

WERONIKA SZERLE
Dział Dokumentacji Historii Miasta i Portu
Muzeum Miasta Gdyni

CIEMNE SUKNIE ŚLUBNE NA KASZUBACH. PRÓBA INTERPRETACJI ZJAWISKA

Celem niniejszego komunikatu jest ukazanie ciekawego świadectwa kultury z pogranicza historii stroju, religii i życia codziennego, jakim było występowanie na Kaszubach ciemnych – brązowych, granatowych lub czarnych – sukien ślubnych. W jaki sposób ten zwyczaj dotarł na ziemię polskie? Czy był on wyrazem tradycji, praktyczności czy może było to zjawisko zupełnie wyjątkowe? Próbując odpowiedzieć na te pytania, dokonałam analizy wybranej ikonografii. Ciemne suknie ślubne z terenu Kaszub występują bowiem na kilku zachowanych fotografiach pochodzących zarówno z końca XIX wieku, jak i z okresu bezpośrednio poprzedzającego drugą wojnę światową. Z uwagi na początkowy stan badań nad tym tematem, niniejszy tekst, poparty możliwie reprezentatywnymi przykładami, ma za zadanie jedynie zasygnalizować omawiane zjawisko.

Ciemne suknie w ikonografii mody w Polsce

W ikonografii mody kobiecej w Polsce czarna suknia pojawia się po raz pierwszy jako wyraz żałoby po powstaniu styczniowym. Miała ona najmodniejszy w tym czasie fason – krynolinę, której charakterystyczny element – szeroka spódnica, była podtrzymywana metalową klatką zwaną właśnie krynoliną (wynalezioną w 1856 r.). Jej rozmaite wersje zostały w następnych latach opatentowane, a w konsekwencji szeroko reklamowane w prasie oraz masowo wytwarzane. Słowo „krynolina” pochodzi od określenia halki z naszytymi pasami włosianki lub wkładką ze sztywnego włosia (*crin*) (Sowina, Możdżyńska-Nawotka 1999: 14).

Strój ten silnie lansowało najpopularniejsze ówczesne polskie pismo dla kobiet – „Bluszcz”. Polskie krynoliny lat 60. XIX wieku odpowiadały krojem paryskim wzorom: spódnice były rozpięte na szerokim stelażu, staniki były mocno dopasowane, a rękawy rozszerzały się.

Wymóg surowości ubioru wpłynął między innymi na rezygnację z dużych dekoltów i niemal wszystkich ozdób oraz, co najważniejsze, nakazywał noszenie wyłącznie jednego koloru – żałobnej czerni. Matki, żony i córki zesłańców, przedstawione na rysunkowych cyklach Artura Grottgera i na portretach Józefa Simmlera prezentują ten sam typ ubioru – czarną, gładką suknię na krynolinie, ze stanikiem zapiętym pod szyję i długimi, bufiastymi rękawami. Akcentami rozjaśniającymi ten poważny strój były białe kołnierzyk i mankiety (Sieradzka 2003: 177).

W dniu ślubu panna młoda mogła założyć białą suknię. O tym fakcie informuje okólnik z 3 marca 1861 roku, wydany prawdopodobnie przez arcybiskupa Antoniego Melchiora Fijałkowskiego lub za jego przyzwoleniem, po pogrzebie pięciu Polaków zabitych podczas brutalnie stłumionej manifestacji patriotycznej: „wszystkie części odwiecznej Polski przywdziewają na czas nieograniczony przywoitą żałobę – Kobiety tylko w dzień ślubu białą suknię” (Możdżyńska-Nawotka 2002: 232). Ciemny kolor sukni ślubnej obowiązywał natomiast tę pannę, która brała ślub w okresie żałoby po śmierci rodziców (Pieronkiewicz-Pieczko, Paul 2010: 7).

Za najodpowiedniejsze na stroje żałobne uważano tkaniny pozbawione połysku lub półmatowe. Podkreślano, że żałoba ma swe prawa i wymaga odpowiedniej oprawy. W tym smutnym czasie zwykle nie noszono biżuterii, a jeżeli kobiecie decydowały się na nią, to wybierały zwykle broszki lub naszyjniki z wulkanitu z symbolami Wiary, Nadziei i Miłości, będące rodzajem tak zwanej biżuterii patriotycznej (Sas Jaworski, Dojas, Kowalski 2011: 35). Małgorzata Możdżyńska-Nawotka cytuje, że:

czarny kaszmir używa się jako materiał (...) w ten sposób żałoba nosi się w przeciągu 6 miesięcy; po upływie tego czasu można używać dżetu lecz w małej ilości, również materyałów fasonowanych mieszanych, czarnych z białem a szczególnie modyfikować stopniowo przejście do jasnych kolorów, których żywsze barwy nawet w następnym po żałobie roku noszone być nie powinny. Popielaty kolor, lila, brązowy, przedstawiają w swych cieniach wybór niepospolity (Możdżyńska-Nawotka 2002: 236).

Ciemne stroje na Kaszubach

W drugiej połowie XIX wieku na Kaszubach, za sprawą kolonistów niemieckich, nastąpiło upowszechnienie się koloru czarnego w kobiecych ubiorach świątecznych. Według świadectw ludności rodzimej, kolor czarny był uważany tu za element wpływów z Zachodu (Kukier 1968: 205). Równoległe do tego zjawiska

kaszubski strój ludowy zaczął zanikać. Na ten fakt złożyło się kilka przyczyn równocześnie. Jak podaje Józef Gajek:

pierwszy cios zadał dawnemu strojowi rozwój przemysłu włókienniczego, który na rynek rzucał tańszy towar. Wiejskie warsztaty tkackie przestały się opłacać, raczej bytu tracili równocześnie wiejscy i małomiasteczkowi farbiarze, którzy wykonywali zamówienia wedle upodobań ludu. Fabryczny wyrób zaciera powoli granice regionów, zaciera różnicę między wsią a przedmieściem. Lichy i łatwo niszczący się materiał fabryczny przyspiesza tempo zmian (Gajek 2009: 100).

Drugim czynnikiem było podejście władz niemieckich, które niechętnie widziały dawny strój ludowy, wyróżniający Polaków od napływowej ludności niemieckiej. Gajek tak opisuje swoje spostrzeżenia: „powoli zwycięża czarny i ciemnobrazowy kolor, zwyciężają rozmaite żakiety i płaszcze fabryczne, a Pomorze zaczyna tracić pod tym względem swój typowy charakter polskich ziem. Ponieważ lud polski na Pomorzu materialnie i moralnie odczuwał pewną wyższość kolonistów niemieckich, wyższość ich pozycji społecznej, proces zewnętrznego upodobnienia dokonał się bardzo łatwo” (Gajek 2009: 100). Jako trzecią przyczynę autor podaje stosunki społeczne – w ciągu XIX wieku miasta stały się wzorem dla wsi, gdzie ideałem stał się typ człowieka miejskiego, z jego możliwościami i wykształceniem. Na tym tle powstawały, jak podkreśla Gajek, uprzedzenia do ludzi z miasta, a z drugiej strony pewne poczucie ich wyższości kulturalnej. Strój ludowy jako „wizualny symbol wiejskości” zanikał początkowo w pobliżu miast, a następnie w miejscowościach położonych na uboczu. Badacz wspomina również, że propagatorami nowych form życia byli robotnicy sezonowi wyjeżdżający do Niemiec na roboty rolne oraz robotnicy szukający pracy w miastach. To oni właśnie mieli imponować swoim wiejskim rówieśnikom obyciem, zarobionymi pieniędzmi i miejskim ubiorem, który tak naprawdę najłatwiej było przyjąć.

Józef Alfons Parczewski tak opisuje ubiór mieszkanki Kaszub u schyłku XIX wieku:

w lecie ubiór kaszubki stanowił kaftanik z grubego czarnego płótna, tkanego i farbowanego w domu. Rękawy sięgały do dłoni, sam zaś kaftanik do bioder, gdzie zaczynała się suknia z tego samego materiału i tej samej barwy jak kaftanik, dość wązka, układająca się w fałdy, oblamowana czarną sukienką, półcwierci łokcia szeroką taśmą, która spadała nieco niżej kolan, zaledwie dotykając łydek. Na koszuli czarny sznurowany gorset pokrywał piersi i plecy (Parczewski 1896: 85-86).

Ciemne suknie ślubne na Kaszubach

Okolo 1900 roku zaczęły upowszechniać się wśród gburek jednoczęściowe warpowe (wełniano-lniane) suknie w kolorze „modrym” lub brunatnym, używa-

ne od święta. Ubierano się w nie na wesela i do kościoła. Jednocześnie suknie trwały nieprzerwanie aż do pierwszej wojny światowej i noszone były jeszcze przez całe dwudziestolecie międzywojenne. Były to już jednak suknie wykonane zarówno z tkanin samorodnych, takich jak len czy płótno bawełniane, jak też z grubych tkanin fabrycznych. Według relacji informaterek Ryszarda Kukiera (1968: 206), wykonywano je z ciężkich, dwustronnych jedwabów, z jednej strony matowych, z drugiej błyszczących.



Fot. 1. Para młoda, Rumia (koniec XIX w., ze zbiorów Muzeum Miasta Gdyni).

Mężczyźni do ślubu ubierali się w tradycyjne, świąteczne ubrania i tak zwane *seknie*, czyli cienkie, czarne płaszcze wierzchnie dopasowane do figury. Już około 1905 roku w ubiorach męskich zaczęły upowszechniać się *szwarbówki* – odpowiedniki noszonych przez kolonistów płaszczy wierzchnich podobnych do fraka, tylko z mniejszymi wycięciami – oraz cylindry. Koszula ślubna pana młodego posiadała tak zwane *kragi*, czyli usztywniany krochmalem wierzchni podkoszulek, wykonany z jedwabnego rypsu lub innego materiału dającego się usztywniać.

W drugiej połowie XIX wieku ważnym elementem kobiecego stroju ślubnego stał się trzymany w ręku bukiet, który pojawił się około połowy stulecia i stopniowo wyparł książeczkę do nabożeństwa i białą, obszytą koronką chusteczkę. Bukiet ślubny składał się z liści jarzyn (m.in. selera) (Parczewski 1896: 88) i gałązek drzew owocowych, a począwszy od pierwszej wojny światowej z kwiatów papierowych i tradycyjnych kwiatów ciętych (polnych lub hodowlanych). Obuwie ślubne było czarne i nie różniło się od tradycyjnego obuwia świątecznego (Kukier 1968: 209).

Przykład ciemnej, jednoczęściowej sukni ślubnej doskonale ilustruje zdjęcie z końca XIX wieku z Rumi. Panna młoda ubrana jest w okazałą suknię, z bardzo wyraźnie zaakcentowaną linią ramion. Około 1890 roku dominowały wąskie rękawy, które w górnej części stawały się coraz szersze (zwane „balonowymi” lub „udem baranim”). Tutaj również widzimy podobny efekt „nadmuchanych” ramion. Przód (stanik) ozdobiony jest licznymi kontrafałdami, dodatkowo „wzmocnionymi” szerokim pasem czarnej koronki. Talia podkreślona została gorsetem, dzięki czemu figura przyjęła kształt klepsydry. Spódnica jest prosta, bez dodatkowych ozdób w postaci falban i drapowań. Panna młoda trzyma w lewej dłoni ciemne rękawiczki, jej głowę zdobi „diadem” z frezji, zaś okazały bukiet złożony jest z róż (popularnych ze względu na piękny wygląd, jak i symbolikę związaną z boginią miłości, Wenus) i kwiatów pomarańczy, otoczony szerokim pasem wykrochmalonej, śnieżnobiałej koronki. Pan młody nosi surdut, białą koszulę i skórzane rękawiczki.

Jednym z istotnych, bardzo charakterystycznych elementów kobiecego stroju ślubnego w XIX wieku był welon. We Francji był on już obecny w modzie w okresie empire, w Polsce na dobre zakorzenił się dopiero w latach 30. XIX wieku. Początkowo miał formę niezbyt długiego szala z koronki lub haftowanego tiulu; z czasem modne stały się większe, często osłaniające twarz welony z gazy, tarlatanu¹, a przede wszystkim z niezwykle delikatnego tiulu, zwanego „iluzją” (Straszewska 2007: 6). Niezbędnym elementem stroju ślubnego nadal pozostawał jednak wieniec, który w poprzednich epokach był zwykle jedynym wyróżnikiem

¹Tarlatan (fr. *tarlatane*) – cienka, dość sztywna tkanina bawełniana, w XX w. także z włókien sztucznych ciętych, w typie muslinu, bielona, barwiona lub drukowana, mocno krochmalona. Wyrabiana w Europie od XIX w. (Michałowska 2006: 408).

panny młodej i symbolizował dziewictwo. W XIX wieku w Polsce najczęściej noszono do ślubu wieńce z mirtu, czasami z dodatkiem modnych na Zachodzie kwiatów pomarańczy, które zwykle wykonywano z wosku lub jedwabiu. Mirtem i kwiatami pomarańczy zwykle też przystrajano suknie i robiono z nich bukiety przypinane na piersi przez nowożeńców i goście weselnych.

Informacje te potwierdza fotografia ślubna z końca lat 20. XX wieku, przedstawiająca państwa młodych i gości weselnych z okolic Bytowa. Panna młoda nosi ciemną, długą i zabudowaną suknię z długimi rękawami. Na tym ciemnym tle pięknie odznacza się broszka z czarnego materiału w kształcie chryzantemy oraz haft w dolnej części tiulowego welonu. Przykrywa on całą głowę panny młodej, a przytrzymuje go cienki mirtowy wianek nad czołem. Dekoracją głowy są również uformowane z tiulu kwiaty przy uszach.



Fot. 2. Para młoda i goście weselni, Bytów (lata 20. XX w., ze zbiorów prywatnych).

W latach 20. XX wieku bardzo modne były kwiaty zrobione z materiału, które w prosty, a jednocześnie pełen wdzięku sposób dekorowały kobiece stroje. Czasopismo „Bluszcz” z 1925 roku podaje instrukcje, jak we własnym zakresie, przy użyciu kawałka tkaniny, stworzyć efektowną ozdobę. „Z wąziutkiej wstążeczki można także ułożyć kwiatek, rodzaj rumianka składając wstążeczkę i wykańczając środek kwiatka riuszką wymarszczoną ze wstążeczki w odpowiednim kolorze” (*Czem ozdobić...* 1925).

Podobną ozdobę ślubnego wianka i welonu, umieszczoną na wysokości uszu, nosi Agnieszka z domu Mrozowska, której ślub z Bronisławem Borowskim od-

CZEM OZDOBIĆ CZEPECZKI



Z batystu czy z tiulu, z koronki czy z organdy, aby naprawdę być szykownym i ładnym każdy czepczek wymaga subtelnego i zręcznego wykończenia. Koronki, ze wstążki, lub aksamitki nie do każdego pasują i nie każdej z nas jest w nich do twarzy, więc aby Wam pomóc miłe czytelniczki w tym trudnym zadaniu podaję kilka sposobów robienia z jedwabiu, lub wstążeczki kwiatków, które ślicznie wykończą skromne i strojne czepczki, a nieraz i do przybrania sukni przydać się mogą.

Na rysunku 1 widzicie różyczkę wymarszczoną misternie z kawałka materji, z puklami z wążłkiej wstążeczki, które jak listki ją otaczają.

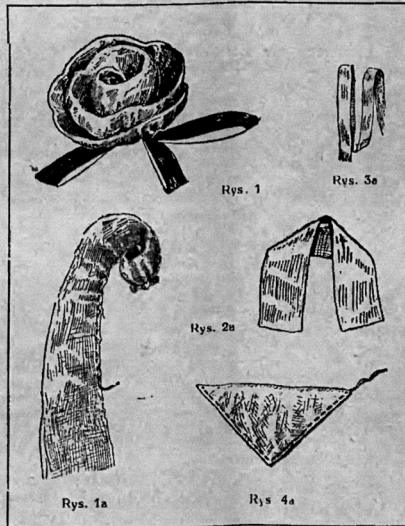
Bierzemy kawałek podwójnie złożonego jedwabiu długości 22 ctm. szeroki na 4 ctm. — i zwiężający się ku końcowi do 2 ctm. Marszczenie zaczynamy od węższego końca, który będzie two-

rzył środek kwiatka i ściągając nitkę układamy zręcznie różyczkę jak na rysunku 1-a wskazane.

rokiej (rysunek 2). Na każdy płat tek potrzeba 5 ctm. wstążeczki, która się składa jak na rysunku 2-a. Cztery płateczki zeszywa się ze sobą i wykończa się środkiem pacioreczkami, lub supelkami z grubej bawełny, albo jedwabiu.

Z wążłkiej wstążeczki można także ułożyć kwiatek, rodzaj rumianka (rysunek 3) składając wstążeczkę jak na rysunku 3-a wskazane i wykończając środek kwiatka ruzczką wymarszczoną ze wstążeczki w odpowiednim kolorze.

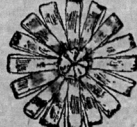
A oto inna znowu różyczka zrobiona z różowego „nion” (rysunek 4). Każdy płatek — to kwadracik materiału złożony na pół w trójkąt i zmarszczony (rysunek 4-a). Na środku



Rys. 2

Rys. 3

Rys. 4



był się 12 listopada 1934 roku w Kamienieckiej Hucie, w powiecie Kartuzy. Jej ciemna, długa suknia ma trójkątny dekolt i długie rękawy wyraźnie zaznaczające partie ramion. Pani Borowska nosi delikatny wisiołek na szyi, białe rękawiczki i czarne buty. Dolna część jej welonu jest ozdobiona haftowanym, esowatym, spiralnym ornamentem, co obok ciemnej sukni stanie się podstawowym elementem kobiecego stroju ślubnego na Kaszubach. Panna młoda trzyma wiązankę z chryzantem. Pan Borowski ubrany jest w surdut, spodnie i kamizelkę oraz białą koszulę i muszkę. Dopełnieniem jego stroju jest biała wstążeczka z gałązką mirtu w klapie, czarny cylinder i buty oraz białe rękawiczki.



Fot. 4. Agnieszka i Bronisław Borowscy, Kamieniecka Huta, powiat Kartuzy
(12.11.1934 r., ze zbiorów prywatnych).

Nałożony na całą głowę „siateczkowy” welon, upięty mirtowym wiankiem nad czołem, nosi również panna młoda spod Władysława z połowy lat 30.

XX wieku. Welon jest krótki, sięga łokci i jest wykończony wzorem w kształcie fali. Czarna suknia ma luźny krój i jest wyraźnie inspirowana geometryczną linią mody lat 30. Ozdobą jej okrągłego dekoltu jest gałązka mirtu, która stanowi rodzaj broszki. Panna młoda trzyma bukiet złożony z białych róż owiniętych tiulową szarfą. Pan młody ubrany jest tradycyjnie – w czarny smoking z kamizelką, białą koszulę i muszkę. O odświętności jego stroju decyduje mirtowy stroik przypięty do kłapy marynarki i biała poszetka w brustaszy.



Fot. 5. Para młoda, okolice Władysławowa (lata 30. XX w., ze zbiorów prywatnych).

Motyw haftowanego na tiulowym welonie ornamentu spiralnego, tak popularnego na Kaszubach, pięknie oddaje fotografia przedstawiające dwie pary ślubne – państwa Annę i Leona Wolskich oraz Martę i Leona Płotka z Gowidlina, którzy wzięli ślub 27 lutego 1937 roku. Obie panny młode, siostry, noszą jednakowe w fasonie ciemne suknie: długie, z okrągłymi dekolami i przypiętymi do nich ciemnymi, materiałowymi broszkami w kształcie róży. Mirtowe wianki, białe rękawiczki i czarno-białe czółenka są ważnymi elementami tej skomponowanej na zasadzie kontrastu iście art décoowskiej kreacji. Mężczyźni, ubrani tradycyjnie, w czarno-biały zestaw, trzymają w rękach białe rękawiczki i czarne cylindry.

Czarną suknię z białym karczkiem nosi matka Very Ratzke Jansson, mieszkająca przed drugą wojną światową w Gdańsku. Jej ślub odbył się w 1932 roku,



Fot. 6. Anna i Leon Wolscy oraz Marta i Leon Płotka, Gowidlino (27.02.1937 r., ze zbiorów prywatnych).

a pani Jansson w swoich wspomnieniach tak opisała to wydarzenie: „tata (na fotografii) jest na niej «piękny jak młody bóg», z wąsami, z ciemnymi włosami zaczesanymi do tyłu i w czarnym smokingu. Obok niego mama «zgodnie z obowiązującą modą» w czarną sukienkę i biały welon” (Ratzke Jansson 2005: 26).

Panna młoda nosi długą, dopasowaną w talii czarną suknię z białym karczkiem ozdobionym kokardką oraz z szerokimi, białymi rękawami. Jej włosy są modnie ułożone, wpięto w nie mirtowy wianek. Bogato haftowany we floralno-spiralne motywy welon składa się z części o dwóch długościach. Z przodu jest krótszy, sięga do bioder, z tyłu – długi do ziemi. Pan młody jest ubrany w czarny smoking z kamizelką, białą koszulę ze stojącym kołnierzykiem oraz czarną mufkę. Mirtowy stroik na kłapie podkreśla wagę wydarzenia.

Czarną suknię z białym kołnierzem nosi również panna młoda z Warzna niedaleko Żukowa. Kołnierz ten stanowi piękną ozdobę jej dekoltu, a elegancję tej kreacji podkreśla umieszczona na środku biało-czarna kokarda. Welon kobiety także składa się z dwóch warstw o różnych długościach: pierwsza sięga do ramion, druga do ziemi. Jego brzeg jest pięknie haftowany we wzór kwiatowy.

Ciemne suknie ślubne występowały również na Śląsku. W zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu znajduje się fotografia pochodząca z 1918 roku.



Fot. 7. Para młoda, Warzno niedaleko Żukowa (20.11.1933 r., ze zbiorów prywatnych).

Przedstawia ona nowożeńców w strojach ślubnych charakterystycznych dla protestantów (Pieronkiewicz-Pieczko, Paul 2010: 7). Panna młoda nosi czarną suknię z długimi rękawami i szerokim kołnierzem, ozdobionym wąską, białą falbanką wykończoną mereżką. Okazały tiulowy welon, wianek z mirtu i białe rękawiczki podkreślają odświętność sytuacji. Pan młody nosi czarny surdut, białą muchę i cylinder.

Popularność ciemnych sukni ślubnych występujących w różnych częściach Polski mogła wynikać również z ich praktycznego charakteru. Taką suknię można było wielokrotnie wykorzystać na rozmaite okazje. Była równie elegancka na ślubie, weselu i na niedzielnej mszy świętej, a ostatecznie można było ubrać w nią zmarłą do trumny.

Kiedy patrzymy na fotografie ślubne pochodzące z terenu Kaszub przełomu XIX i XX wieku oraz z pierwszych dziesięcioleci XX wieku, ciemne, często

czarne suknie ślubne mogą wydawać się nam wyjątkowe. Jednak analizując specyfikę tego regionu, jego codzienność na pograniczu kulturowym i biorąc pod uwagę wpływ kolonistów niemieckich wyznania ewangelickiego (Obracht-Prondzyński 2002: 147), dochodzimy do wniosku, że czarny kolor sukni panny młodej stanowi wizualne odbicie zwyczaju mającego swe korzenie w okresie reformacji (Straszewska 2007: 6), który w dwudziestoleciu międzywojennym stał się już tradycją.

LITERATURA

Czem ozdobić...

1925 *Czem ozdobić czepeczki*, „Bluszcz” 114, s. 329.

Gajek J.

2009 *Struktura etniczna i kultura ludowa Pomorza*, oprac. A. Kwaśniewska, Gdańsk: Instytut Kaszubski, Wejherowo: Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej.

Kukier R.

1968 *Kaszubi bytowscy. Zarys monografii etnograficznej*, Gdynia: Wydawnictwo Morskie.

Michałowska M.

2006 *Leksykon włókiennictwa: surowce i barwniki, narzędzia i maszyny, techniki i technologie, wyroby i dziedziny*, Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków.

Możdżyńska-Nawotka M.

2002 *O modach i strojach*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

Obracht-Prondzyński C.

2002 *Konflikt, „życie obok” czy współpraca? Codzienność na pograniczu kulturowym na przykładzie Kaszub i Pomorza na przełomie XIX i XX wieku*, w: J. Borzyszkowski (red.), *Życie codzienne na Kaszubach i Pomorzu na przełomie XIX i XX wieku*, Gdańsk: Instytut Kaszubski, s. 141-160.

Pieronkiewicz-Pieczko M., Paul M.

2010 *Ach co to był za ślub.... Śląskie zwyczaje i obrzędy weselne w XIX i XX wieku*, katalog wystawy, Katowice: Muzeum Śląskie.

Parczewski J.A.

1896 *Szczątki kaszubskie w prowincji pomorskiej. Szkic historyczno-etnograficzny*, Poznań.

Ratzke Jansson V.

2005 *Często myślę o Gdańsku*, przeł. Wojciech Łygaś, Gdańsk: Wydawnictwo Finna.

Sas Jaworski A., Dojas I., Kowalski J.,

2011 *Dla Ciebie Polsko i dla Twojej Chwały*, katalog wystawy, Gdynia: Muzeum Miasta Gdyni.

Sieradzka A.

2003 *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady.

Sowina B., Mozdżyńska-Nawotka M.

1999 *Ubiory kobiece 1840-1939*, Wrocław: Muzeum Narodowe.

Straszewska A.

2007 *Moda ślubna w Polsce*, w: E. Bimler-Mackiewicz (red.), *Ślubuję Ci miłość. Moda i fotografia ślubna w latach 1850-1950*, katalog wystawy, Rybnik: Muzeum w Rybniku, s. 5-14.