

CZARNA BIŻUTERIA W POLSCE. W KRĘGU KULTUROWYCH ZNAKÓW EUROPY

Ewa Letkiewicz

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Instytut Nauk o Kulturze
Katedra Kultury Audiowizualnej i Nauk o Sztuce
Maria-Curie Skłodowska University
Institute of Cultural Studies
Department of Audiovisual Culture and Art Studies
e-mail: ewa.letkiewicz@mail.umcs.pl
<https://orcid.org/0000-0002-1621-7947>

Streszczenie. „Czarna biżuteria” w kulturze polskiej to szczególna odmiana biżuterii patriotycznej. Jej geneza ma związek z żałobną czernią przywdzianą przez mieszkańców ziem polskich po serii tragicznie zakończonych manifestacji patriotycznych z lutego 1861 roku. Kończy się odwołaniem „żałoby narodowej” w listopadzie 1863 roku. Anonimowi twórcy tej biżuterii korzystali ze znaków i symboli funkcjonujących w kulturze Europy, ale stworzyli niepowtarzalną ikonografię nawiązującą do eschatologii i wydarzeń z historii walk z zaborcami.

Słowa kluczowe: czarna biżuteria; biżuteria patriotyczna; polskie dziedzictwo kulturowe; historia dziewiętnastowiecznej biżuterii w Europie

„Każdy proces jest jednorazowy i niepowtarzalny. Mimo podobieństwa, często nawet zasadniczego, do procesów zachodzących w innych społeczeństwach, ma on specyficzne, tylko sobie właściwe cechy. Te cechy należy stale mieć na uwadze”¹.

„Czarna biżuteria” w kulturze polskiej to szczególna odmiana biżuterii patriotycznej zapoczątkowanej w okresie manifestacji patriotycznych od roku 1861, tworzonej w pierwszych miesiącach powstania styczniowego. Jej geneza ma związek

¹ M. HANDELSMAN, *Z metodyki badań feudalizmu*, w: TEGOŻ, *Średniowiecze polskie i powszechne. Wybór pism*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1966, s. 131.

z żałobną czernią przywdzianą przez mieszkańców Warszawy, a później innych części ziem polskich, po serii tragicznie zakończonych manifestacji patriotycznych z lutego 1861 roku². Kończy się odwołaniem „żałoby narodowej” przez Rząd Narodowy w listopadzie 1863 roku, na którą zdecydowano się w wyniku brutalnych ataków na kobiety w żałobie i ich aresztowania³. Jest to krótki, dwa i pół roku trwający okres, w czasie którego powstała oryginalna biżuteria o nieznannej wcześniej ikonografii nawiązującej do symboliki żałoby, związana z upamiętnianiem ważnych dat i wydarzeń, wykorzystująca także powszechnie znane symbole religijne, wykonana w kolorystyce o przewadze czerni i bieli, oksydowanego srebra, lakierowanego na czarno żeliwa, barwionego na ciemno drewna i innych dostępnych materiałów, często tanich, pospolitych.

Nie oznacza to, że po dacie 1863 zniknęła z biżuterii czern, kojarzona z żałobą. Ciemne przygaszone barwy pozostały, ale biżuteria wytwarzana po tym czasie nie była żałobna, a raczej polityczno-propagandowa, manifestująca idee i przekonania. Zmieniła się jej ikonografia, wizualizując wolę wskrzeszenia Polski, zjednoczenia ziem zagrabionych: Polski, Litwy, Rusi, wyrażaną poprzez barwnie emaliowane godła narodowe, napisy, wezwania, hasła.

Celem artykułu jest prezentacja „czarnej biżuterii”, będącej jednym z oryginalnych ogniw w łańcuchu kulturowych znaków dziewiętnastowiecznej Europy. Metoda porównawcza i addytywne zestawienie cech innych, podobnych zjawisk w kulturze Europy, pozwoli dostrzec unikalność i niepowtarzalność „czarnej biżuterii” w Polsce.

* * *

Ważność biżuterii jako użytecznego i taniego medium manifestującego przekonania dostrzegła zrewoltowana Francja w 1789 roku⁴. Biżuteria, jej walory

² Danuta WRÓBLEWSKA, autorka jedynej wcześniejszej pracy poświęconej „czarnej biżuterii”, napisała, że termin ten powinien „odnosić się do przedmiotów z lat żałoby narodowej i, następnie, powstania styczniowego”. Jednak ostatecznie zdecydowała rozciągnąć ten termin szerzej, na biżuterię powstającą w późniejszym czasie, pisząc, że „[...] trudno jest kierować się tą ścisłością bez szkody dla przedmiotu. Zatem dopuszczam tutaj poszerzenie czasowe, tym bardziej, że z okazji rocznic patriotycznych jej typ był powtarzany. Niektóre stare panie z wyboru nosiły ją całe życie – do progu II Rzeczypospolitej” (D. WRÓBLEWSKA, *Czarna biżuteria*, „Projekt. Sztuka Wizualna i Projektowanie” 1 (1983), nr 150, s. 11).

³ J. PRENDOWSKA, *Moje wspomnienia*, przedmowa, przypisy E. Kozłowski, K. Olszański, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1962, s. 213-214.

⁴ H. VEVER, *French Jewelry of the Nineteenth Century* (tytuł oryginalny: *La bijouterie française au XIXe siècle*, Paris: H. Floury, Libraire-Éditeur 1906-1908), przeł. K. Purcell, London: Thames and Hudson 2001, s. 23-30, il. kolor. 2, il. czarno-białe na s. 41, 43.

komunikacyjne i propagandowe dostrzegli także uczestnicy innych europejskich ruchów wolnościowych z końca XVIII i w wieku XIX. Francuskie wzory w zakresie formy i treści stały się źródłem inspiracji na ziemiach polskich już dla zwolenników Konstytucji 3 maja 1791 roku. Inspirowały uczestników kolejnych polskich powstań narodowych⁵.

Innym źródłem wzorów i inspiracji dla czarnej biżuterii w Polsce była żeliwna biżuteria berlińska (niem. *Eisenschmuck*, ang. *Berlin iron jewelry*, fr. *Fonte de Berlin*)⁶. Znane przykłady biżuterii berlińskiej noszonej w Polsce były gotowymi, nabytymi produktami, adaptowanymi do polskich potrzeb (il. 1). Czarna biżuteria berlińska przenikała na ziemie polskie na fali mody, jaka ogarnęła Europę po uruchomieniu pruskich odlewni żeliwa w Gliwicach (1795), Berlinie (1804) i Sain (1815). Początkowo te królewskie huty pruskie wytwarzały atrakcyjną biżuterię w stylu *a la antique* opartą na projektach lub modelach wzorów ceramicznych Josiaha Wedgwooda⁷. Były to tiary, naszyjniki, pierścienie, zapięcia, guziki. Wkrótce repertuar wzorów poszerzyły motywy zaczerpnięte z architektury gotyckiej (ostrołuki, wieloliście) i motywy naturalistyczne roślin i zwierząt.

Do europejskiej mody na „biżuterię berlińską” przyczyniła się w dużym stopniu przegrana wojna wypowiedziana Napoleonowi przez władcę Prus Fryderyka Wilhelma III w dniu 9 października 1806 roku⁸. Totalna klęska armii pruskiej, ogromne sumy reparacji wojennych (400 milionów talarów) nałożone na państwo za wywołaną wojnę, były zapowiedzią katastrofy dla Prus⁹. Chcąc uniknąć bankructwa, zubożałe państwo wezwało swych obywateli, aby je wspomóc, oddając na jego rzecz wartościowe przedmioty osobiste. Apel rodziny królewskiej odniósł spektakularny sukces. Rok 1813 okazał się przełomowy w historii żelaznej biżuterii

⁵ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej. Historia kulturowa*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2021, s. 69 i nn.

⁶ H. NEWMAN, *Berlin Iron Jewelry*, w: TEGOŹ, *An Illustrated Dictionary of Jewelry*, London: Thames and Hudson 1996, s. 37.

⁷ B. MARQUARDT, *Schmuck. Klassizismus und Biedermeier 1780-1850. Deutschland, Österreich, Schweiz*, München–Berlin: Deutscher Kunstverlag 1989, s. 39-53; E. DĘBOWSKA, *Królewska Pruska Odlewnia Żeliwa w Gliwicach*, w: B. FRIEDHOFEN, E. DĘBOWSKA, E. BARTEL, *Europäischer Eisenkunstguss, die Königlich-Preußischen Eisengießereien Gliwice, Berlin, Sayn. Żeliwo europejskie, Królewskie Pruskie Odlewnie Żeliwa*, Sayn: Rheinisches Eisenkunstguss-Museum 2006, s. 87-100.

⁸ P. DEMANDT, *Luisenkult. Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen*, Köln: Böhlau 2003, s. 225, 226; G. MANN, *Niemieckie dzieje w XIX i XX wieku*, Olsztyn: Wydawnictwo Borussia 2007.

⁹ A. CHWAŁBA, *Historia powszechna. Wiek XIX*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008, s. 239-241; K. FILIPIAK, *Lorelei czeka. Opowieści o Niemczech*, Kraków: Wydawnictwo JAK 2021, s. 221; H. MÜNKLER, *Mity Niemców*, przeł. A. Kopacki, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2013, s. 217-219.

patriotycznej¹⁰. Powstało wówczas 11 000 jej sztuk, wśród której największym powodzeniem cieszyły się krzyże. Wytworzono ich 5000¹¹.

Na apele o ratowanie ojczyzny ludność masowo przynosiła przedmioty ze złota, srebra, kosztownych materiałów, w zamian otrzymując żelazną biżuterię w postaci brosz, pierścieni, medalionów, często z inskrypcją „Gold gab ich für Eisen” (Dałem złoto za żelazo/ Dałem złoto na żelazo¹²) lub „Für das Wohl des Vaterlands” (Dla dobra naszej ojczyzny).

Niedroga czarna biżuteria stała się z dnia na dzień „przedmiotem” zmieniającym zwykłych obywateli w patriotów gotowych ponieść ofiarę dla dobra ojczyzny. Przekaz ideowy, jaki zawierała, silnie działał na oglądających, mobilizował do naśladowania¹³.

Ciemna barwa biżuterii berlińskiej sprawiła, że wykorzystana została też, jako biżuteria żałobna i propagandowa po przedwczesnie zmarłej Luizie, królowej Prus, w 1810 roku¹⁴. Śmierć królowej z powodu ciężkiej choroby płuc i serca można było przedstawiać jako skutek cierpień zadanych przez wroga. W myśl tej interpretacji Luiza stała się ofiarą, bohaterką służącą ojczyźnie, mobilizującą do służby dla narodu. Kobiety pruskie dla uczczenia tej śmierci założyły czarne, żeliwne brosze, pierścienie, bransolety, kolczyki, medaliony z wizerunkiem uwielbianej władczyni¹⁵.

Europejską popularność czarnej biżuterii żałobnej ugruntował pogrzeb i żałoba po Karolu Ferdynandzie d’Artois, księciu de Berry, zamordowanym 13 lutego 1820 roku. Księżę Karol Ferdynand, młodszy brat zgilotynowanego króla Ludwika XVI, był wielką nadzieją francuskich monarchistów i europejskiej arystokracji. Miał przywrócić feudalny porządek zburzony przez Napoleona. Na nim też, jako ostatnim bezpośrednim spadkobiercy domu Burbonów, spoczywały nadzieje na przedłużenie dynastii. Zabójstwo następcy tronu sprawiło, że „żałoba stała się modna [...]”. Każdy sklep naszych jubilerów zdaje się być sklepem poświęconym żałobie. Czarne klejnoty z żeliwa, dżetu pojawiły się w różnych kombinacjach, w nakryciach głowy, tiarach, spinkach do włosów, broszach. Pojawiły się naszyjniki z czarnymi kameami, łańcuchy skrzyżowane we wszystkich kierunkach, węzły, szpilki, okulary,

¹⁰ A. CLIFFORD, *Cut-Steel and Berlin Iron Jewellery*, Bath: Adams and Dart 1971, s. 28.

¹¹ Tamże.

¹² Intencje inskrypcji „Gold gab ich für Eisen” można rozumieć na dwa sposoby: „Dałem złoto za żelazo” lub „Dałem złoto na żelazo”, aby nie zabrakło go na oręż dla walczących. Taką możliwość odczytania tekstu i jego interpretacji widzi A. Kopacki, tłumacz książki H. Münkler, *Mity Niemców*, s. 225.

¹³ E. LETKIEWICZ, *O performatywności biżuterii. Żeliwna biżuteria patriotyczna*, „Techne. Seria Nowa” 2024, nr 1 [w druku].

¹⁴ H. MÜNKLER, *Mity Niemców*, s. 220.

¹⁵ Tamże, s. 216.

łańcuszki do zegarków, bransolety, grzebienie, pierścionki, słowem wszystko, co można znaleźć”¹⁶.

Warte podkreślenia jest również to, że polska „czarna biżuteria” niemal zbiegła się w czasie w angielską biżuterią żałobną, jaka wielką falą wpłynęła do Europy po śmierci księcia Alberta, małżonka królowej Wiktorii, w grudniu 1861 roku. Żałobna biżuteria angielska znana była i przed tą datą, ale w związku z permanentną żałobą królowej Wiktorii po śmierci męża została silnie nagłośniona i spopularyzowana. Popularności angielskich wzorów sprzyjało także jej masowe, przemysłowe wytwarzanie. Podobnie jak w przypadku biżuterii berlińskiej, angielską biżuterię żałobną sprowadzano z zagranicy i adaptowano na potrzeby użytkowników w Polsce (il. 2). Masywne łańcuchy wytwarzane z dżetu w Anglii, naśladowane były w tańszych materiałach, sztucznie wytwarzanych, seryjnie produkowanych. Noszone były powszechnie nie tylko w Europie, ale też w Stanach Zjednoczonych podczas wojny secesyjnej 1861-1865¹⁷ (il. 3). Anglia dzięki wynalazkowi i opatentowaniu w 1830 roku maszyny do produkcji różnych typów łańcuchów stała się liderem w tej dziedzinie¹⁸.

Mimo tego, że polska „czarna biżuteria” czerpała z tradycji kultury europejskiej, miała oryginalne, wyróżniające ją cechy. Stworzyła czytelny system własnych chryzmatów, tworząc jedno z odmiennych ogniów w łańcuchu kulturowych znaków dziewiętnastowiecznej Europy.

Geneza powstania polskiej czarnej biżuterii wiąże się z wydarzeniami z lutego 1861 roku, czyli manifestacjami, jakie objęły Warszawę, a w marcu rozszerzyły się na prowincje Królestwa, później zaś rozlały się na pozostałe zabory. Podczas manifestacji w dniu 25 lutego 1861 roku doszło do aresztowań jej uczestników. Na znak protestu uformowała się kolejna manifestacja 27 lutego 1861 roku. Doszło wówczas do starcia z wojskiem rosyjskim. W stronę nacierających żołnierzy posypały się kamienie i cegły. W odpowiedzi Rosjanie użyli broń palną. Padło pięciu przypadkowo zabitych. Ich ciała wystawione na widok publiczny w Hotelu Europejskim, oglądane przez tłumy, wywołały wstrząs wśród mieszkańców Warszawy i konsolidację sił¹⁹.

Pogrzeb zabitych 2 marca 1861 roku stał się wielką patriotyczno-żałobną manifestacją jedności wszystkich stanów i wyznań. Mężczyźni i kobiety ubrali się

¹⁶ H. VEVEER, *French Jewelry*, s. 198.

¹⁷ M. DE LORME, *Mourning Art & Jewelry*, Atglen: Schiffer Publishing 2004, s. 111, 113.

¹⁸ Liderem pozostawała do 1893 roku, do czasu wynalazku w Stanach Zjednoczonych jeszcze szybszych i jeszcze bardziej wydajnych maszyn produkujących łańcuchy i łańcuszki. A. CAPPELLIERI, *Catene, Chains: Gioielli fra storia, funzione e ornamento. Jewellery in history, function and ornament*, Milano: Sivana Editoriale 2018, s. 97.

¹⁹ J. PRENDOWSKA, *Moje wspomnienia*, s. 32.

w stroje narodowe²⁰, w kościuszkowskie mundury, kontusze, rogatywki, czamary, czarne suknie. Z żałobnym strojem korespondowała biżuteria żałobna: krzyżyki, obrączki (il. 5), pierścienie brosze w kształcie koron cierniowych (il. 4), naszyjniki, bransolety, spinki do mankietów czy klamry do pasów. Na pierścieniach nieznani twórcy upamiętniali datę 25-27 lutego 1861 roku, kładąc ją na czarno emaliowanych obrączkach w połączeniu z popularnymi eschatologicznymi symbolami: koroną cierniową i gałązką palmową. Na wielu krzyżach, bransoletach, pierścieniach obok znaków, symboli, napisów pojawiło się słowo: „Pamiętka”. Należało ono do klasycznego repertuaru kulturowych znaków Europy, powszechnie znane jako „Souvenir”, lub wypowiedane w rodzimych językach²¹. Upamiętnianie stanie się ważną cechą tej biżuterii.

Wydarzenia z przełomu lutego i marca zaktywizowały ludność. Dały grupie poczucie potężnej siły. Odbiły się szerokim echem poza Warszawą²².

Żałoba indywidualna, spontanicznie założona po tragicznych wydarzeniach w dniu 27 lutego, honorująca początkowo śmierć pięciu uczestników manifestacji, wkrótce przeobraziła się w żałobę symbolizującą zniewolenie narodu. Po Warszawie zaczął krążyć okólnik, którego autorstwo przypisywano arcybiskupowi Melchiorowi Fijałkowskiemu, polecający mieszkańcom „odwiecznej Polski” przywdzianie żałoby na czas nieograniczony²³. Dzień po pogrzebie, 3 marca 1861 roku z ambon kościołów ogłoszono powszechną żałobę narodową. Dzień ten sprawił, że dotychczasowa biżuteria żałobna, upamiętniająca tragiczne wydarzenia, żałobę po niewinnie zabitych, stała się biżuterią polityczną manifestującą żałobę ojczyzny.

Kolejne tragiczne wydarzenia, które spowodowały poszerzenie ikonografii czarnej biżuterii o nowe przedstawienia, miały miejsce 6 tygodni później. Aleksander Wielopolski, dyrektor Komisji Wyznań i Oświaty, aby przerwać manifestacje

²⁰ Stroje narodowe były stałym elementem manifestowania patriotyzmu do końca XIX wieku. Podejmowane w początkach wieku XX próby dalszego jego użytkowego wykorzystania nie powiodły się. Strój narodowy zniknął z ulicy. A. SIERADZKA, *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum 1991, s. 98-102; A. SIERADZKA, *Ostatni Sarmaci. Polski strój narodowy w końcu XIX wieku i w I połowie XX*, w: *Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, październik 1992*, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa: KOPIA 1994, s. 96-105.

²¹ Słowo „Pamiętka”, w biżuterii europejskiej „Souvenir”, umieszczano również na pamiątkowych przedmiotach wytwarzanych w związku ze śmiercią bliskich zmarłych. M. DE LORME, *Mourning Art & Jewelry*, s. 155.

²² E. NIEBELSKI, *Czasy „Rewolucji moralnej”. Manifestacje patriotyczne w Lublinie poprzedzające Powstanie Styczniowe*, w: *Lublin przez siedem wieków. Wydarzenia i ludzie*, red. E. Niebelski, Lublin: Wydawnictwo KUL 2017, s. 75-93.

²³ N. BERG, *Zapiski o polskich spiskach i powstaniach*, cz. 2, Warszawa: Drukarnia A.T. Jezierskiego 1906, s. 24.

patriotyczne i przywrócić ład w Królestwie, wydał „ustawę o zbiegowiskach” w nocy z 7 na 8 kwietnia 1861 roku. Przewidywała ona, że trzykrotne zignorowanie wezwania do rozejścia się zgromadzenia pozwala żołnierzom carskim na użycie broni palnej. Ustawa została zastosowana już 8 kwietnia 1861 roku do tłumu zebranego na Placu Zamkowym i przyległych ulicach. Starcie Rosjan z manifestantami trwało godzinę. Zginęły setki ludzi. Oficjalne źródła poinformowały o 484 zabitych²⁴ i setkach rannych.

Wydarzenia, jakie dotknęły mieszkańców Warszawy, groźby aresztowań a nawet śmierci sprawiły, że ustały masowe wystąpienia uliczne, ale nie ustały nabożeństwa połączone ze śpiewami patriotycznymi²⁵. Nie zaniechano żałoby, nie zniknęły stroje polskie, do których dodano odpowiednio przygotowaną biżuterię: pierścienie, krzyże, brosze z datą 8 kwietnia, bransolety i naszyjniki w formie kajdan. Na jesieni 1861 roku powstał nowy typ pierścieni o podwójnie skręconym drucie, z ażurową pętlą przypominającą pętlę sznura szubienicy, tworzącą miejsce do umieszczenia oczka z patriotycznymi symbolami. Innym modelem były pierścienie z symbolami Wiary, Nadziei i Miłości (il. 1). Ten typ nie stanowił oryginalnego pomysłu polskiej „czarnej biżuterii”. Był popularny w Europie, masowo wytwarzany w Niemczech i Francji²⁶.

Mimo wezwań władz zaborczych nie rezygnowano z manifestacji patriotycznych, mszy za ojczyznę, nie zaprzestano noszenia strojów narodowych i patriotycznych emblematów. W zamyśle władz rosyjskich z nieposłuszeństwem Polaków miał się rozprawić stan wojenny ogłoszony 14 października 1861 roku, w przeddzień uroczystości planowanych przez rewolucyjnie nastrojoną młodzież, związanych z 44. rocznicą śmierci Tadeusza Kościuszki. Wbrew zakazowi żałobne msze rocznicowe odprawiane zostały w kilku kościołach warszawskich. Dla spacyfikowania nieposłusznym użyto żołnierzy, którzy wtargnęli do świątyń, profanując miejsca kultu. Na znak protestu w diecezji warszawskiej zamknięto kościoły. Tę trudną sytuację rozwiązało sprowadzenie do Polski biskupa Szczęsnego Felińskiego, który zabronił duchownym odprawiania w kościołach nabożeństw patriotycznych.

Represje Rosjan rozpoczęte natychmiast po stłumieniu powstania zmuszały do ukrywania biżuterii patriotycznej, strojów i wszelkich innych powstańczych

²⁴ S. KIENIEWICZ, *Warszawa w powstaniu styczniowym*, Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna 1954, s. 82-86.

²⁵ H. DYLAĞOWA, *Kościół Rzymskokatolicki w okresie międzypowstaniowym*, w: *Ojczyzna i wolność. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Ziółkowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. A. Barańska, W. Matwiejczyk, E.M. Ziółek, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 2000, s. 125-132.

²⁶ J.-J. RICHARD, *Bijoux Deuil: en fontes de fer, où en fontes de Berlin*, [online] <https://www.richardjeanjacques.com/2023/01/bijoux-de-deuil-en-fontes-de-fer-ou-en.html> [dostęp: 12.12.2023].

pamiątek. Dla przechowujących je stały się relikwiami męczenników, pełniąc już inną funkcję – rezerwuaru pamięci o tragicznych losach ludzi i polskiej sprawy.

Jaką charakterystyczną stylistykę, oprócz dat upamiętniających ważne wydarzenia i elementów o treściach eschatologicznych, przyjęła czarna biżuteria? Dominującymi kolorami „czarnej biżuterii” w Polsce była czerń z elementami bieli, także materiały ciemne, zbliżone do czerni. Czerń w tradycji kultury europejskiej już od czasów starożytnego Rzymu przyjęta była za kolor śmierci, żałoby, pokuty. Czarny stał się kolorem żałobnych ubrań z powodu głęboko zakorzonego strachu przed powracającymi zmarłymi, by odwiedzić żywych. Uważano, że żyjący, gdy byli zawoalowani i odziani w czerń, stali się niewidoczni dla umarłych. Przyjęcie chrześcijańskich przekonań religijnych, że istnieje niebiański dom bardziej satysfakcjonujący niż dom na ziemi sprawiło, iż noszenie czerni stało się symbolem szacunku dla zmarłych²⁷. Czerń w kulturze chrześcijańskiej symbolizowała duchową ciemność.

Biel, ze względu na związek z czystością, wyrażała szacunek dla zmarłych²⁸. Czerń i biel w biżuterii żałobnej zaczęła dominować od XVII wieku, co nie oznacza, że dopiero wówczas pojawiła się.

Oczywiście, biżuteria związana z żałobą i śmiercią ma dużo starszą tradycję, sięgającą czasów starożytnych, ale była to biżuteria barwna, wykonywana z kolorowych materiałów. Mogła być noszona codziennie dla przypomnienia, że doczesność przemija, opatrzona sentencjami: „Pamiętaj musisz umrzeć”, „Pamiętaj o śmierci” czy „Jedz, pij, bądź szczęśliwy bo jutro umrzemy”. W średniowieczu popularna była biżuteria z wyobrażeniami czaszek, pieszczeli, klepsydr, szkieletów, trumien zdobionych białą i czarną emalią, ale też z użyciem barwnych kamieni. Tematyka ta stopniowo wychodziła z użytku do XVIII wieku. W XVIII wieku została ona zastąpiona bogatym repertuarem nowej ikonografii żałobnej, przedstawiającej urny, anioły śmierci, klepsydry, cyprysy, płaczące wierzby etc.

Biżuteria związana z tematyką śmierci istniała od starożytności, ale czarna biżuteria pojawiła się łącznie z czarnym strojem żałobnym, wprowadzonym jako obowiązkowy w XVI-XVII wieku²⁹. Czarną biżuterię widzimy na obrazach z XVII wieku, m.in. na portrecie Anny Duńskiej (1574-1619), królowej Anglii

²⁷ D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1990, s. 115-116.

²⁸ L. TAYLOR, *Mourning Dress. A costume and Social History*, London: George Allen and Unwin, 1983, s. 248-250; G. EVANS, *Historia kolorów. Tajemniczy świat barw*, Warszawa: Wydawnictwo Bellona 2017, s. 172.

²⁹ A. BENDER, *Czarna moda w Hiszpanii*, w: *Sztuka doby El Greca*, red. A. Witko, A. Włodarek, Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II 2018, s. 193-211; M. PASTOREAU, *Black. The History of a Color*, Princeton: Princeton University Press 2003.

i Szkocji, żony Jakuba I, z roku 1612 (il. 6), ubraną w czerń po śmierci najstarszego syna Henryka Fryderyka (1594-1612), księcia Walii. Z lewej strony, na sukni ma przypiętą ciemną broszę, w uszach perły w kształcie kropli i dołączone do nich, łezkowatego kształtu czarne kamienie. Kostium dopełnia czarna koronka przy szyi i sukni oraz czarne nakrycie głowy³⁰.

Czarną biżuterię możemy zobaczyć na portrecie Marii Magdaleny Austriaczki (1610-1670), wdowy po śmierci męża, księcia Toskanii, Cosmy Medyceusza II, namalowanym między rokiem 1621 a 1630³¹. Na ciemnym stroju widoczny jest wielki krzyż kameryzowany ciemnymi kamieniami, zawieszony na sznurze ciemnych kamieni³².

Czarne klejnoty na portretach obu kobiet współgrają z czernią kostiumu, ale nie mają wyraźnych cech kojarzących się z żałobą i mogły być noszone przy innych okazjach. Stanowiły one neutralne dopełnienie stroju.

Biżuteria na obu portretach jest matowa, nie odbijają się w niej refleksy światła. W przypadku biżuterii noszonej w żałobie, bardzo długo, jeszcze w początkach XX wieku przestrzegane było jej matowe wykończenie. Zasada matowej, niebłyszczącej powierzchni dotyczyła również tkanin, z których szyto ubrania, mianowicie z krepy czy matowego jedwabiu. Unikanie błyszczących powierzchni było związane z odległymi przesadami dotyczącymi odbitych wizerunków zmarłych. Legenda starożytnych Greków o pięknym młodzieńcu Narcyzie opierała się na strachu przed patrzeniem na swoje odbicie w wodzie, aby wodne duchy nie wcieliły się w odbicie, nie przejęły duszy, ponieważ ciało bez duszy umiera³³.

W wielu kulturach lustra, portrety zmarłych, ich zdjęcia zasłanianie tkaninami lub odwracano do ściany, aby duch zmarłego nie przeniknął w odbicie człowieka żyjącego³⁴. Eliminowano materiały błyszczące, np. złoto. Złota nie dopuszczano także z powodu skromności i powagi żałoby. Zasady tej przestrzega się do dziś w niektórych kręgach, np. na dworze angielskim. Rodzina królewska na pogrzebie królowej Elżbiety II ubrana była w czerń, biel pereł, a także diamenty – dopuszczone w żałobie od 1884 roku, z zastrzeżeniem, aby były otoczone czarną emalią.

Przestrzegano również zasady, aby w głębokiej żałobie kobiety w ogóle nie wkładały biżuterii. W zależności od zwyczajów przyjętych w danej kulturze, od wdów wymagano, aby nosiły żałobę przez dwa i pół roku, wchodząc po przewidzianym

³⁰ L. TAYLOR, *Mourning Dress*, s. 229, il. 123.

³¹ J. SUSTERMANS, *Maria Magdalena Austriaczka*, <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Justus-Sustermans/1147944/%27Maria-Maddalena-of-Austria%2C-Grand-Duchess-of-Tuscany%27%2C-cl621.html> [dostęp: 03.01.2024].

³² L. TAYLOR, *Mourning Dress*, s. 229, fot. 124.

³³ Tamże, s. 229.

³⁴ Tamże.

czasie w coraz słabsze okresy rozpacz. Mężczyźni pozostawali w stanie żałoby po śmierci żony jedynie trzy miesiące. W tym czasie zastępowali kosztowną biżuterię: złote kłamy, złote guziki, łańcuszki do zegarków etc. substytutami z czarnym matowym wykończeniem.

W biżuterii okresu manifestacji patriotycznych oprócz czarnej i białej emalii używano emalii w kolorze zieleni, symbolizującej nadzieję, a także złocenia. Droga czarna emalię zastępowano czarną farbą olejną nakładaną na podłoże z metalu (ołowiu, mosiądzu).

Czarną biżuterię wykonywano z drewna hebanowego lub barwionego na czarno. Na przełomie kwietnia i maja 1862 roku kobiety dla podkreślenia żałoby zaczęły nosić ogromne krzyże hebanowe na piersi, mierzące 12-18 cm, zawieszane na czarnej wstążce. Znamy je z zachowanych dzieł, opisów w pamiętnikach, z fotografii. Interesująca jest fotografia Jenny Marks, córki Karola Marksa, z ogromnym krzyżem na piersiach. Z korespondencji ojca wiadomo, że założyła go na znak solidarności z walczącymi za Polskę³⁵.

W zbiorach muzealnych, a także w posiadaniu osób prywatnych zachowała się pewna liczba gagatowych łańcuchów, gagatowych bransolet wytwarzanych w Whitby już w latach czterdziestych XIX wieku. Docierały one do Polski, gdzie symbolizowały żałobę po utracie ojczyzny i zniewolenie³⁶.

Gagat należał do jednego z najpopularniejszych materiałów w Europie stosowanych do wyrabiania biżuterii żałobnej. W Polsce znany również pod nazwą „dżet” (*jet*). Biżuteria wykonywana z dżetu otrzymywała powierzchnię matową lub polerowaną. Za najlepszy uznany był gagat angielski, którego wytwarzanie koncentrowało się w okolicy Whitby, wydobywano go także w Niemczech i Hiszpanii³⁷. Był już znany w czasach starożytnych, używany do robienia amuletów ochronnych przed złym okiem i jako antidotum przed trucizną, przez Pliniusza rekomendowany jako środek zabezpieczający przed czarami³⁸. Choć wytwarzano z niego biżuterię już w czasach starożytnych, to szczyty popularności zyskał w 1861 roku, kiedy królowa Wiktoria postanowiła pozostać w żałobie. Biżuteria z gagatu stała się jej ulubioną, co przyczyniło się do jeszcze większej jego popularności ze względu na chęć naśladowania królowej. Wytwórnice w Whitby w czasach swej świetności, w latach 1870-1872 zatrudniały 1400 osób³⁹. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych XIX wieku zainteresowanie gagatem spadło z powodu bardziej atrakcyjnych wyrobów biżuterii

³⁵ D. WRÓBLEWSKA, *Czarna biżuteria*, s. 13.

³⁶ J. PRENDOWSKA, *Moje wspomnienia*, s. 35.

³⁷ L. TAYLOR, *Mourning Dress*, s. 233.

³⁸ Tamże, s. 233.

³⁹ Tamże, s. 237.

proponowanych przez sztukę secesyjną. Gagat zbyt mocno kojarzył się ze śmiercią i żałobą.

Popularnym materiałem czarnej biżuterii w Polsce było srebro, srebro oksydowane, czarna laka, żeliwna biżuteria berlińska. Popularnością cieszyły się materiały organiczne: czarny róg, kość słoniowa, akceptowana do wytwarzania biżuterii ze względu na biały kolor, natomiast z powodu wysokiej ceny zastępowaną zębami hipopotama, tańszymi od kości słoniowej, lub kością zwierzęcą. Od lat sześćdziesiątych XIX wieku w biżuterii żałobnej zaczęto wykorzystywać tworzywa sztuczne.

W zbiorach polskich zachowało się niewiele czarnej biżuterii żałobnej wykonywanej z tworzyw sztucznych. Obecnie zbiory polskie uzupełniają te braki. Biżuteria z tworzyw sztucznych jako mniej atrakcyjna długo była niedoceniana. Na zachodzie Europy już w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku zaczęto kolekcjonować plastiki.

Tworzywa sztuczne pojawiły się przed połową XIX wieku, znajdując zastosowanie w biżuterii jako imitacje kosztownych materiałów⁴⁰. Jednym z najstarszych chemicznie wytworzonych substytutów drogich materiałów było tworzywo ciemnobrązowe lub czarne⁴¹, powstałe w wyniku wulkanizacji naturalnego kauczuku za pomocą siarki. Przypominało ono heban (ebony), od którego pochodzi nazwa „ebonit”. Technologię wulkanizacji kauczuku opracował Charles Goodyear w 1839 roku.

Niezależnie, identyczny proces w 1843 roku opracował Thomas Hancock, nazywając swój produkt wulkanitem⁴² na cześć rzymskiego boga Wulkana, który w swej kuźni, podobnie jak Hancock, wykorzystywał ogień i siarkę⁴³. Warto w tym miejscu dodać, że nazwa „wulkanit” oznacza również ciemne szkliwo wulkaniczne, z którego robiono biżuterię. Thomas Hancock jest także odkrywcą innego rodzaju kauczuku, nazwanego „gutaperka” (*gutta percha*), wyprodukowanego w 1843 roku (il. 3). Łatwość formowania dowolnych kształtów sprawiła, że czarne tworzywa sztuczne znalazły zastosowanie do wytwarzania biżuterii żałobnej.

Do produkcji biżuterii żałobnej wykorzystywany był celulooid, wynaleziony w 1869 roku przez Johna Wesleya Hyatta, doskonały substytut kości słoniowej. Dla celuloиду używano określenia „ivorine” lub „francuska kość słoniowa”. Wyrabiano z niego m.in. brosze z portretem osoby zmarłej.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Przez dodanie czerwonych i białych pigmentów można było uzyskać tworzywo o różowym zabarwieniu. S. MOSSMAN, *Perspectives on the History and Technology of Plastics*, w: *Early Plastics. Perspectives 1850-1950*, red. S. Mossman, London and Washington: Leicester University Press 1997, s. 27.

⁴² Tamże.

⁴³ Wulkanitem (vulcanit) określa się również ciemne szkliwo wulkaniczne. N. SOB CZAK, T. SOB CZAK, *Wielka encyklopedia kamieni szlachetnych i ozdobnych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1998, s. 395.

Żałobna biżuteria portretowa, w nieco innym wydaniu znana była także w Polsce. Były to portrety wykonane techniką mikrofotografii, wykorzystywane przy tworzeniu broszek, szpilek, klamer, medalionów, pierścieni. Muzeum Warszawy przechowuje dwie pary spinek do mankietów z mikroportretami księcia Adama Jerzego Czartoryskiego⁴⁴. Prawdopodobnie zostały one wykonane w związku z pogrzebem tego niekwestionowanego patrioty, który odbył się w lipcu 1861 roku. Pogrzebowi towarzyszyły manifestacje patriotyczne.

Bardzo popularnym materiałem naśladowującym dżet było czarne szkło, znane jako *french jet*. Z francuskiego jetu wykonywano szeroki asortyment biżuterii żałobnej: egrety, grzebień, naszyjniki, akcesoria stroju⁴⁵.

Biżuteria czarna noszona w okresie żałoby narodowej posługiwała się również motywami kwiatów i roślin nie tylko z powodu ich piękna, ale też ze względu na odwołania symboliczne popularyzowane przez ilustrowane wydawnictwa języka kwiatów, tłumaczące ich znaczenie⁴⁶. I tak na czarnej biżuterii możemy zauważyć powój oznaczający wieczny sen, listki bluszczu, symbolizującego wytrwałość w życiu pośród śmierci, róże – zwykle z konotacjami miłosnymi, w przypadku czarnej biżuterii wskazywały na przerwane, zbyt krótkie życie, wierzba płacząca – oznaczająca żałobę, płacz, zmartwychwstanie, liście paproci – szczerłość w działaniach, konwalie – szczęście w życiu wiecznym, to tylko niektóre przykłady.

Krótki, zaledwie dwuipółletni okres istnienia „czarnej biżuterii żałobnej” odróżnia się w dziejach długiej, liczącej ponad 250 lat historii biżuterii patriotycznej w Polsce⁴⁷. Jej anonimowi twórcy w dużej mierze korzystali z zasobu znaków wypracowanych w kręgu kultury europejskiej, ale stworzyli własną, niepowtarzalną ikonografię. Dzieje się tak, gdyż „każdy proces jest jednorazowy i niepowtarzalny. Mimo podobieństwa, często nawet zasadniczego, do procesów zachodzących w innych społeczeństwach, ma on specyficzne, tylko sobie właściwe cechy. Te cechy należy stale mieć na uwadze”⁴⁸.

⁴⁴ G. KIENIEWICZOWA, *Pamiętki powstań narodowych w zbiorach Muzeum Historycznego m. st. Warszawy*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1988, s. 92, nota: 176, 177, il. 177.

⁴⁵ L. TAYLOR, *Mourning Dress*, s. 238.

⁴⁶ *Glosary of Symbols: Flora*, w: M. DE LORME, *Mourning Art & Jewelry*, s. 251.

⁴⁷ E. LETKIEWICZ, *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej*, s. 7.

⁴⁸ M. HANDELSMAN, *Z metodyki badań feudalizmu*, s. 131.

BIBLIOGRAFIA

- BERG N., *Zapiski o polskich spiskach i powstaniach*, cz. 2, Warszawa: Drukarnia A.T. Jezierskiego 1906.
- CAPPELLIERI A., *Catene, chains: Gioielli fra storia, funzione e ornamento. Jewellery in history, function and ornament*, Milano: Sivana Editoriale 2018.
- CHWALBA A., *Historia powszechna. Wiek XIX*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.
- CLIFFORD A., *Cut-Steel and Berlin Iron Jewellery*, Bath: Adams and Dart 1971.
- DE LORME M., *Mourning Art & Jewelry*, Atglen: Schiffer Publishing 2004.
- DEMANDT P., *Luisenkult. Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen*, Köln: Böhlau 2003.
- DĘBOWSKA E., *Królewska Pruska Odlewnia Żeliwa w Gliwicach*, w: B. FRIEDHOFEN, E. DĘBOWSKA, E. BARTEL, *Europäischer Eisenkunstguss, die Königlich-Preußischen Eisengießereien Gliwice, Berlin, Sayn. Żeliwo europejskie, Królewskie Pruskie Odlewnie Żeliwa*, Sayn: Rheinisches Eisenkunstguss-Museum 2006.
- DYLAĞOWA H., *Kościół Rzymskokatolicki w okresie międzypowstaniowym*, w: *Ojczyzna i wolność. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Ziółkowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. A. Barańska, W. Matwiejczyk, E.M. Ziółek, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 2000, s. 125-132.
- EVANS G., *Historia kolorów. Tajemniczy świat barw*, Warszawa: Wydawnictwo Bellona 2017.
- FORSTNER D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1990.
- FILIPIAK K., *Lorelei czeka. Opowieści o Niemczech*, Kraków: Wydawnictwo JAK 2021.
- HANDELSMAN M., *Z metodyki badań feudalizmu*, w: TEGOŻ, *Średniowiecze polskie i powszechne. Wybór pism*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1966.
- KIENIEWICZ S., *Warszawa w powstaniu styczniowym*, Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna 1954.
- KIENIEWICZOWA G., *Pamiętki powstań narodowych w zbiorach Muzeum Historycznego m. st. Warszawy*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1988.
- LETKIEWICZ E., *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej. Historia kulturowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021.
- LETKIEWICZ E., *O performatywności biżuterii. Żeliwna biżuteria patriotyczna*, „Techné. Seria Nowa” 2024, nr 1 [w druku].
- MANN G., *Niemieckie dzieje w XIX i XX wieku*, Olsztyn: Wydawnictwo Borussia 2007.
- MARQUARDT B., *Schmuck. Klassizismus und Biedermeier 1780-1850. Deutschland, Österreich, Schweiz*, München–Berlin: Deutscher Kunstverlag 1989.
- MOSSMAN S., *Perspectives on the History and Technology of Plastics*, w: *Early Plastics. Perspectives 1850-1950*, red. S. Mossman, London and Washington: Leicester University Press 1997.
- MÜNKLER H., *Mity Niemców*, przeł. A. Kopacki, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2013.
- NEWMAN H., *Berlin iron jewelry*, w: TEGOŻ, *An Illustrated Dictionary of Jewelry*, London: Thames and Hudson 1996.
- NIEBELSKI E., *Czasy „Rewolucji moralnej”. Manifestacje patriotyczne w Lublinie poprzedzające Powstanie Styczniowe*, w: *Lublin przez siedem wieków. Wydarzenia i ludzie*, red. E. Niebelski, Lublin: Wydawnictwo KUL 2017, s. 75-93.

- PRENDOWSKA J., *Moje wspomnienia*, przedmowa, przypisy E. Kozłowski, K. Olszański, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1962.
- RICHARD J.-J., *Bijoux Deuil: en fontes de fer, où en fontes de Berlin*, [online] <https://www.richardjean-jacques.com/2023/01/bijoux-de-deuil-en-fontes-de-fer-ou-en.html> [dostęp: 12.12.2023].
- SIERADZKA A., *Ostatni Sarmaci. Polski strój narodowy w końcu XIX wieku i w I połowie XX, w: Ubiory w Polsce. Materiały III sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, październik 1992*, red. A. Sieradzka, K. Turska, Warszawa: KOPIA, Stowarzyszenie Historyków Sztuki 1994, s. 96-105.
- SOBCZAK N., SOBCZAK T., *Wielka encyklopedia kamieni szlachetnych i ozdobnych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1998.
- TAYLOR L., *Mourning Dress. A costume and Social History*, London: George Allen and Unwin 1983.
- VEVER H., *French Jewelry of the Nineteenth Century* (tytuł oryginalny: *La bijouterie française au XIXe siècle*, Paris: H. Floury, Libraire-Éditeur 1906-1908), przeł. K. Purcell, London: Thames and Hudson 2001.
- WRÓBLEWSKA D., *Czarna biżuteria*, „Projekt. Sztuka Wizualna i Projektowanie” 1 (1983), nr 150, s. 10-21.

BLACK JEWELRY IN POLAND: IN THE CIRCLE OF CULTURAL SIGNS OF EUROPE

Abstract. “Black jewelry” in Polish culture is a special type of patriotic jewelry. Its origins are linked to mourning black worn by the inhabitants of Polish lands after a series of tragically ended patriotic demonstrations in February 1861. The period of mourning ends with the cancellation of the “national mourning” in November 1863. The anonymous makers of this jewelry used signs and symbols present in European culture, but created a unique iconography referring to eschatology and events from the history of the fight against the invaders.

Keywords: black jewelry; patriotic jewelry; Polish cultural heritage; history of 19th century jewelry in Europe

SPIS ILUSTRACJI

1. *Portret Teresy z Sobolewskich Milanowskiej* – z żeliwnym krzyżem zawieszonym na czarnej wstążce. Na przecięciu ramion krzyża plakietka z wyobrażeniem serca, krzyża i kotwicy, symbolizujących trzy cnoty teologalne: Wiarę, Nadzieję, Miłość. Muzeum Pałacu Jana III Sobieskiego w Wilanowie; licencja: Wikimedia Commons.
2. Bransoletka w formie łańcucha, dżet. Muzeum Warszawy; Public Domain Mark – <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.pl>
3. Łańcuch z tworzywa sztucznego o nazwie gutaperka (*gutta percha*), składający się z dużych ogniw, z podwieszonym medalionem, był powszechnie noszony nie tylko w Europie, ale także

- w Ameryce podczas wojny secesyjnej 1861-1865, dzieło seryjnie wytworzone; fot. z archiwum autorki.
4. Brosza w kształcie korony cierniowej, na której umieszczono pięć złotych gwiazd, symbolizujących pięciu zabitych, pośrodku na koronę nałożony liść palmowy; srebro, emalia. Muzeum Warszawy; Public Domain Mark – <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.pl>
 5. Pierścień z podwójnego, skręconego drutu, w miejscu oczka rozdzielonego tworzy elipsę, na którą została nałożona kotwica. Jej centrum zajmuje krzyż z rozpiętym na nim Orłem. Na zwieńczeniu krzyża podpięte serce; srebro, złocenia. Muzeum Warszawy; Public Domain Mark – <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.pl>
 6. Marcus Gheeraerts the Younger, Anna Duńska, królowa Anglii i Szkocji w stroju żałobnym po śmierci syna Henryka Fryderyka księcia Walii; https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna_Du%C5%84ska#/media/Plik:Anne_of_Denmark_mourning_the_death_of_her_son_Henry_in_1612.jp



Il. 1. *Portret Teresy z Sobolewskich Milanowskiej* – z żeliwnym krzyżem zawieszonym na czarnej wstążce. Na przecięciu ramion krzyża plakietka z wyobrażeniem serca, krzyża i kotwicy, symbolizujących trzy cnoty teologalne: Wiarę, Nadzieję, Miłość. Muzeum Pałacu Jana III Sobieskiego w Wilanowie



Il. 2. Bransoletka w formie łańcucha, dżet. Muzeum Warszawy



Il. 3. Łańcuch z tworzywa sztucznego o nazwie gutaperka (*gutta percha*), składający się z dużych ogniw, z podwieszonym medalionem, był powszechnie noszony nie tylko w Europie, ale także w Ameryce podczas wojny secesyjnej 1861-1865



Il. 4. Brosza w kształcie korony cierniowej, na której umieszczono pięć złotych gwiazd, symbolizujących pięciu zabitych, pośrodku na koronę nałożony liść palmowy; srebro, emalia. Muzeum Warszawy



Il. 5. Pierścień z podwójnego, skręconego drutu, w miejscu oczka rozdzielonego tworzy elipsę, na którą została nałożona kotwica. Jej centrum zajmuje krzyż z rozpiętym na nim Orłem. Na zwieńczeniu krzyża podpięte serce; srebro, złocenia. Muzeum Warszawy



Il. 6. Marcus Gheeraerts the Younger, Anna Duńska, królowa Anglii i Szkocji w stroju żałobnym po śmierci syna Henryka Fryderyka księcia Walii