy. Przedmioty żałobne jak krepa, czarne rękawiczki do bajecznych cen doszły, gdyż były wyczerpane”¹³⁷. Władze

¹³¹ S. KIENIEWICZ, *Warszawa w powstaniu*, s. 171.

¹³² R. KANTOR, *Krakowskie pogrzeby – budowanie przestrzeni narodowej*, „Niepodległość i Pamięć” 5 (1998), nr 1 (10), s. 98-103.

¹³³ A. ROSALES RODRIGUEZ, *Żałoba i melancholia. Powstanie styczniowe w malarstwie polskim XIX w.*, w: *Miłość i obowiązek* [katalog wystawy], s. 130.

¹³⁴ Z. SUCHODOLSKI, *W błękitnym kręgu. Opowieść o Elizie z Branickich Krasińskiej i jej środowisku*, Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor 2004, s. 439.

¹³⁵ A. ROSALES RODRIGUEZ, *Żałoba i melancholia*, s. 130-131.

¹³⁶ S. KIENIEWICZ, *Warszawa w powstaniu*; por. D. FAJNHAUZ, *1863: Litwa i Białoruś*, Warszawa: Neriton 1999, s. 53; S. KIENIEWICZ, *Powstanie styczniowe*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1983, s. 189.

¹³⁷ J. PRENDOWSKA, *Moje wspomnienia*, oprac. E. Kozłowski, K. Olszański, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1962, s. 32.

rosyjskie już w kwietniu 1861 roku, widząc zagrożenie w sile tłumu, ogłosiły „ustawę o zbiegowiskach”¹³⁸. Szczególnie zabraniały noszenia polskich ubiorów o cechach narodowych i żałobnych, ogłaszając na łamach „Gazety Warszawskiej” i „Gazety Policyjnej” bezskuteczny zakaz „noszenia niezwykłych ubiorów i zewnętrznych oznak żałoby”¹³⁹, „wszelkich politycznych oznak”¹⁴⁰. W konsekwencji noszenie konfederatek i biżuterii patriotycznej kończyło się aresztowaniami¹⁴¹.

Relacje z patriotycznych procesji, w tym tłumnej uroczystości Bożego Ciała w Warszawie¹⁴², która miała miejsce tuż po wprowadzonych kolejnych zakazach¹⁴³, przekazywała ich uczestniczka Eliza Krasieńska: „[...] procesje nie mogą być zabronione, arcybiskup [A.M. Fijałkowski] oświadczył [...] dziś pojawiły się czarne koszule z amarantowymi krawatami lub kamizelkami, a na nich widoczne były spinki w kształcie srebrnego krzyża. Często zatrzymywano ludzi tak czy inaczej ubranych – czamarki, rogate czapki itd.”¹⁴⁴. W kolejnym liście dodała: „Nie mam odwagi przesłać Ci pocztą wycinków z «Zsasu», który jest tu surowo zakazany – reżim, pod którym żyjemy jest niezrozumiały, wszystko jest zabronione [...] krynoliny kobiet są wciąż nieatakowanymi Cytadelami”¹⁴⁵. Zaangażowane w manifestacje polskie patriotki wkładały swój czarny uniform. Traktowały go bardzo poważnie, jak pisała Eliza w kolejnym liście do Katarzyny: „Mam również dla Ciebie małe polskie nakrycie głowy, które zwie się *czółko*, jest to rodzaj małej aureoli z czarnego weluru, bardzo tu modnej”¹⁴⁶. Identyfikacja za pomocą ubioru jako wyraźnego „przekazu” wynika z tendencji epoki do semantycznej interpretacji całości ubioru i wszystkich jego elementów. Owe „komunikaty” traktowano

¹³⁸ S. KIENIEWICZ, *Warszawa w powstaniu*, s. 140-147.

¹³⁹ A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 166, za: „Gazeta Warszawska” 12 IV 1861a, nr 94.

¹⁴⁰ Tamże, za: „Gazeta Warszawska” 16 IV 1861b.

¹⁴¹ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 193-194, 196-197. Najsurowiej, pod karą aresztu, zabraniano noszenia zakazanych narodowych emblematów i strojów, czapek, konfederatek, czamarek, kontuszów, szarf i kokard w kolorze narodowym, jak również guzików, pierścieni i szpilek z orłem lub złożonymi herbami Polski i Litwy po wydaniu rozporządzenia o stanie wojennym 14 października 1861 roku; N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 65-124.

¹⁴² Zob. *Procesja Bożego Ciała na Krakowskim Przedmieściu przed Kościołem św. Krzyża*, Warszawa 1861, fot. Karol Beyer, Muzeum Narodowe w Warszawie, w: A. ROSALES RODRIGUEZ, *Żaloba i melancholia*, s. 133, il. 3.

¹⁴³ S. KIENIEWICZ, *Warszawa w powstaniu*, s. 140-147. Nowy następcą namiestnika Królestwa Polskiego, gen. Nikołaj Suchozanet, pod koniec maja 1861 roku wprowadził nakaz aresztowania nawet za noszenie stroju narodowego lub śpiewanie pieśni patriotycznych.

¹⁴⁴ List 1418 Do Katarzyny Potockiej [Warszawa, 2 czerwca 1861] w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 348-350.

¹⁴⁵ List 1422 Do Katarzyny Potockiej [Warszawa], druga połowa czerwca 1861 w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 353. List odważny w treści, wysłany drogą „bezpieczną”, ze względu na cenzurę.

¹⁴⁶ List 1424 Do Katarzyny Potockiej [Warszawa, połowa lipca 1861] w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 354.

podobnie jak alegoryczne treści dzieł sztuki, co znajdowało wyraz w drobiazgowych opisach stosownie użytych tkanin, fasonów i dodatków¹⁴⁷.

Podczas krwawo tłumionych wydarzeń w roku 1861, 3 marca Kościół katolicki ogłosił żałobę narodową, po czym nowy rosyjski namiestnik, gen. Karol Lambert 14 października 1861 roku wprowadził stan wojenny w Królestwie Polskim¹⁴⁸.

Tekst okólnika metropolity warszawskiego abpa Antoniego Melchiora Fijałkowskiego:

Wszystkie części odwiecznej Polski przywdziewają na czas nieograniczony żałobę. Kobiety tylko w dniu ślubu suknię białą. [...] Dziś i od lat wielu godłem naszym jest cierniowa korona, ta sama którąśmy w dniu wczorajszym uwieczyli trumny ofiar poległych. – Czyż nie wiecie, że taka korona znaczy: cierpliwość, cierpienie, poświęcenie, wyzwolenie, potrzebę przebaczenia! Obowiązujemy Polaków wszystkich wyznań do przesłania tego w najodleglejsze strony¹⁴⁹ –

wzwał do walki wszystkie kobiety, dając im za oręż „czarną krynolinę”. Czarne żałobne suknie i stroje o cechach narodowych¹⁵⁰ stały się niemyym głosem kobiet w walce o niepodległość we wszystkich zaborach. Symbolem żałoby narodowej stało się noszenie „ubioru jednolicie czarnego, skromnego, pozbawionego ozdób”¹⁵¹, a zatem rezygnacja z głębokich dekoltów i skróconych do łokcia rękawów, skromne uczesanie oraz powstrzymanie się od wszelkich zabaw tanecznych i wystawnych przyjęć¹⁵². Odpowiednie na żałobne stroje uważano tkaniny pozbawione połysku lub półmatowe, „przypięcie np. świecidełka choćby nawet z dżetu, razi niestosownością i źle daje wrażenie o osobie ciężkim smutkiem dotkniętej”, to „prawa i wymagania uświęcone”¹⁵³. Ciężką żałobę nosiło się po mężu i rodzicach przez 6 miesięcy, po tym okresie można było używać niewielkich ozdób oraz zdobnych fasonów, łączących kolor czarny z białym, by powoli wracać do jasnych, unikając żywych kolorów nawet po roku żałoby¹⁵⁴. Skalę zjawiska pokazuje szeroko dostępna prasa

¹⁴⁷ M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 235.

¹⁴⁸ S. KIENIEWICZ, *Warszawa w powstaniu*, s. 93-200.

¹⁴⁹ Odpis okólnika w zbiorach MNK, Nr inw. MNK IV-V-421, Okólnik, rkps, 3 marca 1861 r. w: A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 153-154.

¹⁵⁰ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 173-181; A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 152-172.

¹⁵¹ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 175.

¹⁵² Tamże, s. 175-177; por. A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 154, 166-168; M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 229-236.

¹⁵³ M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 236.

¹⁵⁴ Tamże, s. 232-236.

ilustrowana¹⁵⁵, indywidualne portrety fotograficzne, z których tworzono kolekcje¹⁵⁶. Na czarno-białych fotografiach kobiety występują w ciemnych, pozbawionych ozdób zabudowanych sukniach.

W latach sześćdziesiątych XIX wieku w Królestwie Polskim szacowne damy demonstracyjnie portretują się również na wielkich płótnach w żałobnej czerni, zakryte pod szyję, ubrane w czarne welony, bez bogatej biżuterii lub z czarną patriotyczną, wielkimi czarnymi łańcuchach i krzyżami, znakiem niewoli. Odważne i imponujące patriotyczne wizerunki malował Józef Simmler, wymieniając jedynie portret Julii Bokg (Bock) (il.7)¹⁵⁷ oraz własnej żony, Julii z Hoegenstallerów Simmlerowej¹⁵⁸, a także Jan Matejko – portret Pauliny Giebułtowskiej¹⁵⁹ czy Leopold Horowitz – portret Jadwigi Dembowskiej¹⁶⁰. Poważny, przesycony żałobą nastrój portretów nie pozbawił żadnej z dam siły i modnej elegancji, z której nie zrezygnowały. Czarna biżuteria patriotyczna pani Bock, czarne łańcuchy o wymownych rozmiarach stają się w tym okresie bardzo popularne (il. 8-8a)¹⁶¹. Kajdany, symbol zniewolonej Polski i losu wielu Polaków, oraz patriotyczna stylizacja to wyraźna demonstracja przekonań Julii Bock, która podczas powstania styczniowego działała w nielegalnej organizacji kobiecej pod nazwą „Piątek”, za co została osadzona w Cytadeli

¹⁵⁵ *Powstanie styczniowe w ilustracjach prasowych z epoki* [katalog]. Wystawa wirtualna ze zbiorów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy, Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego, oprac. G.M. Lewandowska, Warszawa 2014; *Powstanie styczniowe w europejskiej ilustracji prasowej. Grafika z kolekcji Krzysztofa Kura*, oprac. A. Grochala, E. Milicer, K. Pijanowska, Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2014.

¹⁵⁶ Album fotografii, ok. 1860-ok. 1870, Nr inw. DI 132358/1-100 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. Album założony w latach sześćdziesiątych XIX wieku przez Ludwikę Katarzynę Gerlicz (1847-1929), 2 v. Karnkowska.

¹⁵⁷ Nr inw. MP 4174 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Portret Julii Bokg (Bock)*, Józef Simmler (1823-1868), 1861, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/446593>; A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 176, il. 105; A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 159, il. 6; *Józef Simmler 1823-1868* [katalog wystawy 26 czerwca - 15 sierpnia 1933 w Muzeum Polskim w Rapperswilu], oprac. E. Charazińska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie 1993, s. 65, il. V, nr 42.

¹⁵⁸ Nr inw. 181054 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Portret Julii z Hoegenstallerów Simmlerowej*, Józef Simmler, 1863, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/501296>; *Józef Simmler*, s. 66, il. VI, nr 49.

¹⁵⁹ Nr inw. MNK IX-4951, Muzeum Narodowe w Krakowie, *Portret Pauliny Giebułtowskiej*, Jan Matejko (1838-1893), 1862, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/325768>. Tłó, karmazynowa kotara nawiązuje do motywu określającego status społeczny portretowanej osoby w dawnej Rzeczypospolitej.

¹⁶⁰ Nr inw. MP 2341 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Portret Jadwigi Dembowskiej* (ok. 1830-?), kasztelaniny, Leopold Horowitz (1838-1917), 1862, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/445369>

¹⁶¹ Nr inw. MHW 2026/1-2, Muzeum Warszawy, *Komplet biżuterii patriotycznej: naszyjnik z krzyżykiem i bransoleta z sercem i kotwicą*, 1861, żelazo, czarny lakier, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/en/objects/257/>

Warszawskiej jesienią 1863 roku. Powtarzany i utrwalony od powstania listopadowego repertuar patriotycznych symboli aktualizuje czarno-srebrna obrączka pani Bock z datą 1861 oraz czarny aksamitny szeroki pas w dole sukni¹⁶². Narodowe akcenty w postaci kontuszowych rękawów, aksamitnego kołpaka z futrzanym otokiem dopełnia podszyta sobolami karmazynowa peleryna, od XVI wieku określająca szlachecki status w polskim ubiorze, oraz neorenesansowa biżuterijna siateczka okrywająca włosy. Jedynymi dopuszczalnymi jasnymi akcentami mogły być w żałobnym stroju małe białe elementy, kołnierzyki, wykończenia rękawów¹⁶³. Od XVIII wieku biel miała również wolnościowe znaczenie¹⁶⁴. Srebrne orły zamiast broszki i wielkie krzyże noszone z żałobnym strojem na czarnej wstążce¹⁶⁵ pojawiają się na wielu wizerunkach kobiet, mniej lub bardziej zaangażowanych bohaterek powstania styczniowego (il. 9)¹⁶⁶.

Najwięcej różnorodnej biżuterii patriotycznej pochodzi z okresu buntu i masowych demonstracji przed wybuchem powstania styczniowego¹⁶⁷, kiedy kobiety i mężczyźni odwoływali się do znaków i symboli znanych wszystkim z kościołów i świętych obrazów. Nowa biżuteria nie była już domeną elit szlacheckich i inteligentkich, wytwarzana seryjnie w dużej liczbie z łatwo dostępnych materiałów jednoczyła wszystkie stany i wyznania. Na zamówienie wykonywano biżuterię w pojedynczych egzemplarzach z emblematami religijno-patriotycznymi – bransolety-łańcuchy, kajdany, brosze, zawieszania i medaliony, kolczyki z czarnego dżetu (gagatu) i tańsze, sztucznie wytwarzane z wulkanitu, ebonitu, gutaperki, w Polsce nazywanej lawą. Ciemna biżuteria z barwionego hebanu, rogu (il. 10)¹⁶⁸, oksydowanej stali lub srebra (il. 11-12)¹⁶⁹ zastąpiła kolorową, złotą i kosztowną,

¹⁶² Nr inw. MP 4174 MNW. Julia Bock (Bogk), córka Karoliny z Fiszerów i Karola Henryka Zeidlera-Zborowskiego, kupca warszawskiego, żona K. Bogka, przewodniczącego wydziału jahuźniczego warszawskiej parafii ewangelicko-augsburskiej, pomagała zaopatrywać w odzież oddziały powstańcze, wypłacać zapomogi dla wdów i sierot po poległych.

¹⁶³ A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 177.

¹⁶⁴ M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 232.

¹⁶⁵ J. PRENDOWSKA, *Moje wspomnienia*, s. 35. Jadwiga Prendowska (1832-1915) w okresie powstania styczniowego była kurierką M. Langiewicza. Aresztowana i więziona od września 1863 roku do grudnia 1864 roku w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej, skazana na zesłanie do Kunguru, w marcu 1866 roku wróciła do kraju.

¹⁶⁶ Nr inw. F.2767/W, Biblioteka Narodowa POLONA, *Portret Seweryny Paszkowskiej?* (1820-po 1880) (fotografia), 1861-1863, Karol Beyer (1818-1877), [online] <https://polona.pl/preview/03a5e4ff-d0d3-42d1-97e1-5f24ffc22813>; A. CUBAŁA, *Warszawianki w Powstaniu Styczniowym*, [online] <https://www.warszawa.pl/warszawianki-w-powstaniu-styczniowym/>

¹⁶⁷ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 163-203.

¹⁶⁸ Nr inw. M/927/ML, Muzeum Narodowe w Lublinie, *Krzyżek z okresu żałoby narodowej*, 1861-1866.

¹⁶⁹ Nr inw. M/928/ML, Muzeum Narodowe w Lublinie, *Broszka w formie palmy męczeństwa z okresu żałoby narodowej*, po 1861; Nr inw. ML/H/4336/a-b, Muzeum Narodowe w Lublinie, *Zawieszki*

często przeznaczaną na potrzeby powstania. Dominowała czerń i biel (srebro) (il. 13)¹⁷⁰ oraz zieleń – kolor nadziei, powszechna stała się czarna emalia, głównie na wyrobach z żelaza, mosiądzu i stali¹⁷¹.

Na aktualne tragiczne wydarzenia zareagowały warszawskie czasopisma ilustrowane, nie pozostawiając Polek bez instrukcji dotyczących garderoby. Odważnie w stosunku do cenzury zmieniła się w 1861 roku narracja warszawskiego „Magazynu Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego”¹⁷². W rubryce pod winiętą z symbolami żałoby i męczeństwa: korony cierniowej na tle skrzyżowanych palm z czarnym kirem znalazły się zalecenia mody warszawskiej. Według wskazówek dziennikarza, kolorem dominującym jest czerń dla sukni wraz z dekoracją, koronkami, kokardami, oraz dla kapelusza z woalem, rękawiczek, mantylek czy płaszczy. Trzy pasy aksamitne czarne szerokości około cała umieszczone w dole sukni, w tradycji określające znak żałoby, przeplatane mają być czarną koronką, do tego wyszywania z czarnej lawy. Jedynie kołnierzyk i zakończenia rękawów pozostają białe. Wszystkie te zalecenia opisują zasady stosowane w głębokiej żałobie. Symboliczny wydaje się też dobór dekoracyjnych motywów: winne grona, kwiaty koloru fiołkowego i fioletowego. Dołączona rycina „Mody paryskie” zawierała modele sukien jedwabnych szarej obok szafirowej¹⁷³. Barwy fiołkowa i fioletowa stosowane były jako półżałoba¹⁷⁴. Eliza Krasieńska będąc w Biarritz (Francja) na kuracji donosiła: „trzymamy się na uboczu w naszych żałobnych strojach, z dala od modnej tu jaskrawej maskarady – najmodniejszy jest szkarłat i kostiumy jak gdyby wzięte z jakiegoś baletu lub kadryla z balu maskowego”¹⁷⁵. Polki nie zdejmowały żałoby nawet poza granicami Królestwa Polskiego¹⁷⁶. W polskich zbiorach

do kolczyków z okresu powstania styczniowego z czarnego gagatu, ok. 1863; zob. Nr inw.: MNK IV-Z-567/1-2, Muzeum Narodowe w Krakowie, *Kolczyki z Orlem*, 1863, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/388454>

¹⁷⁰ Nr inw. MNK IV-Z-635, Muzeum Narodowe w Krakowie, *Bransoleta*, lata 60. XIX wieku, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania?phrase=Bransoleta%252520IV-Z-635>.

¹⁷¹ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 163-165, 172-188. Moda na ciemne barwy w okresie powstania styczniowego zbiegła się z modą na czerń w całej Europie z powodu permanentnej żałoby królowej Wiktorii po śmierci księcia Alberta w 1861 roku; A. SIERADZKA, *Tysiąc lat ubiorów*, s. 177; N. SOLA-SALAAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 114-124.

¹⁷² J. FRANKE, *Polska prasa kobieca w latach 1820-1918*, Warszawa: Wydawnictwo SBP 1999.

¹⁷³ „Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” [Warszawa] 15-27 IV 1861, nr 17, s. 6-8, wkładka; „Magazyn Mód [...]” 22 IV-4 V 1861, nr 18, s. 6-8; por. M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 235. Autorka powtarza te same wskazówki wg „Kuriera Warszawskiego” z 1863 roku.

¹⁷⁴ N. SOLA-SALAAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 109; M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 235.

¹⁷⁵ List 1433 Do Katarzyny Potockiej, Biarritz, 13 września [1861] w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 360.

¹⁷⁶ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 198. Polki żałobę demonstracyjnie nosiły za granicą, w kurorcie w Ems i Karlsbadzie.

muzealnych zachowały się pojedyncze przykłady akcesoriów damskich, za pomocą których wyrażały swoje przekonania. Do szczególnie wyjątkowych należą ręcznie zdobione białe kołnierzyki i chusteczki damskie pokryte symbolicznymi, czarnymi motywami korony cierniowej, palmy męczeństwa, kotwicy, kłosów zbóż (il. 14)¹⁷⁷, nazwiskami bohaterek i bohaterów walki o wolność, podnoszącymi na duchu cytatami, miejscami pamięci, symbolami religijnymi¹⁷⁸.

Redakcja „Tygodnika Ilustrowanego” inspiracje na „Ubiory niewiast tegoczesne” subtelnie wkomponowała w artykuł informujący o historycznej, staropolskiej modzie od XII do XVI wieku¹⁷⁹, podając aktualne wzory żałobnej czarnej sukni i kapelusza obok damskich kontusików oraz konfederatki. Polki czarne suknie stylizowały również na staropolskie kontusiki z szmuglerskim szamerowaniem i guzikami, dodając rękawy jak w męskim kontuszu. Wolne od żałoby były panny młode, które podczas ślubu występowały w tradycyjnej bieli. Druhny stosowały półżałobę, biały kolor uzupełniony czarnym deseniem lub dodatkami – wstążkami, aksamitkami na wykończeniu spódnicy, girlandami czarnych i białych kwiatów. Goście weselni pozostawali w żałobie¹⁸⁰.

Suknię ślubną o cechach narodowych Teodory Giebułtowskiej z 1864 roku zaprojektował narzeczony, potem mąż i autor portretu, Jan Matejko¹⁸¹. „Był to rodzaj kontusza z rozciętymi na wyloty rękawami [...] z białego kaszmiru [...] takie same kontusiki białe, wdziane na z błękitnej gazy sukienki bluzkowe, złotym paskiem przepięte (nosiły druhny)”¹⁸². Złoty medalion z portretem Tadeusza Kościuszki podkreśla patriotyczny charakter ubioru. Nawiązywanie do kontusza było manifestacją, doskonale czytelną dla współczesnych. „Z Lublina donoszą nam o obrzędzie weselnym jednej z córek miejscowego Obywatela”, podczas którego nie brakowało dowodów na wierność sprawie narodowej.

Wierny obowiązkom sprawozdawcy Tygodnika Mód, donoszę Wam, że Panna młoda miała włosy gładko uczesane, z tyłu zaś warkocze splecione razem z białą wstążką

¹⁷⁷ Nr inw. MNH 13/Ph, Muzeum Warszawy, *Kołnierzyk żałobny*, 1861-1863, Polska.

¹⁷⁸ Nr inw. MNH 4275, Muzeum Warszawy, *Chustka z napisami i emblematami patriotycznymi*, okres żałoby narodowej, Polska; Nr inw. SZT 1661 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Chustka damska*, okres żałoby narodowej, Polska.

¹⁷⁹ „Ubiory niewiast tegoczesne”, podług rysunku Kossaka, „Tygodnik Ilustrowany” [Warszawa] 1861, nr 85, s. 177-178.

¹⁸⁰ A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 154, 164, 168; M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 229.

¹⁸¹ Nr inw. MP 436 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie, *Portret żony artysty Teodory w stroju ślubnym*, Jan Matejko, 1879 (autorska replika z 1865 roku), [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/446777>; A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 165, il. 10.

¹⁸² S. SERAFIŃSKA, *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1955, s. 150.

[...] Druhny tak samo miały włosy uczesane, a ubranie składało się z białej spódniczki i kaftaników w rodzaju kontusików, zapinanych z przodu na guziczki do pasa, z rękawami ozdobionymi potrzebami, pod spodem suchemi, z wierzchu znacznie szerszemi i spadającymi na kształt wylotów. Piękny jest to strój, ale piękniejsza myśl, która mu przewodniczyła¹⁸³.

Do wartości staropolskich i statusu związanego z kosztownymi tkaninami i reprezentacyjnym ubiorem odnosi się dzieło mistrza portretu Józefa Simmlera, zaginiony żałobny wizerunek Marii Wołowskiej (Trębickiej)¹⁸⁴. Maria Rawicz, za pomocą ukrytych w portrecie rekwizytów, pragnęła wyrazić swoje patriotyczne uczucia. Demonstracyjny wizerunek, wyrażający nastroje epoki w czasie protestów kobiet w Królestwie Polskim i na ziemiach zabranych, został namalowany w Warszawie w 1863 roku, znany jest z czarno-białej fotografii, co utrudnia analizę stylistyczną i ideową. Żałobny welon i zabudowana, z pewnością czarna suknia ze skromnymi białymi dodatkami, małym kołnierzykiem i koronkowym wykończeniem rękawów nie budzą wątpliwości, że są to czytelne znaki żałoby narodowej. Motyw wschodniej tkaniny, jako symbolu kultury dawnej Rzeczypospolitej, wzmacnia wątek narodowy. Sabina z Karnickich Morstinowa, malarka, użyła świadomej autokreacji w portrecie (il. 15)¹⁸⁵, namalowanym prawdopodobnie po upadku powstania styczniowego, jako jasny wyraz patriotycznej postawy i tożsamości narodowej. Historyzujący konterfekt przedstawia artystkę z albumem i płótnem malarskim we wnętrzu z podwieszoną czerwoną kotarą, widokiem na odległy pejzaż z pałacem w Kobylnikach k. Pińczowa, rezydencją hr. Tadeusza Morstina, od 1857 roku męża Sabiny z Karnickich. Wysoką pozycję społeczną podkreśla ułożona pod stopami tradycyjna tkanina¹⁸⁶. Przywiązanie do wartości chrześcijańskich wskazuje figura

¹⁸³ „Magazyn Mód [...]” 15-27 IV 1861, nr 17, s. 6.

¹⁸⁴ *Portret Marii Wołowskiej (Trębickiej)*, Józef Simmler (1823-1868), sygn.: l.d.: J. Simler / 1863 Varsovie, 1863, Nr karty: 1751, w: *Katalog Strat Wojennych. Dzieła utracone*, [online] <http://dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=1751>; *Maria Rawicz*, sejm-wielki. Maria Rawicz, córka społecznika i bankiera, wyszła w 1856 roku w Warszawie za Stanisława Wołowskiego, działacza społecznego, członka Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim.

¹⁸⁵ Nr inw. MNKi/M/1777, Muzeum Narodowe w Kielcach. Sabina z Karnickich Morstinowa (1830-1891), *Autoportret*, 1869/70, [online] https://mnki.pl/pl/o_muzeum/zbiory_online/10,malarstwo_i_rzezba/pokaz/1398,autoportret,2; M. MAZUREK, *Konserwacja pary reprezentacyjnych portretów Sabiny z Karnickich Morstinowej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 29 (2014), s. 299-316, il. 14; por. E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 201-202, il. 146. Według autorki portret nieznanego kobiety z broszą „Boże zbaw Polskę”, to autoportret malarki występujący w parze z portretem męża Tadeusza Morstina, jak podaje M. Mazurek.

¹⁸⁶ Widoczny zbyt mały fragment utrudnia interpretację. Może to być kobierzec wschodni lub też kobierzec w typie polskich kobierców lub kilimów dworskich. Zob. J. CHRUSZCZYŃSKA, *Kilimy dworskie*, s. 107-115.

Matki Boskiej. Młoda kobieta w zabudowanej pod szyję czarnej sukni „krynolinie” z okresu żałoby narodowej, na koronkowym białym kołnierzyku ma przypiętą broszę z patriotycznym symbolem „Orła i napisem BOŻE ZBAW POLSKĘ [...] na łańcuchu z czarnych pereł wisi złoty krucyfiks, na przegubie lewej ręki sznur białych pereł z podwieszonym złotym krzyżykiem”¹⁸⁷. Czerwony kosztowny szal z dekoracyjnym motywem palmet, prawdopodobnie kaszmirowy, z jednej strony świadczy o wysokim statusie i znajomości europejskiej mody, z drugiej – pokazuje sposób, w jaki Polki omijały zakaz używania czarnych żałobnych sukni podczas „żałoby narodowej”. Z okresem po upadku powstania styczniowego łączy się nowy typ biżuterii patriotycznej z wizerunkiem Orła na czarnym polu, umieszczany właśnie w broszkach, bransoletkach, pierścieniach i kolczykach¹⁸⁸. Zawołanie „listopadowe” *Boże zbaw Polskę* pojawia się na obrączkach, stylizowanych na spięty wielką klamrą czarny pas¹⁸⁹.

Codziennie życie mieszkanek ówczesnego Krakowa podsumowuje z osobistej perspektywy Maria Estreicherówna, pisząc w swoim „pamiętniku”, że:

Kobiety ubierały się na ogół skromnie, nie rujnując się na stroje [...]. W ich tualecie króluje przez ten okres krynolina; zaczęły ją nosić nawet ortodoksyjne Żydówki, póki im nie zakazał tego w roku 1861 rabin kazimierski. [...] Na ulicę konieczna była woalka czarna, biała, brunatna, szafirowa, a nawet czerwona, co było prawdziwym wyłomem w predylekcji do ciemnych kolorów. Nawet młode panienki nie nosiły jasnych sukien na co dzień, a zwłaszcza na ulicę. [...] młodziutkie panienki chodziły na spacer w lecie w czarnych sukniach z koronkowymi mantylami tegoż koloru i jedynie białe muślinowe kapelusze nadawały piętno młodości temu ubiorowi. Czarna suknia atlasowa była też *de rigueur* na pierwsze wizyty po ślubie¹⁹⁰.

Kaputki, tj. kapelusze wiązane pod brodą, które natychmiast po ślubie wkładały mężatki, przybierane były czarnymi koronkami i bukietem fiołków. „Piękny turecki szal” należał do luksusowych akcesoriów.

Jedynie w strojach wieczorowych dopuszczane były barwy jasne [...]. Płaszcz noszono czarne, popielate lub w jakimś innym dyskretnym kolorze. Nie rozstawano się też z rękawiczkami, nawet w domu chodziły panie w mitenkach. Gdy po 1860 roku stroje narodowe wyparły wszystkie inne męskie, kobiety nie mogły dobrać sobie odpowiedniego, jednolitego ubioru, krynolina musiała każdemu nadać cechę kosmopolityczną,

¹⁸⁷ M. MAZUREK, *Konserwacja*, s. 299-300, 304-305.

¹⁸⁸ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 202, 203, il. 145, 147, 148, 149.

¹⁸⁹ Tamże, s. 201, il. 144.

¹⁹⁰ M. ESTREICHERÓWNA, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848-1863*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1968, s. 72.

co więcej tzw. «polskie czółka» z welonami odróżniały ubiór Polek od zachodniej mody. Kontusiki bowiem nie znalazły ogólnego zastosowania. Przestrzegano jednak ściśle żałobnej czerni nawet przy wieczorowych sukniach dekolowanych. Na wielkim koncercie na dochód Towarzystwa św. Wincentego à Paulo w 1861 roku [...] wszystkie panie miały czarne, wycięte suknie, na głowie czuby z czarnych i białych kwiatów, przede wszystkim kamelii, a czarne «kamzociki», ubierane kokardami i koronkami, uzupełniały ten poważny strój, który ożywiały jednak wspaniałe brylanty i perły, przy prywatnej żałobie niedopuszczalne¹⁹¹.

Podczas gdy w zaborze austriackim żałoba, stroje i symbole narodowe nie zostały zakazane¹⁹², w zaborze rosyjskim nasilały się represje w związku z bezskutecznością wprowadzonych dotychczas zakazów stosowania żałoby narodowej w czasie wszelkiego rodzaju manifestacji patriotycznych. Aktualności dotyczące mody od 1861 roku, kiedy „[...] myśl warszawianek nagle dojrzała i spoważniała, a porzuciwszy stroje i błyskotki, wyższymi zajmuje się przedmiotami”¹⁹³, potwierdzają zarówno w propozycjach, jak i ich realizacji nieustanne używanie koloru czarnego w imię wyższych wartości. „Na uroczystości weselne przyjęta jest barwa fiołkowa, lila i popielata. Wszelkie ozdoby złote przy ubraniu zastąpione są czarną lawą”¹⁹⁴. W 1862 roku „Warszawa stała się niemożliwa. [...] żałoba jest głębsza niż kiedykolwiek”¹⁹⁵. Przywódcy powstania, których wspierały pisma dla kobiet, oczekiwali odpowiedniej postawy od cywilów, mobilizowali do zaprzestania zabaw, rezygnowania ze zbytku i „powiększenia żałoby, aby nikt na sobie nie miał nic kolorowego, ani białego”¹⁹⁶. Artykuł konspiracyjnego pisma „Ruch” z 29 lipca 1862 roku donosił o niechęci carskich urzędników do czarnych sukni bohaterskich kobiet, które „obrażają carewicza” Konstantego Romanowa¹⁹⁷. Wobec policyjnych szykan i aresztowań przekazywane carowi przez śledczego Nikołaja Pawliszewa raporty na przełomie kwietnia i maja 1862 roku, niejednokrotnie dotyczyły sprawy ubiorów żałobnych

¹⁹¹ Tamże, s. 73-75. W zbiorach Muzeum Krakowa znajduje się wachlarz wydany w związku z Bałem Słowiańskim w Wiedniu w 1861 roku, interesujące damskie akcesorium z akcentami różnych narodowości. Nr inw. MHK-704/III, Muzeum Krakowa, *Wachlarz wydany w związku z Bałem Słowiańskim w Wiedniu*, 1861, Wiedeń (?).

¹⁹² A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 169.

¹⁹³ „Magazyn Mód [...]” 18 III/30 III 1861, nr 36, s. 8.

¹⁹⁴ „Magazyn Mód [...]” 26 VIII/7 IX 1861, nr 13, s. 6.

¹⁹⁵ List 1476 Do Katarzyny Potockiej [Berlin], 15 lipca [1862] w: *Świadek epoki*, t. 3, s. 388.

¹⁹⁶ N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 109, za: Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, sygn. 245, 208, „Zbiór materiałów różnych dotyczących powstania styczniowego z lat 1861-1927”, (Odezwa) „Bracia Rodacy”.

¹⁹⁷ N. SOLA-SALAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 79-85.

i narodowych: „Żałoba nie słabnie [...] kobiety podkreślają swą żałobę noszeniem ogromnych krzyży na piersi, a inne łańcuchów, łączących bransolety obu rąk”¹⁹⁸.

Po wybuchu powstania styczniowego wprowadzony w Królestwie Polskim i na Litwie zakaz „noszenia niezwyklej odzieży i zewnętrznych znaków” groził przesładowaniami i dotyczył całego zaboru rosyjskiego¹⁹⁹. 16 października 1863 roku na stronie tytułowej „Kurjera Warszawskiego” gen. Leon Lewszyn, *warszawski Ober-Policmajster podaje do wiadomości* zakaz noszenia żałoby i wszelkich oznak rewolucyjnych w ubraniu, kierowany szczególnie do „kobiet bez różnicy stanu, powołania i wieku, które pokażą się po 29 Października (10 Listopada) r.b. w żałobnym ubraniu będą zatrzymywane i dostawiane do Cyrkułu, z kąd nie wcześniej będą uwalniane, aż zapłacą karę pieniężną”²⁰⁰, wymieniając szczegółowo kary i grzywny dla kobiet w zakazanym ubraniu. Żałobną czerń mogą nosić jedynie kobiety po śmierci ojca, matki lub męża, które posiadały przy sobie odpowiednie zaświadczenia, wydane przez policmajstra. Zakaz omijano przez stosowanie kolorów półżałoby lub ozdabianie czarnych sukni na czas wyjścia na ulice kolorowymi falbanami bądź szalami²⁰¹. Wobec wolnościowego znaczenia bieli, 2 listopada 1863 roku nakaz władz carskich określał zasady stroju damskiego:

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, równie jak parasolek czarnych i czarnych z białem, jak nie mniej 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 białego²⁰².

Demonstracyjne zachowanie kobiet w czarnych sukniach z przypiętymi emblematami patriotycznymi oraz zaangażowanie w pracę konspiracyjną, podczas której obszerne krynoliny miały być schowkami na bibułę, papiery, amunicję lub proch,

¹⁹⁸ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii*, s. 187-188.

¹⁹⁹ N. SOLA-SALA-MACHA, *Moda patriotyczna*, s. 107-108, za: *Dokumenty powstania styczniowego. Wydarzenia – ludzie – tradycja*, red. P. Dymmel, R. Hordyjewski, Lublin: Archiwum Państwowe 2013, s. 10-11.

²⁰⁰ *Warszawski Ober-Policmajster podaje do wiadomości*, „Kurjer Warszawski” 16 X 1863, nr 246, s. 1. Represje odnosiły się do kobiet w żałobnym stroju poruszających się pieszo, jadących w powozach lub wynajętych dorożkach, przy jednoczesnym rekwirowaniu pojazdów i grzywnach dla stangretów. Kara dotyczyła w konsekwencji również mężów na urzędniczych posadach utratą miesięcznego dochodu, w tym osób pobierających emeryturę.

²⁰¹ N. SOLA-SALA-MACHA, *Moda patriotyczna*, s. 109.

²⁰² M. MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA, *O modach*, s. 234-235.

groziło często narażeniem życia. Wobec prześladowań ludności cywilnej podczas powstania styczniowego Rząd Narodowy wzywał do wstrzymania się od żałoby narodowej „niewiast naszych”, proponując: „Každy, byle prosty i skromny strój, jaki Polka przywdzieje będzie dla niej żałobą. Nie potrzebujemy protestować kolorem sukni, kiedy krwią protestujemy przeciw najazdowi”²⁰³. Kobiety zrosły się z czarną sukienką. Jadwiga Prendowska przetrzymywana w warszawskiej Cytadeli opisywała, że „w tym właśnie czasie policja zaczęła prześladować kolor czarny, w sposób brutalny haczykami obdzierali suknie”²⁰⁴. Nasiloną cenzura po wybuchu powstania styczniowego w prasie 1864 roku przerwała podawanie wszelkich treści o powstaniu i żałobie, czerni i skromności ubioru. Ukaz o amnestii dla powstańców z 4 kwietnia 1866 roku wydany przez cara Aleksandra II uznaje się za ostateczny i oficjalny koniec żałoby narodowej²⁰⁵. W czerwcu 1866 roku zaniepokojona po obchodach święta Bożego Ciała w Warszawie Eliza Krasieńska pisała: „Nie rozumiem dlaczego aresztowania są coraz liczniejsze, ponieważ wszyscy są spokojni i nie chcą niczego innego jak żyć w spokoju. Żałoba jest znów zabroniona, a ci, którzy ją noszą muszą ją zdjąć”²⁰⁶. Dokument wystawiony 5/17 grudnia 1869 na Edwarda Heinricha, absolwenta Uniwersytetu w Dorpacie, członka konwentu Polonia, zezwalający na noszenie żałoby po zmarłym ojcu²⁰⁷, jest dowodem na nieśląbnące prześladowania za patriotyczny ubiór jeszcze pod koniec roku 1869. Polki po części wróciły do barwnej mody, jednak bardzo wiele kobiet pozostało wierne czarnej sukni do końca życia. W Paryżu nie zapomniano o polskich inspiracjach, w 1868 roku „nosi się również dużo okrągłych kapeluszy, tzn. rodzaj kołpaczków i batorówów z weluru ozdobionych piórami”²⁰⁸.

Udział Polek w masowych czarnych protestach w latach 1861-1863 jako wyjątkowe zjawisko w Warszawie i na ziemiach zabranych odbiło się znacznym echem w Europie, zwracało uwagę na sprawę polską wszystkich elit politycznych. W sztuce alegoria Polski przedstawiana jest jako kobieta. Ubraną w czarną żałobną suknię metaforyczną „Polonię” z 1863 roku, z rękami ułożonymi na kowadle, ukazał Jan

²⁰³ N. SOLA-SALAAMACHA, *Moda patriotyczna*, s. 112-113, za: *Odezwa o rezygnacji z żałoby narodowej*, w: *Dokumenty Komitetu Centralnego Narodowego i Rządu Tymczasowego 1862-1864*, oprac. E. Halicz, S. Kieniewicz, I. Miller, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN 1968, s. 256-267.

²⁰⁴ J. PRENDOWSKA, *Moje wspomnienia*, s. 213-214.

²⁰⁵ A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 172.

²⁰⁶ List 1684 Do Katarzyny Potockiej [Warszawa], 4 czerwca 1866 w: *Świadek epoki*, t. 4, s. 116.

²⁰⁷ *Bilet [przepustka] – Pozwolenie na noszenie żałoby, [1869, Warszawa, Edward Heinrich]*, VIII Aukcja Antykwaryczna WAN Kosmos – literatura, awangarda, czasopisma i druki XVIII-XIX wiek, varsavianiana, 13 czerwca 2024, onebid, [online] <https://onebid.pl/pl/dokumenty-bilet-przepustka-pozwolenie-na-noszenie-zaloby-1869-warszawa-edward-heinrich/2277095#img-2>

²⁰⁸ List 1857 Do Zofii Potockiej [Paryż], 4 grudnia 1868 w: *Świadek epoki*, t. 4, s. 241.

Matejko²⁰⁹. Artur Grottger w cyklu *Polonia i Litwa* z 1863 roku kreuje ascetyczne, posągowe kształty ówczesnej Polki, „całkowicie wyzbyte kokieterii, obojętnie okrywając swoją kobiecość”²¹⁰. Polskie patriotki ubrane w skromne suknie bez ozdób lub białe bluzki w zestawieniu z prostą czarną spódnicą, z czarnym krzyżem na piersi stały się niemal zbiorowym portretem-pomnikiem, nowym typem ikonografii narodowej, który korespondował z ideałem niezłomnej matki Polki i skromnej niewiasty XIX wieku²¹¹. Obraz *Pożegnanie powstańca* (il. 16)²¹² tego samego autora z 1866 roku ukazuje bohaterkę w barwach ciężkiej żałoby, którą symbolizował w Galicji szeroki biały pas widoczny u dołu czarnej sukni²¹³. Kameralny nastrój intymnej relacji bliskich sobie osób Grottger połączył z przejmującą ikonografią powstańczą. Za narodowy akcent uchodzą przypięte do paska metalowe ozdoby, tzw. brzękadelka, zaczerpnięte ze stroju ludowego krakowskiego²¹⁴.

Wyjątkowym, nie jedynym, przykładem polskich działaczek patriotycznych, które dosłownie walczyły w powstaniu styczniowym, była Anna Henryka Pustowójtówna. Urodzona pod Lublinem polska szlachcianka, córka rosyjskiego generała i Marianny Kossakowskiej, przyszła bohaterka narodowa, około 1862 roku fotografowała się zgodnie z duchem epoki jako dziewczyna w ludowej stylizacji (il. 17), w modnej ciemnej sukni z kontuszowymi wylotami²¹⁵, w czarnej pelerynie z wielkim patriotycznym krzyżem²¹⁶. Gdy wybuchło powstanie, Henryka zamie-

²⁰⁹ Nr inw. MNK XII-453, Muzeum Narodowe w Krakowie. *Polonia – Rok 1863* Jan Matejko (1838-1893), 1864, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/325087>

²¹⁰ A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 166; A. KRYPCZYK, *Czarna sukienka. Wizerunek Polki w twórczości Artura Grottgera*, w: *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, Seria Nowa, red. K. Płonka-Bafus, t. 5, Kraków: Muzeum Narodowe 2012, s. 121-123.

²¹¹ A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 166-168; A. ROSALES RODRIGUEZ, *Żałoba i melancholia*, s. 134-139.

²¹² Nr. inw. MNK II-a-249, Muzeum Narodowe w Krakowie, *Rok 1863 – Pożegnanie (Pożegnanie powstańca, Przypięcie kokardy powstańczej)*, Artur Grottger (1837-1867), 1866, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/329236>

²¹³ M. z MOHRÓW KIETLIŃSKA, *Wspomnienia*, oprac. I. Homola Skąpska, Kraków: KAW 1986, s. 214.

²¹⁴ A. STRASZEWSKA, *Czarna sukienka*, s. 171.

²¹⁵ *Anna Henryka Pustowójtówna (1831-1881)*, przed 1861, fot. Karol Beyer, źródło fot.: [online] *Anna Henryka Pustowójtówna*, ciekawostkihistoryczne.pl

²¹⁶ *Henryka, Anna Henryka Pustowójtówna*, fot. Franciszek Wyspiański, Lwów [b.d.] [ok. 1863]. Zbiór fotograficzny, Nr inw. A I-20, Archiwum Narodowe w Krakowie, [online] <https://ank.gov.pl/powstaniestyczniowe/original/027.html>. Pustowójtówna, Pustowoitoff (1838-1881), po mężu Loewenhardt, brała udział w manifestacji 1861 roku w Lublinie, w rocznicę zawarcia unii lubelskiej, stojąc na czele grupy kobiet stawiała opór carskiemu wojsku. Uniknęła zesłania jako córka rosyjskiego generała, została wysłana do prawosławnego monasteru w guberni kostromskiej o surowej regule, skąd uciekła z pomocą swojej babki Brygidy Kossakowskiej, gorącej patriotki. W powstaniu adiutantka D. Czachowskiego i M. Langiewicza, została aresztowana z Langiewiczem i osadzona w więzieniu w Krakowie. Wyemigrowała do Paryża.

niając krynolinę na powstańczy męski kożuch, spodnie i kołpak, obcinając włosy walczyła pod pseudonimem Michał Smok w szeregach polskiej armii²¹⁷. Z pewnością nie sposób przedstawić wszystkich zasłużonych Polek, które często udzielały się w służbie medycznej. Wymienić należy Józefę Kulczycką – kobietę chirurga, Annę Okęszycową – samouka chirurga, żonę lekarza, czy Józefę Rostkowską, od 1855 roku podlekarza przy sztabie Dywizji Kozaków Sułtańskich²¹⁸.

W polskiej historiografii trwa dyskusja, w jaki sposób kobiety wpływały na formowanie postawy patriotycznej w okresie przedpowstaniowym jako „Matki Polki”, romantycznej niewiasty, łączącej w sobie dwa archetypiczne zachowania: uległości, jeśli chodzi o rodzinę i dzieci, oraz wojowniczości²¹⁹. W interpretacji historyka J. Stelli-Sawickiego to kobiety „przechowują miłość dla kraju”, jako prawdziwe obywatelki „polskie niewiasty ze spokojem nosiły kajdany, jak upadając ze znużenia wlokły się pieszo na dalekie wygnanie i konały z rezygnacją w szpitalach obrzydłych tuląc do ust szkaplerzyk wypełniony ziemią ojczystą i medalik Matki Bożej Ostrobramskiej”²²⁰. Na podstawie przeprowadzonej analizy licznej ikonografii oraz materiałów źródłowych dotyczących sposobu wyrażania uczuć patriotycznych, polskie kobiety z pewnością łączy autentyczny, szczery, bardzo często intymny związek z ojczyzną, czyniąc je dyskretnymi z konieczności, ale jednocześnie zaangażowanymi patriotkami.

BIBLIOGRAFIA

AFTANAZY R., *Dzieje Rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 9: *Województwo kijowskie*, Wrocław: Ossolineum 1997.

Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX, red. S. Askenazy, t. 1, Warszawa: Maria Chełmońska 1901. <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=5528>

²¹⁷ Henryka, *Anna Henryka Pustowójtówna (Pustowójtówna)*, fot. Moritz Ludwig Winter, Praga, 1863, Zbiór albumów, sygn. Alb. 5 Archiwum Narodowe w Krakowie, [online] <https://ank.gov.pl/powstaniestyczniove/original/026.html>; *Henryka Pustowójtówna (1838-1881)*, w: *Leksykon – Teatr NN*, <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/henryka-pustowojtówna-18381881/>; D. WAWRZYKOWSKA-WIERCIOCHOWA, *Najdziwniejszy z adiutantów. Opowieść o Henryce Pustowójtównie*, Warszawa: MON 1986; M. ZŁOTORZYCKA, *O kobietach żołnierzach w powstaniu styczniowym*, Warszawa: PZWS 1972.

²¹⁸ D. DOMINIK-STAWICKA, *Kobiety w Powstaniu Listopadowym*, „Kurier Ostrowski” 3 XII 2022; por. T. KULAK, *Postawy i aktywność kobiet w czasie powstania styczniowego 1863-1864 na tle polskich konspiracji i działalności powstańczej doby zaborowej*, Katowice: Wydawnictwo Chronicon 2013.

²¹⁹ W. DUTKA, *Kobiety w powstaniu styczniowym w świetle historiografii powstańczej 1863-1918*, „Studia Gdańskie” 31 (2012), s. 274.

²²⁰ J. STELLA-SAWICKI, *Ludzie i wypadki z 1861-1865 r. Obrazki z powstania 1861-1865*, t. 1, Lwów 1894, s. 111.

- BARAŃSKA A., *Wymarsz korpusu Wielkiego Księcia Konstantego z Królestwa Polskiego w świetle wspomnień Nadzieży Iwanowny Golicyny*, „Teki Komisji Historycznej” – PAN Oddział w Lublinie 8 (2011), s. 25-26.
- BARILO VON REISBERG E., *Franz Xaver Winterhalter (1805-1873): Portraiture in the Age of Social Change* (doktorat, Art History Program School of Culture and Communication, University of Melbourne, August 2015), 8 August 2016. [online] <https://rest.neptune-prod.its.unimelb.edu.au/server/api/core/bitstreams/9a5f0db8-6b20-57ec-b747-23830719615a/content>
- BENDER A., *Zofia Katarzyna z Branickich Odescalchi zwana pierwszym „polskim papieżem”*, „Roczniki Humanistyczne” 68 (2020), z. 4, s. 213-233.
- BIEDROŃSKA-SŁOTA B., *Kobierce Islamu w polskim malarstwie. Przyczynek do ikonografii tkanin orientalnych*, w: *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, Seria Nowa, red. Z. Gołubiew, t. 1, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 1999.
- BŁOTNICKI H., *Towarzystwo Dobroczynności Dam Polskich*, Paryż 1866, druk ulotny, s. 1-4. [online] <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/568816/towarzystwo-dobroczynnosci-dam-polskich-w-paryżu-wiadomosc-o-jego-30-letniej-dzialalnosci-blotnicki-hipolit-1792-1886?language=pl>
- CABAN W., *Pobór rekruta z Królestwa Polskiego do armii carskiej po upadku powstania styczniowego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio F, Historia, 54-55 (1999-2000), s. 65-73.
- CALLIER E., *Bitwy i potyczki stoczone przez wojsko polskie w roku 1831*, Poznań: Drukarnia Dziennika Poznańskiego 1887.
- CHOLEWIANKA-KRUSZYŃSKA A., *Panny Branickie z Białej Cerkwi na portretach F.X. Winterhaltera*, „Gazeta Antykwaryczna” 2001, nr 9 (66), s. 14-21.
- CHROŚCICKI J.A., *Pompa funebris z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa: PWN 1974.
- CHRUSZCZYŃSKA J., *Kilimy dworskie z drugiej połowy XVIII wieku – próba charakterystyki*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. R. Bobrow, Warszawa: Fundacja ATK 1996.
- CHRUSZCZYŃSKA J., *Makaty buczackie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie 1996.
- CHRUSZCZYŃSKA J., ORLIŃSKA-MIANOWSKA E., *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa: Arkady 2009.
- CZACHOWSKA K., *Generalowa Jadwiga Zamoyska (1831-1923). Życie i dzieło*, Kórnik: Fundacja Zakłady Kórnickie 2023.
- Cyganeria Warszawska*, Wstęp S. Kawyn, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1967.
- DOMINIK-STAWICKA D., *Kobiety w Powstaniu Listopadowym*, „Kurier Ostrowski” 3 grudnia 2022. [online] <https://kurierostrowski.pl/2022/12/03/kobiety-w-powstaniu-listopadowym/>
- DUTKA W., *Kobiety w powstaniu styczniowym w świetle historiografii powstańczej 1863-1918*, „Studia Gdańskie” 31 (2012), s. 265-276.
- ESTREICHERÓWNA M., *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848-1863*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1968.
- FAJNHAUZ D., *1863: Litwa i Białoruś*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton – Instytut Historii PAN 1999.
- FRANKE J., *Polska prasa kobieca w latach 1820-1918*, Warszawa: Wydawnictwo SBP 1999.
- GADON L., *Emigracja polska. Pierwsze lata po upadku powstania listopadowego*, t. 1-3, Kraków 1901-1902. [Polona] t. 1 file:///Users/ewa/Downloads/emigracja_polska_tom_1.pdf; t. 3 file:///Users/ewa/Downloads/emigracja_polska_tom_3.pdf

- GADON L., *Wielka Emigracja w pierwszych latach po powstaniu listopadowym*, Paryż: Księgarnia Polska 1957-1960.
- GASZYŃSKI K., *Kilka pieśni dla kraju*, Paryż: E. Martinet 1864 [s.n.]. [Polona] <https://polona.pl/item-view/454a007e-1d74-4136-bb7d-afc0ddc9ee48?page=4>
- GASZYŃSKI K., *Poezyje Konstantego Gaszyńskiego*, Paryż 1844. [online] <https://fbc.pionier.net.pl/details/nnzV4cT>
- GASZYŃSKI K., *Czarna sukienka*, w: *Lutnia. Piosennik polski. Zbiór pierwszy*, Lipsk: Wyd. F.A. Brockhaus 1864. [online] https://pl.wikisource.org/wiki/Lutnia._Piosennik_polski._Zbi%C3%B3r_pierwszy/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87
- GLUGLA P., *Organizacja oddziałów wojskowych Galicji Wschodniej w Powstaniu Styczniowym na podstawie wybranych instrukcji i wytycznych dla poszczególnych formacji militarnych*, w: *Bunt wolnych ludzi. 160. rocznica Powstania Styczniowego*, red. B. Michalec, T. Skoczek, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Muzeum Niepodległości 2023, s. 309-355. [online] <https://static.goout.cloud/muzeumniedolegloscipl/2023/09/94b2e30a-powstanie-styczniowe-i.pdf>
- GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA M., *Historia ubiorów*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich 1968.
- GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA M., TASZYCKA M., *Ubiory i akcesoria mody wieku XIX*, Kraków: Muzeum Narodowe 1967.
- ГОЛИЦЫНА Н.И., *Воспоминания*, w: *Война женскими глазами: русская и польская аристократки о польском восстании 1830-1831 годов*, Москва [Golitsyna N.I., *Vospominaniya, v: Voyna zhenskimi glazami: russkaya ipol'skaya aristokratki o pol'skom vosstanii 1830-1831 godov*, Moskva] 2005.
- HENEL-BERNASIKOWA M., *Czarno-białe tkaniny Zygmunta Augusta*, „Studia Waweliana” 5 (1996), s. 33-41.
- JAROSIŃSKA I., *Moda polska i romantyczna*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2017.
- JAWORSKI F., *Pierścienie historyczne polskie*, Lwów: Nakładem Księgarni Altenberga 1912.
- JEŁOWICKI A., *Moje wspomnienia*, Poznań 1877.
- JERICHAU-BAUMANN E., *Ungdomserindringer* (Wspomnienia z młodości), København [1874]. „Journal des Dames et des Modes” [Paryż] 5 XI 1831, nr 61.
- „Journal des Dames et des Modes” [Paryż] 10 I 1832, nr 2 (2950).
- Józef Simmler 1823-1868* [katalog wystawy 26 czerwca – 15 sierpnia 1933 w Muzeum Polskim w Rapperswilu], oprac. E. Charazińska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie 1993.
- KALEMBKA S., *Wielka Emigracja. Polskie wychodźstwo polityczne w latach 1831-1862*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1971. [online] <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/22289/edition/30776/content>
- KANTOR R., *Krakowskie pogrzeby – budowanie przestrzeni narodowej. Z dziejów obrzędowości patriotycznej w okresie zaborów*, „Niepodległość i Pamięć” 5 (1998), nr 1 (10), s. 95-110. [online] [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepodleglosc_i_Pamiec/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1998-t5-n1_\(10\)/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1998-t5-n1_\(10\)-s95-110/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1998-t5-n1_\(10\)-s95-110.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepodleglosc_i_Pamiec/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1998-t5-n1_(10)/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1998-t5-n1_(10)-s95-110/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1998-t5-n1_(10)-s95-110.pdf)
- KAROLCZAK K., *Arystokraci galicyjscy wobec wypadków 1848 roku*, w: *Rok 1848. Wiosna Ludów w Galicji. Zbiór studiów*, red. W. Wica, Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP 1999, s. 48-59. [online] <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/2301/PM267--04--Arystokraci-galicyjscy-wobec-wypadkow-1848-r--Karolczak.pdf?sequence=1>
- KIENIEWICZ S., *Warszawa w powstaniu styczniowym*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1983.

- KIETLIŃSKA z MOHRÓW M., *Wspomnienia*, oprac. I. Homola Skąpska, Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza 1986.
- Kobierce i tkaniny wschodnie z kolekcji Włodzimierza i Jerzego Kulczyckich* [katalog wystawy]. *Wystawa ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu i Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tutusa Chałubińskiego w Zakopanem*, autorki haseł: M. Reklewska, B. Biedrońska-Słota, M. Ozga, M. Piwocka, K. Malcharek, Kraków: Zamek Królewski na Wawelu. Państwowe Zbiory Sztuki 2006.
- KOPROWICZ A., *Stylizacja „na chłopkę”*. *Przyczynek do badania dziewiętnastowiecznych fotografii arystokratek w stroju ludowym na przykładzie Róży Tarnowskiej z Branickich*, Warszawa: Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, IBL 2019. [online] http://rcin.org.pl/Content/130850/PDF/WA248_128805_P-I-1269_koprowicz_o.pdf.
- Krasińska Eliza, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, t. IV, Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, PAN 1986, s. 243-244.
- KRASIŃSKI Z./ pseud. Spirydion Prawdzicki, *Psalmy Przyszłości*, Paryż: Księgarnia Polska 1845. Polona [online] <https://polona.pl/item-view/341549e6-2416-41d8-8fd1-455d91c528e4?page=4>
- „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” [Warszawa] 5 (1860), nr 30.
- KRYPCZYK A., *Czarna sukienka. Wizerunek Polki w twórczości Artura Grottgera*, w: *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, Seria Nowa, red. K. Płonka-Bałus, t. 5, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 2012. [online] https://media.mnk.pl/images/upload/o-muzeum/wydawnictwa/rozprawy/tom%20V/06_2013_A.Krypczyk_Czarna%20sukienka.pdf
- KULAK T., *Postawy i aktywność kobiet w czasie powstania styczniowego 1863-1864 na tle polskich konspiracji i działalności powstańczej doby zaborowej*, Katowice: Wydawnictwo Chronicon 2013.
- „Kurjer Warszawski” 16 X 1863, nr 246.
- LETKIEWICZ E., *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej. Konfederacja barska i powstania narodowe w XIX wieku. Historia kulturowa*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2021.
- LIPIEC M., *Eliza z Branickich Krasińska. W nawias wzięta*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 182-193. [online] http://rcin.org.pl/Content/59115/WA248_76149_P-I-2524_lipec-nawias_o.pdf
- LOUIS J., *Życie światowe i towarzyskie w Rzeczypospolitej Krakowskiej (1816-1846)*, Kraków 1886.
- „Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” [Warszawa] 18 III/30 III 1861, nr 36; 15-27 IV 1861, nr 17; 22 IV/4 V 1861, nr 18; 26 VIII/7 IX 1861, nr 13.
- Malarstwo polskie*, red. J. Folger, Warszawa: Auriga – Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Wydawnictwo Naukowe PWN 2000.
- MALINOWSKI J., *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa: DiG 2003.
- MAŃKOWSKI T., *Polskie tkaniny i hafty XVI-XVIII wieku*, Wrocław: Zakład Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo 1954.
- MICHAŁOWSKA-BARLÓG M.T., *Tkanina od XVI do XX wieku ze zbiorów Muzeum Rzemiosł Artystycznych oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu* [katalog wystawy w Muzeum Miasta Gdyni], Gdynia 1990.
- MICHAŁOWSKA-BARLÓG M.T., *Kilimy polskie od XVIII do XX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu 2008.
- MAZUREK M., *Konserwacja pary reprezentacyjnych portretów Sabiny z Karnickich Morstinowej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 29 (2014), s. 299-316.

- MICHALEC B., *Elżbieta Jerichau-Baumann i jej zaginiony obraz Umierający powstaniec z 1864 roku*, w: *Bunt wolnych ludzi. 160. rocznica Powstania Styczniowego*, red. B. Michalec, T. Skoczek, Warszawa: Muzeum Niepodległości w Warszawie 2023, s. 11-55. [online] <https://static.goo.gl/cloud/muzeumniedoplegloscipl/2023/09/94b2e30a-powstanie-styczniowe-i.pdf>
- MORAWIŃSKA A., *Romantyzm. Malarstwo w czasach Fryderyka Chopina*, Warszawa: Dom Polski 1999.
- MOŹDŻYŃSKA-NOWOTKA M., *O modach i strojach*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2002.
- Muzeum Ksiąg Czarotoryskich*, red. K. Płonka-Bałus, N. Koziara, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 2019.
- MYCIELSKI J., *Portrety polskie w. XVI-XIX*, Lwów 1911.
- OBTUTOWICZ B., *Maria Amparo Muñoz y de Borbón, księżna Czarotoryska*, Kraków: UNIVERSITAS 2013.
- OLSZYNA-WILCZYŃSKI J., *Krakusi Polscy*, w: *Księga jazdy polskiej*, red. B. Wieniawa-Długoszowski i in., Warszawa: Zakłady Graficzne Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” w Bydgoszczy 1938.
- PORTAL F., *Des couleurs symboliques dans l'Antique, le Moyen Âge et les Temps modernes*, Paris: Editions Niclaus 1957, s. 167-180. <https://archive.org/details/descouleurssymbo00port/page/166/mode/2up?view=theater>
- Potocka Katarzyna z domu Branicka (1825-1907)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 27, red. E. Ro-stworowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN 1982-1983.
- Powstanie styczniowe w ilustracjach prasowych z epoki* [katalog]. Wystawa wirtualna ze zbiorów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy, Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego, oprac. G.M. Lewandowska, Warszawa 2014.
- Powstanie styczniowe w europejskiej ilustracji prasowej. Grafika z kolekcji Krzysztofa Kura*, oprac. A. Grochala, E. Milicer, K. Pijanowska, Warszawa Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2014.
- PREK F.K., *Czasy i ludzie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1959.
- PRENDOWSKA J., *Moje wspomnienia*, oprac. E. Kozłowski, K. Olszański, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1962.
- PUGACEWICZ I.H., *Biblioteka Towarzystwa Pomocy Naukowej w Paryżu w świetle korespondencji i protokołów a proces kształtowania się potrzeb czytelniczych Wielkiej Emigracji*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 57 (2020), s. 175-195. [online] [file:///Users/ewa/Downloads/articles-2076254.pdf%20\(1\).pdf](file:///Users/ewa/Downloads/articles-2076254.pdf%20(1).pdf)
- PUZYNINA z GÜNTHERÓW G., *W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815-1843*, [Wilno]: wydali A. Czartkowski, H. Mościcki 1928; Kraków: KAW 1990.
- ROSALES RODRIGUEZ A., *Żaloba i melancholia. Powstanie styczniowe w malarstwie polskim XIX w.*, w: *Miłość i obowiązek. Powstanie styczniowe 1863* [katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum], Warszawa 2023, s. 127-149.
- RZEPIŃSKA M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1983.
- SERAFIŃSKA S., *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1955.
- SIERADZKA A., *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, Warszawa: Arkady 2003.
- SIKORSKI A., *Mazowiecka linia Działyńskich h. Ogończyk*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 2001, z. 25, Biblioteka Kórnicka PAN. [online] <https://www.wbc.poznan.pl/publication/469324>

- Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, t. 1, Warszawa 1880.
- Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, t. 15, cz. 1, Warszawa 1900.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa: PAN 1976.
- SOLA-SALAMACHA N., *Moda patriotyczna w Polsce. Od konfederacji barskiej do powstania warszawskiego*, Warszawa–Lublin: IPN 2019.
- STELLA-SAWICKI J., *Ludzie i wypadki z 1861-1865 r. Obrazki z powstania 1861-1865*, t. 1, Lwów 1894.
- STRASZEWSKA A., *Czarna sukienka, czamara i konfederatka – o modzie czasów żaloby narodowej powstania styczniowego*, w: *Miłość i obowiązki. Powstanie styczniowe 1863* [katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum], Warszawa 2023.
- STRASZEWICZ J., *Die Polen und die Polinnen der Revolution vom 29. November 1830 [...]*, Stuttgart [1832-1837]. Polona [online] <https://polona.pl/item-view/fa536386-dc5a-43d7-9db5-a5887a5b045f?page=6>
- STRASZEWICZ J., *I polacchi della rivoluzione del 29 novembre 1830: Ossia ritratti dei personaggi che hanno figurato nell'ultima guerra dell'indipendenza polacca [...] in litogr. sopra disegni Orig. [...] accompagnati da una biografia per ogni ritratto*, t. 1-2, Capolago: Libreria Elvetica 1833-1834. Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa, [online] <https://dbc.wroc.pl/publication/16398/edition/14461/i-polacchi-della-rivoluzione-del-29-novembre-1830-ossia-ritratti-dei-personaggi-che-hanno-figurato-nell-ultima-guerra-dell-indipendenza-polacca-accompagnati-da-una-biografia-per-ogni-ritratto-volume-primi-1-ed-ital-straszewicz-jozef-1801-1838?language=pl>
- Strój narodowy*, „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 17 VI 1848, s. 1. [online] <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/657119/edition/622781/content>
- Strój narodowy*, „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 20 V 1848, s. 172. *Czamara 1848*, Wikipedia [online] https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:%D0%A7%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B0_1848.jpg
- SUCHODOLSKI Z., *W błękitnym kręgu. Opowieść o Elizie z Branickich Krasińskiej i jej środowisku*, Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora 2004.
- SZMYDKI R., *Jeszcze o Rodrigezie Dermoyenie dostawcy Brukselskich Tapiserii dla Zygmunta Augusta*, „Roczniki Humanistyczne” 53 (2005), z. 4, s. 255-268.
- ŚLIWOWSKA W., *Polskie drogi do emancypacji (O udziale kobiet w ruchu niepodległościowym w okresie międzypowstaniowym 1833-1856)*, w: *Losy Polaków w XIX-XX w. Studia ofiarowane profesorowi Stefanowi Kieniewiczowi w osiemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, red. B. Grochulska, J. Skowronek, Warszawa: PWN 1987, s. 210-247.
- Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasińskiej z lat 1835-1876*, zebrał i oprac. Z. Sudolski, tłum. U. Sudolska, t. 1-4, Warszawa: Ancher 1995-1996.
- TOKARZ W., *Wojna polsko-rosyjska 1830 i 1831*, Warszawa: Volumen 1993.
- Towarzystwo upowszechnienia strojów i wyrobów krajowych* (12 czerwca 1848), „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 17 VI 1848, s. 1. [online] <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/657119/edition/622781/content>
- URBANEK B., *Towarzystwa dobroczynności na ziemiach polskich w XIX stuleciu*, „Medycyna Nowożytna” 10 (2003), nr 1-2, s. 99-119. Bazhum [online] https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Medycyna_Nowozytna_studia_nad_historia_medycyny/Medycyna_Nowozytna_

- studia_nad_historia_medycyny-r2003-t10-n1_2/Medycyna_Nowozytna_studia_nad_historia_medycyny-r2003-t10-n1_2-s99-119.pdf
- „Tygodnik Ilustrowany” [Warszawa] 1861, nr 85.
- WAWRZYKOWSKA-WIERCIOCHOWA D., *Najdziwniejszy z adiutantów. Opowieść o Henryce Pustowojtównie*, Warszawa: MON 1986.
- WINIARZ A., *Wpływ kobiety-matki na życie polskiej rodziny ziemiańskiej doby niewoli narodowej (1795-1918)*, w: *Partnerka – Matka – Opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, red. K. Jakubiak, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSP 2000.
- WOŹNIAK B., *Zawsze spieszyli z pomocą. O Paulinie z Krasińskich Górskiej i jej mężu Ludwiku*, „List do Pani” 2018, nr 4 (263).
- WRÓBLEWSKA M., *Działalność społeczna i kulturalna Zofii Potockiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” MCCXCI (2007), Prace Historyczne, z. 134, s. 55-64. [online] file:///Users/ewa/Downloads/320-317%20(1).pdf
- ZALĘSKI K., *Róża Branicka*, w: *Artystki polskie* [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie], red. A. Morawińska, Warszawa: Muzeum Narodowe 2011.
- ZŁOTORZYCKA M., *O kobietach żołnierzach w powstaniu styczniowym*, Warszawa: PZWS 1972.
- ZAMOYSKI W., *Jenerał Zamoyski. 1803-1868*, t. 5: 1847-1852, Poznań: Biblioteka Kórnicka 1922. Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa [online] <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/3916/edition/6969?language=pl>
- Z dziejów polskiej pieśni hymnicznej. Studia i Rozprawy*, red. W.J. Podgórski, Warszawa: Wydawnictwo Inne 1987.
- ZIÓLEK J., *Towarzystwo Dobroczynności Dam Polskich*, „Studia Archiwalne” 3 (2010), s. 151-173. [online] file:///Users/ewa/Downloads/9-Zi%C3%B3%C5%82ek_Towarzystwo_Dobroczynno%C5%9Bci_SA_t_III_2010-strony-151-173.pdf
- ŻELAZIŃSKA J., *Domowa sztuka Elizy Krasińskiej*, „Spotkania z Zabytkami” 2016, nr 7-8. [online] https://zabytki.online/archiwum_szz/szz20160708.pdf
- ŻYGULSKI jun. Z., *Stan badań nad polskim mundurem wojskowym*, „Biuletyn Historii Sztuki” 40 (1978), nr 4, s. 417-426. [online] https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3467/1/Zygulski_Stan_badan_nad_polskim_mundurem_wojskowym_1978.pdf

ŹRÓDŁA CYFROWE

- Album fotografii, ok. 1860-ok. 1870. Nr inw. DI 132358/1-100 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. Zbiory cyfrowe MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory?filter=JTdCJTlYc2VhcmNoVHlwZSUyMjoiN0IIIMjJuYW1lJTlYoiUyMnNlYXJjaFR5cGUIMjIsJTlYdmFsdWUIMjI6JTlYcGhyYXNlJTlYLCUyMmRlc2MlMjI6JTlYy2F0YWxvZy5yYWRpbylZWFyY2guZnVsbnHRleHQMjIsJTlYyWN0aXZlJTlYOnRydWUIN0QIN0Q%3D&phrase=DI%2520132358%2F1-100>
- Anna Henryka także Pustowoitoff, Pustowojtówna, pseud. Michał Smok (1838-1881)*, ok. 1862. Nr inw. MHK-Fs4056/IX/16, Muzeum Krakowa, [online] [http://ct.mhk.pl/wps/portal/mhmk/main/strona-artefaktu/?artefactId=\[4806C22-AF7C-4B6D-8536-136BD8B03A19\]](http://ct.mhk.pl/wps/portal/mhmk/main/strona-artefaktu/?artefactId=[4806C22-AF7C-4B6D-8536-136BD8B03A19])
- Bilet [przepustka] – Pozwolenie na noszenie żaloby, [1869, Warszawa, Edward Heinrich]*, VIII Aukcja Antykwaryczna WAN Kosmos – literatura, awangarda, czasopisma i druki XVIII-XIX w., varsaviana, 13 czerwca 2024, onebid [online] <https://onebid.pl/pl/dokumenty-bilet-przepustka-pozwolenie-na-noszenie-zaloby-1869-warszawa-edward-heinrich/2277095#img-2>

- Costumes Parisiens*, „Journal des Dames et des Modes” [Paris] 10 I 1832, nr 2. Gallica [online] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1042922k/fl.image>
- Czarama po Władysławie ks. Czartoryskim*, czarny aksamit, szamerowania; data powstania: 1853-1899. Nr inw. MNK XIII-3273, Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory cyfrowe MNK, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/42106n>
- Eliza z Branickich Krasieńska*, Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Paryż 1857. Nr inw. ZKW 2208/a, b, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum; Cyfrowa Kolekcja Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum, [online] <https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt-1362-eliza-z-branickich-krasinska>
- Emilia Plater*, autor grafiki: Achille Devéria (1800-1857), litografia: Lith de Villain; seria: J. STRASZEWICZ, *Les Polonais et les Polonaises de la révolution du 29 novembre, 1830 [...]*, Paryż [1832-1836]. Nr inw. 1932.0509.452, British Museum, [online] https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1932-0509-452;
- Emilia Plater*, Achille Devéria. Nr inw. MNK III-ryc.-36624, Muzeum Narodowe w Krakowie, [online] https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza/obiekty,255,obiekt_emilia_plater.html
- Portret kobiety w stylizowanej krakusce*, malarz nieznan, ok. 1830. Nr inw. Min. 738 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. Zbiory cyfrowe MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/459276>
- CUBAŁA A., *Warszawianki w Powstaniu Styczniowym*, [online] <https://www.warszawa.pl/warszawianki-w-powstaniu-styczniowym/>
- Elisabeth Jerichau-Baumann, *Autoportret*, 1858 rok. Nr inw. FKM/2236, Fyns Kunstmuseum, [online] <https://www.kulturarv.dk/kid/VisVaerk.do?vaerkId=496717>
- Elisabeth Jerichau-Baumann, Wikimedia [online] [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elisabeth_Jerichau-Baumann_\(1848_self_portrait\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elisabeth_Jerichau-Baumann_(1848_self_portrait).jpg)
- Henryka Anna Henryka Pustowojtówna*, fot. Franciszek Wyspiański, Lwów; b.d. [ok. 1863]. Zbiór fotograficzny. Nr inw. A I-20 Archiwum Narodowe w Krakowie, [online] <https://ank.gov.pl/powstaniestyczniowe/original/027.html>
- Henryka, Anna Henryka Pustowojtówna (Pustowojtówna)*, fot. Moritz Ludwig Winter, Praga; 1863. Zbiór albumów, sygn. Alb. 5 Archiwum Narodowe w Krakowie, [online] <https://ank.gov.pl/powstaniestyczniowe/original/026.html>
- Henryka Pustowojtówna (1838-1881)*, w: *Leksykon – Teatr NN*, <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/henryka-pustowojtówna-18381881/>
- KIENIEWICZ S., *Sapieżyna Jadwiga (z domu Zamoyska) 1806-1890*, iPSB (internetowy *Polski Słownik Biograficzny*), [online] <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jadwiga-sapiezynna-z-domu-zamoyska>.
- Klaudyna z Działyńskich Potocka (1801-1836)*, Franz Hanfstaengl (1804-1877), przed 1831? Nr inw. MK 1102, Polska Akademia Nauk Biblioteka Kórnicka (Zamek w Kórniku). *Klaudyna Potocka 1801-1836*, Wikimedia [online] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klaudyna_Potocka_1801-1836.jpg
- Klaudyna Potocka – piękna Polka z XIX w. i jej list – Leonard Chodźko 1839*, Derubeis [online] <http://www.derubeis.pl/starodruki/1446-klaudyna-potocka---piekna-polka-z-xix-w---leonard-chodzko-1839.html#>

- Komplet biżuterii patriotycznej: naszyjnik z krzyżykiem i bransoleta z sercem i kotwicą*, 1861. Nr inw. MHW 2026/1-2, Muzeum Warszawy. Kolekcje Muzeum Warszawy, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/en/objects/257/>
- Krzyżyk pamiątkowy wykonany z gałązek drzew z Olszynki Grochowskiej*. Z napisem: z Olszynki; oraz dnia 25 | lutego | 1831 r. Nr inw. MHW 88/LG, Muzeum Warszawy. P. Głogowski, Nr inw. MHW 88/LG, Kolekcje Muzeum Warszawy, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/en/objects/4691/>
- MINAKOWSKI M., *Artur Potocki z Podhajec h. Pilawa (Srebrna)*, sejm-wielki.pl, [online] http://www.sejm-wielki.pl/b/2.261.101?ad_closed=true.
- Maria Raszanowicz*, autor grafiki: Achille Devéria (1800-1857), litografia: Lith de Villain; seria: *Les Polonais et les Polonaises de la révolution du 29 novembre, 1830 [...]*, Paryż [1832-1837]. Nr inw. 1932.0509.457, British Museum, [online] https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1932-0509-457
- Maria Rawicz*, sejm-wielki.pl, [online] <https://www.sejm-wielki.pl/b/ut.25.1.24>
- „Motyl”, Warszawa 1828-1831, CRISPA – biblioteka cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego, [online] <https://crispa.uw.edu.pl/objects/search?searchValue=motyl>
- Polonia – Rok 1863*, Jan Matejko (1838-1893), 1864. Nr inw. MNK XII-453, Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory Czartoryskich, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/325087> <http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Matejko/Images/Polonia.jpg>
- Portret Jadwigi Dembowskiej* (ok. 1830–?), kasztelaniny, Leopold Horowitz (1838-1917), 1862. Nr inw. MP 2341 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. Zbiory cyfrowe MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/445369>
- Portret Julii Bokg (Bock)*, Józef Simmler (1823-1868), 1861. Nr inw. MP 4174 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. Agata Wiśnioch, Nr inw. MP 4174 MNW. Zbiory cyfrowe MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/446593>
- Portret Julii z Hoegenstallerów Simmlerowej*, Józef Simmler (1823-1868), 1863. Nr inw. 181054 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. Zbiory cyfrowe MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/501296>
- Portret Marianny Garbolewskiej (1815-po 1884)*, autor nieznany, lata 30. XIX wieku. Nr inw. MHW 2024, Muzeum Warszawy. Kolekcje. Muzeum Warszawy, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty/772/>
- Portret Marii Wołowskiej (Trębickiej)*, Józef Simmler (1823-1868), sygn.: l.d.: J. Simler / 1863 Varsovie, 1863. Nr karty: 1751, w: *Katalog Strat Wojennych. Dzieła utracone*, [online] <http://dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=1751>
- Portret Pauliny Giebułtowskiej*, Jan Matejko, 1862. Nr inw. MNK IX-4951, Muzeum Narodowe w Krakowie. Dom Jana Matejki w Krakowie. Zbiory cyfrowe MNK, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/325768>
- Portret Seweryny Paszkowskiej?* (1820-po 1880) (fotografia), 1861-1863, Karol Beyer (1818-1877). Nr inw. F.2767/W, Biblioteka Narodowa POLONA, [online] <https://polona.pl/preview/03a5e4ff-d0d3-42d1-97e1-5f24ffc22813>
- Portret Zofii z Branickich Arturowej Potockiej (1790-1879)*, malarz nieznany, ok. 1840. Nr inw. 128979 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. M. Ochnio, Nr inw. 128979 MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/437580>.

- Portret Zofii z Branickich Potockiej (1790-1879)*, Giuseppe Molteni (1799-1867). Nr inw. 131269 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. M. Ochnio, Nr inw. 128979 MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/437974>
- Portret żony artysty Teodory w stroju ślubnym*, Jan Matejko, 1879. Nr inw. MP 436 MNW, Muzeum Narodowe w Warszawie. E. Micke-Broniarek, Nr inw. MP 436 MNW. Zbiory cyfrowe MNW, [online] <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/446777>
- RATAJEWSKA B., „*Kobiety w walce o niepodległość Polski*”, Leszno: Archiwum Państwowe w Lesznie 2021, [online] <https://www.archiwum.leszno.pl/new/container/kobiety1%20-%202021.pdf>
- REZLER M., *Szaniecka Emilia*, iPSB (internetowy *Polski Słownik Biograficzny*), [online] <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/emilia-szaniecka-1804-1896-dzialaczka-patriotyczna-i-spoeczna>
- Rok 1863 – Pożegnanie (Pożegnanie powstańca)*, Artur Grottger (1837-1867), 1866, sygn.: 18 AG 66. Nr inw. MNK II-a-249, Muzeum Narodowe w Krakowie. A. Krypczyk-De Barra. Nr inw. MNK II-a-249. Zbiory cyfrowe MNK, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/329236>
- Sabina z Karnickich Morstinowa (1830-1891), *Autoportret*, 1869/70. Nr inw. MNKi/M/1777, Muzeum Narodowe w Kielcach, [online] https://mnki.pl/pl/o_muzeum/zbiory_online/10,malarstwo_i_rzezba/pokaz/1398,autoportret,2
- Suknia Marii Amparo Czartoryskiej*, ok. 1860, Paryż. Nr inw. FCz, XIII-3272, Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory cyfrowe MNK, [online] <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/42036>
- Sygnet z herbami Korony i Litwy*, autorstwo nieznane, po 1831, złoto, srebro, żelazo; śr. 2,1 cm, wys. 1,5 cm, szer. 1,3 cm. Nr inw. MHW 199/Ph, Muzeum Warszawy. J. Niklewska, Nr inw. MHW 199/Ph, Kolekcje Muzeum Warszawy, [online] <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty/1006/>
- Teresa Milanowska z Sobolewskich (1801-1869)*, ok. połowy XIX wieku (1845-1854). Nr inw. Wil. 1948, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Zbiory cyfrowe Muzeum-Wilanów, [online] <https://cyfrowezbiory.muzeum-wilanow.pl/katalog/obiekt/1451>
- Wincentyna Błędowska z Błędowa h. Półkozic (1826-po 1881)*, sejm-wielki.pl, [online] <http://www.sejm-wielki.pl/b/1.1103.202>
- Wincenta z Błędowskich Jaźwińska (1826-po 1881)*, Marcin Jabłoński, 1851. Nr inw. MK 6160, Polska Akademia Nauk Biblioteka Kórnicka (Zamek w Kórniku), Platforma Cyfrowa Biblioteki Kórnickiej, [online] https://platforma.bk.pan.pl/pl/search_results/268449
- Władysław Zeleński*. Polskie Centrum Informacji Muzycznej, polmic.pl, [online] (pol.) https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=896&litera=29&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl

“DIPLOMACY IN CRINOLINES.” POLISH WOMEN’S STRUGGLE
FOR FREEDOM DURING NATIONAL CAPTIVITY

Abstract. The involvement of Polish women in the struggle for the Polish cause during the Romantic era, the great independence uprisings of the 19th century such as the November Uprising and the January Uprising took on a diverse social and patriotic character. Women in the 19th century, both noblewomen and aristocrats, led godly lives as wives, mothers and keepers of hearth and home. Owing to tragic accidents and social unrest, clothing and patriotic attitudes became a tool of struggle and an excellent medium for manifesting views. In the 19th century, Polish women used their image to oppose the invader, such as black clothing, jewelry with patriotic symbols as a way to express their socio-political beliefs. Importantly, they turned their attention to the history and culture of the Old Republic to cultivate Old Polish traditions. Women accentuated national elements, traditional craftsmanship in everyday dress and in representative portraits. 19th century women in Poland were involved in many social and patriotic activities, maintaining the spirit of the insurgent struggle. They participated in mournful patriotic demonstrations on the occasion of funeral ceremonies, which in the 1860s took the form of mass protests by Polish people against Russian aggression. After “national mourning” was declared, large demonstrations of Polish women wearing black dresses and the use of national symbols, emblems of patriotic jewelry, were a significant contribution during the November Uprising and the activities of the National Government. Women’s black mourning protests were a unique way of expressing patriotic feelings in Warsaw and the partitioned lands of the former Republic. Based on numerous iconography and material sources in the form of patriotic jewelry and studies of patriotic and social issues of the time, we can trace the ways in which Polish women became involved in the Polish cause. Many of them were tasked to work for charitable societies. Polish patriotic women, with their image, became a living symbol of disagreement with the political situation, a symbol of Poland’s 19th-century struggle for independence.

Keywords: national mourning; patriotic jewelry; black dress; November Uprising; January Uprising; 19th-century fashion; patriotism; Polish cause; Polish women

SPIS ILUSTRACJI

1. *Portret Marianny Garbolewskiej* – z krzyżykiem z drzewa z Olszynki Grochowskiej, autor nieznan, lata 30. XIX wieku. Muzeum Warszawy.
2. *Portret Zofii z Branickich Arturowej Potockiej*, malarz nieznan, ok. 1840. Muzeum Narodowe w Warszawie.
3. *Klaudyna Potocka z domu Działyńska*, rys. J. Kurowski wg Jamesa Hopwooda; L. Chodźko, *La Pologne historique, litteraire et monumentale*, Paryż: Au Bureau Central 1839-1842.
4. *Costumes Parisiens*, „Journal des Dames et des Modes” [Paryż] 10 I 1832, nr 2.
5. *Strój narodowy*, „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 20 V 1848, nr 21.
6. *Eliza z Branickich Krasieńska*, Franz Xaver Winterhalter, Paryż 1857. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum.
7. *Portret Julii Bokg (Bock)*, Józef Simmler, 1861. Muzeum Narodowe w Warszawie.

- 8 i 8a. Komplet biżuterii patriotycznej: naszyjnik z krzyżykiem i bransoleta z sercem i kotwicą (żelazo, czarny lakier), 1861. Muzeum Warszawy.
9. *Portret Seweryny Paszkowskiej?*, 1861-1863 (fotografia), Karol Beyer. Biblioteka Narodowa POLONA.
10. Krzyżyk z okresu żałoby narodowej, 1861-1866, wym. 9 × 5,5 cm. Muzeum Narodowe w Lublinie.
11. Broszka w formie palmy męczeństwa z okresu żałoby narodowej, po 1861, wym. 2,5 × 6,5 cm. Muzeum Narodowe w Lublinie.
12. Zawieszki do kolczyków z okresu powstania styczniowego z czarnego gagatu, ok. 1863, wym. 1,6 × 2,4 cm. Muzeum Narodowe w Lublinie.
13. Bransoleta, lata 60. XIX wieku. Muzeum Narodowe w Krakowie.
14. *Kolnierzyk żałobny*, 1861-1863, Polska. Muzeum Warszawy.
15. Sabina z Karnickich Morstwinowa, *Autoportret*, 1869/70. Muzeum Narodowe w Kielcach.
16. *Pożegnanie powstańca*, Artur Grottger, 1866. Muzeum Narodowe w Krakowie.
17. *Anna Henryka także Pustowoitoff, Pustowojtówna, pseud. Michał Smok*, ok. 1862. Muzeum Krakowa.

Il. 1. *Portret Marianny Garbolewskiej* – z krzyżykiem z drzewa z Olszynki Grochowskiej, autor nieznany, lata 30. XIX wieku. Muzeum Warszawy



Il. 2. *Portret Zofii z Branickich Arturowej Potockiej*, malarz nieznany, ok. 1840. Muzeum Narodowe w Warszawie



Il. 3. Klaudyna Potocka z domu Działyńska, rys. J. Kurowski wg Jamesa Hopwooda. L. Chodźko, *La Pologne historique, litteraire et monumentale*, Paryż: Au Bureau Central 1839-1842



Il. 4. *Costumes Parisiens*, „Journal des Dames et des Modes” [Paryż] 10 I 1832, nr 2

Il. 5. *Strój narodowy*, „Dziennik Mód Paryskich” [Lwów] 20 V 1848, nr 21



Il. 6. *Eliza z Branickich Krasińska*, Franz Xaver Winterhalter, Paryż 1857. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum



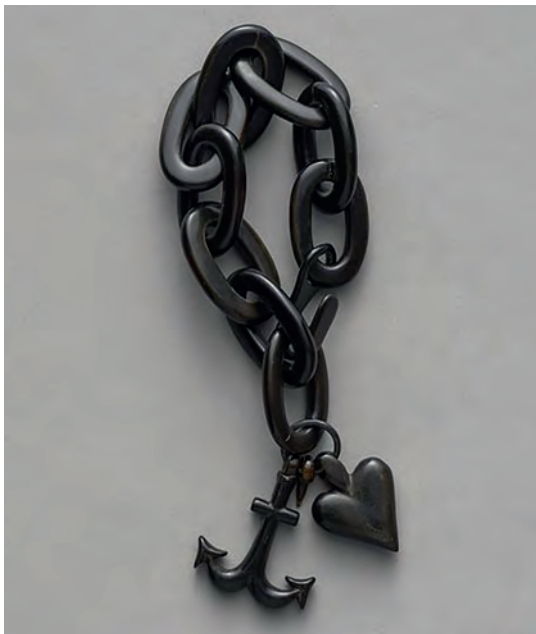


Il. 7. *Portret Julii Bokg (Bock)*, Józef Simmler, 1861.
Muzeum Narodowe w Warszawie

Il. 8. Komplet biżuterii patriotycznej:
naszyjnik z krzyżykiem, 1861.



Il. 8a. Komplet biżuterii
patriotycznej: bransoleta z sercem
i kotwicą, 1861. Muzeum Warszawy





Il. 9. *Portret Seweryny Paszkowskiej?*, 1861-1863, Karol Beyer. Biblioteka Narodowa POLONA



Il. 10. Krzyżyk z okresu żałoby narodowej, 1861-1866. Muzeum Narodowe w Lublinie



Il. 11. Broszka w formie palmy męczeństwa z okresu żałoby narodowej, po 1861.
Muzeum Narodowe w Lublinie



Il. 12. Zawieszki do kolczyków z okresu powstania styczniowego z czarnego gagatu.
Muzeum Narodowe w Lublinie



Il. 13. Bransoleta, lata 60. XIX wieku. Muzeum Narodowe w Krakowie



14. *Kolnierzyk żałobny*, 1861-1863, Polska. Muzeum Warszawy



Il. 15. Sabina Karnicka Morstinowa, *Autoportret*, ok. 1869/70.
Muzeum Narodowe w Kielcach



Il. 16. *Pożegnanie powstańca*, Artur Grottger, 1866.
Muzeum Narodowe w Krakowie



Il. 17. *Anna Henryka także Pustowoitoff, Pustowojtówna, pseud. Michał Smok,*
ok. 1862. Muzeum Krakowa