

UNIwersytet Ignatianum w Krakowie
SZKOŁA DOKTORSKA

Dziedzina nauk: nauki humanistyczne
Dyscyplina naukowa: nauki o kulturze i religii

ANNA MARIA KULPA

Symboliczne znaczenia zabytkowych dewizek a semiotyczne
przemiany kultury

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem promotora
dr hab. Beaty Bigaj-Zwonek prof. UIK
oraz promotora pomocniczego
dra Bogumiła Strączka

podpis promotora:

podpis doktoranta:

podpis promotora pomocniczego:

Kraków 2024

Spis treści

Wstęp	4
1. Geneza - czas, okoliczności i kontekst pojawienia się dewizki	27
1.1. Zagadnienia ogólne i pojęcie dewizki	42
1.2. Chronologia i cechy charakterystyczne okresów w zakresie rzemiosła artystycznego	49
1.3. Warsztaty – problemy ośrodków wytwórczych (fundator, twórca, odbiorca)	71
1.4. Ogólna charakterystyka kolekcji zabytkowych dewizek. Dewizki współcześnie – miejsce w świadomości kulturowej	92
2. Typologia, stylistyka dewizek i ogólny system znaczeń przedmiotu w perspektywie kulturowej	136
2.1. Terminologia	136
2.1.1. Przegląd elementów formalnych (ogniwa, zapięcia, zawieszki, wisiorki, skład i układ)...	138
2.1.2. Materiały i techniki	146
2.2. Typy dewizek i powiązania pomiędzy typami.....	172
2.2.1. Naszyjnik, pektoralik, guard chain.....	177
2.2.2. Fob chain.....	180
2.2.3. Chatelaine, equipage, kasztelanka	185
2.2.4. Albert i Double Albert chain	196
3. Pozycja dewizki w wymiarze kulturowym, powiązania i relacje z innymi przejawami kultury materialnej	205
3.1. Sposób noszenia dewizki w kontekście historii mody (płeć, status społeczny, tło kulturowe epoki)	209
3.2. Dewizka a zunifikowane stroje określonych grup (zakony, cechy, zawody, stowarzyszenia, itp.).....	278
4. Konteksty kulturowe pojawiania się, kształtowania i ewolucji symboli w ornamentyce dewizek	297
4.1. Styl i ornament dewizki ulegający zmianie pod wpływem zmieniającej się kultury	301
4.2. Podział grup symboli ze względu na formę	327
4.2.1. Ornamenty i formy symboliczne	333
4.2.2. Materiały i kolory	359
4.2.3. Inskrypcje i grawer	365
4.3. Podział na grupy tematyczne.....	370
4.3.1. Symbolika odnosząca się do grup, zbiorowości, określające status	371
4.3.2. Symbolika indywidualna	387
5. Funkcje i symbolika dewizki w kontekście przemian kultury	410
5.1. Dewizka jako biżuteria	427
5.2. Funkcje podstawowe i kulturotwórcze dewizek	436
Wnioski i horyzonty badań nad zabytkowymi dewizkami	471
Słownik	481

Bibliografia	487
Spis ilustracji.....	514

Wstęp

„Zawsze bez trudu interpretowano dekorację jako pławienie się w zmysłowości i infantylnej rozkoszy”¹. Większość typów biżuterii i drobnych przedmiotów osobistych, będących finezyjnymi dziełami rzemiosła artystycznego, charakteryzowało się dekoracyjnością, przez co powszechnie traktowano je wyłącznie jako ozdoby, nie wymagające głębszego namysłu. Wbrew temu przekonaniu, już wielokrotnie zostało udowodnione, że tkwi w nich niewyczerpany potencjał interpretacyjny, swoista wymowność (typowa tylko dla nich) i mocno zadzierzgnięta więź ze zmieniającą się kulturą. Jednak szczególny tego przykład, jakim jest dewizka, dotąd nie podlegał badawczej dociekliwości.

Dewizka, współcześnie wąsko definiowana – w rzeczywistości od przełomu XV i XVI wieku, aż do połowy wieku XX, była przedłużeniem ludzkiej osobowości, mającym potencjał kreowania i przekształcania relacji człowieka z otoczeniem, innymi ludźmi. Była ona wytworem kulturowym, estetycznym, semiotycznym, dzięki czemu oddawała swoją formą i symboliką najgłębsze myśli i motywacje ludzkich działań, przybierając tym samym formę charakterystyczną dla określonych stylów. Jednocześnie znacznie wykraczała poza swoją materialność, będąc zjawiskiem o bardzo złożonej substancji mogącej podlegać interpretacji. Dzięki temu, mimo upływu wieków od upowszechnienia się dewizek, w dalszym ciągu posiadają one nieprzemijającą wartość kulturową, społeczną, artystyczną i historyczną, która dopominała się, przy zastosowaniu właściwej metodologii, odpowiedniego wyeksponowania i usystematyzowania.

Tezy i cele naukowe pracy

W świetle powyższych spostrzeżeń główną tezą niniejszej dysertacji jest: symboliczne znaczenia dewizek korelowały z semiotycznymi przemianami kultury. Co z kolei wiąże się z następującymi twierdzeniami: dewizka była specyficznym systemem symboli będących wizualnym i materialnym przedłużeniem ludzkiej osobowości, pozwalającym w wieloraki sposób wyrażać własną tożsamość, kształtować i utrzymywać relacje oraz kreować otaczającą jednostkę rzeczywistość. A niepetryfikujący, pomnażający ciągle sferę swoich znaczeń potencjał symboliczny dewizki dynamicznie korelował ze zmienną na wielu płaszczyznach kulturą, zachowując przy tym autonomię istnienia jako odrębny przedmiot i tekst kultury.

Zgromadzony materiał badawczy posłużył potwierdzeniu, że dewizka była sama w sobie symbolem, otwartym na nowe użycia i nowe interpretacje, jednocześnie mogąc całkiem

¹ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, Universitas, Kraków 2009, s. 19.

swobodnie, ze względu na formę czy też materiał, pełnić funkcję medium dla różnych grup symboli (abstrakcyjnych, florystycznych, zoomorficznych, antropologicznych, ściśle związanych z semiologią ubioru, czy z życiem społecznym). W toku wywodu został też wyłoniiony obraz przedmiotu osobistego, traktowanego niejednokrotnie jako część stroju, który pełnił zarówno funkcje użytkowe, dekoracyjne jak i identyfikacyjne, nobilitujące, komunikacyjne oraz ochronne.

Godnym podkreślenia jest fakt, że dewizce zaskakująco długo udawało się dynamicznie przekształcać i wpisywać w kulturę, jednocześnie przynależąc sztuce i systemom estetycznym, swoiście dostosowując się dzięki temu do zmian mody, wypełniając luki i zaspakajając wewnętrzne, różnorodne potrzeby człowieka. Osobliwość ta pozwalała przedstawiać światy rzeczywiste i urojone, rzeczy widzialne i niewidzialne, obiektywne i subiektywne. Z jednej strony pozwalała poznawać (uchwycić to, co niewidzialne, abstrakcyjną sferę emocji, np. miłość, wiarę, śmierć), z drugiej zaś była sposobem ucieczki od niewyraźnych uczuć, dającą odseparowanie od rzeczywistości (tworząc urojone światy i modele, np. dewizki korporacyjne i patriotyczne)².

Takie rozumienie dewizki pozwoliło uzupełnić rozważania o niej jako o przedmiocie fizycznym, estetycznym, funkcjonalnym i stanowiącym wytwór kultury materialnej, odgrywającym rolę odrębnego systemu symboli zarówno dla jednostek jak i dla całych społeczeństw.

Zagadnienie symbolicznego znaczenia dewizki i próba kompleksowego, spójnego odtworzenia dziejów jej pojawiania się, rozwoju czy zaniku na tle zmieniającej się przez dziesięciolecia kultury, nie była dotąd przedmiotem spójnych badań naukowych, zwłaszcza w aspekcie semiotycznym³.

Celem niniejszej rozprawy było zatem udowodnienie, że ten już zapomniany przedmiot przez długi czas wiernie towarzyszył człowiekowi, będąc osobliwym materialnym przedmiotem, tekstem kultury, a przede wszystkim systemem symboli, który stanowił część semiotycznych struktur zmieniającej się na przestrzeni wieków kultury.

² P. Guiraud, *Semiologia*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 82.

³ „Podobnie jak w przypadku seksu w okresie wiktoriańskim, nigdzie nie wspomina się o przedmiotach, choć są wszędzie odczuwalne. Naturalnie istnieją, ale nigdy nie poświęca się im uwagi czy myśli społecznej. Podobnie jak pokorni słudzy, żyją na marginesie społeczeństwa, wykonując większość pracy, ale nigdy nie mogą być reprezentowane jako takie. Wydaje się, że nie ma sposobu, nie ma połączenia, nie ma punktu zaczepienia dla nich, aby mogły być połączone tą samą przędzą, co reszta więzi społecznych (...). Jakby na rzeczy rzucono przekleństwo, pozostają uśpione, jak słudzy jakiegoś zaczarowanego zamku”. B. Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, New York 2005, s. 73. Tłumaczenie cytatu własne. Reguła własnego tłumaczenia cytatów obcojęzycznych będzie stosowana w pozostałych przypadkach w całej rozprawie (ewentualne wyjątki będą odpowiednio zaznaczone).

Ze względu na to, że „(...) aby dokonać jakiegokolwiek interpretacji, niezbędne są fakty, które dają się interpretować”⁴, w pierwszej kolejności, podlegały badaniom nieporuszone dotąd w perspektywie naukowej takie aspekty historii i znaczenia dewizek jak: rekonstrukcja ich genezy, chronologia dziejów, analiza formalna oraz typologia.

Zakres chronologiczny badań kształtuje się dość szeroko, od przełomu wieków XV i XVI, aż do połowy XX stulecia; wyznaczenie go w takich ramach było konieczne, by uchwycić dotąd nieanalizowane i niepoddawane dyskusji specyficzne przemiany dewizki jako przedmiotu osobistego o szczególnym znaczeniu. Przygotowany w ten sposób obszar badawczy pozwolił podjąć rozważania nad zagadnieniem stylistyki, ornamentu i wielowymiarowej symboliki przedmiotu jakim jest dewizka, wprowadzić niezbędną systematykę oraz dokonać interpretacji semiotycznych.

Aby w pełni zobrazować funkcjonowanie dewizki w zmieniającej się kulturze oraz zinterpretować jej ewolucję, niezbędne było także wyjaśnienie jej genezy i opis poszczególnych form elementów dewizki, wyszczególnienie jej typów, a następnie połączenie ich z określonymi stylami. Scharakteryzowanie tego przedmiotu, w perspektywie historycznej, kulturowej i semiotycznej poprzedzone opisaniem jego struktury od strony formalnej, zarówno w wymiarze definicji jak i typologii, pozwoliło ukazać elementy, które mogły posłużyć jako potencjalne nośniki znaczeń, czy właśnie jako przedłużenia ludzkiej osobowości. Wymagało to przeprowadzenia procesu systematyzacji, wprowadzenie adekwatnych, niefunkcjonujących do tej pory określeń, takich jak: protodewizka, dewizka właściwa oraz postdewizka - w zakresie chronologii, a w typologii ujednoczenie nazewnictwa, wyłaniając dzięki szczegółowej charakterystyce cztery typy podstawowe (guard chain, fob chain, chatelaine, Albert chain).

Badania nad charakterem formalnym i treściowym dewizek pozwoliły wykazać ich zdolność do umykania przed jednoznaczną kategoryzacją. Ten aspekt z kolei skierował rozważania ku odpowiedzi na pytanie: jakie konsekwencje wynikają z pojmowania dewizki nie tylko jako przedmiotu użytkowego, ale również dzieła sztuki, a przede wszystkim obiektu symbolicznego i tekstu kultury, wymagającego ciągłego odczytywania.

Jednym z postulatów niniejszych rozważań jest również to, by dewizka traktowana była badawczo jako swoista odrębność, gdyż wytworzyła swoją własną niszę w kulturze, zarówno pod względem formalnym jak i symbolicznym.

⁴ U. Eco, *Wyznania młodego pisarza*, Świat Książki, Warszawa 2011, s. 95; Należy zresztą przyjąć, że symboliczne role, które mogą odgrywać przedmioty, „są pozostałościami podstawowego znaczenia ich własnego bycia”. B. Olsen, w *obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, Warszawa 2013, s. 235.

Chcąc osiągnąć cel zasadniczy, w rozprawie podjęta została polemika z dotychczasowymi sposobami pojmowania znaczenia dewizki, traktowanej jako obiekt muzealny, o cechach przedmiotu funkcjonalnego, związanego z ubiorem z przeszłości.

Redefinicja miała za zadanie pokazać specyfikę współistnienia dewizki, między innymi z modą, na przestrzeni kolejnych epok. Dlatego w realizacji tematu, istotną i rozbudowaną część stanowi również uważne przyjrzenie się ornamentom pod względem znaczeń semiotycznych, ich odczytania oraz prawidłowego zinterpretowania, aby właściwie uchwycić proces przemian znaczeniowych dewizek. To z kolei pozwoliło przyrzeć się dewizce jako tekstowi kultury o różnorodnej substancji i odpowiedzieć na pytania o sposoby symbolicznego istnienia tego przedmiotu.

Próba odczytania dewizki właściwej w ramach niniejszych rozważań jest naznaczona świadomością, że jej czas minął, a wraz z nim język znaków, symboli i kontekstów, które temu służyły. Trafiała ona, jako drogocenna biżuteria lub pamiątka historyczna, do kolekcji czy zbiorów muzealnych, co nieuchronnie doprowadziło do sytuacji, że stała się ona osobliwością pozbawioną swojego pierwotnego kontekstu semiotycznego. W tych okolicznościach, aby otrzymać najpełniejszy obraz zagadnienia, należało „czytać” ją uważnie, rozpatrując w wymiarach jej różnorodnej substancjalności, wielorakich przybieranych form, zmieniających się kontekstów i adaptowanych znaczeń. Analiza związków dewizki, jako przedmiotu i symbolu, z kulturą, wydarzeniami historycznymi, jej relacji z człowiekiem oraz ujawniających się w tym połączeń świata rzeczy i świata ducha, miało na celu wykazać walory dewizki w jej możliwościach adaptacyjnych, przy zachowaniu swoistej autonomii przedmiotu zmieniającego się i wpływającego na człowieka funkcjonującego w danym czasie, miejscu i określonej kulturze.

Warto nadmienić, że w niniejszych rozważaniach przyjęto następującą perspektywę: kultura traktowana jest jako pamięć, realizująca się w różnorodnych tekstach, w których szczególnie predystynowanymi nośnikami pamięci są symbole stanowiące swoiste „kondensatory semiotyczne”. Kultura będąca strukturą symboliczną dotyczy zarówno sfery ducha, jak i materii, gdyż *homo symbolicus* jest jednocześnie *homo in rebus*, a podstawowe bycie rzeczy jest genezą ich symboliki. Ponadto, kultura zawsze charakteryzuje się dynamiką oraz zmiennością, rzutującą na charakter funkcjonujących w danej kulturze przedmiotów, w tym dewizek, dlatego należy przyglądać się jej z coraz innej perspektywy by uchwycić jej semiotyczną specyfikę⁵.

⁵ J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznych mechanizmach kultury* [w:] E. Janus, M.R. Mayenowa (red.), *Semiotyka kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, ss. 147-170; J. Łotman, *Uniwersum*

Uzasadnienie wyboru tematyki badawczej

Jak wzmiankowano wyżej, dewizka nie była nigdy tematem wyodrębnionych badań naukowych. Wszelkie informacje źródłowe z okresu jej powszechnego funkcjonowania w kulturze są rozproszone i nieusystematyzowane. W opracowaniach późniejszych natomiast zagadnienie to praktycznie w ogóle nie było poruszane lub ujmowane w wąskiej perspektywie, na przykład kolekcjonerskiej. Luki w stanie badań nad systematyką dewizek stały się zachętą do podjęcia tego tematu, uzupełnienie nieopracowanych obszarów wynikami własnych dociekań badawczych; szczególnie, że wiele muzeów polskich, jak i zagranicznych posiada do dzisiaj zbiory dewizek, które wymagają prawidłowego opracowania formalnego i interpretacji kulturowej – warto wspomnieć o największej na świecie kolekcji dewizek eksponowanej w Muzeum Regionalnym Ziemi Limanowskiej. Dzięki obserwacjom i pracom inwentaryzatorskim nad znajdującymi się tam obiektami można zauważyć szerokie spektrum różnorodności typów i wzorów, niejednokrotnie sprawiających wrażenie zindywidualizowanych. Ludzkie włosy, kamienie szlachetne, monety, różnorodne sploty łańcuszków o wymownych nazwach, wizerunki m.in. Tadeusza Kościuszki czy królowej Wiktorii, religijne medaliki, symbole masońskie⁶, ponadto grupy talizmanów i amuletów z motywami *hamsy*, *fuku* lub *cornicello*⁷, kojarzonych z różnymi kręgami kulturowymi, skłaniają do głębszego zastanowienia i postawienia licznych pytań o znaczenie tych przedmiotów w dorobku kulturowym człowieka. W kontekście powyższego, okazało się jednak niezbędne wypracowanie narzędzi umożliwiających prawidłową interpretację dewizek zarówno na etapie genezy nazwy, jak i nieopracowanej jednolitej typologii, czy kulturowych i semiotycznych konotacji warunkujących treść dewizek.

Wiązało się to z kolejnym aspektem wpływającym na wybór tematu pracy – koniecznością wypracowania spójnych kierunków i najbardziej miarodajnych metod badawczych, dotychczas nie stosowanych w literaturze przedmiotu.

umysłu. Semiotyczna teoria kultury, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008; E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii ludzkiej kultury*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2017; A. Nowicki, *Człowiek w świecie dzieł*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1974; B. Olsen, w *obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, Warszawa 2013.

⁶ Ekspozyty z kolekcji Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej: monety - MRZL.HT.233, MRZL.HT.317, MRZL.HT.318, MRZL.HT.319, MRZL.HT.350, MRZL.HT.351, MRZL.HT.448, MRZL.HT.449; wizerunek Tadeusza Kościuszki - MRZL.HT.269, MRZL.HT.414; wizerunek Wiktorii Hanowerskiej - MRZL.HT.409; medaliki religijne - MRZL.HT.245, MRZL.HT.255, MRZL.HT.474; emblematy masońskie - MRZL.HT.190, MRZL.HT.229; Wszystkie dane dotyczące kolekcji MRZL przytaczane w niniejszej rozprawie wraz z dokładnymi opisami są zgromadzone w archiwum prywatnym autorki, powstałym w trakcie pracy w tejsze instytucji w latach 2016-2021.

⁷ Ekspozyty z kolekcji Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej: *hamsa* - MRZL.HT.274, *fuku* - MRZL.HT.484, *cornicello* - MRZL.HT.669.

Ponadto, przy wyborze obszaru badawczego, kierowano się chęcią stworzenia pierwszego polskiego i międzynarodowego zarazem opracowania, wpisującego się w badania nad kulturą materialną. Na nowo definiując dewizkę, podejmując jej wieloaspektową analizę formalną i semiotyczną w znaczący sposób rozszerzono zakres wiedzy na temat symbolicznych znaczeń przedmiotów reprezentujących kulturę materialną, wyznaczając tym kolejne horyzonty badawczych dociekań.

Poza założonym efektem badawczym, ważnym dla popularyzowania i udostępniania wiedzy o dewizkach, istotne było usystematyzowanie i weryfikacja wiedzy na temat kolekcji zabytkowych dewizek, co w przyszłości pozwoli rozwinąć badania w tym zakresie, aby odnaleźć odpowiedzi na nurtujące naukowców pytania.

Równocześnie w wyniku prac nad systematyką przedmiotu (w kontekście historii ubioru), można wykorzystać tę wiedzę w celu wiarygodnego datowania zdjęć i obrazów, w których dotąd występowały problemy określenia chronologii powstania.

Dotychczasowy stan badań

O nowatorstwie przeprowadzonych badań świadczy fakt, że do tej pory w naukowej literaturze zagranicznej i polskiej nie ma pozycji, które poruszałyby i omawiały zagadnienia związane z zabytkowymi dewizkami, przez co nie można wyczerpująco odtworzyć dziejów oraz symboliki tego przedmiotu na przestrzeni wieków, a tym samym przeprowadzić analizy znaczenia dewizki jako wskaźnika przemian znaczeniowych kultury materialnej. Zazwyczaj literatura traktuje temat bardzo wybiórczo i jednostronnie – porusza fragmentarycznie najbardziej charakterystyczne stylowo obiekty znajdujące się w kolekcjach muzealnych bez usystematyzowania typologicznego, technologicznego, czy tym bardziej symbolicznego. Wszystkie pozycje literatury, które są obecnie dostępne w Polsce to publikacje ujmujące szerokie spektrum zagadnień, przy czym dewizki (jeżeli w ogóle są wspomniane) są wpisywane w problematykę historii zegarów i pomiaru czasu, przez co obraz dziejów tego specyficznego typu biżuterii, bardzo się rozmywa, a w większości opracowań wręcz całkowicie ginie.

Również współczesna literatura obcojęzyczna, z zakresu historii kultury materialnej, biżuterii lub dziejów zegarmistrzostwa, zazwyczaj omawia temat całościowo i na pierwszym miejscu stawia zegarek kieszonkowy. W tej sytuacji dewizka odgrywa zaledwie rolę drugoplanową i stanowi nieznaczną część prezentowanych badań, nierzadko wyłącznie w formie uzupełnienia lub krótkiej informacji ograniczającej się do podstawowych wiadomości, przez co pomijane są istotne aspekty, które wymagają rozważenia i sformułowania wniosków. Pojedyncze i bardzo rzadkie publikacje dotyczące dewizek w dużej mierze przedstawiają zagadnienie w świetle obiektu kolekcjonerskiego, omówione są

bowiem obiekty o szczególnej wartości, zasadniczo jednak brak w opracowaniach analizy dziejów dewizki w tym systematyki jej typów, a tym bardziej prób interpretacji semiotycznej. Skupienie się na konkretnych obiektach kolekcjonerskich nie prowadzi w tych opracowaniach do próby głębszego namysłu nad ogólnym znaczeniem symbolicznym tego typu biżuterii, a tym bardziej określenia znaczącej roli kulturowej dewizki na przestrzeni wieków.

Wspomniane publikacje dotyczące dewizek to przede wszystkim dwie prace, tj. Genevieve Cummins – *Chatelaines* (1994) oraz *How the watch was worn. a Fashion for 500 Years* (2010), które w dużej mierze traktują temat przede wszystkim w perspektywie kolekcjonerskiej⁸. Cenne jest, że zostały omówione w nich obiekty o szczególnej wartości oraz zaprezentowany został bogaty materiał graficzny, prezentujący przykłady dewizek różnych typów, niestety ze względu na brak wyraźnej metody badawczej, mimo ogólnej analizy dziejów dewizki (w tym podaniu dokładnej daty wprowadzenia nazwy chatelaine, lecz nie badającym już genezy Albert chain), nie została w tych publikacjach zaproponowana spójna systematyka jej funkcjonujących typów. Cummins w niekonsekwentny sposób posługuje się nazwami własnymi, bliżej nie precyzując reguł ich stosowania np.: *vest chain*, *fob chain*, *Albert chain*, *Double Albert chain*, *guard chain*, *queen chain*, *Victoria chain*, *Langtry Albert*, *Albertina*, *Léontine*, *Mathilde*, *chatelaine*, czy *norwegian belt*, jednak w swoich rozważaniach nie wychodzi poza zagadnienia funkcjonalności dewizki, zaledwie sygnalizując potencjalną symbolikę (na przykład dewizki typu chatelaine w kontekście dopiętego do niej klucza).

Ogólnie, literatura naukowa skupia się na konkretnych obiektach kolekcjonerskich (traktowanych jako wyodrębnione przedmioty, pozostające w luźnym związku z całością koncepcji dewizki), co niestety nie prowadzi do próby określenia głębszego znaczenia symbolicznego tego typu biżuterii, a tym bardziej określenia znaczącej roli kulturowej dewizki na przestrzeni wieków, co w kontekście analizy m.in. materiałów źródłowych i opracowań niebranych dotąd pod uwagę wydaje się błędnym założeniem.

Dewizki, jako główny temat rozważań, pojawiają się jeszcze w zaledwie kilku artykułach naukowych. Jessica Rosa Harpley na bazie własnej niepublikowanej pracy magisterskiej (2016), wydała artykuł poświęcony znaczeniu dewizki typu chatelaine w dobie wiktoriańskiej⁹. Autorka przeprowadziła badania w nurcie *gender studies*, opierając swoje rozważania

⁸ G.E. Cummins, N.D. Taunton, *Chatelaines. Utility to Glorious Extravagance*, Antique Collectors' Club Ltd., Woodbridge 1994; G. Cummins, *How the watch was worn. a Fashion for 500 Years*, Antique Collectors' Club Ltd., Woodbridge 2010.

⁹ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An Examination of Victorian Women's Chatelaines*, Unpublished Mast Dissertation, London College of Fashion, London, 2016; J. R. Harpley, *Glittering Baubles: An Examination of Chatelaines in Britain, 1839-1900*, „The Journal of Dress History” 2020, vol. 4, Issue 3, ss. 45-71.

o studium literatury i fotografii, w celu analizy kwestii postrzegania i reprezentacji kobiecego chatelaine w kulturze brytyjskiej. Rozważania Harpley koncentrowały się wokół stwierdzenia: „Ten charakterystyczny dodatek został ponadto ujęty w ramy jako część podporządkowania wiktoriańskich kobiet; jako że usankcjonowane przez płęć posiadanie kieszeni, faworyzowało mężczyzn, kobietom pozostawiono niewielki wybór, jak tylko jawnie powiesić przedmioty przy taliach, w zastępstwie bardziej prywatnej przestrzeni oferowanej przez kieszeń”¹⁰. Wydaje się więc, że to ograniczało możliwość autorki w uchwyceniu roli i funkcji dewizki.

Pozostałe publikacje i artykuły, mimo że przedstawiają cenne informacje, to jednak omawiają jedynie wybrane przykłady zachowanych obiektów zabytkowych, przedstawiając wskazówki i wnioski, pomijając przeważnie szerszy kontekst kulturowy, w wyniku czego nakreślają zaledwie fragmentaryczny, pozornie przypadkowy obraz dewizki. Niemniej artykuły poświęcone pojedynczym zagadnieniom takim jak chatelaine ze stali Boulton’a, wykończony kameami Wedgwood’a¹¹, czy analiza XVIII-wiecznego chatelaine ze zbiorów Rijksmuseum¹², lub podejmujący problematykę znaczenia amerykańskich dewizek typu guard chain, wykonanych z koralików¹³, są należącymi do niezwyklej rzadkości próbami głębszej analizy wybranych zagadnień dotyczących dewizek.

W polskiej literaturze nie było dotąd odrębnej publikacji poświęconej dewizkom, nawet w ujęciu kolekcjonerskim. Jedynie artykuł Anny Piskorz podejmował zagadnienia zapomnianych wytworów rzemiosła artystycznego w kontekście zmieniających się gustów i trendów w modzie oraz sposobów oznaczania prestiżu¹⁴. Krzysztof Maciej Kowalski natomiast przeanalizował kolekcje kluczyków do zegarków kieszonkowych, uznając je za dzieła sztuki, nie podejmował jednak kwestii ich związku z dewizkami¹⁵.

Warto zaznaczyć, że w ramach rozpoczęcia realizacji projektu modernizacji wystawy *Historia w dewizce zapisana* w Muzeum Regionalnym Ziemi Limanowskiej, w 2017 roku rozpoczęto badania nad omawianym zagadnieniem, czego efektem było opublikowanie

¹⁰ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 46.

¹¹ S. Stemp, *Ornamental or Useful: a cut steel Chatelaine by Boulton and Wedgwood*, „Journal of the Antique Metalware Society” 2009, No. 17, ss. 2-13.

¹² S. van Leeuwen, *En Quatre Couleur: An Eighteenth-Century Gold Watch Chatelaine in the Rijksmuseum*, „The Rijksmuseum Bulletin ” 2016, vol. 64, no. 4, ss. 328-347.

¹³ L.Z. Bassett, *Woven bead chains of the 1830s*, „The Magazine Antiques” 1993, ss. 798-807.

¹⁴ A. Piskorz, *Słów kilka o châtélaines, dewizkach, Portrecie Marii Pusłowskiej i modzie*, „Opuscula Musealia” 2015, nr 23, ss. 173-201.

¹⁵ K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków kieszonkowych jako miniaturowe dzieło sztuki* [w:] Tegoż, *In arte sua quilibet rex. Studia nad dziejami kultury na Pomorzu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, ss. 129-151.

katalogu wystawy zawierającego pracę Arkadiusza Urbańca na temat próby definicji dewizki¹⁶ oraz tekst autorki niniejszej dysertacji, wstępnie analizującym sposoby noszenia dewizki w kontekście historii mody¹⁷. W kolejnych latach poszukiwania, kwerendy i pogłębione analizy tematu dewizek pozwoliły na publikację częściowych wniosków związanych z rzezoną problematyką¹⁸ oraz zagadnieniami funkcji ematywnej pełnionej przez wybrane obiekty zabytkowe, które następnie stały się w jakimś stopniu fragmentem rozważań niniejszej rozprawy¹⁹.

Poza wymienionymi powyżej nielicznymi publikacjami i artykułami, informacje na temat dewizek są wyjątkowo rozproszone. Zazwyczaj stanowią uzupełnienie rozważań z zakresu rzemiosła artystycznego, dziejów mody, biżuterii, kultury materialnej, czy zegarmistrzostwa.

Współczesna literatura naukowa poświęcona biżuterii traktuje raczej dewizkę jako mniej istotny dodatek galanteryjny, wymieniany jedynie w szeregu innych rzeczy drobniejszych. W związku z takim podejściem dewizka nie jest poddawana głębszemu namysłowi zarówno od strony formalnej, jak i interpretacji znaczeń symbolicznych. Do wyjątków należy m.in. praca Clare Phillips pt. *Jewelry From Antiquity to the Present*, która zaprezentowała periodyzację dziejów biżuterii w perspektywie historycznej i technologicznej, uwzględniając kilka znaczących momentów dziejów dewizki, określanej (bez stosowania jakiegóż konkretnej systematyki) jako *chatelaine*, *équipage*, *fob* oraz *watch chain*. Poza interesującym odniesieniem do postaci Casanovy autorka zasadniczo nie wskazywała na ewentualne treści, jakie kryła w sobie dewizka²⁰. Jeszcze w niepublikowanych rozprawach dotyczących m.in. okręgu rzemieślniczego Idar-Obersteiner (XIX/XX wieku) oraz produkcji biżuterii w Dublinie (w latach 1770-1870) pojawia się ta biżuteria jako ważny element działalności twórczej i zaprezentowane zostały informacje w zakresie technologii ich produkcji²¹.

¹⁶ A. Urbaniec, *Dewizka – próba definicji i perspektywa historyczna*, [w:] M. Urbaniec (red.), *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, Limanowa 2017, ss. 4-7.

¹⁷ A. Kulpa, *Sposób noszenia dewizek w kontekście historii mody*, [w:] M. Urbaniec (red.), *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, Limanowa 2017, ss. 8-18.

¹⁸ A. Kulpa, *Zapomniany przedmiot: Zarys problematyki badań nad zabytkowymi dewizkami*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2021, nr 8, ss. 113-128, [online] DOI 10.12775/ZWAM.2021.8.07.

¹⁹ A. Kulpa, *Dewizka jako świadectwo ludzkich emocji skrytych w pięknym przedmiocie – krótkie studium przypadków*, „Perspektywy Kultury” 2023, nr 43, 4/2, ss. 591-610, [online] DOI:<https://doi.org/10.35765/pk.2023.430402.33>.

²⁰ C. Phillips, *Jewelry From Antiquity to the Present*, Thames and Hudson Ltd., London 1996.

²¹ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck und Metallwaren aus dem 19. und 20. Jahrhundert*, Doctoral Thesis, Institut für Kunstwissenschaft und Bildende Kunst, Universität Koblenz-Landau, 2008, https://kola.opus.hbz-nrw.de/frontdoor/deliver/index/docId/207/file/Diss_Publikation_Knerr.pdf [dostęp dnia 03.08.2023]; B. Scott, *Small Treasures: The Production, Retail and Consumption of Jewellery in Dublin, c.1770 to c.1870*. PhD thesis, National University of Ireland, Maynooth 2016, <https://mural.maynoothuniversity.ie/15526/1/Scott.pdf> [dostęp dnia 22.07.2024]

Jednak posiadająca określony status, ciągle jeszcze funkcjonując w kulturze, dewizka była ujmowana w opracowaniach z zakresu historii biżuterii do pierwszej połowy XX wieku. W angielskiej literaturze przedmiotu Harold Clifford Smith dostarczył w swojej książce pt. *Jewellery*, na temat dziejów biżuterii, istotnych, choć oszczędnych odniesień historycznych, umiejscowionych w konkretnym tle kulturowo-społecznym, popartych przykładami konkretnych dewizek (przede wszystkim XVIII-wieczne *chatelaine*) powiązanych z określonymi postaciami twórców i użytkowników²². Dużo przykładów *chatelaine* (które należały do prywatnej kolekcji autorki) znalazło się w publikacji Joan Evans dotyczącej historii brytyjskiej biżuterii²³. Jednak to we francuskiej literaturze omówienie biżuterii, w tym różnych typów dewizki, skupiało się na relacji wybranych przykładów do twórców, warsztatów, stylistyki oraz materiałów, czyli prezentując ujęcie pozwalające na bliższą analizę, nie tylko historyczną, ale i formalną. Mimo to Eugène Fontenay w *Les bijoux, anciens et modernes*²⁴, Henri Vever w trzypiętomowej publikacji *La bijouterie française au XIX^e siècle 1800-1900*²⁵ oraz Henry-René D'Allemand w równie obszernej pracy *Les Accessoires du Costume et du Mobilier*²⁶, nigdy nie sformułowali wniosków z prezentowanych faktów i spostrzeżeń. Podkreślali specyficzny status dewizki w wymiarze formalnym, jak i treściowym, nie przyznali jej jednak odrębności rodzajowej, pozwalającej na wypracowanie typologii, pomimo tego, że przytaczane przykłady skłaniałyby do szczegółowej analiza przemian dziesięciolecie po dziesięcioleciu.

W polskiej literaturze praca Michała Gradowskiego poświęcona dawnemu złotnictwu²⁷, pomimo stworzenia w miarę zadawalającej definicji dewizki, umieszcza ją na marginesie rozważań. Również okazjonalnie – pośród drobnej biżuterii galanteryjnej – dewizki wymieniają artykuły z zakresu badań nad dziejami biżuterii prezentujące wybrane zbiory muzealne²⁸.

²² H.C. Smith, *Jewellery*, G.P. Putnam's Sons, New York, Methuen & Co., London 1908.

²³ J. Evans, *English Jewellery from fifthy century A.D. to 1800*, E.P. Dutton and Company Publisher, New York 1921; J. Evans, a *History of Jewellery, 1100–1870*, Pitman Publishing Corporation, New York-Toronto-London, 1953.

²⁴ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens et Modernes*, Maison Quantin, Paris 1887.

²⁵ H. Vever, *La bijouterie française au XIX^e siècle 1800-1900*, vol. I-III, H. Floury, Libraire-Éditeur, Paris 1906-1908.

²⁶ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume et du Mobilier*, t. I-III, Schemit Libraire, Paris 1928.

²⁷ M. Gradowski, *Dawne złotnictwo. Technika i terminologia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.

²⁸ M. Szuman-Gorczyca, *Biżuteria I połowy XIX wieku w zbiorach Muzeum Okręgowego w Koninie* [w:] red. K.Kluczajd (red.), *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskie? Biżuteria w Polsce*, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2013, ss. 85-89.

Hasło dewizka pojawia się nieregularnie w słownikach poświęconych sztukom pięknym, sztukom dekoracyjnym, czy przemysłowym²⁹. Obecna jest też jako termin w encyklopediach powszechnych, a częściej w słownikach wyrazów obcych (im bardziej odświeżone współczesne wydanie tym bardziej lakonicznie dewizka jest definiowana) oraz współczesnych kompendiach opisujących zapomniane przedmioty z przeszłości³⁰. Często jednak zamiast jako „dewizka” występuje pod jedną z nazw typów charakterystycznych dla określonej epoki, na przykład chatelaine lub pektoralik. Zauważalne jest w publikacjach encyklopedycznych i słownikowych przede wszystkim sukcesywne redukowanie i zwięźanie definicji, skupiając się na funkcji użytkowej i ornamentальной oraz nadrzędności zegarka.

Dewizka, jako część szerszych rozważań z zakresu badań nad kulturą materialną, podejmujących próby interpretacji przedmiotów osobistych, pojawiała się sporadycznie m.in. w ostatnich latach w niepublikowanych rozprawach doktorskich. Służyła między innymi jako dowód, że analiza obiektów zabytkowych powinna wychodzić od badań nad konkretnymi przedmiotami, że badanie wybranych przykładów pozwala ukazać niektóre funkcje emotywnie, jakie wiązały się z tworzeniem i noszeniem dewizki. W sposób epizodyczny, ale jednak istotny, przyznawało to prawo istnienia dewizce pośród znaczących rzeczy osobistych związanych z ludzką historią i kulturą³¹.

Badania nad obyczajami, kulturą, czy wąskimi kulturami regionalnymi, przytaczające dane źródłowe, takie jak wspomnienia, pamiętniki (choćby z podróży), a nawet katalogi sprzedaży, w sposób najbardziej rozproszony, prezentują materiały, w których można natrafić na wzmianki o dewizkach różnych typów (niestety, rzadko są dokładnie charakteryzowane od strony formalnej, co chwilami utrudnia dalszą interpretację). Niemniej, przytaczane szczegóły dotyczą zazwyczaj sposobu noszenia tych przedmiotów, ich wartości materialnej, stosunku

²⁹ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels...* 2, Lami, Tharel et Cie, Paris 1881-1891, ss. 458-459; G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978; K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

³⁰ A.F. Adamowicz, *Encyklopedia powszechna*, t. 7, S. Orgelbrand, Warszawa 1861; M. Arcta, *Słownik wyrazów obcych. 25000 wyrazów, zwrotów i przysłów cudzoziemskich używanych w mowie potocznej i prasie polskiej*, M. Arcta, Warszawa 1921; M. Szubert, *Leksykon rzecz minionych i przemijających*, Muza SA, Warszawa 2003.

³¹ P. Hewitt, *The material culture of Shakespeare's England : a study of the early modern objects in the museum collection of the Shakespeare Birthplace Trust*, . Ph.D., University of Birmingham 2015, <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/5870/> [dostęp dnia 29.07.2024]; J. Jorm, 'I mourn for them i loved': *the material culture of love and loss in eighteenth-century England*, MPhil Thesis, School of Historical and Philosophical Inquiry, The University of Queensland 2015, <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:370308> [dostęp dnia: 20.03.2022].

człowieka do nich, związku z zegarkami, jak również funkcjonowania w ramach okazjonalnego podarku lub przedmiotu odnoszącego się do określonych cech jej właściciela³².

Niekoniecznie częściej, ale w innym ujęciu dewizkę wspominają publikację poświęcone historii mody. Najbardziej regularnie, starając się umieścić dewizkę w perspektywie najważniejszych modowych trendów i przemian, potraktowała ten przedmiot Millia Davenport, w dwutomowej serii *The Book of Costume*³³. Objasnień z zakresu sposobu noszenia dewizek różnych typów przy określonych krojach strojów udzielała również Aileen Ribeiro, a w mniejszym stopniu także François Boucher³⁴. Podobnie jak w przypadku biżuterii, również opracowania dotyczące mody do pierwszej połowy XX wieku są znacznie bardziej użyteczne, gdyż traktują dewizkę jako niezbędny element, któremu jeszcze nadawano inne role niż funkcjonalne i starano się nakreślać jej specyfikę w kontekście kultury i relacji człowieka względem przedmiotów osobistych³⁵.

Polskie badania z zakresu historii ubioru nie pomijały do pewnego okresu zagadnienia dewizki, w sposób przekrojowy i skondensowany uzupełniając wiedzę na temat stosunku tego przedmiotu do mody (niestety nie dla wszystkich okresów dla których dewizka była charakterystyczna)³⁶. W dostępnych słownikach mody najobszerniej hasło dewizek opracowali Elżbieta i Andrzej Banachowie w *Słowniku mody*³⁷. Z nowszych publikacji, interesująca wydaje się praca Lilianny Nalewajskiej ze względu na zaprezentowanie w niej kilku materiałów

³² R. Julien, *Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, F. Bruckmann, München 1912; J.S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce: wiek XVI-XVIII*, t. 2., Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1933; A. Bruckner, *Encyklopedia staropolska*, t. II, Nakładem Księgarni Trzaski, Everta i Michalskiego, Warszawa 1939; D.L. Cohn, *The good old days : a history of American morals and manners as seen through the Sears Roebuck catalog*, Arno Press, New York 1976; P. Zumthor, *Życie codzienne w Holandii w czasach Rembrandta*, PIW Warszawa 1965; A. Berdecka, I. Turnau, *Życie codzienne w Warszawie okresu Oświecenia*, PIW Warszawa 1969; Ch. Hopkins, *Victorian Modernity? Writing the Great Exhibition*, [w:] G. Day (red.), *Varieties of Victorianism In The Uses of a Past*, Macmillan; St. Martin's Press, Basingstoke, Hampshire, New York, 1998; A. Boesky, *Giving Time to Women: the Eternizing Project in Early Modern England*, [w:] D. Clarke, E. Clarke (red.), *'This Double Voice' Gendered Writing in Early Modern England*, Palgrave Macmillan, London 2000, ss. 123–141.

³³ M. Davenport, *The Book of Costume*, vol. II, Crown Publisher, New York 1948.

³⁴ A. Ribeiro, *The art of dress: fashion in England and France 1750 to 1820*, Yale University Press, New Haven 1995; F. Boucher, *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX w.*, Arkady, Warszawa 2009.

³⁵ A.M. Challamel, *The history of fashion in France, or, The dress of women from the Gallo-Roman period to the present time*, Scribner and Welford, New York 1882; M. Boehn v., *Modes & manners ornaments: lace, fans, gloves, walking-sticks, parasols, jewelry and trinkets*, J.M. Dent & sons, Ltd., London, Toronto, E.P. Dutton & co., inc, New York, 1929; M. Boehn v., *Die Mode. Menschen und Moden im XVII Jahrhundert*, F. Bruckmann, München 1920.

³⁶ M. Gutowska-Rychlewska, *Historii ubioru*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968; Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia*, t. 7, Zeszyt Naukowy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1972; *Historia ubiorów od czasów najdawniejszych aż do wybuchu wielkiej wojny europejskiej (r. 1914) według wykładów Barbackiego Bolesława*, Sądecka Agencja Rozwoju Regionalnego, Nowy Sącz 2021.

³⁷ E. Banach, A. Banach, *Słownik mody*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962.

źródłowych z prasy codziennej i żurnali, zawierających doniesienia na temat zmieniających się mód, które bezpośrednio dotyczyły XIX-wiecznych dewizek³⁸.

Ostatnia grupa publikacji, obecnie najbardziej kojarząca się z dewizką i zazwyczaj od niej rozpoczyna się właśnie kwerendę biblioteczną, to materiały i opracowania poświęcone historii zegarmistrzostwa, zarówno w perspektywie technologicznej, jak i w ujęciu historii sztuki oraz nauk o kulturze. Na temat dziejowych początków poszczególnych typów dewizek, takich jak fob chain czy chatelaine, oraz zarysu ich formalnej charakterystyki, przywołując jednocześnie nazwiska twórców, stosowanych w produkcji materiałów, czy istniejących kolekcji pisał Frederick James Britten³⁹. W późniejszych publikacjach dewizka zajmowała coraz mniej miejsca, traktowana była bowiem jako ornamentalny dodatek do zegarka. Sporadycznie można natrafić w opracowaniach na rozwinięcie wybranych wątków w ujęciu bliskim naukom o kulturze, np. kwestii ustaw antyzbytkowych wpływających na obecność dewizek typu chatelaine przy ubiorze we Francji⁴⁰. Zazwyczaj jednak tematykę podejmowali prywatni kolekcjonerzy i wszelkie wzmianki o dewizkach były przywoływane w formie anegdoty, co nie pozwalało na odtworzenie dziejów ich rozwoju na przestrzeni wieków⁴¹. Wydaje się, po przeprowadzonych badaniach, że bardziej miarodajne informacje można pozyskać z materiałów źródłowych na temat zegarmistrzostwa niż z opracowań mu poświęconych.

W polskiej literaturze przedmiotu dewizki były wymieniane sporadycznie, autorzy opracowań ograniczali się bowiem do zaledwie kilku słów wyjaśnienia. Niemniej, istotne były uwagi na temat pierwszych egzaminów mistrzowskich obejmujących wytwarzanie również łańcuszków, o czym wspomina Wiesława Siedlecka w *Polskich zegarach*⁴².

Obecny stan badań i dostępna literatura (zagraniczna i polska) były również ważnym czynnikiem wpływającym na zamknięcie zakresu badań niniejszej dysertacji w obszarze kręgu kultury europejskiej. Wyraźna jest z tego powodu dominacja angielskiego i francuskiego materiału badawczego, zarówno w kontekście analizy zbiorów zabytkowych dewizek w kolekcjach muzealnych, jak i literatury źródłowej oraz opracowań. Badania uzupełniały, w miarę możliwości ich pozyskania, obiekty i materiały o polskim pochodzeniu. W mniejszym

³⁸ L. Nalewajska, *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, dandys, elegant*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

³⁹ F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches and their Makers, Being an Historical and Descriptive Account of the different Styles of Clocks and Watches of the past, in England and Abroad to which is added a list of eleven thousand*, B. T. Batsford London, Chas. Scribners sons, New York: 1911.

⁴⁰ L. Urešová, *Zegary*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987.

⁴¹ M. Korda, *Marking Time: Collecting Watches and Thinking about Time*, Barnes & Noble, New York 2004; E.J. Wood, *Curiosities of Clocks and Watches: From the Earliest Times*, Richard Bentley, London 1866.

⁴² W. Siedlecka, *Polskie zegary*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974.

stopniu zostały wykorzystane materiały z obrębu krajów niemieckojęzycznych. Starano się w trakcie rozważań zaznaczać, gdy było to konieczne, określoną perspektywę narodową i potrzebę dalszych badań w tym zakresie, a jednocześnie w miarę możliwości wyciągać jak najogólniejsze, uniwersalne wnioski odnoszące się do szeroko pojmowanej kultury europejskiej.

Baza źródłowa

W niniejszych rozważaniach znaczna liczba analiz oparta została o zachowany materiał zabytkowy, który dotąd nie podlegał szczegółowym badaniom i jeśli funkcjonuje w literaturze przedmiotu to tylko w formie adnotacji inwentaryzatorskich.

Istotnym źródłem wiedzy były relacje na temat dewizek w traktatach z zakresu jubilerstwa i ornamentyki, kartach handlowych, katalogach sprzedaży i wystaw, materiałach pamiątkarskich, doniesieniach prasowych, żurnalach, okazjonalnych broszurach oraz powieściach pochodzących z określonych epok (nawet jeśli nie odnosiły się do realnie istniejących obiektów, są opisami określonych wzorców zachowań kulturowych w stosunku do dewizek oraz ich statusu w świadomości ówczesnych pokoleń).

Traktaty i podręczniki jubilerskie poświęcone opracowaniu kamieni i ich wykorzystaniu w biżuterii zawierają nieraz przykłady dewizek. Specyficzne wzorniki zastosowania przeróżnych monogramów, cyfr i wszelakich inskrypcji tak jak wzorniki ornamentów, są źródłem informacji na temat typów dewizek w wyodrębnionych okresach oraz sposobów ich dekorowania. Jean Henri Prosper Pouget w swoim traktacie w dodatku objaśnił znaczenia symboliczne określonych form ornamentalnych wykorzystywanych do zdobienia, przykładowo ślubnych chatelaine. W wieku XIX dodatkowo wzorniki podawały szczegółowe instrukcje, by w zaciszu domowym każdy mógł wykonywać dewizki z włosów bliskich osób lub koralików⁴³.

Wiedzy na temat ośrodków produkcji dewizek, specyfiki ich technologii, czy określonych twórcach, dostarczają karty i słowniki handlowe⁴⁴. W późniejszym okresie przegląd wzorów

⁴³ J.H.P. Pouget, *Traité des pierres précieuses et de la maniere de les employer en parure*, Chez N.M. Tilliard, Paris 1762; J.H.P. Pouget, *Dictionnaire de chiffres et de lettres ornées, à l'usage de tous les artistes, contenant les vingt-quatre lettres de l'alphabet...*, chez N. M. Tillard, Paris 1767; E.Rettelbusch, *Podręcznik stylów. Ornamentyka, meble, architektura wewnątrz od najdawniejszych czasów do secesji: 1483 rysunki na 298 planszach*, Arkady, Warszawa 2013; N.F. Lorentz, *Ornament. Wielka kolekcja*, Arkady, Warszawa 2011; M. Campbell, *Self-instructor in the art. Of hair work, dressing hair, making curls, switches braids and hair jewelery of every description*, Campbell, New York 1867; W. Halford, Ch. Young, *The Jewellers' Book of patterns in hair work containing in great Variety of Copper-Plate Engravings of Devices and Patterns in Hair suitable for Mourning Jewellery, Brooches, Rings, Guards, Alberts, Necklets, Lockets, Bracelets, Miniatures, Studs, Links, Earrings, &c, &c., &c., manufacturing jewellers*, Published and sold by William Halford & Charles Young, manufacturing jewellers, Londyn 1864.

⁴⁴ P. Barfoot, *The Universal British Directory of Trade. Commerce and Manufacture*, t. I-IV, London 1791; *The Book of English Trade and the Library of useful Arts*, Printed for C. & J. Rivington, booksellers to the Society for Promoting Christian Knowledge, St. Paul's Church-Yard and Waterloo-Place, Pall Mall London

i typów dewizek w różnych okresach i krajach prezentują publikowane katalogi wystaw, gdyż w XIX stuleciu dewizki z wcześniejszych epok już uzyskały status obiektów kolekcjonerskich⁴⁵. W późniejszym okresie, wraz z wprowadzeniem produkcji masowej, pojawiły się ponadto katalogi sprzedaży, oferujące różne typy opatrzone nie tyle formalnymi, co marketingowymi nazwami⁴⁶.

Obszerniejszych informacji źródłowych o strojach oraz niejednokrotnie o tym, jakie preferowano dewizki, dostarczają przede wszystkim czasopisma fachowe takie jak „Jewelers' Circular and Horological Review”, a przede wszystkim wyznaczające kanony sposobu noszenia dewizek, żurnale mody. Wydawane już w wieku XVII w formie luźnych kart, z miedziorytami przedstawiającymi kroje strojów, opatrzone były opisem, nadającym nieraz skomplikowane nazwy poszczególnym elementom ubioru, dostarczają także wiedzy na temat statusu dewizek⁴⁷. Z czasem żurnale takie jak „Magasin des Modes Nouvelles”, „Journal de la Mode et du Goût”, „La Belle Assemblée”, „Modes de Paris”, czy „The Lady's Magazine” rozwinęły się w stałe wydawnictwa, magazyny i czasopisma omawiające szczegółowo wszystkie elementy ubiorów, dodatków i nowinek, z szaf i kufrów damskich buduarów oraz męskich garderób. W Polsce wydawano natomiast czasopisma m.in. „Motyl”, „Bluszcz”, „Moda i Sport”, „Tygodnik Mód i Powieści”, w których dość często pojawiały się doniesienia dotyczące mód paryskich i londyńskich związanych z dewizkami. Również w prasie codziennej (krajowej i lokalnej), w formie reklam, krótkich doniesień ze świata mody, satyrycznych artykułów lub powiastek znajdowały się nieraz informacje na temat statusu kulturowego i roli dewizek⁴⁸. Specyficznym i bogatym źródłem mającym szczególną wymowę kulturową były satyryczne artykuły i grafiki, dostrzegające wszelkie anomalie i dysonanse w stosunku człowiek-przedmiot osobisty, w takich czasopismach chociażby jak paryski „Le

1824; P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade Products Commercial, manufacturing and technical terms: with a definition of the moneys, weights, and measures of all countries*, G. Routledge and Co. Farrington Street, London 1858.

⁴⁵ R.H.S. Smith (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition of Ancient and Modern Jewellery and Personal Ornaments, MDCCCLXXII*, Victoria and Albert Museum, London 1873; *Katalog wystawy poświęconej pamięci Generała Jana Henryka Dąbrowskiego*, Muzeum Wojska, Warszawa 1939; K. Buczkowski, T. Wrzesień (red.), *Wystawa starych zegarów na tle wnętrza pałacu hr. Pusłowskich*, Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 1938.

⁴⁶ Np. *Jewelry Catalog and Sales Book*, John V. Farwell Company, Chicago 1919.

⁴⁷ E. Szyller, *Historia ubiorów*, Państwowe Wydawnictwo Szkolnictwa Zawodowego, Warszawa 1967, s. 138-139; Obszernie o tytułach publikowanych magazynów poświęconych modzie pisała przytaczając w kontekście poszczególnych epok i stylów tytuły żurnali z kilkunastu krajów Europy M. Gutowska-Rychlewska, *Historii ubioru...*

⁴⁸ M.in. wykorzystane w niniejszych rozważaniach artykuły z zagranicznej prasy: „Boston Weekly News-Letter”, „Davenport Weekly Republican”, „Chicago Tribune”; Prasa polska: „Nowiny”, „Gazeta Lwowska”, „Unia”, „Wiadomości Brzuchowickie”.

trombinoscope” czy londyński „Punch”. Satyryczne opisy były również tematem książek. Na przykład Albert Smith dość barwnie opisywał chatelaine jako narzędzie flirtu w połowie XIX wieku⁴⁹.

Materiał graficzny w tym malarstwo portretowe i rodzajowe, okazywało się w trakcie poszukiwań i badań niezwykle pomocne, zwłaszcza gdy artysta dbał o przedstawianie szczegółów, chcąc odtworzyć jak najwierniej na płótnie określoną postać lub scenę. Malarstwo poszczególnych okresów niesie informacje o tym, jak łączono modne w danej epoce stroje z łańcuszkami, do których oprócz zegarków zawieszano różnego typu drobiazgi, mniej lub bardziej użyteczne. Dzięki uważnemu studiowaniu rycin, szkiców, obrazów, a w późniejszym okresie także fotografii z poszczególnych epok, można odnotować pojawienie się przeróżnych typów łańcuszków dewizek jako coraz częstszego, wymownego akcesorium niezbędnego w codziennym życiu i stroju.

Odrębnymi źródłami, których studiowanie ujawniało interesujące, a czasami ważkie informacje na temat dewizek w kontekście historycznymi i kulturowym, były wszelkiego typu inwentarze⁵⁰, testamenty, pamiętniki, dzienniki podróży i wspomnienia. Ważnym źródłem jest opis obyczajów i ubiorów polskich Jędrzeja Kitowicza (*Opis obyczajów za panowania Augusta III*)⁵¹, w którym dewizce zostało poświęcone więcej uwagi i poza stylistyką została zinterpretowana jako przedmiot o szczególnej roli i funkcji w komunikowaniu statusu społecznego i materialnego. W ślad za tymi spostrzeżeniami podążały relacje kolejnych badaczy obyczajowości polskiej, Łukasza Gołębiowskiego opisującego *Ubiory w Polsce*⁵², czy Zygmunta Glogera⁵³. O roli dewizki w tworzeniu wizerunku własnego, relacji międzyludzkich oraz posługiwania się tym przedmiotem w komunikacji pisał Fryderyk Schulz, ukazujący perspektywę obcokrajowca oceniającego polskie obyczaje⁵⁴. Natomiast w swoich wspomnieniach, Adam Naruszewicz uważał za stosowne odnotowywać podarki w formie dewizek od króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, o czym w bardziej szczegółowej formie można dowiedzieć się ze skrupulatnie sporządzanych inwentarzy królewskich podarunków⁵⁵.

⁴⁹ A. Smith, *Sketches of the day (first series) in three partes*, Ward and Lock, 158 Lock Fleet Street, London 1856.

⁵⁰ Cz. Łuczak (red), *Inwentarze mieszczańskie z wieku XVIII z ksiąg miejskich i grodzkich Poznania (1759-1793)*, t. II, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1965.

⁵¹ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.

⁵² Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce*, A. Gałęzowski i Komp., Warszawa 1830,

⁵³ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, Wiedza Powszechna Warszawa 1985.

⁵⁴ F. Schulz, *Podróże Inflantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791-1793*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1956

⁵⁵ A.S. Naruszewicz, *Dyjaryjusz podróży Jego Królewskiej Mości na sejm grodzieński*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008; Archiwum Główne Akt Dawnych, Etat General des Bijoux De Sa Majesté, Archiwum Józefa Poniatowskiego 296, s. 1-49. Inwentarz był już poddawany analizie przez Annę Saratowicz-

Pamiętniki Harriette Wilson, opisy mody Mary Margaret Stanley, hrabiny Egerton, wspomnienia Juliana Niemcewicza u progu XIX stulecia, czy Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej w połowie tegoż wieku, nadawały dewizce rolę symbolu ukrytych treści, wartości, przekonań określonych grup społecznych⁵⁶. Jeszcze z pamiętników z okresu połowy XX wieku można czerpać informacje o specyficznym podejściu społecznym do zanikającej dewizki, stającej w obliczu przemian kulturowych⁵⁷.

To co pojawiało się w pamiętnikach, zawsze było odbiciem norm w określonych kręgach kulturowych, o których to regułach i formach pisały publikowane podręczniki dobrego wychowania. W wielu takich publikacjach zarówno polskich, jak i zagranicznych odnaleźć można powtarzające się raz za razem na przestrzeni dziesięcioleci informacje na temat tego, jakie dewizki wypadało nosić kobietom, młodym dziewczętom, dżentelmenom, czy osobom w żałobie. Szereg przepisów określał również dobór materiałów i typu dewizki, odpowiednio do pory dnia i okazji⁵⁸. Bardziej nietypowym źródłem wiedzy o dewizkach są zbiory reguł związanych z życiem osób duchownych, zawierające również wskazówki dotyczące postępowania oraz przedmiotów osobistych i ich ewentualnych pozytywnych i negatywnych znaczeń⁵⁹.

Metodologia badań

Koncepcja badań nad dewizkami w pełni wpisuje się w nauki o kulturze, ale również historię sztuki, semiologię, kostiumologię oraz dzieje rzemiosła artystycznego. Dlatego też

Dudyńska, zob. A. Saratowicz-Dudyńska, *Wspomnienie królewskiej laskawości. Klejnoty rozdawane przez Stanisława Augusta w czasie podróży do Grodna w 1784 roku (w świetle źródeł), części I: Warszawa-Pińsk* [w:] K. Kluczajd (red.), *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskiej? Biżuteria w Polsce*, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2013, ss. 49-60.

⁵⁶ H. Wilson, *The Memories of Harriette Wilson written by herself*, vol. 1, Eveleigh Nash Fawside House, London 1909; M.M. Stanley Egerton, *The book of costume, or, Annals of fashion*, H. Colburn, London 1846; J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki J.U. Niemcewicza 1811-1820 (i.e. 1809-1820)*, t. 1, 1811-1812 (i.e. 1809-1813), J.K. Żupański, Poznań 1871; K. Tańska-Hoffmanowa, *Wspomnienia X podróży w obce kraje w listach do Helenki* [w:] Tejże, *Dziela*, Nakładem Spółki Wydawniczej Księgarzy, Warszawa 1875.

⁵⁷ B. Młynarski, w *sowieckiej niewoli*, Gryf Publications Ltd., London 1974.

⁵⁸ M.in. A. Ayers, *The Mentor: a Little Book for the Guidance of such Men and Boys as would Appear to Advantage in the Society of Persons of the Better Sort*, D. Appleton & Co., New York 1894; F. Kingsland, *The book of good manners: etiquette for all occasions*, D. Page, Garden City, N.Y. 1912; I.P. Legatowicz, *Dawna przodków naszych Obyczajność to jest Ustawy obyczajności, przyzwoitości, przystojności i grzeczności*, Drukarnia Józefa Zawadzkiego, Wilno 1859; M.A. Zawadzki, *Przewodnik zakochanych czyli jak zdobyć szczęście w miłości i powodzenie u kobiet? z dołączeniem rozmówek salonowych i towarzyskich i zbioru listów miłosnych*, N. Cytryn, Warszawa 1908; L. d'Alq, *Zwyczaj towarzyskie (Le savoir vivre) w ważniejszych okolicznościach życia przyjęte*, Księgarnia J. Czerneckiego, Kraków-Warszawa 1922; R. Zahorski, *Dobry ton nowoczesny: (kodeks towarzyski): jak zostać mężczyzną wytwornym, jak zostać wytworną kobietą*, "Świt", Warszawa 1929; J. Kiewnarska, *Dobre wychowanie na co dzień*, Wydaw. Polskie R. Wegner, Poznań 1931.

⁵⁹ A. Nowowiejski, *Wykład liturgii kościoła katolickiego. O środkach rozwinięcia kultu*, t. 2, cz.1, Druk. Franciszka Czerwińskiego, Warszawa 1902; H.M. Dubois, *Przewodnik dla kleryków i młodych kapłanów czyli Gruntowne wykazanie potrzeby powołania Bożego do stanu kapłańskiego, ...*, M. Turczynowicz, Warszawa 1877.

badania mają charakter interdyscyplinarny i wykorzystywane są w nich zarówno elementy metod badawczych z zakresu historii sztuki (metody ikonograficzne określającej formy i obrazy oraz ikonologiczne wyjaśniające szersze konteksty kulturowe postaci, alegorii, metafor), jak również kulturoznawstwa (metoda hermeneutyczna i semiotyczna analizujące symbole, mity i znaki kulturowe stosowna również w analizach z zakresu historii sztuki, kostiumologii). Rozszerzenie przyszłych badań szczegółowych wymagałoby dodatkowo wprowadzenie badań z zakresu sfragistyki, heraldyki oraz numizmatyki.

Ze względu na unikalność badanego zagadnienia, i dotychczasowy brak podstawowych opracowań, stosowana metoda przewiduje w pierwszej kolejności podejście ilościowe, które pozwala usystematyzować wiedzę, by następnie w pełni skupić się na jakościowej analizie i ocenie mającej odpowiedzieć na pytania nie tylko o funkcję i rolę dewizki w życiu człowieka, ale przede wszystkim o jej znaczenie symboliczne w jego świadomości i zamieniającej się kulturze.

Z jednej strony badania koncentrują się na analizie zachowanych obiektów w kolekcjach muzealnych. Omówienie kolekcji pozwala na zebranie dotychczasowego zasobu wiedzy i skonfrontowanie go z zachowanymi zabytkami, znajdującymi się w zbiorach muzealnych. Jednak dla zrozumienia i odczytania symbolicznego sensu dewizek ważne są badania prowadzone na podstawie ikonografii malarstwa portretowego i rodzajowego (a dla późniejszych okresów, również fotografii) ze zwróceniem uwagi np. na specyfikę zmieniającej się na przestrzeni wieków mody. Cenny jest także przegląd prasy codziennej, magazynów, czasopism i wydawnictw stałych poświęconych modzie, a zwłaszcza żurnali mody, uzupełniających rozważania o brakujące konteksty. Szczególną wagę w procesie „czytania” dewizek miało odszukanie i przeanalizowanie w literaturze beletrystycznej (tzw. pięknej) obecności dewizki stanowiącej niezbędny element narracji - rekwizytu opisywanych realiów oraz symboliczne odzwierciedlenie niejednokrotnie złożonych emocji i wynikających z nich postaw, kreowanych na kartach powieści bohaterów. Ta część z kolei uzupełniona również jest analizą pamiętników, opisów obyczajów i zwyczajów poszczególnych epok oraz poradników *savoir vivre*, czy *bon-tonu*, będących wskaźnikami dynamicznie zmieniających się norm kulturowych.

Aby otrzymać najpełniejszy obraz zagadnienia, należało potraktować dewizkę - zgodnie z teorią Jurija Łotmana - przede wszystkim w ramach tekstu kulturowego i czytać ją uważnie, rozpatrując w wielu wymiarach⁶⁰. Dewizka jako tekst, a idąc jeszcze dalej jako symbol,

⁶⁰ J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, ss. 147-170.

wymaga odczytania, z uwzględnieniem koncepcji, że ten: „Symbol trwa, odporny na działanie czasu, ale zarazem jest otwarty na nowe użycia, nowe interpretacje, pomnażające jego sferę znaczeń. W rezultacie strona znaczeniowa symbolu znajduje się w nieustannym ruchu, opalizuje różnymi odcieniami sensu i wymyka się petryfikacji”⁶¹. Równocześnie należy uwzględnić pogląd Ewy Domańskiej, która w swoich rozważaniach o interpretacji przedmiotów powoływała się na antytekstualny manifest Brøjnara Olsena (do którego zresztą odnoszą się w określonych momentach niniejsze rozważania): „Najwięcej krzywdy – z punktu widzenia interesów rzeczy – wyrządziło podejście tekstualne, gdzie kultura materialna przyrównana została do tekstu, a badania przeszłości do czytania (...) im bardziej nasze życie związane jest z rzeczami tym bardziej studia nad materialnością koncentrują się na kwestiach przedstawiania i reprezentacji, rozpatrując rzecz jako ikonę, symbol, tekst, metaforę i tym samym oddalając nas od rzeczy jako takiej”⁶². Istotnie, ujęcie jednostronne jest krzywdzące dla rzeczy. Zwłaszcza jeśli celem badań ma być poznanie i zrozumienie ich w pełni. Dlatego struktura tej rozprawy zakłada wielowymiarowe ujęcie, by nakreślić rzecz jaką jest dewizka, zarówno w wymiarze rzeczy jako takiej, ale również z tej materialnej struktury wysnuć wnioski będące podstawą do dalszych rozważań nad dewizką-tekstem i dewizką-symboliem. Oba te wymiary mieszczą się w kulturze i prawdopodobnie nie jest wskazana ich separacja. Ma to przede wszystkim na celu próbę (podejmowaną już przez m.in. Henriego Bergsona, Martina Heideggera, Waltera Benjamina i Maurice’a Merleau-Ponty’ego) przeciwdziałania zjawisku, kiedy to: „pomimo fundamentalnej i nieuniknionej materialności ludzkiej kondycji, rzeczy wydają się ofiarami swego rodzaju zbiorowej amnezji w badaniach socjologicznych i kulturowych, które kreują w nas paradoksalnie trwałą obraz społeczeństwa działającego bez zapośredniczenia w przedmiotach (...)”⁶³.

Ponadto, w badaniach nad dewizką utrzymano stan równowagi między zabytkiem a interpretacją, pomiędzy materialnym przedmiotem, a tym co o nim kiedykolwiek napisano lub powiedziano – czyli między tym, co o przedmiocie możemy się dowiedzieć dzięki historii sztuki. A co z kolei wyłącza się, gdy zostanie poddany metodom hermeneutycznym czy też semiotycznym w zakresie badań o kulturze. Balansowani pomiędzy dyscyplinami i metodami oraz konsekwentne rozszerzanie zagadnień historii, sztuki i estetyki o interpretację semiotyczną i kulturotwórczą, sprawia, że badania niniejsze różnią się od tych, które

⁶¹ B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartursko-moskiewska, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009, s. 105.

⁶² E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 110.

⁶³ B. Olsen, w *obronie rzeczy...*, s. 8.

przeprowadził Alois Riegl, rozpatrując zagadnienie stylu w perspektywie historii sztuki i kontekstu estetycznego⁶⁴.

Z kolei Peter Hewitt w rozważaniach o kulturze materialnej Anglii w czasach Shakespeare'a zwracały uwagę na problemy badawcze nad przedmiotami, zwłaszcza osadzonymi w przeszłości. Autor dostrzegł problem błędnej interpretacji przedmiotów osobistego użytku, które były przypinane do stroju w określony sposób. Wyraźnie podkreślał zasadniczą kwestię, że stroje w XVI i XVII-wiecznej Anglii składały się z wielu elementów powiązanych, spiętych i dopiętych w określony sposób do siebie, tworząc wielowymiarowe znaczenie. Z subtelnych, delikatnych, „kruchych” przedmiotów opartych o zawile powiązania budowano wizualny komunikat tożsamości. Jednak, jak już zaznaczono, przedmioty te zostały rozłączone, wyrwane ze swojego naturalnego skomplikowanego kontekstu przez antykwariuszy, kolekcjonerów i muzealników, co doprowadziło do sprowadzenia ich jedynie do narzędzi funkcjonalnych, zacierając wszelkie wyszukane niuanse różnic w ich funkcjach i znaczeniach⁶⁵.

Konkluzją badań nad angielską materialnością było stwierdzenie dysonansu w XX-wiecznych badaniach z zakresu kultury materialnej i jej potencjalnego wymiaru symbolicznego. Powołując się na przykład Rolanda Barthes'a, badającego semiologię ubioru można dostrzec, że jego podejście skupiało się dla kontrastu jedynie na wiedzy o tym jak o modzie pisano. Hewitt uznał to za niewystarczające i wyraźnie podkreślił wagę badań prowadzonych na materialnych dowodach przeszłości (zabytkach). Należy zgodzić się z tym twierdzeniem, o wykorzystaniu jako podstawowego źródła wiedzy przedmiotów, jednocześnie nie odrzucając perspektywy zaproponowanej przez Barthes'a. Tylko dzięki szerokiemu, interdyscyplinarnemu podejściu będzie można poznać i zrozumieć funkcjonowanie oraz, co ważniejsze, symbolikę dewizek w ciągle zmieniającej się kulturze⁶⁶.

Zasadniczo perspektywa niniejszych badań jest w pewien sposób pokrewna podejściu Olsena, bo zakłada swoisty eklektyzm, który objaśniał on następująco: „słaby eklektyzm” wyłonił się z próby znalezienia metody, dzięki której produktywne rozumowanie odkryte w jednej grupie prac może być wyjaśnione, ulepszone lub umocnione dzięki połączeniu go z podobnymi propozycjami obecnymi w innych grupach dzieł, a równocześnie usiłuje wziąć pod uwagę możliwe napięcia i sprzeczności istniejące między innymi częściami tej grupy.

⁶⁴ A. Riegl, *Problems of Style. Foundations for a History of Ornament*, Princeton University Press, Princeton 1992.

⁶⁵ P. Hewitt, *The material culture...*, s.175-176.

⁶⁶ Tamże, s.177.

Wbrew możliwym wewnętrznym kontrastom i sprzecznościom takie eklektyczne podejście wydaje się bardziej pasować do zajmowania się skomplikowaną masą, którą zwiemy ‘rzeczami’. Rzeczy same w sobie nieprzerwanie udowadniają, że są zbyt złożone, odmienne i nieposłuszne, aby uchwycić je pojedyncza filozofia czy teoria (...)”⁶⁷.

Struktura rozprawy

Praca składa się z pięciu zasadniczych rozdziałów, poprzedzającego ich wstępu, zamykającego zakończenia zawierającego horyzont dla dalszych badań, słownika (prezentującego w syntetycznej formie wybór najważniejszych pojęć), bibliografii i spisu ilustracji. W pierwszym rozdziale została odtworzona geneza dewizki, przede wszystkim w perspektywie historycznej. Nakreślenie czasu, okoliczności i kontekstu pojawienia się dewizki, pozwoliło na dokonanie spójnej periodyzacji jej dziejów. Natomiast zrekonstruowanie genezy polskiej nazwy wykazało implikacje natury kulturowej, nie występujące w kontekście określeń tego przedmiotu stosowanych w innych krajach europejskich. Ponadto została uwzględniona ogólna charakterystyka zachowanych kolekcji w zbiorach muzealnych, twórców, warsztatów i ośrodków wytwórczych oraz realna materialna wartość dewizki na kolejnych etapach swojego rozwoju. Wyjaśniona została na tej podstawie relacja dewizki do zegarka kieszonkowego, specyfika przynależności do różnych rzemiosł oraz jej współczesny status, będący odległym echem minionych ról i funkcji jakie pełniła w kulturze i świadomości ludzkiej. W następnym rozdziale podjęto tematykę typologii dewizki, przeprowadzając w pierwszej kolejności niezbędną systematyzację i objaśnienie terminologii, prezentując przegląd poszczególnych elementów formalnych, uzupełniony o charakterystykę ich wzajemnych relacji, wpływających nie tylko na formę, ale też na zawarte w dewizkach treści. Następnie została przedstawiona skondensowana charakterystyka materiałów i technik, jakie były związane z procesem tworzenia dewizek. Na koniec tej części, po analizie do tej pory stosowanych podziałów, zaproponowano podział typologiczny na *guard chain*, *fob chain*, *chatelaine* i *Albert chain* zawierający uzasadnienie w postaci opisu poszczególnych grup, wskazując na ich specyficzne odrębności formalne i treściowe. W trzeciej części przeanalizowano pozycję dewizki w wymiarze kulturowym i jej związki z innymi przejawami kultury materialnej w perspektywie historii mody. Bazując na chronologii i typologii wypracowanej w poprzednich częściach, została prześledzona zmienność relacji dewizki do ubioru, zarówno kobiecego, jak i męskiego. W toku rozważań poddano analizie zarówno jej odrębny status w szeregu rzeczy osobistych mających wpływ na kolejne przemiany oraz

⁶⁷ B. Olsen, w *obronie rzeczy...*, s. 27.

ewentualne implikacje z ubiorami specjalnymi i zunifikowanymi, odnoszącymi się do płci, wykonywanego zawodu, czy wyznawanych wartości. W kolejnym rozdziale głównym zagadnieniem brany pod rozwagę były konteksty kulturowe pojawiania się, kształtowania i ewolucji symboli w ornamentyce dewizek. W celu jasnego zobrazowania zagadnienia wprowadzono podziały wykazujące potencjalne możliwości symboliczne dewizki ze względu na formę, materiał, barwę oraz ewentualne konotacje słowa i obrazu. Niniejszy rozdział zamykają rozważania dotyczące symboliki dewizki odnoszącej się do zbiorowości oraz jako wyrazu indywidualności jednostki, również w wymiarach emotywnych. W ostatniej części zostały zaprezentowane próby interpretacji dewizki jako wielowymiarowego, zmieniającego się symbolu, posługującego się swoistym językiem, którego odczytania można podjąć się operując wiedzą zebraną i zaprezentowaną w poprzednich częściach przedstawionych badań. Dzięki temu ukazane zostały wielorakie znaczenia dewizki jako przedmiotu osobistego, wyrobu biżuteryjnego, dzieła sztuki oraz tekstu kultury. Pozwoliło to na rozważanie jej podstawowych funkcji estetycznych, kulturotwórczych i symbolicznych na przestrzeni wieków w perspektywie zmieniającej się kultury. Zakończenie przede wszystkim zawiera zebrane z poprzednich części wnioski częściowe, pozwalające rekonstruować obraz dewizki jako przedmiotu symbolicznego o różnorodnych funkcjach dostosowujących się do otaczającej człowieka kultury. Ponadto w jednolity sposób prezentuje wynikające z niniejszych rozważań horyzonty dla dalszych badań nad zabytkowymi dewizkami (przedmiotami symbolicznymi).

Wyjaśnienia wymagają zasady pisowni nazw dewizek zastosowane w pracy. W związku z tym, że nie wprowadzono spójnego systemu nazewnictwa dostosowanego do języka polskiego, w tej materii dotąd panowała dowolność. Warto wspomnieć, że również w języku angielskim, francuskim, czy niemieckim dostrzegalna jest, wprowadzająca nieraz w błąd, niekonsekwencja w stosowaniu poszczególnych określeń. Postulowany podział typologiczny został oparty o już istniejące nazwy angielskie. Nie dokonano tłumaczenia na język polski, po pierwsze dlatego, że w literaturze przedmiotu oraz materiałach źródłowych nie zostały na razie ujawnione żadne tego przykłady poza okazjonalnymi próbami zastąpienia słowa „chatelaine” określeniem „szatelenka” lub „kasztelanka”. Zasadniczo jednym z czynników, które skłoniły do podjęcia decyzji o wprowadzeniu do nazewnictwa polskiego nazw nie przetłumaczonych było również zaobserwowanie, w jaki sposób zasymilowała się skutecznie nazwa chatelaine, opierając się ostatecznie próbom spolszczenia. Poza tym, by nie tworzyć bytów ponad miarę, nie zdecydowano się na tłumaczenia, uznając, że nie oddałyby w pełni kontekstowości nazw, które są nieraz tworem więcej niż jednego języka. Mając na uwadze powyższe spostrzeżenia, w niniejszej rozprawie została przyjęta zasada by obcojęzyczne nazwy

typów podstawowych tj.: guard chain, fob chain, chatelaine, Albert chain zapisywać w ten sam sposób jak określenia dewizka, protodewizka, postdewizka, asymilując tym te nazwy w polskim języku fachowym. Wszystkie inne nazwy i wyrażenia obcojęzyczne, np. *chaîne de montres, grand chaîne-sautoire, watch chain, vest chain, macaroni chatelaine*, czy *uhrkette* zapisywane były przy zastosowaniu kursywy.

Należy objaśnić sposób zapisu chatelaine, gdyż to określenie, poza tym, że odnosi się do typu dewizki, stosowane jest do nazwania jeszcze kilku innych przedmiotów i zjawisk. Dlatego można wprowadzić przede wszystkim rozróżnienie „pomiędzy chatelaine - obiektem, a *châtelaine* – średniowieczną damą, (...). Francuski rdzeń chatelaine – *chatelaine* – będzie użyty w swojej oryginalnej formie do określenia osoby i będzie pisany kursywą, aby wzmocnić to rozróżnienie. Termin chatelaine będzie odnosił się do zawieszzonego na pasie dodatku z wieloma mocowaniami”⁶⁸. Należy jednocześnie pamiętać, że nazwa chatelaine odnosząca się do typu dewizek pojawiła się dopiero w latach 30. XIX wieku. Przedmioty z wcześniejszych epok, które typologicznie można zidentyfikować jako chatelaine, nosiły nazwę *équipage, necessaire, belt hook* lub klamra obdłużna, a mimo to badania historyczne doby wiktoriańskiej chętnie stosowały do nich retrospektywnie nazwę chatelaine. W dodatku używano jej w odniesieniu do archeologicznych artefaktów z wcześniejszych epok ze względu na podobieństwo sposobu noszenia⁶⁹. Ten XIX-wieczny system nazewnictwa przetrwał w muzeach i niejednokrotnie zapytanie w ramach kwerend odnośnie chatelaine ujawniło pośród dewizek liczne protodewizki, a nawet artefakty z epok i kultur na tyle odległych, że trudno jest teraz odpowiedzieć na pytanie, czy należy je klasyfikować jako protodewizki. Ze względu na to w tych rozważaniach chatelaine będzie odnosić się do obiektów typologicznie związanych z dewizką. Natomiast zapis w cudzysłowie „chatelaine”, będzie stosowany w przypadkach, gdy cytowane źródło lub autor będzie stosować je dla przedmiotów zbyt odległych względem definicji dewizki.

Ponadto, zachowano oryginalną pisownię nazwy Albert chain *Dickens chain*, czy *Langtry chain*. Zastosowano wielką literę ze względu na to, że nazwy tych dewizek swoje pochodzenie wywodziły od imion lub nazwisk konkretnych osób, więc zostały potraktowane jak nazwa własna.

⁶⁸ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 48.

⁶⁹ Tamże, s. 52.

1. Geneza - czas, okoliczności i kontekst pojawienia się dewizki

O „czytaniu” dewizki – wprowadzenie

Andrzej Banach pisał w swoich krótkich rozważaniach nad zapomnianymi i odrzuconymi przez człowieka przedmiotami: „Niechęć wobec pamiątek, pogarda dla każdej formy przywiązania może pojawiać się po katastrofach. Człowiek, któremu wszystko zabrano, pozbywa się reszty, aby mniej cierpieć. Nie każdy lubi chować korespondencję po zmarłym. Fragment przeszłości, drobny szczegół dawnego domu powoduje ból. Nie liczy się przecież w tych przedmiotach wartość materialna. Ważny jest ślad życia, które wiedzie za sobą dawna fotografia albo inna rzecz z szuflady”⁷⁰. Wielokrotnie zapomina się, oglądając przedmioty z przeszłości, że ich sens był kiedyś nierozzerwalnie połączony z życiem i kulturą człowieka. Człowiek je wytwarzał, używał, z wielu zadziwiających powodów potrzebował do tego stopnia, że zacierała się granica zależności przedmiotu, który był dla człowieka oraz człowieka, który był dla przedmiotu.

Znaczenie biżuterii wytwarzanej i posiadanej w jakimkolwiek kręgu kulturowym czy jakiegokolwiek epoce zasadniczo wykraczało poza sferę osobistego zdobienia i obejmowało też zwyczaje społeczne, praktyki rzemieślnicze oraz rozwój technik i stylów. Biżuteria w większym lub mniejszym stopniu pełniła i w dalszym ciągu pełni funkcję użytkową lecz należy pamiętać, że jest też jednym z wyraźniejszych wyznaczników statusu społecznego, odgrywanych ról oraz kodów kulturowych pozwalających na wielowymiarową komunikację.

Dewizka jest jednym z bardziej specyficznych typów biżuterii, której skomplikowana złożoność funkcji i znaczeń stanowi zagadkowy fenomen skłaniający do wnikliwych badań. Na początku niniejszych rozważań została przyjęta jedna z powszechniejszych definicji dewizki (która nie wyczerpuje jednak zakresu typologicznego i znaczeniowego tej biżuterii, ponieważ dotąd nie została wypracowana pełna i satysfakcjonująca definicja zarówno w polskiej jak i zagranicznej literaturze przedmiotu⁷¹), zaproponowana przez Gradowskiego: „pierwotnie krótka taśma ozdobiona skuwkami, przypinana do zegarka noszonego w kieszeni

⁷⁰ A. Banach, *Podróże po szufladzie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1960, s. 7.

⁷¹ Należy jednak pamiętać, że definicja powinna pozostawać do jakiegoś stopnia otwarta, gdyż jak dowodzi Friedrich Schelling „Każdy rodzaj sztuki jest określony przez zajmowaną przez niego pozycję. Ona jest jego definicją. Zresztą może jednak odpowiadać tej pozycji w dowolny sposób (...) Jeżeli teraz jego pojęcie zostanie określone na podstawie poszczególnych zjawisk, to ponieważ one nigdy nie są całkiem adekwatne wobec idei, zachodzi niebezpieczeństwo, że to pojęcie zostanie sformułowane zbyt wąsko lub zbyt szeroko, że zatem zostanie odrzucone lub nawet, że będzie stosowane dla odrzucenia nawet doskonałego dzieła, ale nie mieszczącego się w jego granicach”. F.W.J. Schelling, *Filozofia sztuki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1983, s. 367.

i wystająca na zewnątrz; w nowszych czasach dewizki były wykonywane w formie metalowego łańcuszka lub plecionki (czasami robionej z włosów) i przypinane drugim końcem do kamizelki. Przy dewizkach noszono dekoracyjne breloki, niekiedy pieczętki i kluczyki. Od wieku XIX najbardziej okazała ozdoba cywilnego stroju męskiego”⁷². W toku rozważań



Ilustracja 1. Prezentacja możliwych typów oraz wzorów dewizek na przestrzeni wieków uzmysławia, że powszechnie przyjęta definicja nie wyczerpuje problematyki zagadnienia i została bardzo zawężona. Pierwszy rząd od góry, od lewej: Queen chain z motywem księżycy, MRZL; Dewizka z gwizdkiem Metropolitan Police; Zaginiony fob chain do zegarka Króla Stanisława Augusta Poniatowskiego; Neserer z przyborami na chatelaine, poł. XVIII w., MNW; Protodewizka, VII-IX w., BM; Orientalny chatelaine z przyborami higienicznymi; Dewizka z Iraku, ok. 1920. Drugi rząd, od lewej: Chatelaine, 1861/99, London, Art Institute Chicago; É. Froment-Meurice, Chatelaine heraldyczny, 1882, NMCMB; Guard chain pleciony z ludzkich włosów, MRZL; Albert chain niemieckiej gildii, MRZL; Trzeci rząd, od lewej: wczesna francuska dewizka pasmanteryjna z XVII w.; Dewizka Króla Ludwika II bawarskiego, 1880; M.S. Bronnikov, Dewizka wykonana z drewna, ok. 1865; Albert chain z carskich monet, MRZL.

będzie wyłaniać się specyfika dewizki, która na zakończenie niniejszego rozdziału pozwoli na próbę jej redefinicji. By podjąć to staranie należy przede wszystkim zrekonstruować dzieje dewizki, poruszając kwestie historii zegarków noszonych przez człowieka przy sobie, struktury środowiska warsztatowego, a ponadto przeanalizować zasoby kolekcji muzealnych mających być podstawą do dalszych badań. [il.1]

⁷² M. Gradowski, *Dawne złotnictwo. Technika...*, s. 134.

Według najbardziej ogólnej definicji biżuteria to drobne wyroby złotnicze i jubilerskie, które dzieli się na dwie grupy: biżuterię ciała i biżuterię stroju, zwaną też „galanterią”⁷³. Dewizka wydaje się wyłamywać z tego prostego podziału, gdyż poza powszechnie znaną i rozpoznawaną funkcją użytkową (łańcuszek służący do mocowania zegarka kieszonkowego do ubrania) i dekoracyjną⁷⁴ (charakteryzującą biżuterię stroju tj. agrafy, klamry, spinki do mankietów, szpile) prezentuje bardzo szeroki wachlarz funkcji silnie powiązanych z emocjonalnością człowieka, a odwołujących się do identyfikacji, nobilitacji, komunikacji czy ochrony oraz ma niezwykle bogatą wymowę symboliczną m.in. związaną z tożsamością właściciela (co wiąże ją z koleją z biżuterią ciała, którą reprezentują m.in. diademy, pierścienie, naszyjniki, amulety, bransolety). Kreowanie czy też komunikowanie swojej tożsamości za pośrednictwem dewizek wydaje się być podsumowaniem wszystkich wcześniej wymienionych funkcji.

Przyjmując założenie, że „powierzamy rzeczom naszą tożsamość, utrwalamy w rzeczach i poprzez rzeczy nasze społeczeństwo oraz zapisujemy zasady wartości leżące u podstaw naszej kultury, zawierzamy rzeczom los naszej codzienności”, dewizka jawi się jako przedmiot, który towarzysząc człowiekowi przez stulecia, stał się jego wiernym sojusznikiem, odzwierciedlającym najdrobniejszą przemianę zaistniałą w kulturze w jakiej przyszło jej istnieć⁷⁵. Jednocześnie jak żaden inny przedmiot wręcz dosłownie „przywiązała” się do człowieka, swoistą podręcznością podpowiadając najbardziej niezbędne systemy symboli pozwalające kreować i przeżywać codzienność.

Wbrew dzisiejszemu dysonansowi badawczemu, symboliczna oraz emocjonalna rola precjozów (przede wszystkim dewizki) zwłaszcza tzw. sentymentalnych, spychała na drugi plan czy nawet całkowicie pomijała funkcję estetyczną oraz wartość materialną. Na przykład w Polsce biżuteria mająca za zadanie upamiętniać utraconych przyjaciół, utrwalić uczucia wdzięczności wobec rodziców, szacunek w stosunku do sławnych postaci czy po prostu miłą

⁷³ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 47.

⁷⁴ Traktowanie dewizki jako formy ozdobnej, czy też dekoracyjnej, nie powinno być jednak pominięte, gdyż pozwala na wyeksponowanie jej walorów estetycznych, co w ostatniej części badań wpisze się w istotny aspekt rozważań w zakresie symboliki, ale także przemian kultury (również przemiany wartości estetycznych i piękna jako wyznacznika elitarności). Będą się w tym zawierać analogie stylistyczne, związki warsztatowe (np. artyści malarze jako twórcy dewizek stanowią interesujące pole badawcze, jeśli przyjąć założenie, że dzieło zawsze jest emanacją samego twórcy. W tym wypadku niekoniecznie mamy zawsze z czymś takim do czynienia lecz jednostka twórcy wzmacnia estetyczny aspekt oraz umiejscawia dewizkę w kręgu dóbr luksusowych, elitarnych dla określonej grupy społecznej, która potrafiła te wartości - poprzez swoje wykształcenie, wyrobiony smak oraz intelekt - docenić. Dopiero dalsze badania wykażą na ile zjawisko to było tymczasowe (należy uwzględnić zmiany w odbiorze kultury materialnej np., między XVIII a XIX w.).

⁷⁵ R. Sierocki, *Kultury rzeczy* [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, Olsztyn 2008, s. 175.

okoliczność rozwijała się od czwartej ćwierci XVIII wieku. Natomiast na przełomie XVIII i XIX stulecia połączył się ów sentymentalizm jeszcze z romantycznym kultem pamiątek, przez co biżuteria (np. medalion z portrecikiem lub pukiel włosów schowany w sekretniku) stała się widomym znakiem pamięci, miłości, żalu, uczuć rodzinnych, przyjacielskich i patriotycznych⁷⁶.

Dewizka była wyrazem najgłębszych myśli i motywacji działań ludzkich, przybierających określone piękne kształty. Jak było to już podkreślane we wprowadzeniu, była zarówno wytworem kulturowym, jak i estetycznym. Dlatego przez bardzo długi okres swojej „świątyni” i powszechności podlegała nieustannej interpretacji semiotycznej, która w pewnym momencie została gwałtownie przerwana. Trudno na samym początku rozważań odpowiedzieć na pytanie czy człowiek chciał odrzucić – wraz z dewizką – jakąś część przeszłości, do której nie był w stanie powrócić, bo wspomnienie o niej było zbyt bolesne⁷⁷. Proces odrzucenia jakiś przedmiotów, czy jakiś określonych ich form stylistycznych jako sposobu radzenia sobie z przeszłością uwidaczniał się szczególnie w okresach przewrotów historycznych i rewolucji. Na przykład po rewolucji i „przemarszu” Napoleona przez kulturę francuską starano się usunąć wszystkie świadectwa *ancien regime*⁷⁸. Zmieniła się między innymi moda, a mężczyźni z biżuterii pozostała (poza spinkami do mankietów) jedynie dewizka, jako akceptowalny atrybut - przekształcając jednak swoją formę⁷⁹. Wtedy dewizka przetrwała, gdy inne przedmioty odeszły w niepamięć, jednak kolejnej próby w połowie XX w. już nie przetrwała - zniknęła z boku, kieszeni, kamizelki i piersi człowieka bezpowrotnie. Prawdopodobnie odrębne badania należałoby kiedyś poświęcić w celu odpowiedzi na pytanie o charakter przewartościowań między innymi w postrzeganiu kultury materialnej, jakie dokonały się po II wojnie światowej i które ostatecznie pogrzebały stary świat, którego jednym z symboli była dewizka.

Próbując odpowiedzieć na pytanie co wpływało na taki a nie inny sposób bycia dewizki w kulturze, myśli kierują się ku teorii Łotmana, u którego zmienność, różnorodność, pamięć i zapomnienie są istotnymi mianownikami odkrywającymi mechanizmy działania kultury. Do jego teorii jeszcze szerzej rozważania powrócą w ich zasadniczej części, gdy uda się

⁷⁶ M.B. Toczyńska, o biżuterii oświeconych uwag kilka, [w:] B. Mazurkowa (red.), *Codziennosc i niecodziennosc. Pasje, przyjemności i upodobania*, t.1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s.122.

⁷⁷ A.P. Kowalski, *Kulturoznawcza genealogia kategorii materialności rzeczy*, [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka...*, s.21; J. Barański, *Dyskurs gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii przedmiotu muzealnego*, [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka...*, s. 268.

⁷⁸ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 332

⁷⁹ F.A. Parsons, *The Psychology of dress*, Doubleday, Page & Company, New York 1920, s. 230.

zrekonstruować dzieje dewizki, by jak pisał Louis Fürnberg „nadać sens [słowom], wynikający z epoki sens przeszłości”.

Dewizka opierała się skutecznie czasowi, ciągle otwarta na nowe zastosowania i interpretacje, skutecznie adaptowała nowe znaczenia, nieustannie dynamicznie reagując na zmiany kultury przez co wykazywała cechy tożsame symbolowi⁸⁰. W końcu jednak uległa jednemu z mechanizmów kultury – zapomnieniu. Dzięki temu okazała się przedmiotem, którego analiza pozwoliła prześledzić mechanizm kultury, który zakłada że „(...) kultura nieustannie wyłącza z siebie określone teksty. Historia likwidowania tekstów, uwalniania od nich rezerw pamięci zbiorowej przebiega równoległe do historii wytwarzania nowych tekstów”⁸¹. Robi to na trzy sposoby: „(...) przesuując je do kategorii nietekstów, tekstów innego poziomu, bądź niszcząc je fizycznie”⁸².

Istotnie, ostatecznie trafiając do kolekcji czy zbiorów muzealnych dewizka nieuchronnie stała się „osobliwością wyrwaną z macierzystego kontekstu współrzędnych semiotycznych”⁸³. Podjęto jednak niniejsze badania wychodząc z założenia, że nie jest niemożliwe powrócenie do jej znaczenia. Mając jednocześnie na uwadze zastrzeżenie, że zapewne nigdy nie jest się w stanie dokonać pełnej rekonstrukcji ze względu na to, że przedmiot należy do przeszłości oraz jego znaczenia mnożą się proporcjonalnie do ilości osób, które były jego użytkownikiem (w tym wypadku nosicielem)⁸⁴.

Istotne jest by mieć ciągle na uwadze, że dewizka jako „środek” przekazu systemów znaków oraz jako samodzielny symbol zawiera wiele komunikatów, które należy odczytać. Dla przykładu można przytoczyć jedno z rozróżnień, które będzie w dalszej części głębiej analizowane. Określona forma dewizki w konkretnym czasie i miejscu dla odbiorcy posiadała zarówno komunikat dosłowny, jak i przenośny – analizując treści zawarte w dewizkach w pierwszym okresie ich istnienia, przedstawia się to następująco: dewizka denotowała arystokratę, jednocześnie konotując prestiż majątkowy i wyszukany smak, wyróżniający nawet spośród tej grupy społecznej. Ponadto dewizka jako medium implikuje substancję symbolu, a to jak ścisły związek jest pomiędzy „naturą, strukturą i funkcją” zawartego w niej komunikatu, ukazuje prawie każdy element dewizki, który jest potencjalnym symbolem (m.in. dzięki intencjom oznaczającego podmiotu). Herbert McLuhan pisał o tym, że „koło jest przedłużeniem nogi, pismo przedłużeniem wzroku, strój przedłużeniem skóry” – można

⁸⁰ B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła...*, s. 105.

⁸¹ J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie...*, s. 154.

⁸² Tamże, s. 154.

⁸³ A.P. Kowalski, *Kulturoznawcza genealogia kategorii...*, s.21.

⁸⁴ J. Barański, *Dyskurs gęsty: w poszukiwaniu...*, s. 268.

analogicznie opisać dewizkę. Była ona zatem swoistym przedłużeniem ludzkiej osobowości mającym potencjał kreowania i przekształcania relacji człowieka z otoczeniem i innymi ludźmi⁸⁵.

W kontekście powyższego założenia, niezbędne jest też przybliżenie swoistej morfologii tego przedmiotu oraz podjęcie próby jego scharakteryzowania. Opisanie dewizki od strony formalnej, zarówno w wymiarze definicji jak i typologii oraz części składowych, pozwoli ukazać elementy, które mogły posłużyć jako potencjalne nośniki znaczeń czy właśnie jako potencjalne „przedłużenia” ludzkiego istnienia. Nie należy pomijać materii z której tworzono dewizki, gdyż również „medium nigdy nie jest samym neutralnym nośnikiem, lecz stanowi samo w sobie przekaz”⁸⁶.

W odniesieniu do dewizki można by sparafrazować teorie na temat psychologii ubioru, opublikowane w pierwszej połowie XX wieku. Frank Alvah Persons posługując się przykładem XIX-wiecznego kobiecego czepka udawał, że nie był on jedynie przedmiotem utylitarnym i nie miał zakrywać głowy. Nawet w swojej najbardziej powszedniej postaci był pretekstem, by móc dopiąć do niego coś jeszcze, na przykład pióra rosyjskiego koguta, bo: „Zakłada się go na głowę nie po to, by ją chronić, ale po to, by mogła być lepiej zauważalna”⁸⁷. Można stwierdzić, że dewizka również przy całej pozorności ulegania modzie w wielu wypadkach była od niej absolutnie wyzwolona, a jej ostateczny kształt determinowały czynniki znajdujące się poza dyktatem żurnali modowych. Nie tylko służyła ona do noszenia zegarka kieszonkowego lecz była przede wszystkim wyjątkową możliwością do wieszania na niej pieczętek, kamieni, kompasów, przyborników i całego mnóstwa innych przedmiotów, dzięki czemu dawała niepowtarzalną sposobność by zaprezentować przedmioty będące wyrazem m.in.: skromności, pracowitości, sekretów serca, fascynującej osobowości podróżnika czy wyznawanego ducha wolności.

Wszystko wskazuje na to, że aby otrzymać najpełniejszy obraz należy potraktować dewizkę jako swego rodzaju tekst i czytać ją uważnie rozpatrując ją zarówno jako przedmiot o realnej, materialnej strukturze jak i zmienny symbol. Będzie to jednak lektura trudna i uciążliwa, pełna archaizmów, białych plam i mgławic. Czas gdy dewizka była „pisana” minął, a wraz z nim język znaków, symboli oraz systemów kodów i kontekstów, które temu służyły. Dewizka obecnie jawi się jako interesująca lecz skomplikowana łamigłówka. Wymaga ona

⁸⁵ P. Guiraud, *Semiologia*, s. 20-21, 36.

⁸⁶ A. Doda-Wyszyńska, *Podstawy semiotyki dla kulturoznawców*, Wydawca Prac Naukowych Universitas, Kraków 2021, s. 57.

⁸⁷ F.A. Parsons, *The Psychology of...*, s. 312.

teraz od odbiorcy mierzącego się z jej rozszyfrowaniem i interpretacją, znacznie więcej wysiłku, niż w czasach swojego istnienia w świecie wytworów kultury materialnej⁸⁸.

W przeszłości niejednokrotnie odczytywana była wręcz mechanicznie, za pomocą stale używanych kodów kulturowych, zmieniających się wraz z epokami, kulturami i stylami artystycznymi. W tym miejscu warto też wspomnieć, że w przypadku dewizki bardziej niż z kodem (który ma sens techniczny) ma się do czynienia z hermeneutyką⁸⁹. A dokładniej jest zarówno hermeneutyką jak i kodem. W zależności od ujęcia dewizka mogła reprezentować znaki skonwencjonalizowane, społeczne ale bardzo luźne, niejasne oraz nieuświadomione. Mogła być też przykładem systemów wyraźnych i społecznych konwencji⁹⁰. Analiza szczególnych przykładów pozwoli uzasadnić, że dewizka podlega zarówno dekodowaniu, jak i interpretacji.

Mimo pozorów uniwersalności kodów i znaków, ich znaczenie było zawsze kreowane i modyfikowane przez perspektywę historyczną, społeczną oraz zmienne konwencje kulturowe⁹¹. W świetle takiego założenia wydaje się zrozumiałym, czemu dewizka jest teraz nieczytelna dla współczesnego odbiorcy. Należy najpierw poznać określone tło historyczne, społeczne i ideologiczne, w jakim dewizka została wytworzona i które wpłynęło na jej napisanie, czyli umieszczenie w niej treści znaczącej. Bez szerszego ujęcia, bez poznania genezy dewizki oraz analizy towarzyszącej jej kultury i innych przejawów działalności, a nawet bycia w świecie materialnym przez człowieka, nie ma możliwości zrozumienia przesłania dewizek. Poznanie zatrzyma się, tak jak dotychczas, na treściach powierzchownych, nie wchodząc w głąb przekazu.

Dewizka była wytwarzana i przekształcana społecznie, żywo reagując nie tylko na mody i style. Naznaczona została również przez zmieniające się systemy wartości czy ludzkie emocje. Praktycznie zawsze odnosiła odbiorcę do określonego pola znaczeniowego, tradycji kulturowej czy dziedziny wspólnej pamięci dla danej społeczności⁹². Różnorodnie była więc też percypowana, czytana, bo zgodnie z wiedzą, doświadczeniem, intencją oraz znajomością kodów kulturowych odbiorcy. Zmieniając krąg kulturowy dochodziło do tego, że kod był inaczej odczytywany lub w ogóle nieczytelny - jest to istotna uwaga w przypadku badań nad przedmiotem, który tak jak dewizka, jest mobilny, przez co bardziej narażony

⁸⁸ P. Guiraud, *Semiologia...*, s. 19.

⁸⁹ Tamże, s. 50-53.

⁹⁰ Tamże, s. 51-52.

⁹¹ D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Zysk i S-ka, Poznań 1998.

⁹² B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła...*, s. 226-227.

na oderwanie od swojego pierwotnego znaczenia lub możliwość funkcjonowanie w zupełnie innym systemie.

Harold Lesswell, zakładał w swoim modelu, że powinno się przy analizie przedmiotu odpowiedź na pięć pytań: kto? co? do kogo? jakich używa środków? z jakim skutkiem?⁹³. Analiza zasobów wiedzy na temat dewizek unaocznia, że proces zapominania dewizki był chwilami tak skuteczny, że badacz może jedynie stwierdzić, jakie zostały użyte środki, a na pozostałe pytania musi poszukiwać odpowiedzi w niezwykle rozproszonych źródłach, ciągle czujnie obserwując konteksty. By poskładać w jedną całość zapomnianą układankę należy rozszerzać horyzont badawczy nie wykluczając obecności dewizki w dziedzinach dalszych od na przykład mody czy biżuterii. Już pierwsze wskazówki do takiego szerokiego podejścia dawały same kwerendy, gdy dewizka wraz ze zmianą struktury określonego muzeum była przypisywana do diametralnie różnych działów, jakby nie mogła się zdecydować czy w istocie jest przedmiotem.

Nie wykluczało to, by w określonym przedziale czasu (epoki) i w konkretnym kręgu kulturowym stałe percypowanie (odczytywanie) i waloryzowanie dewizek w przestrzeni nieustannej komunikacji prowadziło do powstawania w umysłach ludzi trwałych obrazów, przekonań, stereotypów, wyobrażeń. Istotnym czynnikiem jest jednak wpływający czas i skłonność elementów symbolicznych do „dziczenia, tak jak rośliny w puszczy tropikalnej”⁹⁴. Dewizce zaskakująco długo udawało się dynamicznie przekształcać i wypisywać w kulturę człowieka, zaspakajając jego wewnętrzne, różnorodne potrzeby, bo funkcjonowała w sumie od końca XV do pierwszej połowy XX wieku, czy być może potwierdzała, że „udana adaptacja starych symboli do zmian struktury społecznej jest oznaką mądrości godnej najzręczniejszego polityka”⁹⁵.

Andrzej Osęka w zbiorze esejów *Sztuka z dnia na dzień* pisał: „Symbolu nie można bowiem bezkarnie oddzielić od jego interpretacji; więcej – aby symbol istniał nadal w świadomości społecznej, trzeba akt interpretacji wciąż odnawiać”⁹⁶. W tym przypadku akt nieustannego odczytywania i interpretacji dewizki jako symbolu został przerwany, z przyczyn o których już wspomniano, a które też muszą stać się zasadniczym tematem badań, by zrozumieć ten przedmiot w pełni jego wielowymiarowego znaczenia.

⁹³ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej*, Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021, s. 12.

⁹⁴ A.N. Whitehead, *Funkcje symbolizmu*, [w:] M. Głowiński (red.), *Symboli i symbolika*, Czytelnik, Warszawa 1991 s. 11.

⁹⁵ Tamże, s. 11.

⁹⁶ A. Osęka, *Sztuka z dnia na dzień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s.87.

W ramach procesów przyswajania, naznaczenie, waloryzowania i kształtowania dewizek następowało przypisywanie jej elementom określonych funkcji, sensów, znaczeń. Sprawiało to, że ich użytkownicy i obserwatorzy odczytywali je zgodnie z intencją twórców lub według zakorzenionych w nich wzorców, determinując określone działanie. W przypadku czytania dewizek miało się do czynienia z systemami znaków bezpośrednich i w miarę jednoznacznych (herby, napisy) i pośrednich (kształt, materiał, typ, kolor) mających rozmaite znaczenie. Z kolei jeśli odbiorca oceniał dewizkę w kategoriach: ładna-brzydka, czysta-brudna, dokonywał pewnego procesu wartościowania, co mogło wpłynąć na postrzeganie nosiciela przedmiotu. Rzutować to mogło na sposób odnoszenia się odbiorcy wobec właściciela dewizki. Jednocześnie wyrafinowany, a nawet może dyskretny smak, którym odznaczały się przedmioty osobistego użytku mógł być bardziej wyszukany komunikatem, przeznaczonym dla osób w najbardziej elitarniej, wąskiej grupie, w określonej społeczności, pretendujących do czegoś znacznie wyższego niż tylko status majątkowy.

Kontekst historii zegarka kieszonkowego, a ramy czasowe dziejów dewizki

Przedstawiając dzieje dewizki nie należy na samym początku pominąć historii i znaczenia zegarka przenośnego, w tym kieszonkowego. „Towarzyszył” on dewizce, która wymieniała „asortyment wieszadełek” w ciągu wieków dostosowując się do potrzeb człowieka określonej epoki i kultury. Zegarek, tak jak wiele innych przedmiotów, był jednym z elementów, które znalazły swoje miejsce przy dewizce.

Przykładem pewnej nadrzędności dewizki i jej statusu wśród wyrobów jubilerskich, w zestawieniu z zegarkiem reprezentującym kunszt zegarmistrzowski może być obiekt z The Metropolitan Museum of Art. Zegarek wraz z chatelaine, datowany na około 1875-1878 zostały wykonane przez Hippolyte’a Téterger’a oraz Julesa-Paula Brateau’a⁹⁷. [il.2] Ten ekstrawagancki eksponat utrzymany w stylu historycznym został opatrzony sygnaturami twórców, z wyjątkiem mechanizmu czasomierza, co skłania do przypuszczenia, że „prestż jubilera przewyższał prestiż zegarmistrza”⁹⁸.

⁹⁷ Rycina projektu tego chatelaine prezentowana była również zob. E. Molinier, *Dessins et modeles. Les arts du metal-orfeverie, bijouterie, ferronnerie, bronze. Notice par M. E. Molinier. Album comprenant 200 gravures*, Biblioteque de la Gazette Des Beaux-arts, J. Rouam, Paris 1892, s. 116.

⁹⁸ H. Téterger, *Watch and chatelaine*, 1875–78, MET, nr inw. 59.43a–c, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202270> [dostęp dnia 22.08.2024]

Jednak spośród wszystkich dotąd przeanalizowanych przedmiotów, to właśnie zegarek najdłużej i najbardziej konsekwentnie dewizce towarzyszył. Poza tym przedmiot ten posiada względnie najlepiej opracowaną chronologię, więc w celu zrekonstruowania dziejów powstawania, rozwoju i zanikania dewizki stał się z konieczności punktem odniesienia pozwalającym zbudować ramy czasowe dla badanego tematu. Warto podkreślić, że nie zachodzi pomiędzy tymi dwoma przedmiotami taka zależność, jaka ma miejsce na przykład pomiędzy zegarkiem kieszonkowym a kluczykiem do jego nakręcania⁹⁹. Jak wykażą dalsze rozważania, dewizka zachowała autonomię jako przedmiot osobisty. Natomiast wszystkie inne elementy, które będą dopinane do dewizki zmieniały się na tyle często, ulegając przekształcaniem mody i kultury, że trudno byłoby wypracować z tego miarodajny i jednoznaczny wskaźnik dla chronologii. Z drugiej jednak strony są wyjątkowo dobrym sposobem, by zaobserwować wszelkie procesy zmian.

W dalszej części będzie rozważana kwestia genezy etymologicznej nazwy dewizka czy angielskiego *watch chain*. Odniesienie się do tego w tym miejscu jest o tyle istotne, że uzmysławia, że już nazwa jest wskazówką dla sposobu myślenia o przedmiocie niniejszych rozważań. Znamienne, jest że w polskim nazewnictwie nie przetrwała formuła zawierająca, w odróżnieniu do angielskiej, odniesienie do zegarka. W polskim nazewnictwie łańcuszek do zegarka odziedziczył nazwę po wszelkich breloczkach zawieszonych na łańcuszku oraz po łańcuszku wcześniejszym, który jeśli odnieść się do definicji w słownikach (które dotąd nie znalazł potwierdzenia w źródłach a tym bardziej w zachowanych obiektach zabytkowych) służył do przypinania przede wszystkim pieczęci.

O znaczeniu kulturowym zegarka zapewne powinna powstać odrębna praca badawcza, tutaj jednak zostaną jedynie zasygnalizowane niektóre obszary jako wynik specyficznej symbiozy zegarka i dewizki, zmieniającej między innymi podejście do czasu w wymiarze kulturowym oraz sposobu komunikowania tego współuczestnikom życia społecznego. Nie



Ilustracja 2. Chatelaine zdobiony gryfami i syrenami, które otaczają zegarek (w dolnej części), pochodzi z 2 połowy XIX w. Udowodniał, że kunszt jubilera posiadał większą wartość od umiejętności zegarmistrzowskich, nawet w oczach samego twórcy. H. Téteger, *Zegarek i chatelaine*, ok. 1875–78, MET.

⁹⁹ K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków...*, s. 129-152.

oznacza to oczywiście wyczerpania tematu dewizki, lecz jedynie próbę osadzenia jej również w kontekście innych zjawisk, które na ten moment można przebadać, bo posiadają najwyraźniejszą reprezentację. Już w tym miejscu i na tym etapie badań można stwierdzić, że dewizka analizowana pod względem funkcji użytkowych i symbolicznych istniała przed pojawieniem się zegarka kieszonkowego.

Autorka z braku lepszej nazwy pozwalającej na rozróżnienie tego przedmiotu od dewizki właściwej (będącej przedmiotem tych badań) będzie się posługiwać nazwą protodewizką¹⁰⁰. Jak również jedynie nakreśli jej obecność w kulturze stawiając pytania badawcze, na które należałoby w przyszłości jeszcze odpowiedzieć. Analogicznie zostanie potraktowany zmierzch dewizki, czyli wycofanie jej z użytku i zapomnienie. Istniejące i funkcjonujące obecnie formy, które w mniej lub bardziej zbliżony sposób przejmą zadania dewizki w kulturze po II wojnie światowej, będą nazwane ogólnie postdewizkami jeżeli nie będzie możliwości posługiwania się innymi nazwami¹⁰¹.

Zegarek i czas tłem dla rozwoju dewizki oraz jej znaczenia

Przyjmując powyższe założenia należy określić, że początek badań nad dewizką powinien być łączony z wynalezieniem zegarka przenośnego. Nie wnikając w szczegóły technologiczne, nieistotne dla niniejszych rozważań, należy zatrzymać się nad momentem w historii wynalazków i technologii gdy Peter Henlein – zegarmistrz z Norymbergi, jako pierwszy w 1524 r. stworzył napęd sprężynowy i umieścił mechanizm zegarka w puszcze po piźmie¹⁰². Analizując ryciny i obrazy z XVI wieku można zauważyć, że niewielkich rozmiarów zegarki pojawiały się istotnie wtedy w formie, która mogła sugerować, że były w jakiś sposób noszone przy sobie przez posiadaczy tych cennych przedmiotów. Jednak wyznaczenie tak konkretnej daty nie jest wcale takie proste. Francuzi uważają, że pierwszym zegarmistrzem, który stworzył niewielki przenośny zegarek, około roku 1509 był Julien

¹⁰⁰ W literaturze brak wyraźnego rozróżnienia nazewnictwa i wręcz pojawia się wsteczne używanie np. w badaniach anglojęzycznych nazwy „chatelaine” dla archeologicznych artefaktów starożytnych, pomimo, że nazwa sama w sobie pojawiła się w XIX wieku i odnosiła się do bardzo konkretnego typu przedmiotów. Zagadnieniem etymologii słowa „dewizka” będzie poświęcona odrębna część niniejszych rozważań.

¹⁰¹ Należy pamiętać, że dewizka będzie kuriozum współczesności z dziadkowego skarbczyka, noszonym okazjonalnie przez określonych ludzi.

¹⁰² L. Urešová, *Zegary...*, s. 189. z tym, że Ludwik Zajdler i wszyscy pozostali badacze podają, że Henlein wynalazł zegarek noszony około 1510, a na potwierdzenie przytacza fragment z dzieła *Cosmographia Pomponii Melae*, opublikowanego w roku 1511: „Z dnia na dzień wynajdują oni piękne rzeczy; oto Peter Hele, pewien młody człowiek, robi mechanizmy, które zdumiewają najbardziej uczonych matematyków, mianowicie wykonuje on z trochę żelaza horologia z wieloma kółkami, które w każdym położeniu, bez żadnego obciążnika wskazują i wybijają 40 godzin, także jeżeli się je nosi w zanadrzu lub w sakiewce”. Cytat ten jest istotny nie tylko ze względu na potwierdzenie wybitnego odkrycia Henleina około roku 1510, lecz jest jedną z pierwszych informacji jak zegarki były noszone, zob. L. Zajdler, *Dzieje zegara*, Wiedza Powszechna Warszawa 1977, s.216-217.

Couldray de Blois (1450/70 – 1530) pracujący na dworze Ludwika XII¹⁰³. Z kolei z badań przeprowadzonych w 1954 roku przez Enrica Morpurgo, wynikałoby nawet, że zegarki kieszonkowe lub ich prototypy znano już w 1488 roku, a nawet wcześniej w Mediolanie¹⁰⁴. Co wymuszałoby cofnięcie cenzury pojawienia się dewizki powiązanej z zegarkiem kieszonkowym do drugiej połowy XV wieku. W niniejszej rozprawie nie podejmuje się rozstrzygnięcia tej kwestii spornej z zakresu horologii. Jednak należy brać pod uwagę ten aspekt rozwoju historii zegarka by móc z pewną dozą prawdopodobieństwa uznać, że proces kształtowania się dewizki był bardzo płynny i obejmował kilka dziesięcioleci przełomu wieków XV i XVI.

Istotne w tych rozważaniach jest stanowisko Maxa von Bohena, który w dywagacjach nad wynalezieniem zegarka przenośnego przyjmuje odmienną perspektywę, pozwalającą wyprowadzić wnioski innej natury niż związanej z dziejami horologii. Odwołując się do fragmentu *Cosmographia Pomponii Melae* (*Kosmografia Pomponiusza Meli*) Jana Dobenka zwanego Cochleus stwierdzał, że „Henlein nie był jednak wynalazcą zegarka, ponieważ przed jego czasami przenośne mechaniczne czasomierze z poziomymi tarczami już istniały. Te zegarki stołowe (...) do 1510 roku były na tyle małe, że można je było nosić w torebce. Zasługa Henleina polegała na uczynieniu ich tak małymi, aby można je było przymocować za pomocą haczyka do sukni lub zawiesić na szyi”¹⁰⁵.

Jednak waga tego wspomnianego skrótowo wydarzenia z początku XVI wieku nie jest tylko samym fenomenem konstrukcji niewielkiego mechanizmu odmierzającego godziny i minuty. Nie opiera się też tylko na zrodzonej w Oświeceniu fascynacji zegarkiem jako obrazem mechanizmu wszechświata. Czas (razem z przestrzenią) są przecież najbardziej podstawowymi ramami w których ujmuje swoją rzeczywistość każdy człowiek¹⁰⁶. A znalezienie sposobu by ten czas - nie tylko za pomocą trybików - „okiełznać”, ale też na swój sposób przywiązać¹⁰⁷ do siebie, jest istotnym zwycięstwem człowieka nad ślepym losem. Człowiek postrzegając czas kulturowo uważał go za podmiot, a siebie zaledwie za przedmiot, który był bezradnym tworem wobec starzenia się i śmierci. Dopiero sztuka symbolicznie pozwoliła zaprezentować odwrócenie tej zależności i ukazać triumf człowieka nad czasem

¹⁰³ W. Podwapiński, *Zegarmistrzostwo*, cz. 1, Niepokalanów 1948, s.29.

¹⁰⁴ L. Urešová, *Zegary...*, s. 189.

¹⁰⁵ M. Boehn von, *Modes & manners ornaments...*, 1929.s. 230.

¹⁰⁶ E. Cassirer, *Esej o człowieku...*, s. 73.

¹⁰⁷ Jak wykażą dalsze badania słowo to w kontekście dewizek będzie mieć istotne znaczenie w rozważaniach nad ich symboliką.

poprzez jego własne wytwory, które miały trwać pomimo śmierci biologicznej twórcy (widoczne jest to np. w dziełach holenderskich mistrzów małych tematów)¹⁰⁸.

Można tu jednak jeszcze dodać, że zegarek dla malarzy stanowił element symboliczny, dzięki któremu charakteryzował postać właściciela zegarka, określając nie tylko jego status. Jako urządzenie, które mierzy czas i upływanie ludzkiego życia, zegarek symbolizował śmiertelność człowieka. Zwłaszcza w sztuce baroku, której filozofię można ująć w słowach *vanitas vanitatum et omnia vanitas* („Marność nad marnościami i wszystko marność” Koh 1, 2)¹⁰⁹, razem z innymi oznakami dobrobytu i luksusu zegarek połączony z określonym typem dewizki, wykazującej nieustannie potencjał przedmiotu „przywiązanego” do człowieka, był zaliczany do wielu elementów tworzących motyw *vanitas*¹¹⁰. XVII – wieczni malarze, tacy jak Pieter Cleasz (1597 – 1661), Cornelis Gijsbertcht (1640 – po 1675), Evert Collier (1640-ok. 1702), Jan Davidszoon de Heem (1606 – 1684), Willem Cleasz Heda (1594 – 1680), Adriaen van Utrecht (1599 – 1652) malujący martwe natury, pośród takich rzeczy jak czaszki, puste kielichy, świece, lustra umieszczali klepsydry lub niejednokrotnie zegarki kieszonkowe¹¹¹. Najczęściej w tego typu przedstawieniach pojawia się zegarek owalny z przywiązaną niebieską wstążką i osobno przymocowanym na łańcuszku kluczykiem. Warto już w tym miejscu zasygnalizować istotną kwestię, która będzie szczegółowo omawiana w dalszych częściach, a mianowicie motyw *vanitas*, symbolika śmiertelności oraz przemijania „rozrośnie się”, przekształci i zostanie przejęta czy nawet wchłonięta przez samą dewizkę. Najbardziej reprezentacyjną gamę przykładów w tej materii da analiza zabytków z epoki wiktoriańskiej, szczególnie obiekty wykonane z ludzkich włosów. Pozwoli to potwierdzić, że ten przedmiot, tak skłonny do kolejnych metamorfoz, dopasowywał swoje kształty, styl, ornamentykę, a nawet materiały, by sam (już nawet bez udziału zepchniętego na drugi plan zegarka), opowiadać historię kruchości losu ludzkiego, posługując się systemami symboli, które mogą wstrząsać wrażliwością współczesnego odbiorcy.

Wracając jeszcze do czasomierzy, nie tylko w malarstwie, w typie martwych natur, przedmiot ten odgrywał symboliczną rolę. Portrety (najobszerniejszy typ malarstwa w każdej epoce) powstające na przestrzeni wieków wytworzyły szereg konwencji i rekwizytów, które

¹⁰⁸ A. Nowicki, *Człowiek wobec czasu*, [w:] A. Nowicki (red.), *Czas w kulturze*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1983, s. 13-14.

¹⁰⁹ *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, Pallottinum, Poznań-Warszawa 1971.

¹¹⁰ J.A. Tomicka, *Le Paysage an vanité dans l'art. Graphique Européen XVI^e - XVIII^e siècles. Pistes de lecture*, „Littérature classiques” 2005, nr 56, ss. 187-197; J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t.1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s.140.

¹¹¹ J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s.50-54.

miały widzom „opowiedzieć” jak najwięcej o portretowanej postaci. Na obrazie z roku 1633, pędzla Rembrandta van Rijn, młoda kobieta w czarnej sukni prezentuje zegarek zawieszony u paska. Według opisu katalogowego: „(...) złoty zegarek i klucz, zawieszony na łańcuszkach, lśnią na tle czarnego jedwabiu spódnicy kobiety. W holenderskich portretach czasomierze zazwyczaj odwołują się do śmiertelności lub wstrzemięźliwości. Tutaj przedmiot jest również przedmiotem luksusowym, a może kolejnym echem męskiego portretu, gdzie w pasie zwisają złote skuwki (...)”¹¹². Do tego opisu katalogowego warto jeszcze będzie wrócić w ramach rozważań nad modą, gdyż między innymi kreuje się tu obraz potrzeby równoważenia akcesoriów kobiecych i męskich oraz roli jakie w tej przestrzeni odegrały w ciągu stuleci dewizki. O prestiżu oraz o purytańskich cnotach duchowych wyrażanych w portrecie za pomocą odpowiednich atrybutów, takich jak zegarki pisała m.in. Christina Julietta Faraday¹¹³. Dla badań nad dziejami dewizki analiza tego typu malarstwa okazała się bardzo użyteczna (zwłaszcza w periodyzacji jej dziejów do momentu wynalezienia oraz rozpowszechnienia w połowie XIX wieku fotografii). Szczególnie ujawni się też to przy analizie wpływu, czy też współzależności dewizki i zmieniającej się mody.

Wynalazki z zakresu zegarmistrzostwa są najważniejszym czynnikiem, który pozwolił na przełomie XV i XVI wieku wytwarzać zegarki i rozwijać się dynamicznie dewizce w wielorakich formach oraz różnorodnych znaczeniach. Bogactwo ornamentów i zdobień pierwszych zegarków świadczy o tym, że bardziej służyć one miały robieniu wrażenia na tych którzy je widzieli, niż precyzyjnego mierzenia czasu. Z kolei tasiemka, czy łańcuszek były narzędziem pozwalającym to zrealizować¹¹⁴. „Zegarek sięgnął ludzkiej szyi, jeśli nie nadgarstka”¹¹⁵. Był to moment doniosły dla rozwoju tego przedmiotu, ale też kształtowania się stosunku człowieka do czasu. Zarówno zegarek jak dewizka były w pierwszym okresie wykonywane z cennych metali i kamieni szlachetnych, będąc przede wszystkim symbolami statusu a nie narzędziami (choćby dlatego, że jeszcze bardzo długo zegarek nie będzie precyzyjny). Tak jak ubrania będą ulegały zmiennym modom, mając zaspokoić nigdy niegasnące pragnienie człowieka, by się wyróżniać (moda ale przede wszystkim pragnienie wyróżniania się odgrywały zawsze znaczącą rolę w historii zegarmistrzostwa i dziejach omawianej dewizki), co będzie dotyczyć nie tylko ludzi majątnych ale również „środowisk

¹¹² Rembrandt van Rijn, *Portrait of a Young Woman with a Fan*, 1633, The Metropolitan Museum of Art, nr inw. 43.125, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437391> [dostęp dnia 29.03.2022]

¹¹³ Ch. J. Faraday, *Tudor time machines: clocks and watches in English portraits c. 1530-c.1630*, „Renaissance Studies”, 2018, nr 2, t. 33, ss. 239-266.

¹¹⁴ K. Pomian, *Porządek czasu, słowo/obraz/terytorium*, Gdańsk 2014, s.254.

¹¹⁵ L. White jr., *Medieval Technology and Social Change*, Oxford University Press, Oxford 1974, s. 127.

ludowych, w których zakup zegarka, motywowany względami prestiżowymi, był często priorytetowy”¹¹⁶.

Wśród XVIII-wiecznych szlachciców pragnących się wyróżnić panował moda by wręcz „popisać się posiadaniem zegarka” (nawet jeśli dawno był już popsuty i nie było komu go naprawić) mając pretensje do bycia lepszym, choć otoczenie żartobliwie zwało takich osobników „zegarkowymi mościpanami”. Co godne uwagi, badacz obyczajowości polskiej szlachty Jan Bystron dostrzegał rolę taśm, wstążek oraz łańcuszków z dewizkami¹¹⁷ (za pomocą których najpierw noszono niezgrabne duże zegarki na szyi a następnie chowano te mniejsze czasomierze za kontusz), jako elementów, które pozostają na ciągłym widoku i ulegają zmiennej modzie, stając się niejednokrotnie kosztownymi klejnocikami wręczanymi w formie prezentu¹¹⁸. Potwierdzenie słów Bystronia można odkryć między innymi w opisie ubiorów szlachty kaliskiej z drugiej połowy XVIII wieku. Szczególny wydzźwięk ma lokalne powiedzenie odnoszące się do uboższej szlachty: „Kto ma zegarki, - musi mieć folwarki”. Podkreśla to jak przedmiot osobisty i to odpowiednio wyeksponowany odnosił się do kondycji majątkowej właściciela, a może bardziej do wizji tej kondycji w oczach otoczenia¹¹⁹.

Kolejną kwestią w kontekście rozważań o zegarkach, czasie i dewizkach, na którą należy zwrócić uwagę jest to, że wraz ze zmieniającym się światem i przekształcającą się kulturą będzie coraz bardziej doświadczalna wielowymiarowość odniesień zachodzących pomiędzy tymi przedmiotami i zjawiskami. By to zobrazować można posłużyć się fragmentem historii, gdy świat zdominowała prędkość kolei i rozwijającego się przemysłu, a zegarek stał się symbolem postępu oraz realizacji motta „czas to pieniąż”. W dodatku „(...) od połowy XIX wieku, kolej żelazna sama zaczyna konsumować zegary i zegarki (...) dlatego kieszonkowy zegarek stanie się atrybutem maszynistów i konduktorów” szczególnie pilnujących punktualności¹²⁰. Jest to też kolejny dowód na zasadność badań pojęcia czasu w kulturze i dziejów samego zegarka kieszonkowego. Łączy się to ściśle z zagadnieniami dewizki przybierającej odpowiednią formę stylistyczną (m.in. za pośrednictwem żetonów dających przywilej darmowych przejazdów) by stać się atrybutem kolejarza i jego munduru.

¹¹⁶ K. Pomian, *Porządek czasu...*, s.257.

¹¹⁷ Próba analizy etymologii polskiej nazwy „dewizki” zostanie umieszczona w osobnym paragrafie.

¹¹⁸ J.S. Bystron, *Dzieje obyczajów w...*, s. 8, 466-467. Roli dewizki jako prezentu zarówno w wymiarze prywatnym, sentymentalnym, jak i dyplomatycznym również zostanie poświęcony odpowiednio zwięzła refleksja w dalszych częściach rozważań.

¹¹⁹ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie. Kaliskie*, t. 23, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław – Poznań 1964, s. 261.

¹²⁰ K. Pomian, *Porządek czasu*, s. 258.

Podsumowując – do znaczenie zegarka jako jednego z elementów, które miała dewizka uwypuklić, rozważania powrócą w części najważniejszej poświęconej opisowi, klasyfikacji i interpretacji całego wachlarzu „możliwości” symbolicznych dewizek. Należy mieć świadomość, że nie sposób uniknąć rozważań o zegarku i czasie. Warto natomiast podjąć próbę zmiany perspektywy. Obecne przyjmowane ujęcie jest jednostronne i bardzo ograniczone. Wyklucza wiele zagadnień, które w określonych momentach odgrywały jednak priorytetową rolę. Zegarek, tak jak było to wspomniane, jest użytecznym wyznacznikiem ram czasowych pozwalającym określić chronologie zarówno dla siebie, jak i dla dewizki. Mimo to wiele argumentów wskazuje, że dotychczasowy pogląd by dewizkę interpretować jedynie jako łańcuszek do zegarka kieszonkowego jest niepełny i prezentuje zaledwie jeden z wymiarów jej znaczeń. Prawdopodobnie jest to też wynikiem nacisku jaki stawiają na ten wymiar współcześnie kolekcjonerzy. W dużej mierze uproszczone myślenie o funkcjonalizmie, przysłoniło jej bogactwo wieloznaczności utrudniające klasyfikację. Trudności ujawniające się w wymiarze definicyjnym właśnie na tle niejednoznaczności, wykaże następny podrozdział.

1.1. Zagadnienia ogólne i pojęcie dewizki ¹²¹

Dewizka to przedmiot muzealny, który jak żaden inny obiekt zabytkowy przeszedł długą drogę jeśli chodzi o obecność w kulturze. Od codziennej powszechności, jako nieodłącznego elementu ubioru męskiego, damskiego, a nawet dziecięcego, aż do całkowitego zniknięcia. Świadczy o tym chociażby fakt, że samo słowo dewizka trafiło do słowników i leksykonów słów odchodzących i zapomnianych, a obiekt przechowywany w kolekcjach prywatnych i muzealnych jest niejednokrotnie prawidłowo identyfikowany tylko przez specjalistów i kolekcjonerów¹²². Badania nad etymologią utrudniają braki w literaturze fachowej, ale też zaskakujące zmiany znaczeń i funkcji tej biżuterii.

¹²¹ Niniejszy podrozdział został opublikowany w skróconej wersji jako artykuł, zob. A. Kulpa, *Zapomniany przedmiot: Zarys...*, ss. 113-128.

¹²²M. Szubert, *Leksykon rzecz minionych...*; K. Handke, H. Popowska-Taborska, I. Galster, *Nie dajmy zginąć słowom: rzecz o odchodzącym słownictwie*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996.



Ilustracja 3. Naszyjnik na szyi aktorki z popularnego serialu z lat 90. XX w. to w rzeczywistości dewizka typu Albert. Popularność kreowanej przez aktorkę bohaterki sprawiła, że fanki serialu zaczęły dopytywać w sklepach jubilerskich o taki naszyjnik, tzw. klanówkę. Kadr z telenoweli "Klan" (prod. TVP 1998-1999) przedstawiający Agnieszkę Kotulanę grającą Krystynę Lubicz, noszącą naszyjnik wykonany z zabytkowej dewizki.

Doskonałym przykładem takiej zmiany jest sytuacja z przełomu XX i XXI wieku, gdy dewizka typu Albert chain¹²³ z dwoma zapięciami federling została przez kostiumografów wykorzystana w popularnym polskim serialu w formie damskiego naszyjnika, który zyskawszy nazwę od tytułu serialu („klanówka”) rozpowszechnił się jako nowy typ modnej biżuterii wykonywanej przez jubilerów¹²⁴. [il.3]

Urbaniec pisząc o pochodzeniu słowa „dewizka” odwołuje się do francuskiego pochodzenia słowa *dévisé* (godło, herb), jednak wydaje się to niewystarczające dla odtworzenia genezy nazewnictwa¹²⁵. Zasadniczo nie wskazuje, w którym momencie zaczęto stosować tę nazwę,

a wyjaśnienie skojarzone z dewizą zapisaną na pieczęci dopinanej do łańcuszka lub na samej tasiemce też jak na razie nie ma oparcia w źródłach. Wywód natomiast zgadza się z powszechnie uznanymi założeniami definicji m.in. Władysława Kopalińskiego, choć ten ostatni podaje też powiązania słowa z ekonomią (dewizą) i łacińskim *divisus* (dywizja)¹²⁶.

Pozostaje jeszcze jedna alternatywa, dotąd nie brana pod uwagę - w literaturze francuskiej z okresu, który ewentualnie byłby istotny dla tych rozważań - Claude-François Menestrier (1631-1705) słowo *devise* objaśnił następująco: „dewizy przedstawiają obrazowo przedsięwzięcia wojenne i miłosne, pobożne i uczone, intrygi i powodzenia”¹²⁷. Zaliczał dewizy jako obrazy różnych poczynań i działań ludzkich do obszernego działu „obrazów symbolicznych”, które były punktem wyjścia dla jego rozważań na temat filozofii obrazów¹²⁸. Na tym etapie zebranych materiałów i przeprowadzonych badań rzeczywiście trudno jest określić czemu ten rodzaj biżuterii w Polsce został określony tym mianem francuskiego

¹²³ Szerzej o dewizce typu Albert oraz o innych typach dewizek w dalszej części tekstu.

¹²⁴ T. Smółkowa, *Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 2001-2005*, cz. 3, Wydawnictwo Lexis, Kraków 2013, s. 27.

¹²⁵ A. Urbaniec, *Dewizka – próba definicji...*, s.4.

¹²⁶ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007, s. 130.

¹²⁷ C.F. Menestrier, *Les recherches du blason, IV Partie: Les images symboliques*, 1683 [za:] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki 1400-1700*, t.III, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 268, 271.

¹²⁸ Tamże, s. 268.

pochodzenia, można jedynie próbować prześledzić jego pojawianie się w źródłach (bo zasadniczo obiektów zabytkowych mogących coś wniesić do rozważań też na tym etapie poszukiwań nie odkryto jeszcze w żadnym zbiorze)¹²⁹. Kwestia pochodzenia nazwy polskiej omawianego przedmiotu, z braku materiałów źródłowych, na razie pozostaje otwarta. Należy jednak podkreślić, że wskazane jest powrócić do tego zagadnienia w przyszłości i rozważyć czy słowo dewizka było przypadkową asymilacją francuskiego wyrażenia czy celowym wskazaniem, że ten szczególny łańcuszek noszony przez człowieka, posiadać miał określone funkcje symboliczne, stanowiąc o jego rzeczywistym charakterze.

Według słownika języka polskiego z XVII i XVIII wieku słowo zapisywane w formie „dewiska” pojawia się po raz pierwszy w źródłach pisanych w *Inwentarzu dóbr rodziny Bagniewskich z roku 1759 roku*¹³⁰. Warto przyjrzeć się - poza pisownią - również samemu opisowi dewizki: „dewisek od zegarka w figurze Murzynka smelcowany w nim diamencików malinkich dwanastie krwawnik w postumenciku s cyfr (...)”¹³¹. Wskazuje to na interesującą estetykę i ikonografię omawianej biżuterii, jednak nie określa precyzyjnie czym jest dewizka. Poszukując dalszych wzmianek o tej biżuterii można odnaleźć w latach 70. XVIII wieku, informację, że można było coś pod tą nazwą zakupić w warszawskich sklepach z towarami francuskimi i angielskim m.in. Hampli, Jarzewicza, Röslera, Prota, Potockiego i Teppera, którzy oferowali: „kandelabry i lorynetki, kuchnie i igły, rzędy końskie i dewizki, sukna, muśliny, podeszwy, papier listowy, portfele, powozy, całe urządzenie domów”¹³². Trudno określić czy w zestawieniu z rzędem końskim dewizka wymieniona w ofercie jest właśnie specyficzną biżuterią codziennego użytku kojarzoną z zegarkiem kieszonkowym.

Dopiero fragmenty wspomnień z podróży króla Stanisława Augusta Poniatowskiego z Warszawy do Grodna w 1784 roku spisane przez nadwornego historyka Adama Stanisława Naruszewicza podają mimochodem detale, dzięki którym można wnioskować, że dewizka - czy jak pisze Naruszewicz dywizka - to element (lub elementy) ozdobny o określonym kształcie stanowiący całość z zegarkiem i łańcuszkiem: „zegarek arcypiękny, płaski, z perłami nakoło,

¹²⁹ Dotąd tylko w dopiero znacznie późniejszej powieści w odcinkach, publikowanej na łamach „Rozmaitości” w 1846 roku, słowo „dewizki” pojawia się w kontekście jaki jest obecnie kojarzony z jej genezą. Autor „dewizkami” nazywa francuskojęzyczne słowa zapewniające o szacunku i przyjaźni, ręcznie wyhaftowane ludzkimi włosami na tasiemce czy też wstążce przeznaczonej do dopięcia do męskiej laseczki. Zob. *Schadzka* [w:] „Rozmaitości” z dnia 28 listopada 1846, nr 48, s. 397.

¹³⁰ *Elektroniczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku*, Instytut Języka Polskiego PAN https://sxvii.pl/index.php?strona=haslo&id_hasla=41137#41137 [dostęp dnia 25.04.2021]

¹³¹ K. Handke, *Opis języka inwentarzy dóbr rodziny Bagniewskich z XVIII (część 3. Słownictwo)* [w:] K. Handke (red.), *Polszczyzna regionalne Pomorza*, t. 7, Sławiściyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 178.

¹³² T. Korzon, *Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta (1764-1794) badania historyczne ze stanowiska ekonomicznego i administracyjnego*, t. 2, Księgarnia L. Zwolińskiego i Spółki, Kraków, Księgarnia T. Paprockiego i Spółki, Warszawa 1897, s. 163.

łańcuszkiem ładnym i dywizkami balony powietrzne wyrażającymi”¹³³. Warto wspomnieć, że ten sam opis po nieautorskiej redakcji do „Gazety Warszawskiej” (również relacjonującej w 1784 roku podróż króla) podaje zapis „dewizki”¹³⁴. Natomiast w słowniku wyrazów archaicznych zamieszczonym na końcu opracowania *Dyjaryjusz*... jest podana definicja dywizki jako dewizki, łańcuszka do zegarka, lecz nie zgadza się to już z samą treścią zapisków Naruszewicza¹³⁵.

Wszystko wskazuje na to, że pierwotnie słowo dewizka oznaczało coś, co dopinano do łańcuszka na którym był również przypięty zegarek kieszonkowy (co poniekąd skłania to schematycznego założenia, że zegarek też zaliczał się do grupy dewizek). Potwierdzenie tego znajduje się w opisach obyczajów za panowania króla Augusta III (1733-1763) sporządzonych przez Kitowicza: „W tenże sam czas zagęściły się zegarki, dewizki do nich (...). Z początku jak się zagęściły zegarki, Polacy nosili je w kieszonkach małych u żupanów, na prawym boku, Niemcy w spodniach, dewizki, łańcuszki i taśmy z kutasami srebrne, złote lub z jedwabiem przerabiane wystawując na widok”¹³⁶.

Autor w tym krótkim fragmencie rozróżnił łańcuszek i dewizkę, by w dalszej części opisu doprecyzować: „Przydano potem większego kształtu zegarkom z wymyślonych do nich łańcuszków złotych, srebrnych, stalowych na glanc polerowanych i tombakowych; pomknięto wyżej okazałość, nawieszano do łańcuszka węzeł spory dewizek, czyli wisiałków rozmaitych formów, maleńkich na pół cala, a największych na cal, tymi zaś dewizkami były osóbki piesków, kotów, ptaków, żab, koni etc. (...)”¹³⁷.

Kwestią zastanawiającą jest pojawiające się w opracowaniach twierdzenie, że to w czasach panowania króla Poniatowskiego słowo dewizka oznaczało już nie tylko breloczki, ale również łańcuszek, na którym mocowano zegarek¹³⁸. Powoływanie się na opis mody polskiej Gołębiowskiego nie wyjaśnia tego, gdyż wspomniany autor pod hasłem „pektoralik” powtarza informacje zaczerpnięte z opisów Kitowicza, odróżniając jednak wyraźnie łańcuszek od dewizek: „Łańcuszki u takich zegarków wiszące za Stanisława Augusta były stalowe angielskie, lub złote francuskie, na których w kółko zawieszony kluczyk, pieczętka to mniejsza, to większa wedle mody, i mnóstwo rozlicznych fraszek to ze złota, to z kamieni drogich, pieczętaczek, narzędzi masonskich, lub innych, zwierzątek, niezapominków”¹³⁹.

¹³³ A.S. Naruszewicz, *Dyjaryjusz podróży Jego...*, s. 53.

¹³⁴ Tamże, s. 377.

¹³⁵ Tamże, s. 200.

¹³⁶ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za...*, s. 256.

¹³⁷ Tamże, s. 290.

¹³⁸ A. Urbaniec, *Dewizka – próba definicji...*, s.4; A. Piskorz, *Słów kilka o...*, s. 187.

¹³⁹ Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce...*, s. 205-206.

w tym wypadku na rozszerzenie znaczenia mogłaby wskazywać wzmianka ze wspomnień Schulz'a podróżującego po Polsce w latach 1791-1793 i odnotowującego przy stroju warszawskiego eleganta „dwie złote dewizki do zegarków z potężnymi kluczami i pieczęciami” co sugeruje, że miał już do czynienia z nazwą dewizka obejmującą również łańcuszek¹⁴⁰. Jednak przegląd prasy lub słowników z okresu XIX wieku wskazuje, że takie rozszerzenie na szerszą skalę raczej nie doszło do skutku w okresie stanisławowskim. Dowodem jest na przykład relacja z kradzieży na hrabim Czosnowskim z Warszawy w 1823 roku. Raport wymienia pośród skradzionych kosztowności zegarek srebrny, ze złotym łańcuszkiem i dewizkami – czyli ciągle funkcjonuje określenie dewizki jako breloczka¹⁴¹. To tylko potwierdza, by z należytą uwagą badać źródła i niezmiennie, nawet w odniesieniu do tych pochodzących z wieku XIX, zadawać pytanie czy wraz ze stosowaniem słowa „dewizka” autor ma na myśli elementy dopięte do zegarka czy też cały łańcuszek.

Zresztą znacznie późniejsza *Encyklopedia powszechna* z lat 60. XIX wieku jeszcze podaje pod hasłem dewizki, że „ (...) tak nazywano wiszące u zegarka rozmaite ozdoby, składające się z kluczyka do nakręcania zegarka, pieczętek rozmaitego kształtu, już z rodowym herbem, już z różnymi godłami. Dewizki te wisiały albo na taśmie jedwabnej, albo na złotym lub srebrnym łańcuszku, zagęściły się u nas szczególnie za czasów Augusta III, zwano je także brelokami”¹⁴².

Prawdopodobnie jeszcze uważniejsze przyjrzenie się m.in. literaturze pamiątkarskiej okresu XIX wieku, pozwoli zidentyfikować moment przekształcenia się znaczenia słowa dewizka. Niemniej wszystkie zebrane dane wskazują, że w okresie dwudziestolecia międzywojennego funkcjonuje już to określenie w słownikach wyrazów obcych jako nazwa francuskiego pochodzenia odnosząca się po prostu do łańcuszka od zegarka¹⁴³. Natomiast brelokami określone zostają „świecidełka przyczepione do łańcuszka od zegarka”¹⁴⁴. Od tamtego okresu, próby znalezienia innej lub bardziej wyczerpującej słownikowej definicji tego przedmiotu nic nowego nie przynoszą¹⁴⁵.

W niektórych przypadkach próby uściślenia definicji w opracowaniach słownikowych prowadzą do niepotrzebnych niejasności, np. w momencie gdy dewizka jest utożsamiana

¹⁴⁰ F. Schulz, *Podróże Inflanckiego z...*, s. 246-247; A. Piskorz, *Słów kilka o...*, s.187.

¹⁴¹ „Dziennik Rządowy Wolnego Miasta Krakowa i Jego okręgu” 1823, nr 1, s. 4.

¹⁴² A.F. Adamowicz, *Encyklopedia powszechna...*, s. 48.

¹⁴³ M. Arcta, *Słownik wyrazów obcych...*, s. 35.

¹⁴⁴ Tamże, s. 20; Słowo brelok do dzisiaj jest terminem kojarzonym z zawieszkami przeznaczonymi do przypinania do dewizki, zob. M. M. Ulaczyk, *Terminologia złotnicza i jej znaczenie w praktyce urzędów probierczych*, „Metrologia i Probiernictwo – Biuletyn Głównego Urzędu Miar” 2018, nr 1(20), s. 40.

¹⁴⁵ E. Dereń, T. Nowak, E. Polański, *Słownik języka polskiego z frazeologizmami i przysłowiami*, Arti, Warszawa 2008, s. 71.

jedynie z łańcuszkiem, na którym mocowano zegarek do kieszonki od spodni¹⁴⁶. Jak wykaże jeden z kolejnych rozdziałów poświęcony sposobom noszenia dewizki w kontekście historii mody, jest to całkowite pominięcie genezy i przemian w noszeniu dewizek. Zmuszałoby wręcz do wykluczenia ze zbioru tego typu biżuterii podczas identyfikacji muzealnej znacznej części dewizek, niewpisujących się w ten wąski zakres, a jednak ponad wszelką wątpliwość będących dewizkami¹⁴⁷.

Zarówno przywoływany już tutaj Gradowski jak i inni autorzy m.in. słowników specjalistycznych poświęconych sztukom pięknym podają bardzo zbliżoną, a co za tym idzie niekompletną definicję tej biżuterii¹⁴⁸.

Stosunkowo trafną intuicją w opracowaniu definicji dewizki, kierowali się autorzy *Słownika mody* opublikowanym w roku 1962. Wskazali oni pola zagadnień, które mogą budzić wątpliwości: „najczęściej liczba mnoga, a więc dewizki, gdy bywało ich wiele – to rozmaite ozdoby wiszące przy zegarku, składające się z kluczyka do zegarka, różnych zabawek i przede wszystkim pieczętek opatrzonych rodowym herbem lub godłami. Stąd pewno nazwa dewizka. Wisiały one albo na jedwabnej taśmie, albo też na złotym czy srebrnym łańcuszku. w Polsce były modne szczególnie za Augusta III, potem przez cały wiek XIX. Niektóre dewizki, może te nie herbowe, zwano u nas także z francuska brelokami”¹⁴⁹.

Powyższa analiza nie wykazuje na razie etymologicznego pochodzenia słowa dewizka, lecz nakreśla przemiany zakresu znaczeniowego tej nazwy od jej prawdopodobnie pierwszego pojawienia się w piśmiennictwie polskim.

Rozważania na temat wytwórców i porównanie środowiska polskiego i brytyjskiego prowadzi też do pytania czy angielskie *watch chain* odnosi się podobnie jak współcześnie dewizka do wszystkich obiektów reprezentujących tę biżuterię, czy tylko do jednego określonego typu, na przykład najpopularniejszej dewizki przypinanej do kamizelki Albert chain. Pytanie wynika m.in. z tego, że w połowie XIX wieku funkcjonowała następująca definicja *watch chain*: „łańcuszek do zegarka, krótki metalowy łańcuszek przymocowany do wisiora lub zegarka, do zawieszenia klucza i pieczęci; łańcuszek ochronny lub brelok do zegarka noszonego w kieszeni kamizelki”¹⁵⁰.

¹⁴⁶ K. Handke, H. Popowska-Taborska, I. Galster, *Nie dajmy zginąć...*, s. 85.

¹⁴⁷ A. Kulpa, *Sposób noszenia dewizek...*, ss. 8-18.

¹⁴⁸ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 85.

¹⁴⁹ E. Banach, A. Banach, *Słownik mody...*, s. 65.

¹⁵⁰ P. L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 406.

Z kolei według słownika opracowywanego przez Federację Szwajcarskiego Przemysłu Zegarmistrzowskiego FH Federacja fob chain (który wg tego słownika miał się w późniejszym okresie przekształcić w chatelaine) posiada francuski odpowiednik *breloquier*¹⁵¹. Skłania to do stawiania hipotezy, że polskie dewizki z czasów Augusta III opisywane przez Kitowicza zwane też brelokami, prawdopodobnie są tożsame właśnie z fob chain.

Francuska literatura współczesna raczej skromnie omawia dewizki, lecz słowniki z drugiej połowy wieku XIX, prezentuje szerszy obraz zagadnienia. W słowniku z roku 1882 pod hasłem *chaîne de montre* podano, że to łańcuch lub łańcuszek ze złota, srebra, złożonej miedzi, żelaza berlińskiego, koralu, pasmanterii itp., do których zawieszano medaliony, pieczęci, breloczki. Natomiast sam łańcuszek przymocowany był do ubrania za pomocą tradycyjnego haczyka, haczyka przypominającego klucz wiolinowy (franc. *clef*) lub klipsa/spinki¹⁵².

Zamiast podsumowania tej części należy spróbować na podstawie zebranych danych stworzyć definicję, która stanie się wyznacznikiem dla dalszych rozważań. Definicja ta powinna być na tyle otwarta by zawierała w sobie jak największy potencjał, umożliwiającą prawidłową klasyfikację zachowanych obiektów oraz podjęcie prób ich interpretacji.

Propozycja redefinicji

Dewizka to wyrób biżuteryjny (zarówno przypisywany do biżuterii stroju jaki i biżuterii ciała), złotniczy, jubilerski lub rzemieślniczy. Funkcjonujący od końca XV do połowy XX wieku. Poprzedzony formami protodewizek, a kontynuowany przez postdewizki. W swojej chronologii szczególnie związany z powstaniem i rozwojem zegarków przenośnych, w tym kieszonkowych. Pierwotnie to rozmaite ozdoby wiszące przy zegarku (np. breloczki, kluczyki, różne zabawki, miniaturowe przybory i pieczętki opatrzone rodowym herbem lub godłem). Z czasem nazwa objęła jedwabne taśmy, łańcuszki, plecionki i paski (np. złote, srebrne, z ludzkich włosów), które determinowały sposób noszenia i upinania przedmiotu przez nosiciela. Dewizka składająca się z różnych kombinacji łańcuszka, zapieć i zawieszek oraz ze względu na sposób noszenia wykształciła wiele różnorodnych rodzajów, które można wyszczególnić w czterech typach zasadniczych: guard chain, fob chain, chatelaine, Albert chain.

¹⁵¹ Illustrated Professional Dictionary of Horology Federation of the Swiss Watch Industry FH, <https://www.fhs.swiss/berner/?l=en> [dostęp dnia 28.04.2021]; *Breloques* jako uzupełnienie i dodatek dewizek miało się pojawić około 1787 roku we Francji. Nazwa miała się odnosić do słów o monetach Arlekina, z komedii *Arlequin sauvage*; „Co! Dając te breloczki mamy wszystko czego potrzebujemy?”. Zob. E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et...*, s. 458-459.

¹⁵² Tamże, s. 458-459.

1.2. Chronologia i cechy charakterystyczne okresów w zakresie rzemiosła artystycznego

Rekonstrukcja dziejów dewizki

Odnosząc się do powyższych wyjaśnień, w dużej mierze rekonstrukcja dziejów dewizki z konieczności musi opierać się na historii zegarka kieszonkowego (przynajmniej w tej fazie badań; jednak powstanie tej pracy może w przyszłości rozpocząć dyskusję, dzięki której, nawet w zakresie chronologii, dewizka stanie się niezależnym obiektem badań). Rekonstrukcja dziejów przedmiotów artystycznych, zwłaszcza już nieprodukowanych, nastrocza poważnych trudności. Jednym z powodów jest chociażby to, że w takich wypadkach nie można stosować jedynie konwencjonalnej periodyzacji, wynikającej z rozwoju stosunków ekonomicznych czy społecznych. Konieczne jest podjęcie innych kryteriów podziału czasowego, którymi w tym wypadku może być przebieg nasilenia mody na zegarki kieszonkowe oraz rozwój form artystycznych samego przedmiotu badań.

W związku z tym w historii dewizki można wyodrębnić najogólniej trzy podstawowe okresy: pierwszy od przełomu XV i XVI wieku do połowy XVIII stulecia, gdy krystalizuje się forma dostosowująca się do pierwszych zegarków noszonych i wymogów mody (czerpiąc inspirację z form wcześniejszych), okres drugi od końca XVIII poprzez cały wiek XIX będący czasem pełnego rozkwitu, powszechności i różnorodności form oraz trzeci okres, schyłkowy, kiedy dewizka zacznie zanikać, przypadający na początek XX wieku do lat 30. i 40.

Jak widać już na etapie nakreślenia ogólnych ram czasowych, błędem jest powszechna tendencja omijania dewizki w rozważaniach na temat przedmiotów osobistego użytku. Tym bardziej mylące są założenia (niemające podstaw badawczych), że dewizki z brelokami to były kaprysy mody trwające jeden lub co najwyżej kilka sezonów¹⁵³. Niniejsza część rozważań ma za zadanie właśnie udowodnić, że przedmiot ten miał bardzo silną i ugruntowaną pozycję pośród rzeczy, które człowiek nieustannie miał przy sobie i z dumą prezentował jego posiadanie.

Zadaniem chronologii w niniejszej pracy jest określenie ram czasowych w jasny i przejrzysty sposób ułatwiający śledzenie ewolucji dewizki, dlatego przyjęte zostało założenie by pojawienie się dewizki utożsamiać z wynalezieniem zegarka na tyle małego, że można był go nosić przy sobie. Tak jak to zostało już zaproponowane we wprowadzeniu, wszelkie formy z których wywodzi się dewizka określane będą protodewizkami. Zostaną one omówione

¹⁵³ J. Stankiewicz, *Dzieje tabakiery*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 41.

w formie dygresji uzupełniającej obraz wątku zasadniczego. Protodewizki nie zostały włączone do szczegółowych badań, lecz świadomość ich istnienia i funkcji wynika z niemożliwości ucieczki od kultury, gdzie wszystko ze wszystkim się wiąże. Jest też pokierowane przekonaniem o istotnym wpływie i związku struktur kultury i jej tekstów, z inną przeszłą kulturą i jej tekstami, gdyż „trwałość kodu określa się na podstawie stałości jego podstawowych elementów strukturalnych oraz dynamiki wewnętrznej – zdolność do zmian przy równoczesnym zachowaniu pamięci o stanach poprzednich, a więc samoświadomości jednostki”¹⁵⁴. Zresztą o tej pamięci kulturowej będzie świadczyć między innymi fakt, że do form sprzed czasów zegarka świadomie odniesie się romantyczny nawrót do wzornictwa i nazewnictwa przeszłości w pierwszej połowie XIX wieku, wpisując tym samym dewizkę w kolejny szeroki kontekst znaczeniowy.

Protodewizki – zarys zagadnienia

Portrety oraz inwentarze dołączone do testamentów wspominały różnego rodzaju łańcuszki, za pomocą których przypinano do ubrania człowieka na przykład balsamiarki, torebki, etui czy też klucze¹⁵⁵. Jako jeden z wielu przykładów zachowanych w malarstwie, można przywołać fragment *Poliptyku olkuskiego* z ok. 1485 r. przypisywanego Janowi Wielkiemu. W scenie Narodzenia Marii służąca ma do paska przypięty bardzo okazały pęk kluczy¹⁵⁶. Zapewne w takich przypadkach można lub należy szukać prototypów właściwych dewizek.

Jeszcze bardziej interesującym przykładem protodewizki uwikłanej w skomplikowaną sieć znaczeń jest obraz (mniej znany) z kościoła parafialnego w Męcinie w województwie małopolskim, datowany na połowie wieku XVI, charakteryzowany jako przykład schyłkowego malarstwa naddunajskiego (silnie jeszcze zakorzenionego w gotyku ale przejawiającego już renesansowe wpływy)¹⁵⁷. Dzieło przedstawiające motyw ikonograficzny Wielkiej Rodziny posługuje się przedmiotami zawieszonymi przy pasku św. Anny, by opisać ją jako przykład

¹⁵⁴ J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 153.

¹⁵⁵ Odrębną linią skojarzeń poprzedzających czy powiązanych z dewizkami, łańcuszkami i chatelaine najprawdopodobniej są tzw. *Tussie Mussies* czyli uchwyt do bukietów kwiatów. Jak podaje karta inwentarzowa jednego z takich zabytków z 2 poł. XIX w. z Philadelphia Museum of Art: „Forma ta była dekoracyjnym następcą *pomander ball* - XVII-wiecznej konfekcji z przypraw, ziół i skórki owoców, w perforowanym, srebrnym naczyniu noszonym czasem na chatelaine, które miało chronić noszącego przed chorobami przenoszonymi przez powietrze i nieprzyjemnymi zapachami” zob. *Flower Holder*, 1860-1880, Philadelphia Museum of Art, nr inw. 1902-339, <https://philamuseum.org/collection/object/126609> [dostęp z dnia: 20.02.2023]

¹⁵⁶ M. Bartkiewicz, *Polski ubiór do 1864 roku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s.41

¹⁵⁷ T. Chrzanowski. M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 294.

gospodarnej żon, matki i babki mającej być wzorem dla każdej kobiety zamężnej. Wyraźnie uwidocznione przy pasku zapięcie z sakiewką i etui lub pochwą na sztylet, należy łączyć w procesie interpretacji z rolą jaką odgrywała w kościele katolickim św. Anna, patronka matek i wdów. Istotne jest tu przeniesienia przedmiotów z ówczesnej kultury i rytmu życia codziennego w przestrzeń atrybutów cnót świętej niewiasty by zakomunikować określone treści. [il.4]

Powyższą interpretację potwierdza analiza grafiki Jacques de Gheyn'a. Wspomniana grafika z 1595 roku, mająca być ilustracją do psalmu biblijnego, ilustruje rodzinę w czasie modlitwy. Uwagę zwraca długi łańcuszek z doczepionymi kluczami, noszony przez matkę, co miało być widzialnym

„dowodem na domową odpowiedzialność matki”¹⁵⁸. Z kolei jej tożsamość jako żony miała udowadniać „wypełniona pochwa na sztylet”¹⁵⁹. Interesujące jest, że najstarsza córka poza małą torebką na przybory do szycia i robótki domowe, też miała przywilej noszenia pochwy na sztylet, z tym wyjątkiem, że pustej. Co może odnosić się do wpajanej jej cnoty pracowitości i gospodarności oraz przygotowania do roli żony¹⁶⁰. Wiele mówi o statusie kobiety i o jej stanie cywilnym m.in. XVII-wieczny zachowany chatelaine, z haftowanego purpurowego atłasu, składającego się z torebki (na słodycze?), poduszczeni na szpilki oraz pochwy na sztylet. Próby interpretacji skłaniają by przedmiot ten traktować jako wyraz „angielskiej tożsamości kobiecej – jej stanu cywilnego, prowadzenia przez nią gospodarstwa i domu, higieny, pobożności, bogactwa, statusu i mody”¹⁶¹. [il.5]



Ilustracja 4. Sakiewka i pochwa na sztylet były symbolami cnót św. Anny. Fragment obrazu *Wielka Rodzina*, połowa XVI w., kościół paraf. pw. św. Antoniego Pustelnika w Męcinie.

¹⁵⁸ P. Hewitt, *The material culture...*, s. 213.

¹⁵⁹ Tamże, s. 213.

¹⁶⁰ „W tym sensie pochwa noszona na pasie może wskazywać na stan cywilny noszącego, a w Skandynawii, gdzie pusta pochwa na nóż była ukradkiem wypełniana nożem zalotnika, pochwa staje się mocno uwikłana w rytuały zalotów. Ten szczegół nadaje dodatkowego znaczenia przedstawieniom malarskim pozornie pustych futerałów na noże malowanych przez Holbeina czy wspomnianego już Jacquesa de Gheyna. Podsumowując, język i zwyczaje wpływają, a nawet są bezpośrednio wyrażane przez formalne właściwości samej pochwy”, zob. Tamże, s. 213; *Chatelaine & Housewife & Pincushion & Sweet bag*, 1620-1650, Manchester Art Gallery, nr inw. 1984.60, <https://manchesterartgallery.org/explore/title/?mag-object-14512> [dostęp dnia 31.07.2024]

¹⁶¹ Tamże, s.176. Chatelaine z kolekcji Manchester Art Gallery jest przykładem szerszej mody, o której wspominał m.in. Parsons. „Oprócz kieszeni nosiły nożyczki i poduszki na szpilki zawieszane u pasów za pomocą czerwonych wstążek lub wśród zamożniejszych i efektownych klas, na mosiężnych, a nawet srebrnych łańcuszkach”. Zob. F.A. Parsons, *The Psychology of...*, s. 271.

Sugestie, gdzie z kolei postawić końcową datę rozważań o protodewizkach, przede wszystkim sugeruje pojawienie się zegarka. Ale należy mieć świadomość, że nie będzie



Ilustracja 5. *Atlasowy chatelaine wyszywany cekinami był symbolem kobiecej tożsamości jako żony, matki oraz pani domu; Chatelaine z poduszczką na szpilki, sakiewką oraz sztylcikiem, 1620-1650, Manchester Art Gallery.*

to proste rozgraniczenie lecz nakreślony pewien okres przejściowy, gdzie będzie jednocześnie funkcjonować dewizka powiązana już z pierwszymi mechanizmami zegarkowymi, jak i wcześniejsza forma (przykład z kolekcji Manchester Art Gallery jest na to dowodem - już z wieku gdy są zegarki lecz zegarka nie uwzględniający). W niektórych krajach, nie tylko XVI wiek będzie

takim okresem przejściowym ale jeszcze nawet XVII wiek. W Holandii: „Kobiety chętnie przepasywały się kolorową szarfą, a rzadziej ciężkim złotym łańcuchem z wisiorkami. W pierwszej połowie XVII wieku wszystkie mieszczki nosiły jako oznakę godności gospodyni długie łańcuszek lub rzemyk, zaczepiony na haczyku przy halce, na którym miały pęk kluczy, nożyk, nożyczki, igielniki. Po 1650 r. już tylko patrycjuszki w pewnym wieku używały jeszcze tego ‘spodniego rzemyka’”¹⁶².

H.C. Smith szukając genezy ozdób i biżuterii przypinanej wokół talii lub do paska odnosił się do badań archeologicznych biżuterii anglosaskiej (V-VII wiek). Punktem wyjścia były dla niego odkrycie w grobach przy kobiecych szczątkach (tuż koło talii), czegoś co wyglądało jak wisiorek w kształcie haczyka do garnka (*pot-hook*). Mimo, że badacze zinterpretowali to jako zapięcie do torebek i sakiewek przy pasku, to Smith podkreślał podobieństwo sposobu noszenia i funkcje do XIX-wiecznego chatelaine, lecz nie utożsamiał ze sobą tych przedmiotów¹⁶³.

Natomiast Cummins historię *watch chain* połączyła bez wahania z powstaniem zegarka na tyle małego, by można go było nosić przy sobie¹⁶⁴. Jednak w przypadku określonego typu jakim jest chatelaine, genezę cofa nawet do średniowiecza i zwyczaju zawieszania niezbędnych

¹⁶² P. Zumthor, *Życie codzienne w...*, s. 63.

¹⁶³ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 63.

¹⁶⁴ G. Cummins, *How the watch...*; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*

rzeczy tj. sakiewki czy kluczy na pasku¹⁶⁵. W bardzo podobny sposób chatelaine interpretuje Piskorz, łącząc tę nazwę z haczykami, na których kasztelanki i ochmistrzynie nosiły klucze do wszystkich pomieszczeń gospodarstwa domowego, ale w swoich rozważaniach wskazywał, że ten sposób noszenia przedmiotów był również charakterystyczny dla zarządców korporacji i cechów, sprawujących pieczę nad szkatułami¹⁶⁶.

Mając na uwadze powyższe dywagacje należy w niniejszych rozważaniach zastosować definicję najbardziej holistyczną, by móc postawić cenzurę funkcjonalną [zegarek] determinującą dalszy rozwój dewizki. Na podstawie powyższych krótkich rozważań o protodewizkach oraz postulatów innych badaczy należy zweryfikować stanowisko Urbańca, odrzucającego tezę o średniowiecznych korzeniach przedmiotu podkreślającego niebezpieczeństwo zbytniego uogólnienia zagadnienia, a w zamian proponującego próbę zastosowania metody retrogresywnej w celu odtworzenia dziejów dewizek¹⁶⁷.

Pierwsze dewizki właściwe - XVI wiek

Godne podkreślenia jest, że ustalona w definicjach zasada konstrukcji dewizki w postaci łańcuszka przypiętego jednym końcem do górnej części garderoby i posiadająca też zapięcie na drugim końcu, do którego doczepiano zegarek – zasadniczo nie przedstawia pełnego obrazu tego typu przedmiotu na całej przestrzeni czasu, od swojego zaistnienia. Obraz autorstwa Tomaso D'Antonio Manzuoli (1536 – 1571), najprawdopodobniej przedstawiający Kosmę i Medyceusza, został namalowany w latach 1558 – 1560 i jest uznawany za najstarsze przedstawienie, na którym pojawia się zegarek w formie noszonego naszyjnika¹⁶⁸. [il.6] Jednocześnie wraz z błękitnymi taśmami, do noszenia zegarka służyć zaczęły też łańcuszki na szyję. Jak podkreślał Max von Bohlen: „Zegarek był zwykle noszony na złotym łańcuchu na szyi, jak można zobaczyć, na przykład, w portretach Henryka VIII, i w związku z tym stał się często najbardziej ozdobnym elementem biżuterii”¹⁶⁹.

¹⁶⁵ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 9.

¹⁶⁶ A. Piskorz, *Słów kilka o chatelaines...*, s. 174.

¹⁶⁷ A. Urbaniec, *Dewizka – próba definicji...*, s.4.

¹⁶⁸ T. Manzuoli, *Man holding a watch*, 1558-1560, The Science Museum Group, nr inw. 1976-13, <https://collection.sciencemuseum.org.uk/objects/co65188/man-holding-a-watch-oil-painting-portrait> [dostęp z dnia 2017-09-28]

¹⁶⁹ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 231.

Owe łańcuszki mogły również otaczać pas zwisając u boku lub z przodu, stając się „miejscem” prezentacji tych drogocennych kuriozów. Według niektórych badaczy sposób noszenia zegarka przy pasie był częstszym niż na szyi, na co dowodem miał być przykład hrabiego Leicester, który gdy miał być przedstawiony królowej Elżbiecie z okazji Nowego Roku 1581, wystąpił z długim złotym łańcuchem, wysadzonym brylantami i "wiszącym na nim okrągłym zegarkiem w pełni przyozdobionym diamentami i z dodatkami wiszącymi przy nim diamentów”¹⁷⁰.



Ilustracja 6. Najprawdopodobniej pierwsze przedstawienie malarskie prezentujące błękitną wstążkę służącą do noszenia na szyi zegarka. T. D'Antoni Manzuoli, *Kosma i Medyceusz (?)*, lata 1558-1560, The Science Museum Group,

Francuska literatura potwierdza, że dewizki istniały już w XVI wieku i trwale osadziły się od tamtego momentu w modzie, szczególnie kobiecej. Za najstarsze źródło wspominające o przedmiocie tego typu wymienia się umowę małżeńską Françoysse de Schomberg z roku 1597. Zostały tam wymienione dwa małe *channes à jaseran*, na których końcach było miejsce do zawieszenia zegarka i dwóch małych złotych pieczętek¹⁷¹.

Z kolei w zbiorach Victoria and Albert Museum znajduje się zegarek z kopertą z ażurowego i grawerowanego mosiądzu z wygrawerowanym herbem Stephensa z roku 1592, połączony z odlanym, pozłacanym, mosiężnym łańcuszkiem (mającym ogniwa w kształcie masywnych, stylizowanych kwiatów) z ok. 1600¹⁷². Niestety wszystko wskazuje, że łańcuszek jest uszkodzony i teraz trudno jednoznacznie określić jaki typ dewizki miał reprezentować. Jednak mógł być to typ *chatelaine* lub - co bardziej prawdopodobne - łańcuch otaczający talię i zwisający u boku właściciela. Rzecz godna uwagi: łańcuszek z ażurową kopertą był na trwałe połączony małymi ogniwami. Nie uszkodzony przykład XVI-wiecznej dewizki w komplecie z kopertą zegarka reprezentuje obiekty wymieniony i zilustrowany w katalogu wystawy antycznych i współczesnych obiektów biżuteryjnych wypożyczonych od osób prywatnych

¹⁷⁰ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 274.

¹⁷¹ E.O. Lami, Tharel A. (red.), *Dictionnaire encyclopédique et...*, s. 458; „W tym samym czasie nazwa *jaseran* lub *jaseran* została nadana łańcuchom wykonanym z szerokich, rozstawionych, ząbających się ogniwi, które biegnęły od jednego ramienia do drugiego”. Zob. H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du...*, vol. I, s. 34.

¹⁷² E. Day, *Watch*, ok. 1600, Victoria and Albert Museum, nr inw. 1137-1905 <https://collections.vam.ac.uk/item/O112690/watch-day-edmund/> [dostęp dnia 31.07.2024]

na wystawę organizowaną w roku 1872 przez South Kensington Museum¹⁷³. Wypożyczony przez wdowę Lady Mackworth zegarek z łańcuszkiem był wykonany ze złota pokrytego kolorową emalią. Godnym zauważenia (ze względu na próbę rekonstrukcji przemian dewizki) jest, że łańcuszek z ogniwami w kształcie stylizowanych motywów roślinnych, miał kształt pętli, a w górnej części zamocowany był haczyk przypominający te od chatelaine, czyli pomimo skojarzenia z naszyjnikiem był noszony najprawdopodobniej przy pasie. Według właścicielki komplet miał być darem Franciszka i dla Anny Boleyn (1501-1536)¹⁷⁴.

Warto w tym miejscu wspomnieć o pektoraliku – formie zegarka wykształconej w tym samym czasie. Noszony właśnie na łańcuszku na piersi (jak zresztą sugeruje sama nazwa), przybierał dość często kształt krzyża¹⁷⁵. Ten typ na samym początku zwano *montres d'abesse* i był noszony wyłącznie przez osoby duchowne jako praktyczne uzupełnienie stroju, współgrające z godnością osoby¹⁷⁶.

Pierwsze polskie zegarki przeznaczone do noszenia znamy tylko z przekazów archiwalnych, a co za tym idzie również nie wiemy zbyt wiele o sposobach, w jaki je noszono lub mocowano do odzieży. Jednak przypuszczalnie w przeważającej części były to łańcuszki noszone na szyi, zwane pektoralikami¹⁷⁷. Jednym z najstarszych zabytków polskich tego typu, znanym tylko z zapisów, jest właśnie pektoralik po benedyktynkach lwowskich z 1592 roku, który znajdował się w zbiorach Czartoryskich do II wojny światowej. Niestety, nigdzie nie ma wzmianki w jaki sposób przeorysza lwowskich benedyktynek nosiła ten klejnocik (wykonany ze złota i kryształu górskiego). Można jedynie przypuszczać, że zawieszony był na złotym łańcuszku i zdobił habit mniszki jako naszyjnik¹⁷⁸.

Zegarek od swojego wynalezienia jeszcze długo pozostawał na szyi człowieka lub przy pasie (rzadkością było przypinanie zegarka do bransoletki w formie ozdoby, zwłaszcza

¹⁷³ Smith R.H.S. (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition of Ancient and Modern Jewellery and Personal Ornaments, MDCCCLXXII*, Victoria and Albert Museum, London 1873.

¹⁷⁴Tamże, s. 50, il. XI.

¹⁷⁵ Z pewnymi różnicami definiuje tak pektoralik również zob. Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. III, s. 334-335. Pewna precyzyjność definicyjna zaciera się jednak, gdy pektoralikiem określony został w dobie Oświecenia mały zegarek noszony przez wytworne damy nie tylko na szyi, ale też w kieszeni, co sugeruje, że nazwa typu nie zależała od sposobu noszenia, a bardziej od kształtu lub rozmiaru zob. A. Berdecka, I. Turnau, *Życie codzienne w...*, s. 127; Natomiast współczesna definicja pektoraliku jest w pewnym stopniu rozszerzona o informacje, że „Polacy chowali go w małych kieszonkach po prawej stronie żupanów”, a „, na początku zeszłego wieku kobiety także nosiły paryskie lub genewskie zegareczki przypięte u boku piersi” zob. E. Banach, A. Banach, *Słownik mody...*, s. 204.

¹⁷⁶ W. Siedlecka, *Polskie zegary...*, s. 82; Ekspozaty określane mianem tzw. *crucifix-watches* i *abbesswatches* można zobaczyć w skarbcu Grünes Gewölbe w Dreźnie, i w wielu prywatnych kolekcjach zob. M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 234.

¹⁷⁷J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne – czasy nowożytne*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1984, s. 123.

¹⁷⁸ W. Siedlecka, *Polskie zegary...*, s. 82.

w czasach królowej Elżbiety I) i dopiero około sto lat od wynalezienia *mainspring* trafił czasomierz do kieszeni zamożnych i utytułowanych właścicieli. Należy pamiętać, że przenośny zegarek do tego czasu głównie trzymano na szafce lub stole, a noszono jedynie przy oficjalnych okazjach lub pozowano z nim do portretów reprezentacyjnych¹⁷⁹.

Epoka norymberskich jaj - XVII wiek

W czasie przenośnych zegarków w kształcie owalnym lub w kształcie jaja najczęściej noszone były one zawieszane na łańcuszku przewieszonym przez pas lub umocowanym



Ilustracja 7. Fragment obrazu ukazuje Hester w purytańskiej szarej sukni ze srebrną dewizką typu *fob chain* przewieszoną luźno przez przepaskę w talii kobiety. T. de Critz, *Hester Tradescant z pasierbem John'em*, 1645, Ashmolean Museum, University of Oxford.

do niego za pomocą haczyka. Autorzy w pracach analizujących kulturę materialną XVII stulecia retrospektywnie obdarzają ten przedmiot nazwą *chatelaine*, choć sama epoka norymberskich jaj nie знаła najprawdopodobniej tego określenia.

Przykład zachowanego z tego okresu, pasmanteryjnego *girdle-furniture* (które można określić jako typ *chatelaine*) jest wspominany już obiekt z czerwonej satyny, wyszywany złotą i srebrną nicią oraz cekinami i srebrną folią. Najprawdopodobniej otaczał talię angielskiej kobiety by miała pod ręką torebkę na słodycze, poduszczkę do szpilek i pochwę z nożykiem¹⁸⁰.

Był to najpopularniejsze formy noszone w latach 1610-1625 i długo jeszcze preferowane przez pleć piękną, o czym świadczy rycina z cyklu *Pory roku* z roku 1641¹⁸¹. Uosobione *Lato* to kobieta, która ma przypięty do paska po lewej stronie talii zegarek w kształcie jaja¹⁸². Również na dwóch portretach z lat około 1634 i 1645, przedstawiających żonę Johna Tradescanta młodszego, ubrana w purytańskim stylu

¹⁷⁹ F.J. Britten, *Old-Clocks and...*, s. 168.

¹⁸⁰ P. Hewitt, *The material culture...*, s. 175-176; *Chatelaine & Housewife & Pincushion & Sweet bag*, 1620-1650, Manchester Art Gallery, nr inw. 1984.60, <https://manchesterartgallery.org/explore/title/?mag-object-14512> [dostęp dnia 31.07.2024]

¹⁸¹ Grafiki Wenceslaus'a Hollar'a są cennym źródłem informacji gdyż do jego dorobku zalicza się również seria rycin modowych akcesoriów z połowy XVII wieku, w tym mufek, wachlarzy, zegarków oraz *necessaires* i *chatelaine*. Zob. V. Holland, *Hand Coloured Fashion Plates 1770—1899*, T. Batsford Ltd., London 1988, s. 33.

¹⁸² F.J. Britten, *Old-Clocks and...*, s. 164.

Hester z biżuterii ma na sobie jedynie dewizkę w typie, który można zidentyfikować w przypadku wcześniejszego chronologicznie obrazu jako chatelaine a późniejszego już jako fob chain przewieszony luźno przez przepaskę w talii kobiety¹⁸³. [il.7] Wydaje się to charakteryzować angielski sposób noszenia dewizki z zegarkiem i to szczególnie w kręgach purytańskich. W Holandii w tym samym okresie: „Zegarki kieszonkowe, kafelkowe lub te, które wielkie panie z wytwornego towarzystwa noszą na piersi zawieszane na łańcuszku wraz z lusterkiem, stanowią wówczas wielki i rzadki luksus”¹⁸⁴. Nie dość, że inny typ dewizki, to i status oraz znaczenie wydaje się być różne.

Kunsztowne chatelaine, przypinane do damskich pasów oraz fob chain¹⁸⁵ wystające z męskiej kieszeni, kojarzone zasadniczo z wiekiem XVIII, były używane we wcześniejszym stuleciu. Niejednokrotnie wcale nie były skromnymi łańcuszkami w duchu purytańskim i dopinano do nich niezwykle wyszukane wyroby jubilerskie¹⁸⁶. Przede wszystkim zaczęto już w XVII w. dopinać pieczęć z herbem rodowym, która w tamtym okresie powoli zastępowała sygnet¹⁸⁷. Mary Evelyn w *Mundus Muliebris*, opisując zabawnie damską garderobę w drugiej połowie XVII wieku, również zwróciła uwagę na zdobiące chatelaine onyksy, mnóstwo złotych pieczęci oraz tajemnicze monogramy - „Do tego garść onyksów,/ i wiele Złotych Pieczęci tam wisi,/ Tajemnicze cyfry i nowe wachlarze”¹⁸⁸.

Natomiast fob chain już wtedy miał być formą łańcuszka dla tych, którzy cenili wygodę, a zegarek traktowali funkcjonalnie. Z tych też powodów forma fob chain miała prawdopodobnie dość szybko przyjąć się powszechnie pośród mężczyzn¹⁸⁹.

¹⁸³ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 298.; T. de Critz, *Hester Tradescant and her stepson, John*, 1645, Ashmolean Museum, University of Oxford, nr inw. WA1898.14, <https://collections.ashmolean.org/object/372620> [dostęp dnia 31.07.2024]; *Hester Tradescant and her Stepchildren, John and Frances*, 1634, Ashmolean Museum, University of Oxford, nr inw. WA1898.13, <https://collections.ashmolean.org/object/372428> [dostęp dnia 31.07.2024]

¹⁸⁴ P. Zumthor, *Życie codzienne w...*, s. 57.

¹⁸⁵ w tekście dokładnie jest zapisane: „the chains which hung from the fob-pocket of men” zob. H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 298.

¹⁸⁶ Przynajmniej trzy przykłady takich chatelaine datowanych na XVII stulecie było prezentowanych podczas wystawy w 1872 roku w Londynie. Ekspozycja nr 1391 był przykładem estetycznego gustu epoki: „CHATELAINE, srebrno-złocony, emaliowany i ozdobiony klejnotami oraz ażurami, górna część przedstawia syrenę, korpus składa się z barokowych pereł i ma dołączone wisioriki w kształcie łańcuszków, zakończone ciemnymi perłami. Węgry, XVII wiek. (wypożyczone przez Lady Mildred Beresford Hope)”. Zob. Smith R.H.S. (red.), *Catalogue of the Loan...*, s. 50, 53, 101.

¹⁸⁷ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 298.

¹⁸⁸ „To which a bunch of Onyxes,/And many a Golden Seal there dangles,/Mysterious Cyphers, and new fangles”, zob. M. Evelyn, *Mundus muliebris: or, The ladies dressing-room unlock'd, and her toilette spread In burlesque. Together with the fop-dictionary, compiled for the use of the fair sex*, 1665-1685, In the digital collection Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umdl.umich.edu/A38815.0001.001> [dostęp dnia 31.07.2024]

¹⁸⁹ F.J. Britten, *Old-Clocks and...*, s. 172.



Ilustracja 8. Ilustracja z roku ok. 1853, prezentująca zupełnie odmienny zegarek i dewizkę typu fob chain jako należącą do Olivera Cromwell'a, ok. 1853, BM.



Ilustracja 9. w zbiorach BM znajduje się również fob chain Olivera Cromwell'a do którego przymocowany był zegarek w kształcie jaja oraz między łańcuszkami tarcza herbowa z inicjałami „O.C.”, 1625, BM.

Zatem kwestię schowania zegarka przed ludzkim wzrokiem do kieszeni bardziej kojarzono ze skłonnością do funkcjonalizmu noszonych przy sobie przedmiotów niż wyłącznie z kwestią płci. Co istotne zjawisko pojawiania się fob chain łączyło ponadto z kręgami kultury purytańskiej, gdzie powszechna była niechęć do ostentacyjnego prezentowania zbytku i z tego powodu skłaniano się do schowania zegarka przed obcym spojrzeniem do kieszeni¹⁹⁰. Dla badaczy popierających to założenie dowodem miał być zegarek z dopiętym do niego krótkim łańcuszkiem określonym mianem fob, znajdujący się w kolekcji British Museum¹⁹¹. Przedmiot według tradycji uważany za własność Olivera Cromwell'a, uznawano za pierwszy znany przykład tego typu dewizki. Komplet został wykonany wraz z zegarkiem w 1625 r. przez Johna Midnail z Fleet Street¹⁹². Należy tu zwrócić uwagę na fakt, że od momentu pierwszego pojawienia się, fob chain posiadał istotny dla tego przedmiotu rys spersonalizowania względem osoby posiadacza. W tym wypadku na jednym z końców potrójnego łańcuszka doczepiona została plakietka z pieczęcią, na której wygrawerowane jest z jednej strony tarcza herbowa, a z drugiej godło Cromwell'a z jego inicjałami „O.C.”¹⁹³. [il.8, 9]

¹⁹⁰ Tamże, s. 168.

¹⁹¹ *Oval silver cased verge watch with fob chain*, 1625, BM, nr inw. 1874,0718.48, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1874-0718-48 [dostęp 29.03.2022].

¹⁹² Nawet na okazjonalnych kartkach pocztowych z reprodukcją zegarka z fob chain należącego do Cromwell'a wydawanych przez B. Morris&Son, Ltd. London w 1920 r. uznawano purytanów za „wynałazców” fob/pocket chain do zegarka. Warto tu zwrócić uwagę, że fob chain jest równoznaczny z pocket chain, co jest zastanawiające w kontekście nazw takich dewizek jak Albert chain. Czyżby pocket chain było ogólniejszym wyrażeniem, w którym zawiera się fob oraz Albert, nawet jeśli kieszeń nie odgrywa aż tak zasadniczej roli?

¹⁹³ F.J. Britten, *Old-Clocks and...*, s. 168-169.

Fob chain i chatelaine w wieku XVIII

Zasadniczo już w XVIII wieku odmiana dewizki typu chatelaine miała już dobrze wypracowaną strukturę oraz okazała się bardzo wdzięcznym materiałem dla artystycznej pracy jubilerów i rzemieślników. W omawianym okresie chatelaine składał się zazwyczaj z tarczy do której był przytwierdzony haczyk, do którego z kolei mocowano szereg łańcuszków łączonych z przeróżnymi zawieszkami, w tym zegarkiem, kluczykiem, czy pieczętkami¹⁹⁴.

W przeciwieństwie do mężczyzn preferujących coraz częściej fob chain, kobiety ceniące estetyczne zalety chatelaine, nosiły na nich zegarki jeszcze do drugiej połowy XVIII w. Niejednokrotnie wyróżniał się ten typ dewizki niezwykle piękną, ornamentálną formą, na dowód tego Britten przywołał w swoich rozważaniach kolekcję Schloss, prezentując reprodukcje jednego chatelaine wykonanego i zdobionego we Francji, którego plakietki dekorowane były emalią w stylu Huaud (bracia Huaud lub Huault - znani emalierzy kopert zegarków działający od około 1680 do 1700 roku w Genewie, pracowali także w Berlinie¹⁹⁵). Równie wyjątkowa kolekcja chatelaine z XVIII w., wysadzanych drogocennymi klejnotami (najprawdopodobniej produkcji angielskiej) była w Pałacu Zimowym w Petersburgu (kolekcja cara sfotografowana i opisana została przez E. Alfred Jones dla „The Connoisseur”)¹⁹⁶.

Według niektórych badaczy już w tamtym okresie mężczyźni byli mniej zasobni w przedmioty osobistego użytku niż damy, które posiadały tabakierkę, wachlarz, siateczkę i tuzin innych zabawek. Nawet twierdzono, że „osiemnasty wiek systematycznie okradał mężczyzn z osobistej biżuterii. W drugiej połowie tego stulecia moda już ograniczyła ją do pierścieni, zegarków i dewizek, te ostatnie z kolei często noszone były parami, obwieszane drobiazgami i eksponowane bardzo wyrazisty sposób”¹⁹⁷.

W tym miejscu należy jednak jeszcze przytoczyć relacje z francuskiego „Cabinet des modes”, gdzie była znacznie wyraźniej nakreślona chronologia przemian dewizki męskiej liczona w latach, a nie w stuleciach¹⁹⁸. Pismo potwierdza, że gust XVIII-wiecznych mężczyzn był mniej kosztowny. W latach 1786-1787 mężczyzna zadowalał się jedwabną taśmą ze sprzączką z przymocowanym doń zegarkiem i dużym, złotym kluczem. Czasem wybierał też łańcuszek z ogniw z herbem rżniętym w agacie oprawionym w złoto. To samo pismo

¹⁹⁴ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 322.

¹⁹⁵ Tamże, s. 298.

¹⁹⁶ F.J. Britten, *Old-Clocks and...*, s. V.

¹⁹⁷ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 266.

¹⁹⁸ „Cabinet des modes” 15 grudnia 1786.

w czerwcu roku 1787, opisywało zasoby kupca jubilerskiego z Palais-Royal, zastrzegając, że do dewizek nie były dopinane żadne breloczki poza kluczem¹⁹⁹.

W 1749 r. Benjamin Cartwright opatentował *secret spring* – jest to o tyle istotne dla niniejszych rozważań że ten patentowy drobiazg pozwalał zabezpieczyć zegarek wiszący u paska²⁰⁰. Być może między innymi dlatego chatelaine pozostawało najbardziej popularną dewizką do końca tego stulecia. Moda na ten typ dewizki była na tyle powszechna, że stała się również ulubioną formą prezentu ślubnego, odpowiednio do okazji zdobionego ornamentami o symbolicznym znaczeniu²⁰¹.

Należy jednak wspomnieć, że w sprawie popularności określonego typu dewizki w XVIII stuleciu zdania wydają się być podzielone. Na przykład XIX-wieczny *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels...* podawał, że za panowania Ludwika XV (1710-1774) powszechnie kobiety nosiły maleńkie zegarki na szyi²⁰², a dopiero w drugiej połowie tego stulecia zainaugurowana została moda (raczej kobieca) na dewizki ze złota składające się z dwóch lub trzech odrębnych łańcuszków, z emaliowanymi plakietkami i dekorowanymi brylantami i frędzlami noszone na wysokości talii²⁰³.

W polskich źródłach trudniej znaleźć informacje o dewizkach, gdyż w tym okresie nie pojawiły się jeszcze nazwy ułatwiające ich zidentyfikowanie. Na przykład z chaotycznego spisu warszawskiego sklepu Chaudoirów z roku 1777 w ofercie były wstążki oraz paski do zegarków, które należy identyfikować prawdopodobnie jako dewizki, choć trudno orzec jakiego typu²⁰⁴. Z kolei Anna Penkała analizując wyprawy przedślubne panien z szlacheckich rodów krakowskich w XVIII stuleciu, zegarki i dewizki sklasyfikowała jako towary luksusowe i prestiżowe. Miały one stanowić oznakę znacznej zamożności rodziców panny na wydaniu, chcących by córka odpowiednio i godnie reprezentowała ich szlachecki stan. W registrach panien z bogatych rodów z połowy tego wieku, można natknąć się na złote zegarki ze specjalnym „haczykiem do białogłowskich sukien” będące istotnym udogodnieniem dla

¹⁹⁹ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et...*, s. 458-459.

²⁰⁰ F.J. Britten, *Old-Clocks and...*, s. 172.

²⁰¹ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 322.

²⁰² Nie ma na razie żadnych materiałów źródłowych, które by wyjaśniały czy wspomniany typ dewizki można identyfikować jako pierwszy guard chain.

²⁰³ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et...*, s. 458-459; „Cabinet des modes” 1 grudnia 1786.

²⁰⁴ K. Niemira, *Sklep Chaudoirów. Przyczynek do badań nad warszawskim rynkiem wyrobów luksusowych w wieku XVIII*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2022, T. 70, nr 1, s. 37.

szlachcianki²⁰⁵. Na przykład Katarzyna Barbara Radziwiłłówna (kasztelanka wielka litewska) w 1720 r. otrzymała niezwykle bogatą wyprawę (o której nie każda szlachcianka mogła nawet marzyć), gdzie znalazł się „zegarek złoty z repetycją, kruczek do tegoż zegarka, w tarczce rubiny, diamentami garmaryzowany”, a do niego złote łańcuszki²⁰⁶.

Najbardziej wyczerpującą odpowiedź – o istnieniu w polskiej kulturze dewizek w XVIII wieku – daje wspomniany już Kitowicz, opisujący skrupulatnie polskie obyczaje i kulturę za panowania króla Augusta III. Jego obserwacje potwierdzają, że najpierw, tak jak wszędzie w Europie gdzie zawitał nowy wynalazek, niezgrabne puzderko z czasomierzem nosiło się na tasiemce na szyi, a gdy zegarek przeniósł się za kontusz przymocowano do niego łańcuszki i dewizki o najróżniejszych formach. Prawdopodobnie należy uznać je za różnorodne stylowo reprezentację typu fob chain, gdyż tak zostały opisane: „Przydano potem większego kształtu zegarkom z wymyślonych do nich łańcuszków złotych, srebrnych, stalowych na glanc polerowanych i tombakowych; pomknięto wyżej okazałość, nawieszano do łańcuszka węzeł spory dewizków, czyli wisiadłów rozmaitych formów, maleńkich na pół cala, a największych na cal, tymi zaś dewizkami były osóбки piesków, kotów, ptaków, żab, koni etc., toż różnych instrumentów i strojów wyrazy: czapki, kapelusze, książki, kielnie mularskie, harmatki, pistolety i tym podobne; czym więcej kto miał u zegarka tych dewizków, tym bardziej był konsyderowany”(…). Wtenczas gdy przyszły łańcuszki do zegarków, noszono je nie w kieszeniach, ale na widoku²⁰⁷. Natomiast formę, którą można zidentyfikować jako chatelaine Kitowicz krótko scharakteryzował jako „klamrą dużą, obdłużną”, która służyła damom do wieszania zegarka u paska²⁰⁸.

Z kolei informacji na temat obecność zegarków noszonych, kieszonkowych, pektoralików i korporalików, a co za tym idzie obecność dewizek i wszelkich łańcuszków na terenach ziem polskich w XVIII wieku dostarczają również bardziej lub mniej skrupulatnie testamenty. Przebadanie inwentarzy i testamentów szlachty wielkopolskiej wykazało, że w latach 1699-1710 czasomierze noszone jako drogocenne mobilia pojawiły się zaledwie w siedmiu dokumentach, lecz już pod koniec wieku było takich dokumentów dwadzieścia²⁰⁹. Zegarek ciągle był czymś niezwykle cennym i droгим, dlatego możliwość sprawienia sobie

²⁰⁵ Można zakładać, że haczyk ten był właśnie reprezentacją typu chatelaine, który pozwalał przypiąć do sukni zegarek. Zob. A. Penkała, *Panięskie ochędóstwo Kwestie posagowe i wienne w małżeństwach szlachty województwa krakowskiego w czasach saskich*, Wydawnictwo Libron - Filip Lohner, Kraków 2016, s. 361.

²⁰⁶ A. Penkała, *Panięskie ochędóstwo Kwestie...*, s. 361.

²⁰⁷ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za...*, s. 256-257, 290-291.

²⁰⁸ Tamże, s.291.

²⁰⁹ J. Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty wielkopolskiej XVIII w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Kopernika, Toruń 2006, s.171.

takiego i prezentowanie w akcie próżności²¹⁰ było istotnym elementem nobilitacji społecznej²¹¹. Na taki symbol mogli pozwolić sobie wysocy urzędnicy ziemscy, oficerowie i, co jest godne podkreślenia - księża²¹². Znamienne, że w następnych epokach wykształciły się przepisy nakazujące duchownym wystrzegać się „błyskotek” takich jak dewizki (co sugeruje, że były powszechne i w dodatku noszone na wierzchu). Dlatego opisując ubiór domowy duchownego zwracano uwagę jeszcze na początku wieku XX, że „zbytek i próżność w błyszczących dewizkach od zegarka i w kolorowych spinkach rażą u duchownego”²¹³.

Obok zegarka przy XVIII-wiecznym chatelaine zawieszono kluczyk do nakręcania zegarka i pieczęcie oraz wszelkiego rodzaju „bibeloty”, m.in. etui (należałoby być może rozważyć czy była to forma powiązana z pochwą na sztylet, charakterystyczną dla protodewizek)²¹⁴. Wyszukane chatelaine, do którego można było dopiąć dosłownie każdy możliwy drobiazg były zwane *equipage* i takiej też nazwy używała Lady Mary Wortley Montagu w swojej poetyckiej eklodze. W modzie równoległe do mody na chatelaine (preferowanej przede wszystkim przez kobiety), rozpowszechniło się wśród mężczyzn noszenie zegarka w kieszonce spodni zwanej fob. Pozwalało to wypuścić na wierzch spodni, tuż pod haftowaną kamizelką, pęk łańcuszków obciążonych pieczętkami i innymi drobiazgami. Jak podawał „Monsieur a la Mode” w roku 1753 - nieraz ilość bibelotów, prawie dosłownie przytłaczała zegarek, który przy innych drobiazgach wydawał się drugorzędnym dodatkiem²¹⁵.

²¹⁰ Zastosowanie wyrażenia wartościującego w przypadku noszenia dewizek nie jest bezpodstawne. W kręgu duchowieństwa, dewizka tak chętnie noszona, z czasem stała się powodem krytyki władz kościelnych i urosła do rangi grzechu próżności (zostało to poruszone w innym fragmencie rozprawy). Również w przemówieniach sejmowych z XVIII w. pierwsze dewizki były uznawane (przez co zagorzalszych orędowników patriotyzmu i walecznej postawy) za niebezpieczny zbytek i modę zagraniczną (również zostało to przez autorkę omówione w dalszym fragmencie rozprawy).

²¹¹ J. Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty...*, s. 173-174.

²¹² Tamże, s. 174, 177.

²¹³ A. Nowowiejski, *Wykład liturgii kościoła...*, s. 121.

²¹⁴ O formach i symbolicznym znaczeniu zdobień na kluczykach do zegarków zob. K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków*, ss. 129-151; „,ETUI. (franc.) „w shtëcie Twee” (Boyer.) Etui dawniej noszone przez panie w talii, tak jak obecnie modne jest noszenie chatelaine. Niektóre były ze złota lub srebra, z malowidłami w emalii. Dwa przykłady podane poniżej są szczególnie interesujące, ponieważ kiedyś były własnością pani Bendish, wnuczki Olivera Cromwella, i zostały przez nią zapisane panu Lawsonowi, siostrzeńcowi jej męża. Obecnie są własnością pana G. Shorvilla z Lincoln's Inn Fields, za którego uprzejmą zgodą zostały wygrawerowane na potrzeby niniejszej pracy. W komedii *The Suspicious Husband*, bohaterka Clarinda, pragnąc opóźnić swoje wejście do domu, wykrzykuje: ‘Ha! Na pewno nie upuściłam mojego twee?’ (Akt II. scena 2.). We współczesnych wydaniach przedmiot ten został zmieniony na wachlarz”. Ta nota encyklopedyczna z 2 poł. XIX w. jest interesującą, gdyż ten zapis unaocznia bardzo wyraźnie jak trudne są poszukiwania elementów składających się na dewizki, chatelaine czy *equipage*, gdy z czasem są one zapomniane do tego stopnia, że nawet utwory literackie pozbywają się ich jako rekwizytów, zastępując przedmiotami, które przetrwały próbę czasu. Zob. J.R. Planche, *Cyclopaedia of Costume or Dictionary of dress Including Notices of Contemporaneous Fashions on the Continent; and a General Chronological History of the Costumes of the principal Countries of Europe, from the Commencement of the Christian Era to the Accession of George the Third*, vol. 1, Chatto and Windus, London 1876, s. 183.

²¹⁵ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 323.

Pieczęć do tamtej pory nie była powszechnie pokazywana publicznie. Wraz z rozpowszechnieniem się zegarków przenośnych i łańcuszków (pozwalających na różne typy eksponowania czy też jego chowania), stała się jednak na następne stulecia nieodłącznym towarzyszem czasomierza i dewizki. Również w Polsce inwentarze z XVIII wieku łączyły zegarek z pieczętkami, o czym świadczy chociażby zapis w rejestrze majątku po kasztelanicy biechowskim Michale Pawłowski²¹⁶. Modę na takie połączenie dostrzegali także odwiedzający w tamtym okresie Warszawę obcokrajowcy, o czym można przeczytać we wspomnieniach *Podróże Infantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791-1793*²¹⁷. Świadczą o tym też dokumenty potwierdzające zakup przez hetmana Jana Klemensa Branieckiego pieczętek u najlepszych jubilerów warszawskich²¹⁸. Pieczęci dopinane do chatelaine lub fob chain wydają się być odrębnym działem bardzo wykwalifikowanego i kunsztownego rzemiosła, zresztą podobnie jak kluczyki²¹⁹. Nie bez znaczenia jest też symbolika pieczęci, dlatego wzrost zainteresowania estetyką tych przedmiotów oraz wręcz ich



Ilustracja 10. Dwa chatelaine dopasowane do sukni z mnóstwem falbanek i wstążek anektował przestrzeń z przodu sukni tuż pod falbankami baskinki. P.T. LeClerc, E.C. Voysard, *Jolie Danseuse venue...*, „Esnauts et Rapilly” 1779, Museum of Fine Arts, Boston



Ilustracja 11. Strój męski na chwilę relaksu w laskach Bulonge przewidywał obowiązkowe dwie dewizki widoczne spod rozchylających się dolnych krawędzi kamizelki; P.T. LeClerc, N. Dupin, *Les Délassemens du Bois de Boulogne. Robe de taffetas...*, „Esnauts et Rapilly” 1778, ML.

²¹⁶ J. Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty...*, s. 173-177.

²¹⁷ F. Schultz, *Podróże Infantczyka z...*, s. 247; A. Berdecka, I. Turnau, *Życie codzienne w...*, s. 123.

²¹⁸ E. Kowecka, *Obraz rynku towarów luksusowych w Warszawie drugiej połowy XVIII wieku w korespondencji magnackiej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1992, R. XL, nr 1, s. 45.

²¹⁹ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 298.

kolekcjonowanie jest warte odnotowania, by w dalszej części rozważań poddać to zjawisko analizie, uzupełniając tym samym wizerunek dewizki o kolejny kontekst.

Podobnie jak wiele innych fantazji, noszenie dwóch zegarków odrodziło się prawdopodobnie dzięki opisaniu postaci tzw. *modern fop* w „Universal Magazine” w roku 1777. Ten nowoczesny modniś wedle opisu powinien mieć pośród wielu niezbędnych drobiazgow, również dwa zegarki i to jak najlepiej uwidocznione²²⁰.

Pod koniec XVIII wieku mężczyźni mieli więc w zwyczaju nosić po dwa zegarki w każdej kieszonce fob, z których zwisały łańcuszki z pęczkami pieczętek. Damy również podążyły śladem tego swoistego namnożenia czasomierzy dopiętych, wraz z grzechoczącymi brelokami, pieczętkami innymi dodatkami, do chatelaine na obu bokach sukni. [il.10, 11] Zazwyczaj, ze względu na koszty, jeden z zegarków był fałszywy. Po lewej stronie był zazwyczaj, zdobiony emalią zegarek właściwy, natomiast prawy bok zdobiło tzw. *fausse montre*, z wymalowaną tarczą zegarka, a w rzeczywistości będący puderkiem kryjącym jakiś fantazyjny mechanizm lub po prostu prozaiczną poduszczką na szpilki. *Fausse montre* niejednokrotnie, dla obniżenia kosztu, było wykonane ze złoczonego metalu, a czasem nawet z kolorowej folii²²¹.

Na koniec tych krótkich rozważań wprowadzających do tematu XVIII-wiecznych dewizek, warto przyjrzeć się zabytkowi z V&A. Obiekt składający się aż z kilku przyborów, jest interesujący, gdyż skłonił muzealnika tworzącego kartę inwentarzową do postawienia bardzo interesującego przypuszczenia, które chyba dotąd nie było brane pod uwagę w kontekście rozważań nad wieloelementowością dewizek tamtego okresu. W karcie inwentarzowej odnotowano: „Przed rozwinięciem nowoczesnego transportu, ludzie w większości podróżowali pieszo lub konno. Przydatne przedmioty codziennego użytku musiały być wygodnie noszone na ciele. Niektóre były miniaturowymi wersjami większych obiektów, inne pomysłowo składane, aby stały się przenośne. Te jedenaście przedmiotów stanowiły rzeczy osobiste. Wiele z nich powstało, zanim kieszenie stały się powszechne. Niektóre były używane w miejscu

²²⁰ F.J. Britten, *Old-Clocks and...* s. 172; Według Online Etymology Dictionary „Fop (n.), połowa XV w., ‘głupia osoba’, nieznanego pochodzenia, być może spokrewniona z przestarzałym czasownikiem *fop* ‘zrobić głupca’, z kontynentalnego źródła podobnego do niemieckiego *foppen* ‘wyśmiewać się, zrobić głupca’. Znaczenie: ‘dandys, *coxcomb*, człowiek ostentacyjnie miły w manierach i wyglądzie’ pochodzi z lat siedemdziesiątych XVI wieku, być może nadane w szyderstwie przez tych, którzy uważali takie rzeczy za głupie. Wiek XVIII był okresem ich największego rozkwitu. Młodszą odmianą był *fopling* (1680). Przykład: ‘Był to wystawny wiek pudru i dodatków. Był szczególnie delikatny w kwestii węzłów do mieczy, sprzączek do butów i koronkowych falban. Błyszczał biżuterią, zażywał tabakę z pudełka wysadzanego diamentami i przodował w miłym prowadzeniu laseczki z trzcinki *malakka*” [za:] Ch.J. Dunphie, *Fops and Foppery*, Nowy Jork, 1876. Zob. Online Etymology Dictionary, hasło: fop, <https://www.etymonline.com/search?q=fob> [dostęp dnia 23.02.2024]

²²¹ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 324.

pracy, niektóre w domu, a niektóre w podróży. Wiele z nich ma etui równie stylowe jak przedmioty, które chronią (...). Wszystkie te przedmioty dają nam ciekawy wgląd w pracę, wypoczynek i etykietę społeczną²²².

Różnorodność typów dewizek w wieku XIX

Wydaje się, że wiek XIX były dla dewizki przysłowiowym „złotym wiekiem” - czasem świetności i wszechobecności, w najprzeróżniejszych typach i stylach. Również kontekst semiotyczny wydaje się być wtedy najbardziej zróżnicowany i bogaty w treści. Potwierdza to już prosta analiza funkcjonujących w tamtym okresie określeń i nazw odnoszących się do dewizek: *brequet-chain*, *curb-chain*, *watch chain*, *chatelaine*, *watch-guard*, *vest chain*, *coat chain*, *fob chain*, *Albert chain*, *Double Albert chain*, *Dickens chain*, *guard chain*, *Pony chain*, *Queen chain*, *Victoria chain*, *Langtry Albert*, *Albertina*, *Léontine chain*, *Mathilde*, *demi-Mathilde*, *Eugénie*, *Clotilde*, *Régency* czy *norwegian belt*²²³. Ta wielość nazw dewizek pozwoliła postawić tezę o tym, że kolejne przemiany następowały już znacznie szybciej i częściej, choć w części poświęconej typologii zostanie zweryfikowana ta mnogość, by wykazać, które odnosiły się do realnie odrębnych typów dewizek, a które były wynikiem dynamicznie zmieniających się mód narzucających nazwę, nie ingerując przy tym w formę dewizki. Zostaną także te nazwy rozpatrzone w dalszych częściach poświęconych historii mody, by uzyskać szeroki kontekst kulturowy i wynikające z tego semiotyczne konotacje. Tutaj należy stworzyć zarys obecności dewizki w XIX stuleciu, z podkreśleniem najważniejszych momentów przemian.

Niektórzy badacze, między innymi Małgorzata Szuman-Gorczyca uznają, że w pierwszej połowie wieku XIX łańcuszki-dewizki były charakterystyczną kobiecą ozdobą²²⁴. Szczególną uwagę zwracała na łańcuszki o znacznej długości (przytoczyła przykład eksponatu z Muzeum Okręgowego w Koninie, datowanego na ok. 1847 r.), które upinano fantazyjnie na trójkątnych gorsach damskich sukien i zwieszano na nich medaliony, zegarki, szkła powiększające, rozmaite breloczki oraz niezwykle wtedy modne maleńkie pieczętki „z wygrawerowanymi na tłokach inicjałami, herbami lub przedstawieniami, które w jakiś sposób kojarzyły się z właścicielkami. Podkreśla też, że same łańcuszki były „z różnie łączonych kółek, z fantazyjnych drucianych lub wytłaczanych ogniów, a także plecione

²²² M. Boulton, *Chatelaine*, ok. 1790, V&A, nr inw. M.34-1996, <https://collections.vam.ac.uk/item/O372492/chatelaine-boulton-matthew/> [dostęp dnia 1.08.2024]

²²³ P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 51, 117, 6, 406, 83, 51; G. Cummins, *How the watch...*, ss. 82-83, 134-152.

²²⁴ M. Szuman-Gorczyca, *Bizuteria I połowy XIX...*, ss. 85-89.

o rozmaitych splotach”²²⁵. O ile w niektórych punktach stanowisko Szuman-Gorczyca może wywoływać dyskusję to jednak na pewno istotne jest podkreślenie, że wiek XIX, wraca po bardzo długiej przerwie do formy dewizki noszonej na szyi. Należy też tu podkreślić, że dewizka w formie bardzo długiego łańcuszka bądź tasiemki, noszonej na szyi, była modą zarówno kobietą jak i mężczyzną²²⁶. A ten typ dewizki należy ogólnie określić jako guard chain (ewentualnie na przełomie wieków okazjonalnie istniejący pod francuską nazwą *sautoir*).

W pierwszej połowie stulecia wraz z falą romantycznego historyzmu powrócił do łask chatelaine. Kształtują się też po raz pierwszy jego nazwa, wyraźnie wiążąc przedmiot z wizją pani na zamku. Na wiosnę roku 1828 pojawiła się nazwa chatelaine w czasopiśmie „The World of Fashion” odnośnie ozdobnych zapięć, które kobiety nosiły u paska i przypinały do nich zegarki²²⁷. Pomimo, że nazwa pojawi się tak późno, sam typ dewizki praktycznie cały czas jest w użyciu. Nawet jeśli można w analizie natrafić na brak wzmianek o chatelaine to z pewnością był on skrupulatnie przechowywany do kolejnego swojego odrodzenia w modzie. Świadczyło o tym między innymi fakt że w roku 1867 niejaką Madame d’Hargeville mogła pochwalić się niezwykle kolekcją tych dewizek. Natomiast w latach 80. XIX wieku tym bardziej był ceniony za swoją długowieczność: „Jeśli klejnot dopełnia kobietę, tym bardziej słusznie mówi się, że stary klejnot dodaje jej dodatkowego uroku. Chatelaine, które tak długo spały wśród relikwii lub wisiały bezużytecznie w oknie kupca osobliwości, wróciły do mody w ostatnich latach i odzyskały swoje miejsce na pasku eleganckiej kobiety”²²⁸.

Jednak dla chronologii dziejów dewizki wydaje się jednak najistotniejsze odnotowanie, że szczególny przełom nastąpił w świecie biżuterii męskiej w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. Francja już wtedy dyktowała obowiązujące trendy w modzie. Wydarzenia historyczne, które miały tam miejsce na przełomie wieków stworzyły granice między starym światem arystokracji i rzeczywistością kreowaną przez Napoleona. Przemiany dotyczące kultury, dosięgły również biżuterii. Męskie zamiłowanie do klejnotów z poprzedniego stulecia, praktycznie znikło. Nowy wiek pozostawił mężczyznom wyłącznie niezbędną dewizkę typu fob chain z pękiem pieczętek znacznych rozmiarów, zawieszoną na jedwabnej tasiemce lub wstążce²²⁹.

²²⁵ Tamże, s. 88.

²²⁶ Wszelkie dowody w tej kwestii zostaną przytoczone m.in. w części poświęconej relacjom ubioru z dewizką na przestrzeni epok.

²²⁷ G. Cummins, *How the watch...*, s. 21-22; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 63.

²²⁸ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et...*, s. 871.

²²⁹ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 332; Warto zwrócić tu uwagę, że będzie grono popierających rewolucję francuską, będzie z niechęcią patrzeć na pieczęcie i wyryte na nich herby, jako symbole tego z czym rewolucja włączyła. Echa tego będzie jeszcze słycać w 2 poł. XIX w. Pieczętki złote z herbem grawerowanym na krwawniku „takie jakie panowie za czasów dyktatoratu przy zegarkach nosili” odpinano potem od dewizek by

Z kolei w drugiej połowie stulecia gdy kulturę dominują wpływy angielskie i nastaje okres nazywany epoką wiktoriańską, którego wizualnym odzwierciedleniem był między innymi konserwatywny, surowy, ciemny męski strój. Jedynym dopuszczalnymi elementami kojarzącymi się z biżuterią stały się spinki do mankietów i dewizka typu Albert lub Double Albert. Co zaskakujące w powszechnej opinii ciężki, 18-karatowy łańcuch dewizki opinający kamizelkę na wydatnym brzuchu był odbierany jako odpowiedni element wyrażający dostojność, bynajmniej jeszcze nie kojarzący się z jakąś pozorną wystawnością²³⁰.

Temat terażniejszości i przyszłości mody męskiej w drugiej połowie XIX wieku skłaniał do pytań i prób udzielenia wskazówek mężczyznom niepewnie poruszającym się w świecie dodatków biżuteryjnych. Udzielający rad znawcy norm obyczajowych z wahaniem nazywali te drobne przedmioty osobistego użytku biżuterią (ang. *jewelry*), choć przypuszczalnie za takie je nie uznawali, gdyż w kontekście rozwoju społeczeństwa uznawali to słowo za niejasne i nieodpowiednie. Mimo różnych wątpliwości dewizka ciągle pozostawała pośród ocalałych przedmiotów osobistego użytku, które były niezbędne dla każdego mężczyzny. Co najważniejsze zapatrzony w te przedmioty, mógł się pokazywać w dobrym towarzystwie, bez uszczerbku na własnym wizerunku. Jednocześnie kryło się w tym niebezpieczeństwo, gdyż nadmiernie widoczna dewizka była wyrazem nawrotu do swoistego barbaryzmu. Zasadniczo z upływem czasu coraz powszechniej przyjmowane było założenie, że im dewizka była mniej widoczna, im bardziej była dyskretna, tym było lepiej dla mężczyzny chcącego uchodzić za „dobrze ubranego”. Najbardziej praktyczni mężczyźni nawet byli zwolennikami przekonania że zegarek jako użyteczne narzędzie może obejść się bez złotego łańcuszka dewizki, ale realnie zrezygnowano z niego dużo później i wydaje się, że z innych powodów²³¹.

Pod koniec wieku, w okresie *belle époque*, chętnie głos w sprawach mody zabierali również Amerykanie, ukazując zbudowany na europejskich fundamentach stosunek schyłku

pieczołowicie przechowywać je wśród rodzinnych pamiątek. Najwierniejsi wychowankowie rewolucji francuskiej, jeszcze wiele lat później, będą jednak uznawać, że były one „wielkim głupstwem”. Zob. N. Żmichowska, *Pisma Narcyzy Żmichowskiej (Gabryelli) z życiorysem autorki skreślonym przez Piotra Chmielowskiego*, Nakł. Michała Glücksberga, Warszawa 1885, ss. 330-331.

²³⁰ M. Korda, *Marking Time: Collecting.....*, s. 15; Według większości badaczy typ rozpowszechnił się od momentu wizyty księcia Alberta w roku 1849 w Birmingham, gdzie dostał dewizkę, której podobno jeden koniec należało przypiąć do dziurki od kamizelki, a drugi z zegarkiem schować w kieszonce pozostawiając na tkaninie widoczny jedynie dyskretny łuk łańcuszka. Pozyskane w trakcie niniejszych badań materiały skłaniają do zweryfikowania tego założenia, czego próba zostanie podjęta w dalszych częściach. Tu jedynie warto określić, że około połowy wieku XIX zaczyna się pojawiać określenie Albert chain i tuż po tym w materiałach graficznych coraz częściej pojawia się dewizka upięta na boku kamizelki.

²³¹ I. Walker, *Dress: As it has been, is and will be. Describing with particularity recent innovations, and forecasting the tendency of male drapery from what we know*, Isaac Walker, New York 1885, s.196-197.

wieku do męskich ozdób i praw rządzących kolejną zmianą dewizki. Wszelkie wątpliwości w kwestii wyboru dodatków rozwiązywała zasada, że przedmioty mają być „Proste, dobre i widocznie czemuś służące” (*"Plain, good, and seem to serve a purpose"*). Wystrzegać należało się też wszelkich imitacji, gdyż „falszywa biżuteria, jak każda inna forma fałszu, jest wulgarna. W przeciwieństwie do kobiecej biżuterii, męska powinna zawsze służyć jakiemuś celowi”²³². Młody mężczyzna mógł jednak bardzo łatwo popełnić błąd, pragnąc za bardzo wyróżnić się wyszukana dewizką, dlatego radzono by dewizka była „zawsze mała, a jej wzór prosty. Jeśli ogniwa są ozdobne, to ornamentyka nie może być wyszukana. (...) Dewizki, które otaczają szyję nie są już noszone. Łańcuszek do kamizelki (*vest chain*) powinien być przymocowany prawie tak wysoko, jak tylko dosięgnie, w dziurce od guzika, a nie w dziurce specjalnie wykonanej w tym celu”²³³.

Warto zwrócić uwagę, że w omawianym okresie dewizki noszą nie tylko arystokraci i ludzie najzamożniejsi - dla mężczyzny z klasy średniej określone, dyskretne elementy biżuterii były istotnym wyróżnikiem tożsamości zarówno społecznej jak i płciowej. Pomimo, że podręczniki etykiety i dzienniki mody niezmiennie powtarzały stwierdzenie, że w dobrym guście jest brak ostentacyjnego pokazywania biżuterii²³⁴. Zjawiskiem specyficznym tego stulecia jest, że mimo konserwatywnych poglądów w kwestiach mody, domy handlowe posiadały w ofercie zaskakująco duży wybór różnych dewizek. Wbrew głoszonej modzie na prostotę, mężczyzna mógł zakupić bardzo wyszukaną i rzucającą się w oczy biżuterię, co wskazuje, że był duży popyt konsumentów na przyciągające wzrok i uwagę ozdoby jeszcze na przełomie XIX i XX wieku²³⁵.

Okres schyłkowy posługiwania się dewizką - XX wiek

Okres i wojny światowej dla badaczy jest wyznacznikiem schyłku popularności dewizek. Młode pokolenie mężczyzn porzucić miało właśnie wtedy resztki dotąd akceptowalnej biżuterii. Nosząc zegarek na nadgarstku zrezygnowali z dewizki, ale również

²³² A. Ayres, *The Mentor: a Little...*, s.18.

²³³ Tamże, s.19; Najwidoczniej w którymś okresie preferowano zamawianie kamizelek w których krawiec dorabiał dziurkę przeznaczoną wyłącznie dla dewizki. Korda uznał ten trend za jedyne rozwiązanie noszenia łańcuszka przy kamizelce i optował za tym, że mężczyzna pragnący obecnie nosić dewizkę musi wymagać by krawiec zrobił specjalną pionową dziurkę w kamizelce. Ta opinia wskazuje jak obecnie czasami jednostronnie podchodzi się do kwestii dewizki nie uwzględniając różnic między epokami i typami. Zob. M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 15.

²³⁴ D.D. Hill, *Peacock Revolution: American Masculine Identity and Dress in the Sixties and and Seventies*, Bloomsbury Visual Arts, London-New York-New Delhi-Sydney 2018, s. 19-20.

²³⁵ Autor przywołał przykład katalogu amerykańskiej firmy Sears z roku 1897, gdzie ponad pięćdziesiąt stron zappełniła oferta jedynie męskiej biżuterii, w tym siedemdziesiąt pięć wzorów dewizek oraz dziesiątków breloczków (fob) i amuletów (*charms*) do nich. Zob. Tamże, s. 19

ozdobnych zawieszek, breloczków i amuletów do nich przypiętych²³⁶. Według niektórych teorii zegarek w formie damskiej bransoletki wprowadzono w latach 80. XIX wieku. Natomiast spopularyzowany miał być przez armię amerykańską w latach wojny. Mimo to, ciągle jeszcze wtedy zegarek zapięty na nadgarstku był symbolem zniewieścienia i dopiero niejako miał przejść chrzest w ogniu bitew, uczyniony przez walczących instrumentem godnym mężczyzny. Potrzeba było jednak znacznie więcej czasu by zegarek naręczny się rozpowszechnił. Po zakończeniu wojny byli żołnierze „po powrocie do fabryki i do uprawy roli popadli w stare zwyczaje i ponownie nosili staromodne zegarki z dewizkami lub breloczkami (fob)”²³⁷. Trudno ustalić czym było to pokierowane, wygodą czy przywiązaniem do tradycji, lecz nie dziwi już wtedy tak fakt, że katalogi sklepów jeszcze w latach 20. i 30. były pełne wzorów różnorodnych dewizek, a zegarek naręczny reprezentowało zaledwie kilka wzorów²³⁸.

W kręgu kultury amerykańskiej można było na przykład zaobserwować, że po 1915 roku zegarek stał się prostym przedmiotem, zdobionym jedynie inicjałami²³⁹. Zniknęła również masywna dewizka, a emocjonalne konotacje (których szersza analiza będzie w dalszej części rozważań) związane z między innymi plecionymi z włosów łańcuszkami, znikł całkowicie. Wykształcił się nowy typ amerykańskiego mężczyzny tzw. *stylish dressers*, który nosił połączone łańcuszki z oferty Sears’a z dopiętym scyzorykiem lub polerowanym, grawerowanym obcinaczem do cygar²⁴⁰.

Wydaje się, że takie firmy jak wspomniany Sears był też pośrednio odpowiedzialny za utrzymanie mody na nawet najprostszą dewizkę typu Albert (w katalogach częściej zwaną *vest chain*), zwłaszcza w kręgach klasy średniej, do której kierowana była oferta. W ostatnim okresie duże firmy, skupiające się na kreowaniu popytu, zagarnęły razem z masą innych przedmiotów dewizkę, okazjonalnie zapewniając renesans któremuś z typów. Na przykład korzystając z mechanizmów marketingowych na nowo odrodzono zainteresowanie emaliowanymi, francuskimi chatelaine, jako przedmiotami niezbędnym dla *Old-Fashioned*

²³⁶Tamże, s. 20.

²³⁷ D.L. Cohn, *The good old days...*, s.197. Autor najwyraźniej nie brał w swoich badaniach pod uwagę brytyjskich i francuskich monografiach poświęconych historii biżuterii, gdzie są opisane zegarki bransoletkę noszone na ręce już na dworze królowej Elżbiety i oraz w salonach w dobie stylu empire.

²³⁸ D.D. Hill, *Peacock Revolution: American...*, s. 19-20; D.L. Cohn, *The good old days...*, s.197.

²³⁹ w celu uchwycenia charakterystyki okresu schyłkowego istnienie dewizki wykorzystywano liczniejsze przykłady z kręgu kultury Ameryki Północnej i Stanów Zjednoczonych Ameryki. Traktuje się je jako przeniesienie wzorców i trendów z kultury europejskiej na kanwę amerykańską. W tamtym okresie w dalszym ciągu Londyn dyktował trendy w modzie męskiej, natomiast z Paryża czerpały inspirację kobiety obu kontynentów, pragnąc być modnymi. Sama kwestia dewizki amerykańskiej prawdopodobnie powinna mieć w przyszłości odrębne studium badawcze, ujawniające w toku analizy porównawczej wszelkie różnice i podobieństwa z dewizką europejską.

²⁴⁰ D.L. Cohn, *The good old days...*, s.197.

*Girt*²⁴¹. Jednak miało to też inne skutki. Wyobrażenie o dewizce, jej roli, znaczeniu zostało znacznie wypaczone przez dominację konsumpcjonizmu. W wielu też wypadkach oferowane dewizki, pomimo korzystania z nazw historycznych, nie wiele miały wspólnego z przeszłością i na przykład „chatelaine noszono przypięte [za pomocą szpilki] do koszuli, płaszcza, swetra lub jakiegokolwiek odzieży wierzchniej, a ponieważ rzucała się w oczy, projektanci starali się jej uczynić pięknymi dla damskiej części konsumentów”²⁴². Przytoczony opis bardziej kojarzy się z biżuteryjną broszą niż z dewizką, choć otrzymało nazwę jednego z jej typów.

Wracając w obszar kultury europejskiej należy jeszcze zaznaczyć, że wraz z zapanowaniem moda na zegarki naręczne na pasku lub bransoletce, fabryki takie jak te znajdujące się w zagłębiu produkcji biżuterii Idar-Obersteiner doświadczyły znaczącego wstrząsu. Specjalizowały się one od dziesięcioleci w produkcji dewizek wszelkich typów i utracenie głównego produktu w ofercie mogło być rujnujące. Szybko jednak okazało się, że „popyt na paski do zegarków był stabilny i mniej podatny na kryzysy niż inne wyroby jubilerskie. Chromowany pasek, zawsze miał konkurencję w skórzanym pasku, jednak jako przedmiot funkcjonalny [pasek] nie miał takiego samego statusu jak chatelaine pod względem mody”²⁴³. Dewizka była znacznie bardziej skomplikowana w produkcji niż zwykły pasek, gdyż jej cechą charakterystyczną była różnorodność (choć w XIX wieku coraz rzadziej unikalność). Jak zostanie to udowodnione w dalszych rozważaniach było to ściśle związane z realizowaniem przez dewizkę jej potencjału symbolicznego. Próby produkowania dewizki tak jak pasków do zegarków, skupiając się wyłącznie na jej funkcjonalizmie, mimo początkowych interesujących form ornamentalnych, prawdopodobnie była jednym z czynników, które doprowadziły do wycofania dewizki z użytku. Na przykład *Bauchkette* i chatelaine produkowano po i wojnie światowej w niemieckich fabrykach w ograniczonej liczbie, bo produkcja była złożona i wymagająca pod względem projektowym. Starano się też wprowadzać do nich wzornictwo nowoczesne, czego przykładami mogą być abstrakcyjne projekty Henryego van de Velde’a czy Carla A. Haupt’a. Być może zwyciężył nurt myślenia w sztuce (reprezentowany między innymi przez De Stijl czy później Bauhaus), który właśnie stawiał na jednoznaczność, przedmiotowość i funkcjonalizm produkowanych przedmiotów, w tym dopatrując się piękna i racji bytu²⁴⁴.

²⁴¹ Tamże, s.200-201.

²⁴² Tamże, s.200-201.

²⁴³ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 24.

²⁴⁴ Tamże, s. 29, 47.

Rozważania w dalszej części zostaną uzupełnione o materiały dotyczące istnienia dewizek w XX i XXI wieku już tylko jako obiektu w kolekcjach muzealnych, artefaktu oraz pamiątki rodzinnej, istniejącej jedynie jako przedmiot wyabstrahowany ze swojego naturalnego „ekosystemu”. Natomiast wszystkie przekształcenia i recepcje na nowo zdefiniowanej dewizki należałoby w odrębnym studium przeanalizować już w perspektywie twórczości artystycznej i rzemieślniczej jako postdewizki.

Wnioski nasuwające się z prześledzenia ogólnej chronologii dziejów dewizki skłaniają do stwierdzenia, że jej rozwój miał charakter dynamiczny, wzrostowy i bardzo intensywny. Prześledzenie dziejów jest utrudnione przez szereg kontekstów historycznych, kulturowych, społecznych, modowych, których zignorowanie znaczeni zawęży obszar badaczy i zniekształca obraz historii. W toku niniejszych rozważań kolejno będą pogłębiane badania w próbie uchwycenia najistotniejszych elementów poszczególnych kontekstów, co zapewne znacznie rozbuduje również kwestie dziejów dewizek. Na tym etapie należy podkreślić, że myśląc o dewizce, należy poruszać się po bardzo rozległym odcinku czasu, bez ściśle wyznaczonych granic, pomiędzy kolejnymi okresami jej ewolucji na tle zmieniającej się kultury. Najistotniejsze jest stwierdzenie, że dewizka poprzedzona przez protodewizkę wykrystalizowała swoją formę w okresie od przełomu XV i XVI wieku do XVIII stulecia. Następnie od końca XVIII wieku i poprzez całe następane stulecie można było obserwować jej dynamiczne przemiany i ewolucję. A w pierwszej połowie wieku XX wieku doszło do jej zaniku i przesunięcia w sferę obiektów muzealnych oraz potencjalnych koncepcji postdewizki.

1.3. Warsztaty – problemy ośrodków wytwórczych (fundator, twórca, odbiorca)

Sztuka biżuteryjna to zwierciadło, w którym odbijają się specyficzne wymiary świata człowieka. Ukształtowane ręką twórcy piękno, kryje w sobie rytm jego pracy, współgrając z rytmem określonych czasów²⁴⁵. Myśla ta oraz wzmianki o wytwórcach, które pojawiły się w powyższych rozważaniach o dziejach tych przedmiotów, skłaniają do choć krótkiego spojrzenia na zagadnienie warsztatów, w których powstawały dewizki oraz próby nakreślenia sylwetek twórcy, fundatora oraz odbiorcy.

²⁴⁵ M. Knobloch, *Polska biżuteria*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1980, s. 8.

Już wielu twórców dewizek XVII-wiecznych było znanych z imienia i nazwiska, a ich dzieła zamawiane m.in. przez „koronowane głowy” opisywane przez badaczy w następnych wiekach²⁴⁶. Bardzo długo świat twórców dewizek to była w przeważającej części mieszanka zegarmistrzostwa i jubilerstwa. W niniejszej części rozważania skupią się na uważniejszym przyjrzeniu się tylko kilku sylwetkom, w celu objaśnienia specyfiki wytwarzania dewizek. Ukażą one skalę znaczenia tych przedmiotów, ponieważ będą je projektować zarówno anonimowi rzemieślnicy, jak i również najwybitniejsi artyści ze świata sztuk plastycznych.

Jak silnie było rozwinięte na przykład środowisko brytyjskich projektantów i twórców dewizek w XVIII w. świadczyły licznie publikowane wzorniki. Miedzy innymi w 1736r. Thomas Flache wydał a *book of jewellers work* zaopatrzoną w ryciny J. Fesseya. Wzornik zawierał projekty: sprzączek, pieczęci, kluczy do nakręcania zegarków, zawieszek oraz całych kompletów składających się z zegarków z chatelaine lub etui. w tym samym czasie wydawali podobne prace też J. Smith, T. Bowles, a później Francuz publikujący w Londynie, niejaki J. Guien (*Livre de joailleries*, 1762 r.)²⁴⁷.

Natomiast we Francji projektantami biżuterii publikującymi swoje projekty byli: Maria (z Paryża), która wydała bardzo istotną serię trzydziestu pięciu tablic z licznymi wzorami m.in. zawieszek, broszek, zapinek, chatelaine oraz pieczętek. Wzorniki opublikowali również w XVIII stuleciu: P. Moreau (1740-1780), J.B. Fay (1780-1790), L. Van den Cruycen (1770)²⁴⁸. W zbiorach V&A zachował się album datowany na lata 1735-1820, zawierający projekty tabakierki, pojemników na zapachy, zegarków i kopert zegarków, łyżek, wachlarzy i uchwytów na wachlarze, mieczyków i chatelaine wykonywanych najprawdopodobniej dla elitarnej klienteli z dworu Ludwika XV, króla Francji (1715-1774). Jak zostało zaznaczone w opisie inwentarzowym: „Istnieje ścisły związek między zawartością albumu, a znanymi pracami trzech paryskich złotników: Jeana Ducrollaya (1710-1787), Pierre-François Drais (czynny 1761-1788) i Charlesa Ouizille (1744-1830), których nazwiska pojawiają się na pierwszej stronie albumu. Sugeruje to, że wszystkie projekty pochodzą z ich pracowni. Drais pracował na dworze w Wersalu jako jubiler króla Ludwika XV i Ludwika XVI. Ouizille pracował na tym stanowisku dla Ludwika XVI. Większość materiału pochodzi z lat 1755-

²⁴⁶ F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*

²⁴⁷ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 310.

²⁴⁸ Tamże, s. 312.

90”²⁴⁹. Ważny wzornik z opisami znaczeń symbolicznych emblematów wydał również paryski jubiler Jean Henri Prosper Pouget (*Traité des pierres précieuses*, 1762)²⁵⁰.

Równolegle pojedyncze nazwiska oraz twórcy indywidualni byli wchłaniani przez nowe formy produkcji – manufaktury, na rzecz których sporządzali rysunki i projekty. Wzorcowymi przykładami takiej działalności są w XVIII stuleciu na przykład brytyjskie manufaktury Chelsea: istniejąca od ok. 1745 do 1784 roku manufaktura specjalizująca się w modelowaniu figurek z miękkiej masy porcelanowej, m.in. tzw. „Chelsea-toys”²⁵¹. W kontekście dewizki, przykładem takiego kręgu wytwórczego jest duża kolekcja pieczętek i zawieszek do dewizek w zbiorach BM. Kolekcja zawiera prawie pięćdziesięciu porcelanowych dewizkowych zawieszek (fob) z pieczętkami, wyprodukowanymi przez w Chelsea Porcelain Factory lub Charles Gouyn’s Factory w drugiej połowie XVIII wieku.

Josiah Wedgwood i założone przez niego manufaktury są kolejnym tego przykładem. To olbrzymie przedsięwzięcie z dwudziestoma tysiącami robotników i własnym miasteczkiem Etruria, było przykładem specyficznej mikro kultury nawiązującej współpracy z najświetniejszymi projektantami i oddziałującej na skalę międzynarodową w zakresie technologii i stylistyki. Stylistyka wyrobów oznaczonych marką Wedgwood przeszła od wzorów rokokowych ku neoklasycystycznym²⁵². Dewizki pochodzące z tych zakładów były charakterystyczne zarówno od strony technicznej, formalnej jak i treściowej. Do dzisiaj antykwariusze natrafiający na dewizki Wedgwood’a z ogłaszają odkrycie co najmniej „świętego Gralla”²⁵³.

Manufaktura Wedgwood czy później firma Matthew Boulton’a były obrazem nowego sposobu zarządzania produkcją, gdzie doszło do przemiany twórcy w producenta. Nawet jeśli miało się jednak do czynienia z produkcją masową, to rzemieślnik z takiego zakładu był wysoko wykwalifikowany, przez co łączono jego umiejętności manualne z usprawniającymi prace urządzeniami. Zasadniczo najważniejsze spostrzeżenie w tej materii, odnoszące się również do prób identyfikacji twórcy dewizek jest, że określony produkt w tym dewizka przechodziła w takich miejscach przez wiele rąk i była dziełem pracy zbiorowej²⁵⁴.

²⁴⁹ *Design*, ca. 1760, V&A, nr inw. E.897:275-1988, <https://collections.vam.ac.uk/item/O124809/design-unknown/> [dostęp dnia 2.08.2024].

²⁵⁰ J.H.P. Pouget, *Traité des pierres...*, 1762.

²⁵¹ G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 59-60.

²⁵² Tamże, s. 294.

²⁵³ G. Cummins, *Superlative Wedgwood Jasper & Boulton Steel Watch Chatelaine, 18th Century*, <https://www.rubylane.com/item/406272-GEC-00406/Superlative-Wedgwood-Jasper-Boulton-Steel-Watch> [dostęp dnia 20.04.2023]; Zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 32.

²⁵⁴ Matthew Boulton's Soho Works, Iron Foundry and House w Soho blisko Birmingham, założona w roku 1801. Zob. S. Stemp, *Ornamental or Usful...* s. 9-12.

Należy jeszcze w tym miejscu dodać, że próby identyfikacji dewizek po oznaczeniach wytwórców utrudnia jeszcze jedno zjawisko. A mianowicie stosowanie tzw. pseudo znaków rozpoznawczych (probiernych?) lub *poinçon de prestige*. Były „to znaki rozpoznawcze bez żadnego rzeczywistego znaczenia, które były głównie inspirowane paryskimi znakami rozpoznawczymi z drugiej połowy XVIII wieku, a czasem nawet dosłownymi imitacjami francuskich znaków rozpoznawczych”²⁵⁵. Sprawia to, że obiekt, mógł uchodzić za dzieło jakiegoś znanego zakładu, a w rzeczywistości twórcą był ktoś anonimowy. Przykładem tego może być ośrodek złotnictwa w Hanau (wytwórcy biżuterii, pracujący w złocie i srebrze, chętnie tam osiadali ze względu na możliwość pozyskania przywilejów i wsparcia finansowego) w połowie XVIII wieku. Rzeczą charakterystyczną i utrudniającą potem identyfikację pochodzących stamtąd wyrobów, było to że „przedmioty wykonane w Hanau były w większości kupowane przez zagranicznych kupców i często sprzedawane jako produkty z Paryża” w pobliskim Frankfurcie oraz znacznie dalej w Dani, Szwecji, Polsce i Rosji²⁵⁶.

Z kolei informacji na temat wytwarzania dewizek pod koniec XVIII i na początku XIX wieku na Wyspach Brytyjskich dostarcza m.in. *The Book of English Trade and the Library of useful Arts*, gdzie zostało wyjaśnione, że „łańcuszki wytwarzają głównie kobiety, które docinają je w niskiej cenie tuzinami, gdyż wytwarzanie łańcuszka nie wymaga wielkiej pomysłowości, a dostępne przyrządy czynią z pozoru trudną pracę dużo łatwiejszą”²⁵⁷. Danych dotyczących istniejących w Wielkiej Brytanii manufaktur dostarcza w pewnym stopniu też czterotomowe *The Universal British Directory of Trade, Commerce and Manufacture*, w którym pojawiła się osobna kategoria twórców czy też rzemieślników nazywanych *watch-chain maker* (wymieniana obok *watch maker*)²⁵⁸. Należy jednak z rozwagą odnosić się do tych nazw, gdyż niekoniecznie odnoszą się do poszukiwanych w ramach tych badań dewizek, a do elementu mechanizmu zegarkowego²⁵⁹. Ponadto pod tym określeniem zawodu zazwyczaj kryli się jeszcze osobni pracownicy zajmujący się w manufakturach wytwarzaniem *wire-drawer, link-maker, rivetter, hook-maker*²⁶⁰. Według obliczeń jakie dokonał Urbaniec duża ilość producentów skupiona była w mieście Wolverhampton w hrabstwie West Midlands (na czterystu siedemdziesięciu dziewięciu mieszkańców wymienionych jest dwunastu *watch-*

²⁵⁵ S. van Leeuwen, *En Quatre Couleur...*, s. 339.

²⁵⁶ Tamże, s. 340.

²⁵⁷ *The Book of English...*, ss.420-421.

²⁵⁸ P. Barfoot, *The Universal British...*, 1791.

²⁵⁹ „Warto też mieć świadomość, że w niektórych tekstach horologicznych, zwłaszcza wcześniejszych, *watch-chain* lub *watch-chain maker* będą często odnosić się do łańcuchów *fusee* (element w obrębie mechanizmu), a nie łańcuchów mocowanych do obudowy” Wyowiedź Laury Turner, Kurator Horological Collections British Museum; na podstawie wiadomości e-mail z dnia 17.01.2023.

²⁶⁰ P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 406.

chain markers) i Birmingham (osiem manufaktur) gdzie produkowano stalowe dewizki, a wytwórców określano też mianem *toy-maker*²⁶¹.

Należy tu wyjaśnić zastosowany przez Urbańca termin, który nie dotyczy bynajmniej wytwórców zabawek, rozumianych w dzisiejszym znaczeniu. Dewizki wykonywane z łatwo klepalnego stopu miedzi i cynku tzw. *pinchbeck*²⁶², były w języku angielskim określane nazwą *toys*. *Toy-maker* czy też *toyman* zajmował się więc wytwarzaniem: tabakier, etui, pudełek na zegarki, dewizek, w tym *chatelaine*²⁶³. Zasadniczo dzielono te wyroby na tzw. „ciężkie zabawki” (*heavy toys*) oraz „zabawki fantazyjne” (*fancy toys*). Te pierwsze w Birmingham odnosiły się do takich wyrobów jak haki do garnków czy kominki. Drugie z kolei obejmowały właśnie różnego typu dewizki, klucze i klamry. Ponadto w swojej ofercie dewizki proponowali nie tylko złotnicy czy jubilerzy, ale też *cutlers* czyli wytwórcy zastaw stołowych oraz *ironmongers* czyli handlarze wyrobami żelaznymi²⁶⁴.

Jak widać angielskie nazewnictwo wytwórców, którzy również zajmowali się tworzeniem dewizek było dość rozbudowane, co znacznie utrudnia dokładne nakreślenie sylwetki typowego twórcy, skłaniając do tworzenia obrazu wielobranżowego czy też wielozadaniowego, zdeterminowanego różnorodnością materiałów jakie z łatwością asymilowała na swoje potrzeby znaczeniowe i estetyczne dewizka. O zasadności takiego podejścia świadczy już choćby tekst XVIII-wiecznych reklam m.in. Riccard and Littlefear’s Manufactory, który oferował dewizki wykonane ze stali, złota, połączonych metali, stali szlachetnej i srebra²⁶⁵.

Z kolei relacja fundator-twórca wydaje się, że była prostsza do scharakteryzowania. Większość artystów, których nazwiska później zostały odnotowane tworzyła na zamówienie królów - i rzeczywiście ich dewizki trafiały do określonych skarbców królewskich. Wspomniany Wedgwood i Boulton chcąc by ich manufaktury nie tylko nadążały za trendami, ale też dyktowały nowe modowe gusty, zabiegali o względy i patronat elit oraz kręgów królewskich. Doskonale zdając sobie sprawę z siły nabywczej klasy średniej, pragnącej naśladować we wszystkim elity i arbitrować smaku, Boulton sam aktywnie konstruował

²⁶¹ A. Urbaniec, *Dewizka – próba definicji...*, s. 7.

²⁶² *Pinchbeck* jest formą mosiądzu, stopu miedzi i cynku zmieszanych w proporcjach tak, że wyglądem bardzo przypomina złoto. Został wynaleziony na początku XVIII wieku przez Christophera Pinchbecka, londyńskiego zegarmistrza. Wyróżnia się ‘pinchbeck’ a dokładnie jego odmiany tj. ‘złoto talami’, ‘munheimskie złoto’ in. ‘similor’ oraz ‘tombak’ jako przeznaczone przede wszystkim do produkcji dewizek. Zob. S. Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna*, S. Orgelbranda Synów, Warszawa 1898, s. 312.

²⁶³ H.C. Smith, *Jewellery...*, s.316.

²⁶⁴ w XVIII-wiecznej Anglii był tak duży popyt na luksusowe drobiazgi zwane zabawkami, że właściciele sklepów nazywali swoje biznesy skalpami zabawkowymi - *toyshop*. Zob. B. Scott, *Small Treasures: The...*, s. 158, 160.

²⁶⁵ S. Stemp, *Ornamental or Usful...*, s. 7.

wizerunek swoich produktów „ugruntowując doskonałą reputację” i „niepowtarzalny prestiż towarów”. Gdy obdarował stalowym chatelaine królową Charlotte w roku 1767, zapewnił sobie spore grono nowych klientów zainteresowanych dewizką z nieszlachetnego metalu²⁶⁶.

Zdarzali się też wytwórcy, którzy nieraz naginali fakty królewskich patronatów w celach promocji swoich dewizek. Próbując odkryć fikcyjność relacji między fundatorem (czy też zamawiającym) a twórcą, można posłużyć się XIX-wiecznym przykładem firmy Thornhill & Co. z Bond Street. Był to jeden z czołowych angielskich producentów chatelaine, który na swoich wyrobach umieszczał emblematy księżnej Walii. Nie należy jednak od razu zakładać, że taka dewizka została stworzona na zamówienie kogoś z książęcego rodu. Należy wziąć pod uwagę, że „na Wielkiej Wystawie w 1851 roku, Thornhill & Co. wystawił tablicę,



Ilustracja 12. Chatelaine wykonany przez Joseph'a Banks'a Durham'a był podziwiany przez jury Wystawy, przede wszystkim ze względu na walory sumiennej i kunsztownej rodzimej produkcji. Rycina z Wielkiej Wystawy w roku 1851.

która była elementem promocyjnym. Zamieścił na niej m.in. korowane inicjały Wiktorii i Alberta, demonstrując w ten sposób królewski patronat” nie mając do tego oficjalnych podstaw, więc było to poniekąd samozwańczy patronat²⁶⁷. W tym wypadku godne podkreślenia jest powiązanie rzemiosła i produkcji dewizek z królewskim patronatem, nawet (a może przede wszystkim) jeśli byłby samozwańczy.

Z kolei przykład dwunastoelementowego chatelaine, który wygrał pierwszą nagrodę na Wielkiej Wystawie w Londynie w roku 1851, jest dowodem jaką wagę przywiązywano do rodzimej produkcji. Na wspomnianej wystawie Joseph Banks Durham zaprezentował chatelaine z polerowanej i szlifowanej, stali z napisem na odwrocie: „Durham/Cutler Jego Królewskiej Mości Księcia Alberta /456 Oxford Street”²⁶⁸. [il.12] Dzieło londyńskiego rzemieślnika (który określał się właściwie mianem *cutler* (czyli rzemieślnika

²⁶⁶ Tamże, s. 12.

²⁶⁷ *Chatelaine*, 1863-1885, V&A, nr inw. M.32:1 to 13-1969, <https://collections.vam.ac.uk/item/O73185/chatelaine/> [dostęp dnia 2.08.2024]

²⁶⁸ Sygnowana: 'Durham/ Cutler to H.R.H. Prince Albert/456 Oxford Street', Zob. J. Banks Durham, *Chatelaine*, 1850, V&A, nr inw. M.10:1 to 9-1971, <https://collections.vam.ac.uk/item/O115481/chatelaine-banks-durham-joseph/> [dostęp dnia 2.08.2024]

trudniącego się produkcją noży) było podziwiane przez jury wystawy, doceniające przede wszystkim walory sumiennej i kunsztownej rodzimej produkcji warsztatowej, stawiając ją ponad szlachetność materiału²⁶⁹.

Jednak pomimo zachwyty nad rodzimym rzemiosłem, imperium na wyspach nie uniknęło naturalnych wpływów innych środowisk artystycznych. Z jednej strony w latach 70. XVIII stulecia brytyjska prasa uważała za wręcz zniewagę dla wizerunku angielskiego dżentelmena, przywożone z *Grand Tour* francuskie fob chain. Dostrzeganego w tym zjawisku zagrożenie dla rodzimej kultury angielskiej. W celu przeciwdziałania temu zjawisku odwrócono trend i zamiast francuskich importów, zaczęto eksportować brytyjskie stalowe innowacje na kontynent²⁷⁰. W późniejszym okresie rewolucyjne wydarzenia po raz kolejny odwróciły tendencje.

Przykładem przenikania wzorców jubilerskich z Francji do Anglii jest m. in. postać J.V. Morel, który w latach 1849-1852 (w wyniku sporu z Henri Duponchelem) pracował w Londynie, gdzie przyjęli go przychylnie uchodźcy z rewolucji 1848 roku. Wystawiał swoje prace również na Wielkiej Wystawie w 1851 roku i został zauważony wtedy przez samą królową Wiktorię i księcia Alberta. Francuski wpływ projektantów-uchodźców na rzemieślników w Anglii w tym czasie był ważny, ale wymiana przyniosła również korzyści francuskiej technologii i wpłynęła na francuski gust²⁷¹. Podkreślenie tego wpływu jest interesujące zwłaszcza jeśli będzie się pamiętać, że z rzemiosłem francuskim kojarzono dewizki wykonane ze złota, a stereotypowy obraz Francuzów sugerował, że przedkładali cenę

²⁶⁹ Tamże; Innym przykładem jest opis Ks. Felińskiego o rywalizacji cara Mikołaja i z ambasadorem angielskim w sprawie wyższości rzemiosła rosyjskiego nad angielskim: „Sam cesarz Mikołaj I, który po wojnie węgierskiej z taką pogardą odzywał się o zgniłej cywilizacji zachodniej, w początkach swego panowania dumny był jeśli przemysł rosyjski pod jakimkolwiek względem mógł mierzyć się z zagranicznym. Kiedy ambasador angielski zjawił się raz u dworu ze stalową dewizką u zegarka, niezmiernie kunsztownego wyrobu, cesarz prosił go, by mu na czas krótki cacko to zostawił. Wezwawszy następnie ministra dworu, polecił mu wyszukać najzdolniejszego ślusarza i kazać mu wedle danego modelu zrobić taką samą dewizkę. Imitacja tak doskonale się udała, że na oko nie podobna było rozróżnić wzoru od naśladownictwa. Uradowany cesarz, spotkawszy znowu ambasadora, położył na swej dłoni obie dewizki i kazał właścicielowi poznawać swoją. Zagadnięty wziął od cesarza oba łańcuszki, nie przypatrując się im nawet, a zbliżywszy się do płyty kamiennej, przy kominku umieszczonej, cisnął na marmur z całej siły trzymane w ręku dewizki. Imitacja rozprysła się na drobne sztuki, wzór zaś angielski pozostał cały. Wówczas tryumfujący ambasador podniósł swoją dewizkę, a ukazując ją zawstydzonemu monarsze, rzekł: „Oto moja” potracając zaś nogą szczątki imitacji, dodał: „a to waszej cesarskiej mości”. Upokorzyło to cesarza, wstrzymał jednak oznaki oburzenia, gdyż nie był jeszcze całkiem zaślepiiony”. Z.S. Feliński, *Pamiętniki ks. Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, arcybiskupa warszawskiego, cz. 1, 1822-1851*, Nakładem Zgromadzenia Rodziny Maryi, Kraków 1897, s. 158-159. Trudno jednoznacznie w tym przypadku ocenić w jakim stopniu dewizka rozpadająca się w drobne kawałki stała się tu symbolem stanu gospodarczego carskiej Rosji. Jednak jest to kolejne pole badawcze, które się otwiera w zakresie zagadnień na temat zabytkowych dewizek i ich roli w kulturze.

²⁷⁰ S. Stemp, *Ornamental or Usful...*, s. 7-10.

²⁷¹ C. Gere, J. Rudoe, *Jewellery in the Age of Queen Victoria: a Mirror to the World*, British Museum, London 2010, il. 103, s.142.

materiałów nad fachowość wykonania (będzie to jeszcze wspomniane w kontekście rozważań o cenach dewizek). W BM znajduje się przykład, który potwierdza jak rzemiosło i trendy francuskie przenikały na rynki i salony angielskie w połowie XIX wieku, w wyniku kolejnych przemian politycznych²⁷². Ogniwa wspomnianej dewizki, przeznaczonej do stroju na polowania (charakterystycznego dla kręgów angielskich), zostały uformowane z łączących się ze sobą gałązek, liści, jeźdźców, psów gończych oraz ściganych królików. Na jednym z końców dopięto zaś zawieszki i kluczyk zdobione też motywami królików i ptactwa²⁷³.

Jak było to już wspomniane, do istotnych przemian założeń cechowych i przemysłu domowego jednoczonego przez kupców dochodziło już w pierwszej połowie XIX stulecia. Idar-Obersteiner – zagłębie przemysłu metalowego i produkcji biżuterii w tym przede wszystkim dewizek w systemie maszynowym jest przykładem takich przemian, gdy produkcja zaczęła przeważać nad wytworami rzemieślniczymi²⁷⁴. Niektórzy badacze uważają, że okres wprowadzenia na dużą skalę produkcji maszynowej „należy postrzegać nie tylko jako upadek cechu, ale jako współczesną formę organizacyjną jednej i tej samej działalności, która od początku była przeznaczona do masowej produkcji”²⁷⁵. Niekoniecznie ta wspólna tożsamość będzie dotyczyć wszystkich ośrodków produkujących dewizki.

Geneza i rozwój zagłębia w Idar-Obersteiner zostało dość dokładnie zbadane, dzięki czemu łatwiej jest wysnuwać już wnioski na temat statusu produkcji dewizek w tamtym rejonie. Dewizki, będące tam produktem wiodącym, zaczęto masowo (jeszcze systemem przemysłu domowego) produkować w roku 1826, a pierwszą fabrykę dewizek „Gottlibe & Wagner” otwarto w roku 1866. Istnieje ona do dziś, mając w swojej ofercie zarówno „klasyczne” już dewizki typu Albert czy *Bierzpfel* (fob chain dla korporacji studenckich)²⁷⁶. W latach 90. XIX stulecia Idar-Obersteiner stało się wiodącym centrum produkcji dewizek, a większość właścicieli fabryk wywodziła się z klasy kupieckiej i domowych rzemieślników pracujących w większych zakładach. To połączenie pozwalało na optymalizację i wydajne współistnienie produkcji i sprzedaży, zarządzanych bez zbędnych pośredników, przez fabrykantów²⁷⁷.

²⁷² *Watch-chain*, ok. 1854 r., BM, nr inw. 1978,1002.1079

https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-1079 [dostęp dnia 2.08.2024]

²⁷³ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. I, s. 266, 276; C. Gere, J. Rudoe, *Jewellery in the Age...*, il. 103, s.142.

²⁷⁴ Praca Knerr omawia działalność wszystkich warsztatów i fabryk produkujących m.in. dewizki w XIX i XX wieku i działających na terenie Idar-Obersteiner. Dlatego w zakresie opisów tych firm niniejsza rozprawa odsyła to badań Knerr jako wyczerpujących i zamkniętych. Zob. A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*

²⁷⁵ Tamże, s.22.

²⁷⁶ Tamże, s.22-23, 80.

²⁷⁷ Tamże, s.23.

Z perspektywy badań kulturowych, nie bez znaczenia dla tej radykalnej przemiany i przejścia z warsztatów do fabryk miała rewolucja przemysłowa. Na przykładzie Obersteiner można było zaobserwować, jak działalności gwałtownie rozwijających się fabryk sprzyjało powstawanie linii kolejowych (rozszerzających rynki zbytu), budowa gazowni (pozwalających na montaż silników i palników gazowych), czy wprowadzenie silników parowych a następnie elektrycznych przy produkcji. Dzięki tym przemianom wiek XIX był niezaprzeczalnie wiekiem dewizki. „Dzięki możliwości mechanicznej produkcji zegarków kieszonkowych w drugiej połowie XIX wieku rozwinął się ogromny rynek dewizek. Stanowiło to punkt wyjścia dla późniejszej produkcji biżuterii, ponieważ oprócz prostych łańcuszków *kavalierketten* i dewizek, wytwarzano również *chatelaine* i *Bauchketten*, które były misternie wykonane i nadawały modowych akcentów”²⁷⁸. [il.13]



Ilustracja 13. W fabryce Louis'a Gottlieb'a & Söhne'a (jak w wielu innych zakładach produkujących dewizki w sposób maszynowy) były specjalne tablice modeli wzorcowych dewizek. Na zdjęciu wzory dewizek typu *fob chain*, które w języku niemieckim nazywane były *chatelaine*.

Podsumowując, ostatni okres istnienia dewizek upłynął już pod znakiem produkcji masowej, oferującej odbiorcy wręcz nadmiar wzorów dewizek rozsyłanych po całej Europie w ogromnych ilościach z takich miejsc jak Idar-Obersteiner.

Wystarczy sięgnąć po katalogi z początku XX wieku i przyjrzeć się między innymi działalności wielkich firm wysyłkowych takich jak amerykańska spółka Sears, Roebuck & Co. Cohn, traktując te katalogi jako pole badań nad obyczajowością, moralnością i etykietą Amerykanów na początku XX wieku, doszedł do interesujących spostrzeżeń na temat kultury amerykańskiej. Opisywał konsekwencje działań firmy oferującej tak szeroki asortyment:

²⁷⁸ Wymieniony prosty łańcuszek *kavalierketten* nie posiada polskiego odpowiednika, podobnie *Bauchketten*, choć na podstawie analizy materiału fotograficznego można przypuszczać odnoszą się one do dewizek typu Albert chain (pierwsze do prostych łańcuszków odchodzących na jeden bok, drugie opinających przód brzucha, sięgając do kieszonek na obu bokach kamizelek przez co kojarzą się z Double Albert). *Uhrketten* przyjęło się tłumaczyć jako dewizka. z kolei jak w pozostałych krajach Europy Niemcy przejęli pochodzącą z francuskiego nazwę *chatelaine* w odniesieniu do dewizek zaczepianych o pasek w talii oraz dla dewizek w typie *fob chain*. Szerzej nazewnictwo dotyczące typów dewizek zastosowane w rozprawie przez Knerr zostanie skomentowane w części dotyczącej typologii dewizek jako specyfika nazewnictwa niemieckiego. Zob. A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s.22-23, 28.

„Kiedy mężczyzna kupił zegarek w 1905 roku, musiał kupić łańcuszek lub breloczek aby go podtrzymać. W rezultacie Sears jako dostawca zegarków stał się także dostawcą akcesoriów do zegarków i nigdy nie podejmował się pracy inaczej jak z serdecznym zapalem. Rozrzucił po ziemi fontanny z breloczków (fob) i misterne maswerki wypełnione złotem łańcuszków”²⁷⁹. Wydawać by się mogło, że rozsądna ilość wzorów łańcuszków powinna być zależna od optymalnego kształtu i wymiaru ogni, a jednak anonimowi artyści wypełniali katalogi Sears’a znacznie większą ilością wzorów, które „mogłyby przyprawić o ból głowy samego Celliniego”²⁸⁰. Misterna kompozycja połączonych ze sobą klamrami końskich podków i męskich metalowych pasów była znacznie bardziej pożądanym towarem, niż łańcuszek z prostych ogni. Nie był to już jednak popis sztuki określonego twórcy, czy nawet znak rozpoznawczy rzemieślników danej narodowości – w kraju, który czerpał z kultury europejskiej, zrodziło się przekonanie, że nigdy nie jest „wszystkiego za dużo” i dlatego na wielu wydatnych amerykańskich brzuchach gładko układał się taki oryginalny łańcuszek z dopiętymi pękami amuletów²⁸¹.

Europejscy twórcy dewizek – zarys problematyki

Wolter krytycznie pisał o jubilerach: „Grands inventeurs de riens”²⁸². Lecz ci wynalazcy niczego, nieraz posiadali taką reputację, renomę, że ich wytwory były pożądane dla samych nazwisk²⁸³. Takie nazwiska jak Charles Cabrier, Rugg & Thaine czy Thylet, niewiele teraz mówią – zostały zapomniane, tak jak same dewizki, które tworzyli. A jednak w czasach swojej działalności, to jest w XVIII wieku, byli to twórcy, o których dzieła zabiegali wspomniani arbitrzy gustu oraz władcy. Chatelaine wysadzany agatami i diamentami, wykonany przez Cabrier’a stał się cennym nabytkiem w kolekcji cara Rosji, przechowywanej w Pałacu Zimowym. Tylko częściowo wykonana ze złota dewizka autorstwa spółki Rugg & Thaine z kolei już w roku 1902 osiągnęła na aukcji Christie’s cenę stu funtów brytyjskich. Przebiła

²⁷⁹ D.L. Cohn, *The good old days...*, s.190-191.

²⁸⁰ Tamże, s.190-191.

²⁸¹ D.L. Cohn, *The good old days...*, s.190-191.

²⁸² E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. XXII.

²⁸³ o twórcach dewizek w sposób wręcz katalogowy pisał m.in.: F. J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, ss. 631, 653, 688, 707, 730, 731, 756, 763; o szkockich twórcach wspominał bazując na materiale źródłowym J. Smith, *Old Scottish clockmakers From 1453 to 1850. Compiled from original source with notes*, Oliver and Boyd, Edinburgh-London 1921. Natomiast szczegółowy opis i analiza działalności rzemieślników, jubilerów oraz późniejszych manufaktur wytwarzających między innymi dewizki w irlandzkim Dublinie w latach 1770-1870 zawiera niepublikowana praca B. Scott, *Small Treasures: the....* z kolei o wytwórcach dewizek oraz fabrykach tych przedmiotów w niemieckim Idar-Oberstein w XIX i XX stuleciu opisała w pracy A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*

tę cenę o pięćdziesiąt funtów, dwa lata później dewizka, którą dla królowej Anny wykonać miał Thylet²⁸⁴.

O niektórych twórcach wiadomo trochę więcej, dzięki czemu wyłania się z tego obraz nietuzinkowych, wszechstronnych osobowości twórczych, które odcisnęły swoje piętno na kulturze. Na przykład George Michael Moser (1706-1783), jeden z członków-założycieli Royal Academy w 1768 roku, był z pochodzenia szwajcarem pracującym w Londynie, określanym jako „pierwszy w królestwie” złotnik starej angielskiej szkoły jubilerskiej. Specjalizował się zarówno w miedziorytnictwie, złotnictwie, szlifierstwie oraz grawerowaniu lecz wraz z nadejściem mody na emalię, zaczął tworzyć również w tej technice, wykazując się elastycznością w dostosowywaniu się do zmiennych gustów. Wykonane przez niego chatelaine były cenione przez królową Charlotte, która otoczyła go swoim patronatem, dzięki czemu wykonywał wiele zleceń również dla króla Jerzego III²⁸⁵.

W XIX wieku popularność zyskiwali twórcy, którzy na wystawach otrzymywali medale i wyróżnienia. Na przykład przeminęła sława nazwiska Dafrique z rue Jean-Jacques-Rousseau, choć był za swoją działalność odznaczony brązowym medalem w roku 1839 oraz srebrnym w roku 1844 roku, a w swoim asortymencie miał najmodniejsze męskie dewizki wszystkich modeli, wykonane z łańcuszków, sznurków, wstążek, emaliowane i wysadzane kamieniami, oksydowane, polerowane i matowe²⁸⁶.

Obok bezimiennych *watch-chain maker* czy dzisiaj niewiele mówiących, choć ówczasie uznanych nazwisk jubilerów (kojarzonych jedynie przez kolekcjonerów i specjalistów z zakresu historii biżuterii), projektowaniem i tworzeniem wyszukanych, charakteryzujących się bardzo wysokim poziomem artystycznym dewizek zajmowali się również wpisujący się w kanon rzemiosła złotnicy, zegarmistrzowie oraz artyści tacy jak: Charles Oudin (XVIII wiek) i jego potomkowie, Jean-Valentin Morel (1794-1860), Jean-Paul Robin père (1797-1869), Alexis Falize (1811-1898), Lucian Falize (1839-1897), Eugène Fontenay (1824-1887), Alphonse Fouquet (1828-1911), Frédéric Boucheron (1830-1902), Peter Carl Fabergé (1840-1920), Georges Le Saché (1849-ok.1920), Henri Vever (1854-1945),

²⁸⁴ Przelicznik: 1 funt (początek XX w.) = 96.38 funtów (obecnie); F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, s. 631, 739, 757; 1900r.; Chatelaine mający należeć do królowej Anny jest przechowywany w zbiorach Fitzwilliam Museum w Cambridge, zob. J. Evans, *History of Jewellery...*, il. 146, s. 175.

²⁸⁵ C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 118; H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 312-313; G.M. Moser, *Chatelaine and watch*, 1755-71, The Royal Collection Trust, nr inw. RCIN 33996, <https://www.rct.uk/collection/33996/chatelaine-and-watch> [dostęp 23.03.2024]

²⁸⁶ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 194.

René Lalique (1860-1945), Maison Bapst, Maison Froment-Meurice, dom jubilerski Tiffany & Co., firma Patek & Philippe²⁸⁷.

Wielu z nich tworzyło biżuterię, w tym dewizki różnych typów, w minimalnym stopniu opierając się o style historyczne, posłuszni przede wszystkim własnym artystycznym zamysłom, jakich poprzednie stulecia nie mogły wykreować²⁸⁸. Na przykład wymieniony Boucheron stworzył jedną z najbardziej szanowanych i wyróżniających się w branży jubilerskiej marek XIX wieku, nagradzaną przez kilka dziesięcioleci na międzynarodowych wystawach. Nawet konkurencja chwaliła go za „nienaganny kunszt” i odwagę w sięganiu po pomysły oraz projekty dotąd nie mieszczące się w wyobraźni zarówno twórców jaki i odbiorców jego dzieł²⁸⁹.

Z kolei tacy twórcy jak Lucien’a Falize czy Fontenay, zainicjowali wręcz nową szkołę jubilerską, której dzieła „(...) łączą urok i poczucie stosowności wymagane dla przedmiotów osobistej ozdoby z cechami, które oznaczają je jako indywidualne dzieła sztuki”²⁹⁰.

W końcu XIX i na początku XX wieku szczególnie wyróżniła się działalność artystyczna firmy Fabergé. Stworzył on firmą jubilerską słynącą ze swoich obiektów sztuki, zgodnych z paryskimi trendami, charakteryzującymi się bogactwem zastosowania kamieni szlachetnych oraz mistrzostwem w opanowaniu techniki emaliowania. „Znamienne jest, że Fabergé, który dla wielu ludzi jest Cellinim końca XIX wieku, nigdy w życiu nie stworzył klejnotu i dawał tylko najbardziej ogólne pomysły na ich projekt: był świetnym sprzedawcą i to w jego czasach wystarczyło”²⁹¹. Zwłaszcza, że firma Faberagé wielokrotnie nagradzana złotymi medalami, za dewizę przyjęła sobie bardzo wysokie standardy produkcji, które pod

²⁸⁷ G. Cummins, *How the watch...*, s. 65; N. Armstrong, *Victorian Jewelry*, Macmillan Publishing Co., Inc., New York 1976, s. 115; S. Barten, *René Lalique: Schmuck und Objets d'art, 1890-1910: Monographie und Werkkatalog (Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 22)*, Prestel-Verlag, München 1977; H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 201; E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, ss. 468-469, 471-472; M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 271.

²⁸⁸ „Renesans nigdy nie zaprojektował biżuterii podobnej do tej, którą zainspirował Froment Meurice; Węże Robina nie są ani greckie, ani rzymskie, a węzły i skóry Marchanda nie są renesansowe ani XVIII-wieczne. Bransolety Crouzeta nie są bardziej algierskie niż kompozycje Durona są Ludwika XV. Petiteau i Falize wzięli swoje uroczce wynalazki zewsząd, nie kopiując żadnego klejnotu z żadnego okresu, a Dutreih, posłuszny jedynie swojej naturalnej inspiracji, wziął je z znikąd z zewnątrz jak tylko ze swego umysłu”. Fontenay zwracał też uwagę, że przy dziełach jednostek o wyjątkowym wyczuciu artystycznym (podaj przykład chatelaine w stylu mauretańskim projektu i wykonania Falize), umiejętnie posługujących się inspiracjami historycznymi było grono dużo słabszych rzemieślników, których jednak produkty, w tym dewizki zaspokajały potrzeby mieszczańskich odbiorców o niewyrobnym guście. Zob. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 468-469, 471-472.

²⁸⁹ Boucheron, *Chatelaines [w:] Pattern book for jewellers, gold- and silversmiths*, A. Fischer, London 1880-1883.

²⁹⁰ K. Purcell, *Falize: a Dynasty of Jewellers*, Thames and Hudson Ltd, London 1999; H.C. Smith, *Jewellery...*, ss. 335-337; z kolei o ruchu *Arts and Crafts* szerzej zob. G. Naylor, *The Arts and crafts movement a study of its sources, ideals and influence on design theory*, The Mit Press, Cambridge Massachusetts, 1971, s. 159-161.

²⁹¹ J. Evans, *History of Jewellery...*, s. 202.

opieką projektantów braci Michaiła i Agathona Perchin'ów realizowano m.in. zatrudniając wyłącznie najbardziej utalentowanych artystów. Pośród wielorakości wytwarzanych przedmiotów dekoracyjnych były też zdobione bogatym ornamentem chatelaine, misternie wykonane pieczęci do fob chain oraz szeroka gama figurek, które mogły być dopięte do dewizki²⁹².

Fabergé zasłyną i zapisał się w historii jubilerstwa tworząc w 1884 r. pierwsze wysadzane klejnotami pisanki na zamówienie cara Aleksandra III²⁹³. Jednak oprócz carskich jaj, wykonała firma dosłownie tysiące miniaturowych jajek wysadzanych klejnotami w dużej różnorodności unikatowych wzór. W edwardiańskiej Anglii te klejnociki były uważane za idealny prezent, zarówno dla dam jak i dżentelmenów, wręczany raz do roku, tak by obdarowany mógł je dodawać do swojej prywatnej kolekcji. Panie upinały je na *sautoir*, guard chain, naszyjniku lub bransoletce. Mężczyźni wieszali je przeważnie na dewizce (prawdopodobnie przeważnie w typie Albert) jako amulety symbolizujące odrodzenie²⁹⁴.

W następnych dziesięcioleciach XX wieku, mistrzem sztuki jubilerskiej był z kolei uznawany René Lalique z Paryża. Jego atutami było doskonałe opanowanie pracy w najróżniejszych materiałach od metali szlachetnych po masę perłową, choć jego domeną było wyszukane operowanie techniką emalierską. Dewizki i chatelaine w jego wykonaniu, mimo że jako przedmioty powiązane z przeszłością, zyskiwały nową jakość poprzez oderwanie się od tradycyjnych form w na nowo interpretowanych przez płodną wyobraźnię motywach, na przykład kwitnącej fuksji lub zielonego bluszczu²⁹⁵. [il.14]



Ilustracja 14. René Lalique, mistrz subtelnych niuansów dostrzegął w dewizce potencjał, który twórczo rozwijał, dzięki czemu zyskała ona w jego projektach nową, świeżą, lekką formę. Dewizka z zegarkiem „Fuchsien” i chatelaine „Zaunrüben”, 1. poł. XX w.

²⁹² *Easter Eggs And Other Precious Objects By Carl Fabergé, a Private Collection of Masterworks Made for the Imperial Russian Court, The Corcoran Gallery of Art, Washington, D. C., 1961, il. 65 i 66, s. 46-47, 49.*

²⁹³ W sumie warsztaty Fabergé wykonały szacunkowo tylko 57 cesarskich pisanek w latach 1884-1917.

²⁹⁴ E.B. Misiorowski, N.K. Hays. *Jewels of the Edwardians*. „Gems & Gemology” 1993, nr 3, s. 170; C. de Guitaut, *Fabergé in the Royal Collection*, Royal Collection Enterprises Ltd., London 2003; N. Armstrong, *Victorian Jewelry*, s. 138;

²⁹⁵ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 338; Dewizka z zegarkiem „Fuchsien” nr kat. 1515.I i chatelaine „Zaunrüben” nr kat. 1525, zob. S. Barten, *René Lalique: Schmuck...*, s. 127.

To zaledwie kilka nazwisk, które reprezentują elitarne, ale jednocześnie bardzo specyficzne grono projektantów i twórców dewizek. Ten krótki przegląd ujawnia jak specyficzne zależności warsztatowe zachodziły w przestrzeni projektowania i wytwarzania dewizek, dając ogólne wyobrażenie jej kształtowania zarówno jako dzieła sztuki jak i produktu konsumpcyjnego. Szereg rozpoznawalnych w świecie sztuki nazwisk jest nie tylko elementem odtworzenia dziejów dewizki ale może też posłużyć do analizy jej statusu znaczeniowego w kulturze jako obiektu określającego sztukę elitarną.

Problematyka twórców dewizek na ziemiach polskich

Z kolei znikoma ilość informacji o noszeniu dewizek i brak w zbiorach eksponatów z okresu XVII wieku, które by to potwierdzały, nie świadczy o tym, że w Polsce nie panowała moda na noszenie zegarka za pomocą dewizek. Przynajmniej dwa źródła pozwalają przypuszczać, jak popularne i częste były zegarki noszone na łańcuszku w formie naszyjników. Pierwszym jest testament krakowskiego zegarmistrza Pawła Degena z roku 1636. We fragmentach opisujących spuściznę zmarłego, wymieniono kilkanaście zegarków z łańcuszkami przeznaczonych do noszenia na szyi²⁹⁶. Drugi dokument to statut poznańskich rzemieślników cechowych z roku 1655, który podaje jako jedno z zadań, które miał wykonać czeladnik starający się o tytuł mistrza, właśnie przygotowanie projektu zegarka noszonego, pektorału z łańcuszkiem²⁹⁷. Skoro już na etapie przygotowania się do zawodu zegarmistrza czeladnik musiał znać się na wykonywaniu zegarków dostosowanych do noszenia, widocznie był to przedmiot często zamawiany przez klientów. Poza świadectwem popularności tego typu zegarków, fragment poznańskiego statutu informuje, że zarówno zegarek z mechanizmem, jak i dewizka, były wykonywane na początku przez samego zegarmistrza i stanowiły swego rodzaju komplet, więc zapewne współgrały ze sobą również stylistycznie. Pierwsze zachowane zegarki z terenów, które obecnie leżą w granicach Polski, pochodzą z lat 80. XVII wieku z Wrocławia i są związane z warsztatem zegarmistrza Michała Wagnera. Jednak nie ma żadnych wzmianek w jaki sposób były one noszone przez ówczesnych właścicieli²⁹⁸.

Sprawy badań nad dewizkami nie ułatwiają zatem kwestie twórców i warsztatów – niejednorodne i niejasne w zależności od kraju przynależności do cechów. Problematyka w zakresie wytwórstwa dotyczy trudności identyfikacji ośrodków i twórców, którzy zajmowali się wytwarzaniem dewizek. Jedną z przyczyn istniejących niejasności jest chociażby fakt,

²⁹⁶ W. Siedlecka, *Polskie zegary...*, s. 83.

²⁹⁷ J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne...*, s. 124.

²⁹⁸ W. Siedlecka, *Polskie zegary...*, s. 115.

że już od początku łączyło się to nie tylko z jednym nazwiskiem twórcy i nie jednym rzemiosłem.

Na przestrzeni wieków tendencja wspólnej pracy będzie się niejednokrotnie powtarzać przez co na zabytkowe dewizki należy patrzeć niejednokrotnie przez pryzmat twórcy zbiorowego. Twórców było kilku, nie zawsze reprezentujących jeden cech, np. będących zegarmistrzami (inaczej godzinnikami), ślusarzami, złotnikami²⁹⁹, jubilerami, cyzelatorami czy też emalierami³⁰⁰. Ilość współtwórców wzrastała wraz z szerszym spojrzeniem, bo próba odtworzenia działalności warsztatów wytwarzających poza zegarkami również dewizki, łańcuszki, czy kluczyki sprawia, że należy uważniej się przyjrzeć specyficznej działalności tej gałęzi produkcji i ich wzajemnym wpływom oraz zasadom współpracy. W przyszłości zapewne należałoby podjąć próbę pogłębienia badania również w zakresie działalności twórców i warsztatów na terenach Polski, z uwzględnieniem, w celu analizy porównawczej, szacunków na temat importowanych z zagranicy dewizek.

Cena czyli pozycja dewizki w wymiarze materialnym

Dewizki w XVIII wieku wykonywano z najróżniejszych materiałów: złota, połączonych metali, srebra, połączanego srebra, srebra oksydowanego, kości słoniowej, szylkretu, macicy perłowej, emalii, szlachetnych i półszlachetnych kamieni³⁰¹. Wydawać by się mogło, że cena dewizki będzie przede wszystkim uzależniona od szlachetnych materiałów z jakich będzie wykonana, lecz uważniejsze przyjrzenie się wartości jaką dewizki miały na przestrzeni wieków skłania do powtórnego przeanalizowania takiego podejścia i zweryfikowania, co poza szlachetnym kruszcem stanowiło o wartości dewizki w wymiarze materialnym. Już we wcześniejszych częściach zostało zasygnalizowane jak przeróżne czynniki wpływały na ocenę wartości dewizki, lecz w tym fragmencie uwaga zostanie skupiona jedynie na jej wymiarze materialnym.

W pierwszej połowie XVII wieku na przykład w Anglii były modne dewizki niezwykle misternie wykonane w technice filigranowej w złocie (technice sprowadzonej z Niderlandów)³⁰². Jednak bardzo szybko dewizki zaczęto wykonywać z cyzelowanego metalu z ozdobnymi rytymi grawerami, a pomimo tego cena ich wcale nie spadła. Dodatkowo

²⁹⁹ o liczebności cechów złotników w XVII i na początku XVIII wieku w Poznaniu, Krakowie, Gdańsku, Lwowie, Wrocławiu m.in. zob. A. Wasilkowska, *Badania nad złotnictwem wielkopolskim XVII i pocz. XVIII w. [w:] o rzemiośle artystycznym w Polsce: materiały Sesji Naukowej zorganizowanej przez Oddział Poznański Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Narodowe w Poznaniu w dniach 22-24 października 1973 przy współudziale Przedsiębiorstwa Państwowego "Desa" Dzieła Sztuki i Antyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s.115.

³⁰⁰ W. Siedlecka, *Polskie zegary...*, s. 81-86; L. Urešová, *Zegary...*, s. 192.

³⁰¹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 65.

³⁰² J. Evans, *English jewellery from...*, s. 135.

rzemieślnicy zajmujący się szlifowaniem metalu byli wysoko cenieni za kunszt, precyzję oraz niezwykle piękne wzornictwo charakteryzujące się ogromną fantazją i różnorodnością. Wykonując chatelaine, etui, *equipages*, pieczęcie, kluczyki i puzderka, zaczęto złoto zastępować m.in. złożonym metalem lub wspomnianym już wcześniej *pinchbeck*'iem³⁰³. O wartości dewizki świadczył więc niekoniecznie materiał z którego została wykonana, lecz ręka rzemieślnika, lub co ważniejsze artysty, który ją wykonał. Przykładem takiego podejścia mogłyby być dewizki Thomasa Flach, którymi zachwycala się carska rodzina w Petersburgu, a opublikowane przez niego wzorniki (1736 r.) jeszcze w następnych stuleciach były źródłem inspiracji dla twórców dewizek³⁰⁴. Dobrze też taki stosunek do rzetelnej pracy rzemieślniczej oddawała przytoczona powyżej opinia jury w Wielkiej Wystawie w Londynie z roku 1851.

Ceny jakie dewizki osiągały, bywały niezwykle wysokie. Na przykład XVIII-wieczny francuski dwór, w kwestiach wydatków na biżuterię był szczególnie ekstrawagancki - dewizki posiadali najwyżsi dostojnicy, ale również odpowiednio tańsze i skromniejsze obowiązkowo nosili mniej istotni członkowie dworu, zagraniczni dygnitarze, a nawet dzieci³⁰⁵. Dowodem zawrotnych kwot wydawanych na dewizki był między innymi zakup hrabiny d'Artois z roku 1773. Zapłaciła ona wtedy za zegarek sześć tysięcy franków, klucz i sygnet kupiła za tysiąc dwieście franków, natomiast towarzyszące do niej chatelaine warte było aż szesnaście tysięcy trzysta pięćdziesiąt franków³⁰⁶. Spośród wszystkich tych przedmiotów to właśnie dewizka okazała się najcenniejszym nabytkiem, mogącym stać się środkiem nobiletacji hrabiny na królewskim dworze. Być może w takim doborze zakupu luksusowych przedmiotów krył się

³⁰³ Tamże, s. 135-136.

³⁰⁴ G. Cummins, *How the watch...*, s. 22.

³⁰⁵ Tamże, s. 22.

³⁰⁶ Tamże, s. 22; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 102.; Boehn daje interesujący obraz wysokości cen etui, *equipages* na różnych dworach europejskich, jednocześnie podkreślając, że przedmioty te były przede wszystkim cenione za swe piękno, a nie użyteczność, nawet jeśli krył na przykład przybory do robótek: „Kolekcja Ole Olsena zawiera etui z kości słoniowej z nożyczkami, etui na igły, same igły i naporstek w emaliowanym złocie. Artykuły tego rodzaju prezentowane przez dwór francuski damom osiągały bajeczne ceny. w 1730 r. księżniczka Sardynii otrzymała w prezencie złotą etui wysadzaną diamentami, które kosztowało 9000 franków, królowa Hiszpanii w 1752 r. puzderko na robótki z porcelany Vincennes o wartości 4520 franków, Comtesse de Provence w 1771 r. złotą skrzyneczkę na robótki z łańcuszkiem do przymocowania jej do talii, wysadzaną 2533 brylantami i 221 kamieniami o szlifie różanym, o wartości 28 000 franków, co w przedwojennych pieniądzech stanowiło sumę około pięciu tysięcy funtów. Koszyk księżnej Saksonii zawierał etui do robótek o wartości od 200 do 3,000 franków. w 1770 roku księżna de Brissac posiadała skrzynkę z orientalnego agatu i złota, wysadzaną dwudziestoma brylantami, a królowa Luiza Pruska, po swojej śmierci, pozostawiła złote etui inkrustowane prawdziwymi perłami, w tym dziewiętnastoma orientalnymi perłami w kształcie kropli, wycenione na 2000 talarów. Napoleon używał stalowego *nécessaire*, który zapisał w testamentie swojemu wujowi, kardynałowi Feschowi. Chociaż damy z pewnością lubiły mieć nożyczki zawsze pod ręką i, jak pokazują stare portrety, nosiły je przymocowane do pasów, przykłady złotych nożyczek w złotych pochwach, które można zobaczyć w monachijskim skarbcu, oraz złote nożyczki wysadzone diamentami wspomniane w inwentarzu wiedeńskich regaliów w 1731 roku, były prawdopodobnie nie więcej niż zabawkami i ozdobami". Zob. M.von Boehn *Modes & manners ornaments...*, s. 263-264.

powód kreowania stereotypu, że „tutaj [we Francji] rzeczy ocenia się wedle ich stylu, zegarek może być majstersztykiem, choć niedokładny (...)”³⁰⁷.

Z kolei o cenach i wartości dewizek w XVIII-wiecznej Anglii wspomina w swojej czwartej *Eklodze miejskiej* Lady Mary Wortley Montagu. Autorka eklogi podkreśliła jak wart swojej ceny (pięćdziesięciu gwinei) jest nabyty przez nią *equipage* i nie wynikało to w jej opinii ze szlachetnych, kruszców, lecz kunsztu wykonania i bogactwa ornamentów stworzonych z godną uznania precyzją. „Oto *equipage*, wykonany przez Mathersa,/Kupiłam go za pięćdziesiąt gwinei (świetnie wydany najmniejszy pens!)/Zobacz na wykałacze, jak Mars i Kupidyn walczą,/I obie zmagające się postacie wydają się żyć./Na dole zobacz jasną twarz Królowej,/Liście mirtu wokół obudowy napastrka;/Jowisz, Jowisz sam błyszczy na nożycach,/Metal i wykonanie boskie”³⁰⁸.

Z kolei ceny dewizek na ziemiach polskich w XVIII w. można przeanalizować na podstawie między innymi francuskojęzycznego inwentarza biżuterii króla Stanisława Augusta Poniatowskiego z okresu jego podróży na sejm w Grodnie w roku 1784³⁰⁹. W odrębnym dziale zatytułowanym *Les Montres avec leurs Chaines, ou Cordons* odnotowano sto trzydzieści jeden zegarków z łańcuszkami, z czego rozdanych zostało sto dwadzieścia siedem. Jednak to, co jest godne uwagi to, że anonimowy pisarz prowadzący inwentarz czasami notował ceny podarków, choć nie zawsze dokładnie. W przypadku podarku dla księcia Stanisława z Szczereszew można jedynie się dowiedzieć, że zegarek dostarczony przez Piotra Blanca wraz z taśmą w kolorze *boue de Paris* (szaro-beżowym) wart był dwadzieścia cztery dukaty, na tyle samo szacowana była cena zegarka z zielonkavo-żółtą (*Merde d'Oye*) taśmą, wręczona dozorczy domu Romualda Joachima Bystrego z Hutowa. A tylko dukat więcej szacowano bardzo podobny podarek dla urzędnika marszałka Druckiego-Lubeckiego. Natomiast burgrabia ks. Adam Czartoryski otrzymał zegarek wart dwadzieścia dukatów z taśmą w kolorze szaro-beżowym. W tym wypadku w *Inwentarzu* zostało doprecyzowane, że sama taśma kosztowała dwa dukaty. Takie warte dwadzieścia dukatów zegarki z pasmanteryjnymi taśmami wręczył też król niejakiemu marszałkowi Fraszewskiemu oraz giermkowi księcia Sapiehy. Taśma zielonkavo-żółta dla łowczego hetmana Tyszkiewicza była

³⁰⁷ P.T. Dobrowolski, *Magik, historyczka, podróżnik: trzy oblicza XVIII wieku*, Collegium Civitas Press, Warszawa 2020, s. 104.

³⁰⁸ „Behold this equipage by Mathers wrought/With fifty guineas (a great pen'orth !) bought!/See on the tooth-pick Mars and Cupid strive./And both the struggling figures seem to live./Upon the bottom see the Queen's bright face;/A myrtle foliage round the thimble case ;/Jove, Jove himself does on the scissars shine./The metal and the workmanship divine”. Zob. J. Evans, *English jewellery from...*, s. 135.

³⁰⁹ *Etat General des Bijoux De Sa Majesté*, ss. 1-49 [za:] A. Saratowicz-Dudyńska, *Wspomnienie królewskiej łaskowości...*, ss. 49-60.

warta pięć dukatów, sprezentowana słonimskiemu cukiernikowi oszacowana była tylko na trzy dukaty, natomiast dla *Deutsch valet de Chambre* w kolorze szaro-beżowym (*boue de Paris*) kosztowała cztery dukaty. Można zakładać, że tyle samo kosztowała szaro-beżowa pasmanteryjna taśma do zegarka dla bezimiennego marszałka dworu Ignacego Kurzenieckiego. Wynika z tego, że zegarek z taśmą pasmanteryjną był zwyczajowym podarkiem dla dworskich ludzi. *Inwentarz* pozwala się też zorientować w kolorystyce i ornamentyce taśm stanowiących komplet ze złotymi zegarkami. Na przykład baletmistrz Morini otrzymał emaliowany zegarek, wysadzany perłami do którego dospawano seledynową taśmę dekorowaną bukietami, z doczepionymi złotymi brelokami i klamerkami (niestety nie podano ceny tego podarku)³¹⁰.

Bardziej kosztowny podarek otrzymała żona marszałka powiatowego pińskiego Genowefa z Olizarów Drucka-Lubecka - złoty, emaliowany i wysadzany perłami zegarek wart czterdzieści osiem dukatów, stanowił komplet z wartym czterdzieści dukatów, utrzymanemu w tej samej stylistyce emaliowanym łańcuszkiem³¹¹.

Najprawdopodobniej najcenniejszy podarunek króla w postaci dewizki otrzymała Honorata Ogińska mieszkająca w Telechanach po skasowaniu klasztoru we Lwowie, o czym można się dowiedzieć zarówno ze wspomnień Naruszewicza jak i *Inwentarza* (jednak z działu zatytułowanego *Divers*). Warte sto dukatów „noszenie” miało najwyraźniej być prezentem najodpowiedniejszym dla kobiety stanu zakonnego. Przedmiot składał się według opis z co najmniej dziewięciu elementów, co daje wyobrażenie jak wiele pięknie wykonanych przedmiotów było uznawanych za niezbędnych dla cnotliwej mniszki pochodzącej z zamożnego rodu³¹².

Kolejnym źródłem informacji na temat funkcjonowania dewizki i kształtowaniu się jej wartości materialnej, tym razem w niższych warstwach społecznych, są inwentarze mieszczańskie. Z drugiej połowy XVIII wieku pochodzą inwentarze z ksiąg miejskich grodzkich Poznania³¹³.

³¹⁰ *Etat General des Bijoux De Sa Majesté*, ss. 18-20 [za:] A. Saratowicz-Dudyńską, *Wspomnienie królewskiej łaskowości...*, s. 50-54, 56-59.

³¹¹ w *Inwentarzu* zostało odnotowane: „chaine d’or emallée blue de Roy à 3. Medaillons garnis de perles”, jednak A. Saratowicz-Dudyńska przetłumaczyła to jako złoty chatelaine zdobiony emalią. Opisując prezent królewski dla baletmistrza Prencyńskiego Saratowicz-Dudyńska francuskie *chaine* również tłumaczy jako chatelaine. Jednak najistotniejsze jest, że ów zarządca teatru i baletu otrzymał zegarek z łańcuszkiem wykonanym z kości słoniowej i złota, z medalionem w kolorze śliwkowym z białym bukietem, którego wartość szacowana była na dziesięć dukatów. Tamże, s. 56-57.

³¹² Tamże, s. 56. Szczegółowy opis jak powinien wyglądać chatelaine dla kobiety stanu zakonnego został przytoczony w części poświęconej kwestii historii ubioru oraz zunifikowanym strojom określonych grup.

³¹³ Cz. Łuczak (red.), *Inwentarze mieszczańskie z wieku XVIII z ksiąg miejskich i grodzkich Poznania (1759-1793)*, t. II, 1965.

Należy jednak cały czas pamiętać, że ze względu na ciągle zmieniające się nazewnictwo przedmiotów, które są tematem niniejszych rozważań, śledzenie ich w inwentarzach i podobnych źródłach jest znacząco utrudnione. Czasami (choć rzadko), pisarz posłużył się nazwą dewizka, w wielu wypadkach będzie to łańcuszek do zegarka lub po prostu łańcuszek. W przypadku ostatniego najmniej precyzyjnego określenia, włączenie do analizy przedmiotów nim nazwanych nie jest możliwe bez bardziej precyzyjnych wskazówek. Dlatego w celu analizy cen dewizek, tutaj można jedynie przytoczyć tylko obiekty, które udało się zidentyfikować jako jakąś formę dewizki.

Bez szacunkowej wartości opisane najszczegółowiej są dewizki w inwentarzu pośmiertnym (1765) Magdaleny Wentlanty primo voto Barendtowej, secundo voto Różyckiej: „zegarek pektoralik, srebrny, w futeraliku starym, z łańcuszkiem po części srebrnym, po części jedwabną taśmą, na końcu koralikiem i kluczykiem od niego; łańcuszek srebrny z 2 pieczętkami w srebro oprawnemi; łańcuszek maleńki, srebrny, z portrecikiem obustronnym, także do zegarka”³¹⁴. Z kolei o dwa lata późniejszy inwentarz zamożnej (jak wynika z mnogości nagromadzonych przedmiotów) Anny Brunclowej podaje: „w drugim pudełku z wierzchu splekanym z podpisem Enocha, w którym łańcuszków do zegarka filigranową robotą 7, każdy po dwa sznurki z kutasikami do dewisków, łańcuszki czyli sznurki u nich są miedziane, posrebrzane, guziczki zaś przy nich będące są srebrne, zł 7; 3 tasiemki, szmucblerską robotą, do pektoralików, srebrne, zł 8”³¹⁵. W innym miejscu natomiast skrupulatny pisarz nie pomija nawet „kawalka łańcuszka srebrnego do zegarka” szacując jego wartość na jeden złoty³¹⁶. W tamtym okresie właścicielami dewizek byli też m.in. rymarz Michał Weber, którego łańcuszek wykonany z filigranu wart był dwa złote³¹⁷. Kupiec Daniel Gotfryd Galla, posiadał dwie dewizki „z kamieniami białymi, jedna z pieczęcią, drugą bez” wycenionych na cztery do ośmiu złotych, a po za tym dwie pieczętki warte dwa złote i dziesięć groszy. Natomiast w osobnym dziale wycenionym przez sławnego Dytmara wykazane zostało, że ów kupiec posiadał też „1 zegarek złoty z tarczą emaliową, dyjamencikami 2 z taśmą i dewizkami, napsuty, zł 108; 1 zegarek także złoty, staroświecki z łańcuszkiem stalowym, zł 126”³¹⁸. Na koniec warto zwrócić uwagę na inwentarz pośmiertny zegarmistrza Jana Karola

³¹⁴ Tamże, s. 41.

³¹⁵ Tamże, s. 45.

³¹⁶ w tym samym inwentarzu przedmiotów po Sebastianie Bruchwickim z 1769 r. jest zapis: „1 nożenki srebrne miejscami pozłociste, z łańcuszkiem srebrnym, nóż złamany, zł 18”. W świetle niniejszych rozważań i zaproponowanej definicji dewizki, pojawia się pytanie czy też nie powinien ten przedmiot być zaklasyfikowany też jako dewizka. Należy ponadto pamiętać, że w badanych inwentarzach mieszczkański z 2 poł. XVIII w. „dewiska” przeważnie odnosi się jedynie do przedmiotów zawieszanych na łańcuszku. Zob. Tamże, s. 71.

³¹⁷ Tamże, s. 152.

³¹⁸ Tamże, s. 206, 208.

Bachmana, sporządzony w 1792 r., który pozostawił w swoim warsztacie: „6 łańcuszków do zegarka, złotych, razem cz. zł 8 – zł 144; 16 tasiemek do zegarków różnych à zł 1 – zł 16; 14 tasiemek do zegarków ordynaryjnych à gr 15 – zł 7”³¹⁹. Potwierdza ten zapis przy okazji, że zegarmistrzowie pod koniec XVIII stulecia mieli w swoich warsztatach materiały potrzebne do wytwarzania różnych dewizek, choć nie da się w pewny sposób określić na ile samodzielnie wytwarzali a na ile magazynowali by swoje zegarki sprzedawać już klientom w komplecie z przyborami do nich.

Naturalnym jest, że współcześnie dewizki różnych typów osiągają na aukcjach zawrotne ceny, będąc pięknym i unikalnym uzupełnieniem kolekcji drogocennych precjozów. Jak to było wspomniane powyżej, na aukcjach Christie’s już na początku XX wieku dewizki osiągały zaskakująco wysokie ceny, co świadczy najprawdopodobniej o tym, że wtedy kształtowała się pozycja dewizki jako obiektu rzadkiego i drogocennego w świecie kolekcjonerskim i antykwarycznym.

Z kolei na początku XIX stulecia w Edynburgu James Ritchie, którego klientami była między innymi Madam Tussaud czy sir Walter Scott, oferował szeroki asortyment dewizek. Rozwinął biznes dzięki wzrastającemu popytowi na posiadanie dóbr osobistych również niższych klas społecznych. W *Shop Book* z lat 1809-1812 odnotowuje zawody swoich klientów, są to m.in. nauczyciele, drukarze, urzędnicy ale też sklepikarze, rzeźnicy, piekarze, cukiernicy, kowale, szewcy, krawcy, tapicerzy oraz murarze, malarze, tynkarze czy szklarze. Oczywiście wynikało to z realnego wzrostu dochodów. Ritchie odnotował, że sprzedaż zegarków oraz wyrobów powiązanych stanowiła dwadzieścia procent transakcji jego firmy. Przede wszystkim zaopatrywał w kluczyki do zegarków, które często ginęły oraz w dewizki. Jego połączane dewizki w tamtym czasie kosztowały od trzech szylingów do dziewięciu szylingów i sześciu centów. Z kolei złote osiągały ceny od czternastu szylingów do nawet trzech funtów. Pieczęcie do zawieszania na dewizce wyceniał na dwa szylingi i sześć pensów za sztukę. Co zaskakujące, dewizka z pieczęciami czasami stanowiła w jego ofercie darmowy prezent, być może powiązany z bardziej kosztownymi zakupami. By nakreślić obraz kształtowania się cen edynburskiego sprzedawcy zegarków i dewizek warto tutaj przywołać ceny innych drobiazgów osobistych z jego oferty. Na przykład łatwo tłukące się szkiełko do

³¹⁹ Tamże, s. 286-287; w tym samym inwentarzu kolejne są wymienione: „4 klamry stalowe, damskie, z medalionami, à zł 10 – zł 40; 5 klamer stalowych bez medalionów à zł 4 – zł 20; 5 par klamer tombakowych à zł 2 – zł 10”. Pamiętając, że już Kitowicz używał określenia „klamra”, nasuwa się pytanie czy poznański pisarz nie posłużył się nazwą „klamra” by opisać chatelaine. Można zasygnalizować takie wątpliwości interpretacyjne, choć nie należy wykluczyć, że równie dobrze klamra mogła odnosić się do klamry od paska, która też w tamtych czasach posiadała wartość. Zob. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za...*, s. 290-291.

zegarka kosztowało sześć pensów, srebrne napastrki były po dwa szylingi za sztukę, kolczyki kosztowały siedem szylingów i sześć pensów, a wykałaczki jeden szyling i sześć pensów³²⁰.

Dla porównania w Londynie nowy stalowy osiemnastoelementowy chatelaine firmy Thornhill & Co., kosztował królową Wiktorię w roku 1850, dwadzieścia jeden funtów, gdyż ciągle te przedmioty osobiste były stosunkowo kosztowne (ceny nie zmniejszało wprowadzane w tamtym czasie mechanizacja i usprawnienia produkcyjne) a mimo to poszukiwane przez klientele³²¹.

Jednak interesujący i znaczący dla dalszych rozważań, przykład wartości materialnej dewizek zaprezentowała Cummins, przytaczając trzy przykłady z katalogu Mr. E. W. Streeter'a z New Bond Street 18 w Londynie, wydane we wczesnych latach 70. XIX wieku. Należy tu pokreślić, że wymienione ceny dotyczyły dewizek również wykonywanych już w technice produkcji maszynowej, a mimo to wcale nie zauważa się zmniejszenia kosztu nabycia takiego precjoza. Dewizka typu chatelaine z onyksową kameą, wysadzana diamentami i perłami (bez zegarka (!) kosztowała czterdzieści pięć funtów³²². Z kolei złoty emaliowany chatelaine z perłami, z kluczykiem i pieczęcią kosztował czterdzieści funtów, a pasujący do niego zegarek już tylko trzydzieści pięć funtów, z kolei medalion zaledwie piętnaście. Natomiast komplet z przecieranego złota składający się z chatelaine z zegarkiem, w stylu Ludwika XVI, wysadzany perłami został w londyńskim katalogu wyceniony na pięćdziesiąt funtów³²³.

W dalszej części przykład niemieckich odznaczeń i medali dopinanych do dewizek będzie omówione w kontekście zagadnień symboliki patriotycznej lecz warto przy zestawieniu cen przywołać kilka współczesnych wycen dewizek i jej poszczególnych części, by dopełnić obraz wartości materialnej dewizki na przestrzeni wieków. Według współczesnych wycen antykwarycznych i kolekcjonerskich zawieszka do dewizki w postaci Odznaki Federalnego Mistrza Szermierki, nawet w złym stanie zachowania wykonana z połączanego brązu i pokryta emalią, szacunkowo kosztuje ok. dziewięćdziesiąt euro (ze względu na jej rzadkość na rynku). Z kolei odznaka członkowska to już koszt dwudziestu pięciu euro. Odznaka członka honorowego klubu wyceniono na dziewięćdziesiąt euro, z kolei członka seniora już tylko na

³²⁰ A.C. Davies, *The Rise and Decline of England's Watchmaking Industry, 1550–1930*, Routledge 2022, ebook, doi 10.4324/9781003227823-6.

³²¹ Thornhill & Co., *Chatelaine*, 1849, RCT, nr inw. RCIN 45005, <https://www.rct.uk/collection/search#/4/collection/45005/chatelaine> [dostęp dnia 3.08.2024]

³²² 1 funt (1878 r.) = 86.68 funtów (współczesna wartość)

³²³ G. Cummins, *How the watch...*, s. 86.

czterdzieści euro. Natomiast niejednokrotnie łączony z tymi odznakami medal z wizerunkiem Fryderyka II wyceniany jest na dziesięć euro³²⁴.

1.4. Ogólna charakterystyka kolekcji zabytkowych dewizek. Dewizki współcześnie – miejsce w świadomości kulturowej

Ogólna charakterystyka wybranych kolekcji zabytkowych dewizek

W trakcie przygotowania niniejszej rozprawy została przeprowadzona kwerenda w kilkudziesięciu różnych instytucjach muzealnych na terenie Polski, Europy oraz Stanów Zjednoczonych Ameryki. W pierwszej kolejności zwrócono się z zapytaniem o potencjalnie przechowywane w zbiorach zabytkowe dewizki do placówek, których zasadniczą działalność była określona jako gromadzenie kolekcji związanych ściśle z: biżuterią, rzemiosłem artystycznym lub zegarmistrzostwem. Z odpowiedzi, które otrzymano, wynikało dość jasno, że należy rozszerzyć spektrum placówek do których zostało skierowane zapytanie. Następnym krokiem były instytucje mające w swoich strukturach działy złotnictwa, rzemiosła (w tym pododdziały związane z tekstyliami, metalurgią, wyrobami technicznymi lub po prostu określone mianem *varia* ze względu na trudności klasyfikacyjne obiektów), itp. Na końcu śledząc wzmianki o dewizkach w publikacjach i opracowaniach (nie odnoszących się bezpośrednio do dewizek, ale na przykład do biżuterii patriotycznej, pamiątek po postaciach historycznych, działalności cechów, itp.) zapytanie zostało skierowane do placówek znacznie mniejszych, których profil pozornie nie wskazywał, że będą mieć w swoich zbiorach przedmioty tego typu. Niejednokrotnie odpowiedzi z takich muzeów okazały się najcenniejsze. Cały ten proces ciągłego rozszerzania pola przeprowadzana kwerenda pozwolił doprowadzić do zebrania bogatego materiału do analiz, ale też sformułowania wniosków natury praktycznej.

Dewizka nie posiadając rzetelnego i spójnego opracowania, wypracowanej definicji i typologii, w muzeach była najróżniej klasyfikowana w ramach różnych dziedzin sztuk plastycznych oraz rzemiosł. W zależności od tego do jakiej placówki muzealnej trafiła, otrzymywała odrębny status, co już jest interesującym studium traktowania zapomnianych przedmiotów przez kulturę współczesną. To, w jaki sposób muzeum prezentuje, w zakresie przynależności gatunkowej czy nazewniczej, swoje zasoby, wpływa na wiedzę odbiorcy zbiorowego. By zaprezentować rozpiętość możliwości klasyfikacyjnych, którym uległy

³²⁴ G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und Gebrauch von Orden*, Books on Demand, Norderstedt 2022, s.91.

dewizki wystarczy wymienić na przykład kolekcję z Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej, znajdującą się w całości w dziale historyczno-technicznym razem z utensyliami aptekarskimi. Jednak bez względu na nazwę działu i jego pozostałe zasoby, istotne jest że kolekcja w tym wypadku jest zwarta. Często jednak dewizki trafiają do działów varia, a jeśli nie mogą być zaliczone do złotnictwa, rzemiosła artystycznego lub sztuki użytkowej trafiają jako pojedyncze eksponaty do działów wyrobów z materiałów organicznych, wyrobów metalowych, tkanin, itp. Najczęściej jednak, jako pojedyncze egzemplarze stanowią część większej kolekcji pamiątek poświęconych konkretnemu wydarzeniu historycznemu lub postaci. Oczywiście ten ostatni przypadek niezmiennie sprawia, że dewizka „ginie” w sąsiedztwie mnogości innych przedmiotów.

Św. Tomasz z Akwiny, który powinien kojarzyć się z dyscypliną i radykalnością miał napisać, że w metodzie należy „dużo rozróżniać, mało odrzucać, i wiele akceptować”. Niniejsza analiza zabytkowych dewizek w zbiorach muzealnych jest na swój sposób pokierowaną właśnie taką regułą. Dzięki wspomnianym kwerendom udało się wyłonić kilka największych zbiorów dewizek i przyjrzeć się ich zasobom stanowiącym doskonałe pole do analiz porównawczych (ze świadomością, że potencjał prowadzonych kwerend oraz możliwości pozyskania z nich cennych informacji ciągle są jeszcze nie został w pełni zgłębiony). Ogromna liczba eksponatów jaka się wyłoniła z tych poszukiwań, to nie tylko przedmioty do pojedynczych studiów przypadku, ale olbrzymie pola pozwalające prześledzić całe procesy, tendencje oraz przemiany zarówno stylowe jak i technologiczne. Tak liczne zbiory unaocniają jaką skalę powszechności dewizka osiągnęła w czasach swojego funkcjonowania. w końcu pozwala doświadczyć całego ich bogactwa zarówno w zakresie estetyki, ale też wielorakich symbolicznych znaczeń.

Z drugiej strony tak rozbudowany i różnorodny obszar badawczy w określonych momentach, dokonać właściwego wyboru i mimo, że niniejsze badania dążą do wypracowania uniwersalnej teorii dotyczącej funkcjonowania systemów semiotycznych jakimi mogły być dewizki, to powrócić jednak do analizy rzeczywistości jednostkowej, której obrazu nie zastąpi żadna najogólniejsza i najobszerniejsza synteza. Jednostkowe podejście pozwoliło na ukazanie nie statystyczny bilans społeczeństwa czy kultury, lecz historię kultury odzwierciedlającą się w ludzkich myślach, uczuciach, relacjach interpersonalnych i tym, jak zjawiska kulturowe odbijały się w umysłach oraz rzutowały na przedmioty osobiste.

Przegląd zbiorów dewizek w różnych muzeach, pozwoli nakreślić również obraz powodów dla których te przedmioty pomimo, że całkiem straciły swoje znaczenie, zaczęto mimo to gromadzić i przechowywać. Będzie to obraz udowadniający, że dewizka uległa

procesowi zapomnienia lecz nie została definitywnie zniszczona, a jedynie przesunięta do sfery nietekstów, w jakiś sposób dalej stanowiąc rezerwy pamięci kultury, choć już znacznie trudniejszą do odczytania. Po raz kolejny rozwinie się cały szereg pobudek: od patriotycznej relikwii, pamiątki przekazywanej z pokolenia na pokolenie, przykładu cennego wyrobu złotniczego, po niezrozumiały artefakt. Rozważania jeszcze wrócą przy omawianiu kolejnych przykładów i zagadnień z tym związanych również do tego tematu.

W tym miejscu warto odnieść się - w ramach podsumowania - do dość powszechnego stanowisko ludzi związanych z rynkiem handlu antykami. Kolekcjoner zegarków kieszonkowych Korda pisał, że dewizki były powszechnym elementem męskiego ubioru do czasów i wojny światowej i wciąż wiele ich jest dostępnych na rynku kolekcjonerskim i antykwarycznym. Jak zapewnia, „na każdym pokazie zegarków lub biżuterii można ich zobaczyć dziesiątki, a nawet setki. I tak naprawdę nie są dużo droższe niż wartość złota więc kolekcjonerzy zegarków kieszonkowych nie mają obecnie trudności w skompletowaniu ciekawej kolekcji dewizek”³²⁵. Słowom Kordy przeczą już dość wyraźnie powyższe zdania wprowadzenia do ogólnej charakterystyki zbiorów muzealnych, jak również zaprezentowane w odrębnym podrozdziale kwestie wartości materialnej dewizki. Jednak nie przeszkadza to, takiej opinii spokojnie i powszechnie egzystować.



Ilustracja 15. Wystawa stała „Historia w dewizce zapisana” w Muzeum Regionalnym Ziemi Limanowskiej

Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej

Zbiór, który w roku 2021 liczył 468 dewizek, jak to już zostało wspomniane, został zaklasyfikowany do działu historyczno-technicznego³²⁶. Jednak bez względu na to, jest

³²⁵ M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 169.

³²⁶ Według Inwentarza Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej z roku 2021, obiekty zidentyfikowane jako dewizki to: MRZL.HT.181-540, 606-705, 721-724, 1073, 1075, 1163-1166. Wszystkie dane dotyczące

jedynym spójnym, tak obszernym w Polsce, a najprawdopodobniej również w Europie i na świecie, przykładem kolekcji zabytkowych dewizek. Jest też jedyną kolekcją, której podstawą (na tyle na ile pozwalają to odtworzyć znikome informacje) powstania była właśnie fascynacja dewizką samą w sobie, konsekwentnie odcinając ją od funkcjonalnej zależności z zegarkiem kieszonkowym.

W zbiorach MRZL dewizki znajdują się w przeważającej części od 2014 roku. Zostały przekazane przez prywatnego kolekcjonera Grzegorza Jońca (1923 – 2014), z zawodu lekarza zamieszkałego w Krakowie. Praktyka w klinikach wiedeńskich w latach 50. XX wieku pozwoliła mu rozpocząć serię podróży i najprawdopodobniej nietypową pasję kolekcjonerską. Kolekcja w Limanowej w ostatnich latach uzupełniły również pojedyncze dary od Czesława Pawelskiego (emerytowanego jubilera z Poznania) oraz Jacka Żuławskiego z Krakowa. Pokazuje to, że kolekcja jest na swój sposób żywa i posiada potencjał by się rozrastać, o ile będzie prawidłowo pielęgnowana i upowszechniana. Kolekcja po raz pierwszy została zaprezentowana w formie wystawy w maju roku 2014. W następnych latach członkowie rodziny Jońca przekazali pozostałą część rodzinnego skarbu, dlatego ekspozycję poddano modernizacji (w ramach dofinansowania z MKiDN). [il.15] Otwarta ponownie w 2017 roku wystawa, miała na celu rozpowszechnianie wiedzy na temat dewizek na znacznie szerszą skalę. Nieustanne prace inwentaryzatorskie oraz przygotowanie materiałów w trakcie modernizacji (przy której współpracowała od samego początku również autorka niniejszej rozprawy) pozwoliły dostrzec istotne braki w polskiej oraz zagranicznej literaturze, uniemożliwiające przeprowadzenie rzetelnego, merytorycznego wyводу wyjaśniającego wszystkie kwestie z dewizkami powiązane. Pogłębione studia nakreśliły problematykę zagadnienia dewizki, spłyconego przez upływający czas i podejście czysto katalogowe, determinujące dewizkę jedynie przez pryzmat jej funkcji użytkowej.

Kolekcja z MRZL bazuje głównie na dwóch typach dewizek: fob chain oraz Albert chain (co też ją wyróżnia spośród innych kolekcji, w których dominuje typ chatelaine). Z pewną dozą niepewności, gdyż badania nad kolekcją w dalszym ciągu nie zostały ukończone, można określić, że całość kolekcji należałoby datować na okres od końca XVIII do połowy XX wiek. Niestety darczyńca nie przekazał żadnego dziennika, w którym notowałby kiedy i gdzie nabywał kolejne obiekty. Nie przekazał również informacji (lub nigdy nie zostały one zanotowane w trakcie wywiadów i rozmów) czym się kierował w doborze dewizek do swojej kolekcji. Można mieć wrażenie, że kolekcja w dużej mierze jest dziełem przypadku. Z drugiej

opracowania kolekcji na podstawie materiałów własnych zebranych, w trakcie pracy w Muzeum Regionalnym Ziemi Limanowskiej na stanowisku adiunkta w latach 2016-2021.

strony można założyć, że kolekcjoner szczególnie skupił się na obiektach o zwracającej uwagę, rozbudowanej formie ornamentalnej (jednakże nie mniejszą liczbę dewizek w kolekcji stanowią dyskretne, można powiedzieć „klasyczne”, łańcuszki bez nadmiaru ozdób). Przy obecnym stanie wiedzy, kolekcję należy spróbować scharakteryzować za pomocą podziałów i klasyfikacji. Sto sześćdziesiąt dewizek ze zbioru reprezentuje typ fob chain, wykonanych z różnorodnych materiałów, w wielu stylach i pochodzących z różnych miejsc wytwórczych (tylko czasami znaki probiercze lub symbolika są podpowiedzią). Z kolei trzysta trzy, to dewizki typu Albert – dzięki tak dużej ilości eksponatów, o praktycznie nie powtarzających się wzorach, kolekcja ta kryje obiekty niespotykane w żadnej innej kolekcji. Jedynie cztery obiekty, spośród całej kolekcji, to niezaprzeczalnie guard chain. Natomiast tylko jedna została zidentyfikowana jako chatelaine.

Pomimo, że kolekcja z limanowskiego muzeum stanowi inspirację i w pewnym wymiarze główny trzon rozważań, to jednak należy już na początku zaznaczyć, że nie wszystkie dewizki będą tu szczegółowo przeanalizowane. Celem badań jest wykazanie głębokiego i niezwykle szerokiego znaczenia symbolicznego dewizki, na wielu poziomach, poprzez cały okres, gdy dewizka była powszechnie używanym przedmiotem osobistym. Nie jest to praca badawcza jedynie poświęcona kolekcjom muzealnym, choć są one niezbędnym punktem wyjścia by podjąć próbę zrozumienia dewizki jako przedmiotu o potencjale symbolicznym.

Nawet jeśli omawiana kolekcja, tak jak ta limanowska, ogranicza się do dwóch typów, to jednak składa się na nią ogromna różnorodność materiałów, form stylistycznych, zdobniczych oraz symbolicznych, które są godne uważnej analizy w ramach niniejszych badań.

W celu ogólnego scharakteryzowania zawartości kolekcji można spróbować ją pogrupować tematycznie rozpoczynając od tematów stosunkowo najłatwiejszych do identyfikacji. Na przykład grupę polskich dewizek patriotycznych reprezentuje szesnaście obiektów, z różnych okresów dziejów Polski - od czasów powstań w XIX wieku, po lata 30. XX wieku³²⁷. Są w tej grupie zarówno dewizki typu Albert w formie prostych (wręcz dyskretnych) srebrnych łańcuszków z zawieszkami, na których jest wizerunek orła białego po fob chain z mosiądzu dekorowane granatową emalią, inskrypcjami oraz wizerunkami Tadeusza Kościuszki, czy też Adama Mickiewicza. Dziesięć dewizek posiada symbole odnoszące się do odrębnej narodowości w kręgu kultury europejskiej³²⁸. Te eksponaty w niektórych przypadkach kojarzące się z formą swoistej pamiątki z podróży, pochodzą ze Szwajcarii, Belgii, Wielkiej Brytanii i Niemiec.

³²⁷ MRZL.HT. 182, 246, 266, 267, 268, 269, 307, 320, 357, 414, 506, 508, 525, 609, 722.

³²⁸ MRZL.HT. 214, 258, 261, 275, 277, 389, 390, 409, 410, 682

W pobliżu dewizek klasyfikowanych jako narodowe można wytypować również dewizki wykonane z monet. W limanowskiej kolekcji jest siedemnaście takich obiektów, które mają albo monetę przypiętą jako zawieszkę na jednym z końców łańcuszka, albo (co może jest bardziej interesujące również pod względem stylistycznym) zamiast ogniw łańcuszka, posiadają szereg połączonych ze sobą srebrnych monet tworzących dewizkę. Zarówno zachowane zabytki jak i teksty źródłowe potwierdzają dużą powszechność takiego przekształcania na dewizki obiektów numizmatycznych³²⁹.

Po dewizkach, które mogą być podstawą rozważań w zakresie całych grup społecznych, należy wyodrębnić grypy, których symbolika nawiązuje do tożsamości członków ugrupowań i stowarzyszeń oraz wyznań religijnych. Dewizki, które można by określić mianem religijnych jest w zbiorze osiem³³⁰. Pomimo, że ta liczba nie jest duża, to jednak są to egzemplarze, które można traktować jako szczególne przykłady przywiązania do przedmiotu osobistego jakim była dewizka. Świadczą o tym m.in. ślady częstego pocierania lub odręcznie grawerowane symbole³³¹. Noszenie dewizek, które wskazywały na przynależność do jakiegoś stowarzyszenia przejawiało się również w korporacjach akademickich - sześć dewizek z limanowskiej kolekcji, to niewielkich rozmiarów przykłady, pozwalające wyróżnić studencką modę na dewizki pasmanteryjne w barwach korporacji, ze srebrnymi skuwkami, na których były wygrawerowane stylizowane cyrkle skrywające hasło korporacyjne³³². Odrębną grupę stanowią dwie dewizki z symbolami wolnomularskimi, w tym jedna połączona z symbolami niemieckiego cechu rzemieślniczego³³³. Ponadto siedem dewizek jest przykładem symboliki charakterystycznej dla zawodu górników w Wielkiej Brytanii i Niemczech³³⁴. W jakimś stopniu w tym zestawieniu zaskakująca jest grupa dewizek z kręgu sportowego, licząca siedem przykładów³³⁵. Ekspozyty te reprezentują zarówno niemieckie XIX-wieczne towarzystwo gimnastyczne, jak również Polskie Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”, czy włoski piłkarski turniej przyjaźni organizowany przez fabrykę urządzeń antenowych. Być może nie w sposób

³²⁹ Analizując ubytki i szkody jakie można było wyrządzić zabytkom numizmatycznym badacze wymieniają dorabianie im ucha „celem użycia numizmatu jako dewizki przy zegarku”. Zob. L. Piotrowicz (red.), *Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne*, t. 18, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków, 1836, s. 126; w następnym roczniku donoszono, że nie tylko współczesne monety zamieniano na dewizki - monety rzymskie z połowy I i z II w. n.e. wykopane we wsi Wojków (pow. Mielec) częściowo przekazano do Muzeum Archeologicznego Pol. Ak. Um. w Krakowie, jednak „Sześć z nich wcale dobrze zachowanych zaopatrzonych zostało w uszka i ujętych w dewizkę do zegarka (...)”. Zob. L. Piotrowicz (red.), *Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne*, t. 19, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków, 1837, s. 79.

³³⁰ MRZL.HT.233, 245, 255, 304, 463, 474, 490, 669

³³¹ MRZL.HT.245 lub MRZL.HT.490

³³² MRZL.HT.203, 223, 700, 705

³³³ MRZL.HT. 190, 229

³³⁴ MRZL.HT. 206, 228, 264, 270, 308, 445, 721

³³⁵ MRZL.HT.265, 405, 452, 454, 455, 461, 618

zorganizowany, bez nazwy jakiegoś konkretnego klubu, tworzą odrębną grupę dewizki z symbolami kojarzącymi się z myślistwem³³⁶. W pobliżu tak wytypowanych dewizek znajdują się dewizki niepowtarzalne, bo posiadające zawieszki lub same ogniwa wykonane z łusek pocisków do karabinów³³⁷. Trudno stwierdzić jednoznacznie, czy dewizki te powinny przynależeć właśnie do grupy „myśliwskiej” czy też należałoby je zaklasyfikować jako charakterystyczne dla sfer wojskowych. Za czym przemawia przykład dewizki typu Albert, na której wygrawerowana została nazwa regimentu³³⁸.

Po grupach dewizek odnoszących się w jakimś stopniu do funkcjonowania i komunikowania się określonych społeczności, należy rozróżnić w miarę możliwości zespoły dewizek, które będą posługiwać się symbolami wyraźnie wskazującymi na odwołania do indywidualności właściciela. Najważniejszą być może grupą pod względem poznawczym są dewizki sentymentalne, związane z emocjami i uczuciami. Przykładów, które wprost o tym świadczą jest kilka, lecz tu język symboli jest bardziej zawiły i należy go z uwagą śledzić, by rozszyfrować komunikat. Trudniej jest też przeprowadzić wyraźne i jednoznaczne podziały. Dwie dewizki reprezentujące typ fob chain z symbolem i słownym wyznaniem są przykładem wyrazu uczuć³³⁹. Odrębnie należy też traktować dewizki, gdzie dobór kształtów, kamieni, metali stanowił swoisty emocjonalny rebus³⁴⁰. Nie ułatwia przeprowadzenie podziałów również zastosowanie symboli zapomnianych w języku uczuć, takich jak kompas, pasek z klamrą, czy wąż³⁴¹. Kolejnymi obiektami, które najprawdopodobniej będą mieć bardzo emocjonalne znaczenie są wszystkie te których część składową stanowią różnego rodzaju sekretniki, w których można było schować pukiel włosów lub portrecik ukochanej osoby³⁴². Natomiast dewizki wykonane w całości z ludzkich włosów, reprezentują cztery eksponaty³⁴³. W sumie najbardziej zindywidualizowane były dewizki zawierające inskrypcje z inicjałami właściciela i na przykład określną, szczególną dla niego datą. Takich dewizek jest w kolekcji pięć, choć oczywiście i w tym wypadku kategoryzowanie jest trochę sztuczne, gdyż inskrypcje pojawiają się na wielu dewizkach też w innej formie i kontekście³⁴⁴. Przykładem mogą być hasła na dewizkach patriotycznych lub tradycyjne życzenia pomyślności dla górników. W ramach badań będą również analizowane dewizki, które miały być amuletem lub talizmanem

³³⁶ MRZL.HT.259, 280, 288, 333, 432

³³⁷ MRZL.HT.480, 515, 526

³³⁸ MRZL.HT.526

³³⁹ MRZL.HT.202, 305

³⁴⁰ MRZL.HT.540

³⁴¹ MRZL.HT.217, 314, 417, 701, 1165

³⁴² MRZL.HT.211, 218, 272, 313, 484, 511, 610

³⁴³ MRZL.HT.721, 722, 723, 724

³⁴⁴ MRZL.HT.253, 311, 329, 420, 438;

dla ich właściciela³⁴⁵. Zrozumiałe jest, że to zagadnienie będzie się przenikać z dewizkami o tematyce religijnej, co świetnie ukazuje jak niebezpieczne jest próba wprowadzenia trwałych klasyfikacji nie pozwalających określonym obiektom zaliczać się do kilku kategorii jednocześnie.

Przechodząc na koniec do podziałów, których kryterium będzie wyznaczać forma ornamentalna, można typować dewizki z motywami antropomorficznymi, zoomorficznymi, roślinnymi czy geometrycznymi. Motywy zwierzęce czy roślinne wydają się najłatwiejsze do wytypowania, choć już ich interpretacja, złamanie kodu wydaje się niezwykle trudne. W kolekcji MRZL piętnaście obiektów reprezentują dewizki w których powtarzają się w najróżniejszych ujęciach wizerunki koni i sprzętu jeździeckiego³⁴⁶. Lecz są też przedstawienia wspomnianych węży oraz skorpionów, baranów, kozic, słoni, dzików, orłów, lwów czy bardziej zaskakujących w tym kontekście ryb lub ślimaków³⁴⁷. Wśród motywów roślinnych można wyliczać plejadę kwiatów tj. maki, koniczyny, niezapominajki, róże (choć kolekcja limanowska kryje też motyw zagadkowego medalika z grzybem borowikiem³⁴⁸), czy zawieszki w kształcie żółędzia, którego znaczenie zapewne będzie należało rozpatrzyć przede wszystkim jako formę amuletu³⁴⁹. Dewizki o bardziej nietypowej czy wręcz egzotycznej formie lub dekoracji można by określić mianem podróźniczych, choć może okazać się to mylnym założeniem, gdy przeprowadzi się bardziej szczegółową analizę. Reprezentują tę grupę przede wszystkim dość oczywiste przykłady siedmiu dewizek z kompasami³⁵⁰, dewizka ze statkiem parowym³⁵¹, dewizka z symbolami steru, kotwicy, i gwiazd³⁵², dewizka z kaligrafią arabską³⁵³, dewizka z zawieszka w kształcie maski plemiennej oraz trzy dewizki z motywami egipskimi³⁵⁴. W ramach niniejszych rozważań, w sumie trudno na razie określić, jak należy zaklasyfikować niepozorną dewizkę z zawieszka w kształcie palety malarskiej, choć inskrypcja z Monachium wskazuje, że to też miała być pamiątką z podróży do miasta gdzie rozwijała się słynna szkoła malarska³⁵⁵.

³⁴⁵ m.in. MRZL.HT.234, 254, 260, 274, 304, 348, 450, 669

³⁴⁶ MRZL.HT. 189, 238, 239, 271, 309, 324, 382, 411, 412, 413, 419, 439, 458, 464, 471

³⁴⁷ MRZL.HT.217, 232, 434, 436, 437, 441, 442, 446

³⁴⁸ MRZL.HT.451

³⁴⁹ MRZL.HT.188, 431

³⁵⁰ MRZL.HT.287, 356, 417, 427, 428, 429, 453

³⁵¹ MRZL.HT.184

³⁵² MRZL.HT.327

³⁵³ MRZL.HT.473

³⁵⁴ MRZL.HT.240, 421, 422

³⁵⁵ MRZL.HT.447

Kontynuując wyszczególnianie określonych grup z limanowskiej kolekcji - da się wytypować też dewizki, które ściśle nawiązują do pierwotnej genezy tego typu biżuterii, odwołującej się do tłoków pieczętnych, noszonych przez szlachtę i arystokrację³⁵⁶.

Pozostaje na koniec (wcale nie najmniej istotna) grupa eksponatów, których wyszukana forma, precyzyjne wykonanie skłaniają by przede wszystkim skupić uwagę na ich walorach estetycznych. Będzie w dalszej części rozprawy szerzej to rozważane lecz tu, by uzupełnić obraz limanowskiej kolekcji zostanie przytoczonych kilka najbardziej wyróżniających się przykładów (kryterium w tej grupie stanowił zaprezentowanie różnorodności technik zdobniczych oraz zmieniających się stylów na przestrzeni stulecie oddziaływujących na wytwarzanie dewizek), które jeszcze z innych powodów nie zostały tu przywołane. Dewizka z przelotką z zielonego awenturyonu osadzonego w srebrnej ażurowej oprawie³⁵⁷, klasycyzująca dewizka z miedzianymi monetami z popiersiami kobiet³⁵⁸, dewizka ze stylizowanymi ornamentami roślinnymi³⁵⁹, dewizka fob chain z zawieszka z intaglio z wizerunkiem rzymskiego żołnierza³⁶⁰, kolejny fob chain składający się z ogniw w kształcie ósemek dekorowanych niello³⁶¹, dewizka wykonana z delikatnego filigranu o ornamentyce orientalnej³⁶², dewizka, która zamiast ogniw ma połączone ze sobą motywy *fleur-de-lis*³⁶³.

Na koniec warto jeszcze wspomnieć o tych niewielkich rozmiarów dewizkach, kojarzących się z kobiecą dyskretną biżuterią, którą nazywano *queen* lub *Victoria chain*. Mają one walory zarówno symboliczne, sentymentalne oraz estetyczne, czego przykładem mogą być motywy półksiężyca, kameryzowanych kwiatów czy muszelek³⁶⁴.

Nie mniej interesująca z punktu widzenia styloznawczego i estetycznego jest grupa ponad czterdziestu fob chain utrzymanych w ornamentyce geometrycznej, nawiązującej do modnego w okresie dwudziestolecia międzywojennego stylu art deco³⁶⁵.

Jak wynika z powyżej zaprezentowanej próby charakterystyki, kolekcja w MRZL jest nie tylko liczna, ale także różnorodna i nie sposób jej pominąć w badaniach. Nawet jeśli nie można w obecnej sytuacji odtworzyć genezy całej kolekcji i jej poszczególnych obiektów, stanowi ona niesamowite źródło wiedzy. Zwłaszcza jeśli badania rozpocznie się od obiektu zabytkowego i

³⁵⁶ MRZL.HT.235, 237, 243, 244, 418, 440

³⁵⁷ MRZL.HT.222

³⁵⁸ MRZL.HT.262

³⁵⁹ MRZL.HT.283

³⁶⁰ MRZL.HT.424

³⁶¹ MRZL.HT.430

³⁶² MRZL.HT.473

³⁶³ MRZL.HT.615

³⁶⁴ MRZL.HT.181, MRZL.HT.698

³⁶⁵ MRZL.HT.363-408

w trakcie analizy zestawia się go z innymi tekstami kultury, które pozwolą stworzyć spójną interpretację ich symbolicznego znaczenia jakie posiadały w przeszłości.

Muzeum Narodowe w Poznaniu

Muzeum Narodowe w Poznaniu w swoich zbiorach posiada jeden obiekt w Muzeum Etnograficznym. Natomiast w Muzeum Sztuki Użytkowej czternaście eksponatów zaklasyfikowanych jest jako dewizki³⁶⁶. Ten niewielki zbiór nie wykazuje cech spójnej kolekcji, poza właściwą identyfikacją. Obiekt z Muzeum Etnograficznego, to dewizka z połowy XIX wieku wykonana z włosów i mosiądzu posrebrzanego. W Muzeum Sztuki Użytkowej dziesięć obiektów jest datowanych na XIX wieku, jeden na połowę XVIII stulecia, a trzy na początek XX. Jeśli chodzi o typologię, materiały z kwerendy nie wykazały jakiego typu jest dewizka z Muzeum Etnograficznego, lecz należy zakładać ze względu na datę powstania, że jest to najprawdopodobniej plecionka typu Albert³⁶⁷. z kolei zbiór przypisany do sztuki użytkowej jest i pod tym względem niejednorodny: dwa obiekty to chatelaine z różnych okresów³⁶⁸, pięć reprezentuje typ fob chain³⁶⁹, sześć typ Albert³⁷⁰, a tylko jeden jest typu guard chain³⁷¹.

Interesujący pod względem interpretacji symbolicznej jest między innymi żeliwny chatelaine z drugiej ćwierci XIX wieku, o prostej, oszczędnej stylistyce, z dopiętym kluczem³⁷². Godne podkreślenia jest w kontekście rozważań przemiany przedmiotu użytkowego w eksponat muzealny, że ta dewizka trafiła jako dar do muzeum już w roku 1896 (to znaczy jeszcze w czasie gdy zobaczenie damy z przypiętą do boku taką dewizką nie wywoływało pytań czy zdumienia). Do rzadziej spotkanych, zachowanych w tym zbiorze dewizek, należy belgijska dewizka ze z ogniwami w kształcie ósemek oraz dopiętym składanym scyzorykiem, prezentująca, niebrane obecnie pod uwagę, konotacje funkcjonalne i symboliczne³⁷³. Natomiast estetyczne rozważania odnieść można szczególnie do niemieckiego złożonego chatelaine, składającego się z asymetrycznych plakietek z dekoracją figuralną i motywami roślinnymi w stylu rokokowym³⁷⁴. Ewentualnie do grupy dewizek mocno rozpowszechnionych można zaliczyć dewizkę typu fob chain składającą się z czterech

³⁶⁶ Informacje na temat stanu inwentarzowego Muzeum Narodowego w Poznaniu: Muzeum Sztuki Użytkowej i Muzeum Etnograficzne na podstawie kwerendy z dnia 27.11.2021 r. Informacji udzielała Katarzyna Toporska – Dział Głównego Inwentaryzatora MNP.

³⁶⁷ MNP E 2747

³⁶⁸ MNP Rm 455; MNP Rm 2497

³⁶⁹ MNP Rm 4231; MNP Rm 4236; MNP Rm 4229; MNP Rm 3401/1-2; MNP Rm 4230

³⁷⁰ MNP Rm 4228; MNP Rm 4227; MNP Rm 4324; MNP Rm 4471; MNP Rm 4454; MNP Rm 4440

³⁷¹ MNP Rm 4432

³⁷² MNP Rm 455

³⁷³ MNP RM 4228

³⁷⁴ MNP Rm 2497

polских i jednej angielskiej monety³⁷⁵. Jest to dobry przykład *souvenir*, być może nawet o konotacjach patriotycznych lub związanych z przesądami o ochronnej mocy monet traktowanych jako amulety.

Muzeum Narodowe w Krakowie

Kwerenda w Muzeum Narodowym w Krakowie wykazała, że dwadzieścia dwa obiekty zaklasyfikowane jako któryś z typów dewizki znajdują się w następujących działach: Dziale IV - Poddział Złotnictwo, Poddział Materiały Organiczne, Poddział Varia, w Dziale XIX – Tkaniny oraz w Dziale XIII – Europejskie Rzemiosło Artystyczne³⁷⁶.

Zaprezentowanie tego wewnątrz muzealnego podziału klasyfikacyjnego obrazuje jak trudno dewizce jako eksponatowi osiąść w jednej kategorii. Dość często z braku innej metody klasyfikują się przez pryzmat materiałoznawstwa. Tak jak to zostało wspomniane we wprowadzeniu do tej części, kwerendy w wielu polskich i europejskich muzeach wykazały, że jest to tendencja stosunkowo częsta.

Wracając jednak do zbiorów w Muzeum Narodowym w Krakowie: trzy to typ *chatelaine* (wszystkie datowane na XVIII wiek)³⁷⁷. Większość kolekcji, czyli szesnaście obiektów, to zabytki pochodzące z XIX wieku: trzy *chatelaine*³⁷⁸, dwa fragmenty *chatelaine*³⁷⁹, siedem dewizek typu *Albert*³⁸⁰, dwa *guard chain*³⁸¹, jeden zestaw breloczków do dewizki z koralu i lazurytu³⁸² oraz, co interesujące, mała torebka z klipsem do mocowania przy pasku, którą można utożsamiać z odmianą *chatelaine*³⁸³. Po za tym w zbiór wliczone zostały obiekty z pierwszej ćwierci XX wieku: jedna dewizka typu *fob chain*³⁸⁴, jeden *Albert*³⁸⁵ oraz torebka z czasów i wojny światowej³⁸⁶.

Dla niniejszych badań pod względem rozważań estetycznych najbardziej interesujące będą trzy, wymienione na początku, najstarsze w zbiorach francuskie *chatelaine*, utrzymane

³⁷⁵ MNP Rm 4231

³⁷⁶ Informacje na temat stanu inwentarzowego Muzeum Narodowego w Krakowie: Dział Rzemiosła Artystycznego, kultury materialnej i Militariów: Kolekcja złotnictwa, gemm, szkła mebli, zegarów, IPP, malarstwa na szkle; Kolekcja metali, materiałów organicznych, tworzyw sztucznych, pomocy naukowych, variów; Kolekcja tkanin i ubiorów na podstawie kwerendy IK-430-227/21, N4-430-56/21 z dnia 20.04.2021 r. Informacje przygotowane przez: Alicję Kilijańską, Monikę Paś, Agnieszkę Kwiatkowską.

³⁷⁷ MNK IV-Z-861, MNK IV-Z-862, MNK IV-Z-2224

³⁷⁸ MNK IV-Z-863, MNK IV-Z-2358/a-d, MNK IV-Z-2498

³⁷⁹ MNK IV-Z-864, MNK IV-Z-865

³⁸⁰ MNK IV-Z-866, MNK IV-Z-867, MNK IV-Z-870, MNK XIII-1850, MNK XIII-1861, MNK XIII-1864, MNK XIII-2298

³⁸¹ MNK IV-MO-1711, MNK IV-V-1152

³⁸² MNK XIII-415/1-4

³⁸³ MNK XIX-4955

³⁸⁴ MNK IV-Z-869

³⁸⁵ MNK IV-Z-2921

³⁸⁶ MNK XIX-12202

w stylistyce rokokowej. W zakresie symbolicznych funkcji tych przedmiotów, będzie wyszczególniona francuska dewizka, gdzie w ogniwa zostały wplecione mknące w pościgu za dzikiem ogary³⁸⁷. [il.16] Ponadto XIX-wieczny chatelaine z karnecikiem będący przykładem niezbędnika balowego, niewielki chatelaine z pojemniczkiem na sole trzeźwiące przyjmującym



Ilustracja 16. Dewizka mogła składać się z rzeźbiarsko potraktowanych ogniów które zamiast być po prostu owalnymi koluszkami, mogły przybierać formy myśliwych i zwierząt w trakcie pościgu. Francuski łańcuszek dewizki z motywami myśliwskimi, z tłokiem pieczętnym i kluczykiem, po 1838, MNK.

formę klucza, dewizka z zawieszka w kształcie ludzkiej czaszki oraz zbiór „dewizkowych” amuletów w formie ludzkiej głowy, psiej głowy czy zaciśniętej pięści³⁸⁸. Odrębnie należy potraktować kwestię typologii torebek, które zostały zaliczone do grupy chatelaine - szczególnie interesująca jest przede wszystkim torebka żony oficera 13. Batalionu genewskiej armii federalnej, zaliczająca się do grupy obiektów wskazującej na określoną przynależność społeczną, którą będą reprezentować również dewizki patriotyczne³⁸⁹.

Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie Oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku

Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie, Oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku ma profil działalności dość ściśle i jasno określający jakie są gromadzone w nim zbiory. Przeprowadzona kwerenda wykazała trzydzieści dwa obiekty w Pracowni Muzeum Hymnu Narodowego oraz dwa w Pracowni Tkanin i Haftów³⁹⁰. Zasadniczy zbiór składa się z trzydziestu dewizek typu fob chain. W tym dwudziestu czterech datowanych na lata 60. XIX wieku³⁹¹ oraz sześciu pochodzących z pierwszej połowy XX stulecia³⁹². Jedna XIX-wieczna dewizka wykonana z ludzkich włosów to Albert³⁹³. W zbiorze jest nawet fragment dewizki –

³⁸⁷ MNK IV-Z-866

³⁸⁸ MNK IV-Z-2358/a-d, MNK IV-Z-2498, MNK XIII-1850, MNK XIII-415/1-4

³⁸⁹ MNK XIX-12202, MNK IV-Z-2921, MNK IV-Z-869

³⁹⁰ Informacje na temat stanu inwentarzewego Muzeum Narodowego w Gdańsku: Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie i Pracownia Tkanin i Haftu na podstawie kwerendy nr 33/21 z dnia 14.04.2021 r. Informacje przygotowane przez: Małgorzatę Gańską i Annę Baranowską-Fietkiewicz.

³⁹¹ MNG/MHN/318-MNG/MHN/340, MNG/MHN/344, MNG/MHN/3337/2

³⁹² MNG/MHN/341-MNG/MHN/343, MNG/MHN/345

³⁹³ MNG/MHN/297/1

miedziane okucie z symbolami patriotycznymi z okresu powstania styczniowego³⁹⁴. Z kolei w Pracowni Tkanin i Haftu są przechowywane dwie damskie dewizki najprawdopodobniej typu Albert, datowane na koniec XIX wieku³⁹⁵.



Ilustracja 17. Rzadki przykład w zbiorach polskich dewizki typu fob chain wykonanej z koralików z motywem patriotycznym. Dewizka z koralików z Orłem Białym w koronie, Lwów, od 1867, MNG/MHN.

Zbiór ze względu na swoją specyfikę stanie się przedmiotem badań w ramach rozważań o symbolice biżuterii patriotycznej. Prawdopodobnie warto będzie, abstrahując zasadniczo od tematyki symboli, ze względu na nietypowość materiału i techniki zwrócić uwagę na dewizkę fob chain, datowaną na okres po roku 1867, wykonaną ręcznie w formie tasiemki z koralików w wizerunku orła białego³⁹⁶. [il.17]

Muzeum w Chrzanowie im. Ireny i Mieczysława Mazarakich

Muzeum w Chrzanowie im. Ireny i Mieczysława Mazarakich, posiada zaledwie dwie dewizki, w tym obie wpisują się w nurt XIX-wiecznej biżuterii patriotycznej, choć posługują się dwoma typami środków wyrazu artystycznego³⁹⁷. Dewizka typu Albert wykonana z metalu pokrytego czarną emalią oraz dekorowanej czarnym dżetami i drewnianymi koralikami, miała zapewne samym kolorem wyrażać żalobę narodową³⁹⁸. Natomiast fob chain jest bardzo podobny do dewizek z kolekcji muzeum Hymny Narodowego w Będminie i w tym samym duchu zostały tu zastosowane symbole orła białego, czy trójpolowa trzcza z herbami Polski, Litwy i Rusi³⁹⁹. Według informacji od Głównego Inwentaryzatora muzeum, obie dewizki do kolekcji trafił poprzez zakupy na aukcji (DESA) i zapewne miały uzupełniać materialny obraz historii powstań na terenie ziem chrzanowskiej.

Muzeum Narodowe w Warszawie

Kwerenda w Muzeum Narodowym w Warszawie wykazała, że w zbiorach znajduje się dwadzieścia jeden dewizek⁴⁰⁰. W tym: jeden fragment dewizki niezidentyfikowanego typu⁴⁰¹,

³⁹⁴ MNG/MHN/297/2

³⁹⁵ MNG/SD/12/TH/V, MNG/SD/13/TH/V

³⁹⁶ MNG/MHN/347

³⁹⁷ Informacje na temat stanu inwentarzowego Muzeum w Chrzanowie im. Ireny i Mieczysława Mazarakich na podstawie kwerendy z dnia 23.04.2021 r. Informacje przygotowane przez: Annę Sadło-Ostafin – Głównego Inwentaryzatora Muzeum w Chrzanowie.

³⁹⁸ MCh-S/1047

³⁹⁹ MCh-S/1036

⁴⁰⁰ Informacje na temat stanu inwentarzowego Muzeum Narodowego w Warszawie na podstawie kwerendy z dnia 10.02.2023 r. Informacje przygotowane przez: Zofię Załęską - Adiunkta w Kolekcji Złotnictwa, Zbiory Sztuki Zdobniczej MNW.

⁴⁰¹ SZM 23320 MNW

dwa typu guard chain⁴⁰², cztery typu Albert⁴⁰³, osiem dewizek typu fob chain, pochodzących przypuszczalnie z bardzo różnych okresów⁴⁰⁴ oraz sześć chatelaine, zarówno XVIII-wiecznych jak i z 2 poł. XIX w.⁴⁰⁵. Dla niniejszych badań szczególnie ważne będzie przeanalizowanie przykładu dewizki typu fob chain z interesującym połączeniem symboliki krzyża podwójnego tzw. patriarchalnego, z medalionem z przedstawieniem koguta na tle wschodu słońca⁴⁰⁶. Według karty inwentarzowej jest to francuska dewizka z przełomu XIX i XX wieku, z medalem zaprojektowanym przez Louisa Oscara Roty'ego, zakupiona w roku 1967. Omówiony zostanie również fob chain z wyjątkowo rozbudowaną ikonograficznie dekoracją kluczyka (prawdopodobnie pierwsza połowa XIX wieku)⁴⁰⁷ oraz w kontekście identyfikacji zbiorowych przekonań kształtujących tożsamość dewizka, której ogniwa przypominają łańcuchy kajdan (na zatartym grawerze prawdopodobnie widnieje data 1863)⁴⁰⁸. Bardzo interesujące wzory również w wymiarze symbolicznym reprezentują chatelaine – pojedyncza, kunsztownie wykonana XIX-wieczna, angielska klamra jest ciekawym zbiorem nie pasujących do siebie akcesoriów, w tym pęku starych żeliwnych prostych kluczy i notesika w oprawce z mosiądzu⁴⁰⁹. Inna dewizka tego typu datowana na koniec wieku XVIII z kolei reprezentuje wyszukane dzieło francuskiego zegarmistrza Jeana-Jacques'a Moilliet'a, z zestawem zawieszek w tym porcelanowych figurek. kryjących puzderka i pieczętki⁴¹⁰.

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa

W Muzeum Historycznym Miasta Krakowa w Dziale Historii i Sztuki Krakowa Nowożytnego jest tylko pięć obiektów zaklasyfikowanych jako dewizki⁴¹¹. Trzy zabytki wykazują cechy typu fob chain⁴¹², jeden to uszkodzony łańcuszek typu Albert⁴¹³, a jeden to prosty guard chain⁴¹⁴.

⁴⁰² SZM 157582 MNW, SZM 11312 MNW

⁴⁰³ SZM 1930 MNW (?), SZM 3504 MNW, SZM 6926 MNW, SZM 10426 MNW

⁴⁰⁴ SZM 3941 MNW, SZM 8139 MNW, SZM 8450 MNW, SZM 9202 MNW, SZM 10338 MNW, SZM 10395 MNW, SZM 10467 MNW, SZM 10888 MNW.

⁴⁰⁵ SZM 3932 MNW, SZM 4426 MNW, SZM 6095 MNW, SZM 11111 MNW, SZM 11097 MNW, SZM 10962/1-8 MNW

⁴⁰⁶ SZM 8450 MNW

⁴⁰⁷ SZM 3341 MNW

⁴⁰⁸ SZM 6926 MNW

⁴⁰⁹ SZM 11111 MNW

⁴¹⁰ SZM 11097 MNW

⁴¹¹ Informacje na temat stanu inwentarzowego Muzeum Historycznego Miasta Krakowa na podstawie kwerendy z dnia 15.12.2022 r. Informacje przygotowane przez: dr Katarzynę Moskal – Dział Historii i Sztuki Krakowa Nowożytnego.

⁴¹² MHK-1145/II/2, MHK-1529/II/2 (wyprodukowana w Wiedniu, zakupiona do zbiorów tylko ze względu na szwajcarski zegarek Longines), MHK-2743/III

⁴¹³ MHK-968/VII/9

⁴¹⁴ MHK-968/VII/10

Jeśli chodzi o formy symboliczne można brać jedynie pod uwagę dewizkę patriotyczną z Orłem Białym⁴¹⁵. Pozostałe dwie dewizki pomimo, że nie posiadają żadnych symboli indywidualnych, lecz według adnotacji były naznaczone losami wojennymi swoich nosicieli, gdyż jak informuje Kustosze Muzeum Krakowa zostały przekazane na przechowanie opatowi tyńickiemu przez rodzinę żydowską z Lelowa⁴¹⁶.

Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie posiada w dwie dewizki⁴¹⁷. M.in. dewizkę w komplecie z zegarkiem wyprodukowaną przez szwajcarską firmę Patek, specjalnie dla Ignacego Paderewskiego, jest interesującym przykładem symboliki patriotycznej oraz wyrażania indywidualizmu nosiciela, poprzez spersonalizowanie dewizki. Z kolei druga dewizka połączona z zegarkiem (Eardley Norton z 1785 r.), składająca się z masywnych ogniw przypominających obrączki była własnością osobistą Karola Estreichera.

Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego

Kolekcja Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego, mająca charakter historyczny, dotyczy szeroko pojętych dziejów uczelni. W ramach tych zbiorów są również pamiątki korporacji studenckich zawierające również spójną niewielką kolekcję korporacyjnych dewizek. Na co dzień niedostępniane odwiedzającym dewizki znajdują się w Muzeum Cyfrowym Uniwersytetu Wrocławskiego⁴¹⁸.

Według bazy online muzeum posiada sześćdziesiąt siedem przedmiotów, które można identyfikować jako dewizki typu fob chain, datowane między drugą połową XIX a pierwszą połową XX stulecia. Jednak w inwentarzu obiekty te są identyfikowane jako korporacyjne zawieszki podzielone na trzy grupy: piwne, winne oraz miniaturowe. Dewizkami zostały określone tylko trzy obiekty - plakietki w kształcie tarcz herbowych na których są barwy korporacji oraz studenckie cyrkle, natomiast u dołu mają



Ilustracja 18. Nietypowe posługiwanie się nazewnictwem - plakietka w kształcie tarczy z uchwytem poniżej jest określana jako dewizka, do której dopięto pasmanteryjne zawieszki, XIX/XX w., MUWr.

⁴¹⁵ MHK-2743/III

⁴¹⁶ MHK-968/VII/9 i MHK-968/VII/10

⁴¹⁷ Informacje na temat stanu inwentarzowego Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie na podstawie kwerendy z dnia 11.01.2023 r. Informacje przygotowane przez: dr Małgorzatę Taborską. Nie udzielono informacji czy w zbiorach nadal przechowywane są dewizki typu chatelaine, które omawia Piskorz w artykule zob. A. Piskorz, *Słów kilka o châtelines...*, il. 2, 7, 13, 18, ss. 179-180, 182-183.

⁴¹⁸ Wynik wyszukiwania: zawieszka, Muzeum Cyfrowe Uniwersytetu Wrocławskiego, <https://www.muzeumcyfrowe.pl/dlibra/results?action=AdvancedSearchAction&type=-3&p=0&qf1=collections%3A9&qf2=availability%3AAvailable&val1=q%3Azawieszka> [dostęp dnia 8.05.2024]

uchwyt do którego mogły być dopinane zawieszki za pomocą karabińczyków⁴¹⁹. [il.18] Jest to specyficzna klasyfikacja tych przedmiotów osobistych, w jakimś stopniu utrudniająca poszukiwania i prowadzenie kwerend. Sama kolekcja ze względu swej spójności tematycznej jest interesująca pod względem badań porównawczych nad symboliką barw korporacyjnych, ornamentyki grawerowanych cyrkli oraz rytuałów studenckich dotyczących wymiany dewizek między sobą. Warto również zwrócić uwagę, że przynajmniej cztery dewizki (określane w inwentarzy jako zawieszki) zostały połączone z łańcuszkami typu Albert chain, tworząc formę hybrydową dewizki⁴²⁰.

Victoria and Albert Museum

Pierwsze i największe muzeum rzemiosła artystycznego, od 1852 roku gromadzi dzieła sztuki zdobniczej. Muzeum posiada jedną z najbardziej różnorodnych i największych kolekcji wyrobów z metalu na świecie. Licząca ponad czterdzieści tysięcy średniowiecznych, renesansowych, barokowych, i późniejszych wyrobów ze złota, srebra, żelaza, miedzi, mosiądzu, cyny, ołowiu, z kamieni szlachetnych, a także XX-wiecznych wytwarzanych z różnych stopów i plastiku⁴²¹.

⁴¹⁹ *Dewizka do zawieszek korporacyjnych*, 1871, MUWr, nr inw. MUWr-1134

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2921/edition/2403?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWVYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTAmcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOmRld2l6a2EmaXBwPTI1> [dostęp dnia 20.08.2024]; *Zawieszki korporacyjne winne – komplet pięciu sztuk z dewizką*, 1958-1959, MUWr, nr inw. MUWr-1040

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2858/edition/2357?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWVYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTAmcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOmRld2l6a2EmaXBwPTI1> [dostęp dnia 20.08.2024]; *Komplet trzech korporacyjnych zawieszek winnych z dewizką*, XIX/XX w.?, MUWr, nr inw. MUWr-1206

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2070/edition/1991?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWVYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTAmcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOmRld2l6a2EmaXBwPTI1> [dostęp dnia 20.08.2024]

⁴²⁰ *Miniaturowa zawieszka korporacyjna*, 1918-1950, MUWr, nr inw. MUWr-923

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2911/edition/2393?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWVYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTEmcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOnphd2llc3praQ> [dostęp dnia 20.08.2024]; *Zawieszka korporacyjna piwna*, 1898, MUWr, nr inw. MUWr-921

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2885/edition/2383?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWVYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTEmcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOnphd2llc3praQ> [dostęp dnia 20.08.2024]; *Zawieszka korporacyjna winna*, 1890-1910, MUWr, nr inw. MUWr-922

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2857/edition/2356?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWVYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTImcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOnphd2llc3praQ> [dostęp dnia 20.08.2024]; *Zespół zawieszek korporacyjnych*, 1919-1929, MUWr, nr inw. MUWr-873,

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2919/edition/2401?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWVYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTImcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOnphd2llc3praQ> [dostęp dnia 20.08.2024]

⁴²¹ *Muzeum Wiktorii i Alberta*, Arkady, Warszawa 1996, s. 94.

Obecnie w wolnym dostępie online muzeum prezentuje obszerny zbiór dewizek, choć jak w większości przypadków nie zostały one wyodrębnione jako kolekcja⁴²². Ze względów badawczych poza konkretnymi obiektami zabytkowymi zostały wzięte też pod uwagę projekty dewizek, portrety malarskie oraz fotograficzne (wybrane) na których postaci prezentują się z dewizkami.

Na samym początku należy wymienić wspomniany już, najstarszy zabytek w kolekcji, to jest fragment łańcuszka (prawdopodobnie stanowiącego część pasa) składającego się z ogniw w kształcie odlanych, mosiężnych, połączonych stylizowanych kwiatów, datowany na ok. 1600 i stanowiący komplet z zegarkiem w ażurowej kopercie z końca XVI wieku⁴²³.

Sześć dewizek w zaprezentowanych w katalogu online to bezsprzecznie typ Albert. Zadziwiające, że ten typ, wydawałoby się, najbardziej rozpowszechniony od prawie połowy XIX wieku ma najmniejszą reprezentację w zbiorach muzealnych.

Dewizki typu fob chain, reprezentuje z kolei siedem eksponatów. Pozostała część zbiorów czyli około dziewięćdziesiąt dwa obiekty zostało zaklasyfikowanych jako chatelaine, wliczając w to również torebki z haczykami⁴²⁴, czy godne odrębnej analizy i omówienia zawieszenia do paska z tradycyjnymi przyborami toaletowymi pochodzące z Indii lub z Dalekiego Wschodu, m.in. z Chin. Dzieła rzemiosła artystycznego z Dalekiego Wschodu reprezentuje m.in.: obiekt określony jako *Belt Ornament* („formerly described as a 'Chatelaine'”), pochodzący z Indii, datowany na XIX wiek z wizerunkiem Kriszny⁴²⁵. Poza tym w zbiorach znajduje się kilkanaście obiektów klasyfikowanych jako dewizki choć miejscem ich pochodzenia są tereny Azji i posiadają mimo podobieństw odrębną specyfikę⁴²⁶.

⁴²² Informacje na temat stanu inwentarzowego V&A na podstawie korespondencji e-mail z pracownikami działu Metaloplastyki oraz Tekstyliów i Mody z dnia 04.01.2023 r. oraz ogólnodostępnej cyfrowej bazy kolekcji <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> [dostęp dnia 4.01.2023]

⁴²³ E. Day, *Watch*, ok. 1600, V&A, nr inw. 1137-1905, <https://collections.vam.ac.uk/item/O112690/watch-day-edmund/> [dostęp dnia 31.07.2024]

⁴²⁴ M.in.: Torebka z końca XVIII-stulecia: *Chatelaine Mount*, ca. 1790, V&A, nr inw. M.47-1997, <https://collections.vam.ac.uk/item/O306058/chatelaine-mount/> [dostęp dnia 23.08.2024]; Ze skóry krokodyla: *Chatelaine Purse*, ca. 1907, V&A, nr inw. T.119-1969, <https://collections.vam.ac.uk/item/O315482/chatelaine-purse-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]; z motywami splecionych węży: *Chatelaine Purse*, 1890-1905, V&A, nr inw. T.224-1969, <https://collections.vam.ac.uk/item/O315481/chatelaine-purse-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴²⁵ *Belt Ornament*, XIX w., V&A, nr inw. IS.1872-1883, <https://collections.vam.ac.uk/item/O473301/belt-ornament/> [dostęp 15.12.2022]

⁴²⁶ „Łańcuszek ten był noszony jako dewizka, do metalowego pierścienia był przymocowany zegarek, a japońska figurka służyła do zabezpieczenia łańcuszka poprzez przewleczenie przez dziurkę od guzika noszącego. Koralki z ciemnego stopu metali z inkrustowanymi geometrycznymi wzorami i stylizowanymi kwiatami to japońska specjalność, która była modna w Europie i Stanach Zjednoczonych w późniejszych dekadach XIX wieku”. Zob. *Chain*, 1870 – 1890, Japan, V&A, nr inw. M.69-2011, <https://collections.vam.ac.uk/item/O299084/chain-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]; Dewizka ze znakiem „shou”: *Chatelaine*, XIX w., China, V&A, nr inw. 515-1872, <https://collections.vam.ac.uk/item/O126051/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]; Wykonana z jadeitu: *Chatelaine*, China, V&A, nr inw. 615-1891,

Ponadto istotne dla niniejszych badań jest wyróżnienie kilku grup dewizek ze względu na ich pochodzenie lub formy symboliczne.

Na przykład dewizki cypryjskie tzw. *ambousta* - tych pięć eksponatów pochodzących z Cypru, określonych mianem *Case with chain* lub *Purse and chain*, charakteryzują się wysokim kunsztem wykonania m.in. w technice filigranu przedmiotów, które reprezentują spotkanie Zachodu ze Wschodem⁴²⁷. Z kolei dewizka pochodząca z Bałkan, datowana na drugą połowę XIX wieku jest potwierdzeniem, że w zależności od regionu zmieniał się znacząco rodzaj noszonego łańcuszka, który identyfikowany jest jako dewizka⁴²⁸.

Przykład niemieckiej dewizki typu *fob chain* wart jest rozważenia ze względu na nawiązania do lokalnych tradycji poprzez dopinanie tzw. *schariwari / charivari*⁴²⁹. Innym przykładem skłaniającym do rozważań nad wpływami regionalnymi oraz kwestiami zawodowymi determinującymi kształt dewizki jest hiszpański *chatelaine* z podwójnym łańcuchem (przypominający długie łańcuszki typu *Double Albert*), związany z zawodem koronczarki⁴³⁰. Z kolei przykładem dewizki, której nie tylko forma ale i materiał wykonania były zdeterminowane przez zawód jej właściciela to dewizka typu *fob chain*, datowana na lata 1800-1900, pochodząca z północno-wschodniego wybrzeża USA – tzw. *scrimshaw* wykonany z kości wieloryba⁴³¹.

Interesujące i godne wyróżnienia są meandry losów dewizek w zbiorach, również pod względem ich klasyfikacji. Wystarczy przyjrzeć się karcie francuskiego obiektu o nazwie *Belt hook*, datowanego na lata 1838-1860 – jest to zasadniczo *chatelaine* dekorowany

<https://collections.vam.ac.uk/item/O492381/chatelaine/> [dostęp dnia 23.08.2024]; Według karty inwentarzowej jest to kobiecy *chatelaine* składający się z nausznic, czyścików do paznokci, pęsety i szczoteczki. Ten *chatelaine* zwykle zawieszany był na lewym ramieniu i noszono go z kompletem biżuterii i ozdób w czasie świąt przez kobiety z Ladakhu w Tybecie, zob. *Chatelaine*, XX w., V&A, nr inw. IS.17F-1989, <https://collections.vam.ac.uk/item/O90759/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]; *Chatelaine* z monetą Wschodnioindyjskiej Kompanii Handlowej, wyprodukowany w Chinach, zob. *Chatelaine*, ca. 1851, China, V&A, nr inw. M.323:16-1921, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1360706/chatelaine/> [dostęp dnia 23.08.2024]; *Chatelaine*, XIX, Malaysia, V&A, nr inw. IS.36-2012, <https://collections.vam.ac.uk/item/O482240/chatelaine/> [dostęp dnia 23.08.2024]; Na koniec warto przytoczyć przykład nie mniej zagadkowego złotego haczyka do paska określonego jako *chatelaine*, z wiszącym szylkretowym trzpieniem/wrzecionem ze złotymi filigranowymi oprawkami. Obiekt pochodzi z Malty i jest datowany na lata 1750-1800. Zob. *Chatelaine*, 1750-1800, Malta, V&A, nr inw. M.128&PART-1909, <https://collections.vam.ac.uk/item/O324449/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴²⁷ *Case and Chain*, XVIII w., Cyprus, V&A, nr inw. 1547-1888,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O147694/case-and-chain-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴²⁸ *Watch Chain*, 1850-1899, Balkans, V&A, nr inw. 358-1904,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O79841/watch-chain-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴²⁹ *Watch Chain*, 1850-1870, Schwäbisch Gmünd, V&A, nr inw. 1398-1873,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O139833/watch-chain-unknown/> [dostęp 11.12.2022]

⁴³⁰ *Chatelaine*, 1865-1870, Barcelona, V&A, nr inw. 1259-1871,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O325253/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴³¹ *Scrimshaw, Fob Chain*, 1800 – 1900, V&A, nr inw. M.128-2011,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O299030/scrimshaw-fob-chain-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

symbolicznymi motywami lwa i zapiętego na klamrę pasa. Poza tym, że zabytek pierwotnie uważano za holenderski i datowano na XVIII wiek, to interesujące jest, że w rzeczywistości został stworzony tuż przed tym jak trafiła do zbiorów muzealnych jako eksponat (w roku 1863)⁴³².

Natomiast angielski chatelaine ze szlifowanej stali, z dopiętymi czternastoma przyborami datowany na lata 1863–1885 jest przykładem mylnej być może interpretacji symboli. Bowiem zidentyfikowano monogram i korona jako emblematy używane przez Aleksandrę, księżną Walii w latach 1863-1885 – należy jednak pamiętać, że wykonawca tego chatelaine, Thornhill & Co. z Bond Street, chętnie przypisywał sobie patronat księżęcej pary, choć wszystko wskazuje na to, że był on samozwańczym królewskim jubilerem. Niemniej fakt stosowania inicjałów księżnej i księcia Walii na trwałe wpisał się również w ornamentykę projektów tej londyńskiej firmy, przysparzając jej klientów⁴³³.



Ilustracja 19. Zdjęcie dołączone do karty inwentarzowej ewidentnie ukazuje dewizkę typu Albert chain, tylko ze spiętymi oboma końcami tak, by tańczuszek imitował naszyjnik z zawieszka w kształcie tarczy herbowej jako medalionem, ok. 1850, V&A.

Innym przykładem problemów muzealnych z dewizkami jest norweska spinka do kołnierzyka tzw. *halsknapper*, zakupiona na Międzynarodowej Wystawie w Londynie 1872 roku. Przez muzeum pierwotnie została mylnie zakwalifikowana jako szwedzka dewizka, co świetnie ukazuje problemy z prawidłową identyfikacją tego typu biżuterii, jeszcze w czasach gdy były powszechnie używane⁴³⁴. Kolejnym zastanawiającym w tym kontekście opisem inwentarzowym w V&A jest coś co nosi nazwę *watch loop*. Zdjęcie dołączone do karty inwentarzowej ewidentnie ukazuje dewizkę typu Albert chain (na jednym końcu łańcuszka ma karabińczyk, zaś kilka ogniw przed drugim końcem dopięta jest poprzeczka T-barr), tylko z nieznanymi przyczyn spiętą

⁴³² *Belt Hook*, 1838-1860, France, V&A, nr inw. 9025-1863, <https://collections.vam.ac.uk/item/O382950/belt-hook-unknown/> [dostęp 15.12.2022]

⁴³³ Thornhill & Co., *Chatelaine*, ca. 1863 - ca. 1885, V&A, nr inw. M.32:1 to 13-1969, <https://collections.vam.ac.uk/item/O73185/chatelaine/> [dostęp dnia 23.08.2024]; G. MacGregor, *Identifying and mounting a circa 1863 - 1902 monogrammed chatelaine in the collection of the Victoria and Albert Museum*, London, „The Journal of Dress History” 2020, vol. 4, nr 3, ss. 72-101; w Księdze rekordów Guinnessa figuruje jako największy zachowany chatelaine choć muzeum Royal Collection Trust posiada w zbiorach chatelaine z prywatnych zbiorów królowej Wiktorii składający się z osiemnastu elementów - o czym informuje m.in. artykuł Gere Ch., *Victoria & Albert. Love and art: Queen Victoria's personal jewellery, Essays from a study day held at the National Gallery, London on 5 and 6 June 2010*, Royal Collection Enterprises Limited St James's Palace, London 2010, s. 10; zob. Largest chatelaine, <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/688899-largest-chatelaine> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴³⁴ *Collar Link*, 1800-1870, Norway, V&A, nr inw. 1364-1873, <https://collections.vam.ac.uk/item/O382892/collar-link-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

oboma końcami tak, że łańcuszek tworzy naszyjnik lub jak chce nazwa - pętla, a zawieszka w kształcie tarczy herbowej zwisa w postaci medalionu⁴³⁵. [il.19]

Odrębną grupą dewizek, które będą brane pod uwagę w czasie analizy są dewizki, które wskazują na swoją funkcję symboliczną. Na przykład srebrna dewizka typu Albert z zawieszkami w kształcie dwóch żołądzi. Datowana na lata 1850-1870, wyprodukowana w Wurtembergu, została kupiona do kolekcji V&A za trzy szylingi na Międzynarodowej Wystawie w Londynie w 1872 roku⁴³⁶. Osobnym eksponatem jest pęk zawieszek-amuletów (kawałek koralu, dłoń zaciśnięta w pięść, ucho?, biały kamień z zatartym słowem, zawieszka z malowanymi kwiatami, srebrna kiść winogron) z lat 1750-1799, noszonych przez Niemców jako amulety ochronne dopięte do dewizek⁴³⁷.

W zbiorach V&A znajduje się kilka dewizek, które są świetnym przykładem mowy miłości zamkniętej w przedmiocie. Między innymi XVIII-wieczny chatelaine z *Pinchbeck* i połączonej miedzi z francuskojęzyczną inskrypcją: JE NE M'ATTACHE QU'A VOUS' (Jestem przywiązany tylko do Ciebie) na obrzeżach zawieszki wykonanej z agatu⁴³⁸. Swoiste kuriozum w tej grupie stanowi miniaturowy chatelaine zaprojektowany dla lalki (dlatego mający zaledwie 11 cm długości). Składa się z różowego frędzla, nożyczek w kształcie ptaka, szczyryka i okularów z niebieskimi soczewkami w metalowym etui z inskrypcją: *Love is blind* (czyli Miłość jest ślepa)⁴³⁹. Jednak to złoty zegarek stanowiący komplet z chatelaine z lat 1770-85, reprezentuje najbardziej wyszukane wyznanie miłosne ukryte pod symbolicznymi figurami, drogocennymi kamieniami oraz przesłaniem zawartym w słowach: TENDRE, FIDEL, ARDENT, SINCERE, SECRET oraz CONSTANT⁴⁴⁰. Inny przykład to chatelaine pochodzący z Anglii, z lat 1760-1770, z połączonego metalu i złota, pokrytego emalią z wizerunkami amorków. Dewizka, posiada francuskie enigmatyczne inskrypcje *Essayez-le* (czyli Spróbuj) oraz *Le lien naturel* (Naturalna więź)⁴⁴¹.

⁴³⁵ *Watch Loop*, ca. 1850, V&A, nr inw. T.75A-1966, <https://collections.vam.ac.uk/item/O315250/watch-loop-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴³⁶ *Chain*, 1850-1870, V&A, nr inw. 964-1872, <https://collections.vam.ac.uk/item/O382720/chain-unknown/> [dostęp 18.12.2022]

⁴³⁷ *Amulet*, 1750-1799, Bavaria, V&A, nr inw. 906-1872, <https://collections.vam.ac.uk/item/O383260/amulet-unknown/> [dostęp 18.12.2022]

⁴³⁸ *Chatelaine*, poł. XVIII w., V&A, nr inw. M.269-1975, <https://collections.vam.ac.uk/item/O113897/chatelaine-unknown/>

⁴³⁹ *Chatelaine*, 1880-1890, V&A, nr inw. B.133-2004, <https://collections.vam.ac.uk/item/O195554/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 11.12.2022]

⁴⁴⁰ J. Ch. Neuber, *Chatelaine*, 1770-85, V&A, inw. M.11:1,2-2017, <https://collections.vam.ac.uk/item/O153454/chatelaine-neuber-johann-christian/> [dostęp dnia 11.12.2022]

⁴⁴¹ *Watch*, 1760-1770, V&A, nr inw. M.365A-1923, <https://collections.vam.ac.uk/item/O113858/watch-unknown/> [dostęp dnia 11.12.2022]

Z kolei XVIII-wieczny chatelaine z pięcioma łańcuszkami z dopiętymi przyborami jest interesujący, gdyż skłonił muzealnika tworzącego kartę inwentarzową do postawienia bardzo interesującej hipotezy, że długie podróże bez udogodnień technicznych skłoniło ludzi do stosowania dewizek jako zbioru rzeczy niezbędnych⁴⁴².

Odrębną grupę obiektów pozwalających prowadzić badania nad dewizkami są zachowane w zbiorach muzeum rysunki i projekty. Najbardziej interesujący jest album datowany na lata 1735-1820. Związany jest twórczością trzech paryskich złotników: Jeana Ducrollaya (1710-1787), Pierre-François Draisa (aktywny w latach 1761-1788) i Charlesa Ouizille (1744-1830)⁴⁴³.

Warto zauważyć, że typ Albert chain najczęściej pojawiał się w portretach, zarówno malarskich jak i fotograficznych oraz w projektach kostiumów do przedstawień teatralnych (być może w tym ostatnim przypadku należy szukać uzasadnienia dlaczego w świadomości zbiorowej współczesnego społeczeństwa hasło dewizka nierozzerwalnie utożsamiane jest z typem Albert, który był najczęściej wykorzystywanym rekwizytem w kostiumach historycznych). Aby tylko unaocznic to zjawisko przytoczonych zostanie kilka przykładów ze zbiorów V&A. Malcolm Pride (1930-2003) zaprojektował srebrną dewizkę typu Albert (o czym zresztą informuje notatka projektanta) z pojedynczą zawieszka *charms*, do przedstawienia *Albert Herring* z roku 1970. Do tego samego przedstawienia - projekt zestawu biżuterii kobiecej uwzględniał *gold fob/watch* z jubilerską kokardką⁴⁴⁴. Również projektant Voytka (wł. Wojciech Roman Paweł Jerzy Szendzikowski, 1925-2014), znany był z charakterystycznych projektów scenicznych, teatralnych i filmowych rysował swoje wyszukane projekty na podstawie dogłębnej analizy każdego scenariusza, dlatego można przypuszczać, że z rozmysłem pojawiają się również jako rekwizyty dewizki⁴⁴⁵. Inne przykłady to m.in.: kostium dla Alan Bailey jako The Wicked Lawyer w sztuce *Puss in Boots*, zaprojektowany przez Charlesa Reading'a London Palladium, 1949 oraz znacznych rozmiarów chatelaine na długim łańcuszku w projekcie kostiumu stworzonego przez Michaela Annals dla

⁴⁴² M. Boulton, *Chatelaine*, ok. 1790, V&A, nr inw. M.34-1996, <https://collections.vam.ac.uk/item/O372492/chatelaine-boulton-matthew/> [dostęp dnia 11.12.2022]

⁴⁴³ *Design from album of designs by Ouizille*, French, XVIII w., V&A, nr inw. E.897:275-1988, <https://collections.vam.ac.uk/item/O124809/design-unknown/> [dostęp dnia 11.12.2022]

⁴⁴⁴ M. Pride, *Albert Herring Theatre Design*, 1970, V&A, nr inw. S.342-2015, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1312034/albert-herring-theatre-design-pride-malcolm/> [dostęp dnia 23.08.2024]; M. Pride, *Albert Herring Theatre Design*, 1970, V&A, nr inw. S.354-2015, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1312119/albert-herring-theatre-design-pride-malcolm/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴⁴⁵ Voytek, *Irma la Douce Costume Design*, 1979, V&A, nr inw. S.1639-1994, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1299886/irma-la-douce-costume-design-voytek/> [dostęp dnia 23.08.2024]

Fru Gerdes w sztuce Michael Stewart's, *Those That Play the Clowns*⁴⁴⁶. Z teatrem związana jest też zachowana zabytkowa metalowa dewizka typu chatelaine z notatnikiem i ołówkiem oraz dołączonym gwizdkiem, wyprodukowana przez Singer Manufacturing Co. - należała do aktorki Ethel Griffies, która prawdopodobnie używała jej w trakcie gry na scenie⁴⁴⁷.

Jednak najbardziej interesującym kuriozum występowania dewizek typu Albert chain ze zbiorów V&A są marionetki oraz lalki, prawie zawsze zaopatrzone w ten rekwizyt. Wystarczy przywołać przykład z trupy Tiller-Clowes (jednej z ostatnich wiktoriańskich trup marionetek w Anglii) - zrobiona przez członków trupy w latach 1870-1890. Lalka została ubrana w oryginalne ubrania, a potrójny łańcuszek dewizki prawdopodobnie został wykonany ze starej biżuterii należącej do któregoś członka trupy⁴⁴⁸. Kolejnym przykładem może być lalka (raczej przeznaczona dla rozrywki starszych dziewcząt i kobiet), w złotej sukni z XVIII-wieku. W rozcięciu spódnicy widać do tali przypiętą niezbędną dewizkę. W karcie inwentarzowej określona została jako *fob watch* z etui lecz bardziej prawdopodobne, że jest to modny wówczas damski chatelaine⁴⁴⁹. Posiadaczką dewizki jest również lalka w kostiumie stworzonym na konkurs „Najlepsza lalka w kostiumie” z okazji akcji charytatywnej zorganizowanej przez Lorda Victora Seymoura 5 grudnia 1900 roku w Carshalton, Surrey. Lalka, na przedzie ciemnej sukni z drugiej połowy XIX wieku, ma bardzo długą (zapewne oryginalną) dewizkę typu guard chain⁴⁵⁰.

Royal Collection Trust

Jedna z najważniejszych europejskich kolekcji królewskich, jest unikalnym zapisem osobistych gustów brytyjskich królów i królowych, tworzona od XVII wieku. Szczególne zamięłowanie do wzbogacania kolekcji mieli m.in. Fryderyk, książę Walii, Jerzy III, Jerzy IV, królowa Wiktoria i książę Albert oraz królowa Maria, małżonka króla Jerzego V, której zbiory utworzyły tzw. Kolekcję Bibelotów. W zbiorach poza obrazami, meblami, książkami znalazła się duża reprezentacja obiektów biżuteryjnych w tym dewizek różnego typu. Poza fragmentami

⁴⁴⁶ Ch. Reading, *Puss in Boots Costume Design*, 1949, V&A, nr inw. S.55-2015, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1308785/puss-in-boots-costume-design-reading-charles/> [dostęp dnia 23.08.2024]; M. Annals, *Those That Play the Clowns Costume Design*, 1966, V&A, nr inw. S.395-1991, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1111181/those-that-play-the-clowns-costume-design-annals-michael/> [dostęp dnia 23.08.2023]

⁴⁴⁷Singer Manufacturing Co., *Chatelaine*, V&A, nr inw. S.1283-1984, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1114005/chatelaine/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴⁴⁸ Tiller Family Marionette Company, *Marionette*, 1870-1890, V&A, nr inw. S.307-1999, <https://collections.vam.ac.uk/item/O54578/marionette-tiller-family-marionette/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴⁴⁹ *Doll*, 1755-1760, V&A, nr inw. T.90 to V-1980, <https://collections.vam.ac.uk/item/O100708/doll-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴⁵⁰ *Pierotti, Doll*, 1900, V&A, nr inw. T.186:1, 2-1931, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1131643/doll-pierotti/> [dostęp dnia 23.08.2024]

takimi jak pasujące do dewizek pieczęci czy etui w zbiorach prezentowanych online znajduje się około trzydziestu obiektów w tym dzieła z manufaktury Wedgwood, chatelaine wykonany przez Mosera lub wieloelementowy chatelaine królowej Wiktorii autorstwa Thornhill'a⁴⁵¹. [il.20] Jeden ze starszych zabytków z kolekcji bibelotów królowej Marii reprezentuje chatelaine, przypisywany złotnikowi o sygnaturze W. Hunt, który działał około roku 1757⁴⁵². Poza tym kolekcję wzbogacają: chatelaine z emaliowanego złota z amuletem z dłonią ułożoną



Ilustracja 20. Wieloelementowy chatelaine zakupiony przez królową Wiktorię do dzisiaj jest jednym z bardziej spektakularnych przykładów możliwości twórców w opracowywaniu tych przedmiotów osobistych, udawadniającym jak wiele niezbędnych przedmiotów potrzebowała kobieta. Thornhill & Co., 1849, RCT.

w kozie rogi, należący do Księżniczki Adelajdy, Księżnej Teck (1833-1897), czy dewizka ze złotego łańcuszka ze szmaragdami i diamentami подарowana królowi Edwardowi VII w latach 1875–1876 przez Mahendrę Singha, maharadzę Patiala⁴⁵³. Interesujący jest również obiekt określany jako fob chain, choć typologicznie posiada cechy Albert chain. Ta zniszczona i uszkodzona dewizka jest jednak interesującym obiektem do badań gdyż, trafiła do kolekcji jedynie dlatego że została znaleziona przez brytyjskiego żołnierza koło katedry w Reims w roku 1914, by potem być włączona do King's

War Museum w zamku Windsor, założonego w celu eksponowania kolekcji pamiątek z I wojny światowej króla Jerzego V⁴⁵⁴. Natomiast prosty, krótki łańcuszek fob chain z początku XIX

⁴⁵¹ Wedgwood, *Chatelaine*, koniec XVIII w., RCT, nr inw. RCIN 45851, <https://www.rct.uk/collection/search#/59/collection/45851/chatelaine> [dostęp dnia 20.08.2024]; G.M. Moser, *Chatelaine and watch*, 1755-71, RCT, nr inw. RCIN 33996, <https://www.rct.uk/collection/search#/6/collection/33996/chatelaine-and-watch> [dostęp dnia 20.08.2024]; Thornhill & Co., *Chatelaine*, 1849, RCT, nr inw. RCIN 45005, <https://www.rct.uk/collection/search#/8/collection/45005/chatelaine> [dostęp dnia 20.08.2024]

⁴⁵² W. Hunt, *Chatelaine and watch*, 1757, RCT, nr inw. RCIN 4433, <https://www.rct.uk/collection/search#/47/collection/4433/chatelaine-and-watch> [dostęp dnia 20.08.2024]

⁴⁵³ *Chatelaine and watch*, XIX w., RCT, nr inw. RCIN 4402, <https://www.rct.uk/collection/search#/60/collection/4402/chatelaine-and-watch> [dostęp dnia 20.08.2024]; *Watch-chain and key*, 1870, RCT, nr inw. RCIN 11476, <https://www.rct.uk/collection/search#/2/collection/11476/watch-chain-and-key> [dostęp dnia 20.08.2024]

⁴⁵⁴ *Fob watch*, 1900-14, RCT, nr inw. RCIN 69447, <https://www.rct.uk/collection/search#/44/collection/69447/fob-watch> [dostęp dnia 20.08.2024]

stulecia jest godny uwagi gdyż kolejno należał do króla Jerzego II, następnie Jerzego Drugiego księcia Cambridge by w końcu stać się podarkiem ślubnym dla Jerzego V⁴⁵⁵.

British Museum

British Museum to instytucja, która gromadzi swoje zbiory od XVIII wieku. Dewizki są umieszczone przede wszystkim w dziale Britain, Europe and Prehistory.

W zbiorach znajdują się prawie trzydzieści dewizek typu fob chain. W dalszej części rozważań będzie omówiona m.in. XVII-wieczna dewizka należąca do Olivera Cromwell'a, istotna dla badań głównie z punktu widzenia rekonstrukcji dziejów dewizek i wykształcenia się wspomnianego typu⁴⁵⁶. [il.9] Poza tym muzeum posiada również wczesny przykład srebrnego łańcuszka o drobnych ogniach (lata 1620-1630), tworzący pętle na którą nanizany został zegarek w kopercie w kształcie muszli oraz dwie pieczęci herbowe⁴⁵⁷ oraz fob chain wykonany z zielono-złotej wzorzystej jedwabnej wstążki z chwostem i trzema sznurkami (przypominający już stylowo XVIII-wieczne dewizki pasmanteryjne), do których dowiązane są kluczyki korbowe⁴⁵⁸.

Z kolei dewizek typu chatelaine datowanych na XVIII lub XIX wiek jest w zbiorach około jedenastu. Jednym z obiektów zaklasyfikowanym jako chatelaine, do którego warto będzie się odwołać to dewizka określona w karcie inwentarzowej jako „Man's watch chain (*'kyustek'*)” pochodząca z terenów Bałkanów a dokładnie z Bułgarii z regionu Plovdiv⁴⁵⁹. Poza tym uwagę może skupić składający się z wielu elementów chatelaine, do którego oprócz praktycznych i niezbędnych przyrządów dopięte zostały drobiazgi na szczęście: podkówki, czterolistne koniczynki i krzyżyki⁴⁶⁰. Godnym zauważenia jest również XIX-wieczny obiekt w kształcie liry z ze sceną przedstawiającą wojownika stojącego przed obliczem króla oraz wygrawerowanym napisem: TOUT ARRIVE a LUI QUI SAIT ATTENDRE, a HELENE MA

⁴⁵⁵ L. Recordon, *Repeating watch with cipher of George III*, 1802-03, RCT, nr inw. RCIN 4712, <https://www.rct.uk/collection/search#/22/collection/4712/repeating-watch-with-cipher-of-george-iii> [dostęp dnia 20.08.2024]

⁴⁵⁶J. Midnall, *watch (with chatelaine); watch-case; chatelaine; watch-chain; chatelaine-watch, OVAL SILVER CASED VERGE WATCH WITH FOB CHAIN*, 1610-1620, BM, nr inw. 1874,0718.48, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1874-0718-48 [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁵⁷ *Form watch (scallop-shell); watch-case; watch-chain; fob-seal*, 1620-1630, BM, nr inw. 1958,1201.2278, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1958-1201-2278 [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁵⁸ *Calendar watch; watch-case; watch-key; watch-paper (x 3)*, 1660-1670, BM, nr inw. 1993,0613.1, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1993-0613-1 [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁵⁹ *Watch-chain, koniec XIX w., Bułgaria: Plovdiv (region)*, BM, nr inw. Eu1971,01.285, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_Eu1971-01-285 [dostęp 29.12.2022]

⁴⁶⁰Fitzmaurice West, *chatelaine; toy (?); purse; penknife; pin cushion; tablet; fob-ring (?)*, 1877-1882, BM, nr inw. 1978,1002.68.a, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-68-a [dostęp dnia 25.08.2024]

CHERIEFETE DE NOEL, HOWARD (Wszystko przychodzi do tego kto czeka, dla mojej drogiej Helen, Boże Narodzenie, Howard)⁴⁶¹.

Należy podkreślić, że zbiory BM mają też kilkadziesiąt obiektów, do których przypisywana jest nazwa *chatelaine* lecz są to obiekty datowane między V a VII wiekiem, związane z kręgiem kultury anglosaskiej - na przykład bardzo długi łańcuszek (na tyle długi że mógł być owinięty wokół talii i zwisać wzdłuż boku spódnicy), pochodzący z okresu Merowingów, który ładząco przypomina formę XIX-wieczne *chatelaine*, które zawładnęły kobiecą modą w okresie romantyzmu⁴⁶². Wzmianka o tym zjawisku jeśli chodzi o zbiory muzealne jest o tyle ważna, że wskazuje jakie pojemne czasami były określenia, które niniejsza rozprawa ściśle wiąże z określonymi typami przedmiotów osobistych, postulując by okres przed pojawieniem się zegarka badać w perspektywie protodewizki.

Cztery długie łańcuszki – trzy wykonane z ludzkich włosów, jeden zaś z pieczęcią z kameą przedstawiającą przykucniętą Wenus, zostały zaklasyfikowane jako typ *guard chain*⁴⁶³.

Natomiast dwanaście dewizek o odrębnych numerach inwentarzowych to typ *Albert chain*, wykonane ze złota, srebra lub włosów ludzkich. Pośród tej grupy znajdują się jednak bardzo interesujące przykłady, które należałoby w dalszej części badań przanalizować. Przykładem jest złoto-srebrna dewizka z ok. 1854 roku, która z jednej strony jest interesująca pod względem tematyki, gdyż można ją zaliczyć do tzw. biżuterii sportowej związanej z myślistwem. Z drugiej strony zaś pokazuje jak rzemiosło i trendy francuskie przenikały na rynki i salony angielskie w połowie XIX wieku, w wyniku przemian politycznych⁴⁶⁴.

Natomiast dewizka wykonana z kości morsa to kolejny rzadki przykład *scrimshaw* wyprodukowana przez przedstawiciela plemion eskimo-aleuckich z terenów Nushagak na Alasce przed 1890 rokiem⁴⁶⁵.

Interesującym nabytkiem w brytyjskich zbiorach jest również ponad dwadzieścia, mniejszych lub większych, zestawów nieodpakowanych (zawierających firmowe metki - czyli nigdy nie wprowadzonych na rynek i nie użytkowanych) dewizek, typu *Albert* lub *Double*

⁴⁶¹ *Chatelaine; jewellery-case*, pocz. XIX w., BM, nr inw. 1978,1002.146,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-146-a-b [dostęp dnia 25.08.2024]

⁴⁶² *Chatelaine (?) ; chain; belt (?)*, VII-IX w., France: Poitou-Charentes (region), BM, nr inw. 1905,0520.1029.a, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1905-0520-1029-a [dostęp dnia 25.08.2024]

⁴⁶³ *Chain; fob-seal; cameo; intaglio*, 1820, BM, nr inw. 1978,1002.111.b,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-111-b [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁶⁴ Neville, *Watch-chain; watch-key; fob-seal*, 1854, BM, nr inw. 1978,1002.1079,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-1079 [dostęp dnia 25.08.2024]

⁴⁶⁵ *Watch-chain*, 1890 (before), Eskimo-Aleut (Western?), BM, nr inw. Am1890,0908.42,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1890-0908-42 [dostęp dnia 25.08.2024]; Zob. S. Krech, *a Victorian Earl in the Arctic: the travels and collections of the fifth Earl of Lonsdale 1888-9*, University of Washington Press, Seattle 1989, fig. 44.

Albert chain oraz zawieszek do nich, głównie wyprodukowanych przez N.C. Reading&Co. Ltd. Co zaskakujące, wśród właśnie tych nieużywanych kompletów można zidentyfikować, rzadko występujące w muzeach dewizki typu Double Albert⁴⁶⁶.

Ponadto w zbiorach jest przykład połączenia XVII-wiecznego owalnego zegarka z typem dewizki fob chain, znacznie późniejszym o czym świadczy między innymi poprzeczka T-barr pozwalająca dopiąć łańcuszek do ubioru nosiciela⁴⁶⁷.

Na koniec warto odnotować, że zbiory BM zawierają ponad pięćdziesiąt porcelanowych dewizkowych zawieszek (fob) z pieczętkami, wyprodukowanym w Chelsea Porcelain Factory lub Charles Gouyn's Factory w drugiej połowie XVIII wieku. Również interesujący badawczo jest komplet pierścieni z grawerami BA, EBB, greckim AEI (co znaczy „Na zawsze”) i łacińskim VIS MEA (Moja siła). Należały do Roberta Browing'a Poeta nosił je zawsze przypięte do swojej dewizki demonstrując tym między innymi uczucia⁴⁶⁸.

London Museum

Muzeum w przeciągu swojej prawie pięćdziesięcioletniej działalności gromadzi materiały i obiekty od okresy prehistorycznego. Skupia się jednak przede wszystkim na okresach historycznych związanych w wielu wymiarach z życiem i rozwojem miasta oraz życiem społecznym i kulturowym londyńczyków, w tym sztukami użytkowymi i dobrami luksusowymi. W zbiorach tego londyńskiego muzeum znajduje się jeden fob chain z początku XVIII wieku (identyfikowany jako chatelaine) oraz guard chain z włosów ludzkich dekorowany złotem i turkusami⁴⁶⁹. Pomijając ciekawy wątek ręcznie robionych XIX-wiecznych kartek walentynkowych z motywem zegarka kieszonkowego otoczonego łańcuszkiem dewizki, oraz nie wyliczając obiektów takich jak pieczętki, kluczyki, notesiki, torebki czy buteleczki na perfumy stanowiących kiedyś część dewizki, największy zbiór stanowią chatelaine. W London Museum w działach: Decorative arts, Working History, Fashion oraz Paintings, Prints & Drawings jest przechowanych obecnie około siedemdziesiąt

⁴⁶⁶ N.C. Reading & Co. Ltd., *Watch-chain (albert)*, 1885-1920, BM, nr inw. 1987,0516.17, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1987-0516-17 [dostęp dnia 25.08.2024]

⁴⁶⁷ *Watch; watch-chain (modern); watch-key*, 1615-1625, BM, nr inw. 1958,1201.2269, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1958-1201-2269 [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁶⁸ *Finger-ring*, poł. XIX w., BM, nr inw. 1952,1002.2, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1952-1002-2 [dostęp dnia 25.08.2024]; Zob. A. Ward, J. Cherry, Ch. Gere, B. Cartlidge, *The Ring from Antiquity to the Twentieth Century*, Thames and Hudson, London 1981, pl. 296b.

⁴⁶⁹ *Watch, chatelaine*, 1810, LM, nr inw. 62.121/79, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-137933/watch-chatelaine/> [dostęp dnia 24.08.2024]; *Necklace, memorial necklace*, 1850, LM, nr inw. 38.160/7, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-127765/necklace-memorial-necklace/> [dostęp dnia 24.08.2024]

dwie dewizki tego typu (w tym przedmiot określony jako *chatelaine*, mimo że wiązany z kultura starożytnego Rzymu oraz *chatelaine* przeznaczony dla lalki)⁴⁷⁰.

W zbiorze jest między innymi *chatelaine* zdobiony wizerunkiem Ateny z sową, oraz profilami identyfikowanymi jako przedstawienia króla Jerzego III i królowej Charlotte lub ewentualnie rodziców króla, księcia Fryderyka i księżniczki Augusty z Walii. Prawdopodobnie został wykonany z okazji uroczystości zaślubin⁴⁷¹. Wykonany ze stali i złota francuski *chatelaine* z około 1770 roku jest zdobiony trofeami miłości⁴⁷². *Chatelaine* składający się z czterech plakiet z barwną emalią ze scenkami m.in. Amora podlewającego ogród czy sentencją *Amour se naurit de Sperance* (Miłość rodzi się z Nadziei)⁴⁷³. Wyprodukowany około roku 1830 *chatelaine*, przybierający postać węża zwijającego się w kształt „węzła Bowen’a” z doczepioną buteleczką⁴⁷⁴. Natomiast *chatelaine* pochodzący z późnych lat XIX wieku, wykonany z połączanego mosiądzu jest przykładem, że w tamtym okresie bardzo sprawnie niemieccy wytwórcy wykonywali kopie XVIII-wiecznych *chatelaine* (jeszcze Joan Evans twierdziła, że przedmiot ten należy uznać za wyrób angielski, datowany na lata ok. 1760)⁴⁷⁵.

Musée du Louvre

Paryski Luwr w dziale Objets d'art. obejmującym okres od średniowiecza do XIX wieku posiada pięć dewizek o charakterze *fob chain* oraz około czterdziestu *chatelaine*. Oczywiście żaden z typologicznych *fob chain* nie został tak nazwany – dwa określono jako *breloquier*, jeden jako *chatelaine*, a dwa po prostu opisano jako *chaîne*.

Jeden z najstarszych przykładów dewizki datowany na lata 1600-1625, to właśnie mosiężny, krótki łańcuszek o drobnych ogniwach, na stałe przymocowany jednym końcem do masywnego zegarka w kształcie kwiatu, drugim połączony koluszkami z kluczykiem korbowym⁴⁷⁶. Interesując pod względem motywów symbolicznych jest długi, złoty *fob chain*, zidentyfikowany w zbiorach jako *chatelaine*, z początku XIX wieku charakteryzujący się

⁴⁷⁰ *Chatelaine*, Roman, LM, nr inw. 19737, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-8750/chatelaine/> [dostęp dnia 24.08.2024]; *Doll's accessories, doll's chatelaine*, 1800-1899, LM, nr inw. NN8759, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-432778/dolls-accessories-dolls-chatelaine/> [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁷¹ *Chatelaine*, 1740-1770, LM, nr inw. A16955, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-128511/chatelaine/> [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁷² *Chatelaine*, 1770, LM, nr inw. A15638, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-128567/chatelaine/> [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁷³ *Watch & chatelaine*, 1800, LM, nr inw. 27.17/46, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-128524/watch-chatelaine/> [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁷⁴ *Chatelaine, bottle*, 1830, LM, nr inw. 80.372/19, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-533008/chatelaine-bottle/> [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁷⁵ *Chatelaine*, koniec XIX w., LM, nr inw. 62.121/111, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-126079/chatelaine/> [dostęp dnia 24.08.2024]

⁴⁷⁶ J. Dracques, *Montre en forme de fleur*, 1600/1625, ML, nr inw. OA 7047, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010099484> [dostęp dnia 22.08.2024]

dwoma chwostami, oraz zawieszkami w kształcie małży oraz dyni⁴⁷⁷. Natomiast jeden z fob chain, który określany został jako *breloquier*, warty jest wspomnienia również ze względu na to, że na zdjęciach archiwalnych zastosowano w jego przypadku dwa sposoby dopięcia zegarka, przez co raz wygląda on jak fob chain a raz jak chatelaine tylko zamiast haczyka mającego karabińczyk. W pełni uświadamia to jak trudny jest proces rekonstrukcji i identyfikacji dewizek w warunkach muzealnych [il.21, 22]⁴⁷⁸.



Ilustracja 21. Na tym zdjęciu przypięcie zegarka sugerują, że należy dewizkę traktować jako typ fob chain. J. Le Roy, Montre ronde et breloquier. 1740 / 1760, ML..



Ilustracja 22. z kolei na tym zdjęciu zegarek pozwala identyfikować tą samą dewizkę jako chatelaine. J. Le Roy, Montre ronde et breloquier. 1740 / 1760, ML.

Pośród znajdujących się w zbiorach chatelaine również znajdują się obiekty które nie otrzymały właściwych nazw typologicznych lub wręcz całkiem pominięto w opisie kwestie dewizki stosując na przykład wobec chatelaine z broszką stwierdzenie *petite montre*⁴⁷⁹. Zasadniczo paryski zbiór charakteryzuje się bogactwem materiałów, ornamentów i symboli. Warto dlatego będzie w rozważaniach powrócić do analiz m.in. chatelaine bogato zdobionego kolorową emalią z motywem podwójnej kokardy, wysadzanej kamieniami szlachetnymi, z zawieszka z gołębicą Ducha Świętego oraz plakietkami ze scenkami z *Metamorfoz*

⁴⁷⁷ *Châtelaine en or ciselé*, 1800/1835, ML, nr inw. OA 8622, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010100053> [dostęp dnia 22.08.2024]

⁴⁷⁸ J. Le Roy, *Montre ronde et breloquier*. 1740/1760, ML, nr inw. OA 6236, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010103798> [dostęp dnia 22.08.2024]

⁴⁷⁹ D.F., Aubert, *Petite monter*, ok. 1840, ML, nr inw. R 336, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010101993> [dostęp dnia 22.08.2024]

Owidiusza⁴⁸⁰. Z podobnych powodów interesujący będzie chatelaine składający się z czterech agatowych płytek oprawionych w grawerowane złote motywy rocaille, z czterema brelokami: popiersiem czarnego mężczyzny, porcelanową pieczęcią przedstawiającą pasterza strzygącego owce z inskrypcją „JE LE TONS POUR MA BERGERE”, opatrzoną intaglio przedstawiającym Miłość i motto: „SANS BRVIT” oraz kryształem górskim z wygrawerowanym herbem⁴⁸¹.

Musée National des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau,

Kolekcja przechowywana we francuskim pałacu w Malmaison, pomimo że nie jest liczna, to ma istotny charakter również dla niniejszych rozważań, gdyż obejmuje klejnoty cesarzowej Józefiny, królowej Hortensji czy Karoliny Murat, a także liczne dzieła związane ze śmiercią Napoleona oraz kształtującą się legendą napoleońską. W zbiorach można wyszczególnić cztery fob chain (często zwane *breloque*), jeden guard chain (*sautoir*) oraz siedem dewizek identyfikowanych jako typ chatelaine. Po za tym w zbiorach znajduje się kilkanaście kluczyków, pieczętek, breloczków oraz zawieszek w postaci medalionów z insygniami królewskimi, symbolami masonskimi, motywami religijnymi, które stanowił pierwotnie część dewizek.

Warto zwrócić uwagę na kilka spośród zachowanych w tym zbiorze dewizek, m.in. guard chain z wizerunkiem Napoleona i noszony zarówno przez mężczyzn jak i kobiety, gdyż należał do przedmiotów rozdawanych po śmierci Bonapartego w 1823 oraz w czasie tzw. *Retour des cendres* w roku 1840⁴⁸². Ponadto z kolekcji cesarzowej Józefiny należy wymienić: chatelaine pochodzący z XVIII wieku z amuletem ze zwierzęcego kła oraz fob chain z przedstawieniem Diany i amuletem w *cornicello* z koralu⁴⁸³. Z kolei cesarzowa Eugenia posiadała chatealine z osadzoną w nim barokowa perłą, obwiedzioną symbolicznie motywem zawiązanej, niebieskiej wstążki⁴⁸⁴. W zbiorze pałacu w Malmaison znajduje się ponadto chatelaine

⁴⁸⁰ *Châtelaine formée d'un noeud et d'un bracelet*, 1640/1850, ML, nr inw. RFML.OA.2018.21.1; OA 12930, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010428462> [dostęp dnia 22.08.2024]

⁴⁸¹ F. Vigne, *Montre ronde assortie d'une chatelaine*, 1740/1760, ML, nr inw. OA 8391, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010099945> [dostęp dnia 22.08.2024]

⁴⁸² *Chaîne-sautoir « Napoléon »*, po 1840, Musée National des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau, nr inw. M.M.51.2.1, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=139&pos=137&page=tout#hn> [dostęp dnia 25.08.2024]

⁴⁸³ *Châtelaine de l'impératrice Joséphine*, XVIII w., NMCMB, nr inw. N 104, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=140&pos=138&page=tout#hn> [dostęp dnia 25.08.2024]; F. Berthoud, *Montre à verge de l'impératrice Joséphine, et ses chaînes*, koniec XVIII w., NMCMB, nr inw. N 102, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=216&pos=213&page=tout#hn> [dostęp dnia 25.08.2024];

⁴⁸⁴ J.J.-F. Fossin, *Montre-châtelaine de l'impératrice Eugénie, avec son écrin*, 1853, NMCMB, nr inw. M.M.40.47.6922, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=222&pos=219&page=tout#hn> [dostęp dnia 25.08.2024]

wykonany z okazji ślubu, łączący w symboliczny sposób herby rodów do których należeli Jeanne Bonaparte i Christian de Villeneuve-Esclapon⁴⁸⁵.

The State Hermitage Museum

Zbiory rosyjskie w dostępie online zawierają niewielką kolekcję szesnastu chatelaine, przeważnie XVIII-wiecznych (w tym chatelaine należący do carycy Katarzyny II)⁴⁸⁶. Po za tym przechowywane są tam dwa łańcuszki typu guard chain oraz pięć formalnie reprezentujących fob chain. Jednak bogactwo technik, kunszt wykonania, szeroki wachlarz zdobiących te dewizki kamieni szlachetnych, skłania by wspomnieć ten zbiór (na podstawie wzmianek w literaturze należy przypuszczać, że prywatne kolekcje carów były znacznie bogatsze i nie brakowało w nich dewizek wykonywanych przez europejskich twórców). Zbiór w rosyjskim muzeum wyróżnia się w wymiarze estetycznym i dlatego warto brać go pod uwagę zarówno w przypadku analiz stylistycznych, jak i głębszych badań semiotycznych.

The Metropolitan Museum of Art

W nowojorskim The Metropolitan Museum of Art poza kilkoma amerykańskimi dewizkami znajdują się przede wszystkim obiekty pochodzące z Francji, Anglii oraz Niemiec. Pośród około trzydziestu dewizek identyfikowanych jako fob chain jest zbiór (przeważnie francuskich datowanych na XVIII stulecie) dwudziestu dwóch pasmanteryjnych, wykonanych z kolorowych wstążek lub plecionych z jedwabiu i metalowych drucików, taśm oraz sznurków. Warto wspomnieć ze względu na dalsze rozważania, że dewizki pasmanteryjne nie są licznie reprezentowane w zbiorach muzealnych, więc te z MET dostarczają informacji na temat wzornictwa i kolorystyki. We francuskich dewizkach modne były barwy pastelowe takie jak kremowy, różowy, seledynowy o czym świadczy m.in. długa dewizkę w kształcie taśmy z dwoma chwostami, dewizka wykonana z kremowo-złotej wstążki, wyszywanej różowymi



Ilustracja 23. MET jako jedno z niewielu muzeów posiada w zbiorach liczną reprezentację XVIII-wiecznych pasmanteryjnych dewizek typu fob chain, w tym jeden dość oryginalny bo wyglądający jakby składał się nie tyle ze wstążek i chwostów co samych supełków. Fob, kon. XVIII w., MET.

⁴⁸⁵ É. Froment-Meurice, *Crochet de châtelaine armorié*, 1882, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.2, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=144&pos=142&page=tout#hn> [dostęp dnia 25.08.2024]

⁴⁸⁶ *Watch of Catherine II on a Chatelaine*, 1760, SHM, nr inw. Э-2055, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/104169> [dostęp dnia 23.08.2024]

kwiatkami czy pleciona z jedwabnego kordonka, która zamiast chwościka ma dowiązany asymetryczny jakby poplątany węzeł kolorowych nitki i mniejszych supełków [il.23]⁴⁸⁷. Do rzadszych przykładów należy natomiast granatowa jedwabna taśma włoskiego fob chain zdobionego herbem rodzimym⁴⁸⁸. W zbiorach znajdują się również dwa fob chain wykonane z ludzkich włosów, przy czym jeden ozdobiony został miniaturą przedstawiającą tzw. „oko kochanka”, drugi natomiast medalionem ze scenką marynistyczną⁴⁸⁹. Ponadto w zbiorach jest około pięć łańcuszków typu Albert chain (w tym dwa zidentyfikowane jako fob) oraz trzydzieści pięć dewizek określonych jako chatelaine (dwie znajdujące się w zbiorach MET z nieznanymi przyczynami również noszą miano fob). Przy czym jeśli chodzi o przedmioty określone jako chatelaine: dwanaście spośród nich to torebki z uchwytami do paska, m.in. skórzana torebka pochodząca z firmy Tiffany & Co., jeden obiekt przypomina raczej hybrydę chatelaine z guard chain, jeden jest wyrobem biżuteryjnym pochodzącym z Indii, a jeden to dzieło współczesnej niemieckiej artystki Iris Eichenberg⁴⁹⁰. Pośród chatelaine właściwych warto zauważyć eksponaty takie jak: srebrny chatelaine z perpetualnym kalendarzem wmontowanym w plakietkę osłaniającą haczyk, złoty zdobiony barwną emalia z motywami florystycznymi, zoomorficznymi i architektonicznymi, czy późny secesyjny chatelaine z motywem ośmiornicy o rubinowych oczach⁴⁹¹. Na szczególną uwagę zasługują jednak dzieła Téterger'a zdobione sylwetkami nimf i gryfów błyszczących od kamieni szlachetnych, do którego powrócą jeszcze niniejsze rozważania⁴⁹².

⁴⁸⁷ *Fob*, kon. XVIII w., MET, nr inw. 24.166.24, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/102463> [dostęp dnia 22.08.2024]; *Fob*, kon. XVIII w., MET, nr inw. 24.166.26, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/102466> [dostęp dnia 22.08.2024]; *Fob*, kon. XVIII w., MET, nr inw. 24.166.21, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/101489> [dostęp dnia 22.04.2024]

⁴⁸⁸ *Fob*, kon. XVIII w., MET, nr inw. 24.166.27, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/102464> [dostęp dnia 22.04.2024]

⁴⁸⁹ *Lover's Eye Watch Fob*, ok. 1820, MET, nr inw. 2024.229, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/19575> [dostęp dnia 22.08.2024]; *Fob*, kon. XVIII w., MET, nr inw. 24.166.4, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/102450> [dostęp dnia 22.08.2024]

⁴⁹⁰ Tiffany & Co., *Chatelaine*, ok. 1890, MET, nr inw. 2009.300.1845a, b, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156605> [dostęp dnia 22.08.2024]; *Chatelaine*, ok. 1890, MET, nr inw. C.I.40.153.1, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/117200> [dostęp dnia 22.08.2024]; *Châtelaine*, XVII-XIX w., MET, nr inw. 15.95.14, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446715> [dostęp dnia 22.08.2024]; I. Eichenberg, *Perspex Hands Chatelaine*, 2007, MET, nr inw. 2007.384.9, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495336> [dostęp dnia 22.08.2024]

⁴⁹¹ *Chatelaine with calendar*, kon. XVIII w., MET, nr inw. 2011.580.1, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/238870> [dostęp dnia 22.08.2024]; *Chatelaine*, XVIII w., MET, nr inw. 32.100.316, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197154> [dostęp dnia 22.08.2024]; Gorham Manufacturing Company, *Chatelaine*, 1887, MET, nr inw. 2001.326, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/16844> [dostęp dnia 22.08.2024]

⁴⁹² H. Téterger, *Watch and chatelaine*, ok. 1875–78, MET, nr inw. 59.43a–c, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202270> [dostęp dnia 22.08.2024]

Philadelphia Museum of Art

Muzeum to nie posiada odrębnej kolekcji dewizek lecz można wyszczególnić po przeprowadzonej kwerendzie jeden Albert chain, trzy dewizki w typie fob chain oraz dwie typu guard chain. W dodatku wszystko wskazuje, że m.in. naszyjnik z tamtejszych zbiorów, wykonany z ludzkich włosów też jest po prostu dewizką typu Albert, jedynie błędnie zidentyfikowaną⁴⁹³. Można odnotować, że znacznie obszerniejszy zbiór stanowią chatelaine, których jest około trzydziestu czterech – wliczając się w to torebki z dopinane do paska i obiekty z Francji, Wielkiej Brytanii, Niemiec, Holandii, ale też Chin, Syrii czy Tybetu (czyli pojawia się ta sama sytuacja dotycząca nazewnictwa co w przypadku zbiorów w V&A). Jedną z godnych wymienienia i późniejszego omówienia w wymiarze symbolicznym jest chatelaine z końca XVIII wieku - niemiecki produkt rzemieślniczy pokryty barwną emalia, który w górnej części bogatego ornamentu plakietki osłaniającej haczyk ma wizerunek pelikana karmiącego swoje pisklęta⁴⁹⁴. W kontekście funkcji użytkowych interesujący jest chatelaine z etui na karty do gry, zdobione widokiem na budynki wodociągów Fairmount i z grawerem „Emma Wood”⁴⁹⁵. Muzeum w zbiorach posiada również żałobny guard chain z koralików, jak informuje napis na tasimce będący darem przyjaźni⁴⁹⁶.

Colonial Williamsburg Art Museums

Zbiory Colonial Williamsburg Art Museums są obszerne jednak podobnie jak w innych przypadkach nie posiadają wyodrębnionego zbioru dewizek. W swoich zbiorach poza jednym kompletnym XVIII-wiecznym chatelaine z *pinchback*, ma kilka pieczętek będących dawniej częściami dewizek (w tym z herbem rodu Washington), kluczyki do zegarków kieszonkowych (m.in. złoty z inskrypcją informująca że jest nagrodą za osiągnięcia w czasie nauki w Ebenezer Academy) oraz zawieszkę do dewizki pozwalając zidentyfikować członka bractwa⁴⁹⁷. Poza tym

⁴⁹³ *Necklace*, 1855, Philadelphia Museum of Art, nr inw. 1969-237-1, <https://philamuseum.org/collection/object/65337> [dostęp dnia 29.12.2022]

⁴⁹⁴ *Chatelaine*, kon. XVIII w., PMA, nr inw. 1925-27-356, <https://philamuseum.org/collection/object/41430> [dostęp dnia 29.12.2022]

⁴⁹⁵ Leonard and Wilson, *Card Case and Chatelaine*, 1847-1850, PMA, nr inw. 1991-98-14, <https://philamuseum.org/collection/object/86792> [dostęp dnia 29.12.2022]

⁴⁹⁶ *Man's Watch Chain*, 1830-1837, PMA, nr inw. 1982-133-6, <https://philamuseum.org/collection/object/170649> [dostęp dnia 29.12.2022]

⁴⁹⁷ *Watch and chatelaine with seals and key*, 1740-1741, Colonial Williamsburg Art. Museum, nr inw.1952-601,A, <https://emuseum.history.org/objects/67609/watch-and--chatelaine-with-seals-and-key?ctx=0fe96790eaca4c2d5965b09db0327535b90926b8&idx=2> [dostęp dnia 23.08.2024]; B. Gurden, *Watch Seal with Washington Coat of Arms*, 1771, CWAM, nr inw. 2014-184, <https://emuseum.history.org/objects/98571/watch-seal-with-washington-coat-of-arms?ctx=00509a3acc06d8711df241764b2362de28b8a972&idx=3> [dostęp dnia 23.08.2024]; *Award of Merit Watch Key*, ok. 1821, CWAM, nr inw. 2009-60, <https://emuseum.history.org/objects/91646/award-of-merit-watch-key?ctx=3f881f92bc381efe3540f9a70b66406f0417f122&idx=3> [dostęp dnia 23.08.2024]; *Phi Beta Kappa Medal*, ok. 1790, CWAM, nr inw. 1984-282, <https://emuseum.history.org/objects/30815/phi-beta-kappa-medal?ctx=81ffd9f28420e7a6adee8531bb0e54234d09fec9&idx=1> [dostęp dnia 23.08.2024]

posiada jedną piłeczkę do gry na łańcuszku z koluszkami, które (jak zostało to określone w karcie obiektu) było przypinane do paska lub chatelaine w trakcie zabawy oraz poduszczkę na szpilki na długiej jedwabnej wstążce, która też miała być częścią nieistniejącego chatelaine⁴⁹⁸. Wbrew pozorom najbardziej interesujące są w tych zbiorze dwa guard chain wykonane w charakterystycznej dla amerykańskiego kontynentu technice w formie długich tasiemek z koralików z sentymentalnymi symbolami i inskrypcjami⁴⁹⁹.

Historic New England

Kolekcja w tym muzeum licząca ponad sto tysięcy obiektów datowanych od XVII wieku, związanych z historią Nowej Anglii, zawiera również: trzydzieści trzy dewizek typu Albert chain, czterdzieści dwie typu guard chain, szesnaście fob chain i jedenaście chatelaine. Ta kolekcja jest interesująca również z perspektywy materiałoznawstwa. Znaczna ilość dewizek została wykonana z ludzkich włosów. Poza dewizkami wykonanymi ze złota, srebra, szlifowanej stali, galanterii skórzanej czy dżetów w zbiorze znajdują się zabytki wykonane również w całości z szylkretu (skorupa żółwia). M.in. szczególnie ciekawa jest szylkretowa dewizka z dopiętym sekretnikiem (wykonanym z tego samego materiału) z inicjałem „N”, wewnątrz którego skryty jest rysunek psa z niebieską wstążką⁵⁰⁰. Równie interesującym materiałem jest czarny wulkanit, z którego wykonana została dewizka typu fob chain czy zaskakująca w kontekście biżuterii technika plecionych ze słomki ogniwi łańcuszka (*braided straw link*)⁵⁰¹.

Znaczący jest także zbiór dewizek tkanych oraz plecionych z bawełnianych lub jedwabnych tasiemek. Z perspektywy technicznych rozwiązań interesujący jest datowany na pierwszą ćwierć wieku XX guard chain oraz fob chain, wykonanych z plecionych w ażurową szeroką taśmę wstążek, z układających się w romby stalowych koralików nanizanych na czarny sznurek⁵⁰².

⁴⁹⁸ *Pinball with ring and chain*, 1808, CWAM, nr inw. 1996-106,A&B, <https://emuseum.history.org/objects/4320/pinball-with-ring-and-chain?ctx=7691429444712ec10490bc679c7854b5ba73f07b&idx=1> [dostęp dnia 23.08.2024]

⁴⁹⁹ M.A. Wilson, *Woman's Watch Chain, Beadwork*, 1830-1840, CWAM, nr inw. 2010-68, <https://emuseum.history.org/objects/92630/womans-watch-chainbeadwork?ctx=1af11e5095eab21dc39bad7220575e59230219ba&idx=0> [dostęp dnia 29.12.2022]; A. LaRue, *Woman's Watch Chain, Beadwork*, 1835, CWAM, nr inw. 2002-26, <https://emuseum.history.org/objects/67893/womans-watch-chain-beadwork> [dostęp 29.12.2022]

⁵⁰⁰ *Watch chain*, 1860-1880, Historic New England, nr inw. 1937-1369, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102002> [dostęp dnia 25.08.2024]

⁵⁰¹ *Watch chain*, 1880-1890, HNE, nr inw. 1993.335, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102673> [dostęp dnia 25.08.2024]; *Watch chain*, 1850-1900, HNE, nr inw. 1946.691, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102345> [dostęp dnia 25.08.2024]

⁵⁰² *Watch chain*, 1900-1925, HNE, nr inw 1969.2394, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102401> [dostęp dnia 25.08.2024];

Z kolei ponad dziesięć dewizek ze zbiorów HNE wykonanych zostało ze szklanych koralików plecionych w długie tasiemki guard chain zdobione symbolicznymi motywami figuralnymi oraz inskrypcjami. Na przykład: tasiemka z błękitnych koralików ze złotymi akcentami podpisana „RH Tucker”, guard chain z biało-czerwonych koralików ze słowem "Time is a Gift of Inestimable value / S. Burnap 1833" (Czas to dar o nieocenionej wartości / S. Burnap 1833), czy czarna tasiemka ze szklanymi niebieskimi i złotymi metalowymi koralikami dekorowana motywami: serc, kotwic, koszy i urn z napisem "Affection's Offering PDL" (Dar uczuć PDL)⁵⁰³. [il.24]



Ilustracja 24. Czarną tasiemkę zwaną guard chain ręcznie uplecioną z koralików zdobią motywy serc, kotwic, koszy i urn oraz napis "Affection's Offering PDL" (Dar uczuć PDL), 1830-40, HNE.

Natomiast w kontekście znaczeń symbolicznych dewizek w typie chatelaine warte przeanalizowania będą m.in. srebrny chatelaine z końca XIX wieku z serią amuletów (figurka mumii; ręka Fatimy, zawieszka z tekstem islamskim, czy scyzoryk z tzw. *Gänsemännchenbrunnen*)⁵⁰⁴. Innym interesującym pod względem interpretacyjnym przykładem chatelaine jest obiekt wykonany misternie ze srebra i metalu. W zbiorach określany jest jako pamiątka z europejskiej podróży w roku 1873. Klamra w kształcie głowy lwa ma dopiętą figurkę uskrzydłonego lwa wspierającego łapę na księdze, zegarek kieszonkowy,

⁵⁰³ Watch chain, ok. 1870, HNE, nr inw. 1998.5105, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/24221> [dostęp dnia 25.08.2024]; Watch chain, 1833, HNE, nr inw. 1965.110, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102392> [dostęp dnia 25.08.2024]; Beaded chain, 1830-40, HNE, nr inw. 1931.1804, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102458> [dostęp dnia 25.08.2024]

⁵⁰⁴ Chatelaine, ok. 1895, HNE, nr inw. 1927.2100, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103211> [dostęp dnia 25.08.2024]

niemiecką monetę oraz *charms* w kształcie płaskiego medalionu z wykaligrafowanym wersetem w języku arabskim⁵⁰⁵.

Z kolei z dewizek typu fob chain o których warto wspomnieć, jest w HNE męska dewizka z lat 1880-90 z dopiętym sekretnikiem, w którym skryte były zdjęcia żony oraz córki właściciela⁵⁰⁶. Natomiast znaczenie okazjonalne (czy też upamiętniające jakieś wydarzenie) ma fob chain składający się ze skórzanego paska i dopiętej na jednym końcu prostokątnej plakietki z wizerunkiem brodatego żeglarskiego z fajką, stojącego za sterem. Jak informuje inskrypcja dewizka została wyprodukowana z okazji otwarcia kanału Cape Code w 1914 roku i towarzyszących temu regat⁵⁰⁷.

Dewizka współcześnie – miejsce w świadomości kulturowej

Konsekwencją uznawania biżuterii za dzieło sztuki, jest uznanie jej ponadczasowości i roli jako łącznika „człowieka lat minionych z człowiekiem współczesnym”⁵⁰⁸. Nie należy ignorować, że nieustannie „są one także inspiracją twórczości współczesnej, z tendencjami do wykorzystania pierwiastków związanych z życiem człowieka, z jego własnym polem widzenia, z jego pragnieniem włączenia się w nurt istniejącego piękna dawno zapoczątkowanego (...)”⁵⁰⁹.

Próby odnalezienia we współczesnej kulturze ekwiwalentu określonego typu dewizki jakim było *chatelaine* podjęła się Harpley i skierowała swoją uwagę na rolę telefonu komórkowego w obecnych czasach. Uznała, że wielofunkcyjny, z dostosowanymi do potrzeb użytkownika aplikacjami, jest najbliższym odpowiednikiem *chatelaine*, również w wymiarze sygnalizowania statusu. Definiuje jednocześnie zastrzeżenie wynikające z perspektywy jaką zdecydowała się przyjąć w swoich badaniach: „Jednak telefon komórkowy nie ma płci i brakuje mu dotykowej jakości plakietek, łańcuszków i przyborów *chatelaine*”⁵¹⁰. Czy porównanie *chatelaine* do aplikacji w telefonie jest trafne trudno na tym etapie stwierdzić jednoznacznie. Być może dopóki umykać będzie definicji dewizka, dopóki nie będziemy w stanie jasno wskazać jakie przedmioty osobistego użytku obecnie są kontynuatorami ich funkcji i znaczeń.

⁵⁰⁵ *Chatelaine*, 1873, HNE, nr inw. 1939.653, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103212> [dostęp dnia 25.08.2024]

⁵⁰⁶ *Pocket Watch with Fob. Waltham Watch Company. Belonged to Charles L. Woodside (1859-1934). Fob contains photos of Charles' wife, Annie Laurie Thomas, and daughter, Lura Burgess Woodside (1887-1982). Waltham, MA, 1880-1890, HNE, nr inw. 2015.62.82, https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/310787 [dostęp dnia 3.05.2024]*

⁵⁰⁷ *Pocket watch fob*, 1914, HNE, nr inw. MS028.03.360, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/294453> [dostęp dnia 25.08.2024]

⁵⁰⁸ M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 9.

⁵⁰⁹ Tamże, s. 9.

⁵¹⁰ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 47.

Poza szukaniem ekwiwalentów dewizki w kulturze współczesnej, warto jest przyjrzeć się różnym sposobom podejścia do dewizki w momencie, gdy już odeszła ona w zapomnienie. Te różne perspektywy są interesującymi polami do rozważań nad pamięcią o rzeczach oraz nad tym jaką pamięć rzeczy zachowują o przeszłości niejako w samych sobie.

Interesujący obraz stosunku do zegarków, dewizek i ich znaczenia dla mężczyzny wpływa na powierzchnię rozważań i wspomnień kolekcjonera. Korda pisząc o męskich członkach swojego węgierskiego rodu, wspominał: „Nigdy też nie widziałem, żeby mój wujek Zoltan nosił zegarek, choć może dlatego, że uważał je za oznakę *bourgeois respectability*, którym pogardzał. z drugiej strony, mój dziadek ze strony matki, Octavius Musgrove, zawsze nosił ze sobą złoty zegarek kieszonkowy ze złotym łańcuszkiem przewieszonym przez kamizelkę, niczym edwardiański dżentelmen, którym w istocie był. Na jednym ze zdjęć mojego dziadka Edwarda Kellnera, wykonanego gdy był kierownikiem gospodarstwa zamożnej rodziny Salgo na węgierskiej *puszta*, również widać na kamizelce łańcuszek do zegarka choć trudno powiedzieć czy jest złoty czy srebrny”⁵¹¹. Ten krótki fragment wypowiedzi brzmi dość znajomo - bardzo często obecnie można się natknąć na podobnie sformułowane wspomnienia na temat dziadków, wujów, stryjów, którzy mieli reprezentować miniona epokę, coś odległego i zapomnianego, a jednocześnie oryginalnego i wyróżniającego się w stosunku do współczesności.

Ten sam autor, pisarz i kolekcjoner wypowiadał się o współczesnym noszeniu zegarków kieszonkowych - wyrażał przy tym poglądy, które są dość rozpowszechnione. „(...) Większości ludzi we współczesnym społeczeństwie łatwiej nosić zegarek na rękę, niż zegarek kieszonkowy. Ten problem natury krawieckiej można rozwiązać (w przypadku mężczyzn) jak już dawno odkryłem, nosząc kamizelkę. W rzeczywistości małe kieszonki z przodu kamizelki zostały stworzone do przechowywania zegarka, a kamizelka wygląda lepiej z łańcuszkiem od zegarka przewieszonym z przodu”⁵¹². Należy zdawać sobie sprawę, że jest to podejście jednostronne, spychające dewizkę do roli przedmiotu użytecznego i po części czysto ornamentalnego. Korda uważał, że w określonych grupach pozostaje zwyczaj noszenia zarówno zegarków kieszonkowych oraz pasujących do nich dewizek (choć należy podkreślić, że niezmiennie traktuje te ostatnie jedynie w ich funkcjonalnej perspektywie). Poza dewizką dopiętą do kamizelki, wyróżnił grupę mężczyzn, którzy preferują noszenie zegarka w kieszonce

⁵¹¹ M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 24.

⁵¹² Autor również podkreśla że jedynie starsi krawcy (z okresu przejścia od zegarka kieszonkowego do zegarka na nadgarstek) wiedzą jak uszyć w obecnych czasach kamizelkę by miała dodatkową pionową dziurkę do przewleczenia łańcuszka oraz kieszonki przystosowane do zegarków kieszonkowych. Tamże, s. 89-87.

na piersi marynarki, z łańcuszkiem wpiętym w dziurkę lewej klapy oraz takich, którzy noszą go w kieszeni spodni przyczepiając dewizkę do szlufki, paska lub guzika u paska czy też szelek⁵¹³. Istotnie przeglądając na przykład blogi poświęcone stylizacjom męskim, czy sięgając po tego typu poradników, można natrafić na szereg podobnych wskazówek. Dewizka tym samym, cały czas jest zamykana w strefie użytecznością z domieszką elegancji (gdy w grę wchodzi metale szlachetne). Jednak na dyskretnym błysku, kończy się namysł nad męską dewizką. Prosty łańcuszek, najlepiej o niewyszukanym przekroju ogniw, ma być dyskretnym dodatkiem współczesnego, nietuzinkowego, eleganckiego, może trochę ekstrawaganckiego mężczyzny.

Dewizka jako pamiątka jest chyba najmniej potrzebującym wyjaśnień sposobem w jaki miała szanse przetrwać poza muzeum do XXI stulecia. W niejednej szufladzie znajduje się podobny przedmiot odziedziczony po niepamiętanym już dziadku.

Z niejednych badań terenowych można przytoczyć taki cytat jak ten dotyczący ankiety wśród wiejskiej ludności niemieckiej (dotyczącej elementów tradycyjnych) przeprowadzonej na terenie Graes und Alstätte w pierwszej połowie XX wieku. Ankietowana osoba zapytana o biżuterie wspominała między innymi: „Mężczyzna nosił złoty łańcuszek do zegarka z przodu kamizelki. Mój mąż odziedziczył go już po dziadku. Teraz dałem łańcuszek do zegarka mojemu małemu wnukowi (najstarszemu chłopcu) na Pierwszą Komunię Świętą z zastrzeżeniem, że powinien go zatrzymać na pamiątkę i nie sprzedawać. Do tych rzeczy przywiązywano wielką wagę, uważano je niemal za skarby domu”⁵¹⁴.

Kolejnym specyficznym dowodem takiego przechowywania pamięci (prezentującym jednocześnie interesującą interpretację znaczenia symbolicznego dewizki zmieniającego się wraz z pokoleniami i ich potrzebami w przestrzeni kultury i może też tożsamości) jest fragment książki poświęconej chińskiej społeczności zamieszkującej w Australii. Niejaka Jennifer Martiniello odziedziczyć miała po swoim dziadku, który nazywał się Ned Chong, zegarek kieszonkowy z breloczkiem (w wypowiedzi kobiety nazwanym fob) i dewizką. W tym wypadku opisany przedmiot jako „symbol zachodniego bogactwa daje wgląd w życie i charakter Chong’a. Zegarek i dewizka symbolizują jego sukces biznesowy, jego pozycję w społeczności, umiejętność wypełnienia luki między dominującą kulturą europejską a marginalizowanymi grupami (...). Symbolizują również dynamiczny rozwój Chong’a; był

⁵¹³ Tamże, s. 89-87.

⁵¹⁴ G. Rolfes, *Aus dem Leben einer Bäuerin Münsterland*, F. Coppenrath Verlag, Münster, 1981, s. 117.

odnoszącym sukcesy przedsiębiorcą (...)"⁵¹⁵. Chong na fotografii z lat 80. XIX wieku ubrany w chińską czapkę, zachodnią kamizelkę, koszulę, krawat, i marynarkę, włosy miał związane w warkocz. Na kamizelce widoczna była upięta dewizka z breloczkiem. „Jest to wymowny portret pracującej chińskiej emigracji z końca XIX wieku, stojącej pomiędzy dwoma światami”⁵¹⁶. Dla wnuczki Chong’a zegarek oraz dewizka miały osobiste znaczenie, jako część „rodzinnego dziedzictwa”. Mimo że przedmiot był bardzo zniszczony i stylistycznie wręcz banalnie prosty w wykonaniu (według relacji łańcuszek zdobiły proste nacięcia wzdłuż ogniw), to i tak przez spadkobierczynię był szczególnie pielęgnowany, choć dokonała pewnych modyfikacji, by nosić dewizkę jako bransoletkę z dopiętym do niej pazurem orła⁵¹⁷. Zegarek przekazała jako pamiątkę swemu synowi. Przypadek zegarka i dewizki Chong’a obrazuje, w jaki sposób przedmioty tego typu, z pokolenia na pokolenie przekazywane, przekształcały się i nabierały nowych znaczeń. Są też dowodem na to jak „artefakty nadają materialną formę wzorcom relacji społecznych i mogą pośredniczyć między różnymi światami”⁵¹⁸.

Należy podkreślić, że przedmiot, który miał stać się pamiątką, a przez to reprezentantem relacji międzyludzkich, społecznych komunikatów „(...) sam w sobie miał kluczowe znaczenie dla ustanowienia i utrzymania tej relacji (...) bez niego była ona nie do pomyślenia. Toteż przyjaźń czy jakikolwiek inny układ nie powstawał między dwiema stronami w próżni, ale przez zbiorowe współdziałanie między bytami przedmiotowymi i ludźmi. Przedmioty nie były abstrakcyjnymi, przypadkowymi rzeczami, lecz ustawicznie angażowanymi, konkretnymi manifestami tych związków, a tym samym – ich fundamentalnymi składnikami”⁵¹⁹.

w polskiej przestrzeni kulturowej, poza szeregiem przykładów pamiątek rodzinnych, fragmentów legend o rodowym dziedzictwie i dobrobycie, jest jeszcze szczególny wymiar, który warto tu przywołać. Pamiątka-relikwia, to szczególny wymiar zachowanych artefaktów w polskich muzeach. Ranga ich znaczenia, ich wartość wynika ze związków z częścią trudnej historii, z jednostkami które były fragmentami przeszłości, stanowiącej wspólną tożsamość.

⁵¹⁵ J. Boileau, *Chinese Market Gardening in Australia and New Zealand: Gardens of Prosperity*, Palgrave Macmillan, London 2017, s. 253-254.

⁵¹⁶ Tamże, s. 253-254.

⁵¹⁷ Zabytkowa dewizka noszona jako bransoletka lub naszyjnik przez kobiety to stosunkowo powszechne zjawisko. Szereg antykwariusz zdając sobie sprawę, że strój kobiecy wyklucza obecnie w dużej mierze oryginalny sposób przypinania dewizek do ubrania, proponują inne sposoby przy sprzedaży zabytkowych obiektów, zob. *Victorian necklace watch chain*, <https://maisonmohs.com/en/produit/victorian-necklace-watch-chain/> [dostęp dnia 29.08.2024]. Polski przykład przekształcenia sposobu noszenia dewizki, lecz bez kontekstu sentymentalnego zaprezentowano we wcześniejszych częściach, na przykładzie tzw. klanówki z lat 90. XX wieku.

⁵¹⁸ J. Boileau, *Chinese Market Gardening...*, s. 254.

⁵¹⁹ Þóra Pétursdóttir, *"Deyr fé, deyja frændr". Re-animating mortuary remains from Viking Age Iceland*, MA Thesis, UiT University of Tromsø.2007, s. 61 [za:] B. Olsen, w *bronie rzeczy...*, s. 14.

Różnorodna biżuteria patriotyczna, miesza się w tym ujęciu z przedmiotami osobistymi codziennego użytku. Dewizka w tym kontekście jest stosunkowo powszechnym przedmiotem mającym odwoływać poza siebie, a co za tym idzie gdzieś w gablocie muzealnej blaknie kunszt rzemieślniczy oraz fantazyjny splot ogniów, milkną symbole, którymi pierwotnie naznaczył je ich właściciel. Przykłady można wymieniać w nieskończoność, nie sposób jest nawet przeprowadzić tak szczegółowej kwerendy we wszystkich muzeach.

Przykład dwóch dewizek przechowywanych w muzeum w Chrzanowie unaocznia, jak dewizka staje się skutecznym narzędziem odsyłającym do historii, jest jej świadkiem. Jednak w jakiś sposób została ta zależność pozbawiona „osobowości”. Najprawdopodobniej dewizkę mógłby zastąpić inny przedmiot, byle by był z czarnych dżetów lub z trójpolową tarczą Polski, Litwy i Rusi. Według informacji uzyskanych w trakcie kwerendy obie dewizki zostały celowo zakupione do zbiorów na aukcjach antykwarycznych, gdyż rozpoznano w nich znaki żałoby narodowej, co pozwoliło wzbogacić muzealną kolekcję biżuterii patriotycznej (należy podkreślić, że muzeum w zbiorach ma tylko te dwie dewizki). Nie odgrywało tu roli, że są to dewizki, ani do kogo mogły należeć⁵²⁰.

Za inny przykład, gdzie z kolei najważniejsza była osoba właściciela, może posłużyć *Katalog wystawy poświęconej pamięci Generała Jana Henryka Dąbrowskiego z roku 1939*⁵²¹. Poza rzeźbami, obrazami, chorągiewkami, bronią czy oporządzeniem końskim znalazła się tam również dewizka. Wśród pamiątkowych drobiazgów, obok kieszonkowych ołtarzyków i rękawiczek z generalskiej (lewej) ręki, częścią ekspozycji stała się dewizka, która według katalogowego opisu była wykonana „z włosów gen. J. H. Dąbrowskiego(?)” i opatrzona inskrypcją „J. D [Jan Dąbrowski] 24 Juin [dzień imienin Generała] Par l'Attach | ement | de la plus | heureuse | Babette | 28 Aout. | 1813. | B. D. [Barbara Dąbrowska]. 5 Nov.”⁵²².

Tak jak było to podkreślone na początku, przykłady można mnożyć, bo każde mniejsze muzeum ostatecznie ma dewizkę, która należała do kogoś lub w jakiś sposób była związana z ważnym zdarzeniem i stanowi dzięki temu swoisty łącznik z przeszłością.

Szczególnym przykładem polskiej dewizki, która była traktowana jak relikwia, jest dewizka króla Stanisław Augusta Poniatowskiego przechowywana kiedyś w Szkatule Królewskiej w Puławach. Obecnie jest zaliczana do grupy zabytków będących dziełami utraconymi w trakcie działań wojennych. Według opisu inwentarzowego upublicznionego

⁵²⁰ Informacje na temat stanu inwentarzowego Muzeum w Chrzanowie im. Ireny i Mieczysława Mazarakich na podstawie kwerendy z dnia 23.04.2021 r. Informacje o dwóch zakupionych dewizkach (MCh-S/1047, MCh-S/1036), przygotowane przez: Annę Sadło-Ostafin – Głównego Inwentaryzatora Muzeum w Chrzanowie.

⁵²¹ *Katalog wystawy poświęconej...*, 1939.

⁵²² Tamże, s. 41-42.

w ramach poszukiwań strat wojennych była to wykonana z ludzkich włosów: „sentymentalna dewizka (châtelaine) od zegarka kieszonkowego należąca do króla Stanisława Augusta Poniatowskiego pochodząca z wieku XVIII i mierząca 22 cm”⁵²³.

Pomijając już kwestie typologii (na podstawie opisu oraz zdjęć ukazujących sposób zastosowania elementów spinających można wywnioskować, że reprezentuje nie typ chatelaine, tylko fob chain) rzeczą istotniejszą jest to, że w kontekście recepcji dewizki w świadomości późniejszych pokoleń, nie podejmuje się interpretacji tego artefaktu. A fakt, że dewizka jest wykonana z ludzkich włosów, w dodatku dekorowana motywem w kształcie urny wskazują, że był to przedmiot sentymentalny, oznaczający żałobę.

Świątynia Sybilli była miejscem, które skłaniało by na wszystkie tam zgromadzone przedmioty patrzeć jako świadectwa wielkości i potęgi Polski w przeszłości. Stała się również rezerwuarem myśli i czuć, dających nadzieję na odrodzenie kraju. Prawdopodobnie silny wpływ samej idei świątyni narodu wpłynął też na to, że bliżej nie przyglądano się dewizce króla, jako jego osobistej własności, która obecnie skłoniłaby do pytania między innymi o to czy rzeczywiście mogła być wyrazem żałoby po stracie bliskiej osoby⁵²⁴.

Zagadnienie dewizki służącej za pamiątkę i relikwię, strażnika odległej przeszłości można by poświęcić odrębne studium (i zapewne należy kiedyś podjąć ten trud) lecz tutaj przywołanie tych kilku przykładów miało za zadanie jedynie nakreślić przestrzenie w jakich jeszcze funkcjonuje dewizka i ukazanie jaka rola do odegrania ewentualnie jej została dana przez przyszłe pokolenia, dla których jest jedynie przedmiotem muzealnym. Prawdopodobnie trafną intuicją wobec przedmiotów biżuteryjnych wykazał Stanisław Wasylewski, którego

⁵²³ W dalszej części opisu można przeczytać: „Wykonana została z misternie plecionych ludzkich włosów w formę paska zakończoną złotą klamerką, która stanowiła oprawę dwustronnej gemmy (wykonanej z kryształu górskiego) z monogramem i urną na postumencie. Poniżej klamerki, promieniście zamocowane zostały mniejsze paski tkanych włosów, zwieńczone 3 uchwytnymi i stylizowanymi złotymi szyszkami. Châtelaine stanowił rodzaj ozdobnej klamerki zawieszanej u pasa, na której zapinano różne drobiazgi”, zob. *Dewizka od zegarka Stanisława Augusta Poniatowskiego, Króla Polski, poziom II, pozycja 19*, <http://www.szkatulakrolewska.pl/szkatula.html> [dostęp dnia 5.08.2024]; *Dewizka do zegarka Króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – Szkatuła Królewska*, Nr karty: 1663, <http://dzialautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt?obid=1663> [dostęp z dnia 26.04.2023]; Należy wspomnieć, że nie tylko ta dewizka należy do dzieł utraconych z czasu II wojny światowej. Według informacji zamieszczonych w bazie cyfrowej Muzeum Narodowe w Krakowie zaginęła również dewizka typu fob chain z ornamentalnych plaketek połączonych w szeroką taśmę, z kluczykiem i dwoma tłokami pieczętnymi datowane na 1 poł. XVIII wieku zob. *Dewizka do zegarka*, nr inw.: I.161, <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/94409> [dostęp z dnia 26.04.2023] ⁵²⁴ Należy tu dodać, że nie podejmowanie dotąd interpretacji dewizki wynikało też z błędnej identyfikacji materiałów z jakich została wykonana. Przez długi czas była identyfikowana jako taśma jedwabna ze złotymi skuwkami i gemmą dwustronną, zob. E. Czepielowa, Z. Żygulski jun., *Losy szkatuły królewskiej z Puławskiej Świątyni Sybilli*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1998, nr 2, s. 18.

słowa ze *Sztambucha* stały się mottem pracy Ewy Letkiewicz poświęconej biżuterii patriotycznej – „w maluchną postać bywa nieraz zakłęta dusza epoki całej”⁵²⁵.

Odrębnym polem badawczym wydaje się być wpływ dewizki na nowe formy biżuteryjne. Dobór przykładów kierowany był wskazaniem przestrzeni, gdzie artyści i projektanci próbowali podążać nie tylko za funkcjonalną stroną tych przedmiotów, lecz w twórczy sposób zgłębić jej nieprzebraną głębie symboliczną i na nowo zwrócić ją współczesnemu użytkownikowi czy też nosicielowi.

Seth Papac, jak informuje na swojej stronie autorskiej, zawsze kieruje się w projektowaniu biżuterii jej skoncentrowaną i intymną skalą. Doskonale rozumie, że biżuteria ma wyjątkową zdolność zachowywania historii, zatrzymywania pamięci, przywoływania komunikatów i przekształcania użytkownika. Takie podejście pozwala temu artyście sięgać odważnie po już dawno zapomniane wzory i tworzyć na ich kanwie nowe jakości wydobywając ich uśpiony potencjał. Przykładem inspirowania się dewizką jest m.in. jego projekt znacznych rozmiarów naszyjnika odwołującego się do wiktoriańskiego chatelaine oraz pas z przyborami wykonanymi z drewna, kojarzący się bardziej z naczyniami niż z biżuterią⁵²⁶.

Z kolei w roku 2006 Helsinki Design Museum zaprosiło ponad siedemdziesięciu artystów z różnych krajów do zaprojektowania swojej wersji chatelaine, nowo ożywiając idee tej dewizki. Efekty projektu pod nazwą *Challenging the Chatelaine*, podróżowały w formie wystawy przez trzy lata po Europie i Stanach Zjednoczonych⁵²⁷. Dzięki zainicjowaniu działania artystycznemu inspirowanemu zapomnianą dewizką, dostrzeżono potrzebę

⁵²⁵ S. Wasylewski, *Sztambuch. Skarbnica romantyzmu*, Lwów 1921 [za:] E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s.7.

⁵²⁶ Seth był finalistą nagrody Art. Jewellery Forum Award w 2016 roku. W 2013 r. otrzymał grant Fundacji Loius Comfort Tiffany. Wcześniej otrzymał grant Fundacji Petera S. Reeda, a także stypendium Tobey Devan Lewis Fellowship. Prace Setha Papaca są wystawiane na całym świecie. Jego prace znajdują się w stałych zbiorach Museum of Fine Arts, Boston, MA; Museum of Fine Arts, Houston, TX; Cranbrook Art Museum, Bloomfield Hills, MI; Tacoma Art Museum, Tacoma, WA; and the Rotasa Foundation, Mill Valley, CA. Zob. *Seth Papac Jewelry*, <https://www.sethpapacjewelry.com/pages/about-us> [dostęp dnia 26.04.2023].

⁵²⁷ M. Aav, H. Williams Drutt (red.), *Challenging The Chatelaine*, Design Museo, Helsinki 2006; Przykład z SHM jednego z dzieł wykonanych w ramach akcji: „W swojej pracy *Mother of Barbie* z 2005 roku amerykański jubiler Vaughn Stubbs odnosi się do idei nadmiernej produkcji i konsumpcji dóbr materialnych przez ludzkość, a także do fenomenu dziecięcej zabawki, która stała się sławna na całym świecie. Stworzył on zestaw elementów z plastikowych zabawek specjalnie na wystawę „Challenging the Châtelaine!”, która odbyła się w Helsinkach w 2006 roku. W latach 2002-2006, w odpowiedzi na zadanie postawione przez kuratorkę wystawy, Helen Drutt, jubilerzy stworzyli prace reprezentujące ich własne podejście do tradycji chatelaine. Dzieła miały być poświęcone jakiejś bohaterskiej postaci lub postaci historycznej. Vaughn Stubbs jako inspirację i obiekt dedykacji wybrał prawdziwą osobę - Ruth Handler, twórczynię znanej na całym świecie zabawki. W swojej pracy połączył części ciała i akcesoria lalek - wśród nich głowy Barbie i jej chłopaka Kena, małe figurki płomykówki i kaczątko, a czaszka po lewej stronie głowy Barbie nawiązuje do niedawnej śmierci Handler”, zob. V. Stubbs, *Chatelaine: Mother of Barbie*, USA, 2005, SHM, nr inw. 9-18440, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/09.+jewellery/4764676> [dostęp dnia 2.06.2024]

kontynuowania ich ze względu na swój ciągle niewykorzystany potencjał. Uzmysłowiło to też odbiorcom, że mimo upływu stuleci „wielofunkcyjny chatelaine dobrze pasuje do naszych czasów” gdyż „powiedziałyby nam, żeby trzymać nasze rzeczy zawsze razem. Dobrze posegregowane i nieustannie pod ręką”⁵²⁸.

Z kolei w ramach wystawy zatytułowanej *FeB 2007* projektanci biżuterii złożyli swego rodzaju hołd berlińskiej biżuterii z żelaza z XIX wieku. Miało być to odniesienie do historycznego apelu pierwszego stowarzyszenia kobiet z Prus w roku 1813, aby ofiarować metale szlachetne i inne "cenne drobiazgi" na rzecz obrony ojczyzny, w zamian nosić żelazną biżuterię z napisami "Złoto dałem za żelazo"⁵²⁹. Pośród zaprezentowanych propozycji



Ilustracja 25. Przykład na nowo zinterpretowanej dewizki typu chatelaine przez projektanta Alexandra McQueen'a. Pokaz mody Fall/Winter 2019/2020.

projektów łączących elementy z przeszłości ze współczesnością, tworzących symboliczny pomost w postaci nowej biżuterii znalazło się również miejsce na wykorzystanie dewizek. Dewizka z okresu akcji zastępowania metali szlachetnych, żelazem została wpleciona w „nowy” naszyjnik. Autorka projektu Philine Johanna Kempf prezentowała na wystawie obiekt biżuteryjny wykorzystujący elementy łańcuszka do zegarka z 1916 roku, wyjaśniając: "Żelazo mówi! Jak można wykorzystać język w formie projektów biżuterii z żelaza? Tutaj interesują mnie znaki przeszłości [...] Chodzi o wewnętrzne pytania, wyrażanie punktów widzenia, co jest nieświadomie dopuszczalne poprzez pracę w najróżniejszych kombinacjach materiałowych z żelazem. (...) Szlachetne jest wszystko, co umiem odpowiednio docenić, więc również żelazo"⁵³⁰.

Poza artystycznymi poszukiwaniami dewizka istnieje jeszcze w rozważaniach w innej przestrzeni kultury. Postrzeganie tego przedmiotu przez pryzmat jego użyteczności, podręczności oraz ornamentalności szczególnie jest obecne w świecie współczesnej mody. Z inspiracją chatelaine i dewizką mierzą się obecnie nawet projektanci światowych marek. Włoska redaktorka „Elle” w roku 2020 zastanawiała się nad nieprzemijalnością chatelaine

⁵²⁸ L. Rode, *An die Kette gelget*, „Handmade Culture Magazine” 2015, nr 1, ss. 42-43.

⁵²⁹ E. Bartel, *FeB 2007 – Schmuckgestalter und ihre Hommage an den Berliner Eisenschmuck des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2007, ss. 4-11; o akcji wymiany szlachetnych kruszców na żelazne ozdoby szersze omówienie w wymiarze symbolicznym będzie w kontekście sylwetki Abe Warburga, w dalszej części tekstu.

⁵³⁰ Tamże, s. 10.

w modzie oraz łączyła to ze zjawiskiem *smartworking*'u⁵³¹. Chatelaine scharakteryzowała znacząco jako przedmiot: „wykreowany bez żadnych estetycznych pretensji, klejnot-nieklejnot z epoki wiktoriańskiej, kobiecą opowieść o dzisiejszym życiu codziennym, która ujawnia obowiązki i przyjemności”⁵³². Nakreślając historyczne dzieje chatelaine, które są też częścią niniejszych rozważań, dotarła jednak do tego co czytelniczkę „Elle” szczególnie może interesować - do odpowiedzi, co z taką biżuterią może się stać teraz i w jakiej formie potrzebuje jej współczesna kobieta. Wspomina gwiazdę srebrnego ekranu lat 50. XX wieku, Rosalind Russell, która miała uwielbiać nosić chatelaine owinięty wokół nadgarstka, prezentując na nim całą serię *petit cadeaus* rozdawanych przez jej najbliższe (i równie sławne) przyjaciółki. Dąży jednak ona do bardzo interesujących wniosków. Prezentując projekty sezonów modowych od roku 2019 do 2021, m.in. marek Alexander McQueen, Fedni, Prada, opisuje powrót chatelaine jako zjawisko *Chatelaine 2.0.*⁵³³. [il.25]

Podsumowując, w świecie wielkich domów mody, dyktujących nowe trendy „chatelaine wydaje się być nowym *must-have* sezonu zimowego (...). Zasada jest taka sama: cenny dodatek, będący w połowie drogi między torebką a paskiem, jest emblematycznym przedmiotem współczesnej wielozadaniowej kobiety. Wczoraj się naprawiało, dziś *smartworking*. W rzeczywistości igłę i nitkę zastępują bezprzewodowe słuchawki do smartfonów i cyfrowych zegarków (niezbędne do inteligentnej pracy). Założony na płaszcz lub koszulę, chatelaine z dumą wydobywa na światło dzienne ten słodko skomplikowany świat (cytując Mannoię), który kręci się wokół kobiecego wszechświata. Przedmioty takie jak długopisy i lusterka, które gubią się w kosmicznej pustce maxi-toreb, w końcu wracają tam, gdzie ich miejsce: pod ręką. Cenne wisiorki zwisają na łańcuszkach i skórzanych klapach z chromowanymi flakonami, małykami pudełkami i pojemniczkami do przechowywania szminek”⁵³⁴.

Za ostatni przykład w tej części rozważań posłuży natomiast szczególna forma chatelaine będąca bezpośrednią odpowiedzią na pandemię. Artystka Marilyn Da Silva stworzyła przybornik w sposób symboliczny i praktyczny podkreślający potrzebę zachowania dystansu społecznego, o który nieustannie apelowano w trakcie pandemii. Nosiciel dzięki temu współczesnemu chatelaine mógł mieć przy sobie kasetkę z maseczkami, puzderko z chusteczkami do dezynfekcji oraz miarkę do mierzenia dystansu. Warto podkreślić, że dzieło

⁵³¹ I. Prisco, *Ieri era il rammendo, oggi è lo smartworking: che cosa è la chatelaine e perchè non passa mai di moda*, <https://www.ellededecor.com/it/lifestyle/a33558552/chatelaine-che-cosa-e/> [dostęp z dnia 26.04.2023]

⁵³² Tamże.

⁵³³ Tamże.

⁵³⁴ Tamże.

to było wyrazem ducha czasów - reagowało na przemiany kultury i zdarzenia historyczne w obrębie swojej materialnej formy, tak jak dewizki w przeszłości⁵³⁵. [il.26]

Na koniec należy wysnuć kilka konkluzji, które tak jak to już było postulowane, być może będą obiektem dalszych badań kulturoznawczych w zakresie recepcji zapomnianej biżuterii we współczesności. Niezaprzeczalnie dewizka pozostaje w świadomości współczesnego człowieka zabytkiem, częścią historycznej przeszłości, przedmiotem użytecznym lub jeśli jest symbolem, to symbolem więzi rodzinnych lub narodowych. Podejmuje się też w różnych kręgach (szczególnie artystycznych) poszukiwania kontynuacji funkcji jakie pełniła dewizka.

W tej perspektywie odrębne pytanie stanowi dlaczego ocalały te właśnie zabytki i takie wyobrażenie o nich, pozwalające na ich recepcję we współczesności? Pewne światło na tą kwestię rzucają refleksje z początku XX stulecia, dotyczące czynników które wpłynęły na losów m.in. stalowych chatelaine we francuskich zbiorach muzealnych. Po pierwsze ten metal nie posiadał dużej wartości i nie warto było dewizek z niego wykonanych przetapiać na coś innego, bardziej użytecznego. Po drugie wyróżniały się czymś, co odsuwało od nich zawsze widmo definitywnego zniszczenia – otóż „(...) ich elegancja i wygoda sprawiły, że często preferowano je od przedmiotów tandetnych”. Ponadto o przetrwaniu stalowych dewizek zadecydował fakt, że „od XVIII wieku eksportowane za granicę, do krajów mniej podatnych na polityczne i gospodarcze pożogi niż nasza biedna Francja. Moda, która już od kilku lat sprawia, że tak aktywnie poszukujemy śladów przeszłości, krok po kroku przywróci nam wszystkie te piękne klejnoty”⁵³⁶.



Ilustracja 26. Chatelaine potraktowany jako praktyczny przybornik niedawno stał się jednocześnie symbolem podkreślającym potrzebę zachowania dystansu społecznego. M. Da Silva, New Normal: Chatelaine for Social Distancing, 2020.

⁵³⁵ M. Da Silva, *New Normal: Chatelaine for Social Distancing*, 2020, <https://www.mobiliagallery.com/exhibits/talisman-amulets-protective-jewelry-in-the-age-of-covid/> [dostęp dnia 6.06.2024]

⁵³⁶ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume ...*, t. I, s. 73.

2. Typologia, stylistyka dewizek i ogólny system znaczeń przedmiotu w perspektywie kulturowej

2.1. Terminologia

Ogólna anatomia dewizki

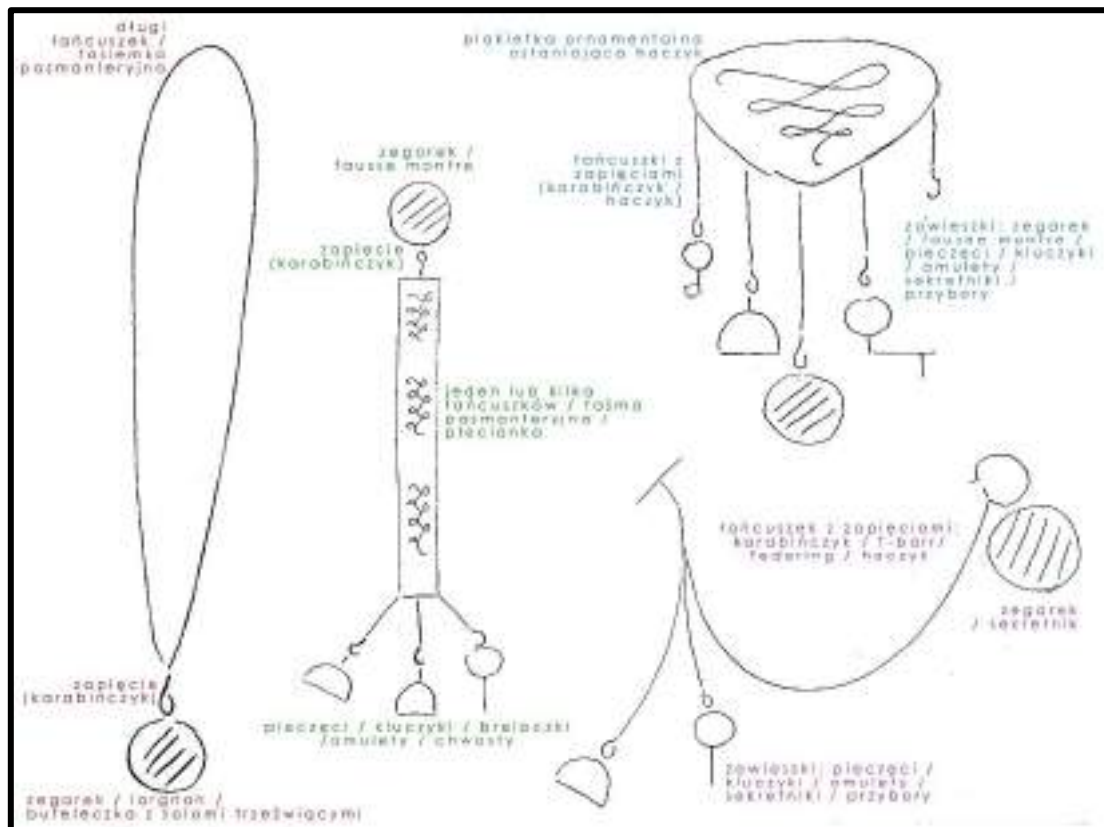
Dewizka zasadniczo składa się z kilku stałych elementów. Typ dewizki determinuje relacja tych elementów względem siebie oraz ich stosunek pomiędzy ubiorem i nosicielem. Tak jak w przypadku tekstu, lingwiści chcąc wyciągnąć sens komunikatu analizują części składowe zdania, frazy, wersy, tak dewizka, która (jak już tu kilkakrotnie było wspomniane) jest tekstem podlegającym metodzie lingwistycznej, a skoro jest tekstem, to takiej analizy i przyjrzenia się detalom potrzebuje. Jest to konieczne by zrozumieć ten przedmiot i jego możliwości funkcjonalne i znaczeniowe w całej ich różnorodności.

Zasadniczą bazą konstrukcji dewizki – tak jakby jej „szkieletem” jest łańcuszek. Jego długość, technologia wykonania, styl, materiał jest uzależniony od tego jaki typ konkretnie dewizka będzie reprezentować. W wielu wypadkach będzie to zależeć też od stulecia w jakim została wyprodukowana. Łańcuszek jest w tym kontekście pojęciem bardzo szerokim i rozległym, bo poza wszystkimi „klasycznymi” odmianami łańcuszków znanymi sztuce jubilerskiej, szkielet dewizki mogły również stanowić taśmy pasmanteryjne, paski, czy sznurki. Wykonane mogły być z najróżniejszych materiałów od metali szlachetnych (np. złotych plaketek, również w formie numizmatów), przez stal, mosiądz, jedwab, szklane koraliki, skałę wulkaniczną, szylkret, po włosy ludzkie czy tworzywa sztuczne. Materiał, jego możliwości i umiejętności artysty bądź rzemieślnika określały formę od najprostszych ogniwo po wyszukane formy figuralne, których nie kojarzy się ze strukturą określaną mianem łańcuszka.

By łańcuszek stał się dewizką musiały być do niego dołączone zapięcia w liczbie pojedynczej lub mnogiej. Również w przypadku tego elementu sposób połączenia łańcuszka z zapięciem oraz określona odmiana zapięcia, będzie determinować typ dewizki. Zapięcia pomimo swojej najbardziej użytkowej funkcji, nie były pomijane w opracowaniu artystycznym. Na przykład koluszka typu *federling* zamieniały się w paszczę węża lub fantastycznego smoka połykającego trzcinię w momencie gdy zapięcie było zamknięte. Typ zapięcia również jest elementem, który ułatwia datowanie dewizek gdyż określone typy wchodziły do użytku w kolejnych etapach rozwoju, a nawet niektóre posiadały oficjalny

patent, jak na przykład bezpieczne zapięcia haczyka do dewizki, zatwierdzone przez urząd patentowy w Stanach Zjednoczonych w roku 1867⁵³⁷.

Typu dewizki nie determinują jedynie rodzaje zawieszek, przelotek, sekretników, medalionów, pieczęci, kluczyków i całego mnóstwa innych amuletów czy tzw. *charms*. Jednak są one niezbędne dla stylowej unikalności określonego typu oraz wytworzenia dostatecznie szerokiego, wręcz niewyczerpanego obszaru kształtowania się bądź osiadania symboli. Należy



Ilustracja 27. Rysunek schematyczny typów podstawowych dewizek z opisaniem wariantów elementów składowych: *guard chain* (pierwszy od lewej), *fob chain* (drugi od lewej), *chatelaine* (po prawej u góry), *Albert chain* (po prawej na dole). Rysunek własny.

podkreślić, że do grupy zawieszek i innych *charms* zalicza się ponadto omówiony już zegarek – jak zostało to wykazane, nie zawsze uprzywilejowany i najważniejszy. Ta niezwykle rozległa grupa elementów dopinanych do łańcuszka dewizki, również pozwalała na dużą swobodę połączeń, dołączania czy wręcz wplatania detali w strukturę dewizki, pozwalając na ich dowolne chowanie lub prezentowanie.

Dopiero połącznie, wymienionych powyżej, trzech grup elementów (które w sposób katalogowy, pokrótce jeszcze zostaną poniżej wymienione dla wprowadzenia rozróżnień) w najróżniejszych zestawieniach i układach kształtuje dewizkę. Z kolei już ukształtowana

⁵³⁷ A. Wallach, *Safety-Hokk for Watch-chain*, Letters Patent, December 3, 1867.

z tych elementów konkretny typologicznie przedmiot, może być rozpatrywany w kontekście relacyjności z ubiorem i ciałem nosiciela.

Nie sposób wizualnie zaprezentować ogólnego wzoru dewizki w jednym tylko szkicu (natomiast dla porównania w przypadku bransolety, pierścienia, kolczyka czy broszy jest to mniej lub bardziej możliwe). To zawsze będzie odwołanie się już do jakiegoś konkretnego typu. By zobrazować anatomię dewizki należy więc zaprezentować potencjalność zestawień trzech grup elementów wymienionych powyżej. [il.27]

W następnej części zostaną jedynie w sposób katalogowy wymienione możliwości technologiczne, warsztatowe i materiałowe dewizki. Pozwoli to wpisać ją w bardzo szeroki krąg rzemiosła artystycznego i dzieł sztuki. Objasnienie z czego powinien się składać i gdzie poszczególne elementy musiały być, by przedmiot zaklasyfikować jako dewizkę, będzie zaprezentowany w możliwie oszczędny sposób, by nie odwracać uwagi od zasadniczych zagadnień, ale jednocześnie przybliżyć anatomię dewizki. Znajomość terminologii i elementów składowych dewizki oraz ich potencjalnych połączeń jest koniecznym wprowadzeniem do zrozumienia specyfiki dewizki jako medium dla znaczeń symbolicznych. Dodatkowo nakreślenie skomplikowanej tkanki elementów z jakich składa się dewizka, jest dowodem na to, że dewizka pośród bogactwa innych typów biżuterii jest również z perspektywy formy trudno uchwytna w definiowaniu i kategoryzowaniu.

2.1.1. Przegląd elementów formalnych (ogniwa, zapięcia, zawieszki, wisiorki, skład i układ)

Ze względu na techniki jakimi się posługiwano przy wytwarzaniu dewizek znaczące będzie choćby skrótowe omówienie m.in. różnych typów splotów i ogniw łańcuszków.

Ogólnie rzecz ujmując łańcuszek składa się z: właściwego łańcuszka (czyli szeregu połączonych ze sobą ogniwek), kółek mocujących, które są zakończeniem łańcuszka oraz zapięcia (przymocowanego z jednej lub dwóch stron, do kółek na końcach)⁵³⁸.

Najogólniej „łańcuszki wykonywane ręcznie mają różne sploty, w zależności od fantazji i możliwości twórcy i dlatego nie sposób ich tutaj wymieniać i klasyfikować”. Można jednak rozróżnić około osiemnaście podstawowych rodzajów splotów ogniw łańcuszków⁵³⁹. Z punktu

⁵³⁸ M. Jopkiewicz, J. Kubica, *Metale szlachetne*, Biuro Wydawnictw Handlu Wewnętrznego i Usług „Libra”, Warszawa 1982, s. 275.

⁵³⁹ Wg normy branżowej nr BN-70/8522-02 wyróżnia się: 1 - łańcuszek kotwiczny (ankrowy); 2 - łańcuszek kotwiczny z drutu półokrągłego; 3 - łańcuszek kotwiczny spłaszczony; 4 - łańcuszek kotwiczny mieszany (a.) ogniwo pojedyncze okrągłe, b) ogniwo owalne wydłużone; 5 - łańcuszek kotwiczny skręcany (pancerka); 6 -

widzenia niniejszych rozważań szczególnie interesujące będą głównie typy historyczne splotów łańcuszków. Należy również pamiętać, że mimo różnych norm typów jest wiele i można dojść do kilkudziesięciu rodzajów, próbując wymienić wszystkie. Zasadniczo wymienienie najbardziej rozpowszechnionych – a co za tym idzie najściślej związanych z kulturą materialną – rodzajów splotów umożliwia nakreślić obraz nieograniczonego bogactwa fantazji wykonawców i możliwości warsztatowych. W określonych wypadkach wydaje się słuszne zwrócenie uwagi na nazwy splotów i bliższe przyjrzenie się ich genezom. Szczególnie gdy mogą stać się podstawą do przeprowadzania interpretacji symbolicznej poszczególnych obiektów.

Łańcuszek, jest szkieletem w anatomii dewizki od strony formalnej, ale również od strony symbolicznej. Zarówno ogólna symbolika łańcucha (bez względu na to jaką formę przybiorą ogniwa) jak i określone typy o wymownych nazwach lub kształtach będą w określonych momentach rozważane w dalszej części rozprawy.

Łańcuchy – najprawdopodobniej najbardziej rozpowszechniona i wszechstronna ze wszystkich typów biżuterii - od momentu pojawienia się zostały nasycone podwójnym znaczeniem. Wykonane z szeregu połączonych kręgów, reprezentowały pozytywne uczucia, takie jak wieczna miłość i więź, trwałość oraz łączność. Jednocześnie mogły oznaczać ucisk, uwięzienie, niewolę i ból. Łańcuchy mają znaczenie kulturowe, które obejmuje miejsce, czas i przekonania religijne. Były zarówno modnym dodatkiem, jak i bezpośrednim wskaźnikiem stanu majątkowego, a mogły być tworem zarówno jubilera, zegarmistrza czy rzemieślnika, przez co posiadały nieraz rys indywidualizmu i fantazji. Jak było to wspomniane, mogły być też, produktem masowym (początek XIX wieku) wytwarzanym na przykład przez kobiety jeśli chodziło o wzory podstawowe) lub przez specjalizujące się w tym manufaktury zatrudniające *watch-chain maker* (zajmujących się osobno wytwarzaniem drutu, wykonywaniem samych ogniw, zapięć, haczyków lub nitowaniem poszczególnych elementów) i oferujące znacznie bardziej różnorodny asortyment⁵⁴⁰.

Niektórzy twierdzą, że łańcuszek jako niezależna ozdoba przeżył swoiste odrodzenie w XIX stuleciu – jubilerzy zaczęli w dużej ilości wzorów tworzyć łańcuszki do wisiorków, zegarków, okularów czy pieczętek⁵⁴¹. Z najbardziej charakterystycznych, skrywających bogatą

łańcuszek kotwiczny skręcany (bliźniaczy); 7 - łańcuszek skręcony w literę „s” (esowy); 8 – łańcuszek skręcany w trójkąt; 9 - łańcuszek skręcany w ósemkę; 10 - łańcuszek „lisi ogon” : 11 - łańcuszek wenecki; 12 – łańcuszek owsikowy; 13 - łańcuszek „kordelas”: 14 - łańcuszek pętlowy; 15 - łańcuszek supelkowy (węzłowy); 16 - łańcuszek kulkowy; 17 - łańcuszek różańcowy; 18 – łańcuszek haczykowy. Tamże, s. 275-277.

⁵⁴⁰ *The Book of English...*, ss.420-421; P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 175.

⁵⁴¹ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and Trinkets*, G. Routledge & Sons Ltd., London, G.P. Putnam's sons, New York 1919, s. 287.

genezę i silne powiązania z różnymi aspektami kultury można uznać takie typy splotów ogniwi łańcuszków jak: *Belcher chain* (powstał w Wielkiej Brytanii w XVIII wieku i został nazwany tak na cześć boksera na gołe pięści Jema Belchera, który był mistrzem Anglii w latach 1800-1805), *Byzantine chain* (nazywany też: *Birdcage chain*, *idiot's delight chain*, *king's braid chain*), *Bismarck chain* (splot bardziej przypominający pasek był preferowany przez Otto von Bismarcka - słynnego niemieckiego Żelaznego Kanclerza), *Venetian chain* (inaczej: *Book* lub *box chain*), *Figaro chain* (typ łańcuszka pochodzący z Włoch; jego nazwa związana jest z premierą popularnej włoskiej opery *Wesele Figara*, łańcuszek zasadniczo kojarzony jest z męską modą operową), *Filigree chain*, *Marquis chain* (wywodzi swoją nazwę od fantazyjnego szlif kamienia szlachetnego, choć powszechnie uważa się, że nazwa tego łańcuszka pochodzi od imienia Markizy de Pompadour, która była kochanką Ludwika XIV), *Prince of Wales chain* czy *San Marco chain*⁵⁴².

Szerzej będą te kwestie rozwijane i analizowane w zasadniczej części rozprawy, na wybranych obiektach jeśli będzie taka konieczność. Mając jednak na uwadze powyższe, z pewną ostrożnością, można założyć, że wykorzystanie w dewizce łańcuszka bizantyjskiego, *Figaro*, pancernego, Książę Walii czy innego spośród wymienionych, mogło mieć w określonych sytuacjach znaczenie w kontekście komunikacji i to nie tylko w wymiarze artystycznym czy rzemieślniczym. Sygnalizowanie potrzeby zweryfikowania tej tezy w dalszych badaniach, pozwala na przyjrzenie się w przyszłości zawitym konotacjom genezy poszczególnych wzorów splotów łańcuszków oraz silne odwołania (również w warstwie nazewnictwa) do szeroko rozumianej kultury, nie tylko materialnej.

Do takich rozważań skłania przykład opisu dewizki, której kształt ogniwi miał mieć znaczenie bardzo szczególne zarówno religijnie jak i politycznie. Dewizka zaprojektowana w roku 1864 miała naśladować formę (jako swoiste faksymile) okowów św. Piotra

⁵⁴² *Jewellery Chain Glossary a to Z*,

https://www.bigbeadlittlebead.com/guides_and_information/jewellery_chain_glossary.php [dostęp z dnia 31.05.2023]; *Sploty łańcuszków - wszystko, co chciałeś wiedzieć*, <https://www.sklepjubilerski.com/porady-ekspertow/sploty-lancuszkow-rodzaje-nazwy-i-charakterystyka> [dostęp dnia 04.07.2023]; Ponadto można jeszcze wymienić łańcuszek pancerny (pancerka) - łańcuszek o bardzo gęstym splocie (który jak sama nazwa wskazuje odnosił się do techniki splotu pancernia czyli koleczugi). Splot ten był niezwykle popularny w XVI i XVII wieku - w Polsce szczególnie kojarzony był z atrybutem szlachcica (Mikołaj Rej pisał: "Jedni, gdy łańcuch ujrzą, wnet mu się kłaniają, już nie pana, lecz złoto za szlachcica mają"). Zob. M. Gradowski, *Dawne złotnictwo. Technika...*, s. 94; M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 48. Istotnie do dziś jubilerzy podkreślają, że wyróżniającym walorem łańcuszka pancernego jest wyjątkowy, przyciągający uwagę połysk, lecz bardziej interesujące jest postawienie pytania czy w perspektywie polskiej, świadome naśladowany w splotach ogniwi dewizek wzoru pancernego, w XIX wieku mogło wywoływać określone skojarzenia również natury kulturowej, odwołujące do tradycji dawnej sarmackiej polski? Lub na przykład czy XVIII-wieczne dewizki chatelaine, których ogniwa zostały wykonane w stylu „trichinopoli” są odniesieniem do odległej historii wikingów? Zob. Smith R.H.S. (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition...*, s. 54.

przechowywanych w formie relikwii w rzymskiej bazylice Świętego Piotra w Okowach (San Pietro in Vincoli)⁵⁴³. Niniejsze zagadnienie będzie w dalszej części rozprawy bardziej szczegółowo omówione jako dowód na to, że dewizka w przeszłości była bardzo świadomie wykorzystywana jako symbol, będąc bardzo naturalne medium dla symboli, pozwalającym na skuteczne ich rozpowszechnianie. Tutaj wzmianka o dewizce wykonanej na wzór okowów św. Piotra, służy jedynie za pewną podstawę do stawiania tez, skłaniających do podjęcia kiedyś trudu, by kwestie symboliki dewizki rozważyć znacznie szerzej w oparciu o bardziej fundamentalną symbolikę łańcucha.

Drugim elementem podstawowej anatomii dewizki są wszelkiego rodzaju zapięcia i ich relacja w stosunku do łańcuszka. Najbardziej podstawowe współczesne rozróżnienie podaje trzy rodzaje: a) zapięcie na kołek (typ T-barr), b) zapięcie na haczyk, c) zapięcie sprężynowe (*spring-ring*)⁵⁴⁴. w różnych odmianach i typach w dewizkach występują zapięcia karabińczyk, federling, T-barr, czy klips [il.89]. Czasami zapięcie typu T-barr lub haczyk zastępuje w dewizce guzik, za pomocą którego można było przypiąć dewizkę do kamizelki. Oczywiście jeśli łańcuszek (głównie chodzi tu o przypadek typu guard chain) był wykonany na przykład z pasmanteryjnej taśmy jedwabnej z nawleczonymi szklanymi koralikami to mocowanie zegarka mogło polegać na dodaniu tasiemki, którą wiązano na tzw. kokardkę na uchwycie zegarka.

Kwestie zapięć są też najczęściej wskaźnikiem wynalazków, wynikających z potrzeby skuteczniejszego zabezpieczenia dewizki przed zgubieniem jej przez właściciela, bądź nader częstymi próbami kradzieży. Najdrobniejsze ulepszenia w tej materii były na przykład na przełomie XIX i XX wieku w Stanach Zjednoczonych skrupulatnie patentowane, o czym już wspomniano⁵⁴⁵.

W zależności od tego, jakie zapięcie i w jakiej ilości dołączone było do dewizki, determinowało to typ całego przedmiotu. Próbując podsumować to, co w bardziej szczegółowy

⁵⁴³ P. Mencacci, *Les chaînes de Saint Pierre*, Imprimerie Armanni, Rome, 1877.

⁵⁴⁴ M. Jopkiewicz, J. Kubica, *Metale szlachetne...*, s. 279.

⁵⁴⁵ Np. J.T. Healy, *Combined watch chain swivel and watch protector*, nr 345,783, Patented July 20, 1886; D. Summa, *Watch protecting fob chain*, nr 741,564, Patented Oct. 13, 1903; J. A. Barlett, *Watch chain hook*, nr 764,909, Patented July 12, 1904; Y. Shiba, *Watch chain fastener*, nr 1,575,182, Patented Mar. 2, 1926; Patentowaniu znacznie wcześniej podlegały inne elementy dewizek m.in. łańcuszki o czym informuje *Dictionary of Traded Goods and Commodities 1550-1820*: „Zauważalne jest zainteresowanie udoskonaleniem produkcji; stąd „para nowo wynalezionych ręcznych rolek do wyrobu łańcuszków do zegarków” reklamowana w 1780 r. [„Newspapers” (1780)] oraz patent na „wytwarzanie... łańcuszka do zegarków lub dowolnego innego łańcuszka”, którego ogniwa „można wydłużać lub skracać poprzez dodawanie lub usuwanie takich ogniw bez ich przecinania lub łamania” [Patents (1791)]”. Zob. N. Cox, K. Dannehl, *Warping bar - Watch chain* [w:] *Dictionary of Traded Goods and Commodities 1550-1820*, British History Online, Wolverhampton, 2007, <http://www.british-history.ac.uk/no-series/traded-goods-dictionary/1550-1820/warping-bar-watch-chain> [dostęp dnia 1.12.2022].

sposób będzie omówione poniżej, można streścić, że fob chain miał jedno zapięcie typu karabińczyk służące do przymocowania zegarka. Na przeciwległym końcu znajdował się trwale przymocowane zawieszki lub dodatkowe (jeden lub więcej) karabińczyki do ich mocowania. Należy tu wyraźnie podkreślić, że fob chain nie przewidywał żadnego zapięcia, które pozwalało mocować go w jakiś sposób do stroju. Chatelaine w górnej części miał haczyk lub klips (w późnej fazie kolejnego krótkotrwałego odrodzenia wszystko wskazuje, że haczyk mogła zastąpić agrafka lub broszka za pomocą której mocowano chatelaine na piersi) do mocowania dewizki do ubioru w okolicach pasa. Natomiast od klipsa czy też haczyka osłoniętego plaketką przymocowane były szeregi łańcuszków (opcjonalnie plaketek), zakończonych karabińczykami do mocowania przyborów i innych zawieszek, w tym zegarka. Guard chain to łańcuszek pętla z trwale połączonych ogniów, który w miejscu łączenia miał zamiast prostego ogniwa wmontowany karabińczyk w celu zamocowania zegarka lub innej zawieszki. Albert chain z kolei wymagał typologicznie już dwóch zapięć i to zazwyczaj różnych rodzajów. Na przykład do ubioru łańcuszek był mocowany za pomocą fedingu, T-barr, klipsa lub haczyka. Natomiast na drugim końcu, zegarek i zawieszki, który miał się kryć w kieszeni, były mocowane za pomocą karabińczyka. Double Albert to jeden feding lub T-barr, mocowany do ubrania. Od niego odchodziły dwa łańcuszki, oba zakończone karabińczykami, do których zamocowane były zegarek i brelok.

Poza narzucającą się funkcją użytkową zapięć były one tak jak reszta dewizki, polem dla możliwości artystycznych i warsztatowych wykonawcy. Mogły one kryć swoje praktyczne oblicze za wyszukany ornament. Ornament ten mógł też być znaczący i przybierać formę węzła, supła, kokardy, chwytającej dłoni, wspomnianego węża połykającego własny ogon lub innego stworzenia trzymającego w pysku kolejne ogniwa dewizki (np. psa lub lwa)⁵⁴⁶.

Ostatnia grupa elementów składających się na dewizki była najbardziej różnorodna, przez co najtrudniej ją syntetycznie zaprezentować. Są to nieograniczone formą, przeróżne zawieszki, przelotki, sekretniki, medaliony, pieczętka, kluczyki, kamee, kompas, puzderka, flakoniki itp.

Można je zaklasyfikować do grupy określanej przez znawców jako „wisiorki, maskotki, medaliki i krzyżyki”, który następująco są definiowane: „Wisiołek składa się z części ozdobnej, ucha i ogniwa, które służy do zawieszenia go na łańcuszku. Całą tę grupę asortymentową potraktowano jako grupę wisiorków bez względu na ich przeznaczenie, to

⁵⁴⁶ Przykłady prezentowane na ilustracjach m.in. G. Cummins, *How the watch...*, s. 49, 71, 87; Haczyki w kształcie głów węża połączone z dewizkami w włosów ludzkich, razem tworzące złożony symbol sentymalny w dobie wiktoriańskiej prezentują wzory dewizek w podręczniku z połowy XIX stulecia zob. M. Campbell, *Self-instructor in the art...*, plate 35, 37, 39.

znaczy, czy będą zawieszane na łańcuszku, czy też w formie breloczka przyłączone do bransolety. Również medaliki i krzyżyki należy potraktować jako wisiorki⁵⁴⁷. Opis mocowania elementu do łańcuszka w najogólniejszej strukturze jest trafny, choć na pewno nie wyczerpuje to problematyki elementów, które stanowiły trzecią grupę anatomiczną dewizki. Należy bowiem jeszcze uwzględnić wszelkie przelotki, czyli elementy, które nie są mocowane za pomocą zapięcia czy dodatkowego koluszka lub uszka, lecz obejmują niczym obręczką łańcuszek lub łańcuszki i mogą być swobodnie wzdłuż niego przesuwane [il.85]. Najważniejszą zaletą tej grupy elementów to jej nieograniczoność w przybieraniu dowolnych kształtów funkcjonalnych, pięknych czy całkiem abstrakcyjnych. Równie dobrze forma zawieszki będzie jakimś technologicznym kuriozum, jak w przypadku opatentowanego w roku 1893 przez S. A. Sthal'a wisiorka typu *charms* w kształcie globusa – wewnątrz którego był zamontowany sprytny wziernik, przez którą patrząc można było obejrzyć obrazek odnoszący się do miejsca bądź postaci, związanej z miastem oznaczonym na zewnątrz globusika⁵⁴⁸.

Najbardziej podstawowe zawieszenia to oczywiście sam zegarek (również fałszywe tzw. *fausse montre*), którego relację do dewizki już w pierwszej części starano się nakreślić w celu wyjaśnienia zastosowanej chronologii. Następne w kolejności powszechności wydają się kluczyk oraz pieczęć. Jak na razie wymienione zostały elementy użyteczne (w przypadku kluczyka funkcjonalność można datować przynajmniej do roku 1842 roku gdyż wtedy Szwajcar Adrian Philippe wynalazł *remontuar*, czyli urządzenie pozwalające nakręcać zegarek bez kluczyka) ale niemniej symboliczne, dlatego szerzej będą przeanalizowane w dalszych częściach rozprawy.

Pole możliwości ornamentalnych, materiałowych ale i symbolicznych może prezentować m.in. kolekcja kluczyków ze zbiorów Nationalmuseum w Monachium, różnorodna prywatna kolekcja d'Allemagne'a (w którego posiadaniu znajdował się również wielce okazały zbiór pieczęci), prywatna kolekcja Trevora Hyde, czy polska kolekcja prywatna profesora Krzysztofa Macieja Kowalskiego⁵⁴⁹.

Z kolei różnorodność form pieczęci prezentuje dość klarowny zbiór British Museum prezentujący ponad pięćdziesiąt porcelanowych dewizkowych zawieszek (fob) z pieczętkami, wyprodukowanym w Chelsea Porcelain Factory lub Charles Gouyn's Factory w drugiej

⁵⁴⁷ M. Jopkiewicz, J. Kubica, *Metale szlachetne*, s. 270.

⁵⁴⁸ S.A. Sthal, B. Klipper, *Watch chain charm or other article of jewelery*, nr 491,382, patented Feb. 7, 1893.

⁵⁴⁹ Ilustracja E. von Basserman-Jordan, *Uhren. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Berlin 1922, s. 146. [za:] K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków...*, s. 133; H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, t. II, plate CC, CCI, CCII (kluczyki), T. I, pl. LIX (pieczęci); G. Cummins, *How the watch...*, s.40-41; K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków...*, s. 129-151.

połowie XVIII wieku⁵⁵⁰. Jest to kolekcja jednolita od strony materiału wykonania lecz formy były niczym nieograniczone, dlatego te pieczętki mają zarówno kształty codziennych przedmiotów tj. maleńka klatka dla ptaków lub dzbanuszek, przez postaci zwierząt, po figurki ludzi (postaci historycznych i fantastycznych).

Lista kształtów jakie mogły przybrać zawieszki, breloczki czy przelotki, tak naprawdę jest niewyczerpana. Kwestię tą już sygnalizował cytowany w niniejszym tekście Kitowicz pisząc, że w latach panowania Augusta III Sasa dewizki, wielkości cała lub pół cała, przybierały kształty zwierząt (psy, koty, konie), narzędzi (kielnie mularskie, armatki, pistolety) czy strojów (czapki, kapelusze). Nie sposób wymienić tu wszystkich możliwych wariacji i możliwości kształtów czysto symbolicznych i ornamentalnych oraz form praktycznych i użytecznych, jakie stawały się trzecim elementem składowym wszystkich typów dewizek⁵⁵¹. Ze względu na swoją bardzo znaczącą wymowę symboliczną ta grupa elementów dewizek będzie omówiona w dalszej części na odpowiednio dobranych przykładach dzięki czemu będzie możliwość zaprezentowania szerszego obrazu różnorodności dewizkowych breloczków i *charms*.

Odrębnymi elementami czy też odmianą elementów (nie potraktowanych tu jako bezwzględnie konieczny w anatomii dewizki) są wszelkie formy, które sprawiały, że dewizka, na przykład typu *chatelaine*, stawała się pewnym rodzajem torebki, sakiewki, paska lub pasa, traktowana jako mobilna kieszonka, zarówno na zegarki, jak i inne przybory. Być może niebezpieczne jest dostrzeganie (niektórzy kolekcjonerzy i badacze dewizek, poprzez odniesienie do średniowiecznej genezy dewizki, wyszczególniali nawet pokrewne do siebie: *chatelaine bags*, *belts* oraz *norwegian belts*) w takiej ewolucji dewizki, recepcji protodewizek z przeszłości, o których mowa pokrótce była na początku.⁵⁵²

⁵⁵⁰ P.F. Ferguson, *The Aesthetic of Smallness: Chelsea Porcelain Seal Trinkets and Britain's Global Gaze, 1750–1775*, Cambridge University Press, Cambridge, 2022.

⁵⁵¹ Poza zegarkami, kluczykami i pieczęciami zalicza się do tej grupy sekretnik, wszelkiego rodzaju pojemniczki, etui, flakoniki, składane kubeczki, pomandery/balsamki, puszki/cyboria, relikwiarzyki, medaliony, szczyryki, kompas, liczydła, miarki, lorgnony, przybory do szycia, damskie przybory na bal, przybory dla gentelmana do fajki, przybory piśmiennicze, kalendarze oraz pamiątki i amulety np. monety. Zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 212-219.

⁵⁵² Przykłady takich torebek, klasyfikowanych jako formy dopinane do *chatelaine* reprezentują m.in. zbiór trzynastu torebek (z materiałów tekstylnych, metali i szklanych koralików) w MET, zob. *Chatelaine*, Collection The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=chatelaine> [dostęp z dnia 02.08.2023]. Po za tym dwie torebki z końca XIX i początku XX wieku ze zbiorów MNK czy torebka w szkocką kratę Balmolar z wyszytym ostem. zob. *Handbag, mid 19th century, V&A*, nr inw. T.67-1961, <https://collections.vam.ac.uk/item/O62533/handbag-unknown/> [dostęp z dnia: 10.12.2022]. W karcie inwentarzowej tego obiektu zostało przedstawione w jakich okolicznościach moda na torebki przy *chatelaine* pojawiła się w XIX w. : „Englishwoman's Domestic Magazine” z 1861 r. opisał, że coraz bardziej popularne było zawieszanie na pasku w taliu na sznurku lub haczyku i łańcuszku torebek. W 1856 roku moda na szerokie spódnice rozłożone na krynolinie sprawiła, że każda kieszka, z wyjątkiem tej najdrobniejszej, stała się nieestetyczna. Torebki dopięte do *chatelaine* przydawały się na monety i drobne przedmioty. Były one wykonane z tkaniny lub skóry i zwykle zapinane na klapę; wiele zostało dopasowanych do sukien. Pozostały

Oryginalniejszym przykładem dewizki pełniącej rolę mobilnej kieszonki, są klasyfikowane przez muzealników jako tzw. *ambousta* - dewizki pochodzące z Cypru. Łączą one w sobie wielowymiarowość kontekstów – spotka się w tym przedmiocie zachodnioeuropejska dewizka, z kulturą Turcji Osmańskiej praktykującej wiarę w talizmany, łączy się orientalne wzornictwo z greckim rzemiosłem. Dzięki temu te przedmioty osobistego użytku były czymś pomiędzy relikwiarzem, torebką oraz dewizką. Cypryjscy złotnicy z wirtuozerią posługując się techniką filigranu, emalii, niello tworzyli puzderka, mające wyglądać jak koperty europejskich zegarków i dopinali do nich misterne łańcuszki, pozwalając na ich noszenie przy stroju przez zamożnych mężczyzn w całym Imperium Osmańskim⁵⁵³.

Trudno stwierdzić czy takie same puzderka miał na myśli Korda, pisząc: „Równie ważne – choć niełatwe do znalezienia – są wyściełane zamszem marokańskie sakiewki z otwartą górą do których dżentelmeni doby georgiańskiej, wiktoriańskiej i edwardiańskiej, wkładali swoje zegarki, aby chronić je przed zarysowaniem przez łańcuszek, luźne monety lub klucze. Te woreczki dostępne są w różnych kolorach, często z pięknymi złotymi inicjałami (...)”⁵⁵⁴.

Istotność wszystkich omówionych powyżej elementów mogła wynikać właśnie z określonego kształtu, czasem z mechanizmu lub innego sekretu, który kryły w swym wnętrzu, a czasem po prostu z materiału z jakiego zostały wykonane. Tak jak było to podkreślane już na początku tej części, dopiero określona logika połączenia ze sobą wymienionych i opisanych elementów stanowiła o unikalności typologicznej oraz symbolicznej dewizki. Oddzielnie te elementy mogą być badane jako miniaturowe dzieła sztuki lub zagadkowe kurioza, lecz odseparowane od siebie nie wyrażają tego czym były w przeszłości. Dopiero ujrzenie kontekstu połączeń pomiędzy elementami, ich wzajemnych relacji oraz oczywistych obustronnych oddziaływań z właścicielem przedmiotu, pozwalają podjąć próby pełniejszego rozumienia dewizek⁵⁵⁵. A należy podkreślić, że symboliczny potencjał dewizki wynikał między innymi z jej możliwości być dopiętą do określonej części stroju, sankcjonując tym stosunek do

popularne przez resztę XIX wieku”; G. Cummins, *How the watch...*, s. 220-223; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 176-189, 88-100, 128-135.

⁵⁵³ w zbiorach V&A jest w sumie pięć eksponatów pochodzących z Cypru, określonych w kartach inwentarzowych jako: „Case with chain” lub „Purse and chain”. Poza obiektem nr inw. 1444-1903, datowanym na XIX w. są jeszcze: nr inw.: 1547-1888 z XVIII w.; 1548-1888 z XVIII/XIX w.; 1443-1903 z XIX w.; 1442-1903 z XIX w. M.in. zob. *Case and Chain*, 1800-1899, V&A, nr. inw. 1444-1903, <https://collections.vam.ac.uk/item/O383539/case-and-chain-unknown/> [dostęp 11.12.2022]

⁵⁵⁴ M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 169.

⁵⁵⁵ Cummins w swojej pracy na temat sposobów noszenia dawnej zegarka, prezentując bogactwo zachowanych zabytków, nie dostrzega istoty tej zależności. Zaledwie wymieniała w końcowych rozdziałach to, co mogło być ewentualnie dopięte do dewizki nieświadomie omijając ważny obszar badań. Wspominała również o możliwościach potencjalnie różnych połączeń elementów, przywołując zresztą doskonale przykłady reklam z przełomu XIX i XX wieku, lecz nie podejmowała się przeanalizowania tego i wyciągnięcia wniosków w kontekście kultury. Zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 118.

określonej części ciała nosiciela. Znaczące było to, że mogła realnie istnieć lub nie, być widzianą lub ukrytą przed ludzkim spojrzeniem. Ponadto potencjał semiotyczny wynikał też z możliwości przeróżnych konfiguracji trzech elementów, które zostały powyżej omówione, dzięki czemu można było uzyskać nowe jakości typologiczne i znaczeniowe.

W następnej z części niniejszej rozprawy będzie omówiony kontekst relacji dewizki do zmieniającej się mody i ubioru jako współistniejących ze sobą określonych zjawisk zmieniającej się kultury. Jednak zanim zostanie przeanalizowana typologia dewizek, dla lepszego wyobrażenia zagadnienia w tym miejscu należy przyrzeć się próbie zilustrowania w ramach podsumowanie, możliwości mocowania dewizki do ubioru oraz stosunku dewizki do ciała nosiciela.

2.1.2. Materiały i techniki

Na ile istotną rolę w badaniach kulturoznawczych odgrywa materiał? Jak wykazały powyższe rozważania jest znaczący w perspektywie warsztatów. Michel Pastoureau, badając symbole średniowieczne, zauważył że kultura techniczna, materialna, struktury prawne, zasady funkcjonowania nawet gospodarki są istotne bo sfera materialna i symboliczna nie powinny być od siebie oddzielane⁵⁵⁶.

Natomiast jeśli wprowadzone zostanie rozróżnienie na narzędzie i dzieło sztuki wyłoni się kolejne pole rozważań dla istnienia i bycia dewizki w kulturze, ujawniające w dodatku jej niejednoznaczną naturę, przedmiotu umieszczonego na pograniczach pojęć. Między innymi spostrzeżenie roli blasku, koloru, faktury materiałów, zmienia perspektywę i skłania by definiować ten przedmiot jako dzieło sztuki⁵⁵⁷.

Poza refleksją nad naturą materiału w zależności od funkcji przedmiotu, już na początku niniejszych rozważań została podkreślona różnica między biżuterią ciała a biżuterią stroju. Pozwoliło to wykazać jak trudno jest osadzić dewizkę jedynie w jednym z tych rodzajów, choć

⁵⁵⁶ M. Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 91.

⁵⁵⁷ „Do bycia dziełem należy wystawienie świata. Jaką istotę ma w dziele myślane w kręgu widzenia tego określenia, to, co zwykle nazywa się tworzywem? Przybór bierze w służbę materię, to, z czego się składa, gdyż jest określany przydatnością i użytecznością. Kamień jest używany i zużywany przy sporządzaniu przyboru np. siekiery. Zanika on w przydatności. Materia jest tym lepsza i tym bardziej stosowna, im mniejszy stawia opór w zanikaniu w byciu przyborem przyboru. W porównaniu z tym dzieło-świętynia wystawiając świat nie pozwala zaniknąć materii, lecz jej się wpierv wydstać w otwartym świecie dzieła: skała przechodzi do dźwignia i spoczywania i tak dopiero staje się skalą, metale zaczynają błyszczeć się i mienić się, barwy świecić, dźwięk brzmieć, słowo mówić. Wszystko to wydostaje się, gdy dzieło odkłada się w masywne i ciężkie kamienie, w mocne i giętkie drewna, w twarde i w blask kruszcu, w świecenie i zaciemnianie się barwy, w brzmienie dźwięku i siłę nazywania słowa”. M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, Wydawnictwo ETHOS, Warszawa 2020, s. 33.

zwyczajowo przypisuję się ją do galanterii. Kolejne rozróżnienie w zakresie definicji biżuterii dotyczące materiałów pozwala uwypuklić kolejne cechy dewizki. Francuska *Encyklopedia sztuki dekoracyjnej* podaje, że biżuteria jest „wykonana z metali szlachetnych, drogich kamieni, emalii oraz z materiałów nadających się do wykonywania ornamentów. Tą różnorodnością używanych do jej wyrobu materiałów biżuteria różni się od złotnictwa, które posługuje się materiałami szlachetnymi, i od jubilerstwa, które używa głównie drogich kamieni”⁵⁵⁸. Pomimo, że obecnie tych zastrzeżeń definicyjnych zasadniczo się nie przestrzega, uwaga jest cenna w celu poczynienia refleksji, że dewizka mogła być zarówno wyrobem biżuteryjnym, złotniczym, jubilerskim – czyli ogólnie przynależała do szerokiego obszaru rzemiosła artystycznego. Szeroki wachlarz możliwości materiałowych na jakie pozwalała dewizka dzięki swej konstrukcyjnej specyfice wplata ją w najprzeróżniejsze wątki warsztatowe i artystyczne, znów udowadniając jej swoistą niejednoznaczność gatunkową i niemożność zaklasyfikowania to jednego tylko typu sztuk lub rzemiosł.

Ponadto dewizkę, jak większość wyrobów, można analizować w perspektywie współcześnie najczęściej branej pod uwagę klasyfikacji ze względu na wielkość produkcji i metod wytwarzania, co najlepiej się uwidoczni w trakcie śledzenia ewolucji dewizki na przestrzeni wieków⁵⁵⁹.

Ze względu na ujęcie tematu w sferze szeroko pojmowanej kultury w pracy tej przyjmuje się dawną klasyfikację na wyroby artystyczne, rzemieślnicze, fabryczne. W toku rozważań uwzględnia się zastrzeżenia, że „wyrób jubilerski służy do ozdoby człowieka i dlatego musi mieć walory artystyczne; nie jest ważne, kto przedmiot wytwarza (artysta, rzemieślnik czy zespół), ważne jest, aby wyrób ten spełniał funkcję ozdobną; niekoniecznie wyrób wykonywany przez artystę plastyka jest dziełem, nie można jednak wykluczyć, że rzemieślnik nie może tworzyć przedmiotów artystycznych; również nie można twierdzić, iż każda produkcja seryjna jest pozbawiona cech artystycznych, gdyż w ten sposób zaprzeczalibyśmy potrzebie istnienia, tzw. wzornictwa przemysłowego, gdzie projektami wzorów są artyści, plastycy i technicy”⁵⁶⁰.

Należy również pamiętać, że „w zasadzie rzemieślnicze metody dzisiejszego złotnika niewiele różnią się od tych, jakie stosowano parę tysięcy lat temu, choć teraz silnik elektryczny

⁵⁵⁸ G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 37.

⁵⁵⁹ Są trzy grupy w tym podziale: „a) produkcja jednostkowa i małoseryjna - wytwarzana metodami rzemieślniczymi jako produkcja ręczna; b) produkcja seryjna i wielkoseryjna - wytwarzana metodami przemysłowymi o większym lub mniejszym stopniu mechanizacji; c) produkcja masowa - wytwarzana metodami przemysłowymi o daleko idącej specjalizacji w procesie produkcyjnym przy stosowaniu mechanizacji a nawet i automatyzacji”. M. Jopkiewicz, J. Kubica, *Metale szlachetne...*, s. 246.

⁵⁶⁰ Tamże, s. 246.

napędza jego szlifierkę”⁵⁶¹. Z jednej strony jest to świadectwo bardzo silnych tradycji rzemieślniczych i artystycznych. Z drugiej jednak wynika z tego, że można nie dostrzegać różnicy czy też konsekwencji dla wymiaru znaczeniowego wyrobów rzemieślniczych czy biżuterii w przejściu od produkcji ręcznej do maszynowej. Przeciwnie stanowisko utrzymywało, że człowiek własnoręcznie wykonujący dzieło w określonym materiale „umiał go odczuwać i wyprowadzał formy zgodne z jego charakterem”, co ujawniało się w harmonijnym połączeniu piękna użytkowego z artystycznym w jednym, niepowtarzalnym przedmiocie. Z kolei masowo produkowane przedmioty, nawet najbardziej osobiste stawały się były nudne, pretensjonalne, tandetne i co najistotniejsze zwyczajnie brzydkie⁵⁶². Takie podejście musiało w konsekwencji obciążać winą za upadek twórczego rzemiosła, rozwijające się manufaktury, odpowiadające bez głębszej refleksji na rosnący popyt. Według Karola Homolacsa po renesansie „(...) powstają (...) formy niesłychanie kunsztowne, niesłychanie wymyślne i zbytkowne, ale formy nieszczerze. Twórczość rękodzielnicza gubi się w bezistotnych koncepcjach, wyczerpuje się stopniowo i dochodzi wreszcie w drugiej połowie XIX wieku do zupełnego zastoju. Z osłabieniem twórczych sił rzemieślniczych łączy się bezpośrednio osłabienie poczucia ornamentalnego, co nie może nas dziwić, skoro wiemy, że ornament jako mowa kształtów stworzony został przez rękodzielnika”⁵⁶³. Nie jest zadaniem niniejszych rozważań, rozpatrywanie słuszności teorii Homolacsa, jednak warto mieć na uwadze, analizując aspekty wytwarzania dewizek, że mógł istnieć wymowny związek między twórcą, a ornamentem zdobiącym dewizkę, gdyż zmienia to perspektywę postrzegania tych przedmiotów w wymiarze zarówno materialnym, jak i estetycznym oraz semiotycznym. Poprzez udział w praktykach kulturowych, nie tylko poprzez obserwację, gdy człowiek bierze udział w wytwarzaniu rzeczy, zgłębiając ich technologię, może zyskać dostęp do ich znaczeń. Równie znaczące w kontekście rozważań o technice wytwarzania jest naznaczanie rzeczy osobistych w sposób nieprofesjonalny. Można dostrzec swoistą zażyłość człowieka z rzeczami, która realizuje się nie tylko między twórcą a jego dziełem. „Podobnym rodzajem wiedzy jest umiejętność przekształcania fabrycznie wykonanych produktów w zindywidualizowane wyznaczniki

⁵⁶¹ M. Gradowski, *Dawne złotnictwo. Technika...*, s. 15.

⁵⁶² K. Homolacs, *Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego*, Książnica Polska Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych, Lwów-Warszawa 1920, s. 7-8; Zapewne w tym procesie, któremu należałoby poświęcić odrębne rozważania, istotną rolę odgrywały kolejne wynalazki. Automatyczna maszyna do produkcji łańcuszków do zegarków została podobno wyprodukowana przez Augustina Kienzlera w Tribergu około 1837 roku lub (ponownie) przez Christiana Burgera w Güttenbach około 1858 lub 1859 roku. Zob. *Maschine zum Herstellen von Uhrenketten*, Schwarzwald, 1860, Deutsches Uhrenmuseum Furtwangen, nr inw. 19-1013, <https://bawue.museum-digital.de/object/56193> [dostęp z dnia 23.04.2023]

⁵⁶³ K. Homolacs, *Rękodzielnicтво jako sztuka. Szkic historyczny*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1948, s. 115.

tożsamości (...). Zmieniając tożsamość rzeczy człowiek wchodzi z nią w bardzo intymny kontakt – staje się jej twórcą. Takie działanie uświadamia poczucie bliskości z rzeczami polegającej na ustawicznej zmianie ich tożsamości”⁵⁶⁴.

Przyglądając się podziałom zaproponowanym przez badaczy technologii złotniczych można wymienić większość z nich w kontekście ewentualnej techniki jaką artysta lub rzemieślnik posługiwał się tworząc dewizkę. W zakresie prac podstawowych: kucie, repusowanie, sztancowanie i wytłaczanie, odlewanie. W zakresie opracowania powierzchni: szlifowanie, fakturowanie, polerowanie, cyzelowanie, grawerowanie, trawienie, granulacja, złocenie, barwienie, inkrustacja i nakładanie, platerowanie. Również w zakresie prac tzw. specjalnych, takich jak: filigran, niello, emalia, kameryzowanie⁵⁶⁵.

Daje to bardzo szeroki wachlarz możliwości i wielu autorów poświęcających w swoich badaniach nad biżuterią i rzemiosłem również miejsce dewizkom podkreślało, że posiadały one w zakresie powierzchni niezwykle potencjał dla inwencji i talentu twórcy (szerzej zagadnienie to będzie poruszone w zakresie problematyki roli estetyki), prawie niczym nie ograniczanych. Jedynie dobór materiałów determinował poczynania techniczne, ale i w tym wypadku dewizka była, można rzecz, tolerancyjna. Jak wykaże krótka prezentacja poniżej, w zakresie doboru materiałów artysta również nie musiał czuć się ograniczony. Od metali szlachetnych po materiały organiczne, rozpościerały się pola możliwości oraz inicjowania eksperymentów. Szczególnie dotyczyło to dewizek z końca XVIII i początku XIX wieku zarówno w typie chatelaine jak i fob chain.

Niniejsze rozważania nie mają na celu opracowanie szczegółowego katalogu technik i materiałów z jakich dewizki były wykonywane. Prawdopodobnie na razie jeszcze nie jest to możliwe. Jednak prezentacja krótkiego zarysu w układzie chronologicznym, łączącym już na tym etapie techniki i materiały z określonymi epokami w historii sztuki, pozwala kolejny aspekt badanych dewizek osadzić w wymiarze dynamicznie zmieniającej się kultury. Będzie też próbą wykazania jak różnorodna sieć czynników, nie tylko praktycznych, dyktowała określone techniki i materiały, co jeszcze bardziej wzmocni kulturowy wydźwięk badanego zagadnienia. Ponadto, poniżej zgromadzony materiał będzie stanowić uzupełnienie treści na temat warsztatów i twórców dewizek. Stworzenie tak szerokiego i wieloaspektowego obrazu powstawania dewizek pozwoli lepiej zrozumieć na jakiej kanwie wzrastały wszelkie wymiary symboliczne, które są głównym tematem tej rozprawy.

⁵⁶⁴ E. Klekot, *Ontologia rzeczy – znaczenia*, [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, Olsztyn 2008, s. 194.

⁵⁶⁵ M. Gradowski, *Dawne złotnictwo. Technika...*, 1984.

By już w dalszej części nie naruszać kompozycji zasadniczego wątku rozważań skupionych na materiałach i technikach ich obróbki, należy jeszcze wspomnieć, że większość dewizek była sprzedawana (zwłaszcza w wieku XIX) oddzielnie od zegarków. Jednak w określonych wypadkach, na przykład kompletów „wieczorowych”, koperta zegarka i łańcuszek był tak wykonane, by do siebie pasowały pod względem materiału, ornamentyki, elementów towarzyszących (kluczyki, pieczęcie, amulety itp.) oraz oznaczeń twórcy czy producenta⁵⁶⁶. Sugeruje to, że badanie konkretnych zabytków zwłaszcza w szerokim kontekście, też zegarków, może dawać bardzo rozmaity obraz produkcji i później indywidualnych połączeń poszczególnych elementów.

Dewizka właściwa pojawia się na przełomie XV i XVI stulecia – a panujący wtedy styl renesansowy charakteryzował się wysokimi umiejętnościami rzemieślników w obróbce metali, zwłaszcza w technice odlewania, klepania, intarsji czy niello. Stosowano również zdobienia emalierskie i szlachetne kamienie, dzięki czemu jubilerstwo intensywnie się rozwijało w tamtym okresie⁵⁶⁷. Przykładem z przełomu renesansu i baroku (stylowo może nawet bliższym renesansowemu wzornictwu) jest dewizka, która była już wspomina, ze zbiorów V&A. Tamtejszy niekompletny łańcuszek wykonany został techniką odlewania z połączanego mosiądzu. Datowane na ok. 1600 stylizowane, symetryczne kwiatki zastępujące klasyczne ogniwa, tworzą łańcuszek, a wręcz pasek, który spokojnie mógł opasywać talię właściciela⁵⁶⁸.

Z kolei w barokowych francuskich wyrobach jubilerskich z obróbki metali przesunął się na opracowanie kamieni - „zaznaczyć przy tym należy, że przy kamieniach nie tyle chodziło o kolor, co o grę błysków, wobec czego najulubieńszym kamieniem był diament. Również i perła miała wtedy duże zastosowanie”⁵⁶⁹. Ponadto popularne było w dalszym ciągu odlewanie, rzadziej klepanie, emalia, grawirunek i filigran⁵⁷⁰. Przykładem wielobarwnej kompozycji złota, emalii, rubinów i szmaragdów jest chatelaine datowany na lata 40. XVII wieku (poza zawieszkami i haczykami datowanymi na XIX wiek) przechowywany w zbiorach Luwru⁵⁷¹. Niewielkie choć możliwy do zaobserwowania w warstwie projektowania, wpływ na złotnictwo, w drugiej połowie panowania Ludwika XIV miały również oficjalne edykty zabraniające używania szlachetnych metali do celów prywatnych. Czas gdy przetapiano

⁵⁶⁶ M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 129-130.

⁵⁶⁷ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 113-114, 143, 147-148.

⁵⁶⁸ E. Day, *Watch*, ok. 1600, V&A, nr inw. 1137-1905 <https://collections.vam.ac.uk/item/O112690/watch-day-edmund/> [dostęp dnia 31.07.2024]

⁵⁶⁹ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 187.

⁵⁷⁰ Tamże, s. 187.

⁵⁷¹ *Châtelaine formée d'un noeud et d'un bracelet*, 1640/1850, ML, nr inw. RFML.OA.2018.21.1, OA 12930, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010428462> [dostęp z dnia 2.08.2023]

wyroby złotnicze na potrzeby państwa, z drobnymi przerwami, trwał do późnego rokoka⁵⁷². W tym zjawisku dostrzegano główny powód, dlaczego w przeważającej części wyroby złotnictwa i jubilerstwa francuskiego zachowały się jedynie za granicami kraju, głównie w Petersburgu⁵⁷³.

Wbrew sytuacji materialnej Francji za panowania Ludwika XV, rysem charakterystycznym tego okresu była niekrępująca wyobraźni twórcy technika złotnicza - każdą formę można było zrealizować, co miało sprzyjać ekstrawaganckiemu rokoko. „W zakresie wyrobów świeckich największą rolę odegrały małe przedmioty”, a najbardziej cenione były w ornamentyce drogie kamienie w oprawie naturalistycznej i nieodzownym *rocaille*⁵⁷⁴. Przykłady dewizek wysadzanych kamieniami w XVIII wieku można mnożyć – na przykład w zbiorach SHM jest *chatelaine* (choć układ elementów wskazuje, że to typologicznie *fob chain*) ze złota, rubinów i diamentów autorstwa Pierre Leroy’a (1717-1785)⁵⁷⁵, czy angielski komplet dwóch *chatelaine* z etui (datowany na lata 1752-1753) ze złota, srebra, stopów metali, wysadzanych diamentami, onyksami, agatami i zdobionych emalią⁵⁷⁶ [il.29]. Natomiast późnym przykładem z czasów schyłku panowania Ludwika XV i początków Ludwika XVI, z tych samych zbiorów, bogactwo materiałów i ornamentu prezentują m.in. *chatelaine* Jean’a Fazy’ego (1734-1811) wykonany w latach 70. XVIII wieku - ze złota, srebra, diamentów, szmaragdów, szkła i emalii⁵⁷⁷ [il.28], oraz w całości pokryty niezwykle dużą ilością diamentów układających się w bukiety kwiatów, *chatelaine* ze złota, srebra i miedzi autorstwa Tiriony’a (Tiriong) i Michaela Heinricha, (mistrza jubilerskiego od 1769) przełomu lat 70. i 80. XVIII stulecia⁵⁷⁸.

⁵⁷² F. Boucher, *Historia mody. Dzieje...*, s. 216, 218, 223.

⁵⁷³ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 188.

⁵⁷⁴ Tamże, s. 189-190.

⁵⁷⁵ *Watch on a Chatelaine*, France, 1740, SHM, nr inw. Ɖ-2054, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/09.+jewellery/104168> [dostęp dnia 2.08.2023]

⁵⁷⁶ *Watch on Chatelaine*, London, 1752-1753, SHM, nr inw. Ɖ-4310, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120753> [dostęp dnia 2.08.2023]

⁵⁷⁷ *Watch on a Chatelaine*, Russia, 1770s, SHM, nr inw. Ɖ-4286, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120707> [dostęp dnia 2.08.2023]

⁵⁷⁸ *Watch on a Chatelaine*, Russia, 1770s -1780s, SHM, nr inw. Ɖ-4287, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120708> [dostęp dnia: 2.08.2023]

Jak widać na przytoczonych przykładach, w okresie panowania Ludwika XVI w złotnictwie świeckim największą popularnością cieszą się kosztowne tzw. *bibelots*. Pośród



Ilustracja 28. Chatelaine Jean'a Fazy'ego wykonany w latach 70. XVIII wieku z kolei to połączenie złota, srebra, diamentów, szmaragdów, szkła i emalii, SHM.

wyrobów złotniczych, takich jak przybory toaletowe, tabakierki, flakoniki, uchwyty do lasek, wachlarze, guziki czy klamry do trzewików były też łańcuszki, breloki oraz zegarki. Charakterystyczne dla tego okresu jest stosowanie kolorowego złota (zestawianie zielonego, żółtego i czerwonego), filigrany oraz wykonanie zdobień z pereł, brylancików, kryształu górskiego, agatu lub kości słoniowej. Ponadto dekoracje ornamentalne, również ze scenami rodzajowymi i mitologicznymi wykonywano w technice emalii⁵⁷⁹. Dla niektórych znawców biżuterii analiza fob chain i chatelaine z tamtego okresu, skłaniała do stwierdzenia, że „(...) byliśmy świadkami nowego renesansu sztuki jubilerskiej. Diament, który w poprzednim stuleciu zdominował prawie wszystko, nieco ustąpił, a najbardziej poszukiwane i wyrafinowane dzieła powróciły do mody, którą talent artystów i gust publiczności doprowadził do skrajnych granic”⁵⁸⁰. Rubin, szmaragd, onyks, agat, sardonyks, jaspis, karneol, platynę, srebro, złoto łączono z emalią, grawerunkiem, repusowaniem, cyzelowaniem w perfekcyjną, niespotykaną, ale spójną stylowo całość charakteryzującą się asymetrycznością motywów rocaille.

„Następnie modne stały się chinoiserie; zostały one odtworzone w przezroczytych niebieskich emaliach inkrustowanych złotem (...). Wiele białych emalii było następnie inkrustowanych płasko na złocie, a następnie malowanych”⁵⁸¹.

Gdy nastał czas rewolucji we Francji, poniekąd można było dostrzec pewien paradoks, gdy zwalczano arystokrację, niszcząc wszystkie jej materialne dowody, a mimo to wyroby biżuteryjne przetrwały, a jubilerstwo już w okresie dyktatoratu prężnie funkcjonowało⁵⁸².

⁵⁷⁹ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 261,

⁵⁸⁰ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 457-463.

⁵⁸¹ Tamże, s. 457-463.

⁵⁸² „Rewolucja zmiotła wprawdzie warstwę ludzi, która wytwarzała ową niezdrową kulturę luksusu, zniesione także zostały cechy, ale pomimo to już w czasie dyktatoratu odżywać zaczęły dawne warsztaty i rozwinęły działalność opartą na takich samych założeniach, jakie obowiązywały poprzednio”. K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 229.

Z kolei w okresie empire złotnictwo i jubilerstwo stosunkowo dobrze się rozwijało. Jednak przy dużej produkcji biżuterii, były to obiekty o niewysokiej wartości artystycznej. Przede wszystkim eksponowano drogie kamienie, a główną rolę odgrywały brylanty. Pojawiały



Ilustracja 29. Chatelaine z etui (datowany na lata 1752-1753) reprezentuje połączenie złota, srebra, metali nieszlachetnych, diamentów, onyksów, agatów i emalii, SHM.

się też dotąd mniej popularne kamee i gemmy imitujące antyczne wzory (do Francji sprowadzane z Włoch). W wyrobie, ciągle modnych drobnych przedmiotów, chętnie łączono kolorowe złoto, a w pewnym momencie sięgnięto po stal – choć w zakresie produkcji przedmiotów ze stali wycinanej w stylizowane ażury, jednak przodowali angielscy rzemieślnicy i producenci. Z kolei w Niemczech produkowano biżuterię z czarnego żelaza na znak żałoby, o czym będzie szerzej poniżej⁵⁸³.

Przykładami odwołań do wzorów antycznych, są m.in. dewizka z motywami portyków i amorka z kokardą ze zbiorów Perpignan, musée Hyacinthe Rigaud⁵⁸⁴ czy asymetryczny wysadzany perłami i zdobiony niebieską emalią, chatelaine z V&A (dzieło Matthey & Cie, Geneva, ok. 1800 r.)⁵⁸⁵. z kolei wręcz sztandarowym przykładem imitacji antycznych kamei są angielskie wyroby firmy Josiah Wedgwood and Sons Ltd. (na przykład dewizka z jaspisu i stali ze zbiorów V&A)⁵⁸⁶.

Natomiast po roku 1815, biżuterię zdominowały jednokolorowe emalie, wymalowane bukiety błyszczących kwiatów w technice *champlevé*, oraz łańcuszki o dużych, prostych ogniwach z matowego złota. „Wykonywano także wiele biżuterii przeznaczonej dla mężczyzn; duże pieczęcie, amulety (które noszono w dużych ilościach zgrupowane i nazywano je *charivaris* ze względu na hałas, jaki wydawały podczas zderzenia), łańcuszki do zegarków, guziki do kamizelki lub płaszcza - były zawsze bardzo popularne, ale sztuka niewiele miała wspólnego z ich wykonaniem”⁵⁸⁷.

⁵⁸³ Tamże, s. 262-263.

⁵⁸⁴ *Châtelaine avec oiseau au-dessus d'un amour tenant un arc sous un portique*, Perpignan, musée Hyacinthe Rigaud, <https://www.photo.rmn.fr/archive/06-511313-2C6NU0BYMP2Z.html> [dostęp dnia 2.08.2023]

⁵⁸⁵ *Chatelaine*, ok. 1800, V&A, nr inw. 744-1890, <https://collections.vam.ac.uk/item/O113492/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 10.12.2022]

⁵⁸⁶ *Chatelaine*, lata 1780-1800, V&A, nr inw. 414:1296-1885,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O231710/chatelaine-josiah-wedgwood-and/> [dostęp dnia 10.12.2022]

⁵⁸⁷ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 106.

W wieku XIX, w zakresie technik i materiałów znacznie rozszerzyły się możliwości wytwórców – co też wpływało na kształtowanie się specyficznego eklektyzmu stylowego wytwarzanych przedmiotów. Techniki coraz częściej były wspomagane przez produkcję maszynową, a próby powrotu do szlachetnego rękodziela, o którym marzył Ruskin i Morrison, nie miały szans się rozwinąć na większą skalę, przegrywając z szybkim, tanim (i niekoniecznie estetycznym) produktem fabrycznym⁵⁸⁸. Tacy producenci, jak londyński Thornhill & Co. odnosili sukcesy i wyznaczyli trendy również w zakresie doboru w produkcji materiałów i technik. Mimo to niezauważenie byli wypierani przez coraz szybciej rozwijające się fabryki, które stawały się na tyle samodzielne, że zarządzały procesami produkcji i dystrybucji swoich produktów, w tym dewizek na skalę międzynarodową.

Jak to już było wcześniej wspomniane istotnym centrum produkcji dewizek w XIX i XX wieku było niemieckie zagłębie Idar-Obersteiner (poza Pforzheim, Hanau oraz Swäbisch Gmünd). Od około roku 1826 produkowano tam naszyjniki z agatu i szklanych koralików oraz plecionki z włosów lub jedwabiu oprawione w złoto. Dopiero w latach 40. tego stulecia stopniowo wprowadzono do produkcji czysty metal, później tombak, mosiądz i niklowane złoto⁵⁸⁹. Natomiast pierwsza fabryka dewizek na tym obszarze została założona przez Louisa Gottliebe i Karla Wagnera w roku 1866. Produkowano tam dewizki ze srebra niklowanego (po 1883 roku gdy synowie Gottliebe'a zapoznali się z tą techniką w amerykańskim centrum jubilerstwa w Providance), stopu miedzi, cynki i niklu⁵⁹⁰.

Istotne dla zrozumienia przekształcania się kultury produkcji dewizek jest podkreślenie, że w fabrykach w Obersteiner z końcem XIX wieku zaczęto usprawniać produkcje, sprowadzając wykonane maszynowo łańcuszki z Birmingham⁵⁹¹. Następnie mistrz Hauschild zbudował pierwszą w mieście maszynę do produkcji łańcuszków do zegarków i bardzo szybko wszystkie fabryki w Obersteiner zainstalowały takie maszyny rozpoczynając nową epokę. Choć jeśli przejrzy się zachowane przykłady z tamtejszych fabryk, to można zauważyć, że jeszcze dość długo produkcja łańcuszków do dewizek charakteryzowała się systemem mieszanym, czyli łączeniem części łańcuszków maszynowych z ogniwami o znacznie misterniejszym i ozdobniejszym charakterze, wykonanych ręcznie⁵⁹².

⁵⁸⁸ G. Naylor, *The Arts and crafts...*, 1971.

⁵⁸⁹ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s.22.

⁵⁹⁰ Tamże, s. 22-23.

⁵⁹¹ Produkcja maszynowa związana jest z automatyczną maszyną do produkcji łańcuszków do zegarków, zob. *Maschine zum Herstellen von Uhrenketten*, Schwarzwald, 1860, Deutsches Uhrenmuseum Furtwangen, nr inw. 19-1013, <https://bawue.museum-digital.de/object/56193> [dostęp dnia 23.04.2023]

⁵⁹² Knerr w sporządzonym katalogu zachowanych dewizek z Obersteiner, zaprezentowała przykłady dwóch takich dewizek wykonanych techniką mieszaną, reprezentujących wzory, które były produkowane na szeroką skalę i wielu kolekcjach muzealnych można obecnie podobne odnaleźć. Jedna to dewizka sprzed 1870

To, co nastąpiło w końcu stulecia w Niemczech, miało miejsce znacznie wcześniej w Imperium Brytyjskim, gdzie wytwórcy biżuterii obliczali czas wytwarzania drobniejszej biżuterii w tym łańcuszków, ukazując ekonomiczność wprowadzania produkcji maszynowej. Wytwórca dewizek z Birmingham w roku 1862 stwierdził nawet, że „gdzie ogniwa są bardzo małe, praca jest oczywiście znacznie większa... trudność wykonania najmniejszych łańcuszków jest tak wielka, że kobiety nie mogą pracować dłużej niż dwie godziny”. Natomiast w tym samym czasie, londyński jubiler Edwin Streeter wyjaśniał, że „ręczne wykonanie złotej bransoletki zajęło mu sześć dni, w porównaniu z zaledwie dwoma dniami, kiedy większość procesów wykonywano maszynowo”⁵⁹³.

Wracając do Idar-Oberstainer i tamtejszej produkcji dewizek, dla większości fabryk w miasteczku w zachodnich Niemczech podstawowym produktem w zakresie biżuterii modowej (?) były chatelaine. Należy wyjaśnić, że w języku niemieckim przez tę nazwę rozumiano wisiory dopinane do męskich dewizek lub noszone samodzielnie⁵⁹⁴. Wykonywano je z najróżniejszych materiałów, a gdy pojawiły się pierwsze zwiastuny funkcjonalizmu, zaprojektowane abstrakcyjne wzory produkowano w kilku specyficznych odmianach materiałowych. W zależności od tego ile wisiorek do dewizki miał kosztować był wykonany z prawdziwego srebra i kamieni, lub w tańszej wersji z posrebrzanego niklu, tombaku i szkła⁵⁹⁵. Taka tendencja nie od razu wycofała z użytku materiały szlachetne - jeszcze w latach 20. XX wieku zdarzali się fabrykanci sięgający w przeważającej części po szlachetne kruszce przy produkcji dewizek, jak na przykład Max Keller. Ten sam fabrykant potrafił jednocześnie stworzyć bardzo skomplikowany system polegający na zaopatrywaniu się u wyspecjalizowanych producentów w poszczególne elementy i łączenie ich dopiero w gotowe dewizki w swoim zakładzie, zamiast starać się wytwarzać dewizki w całości w swoim zakładzie⁵⁹⁶.

Produkcja z tworzyw sztucznych w końcu XIX i na początku XX wieku stała się dość powszechna. Na początku (co jest specyficzne w kontekście rozważań o kulturze materialnej) sztuczna biżuteria nie była przechowywana – nie znajdowała w postrzeganiu jej właścicieli wartości takiej jak biżuteria z materiałów szlachetniejszych, dziedziczona z pokolenia na

roku z łańcuszkiem maszynowym typu kotwicznego i czterema ogniwami o skomplikowanym wzorze wykonanym ręcznie oraz druga tzw. *kavalierketten*, o podobnej specyfice, z roku 1938. A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 23, 128, 151.

⁵⁹³ B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s. 54.

⁵⁹⁴ w dalszej części rozważania powrócę do kwestii niemieckiego nazewnictwa dewizek. Tutaj należy jedynie wyjaśnić, że zasadniczo Knerr przez słowo chatelaine ma na myśli dewizki typu fob chain, czego dowodem jest podpis fotografii w części katalogowej. Zob. A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 156.

⁵⁹⁵ Tamże, s.24, 29.

⁵⁹⁶ Tamże, s.84.

pokolenie. Zachowane do dzisiaj obiekty obecnie cieszą się dużą popularnością kolekcjonerów, co świadczy o niesłabnącej przychylności dla sztucznej biżuterii, której wartość leży poza szlachetnością materiałów⁵⁹⁷. Na jednej z aukcji w roku 2023 wystawiono zabytkowe amulety do dewizek z celuloidowego tworzywa z okresu wiktoriańskiego. Według opisu miały być imitacjami „ultramodnych przedmiotów, które zamożni młodzi ludzie przywozili do domu z *Grand Tour* po Europie w XIX wieku”⁵⁹⁸. Talizmany przywożone z Włoch, takie jak dłoń zaciśnięta w figę czy *cornicello* zazwyczaj były wykonane z koralu, złota, srebra, miedź i jej stopów, kości słoniowej, masy perłowej, lawy⁵⁹⁹. Jednak nie wszystkich było stać na drogie pamiątki, więc z pomocą przyszła angielska zaradność z przysłowiowym „podrabiaj, aż ci się uda”, zalewając rynek pożądaną przez odbiorców biżuterią z pasty szklanej i innych tworzyw imitujących kość słoniową, jadeit, onyks oraz wiele innych materiałów⁶⁰⁰.

Najprawdopodobniej modę na sztuczną biżuterię zainicjował jubiler Georges Frédéric Strass (1701–1773), który ok. roku 1730 opracował twardą pastę szklaną, którą można było precyzyjnie ciąć. Rozpoczęło to epokę sztucznej biżuterii⁶⁰¹. Nawet eleganckie paryskie damy z wyższych sfer, pragnęły nosić biżuterię z tzw. *strasu*⁶⁰² pomimo że „wartość leżała wyłącznie w delikatności i ozdobnej fantazyjnej formie” biżuterii, a nie szlachetności materiału⁶⁰³.

W XIX-wiecznej Anglii pojawiały się jeszcze dwie istotne kwestie społeczno-kulturowe, które były w jakiś sposób powiązane z problematyką imitacji. Jak było to już wspomniane klasa średnia, ociągając dobrobyt, pragnęła naśladować gusty arystokracji. Finansowo jednak dalej nie mogła pozwolić sobie na diamenty czy francuskie emalie, więc barwne pasty, szlifowana stal czy emalie Battersea i Bilston stanowiły tego, zadawalające gusty odbiorców, substytuty. Zwłaszcza, że „Ozdoby z pasty, markasytu, stali i kamieni półszlachetnych były jednak powszechnie noszone przez warstwy wyższe przy zwykłych okazjach, kiedy ich bogatsza biżuteria byłaby tak samo nie na miejscu jak strój dworski,

⁵⁹⁷ E. Letkiewicz, *Niezwykłe materiały biżuterii art deco – celuloid, galalit, bakelit, akrylik...*, „Roczniki Humanistyczne” 2017, t. LXV, z. 4, s.146-147.

⁵⁹⁸ *Incantation: a Collection of Victorian Era Celluloid Figa & Corno Charms*, <https://secrethistories.com.au/product/incantation-a-collection-of-victorian-era-celluloid-figa-corno-charms/> [dostęp z dnia 2.08.2023]

⁵⁹⁹ F. Boehm, *Zeit schrift für Volkskunde*, Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1935, s.182.

⁶⁰⁰ w języku angielskim dokładnie brzmi: “fake it till you make it”, zob. *Incantation: a Collection of Victorian Era Celluloid Figa & Corno Charms*, <https://secrethistories.com.au/product/incantation-a-collection-of-victorian-era-celluloid-figa-corno-charms/> [dostęp z dnia 2.08.2023]

⁶⁰¹ Szerzej o rodzajach materiałów sztucznych i ich możliwościach w produkcji imitacji biżuterii patrz. m.in. E. Letkiewicz, *Niezwykłe materiały biżuterii...*, ss. 145-168.

⁶⁰² G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 262.

⁶⁰³ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 2.

w związku z czym projekt takich ozdób pozostawał pod wpływem kultywowanego gustu i nigdy nie nabrał charakteru zdecydowanie mieszczańskiego”⁶⁰⁴.

Należy jednak uwzględnić przysłowiową drugą stronę medalu. W określonych, wyrafinowanych kręgach powszechna była dalej opinia by „(...) to co godne blasku (...) formować ze szczerego złota” bo: „Tanie imitacje, błyskotki i szkiełka, złocenia (...) stały się metaforą wszelkiej ułudy przyciągającej oko. Co więcej ich nieskomplikowany urok uświadamia nam potrzebę krytycznego oka zdolnego odróżnić rzeczy prawdziwej od łatwo produkowanej tandety”⁶⁰⁵.

Skoro rozważania dotarły poprzez fabryki do sztucznej biżuterii, należy jeszcze przybliżyć kwestie najbardziej charakterystycznych, a jednocześnie nietypowych materiałów, które były szczególnie preferowane przy produkcji (ręcznej i fabrycznej) dewizek. Klucz doboru przykładów polegał na wskazaniu jak technika i materiał, szczególnie oryginalny, wzmacniały pozycję dewizki jako symbolicznego przedmiotu osobistego.

Dotąd omówione były materiały, które współgrały z technikami kojarzonymi z jubilerstwem czy złotnictwem, teraz zostaną przeanalizowane te, które należy kojarzyć z szeroko rozumianym rzemiosłem artystycznym.

Dzięki temu rysuje się odrębna charakterystyczna grupa zagadnień semiotycznych dotyczących dewizek. Poza omówieniem konkretnych form i zdobień, przeprowadzono również analizę doboru materiałów, które miały swoją rolę do odegrania w tworzeniu sieci znaczeń kulturowych. Przykłady i wnioski przedstawione powyżej wskazują wyraźnie, że o wartości dewizki nie zawsze stanowiły wysokiej jakości metale takie jak złoto czy srebro lub kamienie szlachetne (diamenty, rubiny i szmaragdy). Tak jak to próbowano już zaprezentować w redefinicji dewizki, materiałem z którego mogła być wykonana były również wyroby pasmanteryjne, np. jedwabne wstążki, porcelana (jak to miało miejsce w przypadku dzieł z manufaktury Wedgwood) czy szklane koraliki. Z kolei w perspektywie polskiej, uzasadnionym będzie branie pod uwagę, że w okresie zrywów narodowowyzwoleńczych dewizka (jak pozostała biżuteria patriotyczna) mogła być wykonana z żelaza przekutego z kajdan, czy podków końskich z pól bitewnych, przez co materiał zyskiwał na wartości jako relikwia⁶⁰⁶. Niejednokrotnie sama finezja wykonania, rodzaj domowego rękodziela lub właśnie oryginalność materiału, np. szlifowana stal, naboje lub ludzkie włosy były powodem dla

⁶⁰⁴ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 146-147.

⁶⁰⁵ E. H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 17.

⁶⁰⁶ M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 57.

uznania dewizki za ceną⁶⁰⁷. Nie należy zapominać również, że pobudki jakie kierowały niejednokrotnie doborem kamieni szlachetnych wynikały z wielowiekowej wiary w magiczną moc pewnych określonych minerałów (o czym szerzej będzie w kontekście dewizek traktowanych jako amulety lub talizmany).

Jak było to już wcześniej wspomniane, w Polsce w 1830 roku rozróżniano importowane stalowe dewizki jako charakterystyczne dla Anglii, z kolei złote były postrzegane za typowe dla francuskich jubilerów⁶⁰⁸. Analiza zachowanych obiektów w wielu przypadkach to potwierdza, choć oczywiście rozróżnienie wcale nie jest w rzeczywistości takie proste. Kieruje to jednak ku pierwszym wnioskom o utożsamianiu materiału z określoną narodowością. Ze względu na dużą ilość zachowanych w kolekcjach muzealnych i prywatnych dewizek z żelaza oraz stali warto przyjrzeć się temu fenomenowi. Zresztą dewizki z ciętej i szlifowanej stali są przykładem przywiązania określonego narodu do materiału. Świadczy o tym m.in. raport z Wielkiej Wystawy w Londynie z roku 1851, gdzie można przeczytać: „piękny chatelaine, w całości z kutej stali: składa się z dwunastu części, dopasowanych z niezwykłą starannością i pokrytych fasetowanymi ornamentami; kilka elementów, takich jak puzderko, klucz, tabliczki i almanach, wymagało bardzo długiej i umiejętnej pracy, a ukończenie tego chatelaine zajęło dwanaście miesięcy. Został wykonany w całości w Londynie i ani jeden jego kawałek nie został ostemplowany”⁶⁰⁹. Tekst raportu opisujący chatelaine wykonany przez wspomnianego już Banksa Durhama, świadczy o tym jak dużą wagę przywiązywano w Imperium Brytyjskim do rodzimej produkcji warsztatowej i jak przedkładano walory sumiennego i rzetelnego wykonania nad drogocenny kruszec⁶¹⁰. Wręcz chlubiono się stalowymi dziełami sztuki, które rozprzestrzeniały się poza granice Imperium, znacznie wcześniej.

Jak podaje pod hasłem *chaîne de monter Dictionnaire Encyclopédique et Biographique de l'industrie et des artes industrielles* - stalowe klejnoty angielskie, rozpowszechnione za sprawą Grancheza⁶¹¹ z *Petit Dunkerque*, zdezonizowały na jakiś czas we Francji biżuterię ze

⁶⁰⁷ Przykładami wykorzystanie takich materiałów mogą być eksponaty z kolekcji Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej: elementy nabożów – MRZL.HT.480, MRZL.HT.515; ludzkie włosy - MRZL.HT.721, MRZL.HT.722, MRZL.HT.723, MRZL.HT.724; Zob. G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 102.

⁶⁰⁸ Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce...*, s. 205-206.

⁶⁰⁹ J. Banks Durham, *Chatelaine*, ok. 1850, V&A, nr inw. M.10:1 to 9-1971, <https://collections.vam.ac.uk/item/O115481/chatelaine-banks-durham-joseph/> [dostęp dnia 2.08.2024]

⁶¹⁰ Według Evans „Cięta stal będąca substytutem diamentów, była angielskiego wynalazkiem, naśladowanym, ale nie mającym sobie równych za granicą. Był to jeden z pierwszych rodzajów biżuterii produkowanych w Anglii na dużą skalę, fabryki Boulton'a i Watt'a oraz innych firm w Sheffield, Birmingham i Wolverhampton, wytwarzały znaczne ilości na rynek krajowy i handel eksportowy”. J. Evans, *English jewellery from...*, s. 146.

⁶¹¹ Charles Raymond Grancher (lub Granchez) Grancher zainaugurował swój angielski sklep *Au Petit Dunkerque na Quai de Conti* w 1767 roku. W centrum uwagi znajdowała się zastawa stołowa, zegary, meble, guziki i akcesoria takie jak: pudełek na tytoń i cukierki oraz cały szereg błyszczących drobiazgów. Posiadał

szlachetnych metali. Modne było za to noszenie wyrobów ze stali opracowanej w odbijające światło fasetki⁶¹².

The Illustrated Art Journal Catalogue chwalił wiele eksponatów z Wielkiej Wystawy, w tym chatelaine jako „doskonały przykład produkcji stali, prezentujący znaczny smaku”. Dostrzeżono, że „nowoczesny chatelaine to tylko reprodukcja przedmiotu z ozdobnym ornamentem, noszonego przez nasze damy w kraju ponad półtora wieku temu (...). Elegancki i dekoracyjny charakter obiektu może mu zapewnić przychylnie przyjęcie, a piękno które opisujemy jest godne polecenia nawet najbardziej wybrednemu utylitaryzmowi”⁶¹³. Autor tego komentarza nie widział sprzeczności między najnowocześniejszymi procesami produkcji ("produkcją stali"), a jej zastosowaniem w wytwarzaniu przedmiotu dekoracyjnego, swoją genezę wywodzącego się z przeszłości. Wręcz sugerował, że piękno stalowej konstrukcji przywróci w połowie XIX w. chatelaine do łask jako element kobiecego stroju, stawiając przy okazji kolejny krok ku koncepcji nowoczesnego podejścia do projektowania, które swoje apogeum uzyska w myśli funkcjonalnej⁶¹⁴.

Jak znaczącą rolę potrafił i realnie odegrał dobór materiałów w tym stali, w noszonych wtedy dewizkach, może świadczyć znacznie wcześniejszy (druga połowa XVIII wieku) przytaczany już przykład działania projektanta i twórcy dewizek Matthew Boulton'a. Zakupił on w manufakturze Wedgwood komplety małych kamei z jaspisu, które następnie wstawiał w swoich stalowych chatelaine. Dzięki temu „połączenie ciętej stali oraz niebiesko-białego jaspisu było jednocześnie nowoczesne i neoklasyczne (...)”. Decydując się na noszenie przedmiotów, gdzie obok elementów odnoszących się do antycznych wzorców klasyczne był

w asortymencie przedmioty w stylu angielskim wykonane z nowych materiałów: zastawa stołowa ze srebra Sheffield, sztuczny angielski kryształ i lakierowana blacha. W tym czasie Paryż uległ modzie anglomanii, co znalazło odzwierciedlenie w różnych dziedzinach: przedmioty luksusowe, ogrodnictwo, boks, wyścigi konne, literatura, czy moda. Grancher wykorzystał anglomanię i wspierał ją aktywnie poprzez reklamę, wizytówki, papier firmowy i jego szyld przedstawiający port w Dunkierce, centrum handlu morskiego między Francją a Anglią.

⁶¹² We francuskiej prasie z początku roku 1789 sugerowano noszenie angielskich stalowych łańcuszków z breloczkami z tego samego materiału, połączonymi ze złotymi zegarkami. Była to jednak we Francji krótkotrwała moda i wkrótce zastąpiła ją wszechobecna prostota. Ostatnie stwierdzenie skłania do założenia, że cięta i szlifowana w pełne blasku fasetki stal nie była postrzegana jako materiał wyrażający prostotę. E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, ss. 458-459.

⁶¹³ Według Hopkins'a użycie terminu „uitylitarne” w opisie upraszczało wiktoriańską interpretację postawy wyrażającej się w sformułowaniu „interesuje się tylko funkcjonalnością” i sugerował, że chatelaine (pomimo tego, że jest całkowicie dekoracyjnym przedmiotem - i to już dawno zapomnianym) spodoba się nawet tym, którzy mają już wypracowaną surowszą, nowoczesną (XIX-wieczną) estetykę właśnie ze względu na to, że jest wykonany ze stali. Zob. Ch. Hopkins, *Victorian Modernity? Writing...*, s. 57-58.

⁶¹⁴ Tamże, s. 57-58.

materiał wyrażający współczesny postęp, nosiciel dawał wyraźnie otoczeniu do zrozumienia, że jest zarówno wykształcony, jak i nowoczesny⁶¹⁵. [il.30]

Do wyrobów ze stali i ich symbolicznej wymowy na przykładzie między innymi postaci



Ilustracja 30. Połączenie ciętej i szlifowanej w fasetki stali odbijającej światło z matowymi, błękitnymi kameami z wytwórni Wedgwood'a było kontrastem, który został w pełni zaakceptowany jako wyraz nowej epoki; M. Boulton, J. Wedgwood, *Fob chain*, 1785-1790, V&A.

Abe Warburga, jeszcze powrócą rozważania w celu omówienia zawilej i skomplikowanej sieci znaczeniowej, zwłaszcza, gdy z żelaza będzie wykonana dewizka. W tej części należy tylko wspomnieć, że żelazo i powstająca z niego stal były obecne przy produkcji dewizkę w różnych okresach historycznych z wielu powodów praktycznych, ale też ideologicznych. Miało to wydzźwięk przede wszystkim narodowy, choć mogło szerzej się rozprzestrzeniać w postaci mody. A moda zazwyczaj już nie

„pamiętała” skąd napłynęła i jakie są korzenie jej inspiracji. Sprawia to że obecnie dewizka nieraz jest uwikłana w zawiłą sieć kulturowych znaczeń.

Czasami rezygnacja ze szlachetniejszych kruszców miało źródło w ustawodawstwie, jak to miało miejsce we Francji już w XVII wieku, m.in. w wyniku ponawianych królewskich edyktów ograniczających noszenie koronek, czy biżuterii⁶¹⁶. Z kolei w Hanau były wynikiem ustawowych wymogów pracy w złocie – na przykład statut towarzystwa Gesellschaft der Neu-Hanauer Bijoutiers określał wymaganą zawartości złota. „Aby utrzymać wysoką reputację Hanau i zapobiec stosowaniu stopów złota o niskiej zawartości, złotnicy byli zobowiązani do pracy z zawartością osiemnastu karatów lub wyższą (...). Pozwoliło to złotnikom z Hanau cieszyć się ogromną przewagą finansową, ponieważ złotnicy w Paryżu byli zobowiązani do pracy z zawartością dwudziestu karatów lub więcej”⁶¹⁷

Na przełomie XVIII i XIX stulecia, koszt noszenia stalowej biżuterii wcale nie był najtańszy. Według pewnych wyliczeń wtedy kilogram stali francuskiej kosztował trzy do sześciu franków, a już kilogram lub dwa biżuterii z tej obrobionej stali wart był od pięciu do sześciu tysięcy franków. Uwzględniając, że dystyngowany i modny elegant, z końca XVIII

⁶¹⁵ B. Scott, *Small Treasures: The Production, ...*, s. 165-166; M. Boulton, J. Wedgwood, *Fob chain*, 1785-1790, V&A, nr inw. M.23:1-1969, <https://collections.vam.ac.uk/item/O148006/fob-chain-josiah-wedgwood/> [dostęp dnia 1.09.2024]

⁶¹⁶ F. Boucher, *Historia mody. Dzieje...*, s. 216, 218, 223.

⁶¹⁷ S. van Leeuwen, *En Quatre Couleur...*, s. 340.

wieku powinien ze wspomnianej polerowanej stali mieć cały garnitur biżuterii, na którą składały się: guziki do podwiązek i spodni, sprzączki butów, pasek do kapelusza, stalowy łańcuszek dewizki ozdobiony breloczkami ze stali („Le Miroir des Modes” 11 stycznia 1789) koszty właściwej prezentacji były bardzo wysokie⁶¹⁸. Moda na szlifowaną stal trwała do roku około 1830 i uzupełniały ją w między czasie jeszcze stalowe chatelaine z doczepionymi kluczami, zegarkami, znaczkami i tabliczkami. Pomimo swoistej prostoty stali, jej obróbka – polerowanie czy też fasetowanie, dawało wykwintny i pożądany efekt „czarujących klejnotów, które lśniły całym blaskiem zapożyczonym ze światła, grającym na polerowaniu obrobionej stali (...)”⁶¹⁹.

Niedługo potem pojawiło się również w biżuterii francuskiej żeliwo zwane żeliwem berlińskim (*fonte de Berlin*; później powszechnie znane w całej Europie jako *fer de Berlin*). Jako całkowite przeciwieństwo błyszczącej, polerowanej stali, ciemno żeliwo weszło do mody nie ze względu na łatwość obróbki (jest niesamowicie wymagający) czy możliwość uzyskania eleganckiego blasku - to materiał, który zrodziła postawa narodowa i patriotyczna. Francuzi w 1789 roku poprzez zarządzenia Zgromadzenia Narodowego wykazali się hojnością, by spłacić dług narodowy i wyrzekli się, na czele z posłami, złotych i srebrnych ozdób, lecz w rzeczywistości pruskie odlewnie królewskie zaczęły produkować czarne żeliwo (stop żelaza i węgla, a następnie pokryty warstwą czarnego i woskowanego/patynowanego lakieru dla uzyskania błyszczącego wyglądu i ochrony przed utlenianiem) już na samym początku XIX wieku. W obliczu kryzysu gospodarczego w wyniku wojen napoleońskich władze pruskie zwracały się do narodu o zasilenie skarbu państwa złotem i srebrem z domowego wyposażenia i biżuterii. Wzamian darczyńcy otrzymywali żeliwną biżuterię, z napisem „Gold gab ich für Eisen” co znaczy „Dałem złoto za żelazo” (akcja ponownie ogłoszono w czasie i wojny światowej gdy nastąpił deficyt na miedź). Mając na uwadze pruską genezę czarnego żelaza, interesujące, że z początku pogardzane na rynku francuskim czarne żeliwo, ostatecznie zaczęto właśnie tam z sukcesami produkować i na początku XX wieku biżuteria z niego wykonana stała się poszukiwana i cenna⁶²⁰.

⁶¹⁸ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. XVI-XVII.

⁶¹⁹ Tamże, s. XVIII; Przykładem wrażenia jakie robiły wyroby z obrobionej stali wyraża satyryczna grafika z tamtego okresu il. W. Humphrey, *Steel buttons: Coup de Bouton*, ok. 1777, Lewis Walpole Library, Yale University [za:] D. Hoskin, *The Brown Suit: Coup de Bouton!* <https://www.vam.ac.uk/blog/creating-new-europe-1600-1800-galleries/the-brown-suit-coup-de-bouton> [dostęp dnia 6.08.2024]

⁶²⁰ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. XIX-XX, 45; Obok stali i żeliwa berlińskiego jest też najprostsze żelazo. W niektórych wypadkach ze względu na sposób obróbki nadawało się jedynie do wykonania dewizek. Było tak m.in. w przypadku gdy podlegało procesowi oksydowania (niem. Brünieren) który pozwalał uzyskać na żelazie ochronną powłokę koloru antracytowego. Takie żelazo nadawało się na dewizki bo nie miały one bezpośredniego kontaktu z ludzkim ciałem, a wyłącznie z ubraniem. Pot ludzki mógł bowiem wywołać brązowienie żelaza. Zob. A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 16-17.

W tym samym okresie we Francji pojawia się też materiał zwany *Pomponne*. Była to przeważnie pozłacana miedź, choć pod koniec XVIII w. pod tą nazwą produkowano łańcuszki wykonane z miedzi platerowanej srebrem. Za panowania Ludwika XVI datuje się swoisty renesans tej techniki nakładania srebra i złota na miedź, żelazo i inne metale. Sama nazwa pochodzi od miejsca, gdzie była wtedy fabryka – przy rue de la Verrerie w Hôtel de Pomponne⁶²¹.

Popularność nieszlachetnych metali w kraju, który zawsze był kojarzony z złotniczymi i jubilerskimi wyrobami też ma swoje podłoże w przemianach historycznych i kulturowych, o których wspomniano. Jednak według wymienionego wyżej *Dictionnaire...* po rewolucji, która „zniszczyła” we Francji złotą biżuterię, powróciła ona znów do łask i zaczęto na nowo nosić również złote dewizki do zegarków⁶²².

Podsumowując - bardzo wiele różnorodnych czynników mogło wpłynąć na to z czego wykonywano dewizki⁶²³. U podstaw rozwiązań materiałowych i technicznych mogła leżeć sytuacja ekonomiczna i polityczna, moda lub tradycja. Naświetlenie tej kwestii wskazuje jak szerokie należy prowadzić badania kontekstów kulturowych, gdy chce się zbliżyć do rozumienia symboliki tych przedmiotów osobistych. W tym ujęciu, zagadnienie materiałów ulegające modzie, przemianom ideologicznym lub kaprysom jednostek wydaje się być częścią kulturoznawczego poznania.

Drugi w kolejności materiał, który szczególnie zwraca uwagę, gdy analizuje się zachowane zabytkowe dewizki, to ludzkie włosy⁶²⁴. W części semiotyczne dotyczącej interpretacji, szczególnie biżuterii sentymentalnej, będzie im poświęcona szersza analiza. Tu jedynie odnotowanych zostanie kilka dat i nakreślony schemat produkcji takich dewizek. W przypadku tego materiału zasadniczą rolę odgrywały emocje, skłaniające do noszenia dewizki z nich wykonanej. Już pierwsi wytwórcy doskonale zdawali sobie z tego sprawę

⁶²¹ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 71.

⁶²² E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et...*, s. 458-459.

⁶²³ Na przykład wg *Dictionary of Traded Goods and Commodities 1550-1820* srebro zastępowano stalą przede wszystkim ze względu na dużą ilość kradzieży srebrnych łańcuszków: „Ponieważ jednak zegarki były szczególnym łupem dla kieszonkowców, łańcuszki do zegarków były później rzadko wykonywane z tego miękkiego metalu [srebra], ale częściej ze stali, stąd „męskie i damskie stalowe łańcuszki do zegarków” reklamowane w gazecie w Birmingham w 1780 r. [„Newspapers” (1780)]”. N. Cox, K. Dannehl, *Warping bar - Watch chain* [w:] *Dictionary of Traded Goods and Commodities 1550-1820*, British History Online, Wolverhampton, 2007, <http://www.british-history.ac.uk/no-series/traded-goods-dictionary/1550-1820/warping-bar-watch-chain> [dostęp dnia 1.12.2022].

⁶²⁴ Poza ludzkim włosami na rynku angielskim, były jeszcze do 1864 roku, dostępne męskie dewizki typu guard chains zwane *Prince of Wales* wykonane z końskiego włosia, produkcji m.in. The Coolkenno Industrial zob. B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s. 254; *Official descriptive and illustrated catalogue. Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851; by authority of Royal Commission*, vol. 1 Spicer, London, 1851, s.86.

i wiedzieli że w tym konkretnym przypadku nie ma potrzeby odnosić się do szeroko rozumianej historii czy kultury oferując swoje usługi.

Breda Scott twierdziła, że dublińscy jubilerzy byli jednymi z pierwszych w kraju, którzy zaczęli wytwarzać dewizki plecione z ludzkich włosów. Między innymi takie usługi reklamował w swojej ofercie Alexis Livernet, jubiler z lokalem na Great Georges Street (aktywny od około 1775 do 1802). Specjalizował się w tkaniu w stylu francuskim "włosów do wysadzanych diamentami, złotych pierścionków w kształcie sprzączki od paska", a także "łańcuszków do naszyjników i zegarków". Co istotniejsze, Livernet zapewniał klientów o możliwości wykonywania plecionek "pod ich nadzorem lub w ich własnym domu", czym dawał gwarancję, że w biżuterii zostaną wykorzystane włosy bliskiej klientowi osoby, co było w całym tym procesie istotne, jeśli nie najistotniejsze⁶²⁵.

Włosy ludzkie były obecne w modzie od końca XVIII wieku, przez cały XIX wiek. Sposób wykorzystania włosów w produkcji dewizek zmieniał się jednak. W pierwszym okresie najważniejsze było jak najlepsze wyeksponowanie, zabezpieczonych najlepiej szkłem włosów, układających się w jakiś charakterystyczny wzór lub nawet obraz. W przypadku dewizek w efekcie mogły to być wszelkiego typu medaliony, sekretniki i inne zawieszki kryjące tak ważny dla właściciela drobiazg, dopięte do chatelaine lub fob chain. Z czasem włosy stały się też materiałem, z którego zaczęto wypłacać biżuterie w całości, jedynie uzupełniając ją o złote, srebrne czy też miedziane okucia i zapięcia. Według Rachel Harmeyer bransoletki, naszyjniki i dewizki plecione z włosów pojawiły się po 1830 roku⁶²⁶. Z perspektywy zagadnień materiałoznawstwa i technologii istotnymi pracami obrazującymi pomysłowość w projektowaniu wzorów dewizek, są pojawiające się w połowie wieku XIX wzorniki biżuterii wykonywanej z ludzkich włosów, takich jak na przykład opublikowane w roku 1864 przez William Halford'a i Charles Young'a *The Jewellers' Book of patterns in hair work containing in great Variety of Copper-Plate Engravings of Devices and Patterns in Hair suitable for Mourning Jewellery, Brooches, Rings, Guards, Alberts, Necklets, Locketts, Bracelets, Miniatures, Studs, Links, Earrings, &c, &c., &c.*⁶²⁷. Podobnie kilka lat później wydany amerykański podręcznik Marka Campbella pod tytułem *Self-instructor in the art. Of hair work,*

⁶²⁵ B. Scott, *Small Treasures: The Production,...*, s. 55, 176-184.

⁶²⁶ Należy założyć, że data, którą podaje Harmeyer jest błędna skoro już Alexis Livernet, aktywny od około 1775 do 1802 miał w swojej ofercie wypłacanie dewizek i bransoletek pod nadzorem klientów. R. Harmeyer, *Objects of Immortality: Hairwork and Mourning in Victorian Visual Culture, Proceedings of the Art of Death and Dying Symposium, The University of Houston Libraries, in partnership with the Blaffer Art Museum, the Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts, the Department for Hispanic Studies, the Honors College and School of Art, hosted a three day symposium titled "The Art of Death and Dying" on October 24-27, 2012*, <https://uh-ir.tdl.org/handle/10657/3003?show=full> [dostęp z dnia 6.08.2023]

⁶²⁷ W. Halford, Ch. Young, *The Jewellers' Book...*, 1864, plate 9.

*dressing hair, making curls, switches braids and hair jewelery of every description*⁶²⁸. W podręcznikach zamieszczone są nie tylko techniczne wskazówki jak spleść włosy w np. *square chain bride, twist chain bride, cable chain bride, german twist chain bride* czy *fob chain*, ale prezentuje też niezbędne narzędzia do własnoręcznego wykonywania tych plecionek w tym specjalny stolik⁶²⁹. Ponadto zamieszczony jest tam szereg litografii prezentujących gotowe wzory dewizek, różnego typu, z dodanymi już skuwkami i zapięciami⁶³⁰. [il.31] Przytoczony



Ilustracja 31. Wizualna instrukcja wyglądu stolika do wyplatania dewizek z włosów oraz pozycja jaką powinien przyjąć wytwórca (w tym wypadku mężczyzny) przy tym warsztacie w trakcie pracy.



Ilustracja 32. Amerykański kuferek z drewna tulipanowca, z niewielkimi krosnami, umożliwiającymi wyplatanie tasiemek ze szklanych koralików. Beadwork loom, 1790-1840, Collection Winterthur Museum.

przykład podręcznika Campbella jak również cykliczne artykuły w magazynach m.in. „Godey's Lady's Book”, z epoki wskazują, że biżuterię w tym dewizki wykonane z ludzkich włosów nie musiały być wykonywane jedynie przez jubilerów i profesjonalnych *hairworkers*⁶³¹. W zaciszu domowym damy, które od najmłodszych lat uczono, by miały dłonie zajęte jakimś stosownym zajęciem, mogły przy użyciu mniej lub bardziej szczegółowych wskazówek, tworzyć samodzielnie tego rodzaju przedmioty osobiste. Będzie jeszcze o tym mowa, ale należy podkreślić, że ten drugi aspekt wytwarzania biżuterii niewątpliwie miał głębsze symboliczne

⁶²⁸ M. Campbell, *Self-instructor in the art...*, 1867.

⁶²⁹ Tsmże, s. 9, 19, 24, 26, 41, 123-125, 127-131; w polskiej literaturze problem wytwarzania biżuterii z włosów porusza M. Szuman -Gorczyca, *Włosy jako materiał do wyrobu biżuterii i pamiątek sentymentalnych* [w:] K. Kluczajd (red.), *Treści, teksty, przesłania. Biżuteria w Polsce*, Toruńska Oficyna Wydawnicza, Toruń 2006, ss. 96-103, 187.

⁶³⁰ M. Campbell, *Self-instructor in the art...*, plate 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41.

⁶³¹ L. B. Urbino i Henry'ego Day'a, *Art Recreations Being a Complete Guide*, J.E. Tilton and Company, Boston 1860; V.L. Rahm, *MHS Collections: Human Hair Ornaments*, „Minnesota History” 1974, vol. 44, no. 2, ss. 70-74.

znaczenie poprzez powiązanie pracy wytwórczyni z plecionym przedmiotem oraz osobą, której zamierzała dzieło ofiarować.

Z materiałów, które nadawały się do własnoręcznego wykonania poza włosami były też koraliki – i z tego powstawały bardziej intymne dewizki mogące być osobistymi podarkami. W tym wypadku materiał jest znacznie prostszy i niepozorny ale właśnie prostota technologii wyplatania koralikowych dewizek, najprawdopodobniej świadczyło o popularności zarówno materiału, jak i techniki w przygotowaniu bardzo osobistych prezentów oznaczających uczucia miłości i przyjaźni. [il.32]

Będą to obiekty zarówno produkcji rzemieślniczej, masowej ale też w określonych wypadkach przykłady „domowej” twórczości indywidualnej na przykład młodych panien na pensjach (choć niewyłącznie o czym może świadczyć chociażby wzmianka o dewizce z koralików wykonanej przez syna w prezencie dla ojca, we wspomnieniach prof. Stanisława Urbańczyka⁶³²). Szklane paciorki pierwotnie produkowane jedynie w Wenecji, stały się tak popularne, że ich wytwórczość rozprzestrzeniła się w całej Europie. Przeróżne odmiany paciorków oraz szeroka skala kolorystyczna dała temu materiałowi bardzo szerokie pole zastosowania w XIX stuleciu przy produkcji portmonetek, torebek, rękawiczek czy właśnie dewizek. Zazwyczaj w robotach paciorkowych były najpopularniejsze motywy kwiatowe, napisy oraz sceny rodzajowe, choć pojawiał się też ornament⁶³³.

Lynne Zacek Bassett przebadła kilkadziesiąt amerykańskich dewizek typu guard chain i stwierdziła, że w latach 30. XIX stulecia z czeskich koralików wykonywano te misterne plecionki przy pomocy specjalnych małych krosien (przypominających niciarki z korbką do nawijania tasiemki)⁶³⁴. Warto podkreślić, że Bassett stwierdziła, że nie zna przykładów nieamerykańskich koralikowych guard chain (poza jednym angielskim egzemplarzem z 1837 roku), a „badania magazynów modowych publikowanych w latach 30. XIX wieku nie ujawniło żadnych wzmianek o naszyjnikach lub dewizkach tkanych z koralików na krośnie. Właściwie nie jest to zaskakujące, ponieważ czasopisma te kładły nacisk na modę, głównie angielską i francuską, a nie amerykańską”⁶³⁵. Badaczka szukała genezy tej mody w akademiach kształcących wszechstronnie młode amerykańskie damy i w istocie większość zachowanych zabytków wskazuje, że wykonywały je nastoletnie pensjonarki jako przykłady osiągniętych umiejętności w robotach ręcznych (tzw. *the sampler*). Nie da się jednak w stylistyce i splocie

⁶³² S. Urbańczyk, *z miłości do wiedzy. Wspomnienia*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1999, s. 18.

⁶³³ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 286.

⁶³⁴ L.Z. Bassett podkreśla istotny błąd w identyfikacji tych przedmiotów w kolekcjach – gdzie jest określany jako *ceintures* czyli rodzaj paska zob. L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s.798-799.

⁶³⁵ Tamże, s.800.

koraleków dostrzec jakiś cech, które pozwoliłyby na utożsamianie ich z konkretnymi żeńskimi akademiami⁶³⁶.

Przykłady takich dewizek można odnaleźć w wielu amerykańskich muzeach – na przykład CWAM posiada dewizki tego typu zdobione motywami sentymentalnymi⁶³⁷. W zbiorach Philadelphia Muzeum of Art, posiada m. in. żałobny guard chain z koraleków⁶³⁸. Również dwanaście dewizek z obszernej kolekcji HNE wykonanych zostało ze szklanych koraleków, w ornamentyce i inskrypcjach odnoszących się do rodzinnych, przyjacielskich i romantycznych uczuć twórcy i nosiciela⁶³⁹.

Po przeprowadzonych badaniach można uzupełnić wnioski Bassett, gdyż jeśli chodzi o produkcję dewizek z koraleków to w Europie raczej z koraleków pleciono dewizki typu fob chain i to prawie wiek później. Kwerendy w polskich muzeach wskazały, że w pewnej odmianie moda na koralekowe dewizki trwała długo i jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym na Kresach w pewien sposób sprzęgła się z charakterystycznym dla tamtego terenu wyrobami z koraleków tzw. gerdanami. „(...) w 1928 roku Stanisław Jakubowski zakupił dla muzeum kilkanaście rzeczy we wsi Repużyńce (...). Było to siedemnaście gerdanów, czyli wspomnianych już wyżej naszyjników z naszytych na tasiemkę kolorowych paciorków, tworzących geometryczne wzory, dewizka do zegarka, wykonana podobnie, z paciorków ułożonych w barwne romby i trójkąty, z frędzelkami na jednym końcu, pętelką na zegarek z drugiej (...). Natomiast dewizkę do zegarka, wykonaną z barwnych koraleków, mieli nosić parobkowie w Repużyńcach”⁶⁴⁰. Dewizka ze zbiorów muzeum etnograficznego im. Udzieli w Krakowie jest przykładem nie tylko wykorzystanie koraleków do tworzenia dewizek, ale dowodem na to jak dewizka wkraczała również w krąg twórczości ludowej i podlegała jej

⁶³⁶ Tamże, ss. 798-807.

⁶³⁷ M.A. Wilson, *Woman's Watch Chain, Beadwork*, 1830-1840, CWAM, nr inw. 2010-68, <https://emuseum.history.org/objects/92630/womans-watch-chainbeadwork?ctx=1af11e5095eab21dc39bad7220575e59230219ba&idx=0> [dostęp 29.12.2022]; A. LaRue, *Woman's Watch Chain, Beadwork*, 1835, CWAM, nr inw. 2002-26, <https://emuseum.history.org/objects/67893/womans-watch-chain-beadwork> [dostęp 29.12.2022]

⁶³⁸ *Man's Watch Chain*, 1830-1837, PMA, nr inw. 1982-133-6, <https://philamuseum.org/collection/object/170649> [dostęp 29.12.2022]

⁶³⁹ *Watch chain*, 1870, HNE, nr inw. 1998.5105, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/24221> [dostęp dnia 6.08.2024]; *Watch chain*, 1833, HNE, nr inw. 1965.110, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102392> [dostęp dnia 6.08.2024]; *Watch chain*, ok. 1871-1900, HNE, nr inw. 1931.1804; nr inw.2006.44.224, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/101824> [dostęp dnia 6.08.2024]

⁶⁴⁰ „Gerdany wykonane są w większości z koraleków czerwonych, żółtych, zielonych, białych i niebieskich, naszytych tradycyjnie na czerwonej tasiemkę, kilka jednak z koraleków także czarnych i ciemnoniebieskich naszytych na czarną tasiemkę (...)”. M. Dolińska, *Stanisław Jakubowski i jego Kresowa kolekcja w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie* [w:] T. Skoczek (red.), *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej II muzealne spotkanie z Kresami*, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017, s. 319, 321.

stylistyce ornamentalnej. Wskazuje też, że dewizkę nosili powszechnie też parobkowie wiejscy w pierwszej połowie XX wieku. Zazwyczaj jednak dewizki z koralików w polskich zbiorach muzealnych są przykładami dewizek patriotycznych, np. dewizka typu fob chain z czerwonych i białych koralików z pojedynczym karabińczykiem przedstawiająca Orła Białego w koronie, pochodząca z ok. 1867 roku⁶⁴¹ [il.17]. Podobne przykłady wykonywane jeszcze w okresie dwudziestolecia pojawiają się okazjonalnie na aukcjach antykwarycznych⁶⁴².

Podobnym kuriozum mającym cechy regionalne również w zakresie materiału i techniki wykonania wydają się być, nieuchwytnie jako zabytki muzealne, dewizki w całości wykonane z bursztynu. Należały „do prawdziwych «majstersztyków», robione były na pokaz lub na zamówienie przez zdolnych bursztyniarzy. Dewizki takie nie były długie, zwykle około 10 do 15 cm., natomiast były robione w rękach z jednej większej bryły bursztynu. Dewizki bursztyniarze kurpiowscy nazywali łańcuszkami (łańcusek), wyrób ich miał bowiem formę ogniw łańcuchowych, owalnych lub ściętych na kantach”⁶⁴³. Takie nietypowe dewizki opisano w Polsce w roku 1948, pozyskując informację od starych bursztyniarzy, lecz samych łańcuchów już wtedy nikt nie widział. Autor relacji o dewizkach z bursztynu wspominał natomiast, że widział za to jedynie podobne, tylko że wyrobione z jednego kawałka drzewa (wykonane przez niejakiego R. Rydla ze wsi Laski, pow. Kolno w 1925 r.)⁶⁴⁴.

Jedynym przykładem dewizki wykonanej z pojedynczego kawałka drewna, jaki udało się znaleźć w czasie kwerend był komplet - drewniany zegarek z taką samą dewizką wykonany około 1865 roku, przez Mikhaïla Semyonovitcha Bronnikova⁶⁴⁵ [il.1]. W XIX wieku w Rosji przez pewien krótki okres była moda wśród bogatej arystokracji na misternie wykonane z drewna dewizki i zegarki również z tego materiału. Miały być one przeciwieństwem szwajcarskich importów i reprezentować rosyjski autentyczny sposób mierzenia czasu⁶⁴⁶. Wszystko wskazuje na to, że materiałowi nadano dodatkowe, głębsze znaczenie, pomimo że zasadniczo takie obiekty zwracały uwagę głównie ze względu na swą oryginalność i były przede wszystkim swoistą pochwałą kunsztu twórcy.

⁶⁴¹ MNG/MHN/347

⁶⁴² Aukcja 173: Medale, odznaki, odznaczenia, monety, varia - Poz. 401 - Dewizka do zegarka z Orłem i napisem: "Czołem", <https://desa.art.pl/index.php?pozycja=33774> [dostęp dnia 05.07.2023]; Poz. 270. „Dewizka patriotyczna do zegarka. 12,1 x 3,5 cm. Wykonana z koralików, forma proporczyka. Wyobrażenie flag USA Polskiej oraz data 1920.”. Poz. 293. „Dewizka patriotyczna z Orłem i datą 1933, wyszywana z koralików, 16 x 6 cm”. *Katalog Desa: Aukcja 189 – monety, odznaki, odznaczenia, orły, medale, dokumenty, varia*, Kraków 2020, s. 15-16.

⁶⁴³ A. Chętnik, *Przemysł i sztuka bursztyniarstwa nad Narwią*, „Lud” 1948, t. 39, nr 51, ss. 392-393.

⁶⁴⁴ Tamże, ss. 392-393.

⁶⁴⁵ *Wooden Pocket Watches*, <https://www.designstack.co/2013/03/wooden-pocket-watches.html> [dostęp dnia 05.07.2023]

⁶⁴⁶ M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 50.

Kończąc zagadnienie materiałów naturalnych oraz pochodzenia ludzkiego, należy na koniec wspomnieć o nietypowych czy też oryginalniejszych materiałach pochodzenia zwierzęcego. W większości będą omówione w kontekście dewizek, które pełniły rolę talizmanów oraz amuletów. Wykorzystane w dewizkach rogi, zęby, pazury będą interesującym studium kulturoznawczym, gdyż stanowiły magiczny środek zapewnienia właścicielowi łańcuszka siły czy sprytu jakie w naturze charakteryzował dane zwierzę (działanie takie będzie opierać się na wiekowej tradycji i wierze w określone przesady)⁶⁴⁷.

W zbiorach muzealnych można również odnaleźć przykłady dewizek, które były odzwierciedleniem uprawianego przez właściciela zawodu, a jednocześnie charakteryzowały się techniką wykonania podobną do dewizek wykonanych z bursztynu czy drewna. Między innymi dewizka typu fob chain z kolekcji V&A, datowana na lata 1800-1900, pochodząca z północno-wschodniego wybrzeża USA - duże rzeźbione ogniwa zostały, co jest godne odnotowania, wykonane z wielorybiej kości. Na jednym końcu krótkiego łańcuszka dopięty został rzeźbiony czarny haczyk, na drugim zaś pieczęć w kształcie foki (?) oraz zapięcie T-barr (służące zamocowania dewizki przy dziurce od guzika kamizelki). Łańcuszek ten reprezentuje tzw. *scrimshaw* - niewielkie dzieło rzemieślnicze, wytwarzane przez marynarzy w czasie długich podróży na statkach wielorybnych⁶⁴⁸. Również dewizka z BM została wykonana z kości morsa i nawiązuje przypuszczalnie do wspomnianych już tutaj przedmiotów zwanych *scrimshaw*⁶⁴⁹. Albert chain składa się z łańcuszka z cienkich rzeźbionych ogniw i ma na jednym końcu dopiętą zawieszkę w kształcie ryby. Najbardziej interesujące być może w tym przykładzie jest to, że dewizka została wyprodukowana przez przedstawiciela plemion eskimo-aleuckich z terenów Nushagak na Alasce przed 1890 rokiem⁶⁵⁰. Z kolei w HNE kilka dewizek jest w całości szylkretowych (skorupa żółwia)⁶⁵¹.

Dotąd o złocie niewiele tutaj wspomniano, choć bez wątpienia jest najszlachetniejszym z metali. Jak to zostało zaprezentowane powyżej nie zawsze jednak ten materiał odzwierciedlał status majątkowy, gdyż koronowane głowy jak i naśladująca je kręgi arystokratyczne chętnie sięgały po materiały takie jak stal czy miedź. Złoto jednak nigdy nie wychodziło tak naprawdę z mody, choć były takie apele, gdy przegrywała ze stalą, mającą ideowe poparcie. „Porzucona

⁶⁴⁷ F. Boehm, *Zeit schrift für...*, s.182.

⁶⁴⁸ *Scrimshaw, Fob Chain*, 1800 – 1900, V&A, nr inw. M.128-2011, <https://collections.vam.ac.uk/item/O299030/scrimshaw-fob-chain-unknown/> [dostęp dnia 6.08.2024]

⁶⁴⁹ *Watch-chain*, BM, nr inw. Am1890,0908.42, https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1890-0908-42 [dostęp dnia 6.08.2024]

⁶⁵⁰ S. Krech, a *Victorian Earl in the Arctic: the travels and collections of the fifth Earl of Lonsdale 1888-89*, University of Washington Press, Seattle 1989, figure 44.

⁶⁵¹ *Watch chain*, 1860-1880, HNE, nr inw. 1937.1370, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102003> [dostęp dnia 6.08.2024]

w mrocznym okresie Rewolucji, moda na klejnoty z obrobionej stali powróciła za czasów Konsulatu, a „Journal des Dames et des Modes” z 20 roku Messidora (9 lipca 1804) mógł napisać: ‘W stroju zgodnym z obowiązującą etykietą, stal odzyskuje największą przychylność i poszukiwanym jest noszenie miecza, łańcuszka do zegarka i zapięcia kapelusza ze stali o szlifie diamentowym. Taki asortyment w efekcie jest bardziej elegancki i być może droższy, niż gdyby był złoty’⁶⁵².

Ignacy Kurpiński (mniej lub bardziej poprawnie, lecz potraktować można jego wzmianki jako kolejny głos na temat statusu dewizki, tym razem w kulturze polskiej, jako dowodu nierozsądnego zbytku), pisząc o mennicach polskich w wieku XVIII zaznaczał – „z tem wszyskiem dużo się u nas i srebrnej i złotej monety ulatniało i niktęło – bo złotnicy mimo zakazu topili ją na srebra i zastawy stołowe (...) na puchary, roztruhany, łańcuchy, łańcuszki, dewizki, bransolety, sygnety herbowe (...)”⁶⁵³.

Również XIX-wieczny przemysłowiec, który dorobił się majątku i szybko wszedł na wyższe szczeble drabiny społecznej, chętnie wymieniał tombakowe dewizki na szczerozłote. Najlepiej by grube ogniwa rzucającym się w oczy łańcuchem opinały wydatny brzuch. Przynajmniej tak niejednokrotnie chciała odmalować przemysłowca i zadowolonego z siebie *bourgeois*, literatura oraz karykatury w ówczesnie wydawanych pamfletach. Przykładem tego może być wizerunek Josepha-Prospera Lentrépé, zaprezentowany w maju roku 1882 na łamach „Le trombinoscope”⁶⁵⁴. Później wydatny brzuch ozdobiony grubym łańcuchem dewizki z ogromnymi brelokami stał się obrazem bezwzględnej kapitalisty, rozpowszechnianym w plakatach propagandowych w czasie rewolucji bolszewickiej - na przykład *Ruku, dezertir. Ty takoi zhe razrushitel' raboche-krest'ianskogo gosudarstva, kak i ia, kapitalist! ... Tol'ko na tebia teper' moia nadezhda* autorstwa Dimitra Stakhievicha Moor’a⁶⁵⁵. Tym, jak ściśle w świadomości pokoleń XX wieku w perspektywie kulturowej, złoty łańcuszek dewizki opinający brzuch, połączył się z negatywnym obrazem burżuazji niech posłuży fragment tekstu z rozważań o Apollo Nałęczu Korzeniowskim Czesława Miłosza: „*Burgeois* zajęty

⁶⁵² H.R. D’Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. XVII, 41.

⁶⁵³ I. Kurpiński, *Krótki rys ustroju dawnej Polski i poglądy na przyszłość. Wiązerek przyrzeczony niegdyś uczniom moim, dziś poważnym ojcom rodzin dla synów i ich wnuków*, t. 1., Nakład autora, Warszawa 1887, s. 239.

⁶⁵⁴ Touchatout, „Le trombinoscope”, Paryż, 1882, s.88.

⁶⁵⁵ D. Moor, *Ruku, dezertir. Ty takoi zhe razrushitel' raboche-krest'ianskogo gosudarstva, kak i ia, kapitalist! ... Tol'ko na tebia teper' moia nadezhda*, 1917/1922 ?, Hoover Institution Library & Archives, Poster RU/SU 1314, <https://digitalcollections.hoover.org/objects/22854/ruku-dezertir-ty-takoi-zhe-razrushitel-rabochekrestians?ctx=8e988e4c5cfa1365311ae98592d4102b763a51fa&idx=27> [dostęp dnia 13.02.2024]

pomnażaniem swego bogactwa, ten co umieszczał nędzarzy w zakładanych przez siebie fabrykach i ze swojej złotej dewizki na brzuchu czerpał wiarę w postęp (...)"⁶⁵⁶.

Zanim Miłosz posumował miniony wiek, Vever starając się opisać czasy panowania Ludwika Filipa i (1830-1848) zaznaczał, że był to czas charakteryzujący się imponującymi łańcuszkami do zegarków z litego złota, rozpościerających się swym bogactwem u dołu kamizelki z aksamitu lub kaszmiru, co było powodem do satyr Daumiera, Philipona, Balzaca, Sandeau i innych zawziętych przeciwników wobec burżuazji⁶⁵⁷.

Złota dewizka mogła być źródłem informacji o społeczeństwie, gospodarce, a jej znaczenie wychodziło daleko poza nią samą. Anna Schofield i Kevin Fahy dowodzili w swojej książce na temat historii australijskiej biżuterii: „Jedną z rzeczy, która wyróżnia australijską biżuterię z połowy XIX wieku, jest hojne wykorzystanie złota, którego było tam tak dużo. Australijskie złote dewizki, oparte ściśle na typie spopularyzowanym w Anglii przez księcia Alberta, są zwykle znacznie cięższe niż angielskie: ta sama zasada dotyczy australijskich złotych pieczęci, breloczków typu fob i broszek”⁶⁵⁸.

W powyższym fragmencie podkreślone zostało, jak ważną rolę odgrywała waga złota wykorzystanego na dewizki. To wyraźne zaznaczenie, że australijskie dewizki były cięższe od angielskich, choć wizualnie na nich się wzorowały, jest świadectwem podążania za wzorami przywiezionymi ze starego kontynentu, ale jednak przy nadaniu temu nowego charakteru. Jednocześnie nowa i stara dewizka, stawała się w świadomości właścicieli pomostem łączącym tradycję przeszłości i nową wizją przyszłości.

Złoto to zawsze zdobycz pozwalająca na szybką nobilitację, dlatego bardzo często arystokracja stawiała na dyskrecję i prostotę przy jednoczesnej niezaprzeczalnym komunikacie, że ma się do czynienia z wysokiej jakości zarówno materiałem jak i wykonaniem. „Socjologia smaku mogłaby pokusić się o ustalenie, kiedy i gdzie podobna przenikliwość świadczy o przynależności do elity i odróżnia jej członków od miłośników rzeczy wulgarnych i infantylnych, tracących głowę dla błahych błyskotek. W takim społeczeństwie standardy rzemiosła i doboru materiału stają się na tyle ezoteryczne, że umykają uwadze niewtajemniczonych”⁶⁵⁹. Było już wspomniane i należy to powtórzyć, że arystokracja ciągle podążająca za modą, która pozwoli im się odróżnić od reszty społeczeństwa, nie była w stanie zapobiec naśladowaniu. Już Charles Percier i Pierre-François-Léonard Fontaine na początku

⁶⁵⁶ Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 288.

⁶⁵⁷ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 1, s. 146..

⁶⁵⁸ K. Fahy, A. Schofield, *Australian Jewellery 19th and Early 20th Century*, David Ell Pres Pty Ltd., Balmain 1990.

⁶⁵⁹ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 18.

XIX wieku twierdzili, że „Dopiero w nowoczesnych społeczeństwach moda stała się czynnikiem najwyższej rangi. W efekcie masy naśladują nielicznych, którzy nadają ton, podpowiadając mniejszości rezygnację ze stosowania tego, co stało się zbyt powszechne”⁶⁶⁰. We wcześniejszych częściach była przywołana teoria Dumanowskiego, według której zegarek przekształcał się od kosztownej biżuterii po funkcjonalny przedmiot, ale uwikłany w zawiłości kulturowe nie wszystkim dostępny⁶⁶¹.

Takie założenie pozwala być może zrozumieć dlaczego od form *sensu stricto* estetycznych i ornamentalnych kosztowna dewizka przekształciła się w system symboli czasem skromniej wyglądających niż na przykład rokokowe chatelaine lecz za to kryjący znacznie bogatszą treść.

Powyższe rozważania i przytoczone przykłady obrazują, że materiałów była niezliczona mnogość, a powody dla których sięgano po taki czy inny też były nieraz dalekie od praktyczności. Podręczniki sztuki jubilerskiej jeszcze na początku XX wieku (ja np. wydany w Providence, jednym z najważniejszych miejsc produkcji biżuterii) podkreślały, że doborem materiału musi kierować jego wytrzymałość na odkształcenia i specyficzną obróbkę oraz podatność na zabiegi zdobnicze (tj. emalia)⁶⁶². Nie bez powodu wynaleziono *Pinchbeck*, który łatwo się klepał lub przeznaczone wyłącznie na dewizki „złoto talami” lub „munheimskie złoto” (stopy miedzi, cyny i cynku)⁶⁶³. A jednak profesjonalni wytwórcy sięgali po materiały nietypowe np. bursztyn czy drewno, by zachwycić nie tylko blaskiem szlachetnych materiałów, ale i kunsztem warsztatu. Inni chcąc nadać swym wyrobom nową jakość, ściśle powiązaną z przemieniającą się kulturą zamieniali diamenty na szlify w polerowanej stali. Ale przede wszystkim materiał nietypowy pozwalał wydobyć niezwykle pokłady znaczeń indywidualnych i symbolicznych, dzięki czemu produkowana biżuteria była silnie spersonalizowana, a za ornamentem w przeważającej liczbie przypadków kryło się znaczenie symboliczne. Nie bez znaczenia była najprawdopodobniej dostępność materiałów i technik pozwalająca na „domowe” tworzenie drobnych przedmiotów osobistego użytków dla najbliższych.

⁶⁶⁰ Tamże, s. 31.

⁶⁶¹ „W sferze ogólniejszej natomiast to wskazówka, iż symbolem wysokiego statusu przestała być wyrazistość przekazu, a wartością stała się komplikacja komunikatu. Odwołanie się do zainteresowań intelektualnych, eksponowanie dóbr pozornie prostszych i skromniejszych, to środki utrudniające rywalizację ze strony niżej urodzonych nowobogackich. Walka o miejsce w hierarchii społecznej poprzez imitację staje się trudniejsza – wymaga nie tylko zaangażowania środków finansowych, ale i kapitału kulturalnego, na co potrzeba nie tylko pieniędzy, ale i czasu”. J. Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty...*, s. 180-181.

⁶⁶² A.F. Rose, A. Cirino, *Jewelry making and design An illustrated text book for Teachers, Students of Design, and Craft Workers in Jewelry*, Metal Crafts Publishing Co., Providence, R. I., 1917, s. 303-304.

⁶⁶³ S. Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna...*, s. 312.

Niech za podsumowanie tej części posłużą słowa Ernsta H. Gombricha: „Niezależnie od tego czy rzemieślnik kształtuje żelazo, czy złoto, srebrny drut (filigran) czy kość słoniową, musimy przyznać, że tylko gruntowna znajomość tworzywa może prowadzić do wczucia się w jego możliwości i ograniczenia, co warunkuje rozkwit rzemiosła. Możemy sobie nie życzyć by materiał wyrzekł się swojej tożsamości (...), ale ambicje rzemieślników by takich cudownych przekształceń dokonywać nie można w historii sztuki lekceważyć”⁶⁶⁴. Nie tylko w historii sztuki, ale w badaniach nad kulturą jest to wymiar, którego nie powinno się pomijać. Jak będzie to w dalszych częściach jeszcze udowodnione materiał, forma i znaczenie są ze sobą bardzo często związane, tworząc unikalny splot komunikatu, wynikający z określonej kultury. Bo przecież: „Istnieją formy wzorów, gdzie konstrukcję z dekoracją łączy związek szczególnie bliski, ponieważ proces tworzenia podłoża i nakładania ornamentu zachodzą w tym samym czasie”⁶⁶⁵.

2.2. Typy dewizek i powiązania pomiędzy typami

Tak jak było to już wspomniane powyżej w XIX wieku funkcjonowały następujące nawy określające w bliżej nieokreślony nieraz sposób dewizki dostępne na rynku jubilerskim: *brequet-chain*, *curb-chain*, *watch chain*, *chatelaine*, *watch-guard*, *vest chain*, *coat chain*, *fob chain*, *Albert chain*, *Double Albert chain*, *Dickens chain*, *guard chain*, *Pony chain*, *queen chain*, *Victoria chain*, *Langtry Albert*, *Albertina*, *Léontine chain*, *Mathilde*, *demi-Mathilde*, *Eugénie*, *Clotilde*, *Régency* czy *norwegian belt*⁶⁶⁶.

Po jak niezbadanym i niepewnym gruncie w tej materii porusza się badacz współczesny, świadczą wcześniejsze próby kolekcjonerów. Korda w swojej publikacji dotyczącej kolekcjonowania zegarków wymienił zaledwie z nazwy trzy rodzaje: *Leontine chain*, *guard chain* oraz *Prince Albert chain*⁶⁶⁷. Mimo to twierdził, że na podstawie analizy katalogu biżuterii firmy E.W. Streeter’a z 18 New Bond Street w Londynie z roku 1885, doliczył się około pięćdziesięciu trzech rodzajów i wzorów łańcuszków, czy też dewizek⁶⁶⁸. Jak widać, niezwykle

⁶⁶⁴ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 66.

⁶⁶⁵ Tamże, s. 6.

⁶⁶⁶ P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 51, 117, 6, 406, 83, 51; G. Cummins, *How the watch...*, ss. 82-83, 134-152.

⁶⁶⁷ Mimo posługiwania się nazwą *Prince Albert chain*, z dalszego opisu wynika, że autor miał na myśli raczej *Double Albert*: „łańcuszek posiadający ciężkie złote ogniwa, zwykle zmniejszające się w kierunku środka łańcuszka oraz jakiś rodzaj suwaka (*sliding bar*) do przeciągnięcia przez dziurkę od kamizelki, tak aby łańcuszek zwiisał na kamizelce dwoma równymi łukami”, zob. M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 169.

⁶⁶⁸ Tamże, s. 169.

łatwo już na tym wstępnym etapie dojść do błędnych wniosków, które jedynie utrudnią rzetelne scharakteryzowanie cech, które kryją w sobie treści mogące podlegać potencjalnej interpretacji.

Większy sukces w zakresie typologii wydaje się, że odniosła Cummins - rozszerzyła ona listę nazw dewizek, stosunkowo dobrze trzymając się układu chronologicznego. W jej rozważaniach nazewnictwo stosowane jest jednak w sposób nieusystematyzowany i czasem chaotyczny. Autorka posługiwała się nazwami (m.in. *watch chain*, *chatelaine*, *vest chain*, *fob chain*, *Albert chain*, *guard chain*, *Pony chain*, *queen chain*, *Victoria chain*, *Langtry Albert*, *Albertina*, *Léontine chain*, *Mathilde* czy *norwegian belt*) sugerując się sposobem noszenia dewizek przy ubraniu oraz doniesieniami prasowym z epoki, co jest istotnie cennym uzupełnieniem informacji. Jednak jednocześnie w odrębny sposób klasyfikowała same *chatelaine*, dzieląc je z jednej strony pod względem chronologii, z drugiej - wyszczególniając grupy związane m.in. z okazjami oraz dopinanymi elementami. Najprawdopodobniej jednak podział głównie zależał od zebranych materiałów oraz zbiorów zabytkowych dewizek i *chatelaine* pozwalających się w taki a nie inny sposób pogrupować. W wyniku braku metodycznego podejścia do tematu zaproponowany przez Cummins podział jest rozdrobniony na czternaście grup i charakteryzujący się pewną niekonsekwencją. Istnieje potrzeba skonfrontowania tej propozycji z dalszymi rozważaniami oraz nową propozycją systematyzacji⁶⁶⁹.

W kontekście anglojęzycznego nazewnictwa nie należy też lekceważyć nadużywania słowa *chatelaine*, o czym świadczy analiza kart inwentarzowych w zbiorach muzealnych. *Chatelaine* w opracowaniach i literaturze to zarówno XVIII-wieczny łańcuszek zwisający na spodniach mężczyzny, XIX-wieczny przyborek do szycia, niezbędny balowy, orientalny zestaw czyścików do uszu z Chin lub Malezji, czy w końcu łańcuszek lub pas, który służył do mocowania kluczy przez matrony żyjące w imperium rzymskim.

Wszystko wskazuje, że również niemieckie nazewnictwo jest nieusystematyzowane i poza jedną zapożyczoną z francuskiego nazwą *chatelaine*, stara się posługiwać nazwami opisującymi funkcje, co zresztą jest charakterystyczne dla tego języka. W rozprawie Knerr *chatelaine* zostało zdefiniowane jako: „ozdobny wisior, który początkowo zawieszony był u męskiego zegarka na szerokim łańcuchu wykonanym z dużych ogniów. Później noszony był samodzielnie na zegarku, zawieszony jako *Bierzipfel* w przedniej szlufce paska. *Chatelaine* było bardzo zróżnicowane pod względem wzornictwa, poszczególne elementy ozdobne można było nosić jako wisioriki lub broszki oraz przerabiać na *sautoir* i naszyjniki”⁶⁷⁰. W tym opisie

⁶⁶⁹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 82-83, 134-138.

⁶⁷⁰ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 24.

wszystko wskazuje, że autorka nazwę *chatelaine* stosuje do dewizek typu *fob chain*, czy nawet do samych breloczków stanowiących część *fob chain*. Taką refleksję potwierdza opisanie jako *chatelaine*, w części katalogowej dewizki wykazujące cechy *fob chain* (lata 20. XX wieku, firma Carl Maurer Sohn), świadczy o tym kształt krótkiego paska, w górnej części mającego karabińczyk, a na drugim końcu przymocowany breloczek w kształcie strzemięcia i podkowy⁶⁷¹. Knerr poza tą francuskojęzyczną nazwą stosuje niemieckie nazwy: *uhrketten*, *kavalierketten*, *bauchketten* oraz *bierzipfel*. Zasadniczo w opisach dewizek w części katalogowej trzy pierwsze nazwy stosuje dość swobodnie i zamiennie. Ze zdjęć obiektów wynika jednak, że te nazwy odnoszą się do dewizek w typie Albert. Jedyne *kavalierketten* dość ściśle zawsze odnosi się do dewizki posiadającej dwa ciągi łańcuszków połączonych na jednym końcu federaniem na drugim zaś karabińczykiem⁶⁷². *Zipfels* inaczej *Zipfle* w odmianach *Bierzipfel* lub *Weinzipfel* jest natomiast odniesieniem do dewizek i breloczków ściśle przypisywanych studenckim korporacjom i przybierających formę przypominającą *fob chain*. Podsumowując niemieckie nazewnictwo jest dość luźne i w niektórych przypadkach myląco odbiega od tego co jest sugerowane w literaturze angielskiej czy francuskiej.

Zresztą francuskie nazewnictwo również może wywoływać pewne nieporozumienia, gdyż jak będzie to jeszcze zaprezentowane poniżej słowo *chatelaine* było stosowane zarówno na oznaczenie przedmiotu, który w angielskiej i polskiej literaturze jest tak nazywane, jak i na określenie dewizki, która będzie typem *fob chain*. Jedyne rozróżnienie jakie w języku francuskim w tym wypadku zostało wprowadzone to podział na *chatelaine* damskie i męskie⁶⁷³.

Na koniec warto streścić krótką analizę katalogu amerykańskiej firmy wysyłkowej z roku 1919 by zauważyć rozbieżności, które potencjalnie można jeszcze napotkać. We wspomnianym katalogu obok *emblem charms* (którym warto będzie się przyjrzeć w późniejszych częściach), potencjalny klient mógł zaopatrzyć się m.in. w: łańcuszki z ołówkiem, z nożem lub pudełkiem zapalek. Ponadto firma proponowała duży wybór „Fobs, Waldemar ribbons vest, belt safety watch chains” oraz „belt safety watch chains” i „safety fob attachments”. Intersujące jest, że amerykański *Waldemar chains* to najprawdopodobniej angielski *Albert chain* a *Dickens Waldemar chains* według ilustracji można zidentyfikować jako *Double Albert*. z kolei *vest chain* to łańcuszek na jednym końcu mający karabińczyk, na drugim natomiast do koluszka zamocowane są dwa krótsze łańcuszki, kolejno zakończone federaniem i porzeczką T-barr. W ofercie chicagowskiej firmy były też dewizki, które

⁶⁷¹ Tamże, s.156.

⁶⁷² Tamże, s. 28, 120, 151,

⁶⁷³ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 71-72.

pozwalają mocować dewizkę na klapie płaszcza, tzw. *coat lapel chain* oraz szereg łańcuszków dla mężczyzn, chłopców oraz kobietych fob lub *guard chain*⁶⁷⁴.

Jak wynika z przytoczonych powyżej prób typologii, zagadnienie to koniecznie wymaga uporządkowania w celu wyłonienia wszystkich stosowanych nazw i usystematyzowanie ich według jednego dobrze opracowanego schematu. Poniżej zostanie podjęta próba pogrupowania nazw, określenia ich szczególnych cech formalnych oraz czasu występowania. Będzie to prawdopodobnie pierwsza próba wypracowania polskojęzycznej (a może też ogólnoeuropejskiej) systematyzacji typów dewizek, co umożliwi właściwe klasyfikowanie tych zabytków w warunkach muzealnych.

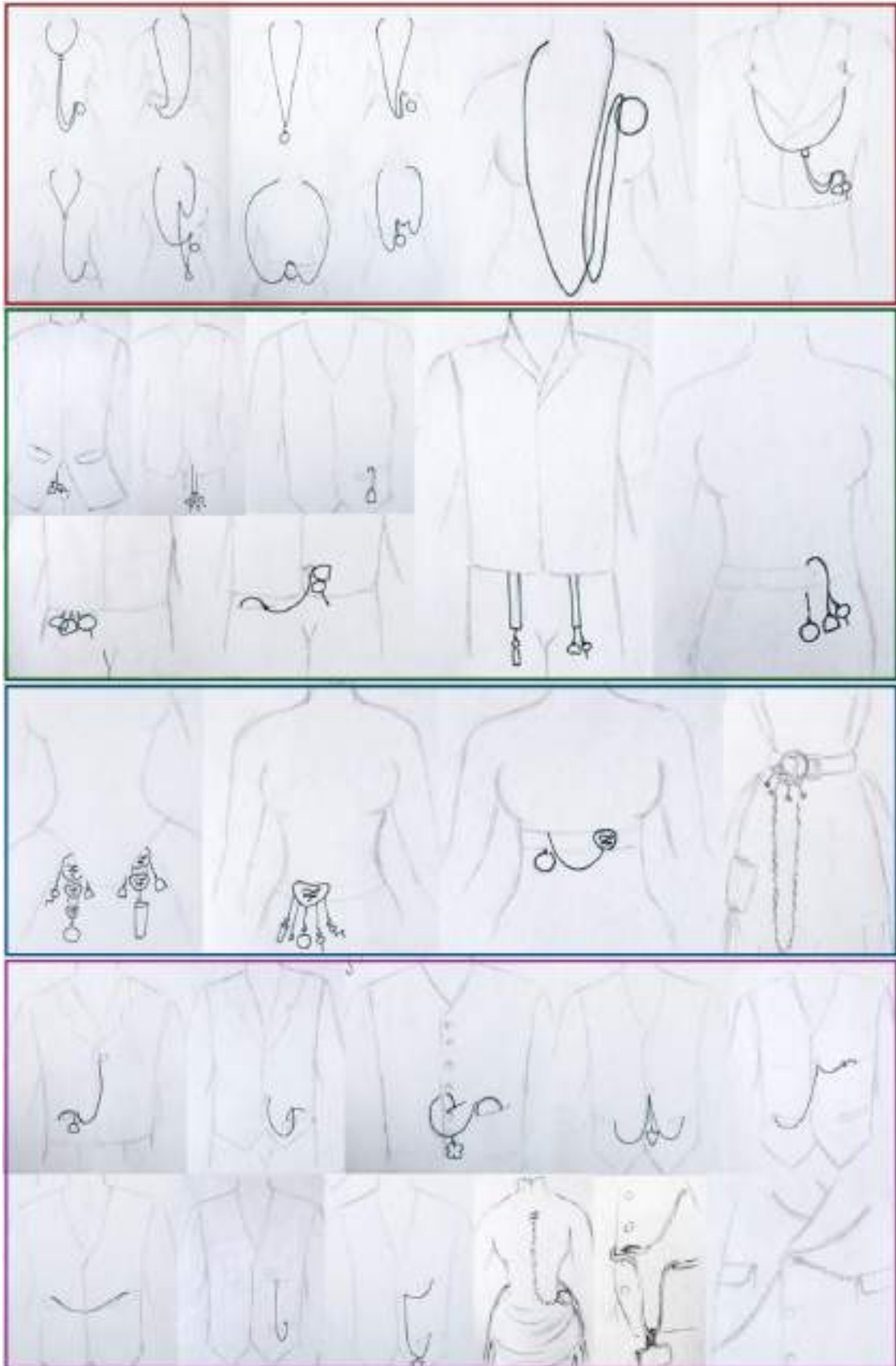
Należy mieć nadzieję, że zaprezentowana typologia skłoni badaczy do pogłębionych studiów w celu weryfikacji zaprezentowanych wniosków. Kwestia typologii pozostaje otwarta również ze względu na to, że w trakcie badań nie udało się odpowiedzieć na wszystkie pytania dotyczące polskiego nazewnictwa, które (jak już wielokrotnie było to podkreślane) praktycznie nie ma opracowań, wychodzących poza lakoniczne wzmianki w kontekście innych dociekań. Pytania, które pozostały bez odpowiedzi zrodziły się między innymi w czasie analizy katalogów i cenników w celu odkrycia jakiejś funkcjonującej (raczej nieoficjalnej i nietrwałej) dawnej systematyzacji. Na przykład w cenniku Michała Miąsowicza z Krosna z początku XX wieku wszystkie typy były opisywane po prostu jako łańcuszki damskie lub męskie, choć w jednym miejscu pojawiała się wzmianka o łańcuszkach Double krótkich tzw. „oficerskich”⁶⁷⁵. Wcześniej w prasie można było napotkać reklamy czeskiego producenta z Pragi Gustava Schack’a oferującego poślacane czternastokaratowym złotem „wojskowe łańcuszki do zegarka”⁶⁷⁶. Niestety brak bardziej szczegółowego opisu lub ilustracji nie pozwala określić czym miała się wyróżniać taka dewizka przeznaczona dla wojskowych. Skłania to do zastanowienia nad możliwością istnienia terminologii rozróżniającej określone typy dewizek ze względu na długość, czy rodzaj i sposób mocowania do ubrania.

Zdecydowano w ramach tych rozważań na podział na grupy pokrewne ze względu na relację z określoną częścią ciała lub ubioru właściciela, nie lekceważąc również zagadnienia chronologii pojawiania się kolejnych odmian dewizek. Dlatego w osobnych podrozdziałach są najpierw naszyjniki, pektoraliki, *guard chain*, *sautoir*, następnie *fob chain*, nie mający

⁶⁷⁴ *Jewelry Catalog and.....*, s. 30-31, 38-39, 43-49.

⁶⁷⁵ *Pierwsza krajowa fabryka zegarów wieżowych pędzona motorem oraz założony w roku 1890 Zakład zegarmistrzowski Michała Miąsowicza w Krośnie (Galicya). Cennik zegarków kieszonkowych, zegarów ściennych, pendulowych, budzików amerykańskich, łańcuszków, wisiorów, itp.*, Drukarnia Józefa Fischera, Kraków 1908?, s. 24.

⁶⁷⁶ „Unia” 4 czerwca 1882, nr 1, s. 8.



Ilustracja 33. Szkic schematyczny potencjalnego umiejscowienia dewizek wszystkich typów na ciele. Od góry, czerwona ramka: rozwiązania noszenia guard chain; zielona ramka: fob chain; niebieska ramka: chatelaine; fioletowa ramka: Albert chain. Rysunek własny.

dewizkowych „krewniaków”. Kolejną grupę będą stanowić *equipage*, *etui*, *nessesire*, *chatelaine*, kasztelanka (szatelanka) oraz *norwegian belt*. Natomiast typologie będzie zamykać grupa, najpóźniej rozwinięta, ale przypuszczalnie najliczniejsza w odmiany czyli Albert chain, w tym Double Albert chain (inaczej Dickens chain) Albertina chain, *vest chain*, *coat chain*, *queen chain*, *Victoria chain*, *Langtry Albert*, *Léontine chain*, *Mathilde*, *Eugénie*, *Clotilde*, *Pony chain*. [il.33]

Zaproponowana typologia posługuje się już istniejącymi nazwami, sięgając głównie po te wypracowane w języku angielskim, jako że mimo wszystko są najbardziej adekwatne do omawianych typów dewizek. Nie tłumaczono ich na język polski, chyba, że w źródłach i innych zebranych materiałach udało się znaleźć potwierdzenie, że funkcjonowała spolszczona nazwa, tak jak było to w przypadku *chatelaine*, które w pewnych okresach określano jako szatelenka⁶⁷⁷.

2.2.1. Naszyjnik, pektoralik, guard chain

Naszyjniki, a jeśli przyrzeć się definicjom, bardziej łańcuchy na szyję, wisioły i medaliony⁶⁷⁸ charakterystyczne dla biżuterii ciała i znane już od prehistorii był najwcześniejszą formą, która przyswoiła sobie noszenie zegarka. Mechanizmy odmierzające czas, konstruowane przez Henleina miały być w zamyśle noszone na szyi lub ewentualnie w torebce⁶⁷⁹. „Wydaje się, że powszechną praktyką w XVI wieku było noszenie ich [zegarków] tak, jak wisiorów noszonych wówczas często na szyi lub na piersi, przymocowanych do wstążki”⁶⁸⁰. Przykładem tego przypuszczenia jest m.in. wisior z medalionem na piersi Henryka XVIII z portretu z XVIII wieku oraz przytoczony już domniemany portret Marii królowej Szkotów.

Od strony technicznej forma była rzeczywiście bliższa wymienionym formom biżuteryjnym, niż dewizce. Początkowo zegarek był trwale połączony z ogniwiemi łańcucha lub przywiązany z kluczykiem do szerokiej wstążki. Nie było możliwości dopinania innych elementów. Wydaje się, że najważniejsze było by reprezentacyjne miejsce na piersi właściciela mogło być ozdobione czymś niezwykle cennym i niespotykanym. Za czasów królowej Elżbiety I: „Zegarki były zwykle noszone na łańcuszku lub wstążce wokół szyi co służyło głównie do

⁶⁷⁷ A. Piskorz, *Słów kilka o châtelaines...*, s. 197.

⁶⁷⁸ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota(red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 254, 275.

⁶⁷⁹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 13.

⁶⁸⁰ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 320.

celów ostentacyjnego ich zaprezentowania”⁶⁸¹. Zasadniczo taki sposób noszenia pozwala eksponować, co istotne, bez potrzeby przypięcia czegoś do ubioru.

Forma przedmiotu zawieszono na szyi i spoczywającego na piersi, znana w XVI stuleciu szybko ewoluowała i wytworzyła specyficzną odmianę tzw. pektoraliku, którą łatwiej jest już utożsamiać z dewizką, choć funkcjonuje też jako zegarek naszyjnikowy. Według *Encyklopedii sztuki dekoracyjnej* to „niewielki, artystycznie opracowany zegarek z łańcuszkiem, noszony w kieszonce na piersiach, popularny w XVII-XVIII wieku. Pektoralik miał często niezwykle kształty (np. czaszki). Zdobiono je reliefami, emalią i inkrustacjami”⁶⁸². Jednak zarówno ta definicja jak i definicja, którą można wyczytać w *Encyklopedii staropolskiej* Glogera („na początku Polacy pektoraliki w kieszonkach małych u żupanów na prawym boku, potem przenieśli za kontusz na przód piersi⁶⁸³”) nie wskazuje jednoznacznie czy te pektoraliki było noszone jak wisiory czy medaliony, czyli za pomocą łańcucha otaczającego szyję, wskazują jedynie, że sam zegarek spoczywał w okolicach piersi i dopięty miał łańcuszek, co skłania raczej do przypuszczeń, że bliżej temu typowi dewizki było do fob chain. Potwierdza to też stwierdzenie „(...) nosili je [pektoraliki] na przodzie piersi wystawiając łańcuszek, potem na prawym boku pod kontuszem, wystawiając również dewizkę”⁶⁸⁴.

O ile można znaleźć informację o produkcji np. w Polsce pektoralików z łańcuszkami do noszenia na szyi już w XVII-wiecznym Krakowie, zarówno w kształcie krzyży jak i owalnych oraz oktogonalnych, to jednak nie sposób jest określić sposobu ornamentyki samej dewizki i raczej należy zakładać, że były to przeważnie łańcuchy z prostych szczerozłotych ogniów, czasem może odlewanych w formie stylizowanych motywów roślinnych⁶⁸⁵. Analiza obrazów podpowiada ponadto, że łańcuch mogła zastępować błękitna, czerwona lub czarna wstążka pasmanteryjna⁶⁸⁶.

Ta forma dość szybko została wyparta przez chatelaine i fob chain, odrodziła się niejako w na początku XIX stulecia w formie guard chain („The Lady’s Magazine”, 1808: „Prawie

⁶⁸¹ H.C. Brearley, *Time Telling through the Ages*, Doubleday, Page & Co. for Robert H. Ingersoll & Bro., New York, 1919, s. 103

⁶⁸² G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej*, s.213.

⁶⁸³ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, s. 334.

⁶⁸⁴ E. Banach i A. Banach definiują kobiece pektoralik jako paryski lub genewski zegareczek z początku XIX wieku, przypięty u boku piersi, nie wspominając ani słowem o łańcuszkach, zob. E. Banach, A. Banach, *Słownik mody*, s. 204; H. D’Abancourt de Franqueville (red.), *Katalog Zabytków XVIII w., Muzeum Narodowego w Krakowie*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Józefa Filipowskiego, Kraków 1906, s. 89.

⁶⁸⁵ W. Siedlecka, *Polskie zegary*, 1974, s. 82-83.

⁶⁸⁶ Błękitna wstążka m.in. P. Cleasz, *Vanitas ze skrzypcami i szklaną kulą*, 1628, Germanisches Nationalmuseum, Nurbemberg; czarna wstążka: G. ter Borch Młodszy, *Rodzina Moerkerken*, 1653-1654, MET; czerwona wstążka: J. Teen, *Rozpuszne gospodarstwo domowe*, 1663-1664, MET.

wszystkie panie noszą na szyi mały zegarek w kształcie ostrygi lub ślimaka”)⁶⁸⁷. Zasadniczo według jednego z XIX-wiecznych słowników *watch-guard*, to wstążka lub łańcuszek noszony na szyi, przymocowany do wisiora lub do zegarka⁶⁸⁸.

W Polsce nie przyjęła się ta nazwa i powróciło do łask określenie pektoralik lub po prostu długi łańcuszek na szyję⁶⁸⁹. Cummins powołując się na analizę katalogów zauważyła, że mylące może być stosowanie zarówno *guard chain*, jak też nazw *muff chain* czy *lorgnette chain*, gdyż sugeruje to obecność jakiegoś specjalnego zapięcia zabezpieczającego⁶⁹⁰.

Łańcuszki (opcjonalnie wstążki) nosiły zarówno kobiety jak i mężczyźni o czym świadczą liczne portrety⁶⁹¹. *Guard chain* były wysokiej jakości i pomimo swej długości (pierwotnie ok. 152 cm/ 60 cali, pod koniec wieku miały już tylko ok. 76 cm/30 cali) odznaczały się dużą lekkością. Służyły do noszenia zegarka, ale również okularów, medalionów, flakoników z solami trzeźwiącymi, mufek czy *fausse montre*. Dopięty element mógł być na widoku lub schowany w kieszonce czy za paskiem. Ilustrację w katalogach oraz zachowane obiekty zabytkowe wskazują, że XIX-wieczne *guard chain* posiadał jedno zapięcie typu karabińczyk, służące do mocowania przedmiotu. Niejednokrotnie ten typ dewizki stanowił komplet z broszami, szpilkami, przelotkami (ang. *movable slide*; franc. *coulant mobile*) lub klamrami pozwalającymi dowolnie modelować i układać łańcuszek na gorsie⁶⁹². Długie łańcuszki dewizek, praktycznie nie wychodził z mody przez całe stulecie i jeszcze 1894 roku „The Queen” stwierdzało, że żadna modna kobieta nie jest w stanie obyć się bez swojego emaliowanego łańcuszka na okulary lub mufkę⁶⁹³. Z kolei według „The World of Fashion” z roku 1832, *guard chain* powinien być długi, wąski i zdobiony emalią. Wydaje się, że dopiero pod koniec XIX wieku łańcuszek się skrócił i przypominał raczej zwykły wisior lub medalion⁶⁹⁴. [il.85]

Interesujący proces przebiega w przypadku naszyjników zwanych *sautoir* (ang. *Long Strand Necklace*), gdyż wygląda na to, że w pewnym momencie jego funkcje zlewają się z funkcjami *guard chain*. Ten bardzo długi naszyjnik lub łańcuszek sięgający nawet poniżej

⁶⁸⁷ G. Cummins, *How the watch...*, s. 125.

⁶⁸⁸ P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 406.

⁶⁸⁹ „Nowiny” 1854, t. II, nr 57-106, Wydawca H. W. Kallenbach Lwów, s.818.

⁶⁹⁰ G. Cummins, *How the watch...*, s. 95.

⁶⁹¹ Nieznany malarz polski, Portret kobiety w zielonej sukni, MNW, nr inw. MP 2657; S.W. Reynolds II, Portret Lorda George’a Bentinck’a, 1849, BM, nr inw. 1920,1231.97; Cummins w swojej publikacji prezentuje pouczający przegląd portretów, grafik oraz dagerotypów z postaciami noszącymi w różny fantazyjny sposób dewizki typu *guard chain*. G. Cummins, *How the watch...*, s. 59-61, 95-133.

⁶⁹² G. Cummins, *How the watch...*, s. 59, 95 ; H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 1, s. 118, 157.

⁶⁹³ G. Cummins, *How the watch...*, s. 95.

⁶⁹⁴ Tamże, s. 95, 12; Choć nie przeszkadzało to by francuski „Protée” z lipca roku 1834, podawał, że zegarki i okulary nosi się na krótszych łańcuszkach, zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 219.

pasa, w dobie edwardiańskiej, kobiety owijały luźno, raz lub dwa razy wokół szyi i przypinały broszką z jednej strony gorsetu lub chowały za pas spódnicy. Mniej formalne *sautoir*, wykonane z filigranu, emaliowanego techniką giloszową, służyły do noszenia małych torebek, zegarków oraz lornetek, wtedy gdy moda nie przewidywała w spódnicach edwardiańskich sukien, kieszeni. Godne podkreślenia jest, że przedmioty, które dopinano bardzo często również pokrywane były emalią by pasowały do łańcuszka, tworząc komplet⁶⁹⁵.

Sautoir według Diany Scarisbrick służył by eksponować szczególnie wyjątkowe klejnoty - miał przykuwać wzrok i mimo, że łańcuszek był niezwykle prosty, to swoją długością przykuwał uwagę, jak najbardziej wyszukany ornament. Spojrzenie po prostu musiało wodzić za nim, gdy on fantazyjnie meandrował po stroju⁶⁹⁶.

Najprawdopodobniej można z powyższego wnioskować, że francuskie *chaînes-sautoir*, który przywołuje kilkakrotnie Vever należy utożsamiać z angielskim guard chain (związka, ze są dowody na to, że francuska nazwa przeniknęła do anglojęzycznego nazewnictwa). W czasie panowania Ludwika Filipa i modne były „(...) smukłe, *chaînes-sautoirs*, z ogniwami ozdobionymi kamieniami, grawerem lub emalią, przytrzymywały zegarek umieszczony za paskiem stanika. Ten rodzaj łańcuszka zakładano także na szeroko skrojoną kamizelkę męską, pod którą bardzo często skrywał się gorset”⁶⁹⁷. Bardzo istotne jest zwrócenie uwagi, że dewizka typu guard chain była we Francji preferowana w okresie swojej popularności, zarówno przez kobiety jak i mężczyzn.

Podsumowując warto jeszcze podkreślić pewną specyficzną zmienną – w typie guard chain dewizka, powszechnie przypisywana biżuterii ubioru pełniła rolę naszyjnika, czyli stawała się przykładem biżuterii ciała.

2.2.2. Fob chain

W części poświęconej chronologii została przedstawiona geneza dewizek określanych mianem fob chain, powiązanych jako przedmioty funkcjonalne z kręgami purytańskimi i osobą Olivera Cromwell’a⁶⁹⁸.

⁶⁹⁵ E.B. Misorowski, N.K. Hays. *Jewels of the Edwardians...*, s. 162, 163, 164.

⁶⁹⁶ D. Scarisbrick, *Ancestral Jewels*. Vendome Press, New York 1989.

⁶⁹⁷ Ilustracje ze s. 129 (*grand chaîne-sautoire* z buteleczką na sole trzeźwiące, 1830), 157 (*chaîne-sautoire* z przelotką i krętałikiem w kształcie dłoni), 177 (*chaîne-sautoire* z zegarkiem schowanym za paskiem), 188, 192, 207 255 (*chaîne-sautoire* dla kobiety i mężczyzny), zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 156.

⁶⁹⁸ F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*,

Harry C. Brearley podawał w swojej pracy rozpowszechnioną definicję, że słowo fob właściwie oznacza kieszeń na zegarek w pasku spodni. Dalszy opis wskazuje, że za fob uznawał to, co było dopięte do łańcuszka lub wstążki, gdy na przeciwległym końcu dopinano zegarek⁶⁹⁹.

Z kolei według Cummins słowo fob ma swoje korzenie w mistyfikacji i tajemnicy, gdyż była to kieszonka najbardziej sekretna. „Ostatecznie nazwę fob zaczęto stosować do zegarka, a także do stylu łańcuszka i konkretnych bibelotów zawieszonych na łańcuszku. W XVIII wieku łańcuszek był nazywany wyłącznie *watch chain*. Czasami nazywano go [jak podaje m.in. jedna z kart handlowych z XVIII wieku] sznurkiem (*string*) lub łańcuszek do zegarka z krętałikiem (*watch chain with spring swivels*)”⁷⁰⁰.

Zasadniczo w trakcie analizy tekstów zarówno z przeszłości jak i opracowań współczesnych, można poza określeniem fob chain napotkać następujące kombinacje słów w języku angielskim: *fob-key*, *fob-watch*, *fob-seal*, *fob-ring*, *fob-pocket*.

Przykładów fob chain zachowało się w zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych bardzo wiele, zarówno z XVII stulecia jak i z początku XX-wieku. Ich analiza pozwala zasugerować pewną skondensowaną zasadę ich anatomii oraz prześledzić proces ewolucji.

Omawiany typ dewizki składał się z taśmy, sznurka, wstążki lub łańcuszka, na którego jednym końcu był trwale lub za pomocą karabińczyka przymocowany zegarek. Natomiast na drugim końcu dopięte były pojedyncze lub mnogie breloczki, w tym kluczyki i pieczęci. Te przeróżne zawieszki będą tematem zarówno rozważań z zakresu mody, jak i symboliki, warto jednak podkreślić, że były przy całej swej różnorodności bardzo wrażliwe na wszelkie zmiany – raz miały podzwaniać zebrane w pokaźne pęki amuletów i *charms*, innym razem ograniczały się do dyskretnego kluczyka. Jednocześnie symboliczne i pożyteczne były kluczyki, kompasy czy pieczętki. Ale na tym różnorodność się nie kończyła – były poza tym figurki zwierząt, monety, pamiątki oraz przeróżne amulety z różnych stron Europy (i nie tylko). Prezentacja fob chain na ciele właściciela dotyczyła okolic pasa i bioder, co jest zrozumiałe też ze względu na umiejscowienie kieszonki, od której nazwa tego typu dewizki miała pochodzić (choć jak wskazuje materiał ikonograficzny nie oznaczało to, że nie było odstępstw na rzecz kieszonki w kamizelce)⁷⁰¹. [il.86]

⁶⁹⁹ „Powszechnie nakładany na koniec łańcuszka lub wstążki przymocowanej do zegarka i zwisającej swobodnie z kieszeni. Jeden z wczesnych przykładów był dołączony do zegarka wykonanego dla Olivera Cromwella w 1625 roku przez Johna Midwalla na Fleet Street”. H.C. Brearley, *Time Telling through...*, s. 271.

⁷⁰⁰ G. Cummins, *How the watch...*, s. 19.

⁷⁰¹ Mężczyzna z laską i w czarnym dużym kapeluszu jest ubrany w czerwony surdut i żółta kamizelkę, na której wyraźnie odcina się ciemna, długa tasiemka fob chain. Dewizka obciążana breloczkami, luźno zwisa z kieszonki kamizelki na prawym boku. Zob. L. Le Coeur za C.L. Desrais, *The Palais Royal--Garden's Walk / Promenade du Jardin du Palais Royal*, 1787, National Gallery of Art., Washington, nr inw. 1942.9.2265, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.2896.html> [dostęp dnia 3.09.2023]

Najkrócej opisując: łańcuszek był prezentowany w układzie pionowym, zegarek krył się w kieszonce, natomiast łańcuszek luźno opadał pod ciężarem breloczków z krawędzi kieszonki, wzdłuż nogawki spodni. Pierwotnie były to dewizki dość długie i posiadały tendencje do wydłużania się, co miało nawet odzwierciedlenie w grafikach satyrycznych np. *Entré du Baron du Caprice chez Melle des Faveurs*⁷⁰². Baronowi ubranemu w bardzo obcisły strój i przesadnie dużą perukę, fob chain wystający z kieszonki spodni i składający się z kilku łańcuszków sięga prawie do kolan. Oczywiście jest to satyra i w przeważającej ilości portrety czy grafiki ukazują bardziej umiarkowaną choć i tak znaczną długość tego łańcuszka⁷⁰³. Zachowane dewizki z tego okresu, liczą sobie mniej więcej od dwudziestu do trzydziestu centymetrów długości. Z analiz wynika, że z czasem ta dewizka ewoluowała - prawdopodobnie już w latach działalności francuskiego Maison G. Desabazillea (w latach 1870-1890) pojawiają się w produkcji biżuterii męskiej dewizki o tej samej formule (ale liczące już tylko około trzynastu do piętnastu centymetrów) i składające się z pojedynczego ciągu ogniów (nieraz w formie motywów roślinnych lub zoomorficznych) i pojedynczego breloczka na końcu przeciwnym do karabińczyka. Vever nazywał takie dewizki *Règence*, co może w dobie kwitnącego historyzmu w wielu dziedzinach sztuk plastycznych, miało być romantycznym odniesieniem do czasów regencji Filipa Orleańskiego i mody na noszenie długich fob chain w kieszonce spodni. Autor *La bijouterie française...*, prezentował w swojej pracy przykłady tego typu dewizek produkcji Maison Pilisson i Hertz, w których wyraźnie można się doszukać wpływów historyzmu⁷⁰⁴.

Ostatnia przemiana fob chain, prawdopodobnie nastąpiła na początku XX wieku i dewizka w tej formie utrzymywała swoją popularność jeszcze w okresie dwudziestolecia. Odznaczające się charakterystyczną stylistką art deco, liczyły już po około dziesięć do dwunastu centymetrów. Specyficzną niemiecką odmianą był popularny w XIX wieku, wspomniany już *zipfels/zipfle* (według oficjalnej strony międzynarodowego ruchu Academia studentica należy tłumaczyć to jako polskie „szatynelka”)⁷⁰⁵ w typie *bierzipfel* lub *wainzipfel* osiągająca już długość tylko do siedmiu centymetrów. Zazwyczaj utożsamia się jego genezę

⁷⁰² *Entré du Baron du Caprice chez Melle des Faveurs*, 2 poł. XVIII w., MET, nr inw. 67.734.5, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392113> [dostęp dnia 01.09.2023]; P.L. Debucourt za C.L. Desrais, *The Palais Royal - Gallery's Walk / Promenade de la Galerie du Palais Royal*, 1787, National Gallery of Art., Washington, nr inw. 1942.9.2264, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.2895.html> [dostęp dnia 3.09.2023]

⁷⁰³ Dewizki z końca XVIII wieku widoczne są na obrazach, m.in.: T. Gainsborough, *Portret William'a Wollaston'a*, 1759, Colchester and Ipswich Museum Service; J. Russell, *Portret Joshua Walkera of Clifton*, 1784, Clifton Park Museum.

⁷⁰⁴ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 3, s. 550-551, 563, 565.

⁷⁰⁵ *Zipfels - Zipfle/Szatynelki*, <https://www.academia-studentica.eu/zipfels/> [dostęp dnia 2.09.2023]

z chatelaine (jak to już było wyjaśnione, w języku niemieckim również mogło to oznaczać fob chain) i popularnie był dopinany przez studentów należących do korporacji studenckich (również tajnych) do zegarków kieszonkowych w formie dewizek⁷⁰⁶. Jakkolwiek do tej oryginalnej formy powrócą jeszcze rozważania w części dotyczącej symboliki zbiorowości, gdyż z tym przedmiotem wiązały się bardzo znaczące „rytuały”.

Z XX-wiecznego amerykańskiego katalogu wysyłkowego można z kolei wyciągnąć wnioski, że w roku 1919, fob chain zarówno dla mężczyzn jak i dla kobiet, różniły się przede wszystkim proporcjami - kobiece były delikatniejsze. Oba modele posiadały dodatkowo dopinane łańcuszki z klipsem, które pozwalały zabezpieczyć dewizkę przed zgubieniem lub kradzieżą, przypinając ją do ubioru (jest to znacząca zmianą w zakresie tego typu dewizki)⁷⁰⁷.

Zakłada się, że dopiero wraz z pojawieniem się typu Albert chain zostało zainicjowane przypinanie dewizki do ubioru w celach jej zabezpieczenia. Wcześniej dotyczyło to formy chatelaine. Choć na marginesie rozważań należy zrobić pewną uwagę na temat wyjątków dotyczących typów dewizek, które były dopinane lub nie do ubioru, przez co trudniej je jednoznacznie zaklasyfikować. Na przełomie XVIII i XIX stulecia wytworzyła się kobieca moda noszenia długich dewizek składających się z kilku szeregów łańcuszków które, tak jak w przypadku fob chain, posiadały tylko zapięcie na jednym z końców i służyło ono do przymocowania do niego zegarka. Pozbawione były haczyków lub klipsów i by go nosić należało przewiesić go luźno przez pasek sukni tak, że oba końce zwisały swobodnie obok siebie. Joan Evans, zasadniczo używała na pewnym etapie rozważań określeń chatelaine i fob chain, to jednocześnie wyjaśniała: „Chatelaine była niemal powszechnie noszone zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety, początkowo z niewielkimi zmianami formy i rosnącym dopracowaniem szczegółów w jej dekoracji i dodatkami. Wkrótce po 1770 roku *Macaronis* wprowadzili chatelaine nowego rodzaju. Zamiast kończyć się haczykiem, kończył się ozdobnym medalionem, z którego zwisały frędzle i amulety, a łańcuszki podtrzymujące były

⁷⁰⁶ „*Zipfels* to *charmsy* wykonane z dwóch kawałków taśmy o różnej długości, zakończonych metalowymi blaszkami. Są one przymocowane do tak zwanego "*Zipfelhalter*" (tr.: *Zipfel holder*), który jest przypinany do paska lub kieszeni kurtki. Zwykle na górze znajduje się mała płytką z dwoma małymi łańcuszkami połączonymi z małym haczykiem, za pomocą którego można zawiesić *Zipfel* na uchwycie *Zipfel*. Na tej płytce zamocowane są obie taśmy. Przednia opaska jest najkrótsza z dwóch. Obydwa pasma są trzymane razem przez tak zwany "*Schieber*"; najbardziej oczywistą centralną płytkę. Na jej przedniej stronie zazwyczaj wygrawerowana jest broń, maskotka lub *Zirkel*. z tyłu wygrawerowane są imiona stron wymieniających się dewizkami. Obie opaski są ozdobione metalową płytką na każdym końcu. Kiedy członkowie dwóch różnych stowarzyszeń wymieniają się *Zipfelami*, przednia opaska ma kolory strony dającej, podczas gdy tylna opaska jest w kolorach strony otrzymującej. *Zipfel* stał się modny w XIX wieku”. *Bierzipfel*, Studentikoze Club Gaudia, Belgium, Leuven, 2015, <https://www.academia-studentica.eu/2021/03/06/zipfel-be-leu-gaudia-2015-2-capn/> [dostęp dnia 2.09.2023]; G. Kovács, a *német diákéletéről*, 1903, s. 311-312; Muzeum Cyfrowe Uniwersytetu Wrocławskiego proponuje tłumaczyć to jako „korporacyjne zawieszki piwne/winne”.

⁷⁰⁷ *Jewelry Catalog and...*, s. 48-49; G. Cummins, *How the watch...*, s. 175.

niecio dłuższe. Wsunęty był za pasek, tak że zegarek i frędzle zwisały”⁷⁰⁸. Pomimo, że zarówno Evans, jak i później Cummins nazywają ten typ po prostu *chatelaine* lub *Macaroni chatelaine*, to należy podkreślić, że z perspektywy technologicznej, układ łańcuszków i zapięć oraz relację do stroju, należałoby identyfikować jako typ *fob chain*. Jedyna różnica polega na statusie zegarka - *macaroni chatelaine* tak jak *chatelaine* z haczykiem prezentuje zegarek, natomiast „klasyczny” *fob chain* zawsze służy by go ukryć w kieszeni spodni lub kamizelki⁷⁰⁹.

Z kolei według przytaczanej już definicji ze słownika opracowywanego przez Federację Szwajcarskiego Przemysłu Zegarmistrzowskiego, *fob chain*, miał się na pewnym etapie przekształcić w *chatelaine*, a w języku francuskim mógł być też nazywany *breloquier*⁷¹⁰. O ile nazwa *breloquier* jest trudniej uchwytana w opisach, to definicyjne połączenie genezy *chatelaine* z *fob chain* wyjaśnia już opracowanie D’Allemagne’a. Ilustrację przedstawiającą męskie *fob chain* (w pierwotnej swej długiej formie, obciążonej dużą ilością breloczków, kluczyków i pieczęci) z czasów panowania Ludwika XVI oraz lat dyktoriiatu, podpisano w bardzo pomocny (wykluczający pomyłki) sposób: „*Châtelaines d'homme dénommées « breloquets » en or ciselé garnies de maillons en or estampé*”⁷¹¹. Autor objaśnił również, że oba typy w niektórych przypadkach rzeczywiście są do siebie anatomicznie podobne. Jednak zasadniczo, we Francji nazwa *chatelaine* obejmowała oba typy, a do rozróżnienia typów posługiwano się po prostu określeniem *chatelaine* damski lub męski⁷¹². Nastręcza to pewnych trudności w poszukiwaniach materiałów w tym zakresie w literaturze francuskiej i wymaga rozwagi przy interpretacji badanych źródeł. Jak to już było podkreślane szczególnie baczna uwaga należy w opisach zwracać na lokalizację zapięcia oraz relację mocowania dewizki do ubioru, nie zawsze sugerując się stosowaniem przez Francuzów nazwy *chatelaine*, gdyż w pewnych momentach zdaje się to słowo pochłaniać czy też obejmować bardzo wiele różnych form dewizki.

⁷⁰⁸ J. Evans J., *English jewellery from...*, s. 150.

⁷⁰⁹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 37, 42.

⁷¹⁰ Illustrated Professional Dictionary of Horology Federation of the Swiss Watch Industry FH <https://www.fhs.swiss/berner/?l=en> [dostęp dnia 28.04.2021]

⁷¹¹ Przykład *breloquet* przypominający asymetryczny *chatelaine* z haczykiem u góry i łańcuszkami zakończonymi karabińczykami oraz frędzlami prezentuje m.in. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 468; Według Piskorz *breloquetes* nazywano modne za panowania Ludwika XVI *chatelaine*, do których dopinano jedynie breloki, co wydaje się bardzo uproszczoną definicją. A. Piskorz, *Słów kilka o châtelaines...*, s. 186; H.R. D’Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, tab. LVI.

⁷¹² Francuski znawca biżuterii wyjaśnił: „Na przełomie XVIII i XIX wieku powstały *chatelaine* męskie, składające się z długich łańcuszków o jednakowej szerokości zaopatrzonych z jednej strony w karabińczyk służący do mocowania zegarka, który chowano do kieszeni, z drugiej zaś podzielono na małe łańcuszki, z których zawieszono amulety”. H.R. D’Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 71-72.

Na koniec należy wspomnieć kilka słów na temat materiałów z jakich wykonywano fob chain – metale i kamienie szlachetne oraz półszlachetne, modna stal, ludzkie włosy, czyli wszystko to, o czym mowa było we wcześniejszych częściach, mogło stać się materiałem z jakiego był ten typ dewizki wykonywany⁷¹³. Wydaje się przy tym, że dla fob chain bardziej niż dla innych typów charakterystyczne było zastosowanie przez długi okres czasu materiałów pasmanteryjnych, co czasami miało głębsze podłoże niż tylko moda. Na przykład według „Magasin des modes” z roku 1789 „(...) mężczyźni będą nosić dwa zegarki obszyte prostymi czarnymi wstążkami, zwanymi przez młodych ludzi *chaînes à la Mont de Piété*”⁷¹⁴. Przykład takiej dewizki (ale też innych rodzajów fob chain, dzięki czemu jest to materiał do analizy również w kontekście historii ubioru) można dostrzec w seriach grafik prezentujących francuską socjetę w czasie spacerów po promenadzie. Wspomniany przykład dewizki w stylu *à la Mont de Piété* widoczny jest m.in. na grafice *The Public Promenade* (1792) – fob chain wykonany z czarnej wstążki, zdobi bryczesy młodzieńca znajdującego się w centrum kompozycji po prawej stronie⁷¹⁵.

2.2.3. Chatelaine, equipage, kasztelanka

Zagadnienie chatelaine zaczęło się już wyłaniać z rozważań na temat fob chain, z którym był często utożsamiany⁷¹⁶. Był to typ dewizki dopinany do stroju (przeważnie w układzie pionowym, choć zdarzały się wyjątki od reguły na przykład na przełomie XVIII i XIX stulecia), szczególnie w okolicach pasa za pomocą haczyków lub brosz⁷¹⁷. Układ chatelaine zakładał by wszystkie jego elementy pozostawały widoczne, również zegarek. Większość badaczy podejmując się kategoryzacji chatelaine, stawiała je w rzędzie z wszelkimi

⁷¹³ Tamże, s. 71.

⁷¹⁴ Tamże, s. 72.

⁷¹⁵ P.L. Debucourt, *The Public Promenade*, MET, nr inw. 61.531, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343617> [dostęp dnia 03.09.2023]

⁷¹⁶ Na marginesie warto zwrócić uwagę, że mimo wszystko w roku 1849 pojawiło się coś co nazwano francuską modą *chatelaine for gentlemen*. Panowie nie mieli nosić jednak chatelaine przy pasku ale w kieszeni kamizelki pozwalając jednemu końcowi obciążonemu ozdobami „z wdziękiem zwisać”, opis wskazuje, że dotyczy dewizki należącej do typu fob chain, (zauważa to również w komentarzu Cummins), który wspinał się w górę ubioru z kieszonki w spodniach. Potwierdzają to też ironiczne sugestie, że modę tą też powinno być słycać, co od razu kojarzy się z *charivari* z końca XVIII stulecia. W tej satyrze na nadmiar bezużytecznych przedmiotów upiętych do męskiego stroju wyłania się też kulturowa potrzeba odgraniczenia francuskiego modnia od angielskiego dżentelmena, nie ulegającego modzie na chatelaine i noszącego przy sobie tylko piękne przedmioty mające funkcjonalne zastosowanie (w tym wypadku korkociąg, szczytce do szampana czy książeczka zakładów była użyteczna w odróżnieniu od figurek Adonisów, Wenus i wściekłych byków). G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 81-82; G. Cummins, *How the watch...*, s. 155.

⁷¹⁷ G. Cummins, *How the watch...*, s. 51.

łańcuchami i wisiorami bądź z pasami i brelokami, co doskonale obrazuje tak specyficzną siatkę powiązań elementów składowych charakteryzujących dewizki⁷¹⁸.

Jak to już zostało wspomniane sama nazwa, którą określa się ten typ dewizki, jest niezwykle kłopotliwa ze względu na swoją wieloznaczność. Nie dość, że może odnosić się do diametralnie różnych przedmiotów i zjawisk, to w dodatku w zakresie typologii dewizek w zależności od kraju odnosiła się do odrębnych typów. To francuskie słowo bezpośrednio do dewizki zostało odniesione dopiero w pierwszej połowie XIX wieku. Znaczącego i niezwykle użytecznego odkrycia dokonała Cummins, ustalając kiedy pojawiła się po raz pierwszy nazwa *chatelaine* w odniesieniu do konkretnego typu dewizek. Pisała: „Do tego momentu nie było absolutnie żadnego udokumentowanego użycia słowa *chatelaine* dla opisywanych przedmiotów. Oryginalne badania ujawniły obecnie, co co naszym zdaniem jest pierwszą wzmianką o *chatelaine*, użytego do opisanie przywiązanej w pasie modnego dodatku. Londyński miesięcznik „The World of Fashion” było źródłem rewelacji w tym zakresie. W kwietniu roku 1828 „The World of Fashion” opisał nowy dodatek w następujący sposób: ‘kilka pań nosi przypiętą do pasów złotą klamrę zwieńczoną koroną księcia, hrabiego lub markiza. Pod koroną znajduje się pierścień, na którym zawieszony jest łańcuch zakończony nasadką; ta nasadka podtrzymuje trzy lub cztery inne łańcuchy, z których każdy jest przymocowany złotym kluczem. Największy łańcuch nazywa się *la châtelaine*’⁷¹⁹.

Chatelaine nie był bynajmniej uzależniony od zegarka - pojawienie się, w zestawieniu z nową nazwą oraz kluczem przymocowanym do paska, miał wymowę jak najbardziej symboliczną, szczególnie w dobie romantyzmu⁷²⁰. Cummins uważała, że był to pierwszy raz w historii kultury, gdy słowo odnoszące się do „pani zamku” zostało użyte w kontekście dodatku biżuteryjnego. Było dla niej jasne, że cała koncepcja użycia słowa *chatelaine* wywodziła się z idei średniowiecznej damy noszącej klucze u pasa jako widoczny znak statusu i właśnie w pierwszej połowie XIX wieku podjęto próbę odtworzenia tego romantycznego wizerunku z poprzednich epok⁷²¹.

Poza tym Cummins prowadząc skrupulatne badania ówczesnej prasy stwierdziła, że „W styczniu 1829 roku „The World of Fashion” poczynił kolejne ważne oświadczenie na temat tego nowego modnego dodatku, które cytujemy w całości: ‘Wszystko co obecnie przywołuje

⁷¹⁸ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 281; E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 427-475.

⁷¹⁹ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 63.

⁷²⁰ Tamże, s. 67.

⁷²¹ Tamże, s. 64; Piskorz natomiast wywodzi genezę tych przedmiotów z pęków kluczy noszonych przez kasztelanki lub ochmistrynie na zamkach. Dodaje jednak, że był to sposób noszenia kluczy charakterystyczny ponadto dla członków korporacji lub cechów i przytacza przykład barokowych południowoniemieckich zawieszek z emblematami rzemiosł. Zob. A. Piskorz, *Słów kilka o châtelaines...*, s. 175.

tytuł *Chatelaine*, należy do kobiecej toalety; składa się z *bijou* złożonego z różnych przedmiotów, połączonych ze sobą dużym złotym łańcuchem, który jest przymocowany do szarfy za pomocą haczyka. Klamra lub guzik opada na spódnicę sukienki, do około jednej czwartej jej długości, Przedmiotami go kończącymi są bardzo ładny złoty kluczyk, którego główka ozdobiona jest turkusami lub różnokolorowymi kamieniami, gotycka butelka zapachowa z kutego złota i kilka innych drobnych fantazyjnych ozdób. Te *chatelaine* noszone są na półoficjalnych strojach [ang. *half dress*] i stają się bardzo drogim artykułem jubilerskim”⁷²². Popularność zarówno przedmiotu tak opisanego jak i stosowanie nowej romantycznej nazwy trwało w czasopiśmie modowych do roku 1831. Nie oznaczało to jednak, że po tej dacie moda noszenia torebek i innych przedmiotów przypiętych do paska zanikła. Było to tak samo popularne, choć istotnie do nazwy *chatelaine* powrócono dopiero w roku 1839⁷²³. Ten przykład ponadto obrazuje kapryśność mody oraz sposoby reagowanie na nie przez *chatelaine*, który znany był i używany zanim pojawiła się jego „oficjalna” nazwa oraz w momentach gdy pozornie miał zniknąć z asortymentu przyborów osobistych dam. Dzięki badaniom Cummins nie można mieć wątpliwości, że XIX-wieczna nazwa *chatelaine* stała się tak powszechna, że objęła również przedmioty z zamierzchłej przeszłości, które były przystosowane do noszenia przy pasku i stanowiły nieraz podręczny arsenał przyborów osobistych, będących też kapitałem niewypowiedzianych znaczeń symbolicznych.

Wcześniej przedmioty o strukturze, która przywykło się powszechnie nazywać *chatelaine*, były nazywane przeważnie w sposób opisowy, na przykład jako *stay hook*. Dowodem może być bostońska karta handlowa z roku 1750, gdzie jest taki tym haczyka wymieniony pośród szerokiego asortymentu kołczyków, szpilek, szali oraz jedwabi⁷²⁴.

W polskiej literaturze kwestią *chatelaine* zajęła się w artykule Piskorz⁷²⁵. Zwraca ona uwagę na to, że przedmiot, który od początku XIX wieku zwany był *chatelaine* (czasem w spolszczonej wersji *szatelenka*) wcześniej określano ponadto mianem *equipage* czyli przybornika, a powołując się na opisy Kitowicza utożsamia tą nazwę z określeniem „klamry dużej obdłużnej”⁷²⁶. Pomija jednak w swoich rozważaniach fakt, że w polskiej nomenklaturze funkcjonowało też określenie „noszenie do paska na złotym zamku” oraz odpowiadające mu francuskie *le necessaire*. Takimi nazwami posługiwał się bowiem Naruszewicz opisując

⁷²² G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 64.

⁷²³ Tamże, s. 70.

⁷²⁴ „Boston Weekly News-Letter” 29 March 1750.

⁷²⁵ A. Piskorz, *Słów kilka o châtelines...*, ss. 173-201.

⁷²⁶ Tamże, s. 175, 186. 197.

przybornik do szycia w ozdobnych etui ofiarowane zakonnicy w prezencie przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego⁷²⁷.

Należy zwrócić uwagę, że nie zawsze *equipage* z etui oznacza dokładnie to samo co *chatelaine*. Mimo to D'Allemagne wydaje się w swoich klasyfikacjach w jakiś szczególny sposób wydzielać spośród kobiecych i męskich *chatelaine* ten rodzaj⁷²⁸. Etui noszone przy sobie, czyli pojemniki, przyborniki, puzderka, są znane od bardzo dawna i stały się po prostu częścią *chatelaine*. W niektórych przypadkach nazwy *chatelaine* i *equipage* były stosowane zamiennie jeśli zapięcie lub haczyk przytrzymało samo puzderko wypełnione przyborami, na przykład do szycia lub toaletowymi. Projekty wczesnych etui, które były mocowane na łańcuszku pozwalającym dopiąć je do pasa, pochodzą m.in. z połowy XVI wieku. W zbiorze *Le Livre de Bijouterie*, opublikowanym w roku 1600, znaleźć można projekty renesansowych etui oraz plaket osłaniających haczyki *chatelaine*⁷²⁹. Jednym z oryginalniejszych przykładów etui jest późniejsze francuskie dzieło w kształcie nogi z kwarcu, z podwiązką ze złota i ametystowym butem z rubinową kłamrą⁷³⁰.

Evans definiuje zależność tych pokrewnych przedmiotów i próbując je formalnie rozdzielić ustanawia nadrzędność *chatelaine* nad wszelkiego typu etui czy *equipage*: „Zarówno złoto, jak i jego imitacje były w dużej mierze używane do produkcji *chatelaine* podtrzymujących zegarki, etui – *twees* – lub *equipages* z pieczęciami, kluczami, futerałami na napastrki i puzderkami na przybory”⁷³¹.

Mając mniej więcej nakreślone zawiłości dotyczące meandrów nazewnictwa należy przyrzeć się samej definicji *chatelaine*, by ustalić jego zasadnicze cechy konstrukcyjne, zdobnicze i funkcjonalne.

Wydaje się, że najbardziej rozpowszechniły się dość umowne definicje. W języku angielskim m.in. taka: „*Chatelaine*, stalowy łańcuszek noszony u damskiego paska w talii do zawieszania kluczy, nożyczek i fantazyjnych ozdób”⁷³². Czy francuska definicja: „*Chatelaine*, łańcuszek przymocowany do zdobionego metalowego korpusu, dość duży, do którego mężczyźni i kobiety przyczepiali swój zegarek, klucze itp. do paska, kamizelki itp.”⁷³³.

⁷²⁷ A.S. Naruszewicz, *Dyaryjusz podróży Jego...*, s. 55.

⁷²⁸ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 70-72.

⁷²⁹ R. Boyvin za R. Fiorentino lub L. Thiry, *Design for an étuis from a suite of 20 plates entitled Le Livre de Bijouterie*, 1600, V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O716317/le-livre-de-bijouterie-metalwork-design-thiry/> [dostęp dnia 10.09.2023]

⁷³⁰ Według autora etui przechowywane w muzeum w South Kensington, części V&A. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 457, 459.

⁷³¹ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 135.

⁷³² P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 83.

⁷³³ E. Bayard, *L'art de reconnaître les bijoux anciens. Pierres précieuses. Métal précieux. Ouvrage illustré de 115 planches et gravures d'après la collection Georges Chapsal*, Ernest Gründ, Paris 1924, s. 247.

Oczywiście w żadnym razie nie wyczerpują te definicje możliwości chatelaine i nie oddają jej charakteru. Dlatego warto przyjrzeć się pełniejszej definicji proponowanej przez Burgess'a: „Chatelaine, poprawnie opisane, to broszka lub zapięcie, na którym zawieszane są bibeloty, klucze i tym podobne, zwykle zawieszane na krótkich łańcuszkach. To zapięcie lub broszka zapinana w pasie wzięła swoją nazwę od władzy, którą symbolizuje, w tym sensie, że oznacza *châtelaine* lub żonę kasztelana, która była panią zamku. Zapięcie niektórych większych eksponatów jest bardzo imponujące, ze zwisającymi wieloma łańcuszkami, których użycie stało się kiedyś bardzo ekstrawaganckie. Chociaż chatelaine reprezentowane przez przykłady w zbiorach muzealnych pochodzą głównie z XVIII wieku, ich odpowiedniki spotykane są już w bardzo wczesnych czasach. Rzymskie pozostałości w Guildhall Museum zawierają kilka bardzo interesujących przykładów wczesnych chatelaine”⁷³⁴. Jak widać autor rozprawy o dawnej biżuterii utrzymuje, by nazywać chatelaine również przedmioty z okresu imperium rzymskiego⁷³⁵. Zasadniczo niniejsze rozważania będą trzymać się wytyczonej na początku chronologii, posiłkującej się dziejami zegarka, pomimo że wspomniany autor wyraźnie podkreśla, że chatelaine bez wątplenia pochodzi od pasa na którym zawieszano sztylet i klucze⁷³⁶. Wszelkie rozważania na temat wcześniejszych obiektów (zarówno starożytnych jak i średniowiecznych) oraz poruszonej przez Burgess'a kwestii kluczy u pasa jako symbolu władzy i pozycji, pozostawia się na potencjalnie przyszłe badania poświęcone protodewizkom i jej wszelkim związkom z przedmiotami o podobnej formie i zastosowaniu oraz ich ewentualnej wymowie symbolicznej i roli w przemianach kultury⁷³⁷.

Chatelaine miał chwile powszechnej popularności, chwilami zaś zastępowany był przez inne typy dewizek, ale ostatecznie zawsze powracał do łask. Na początku XIX stulecia miał być zapomniany gdyż „(...) gospodyni domowa nie uważała już za konieczne noszenie drobiazgów, które symbolizowały jej pozycję jako głowy domu, (...) jako opiekunce kluczy, które dawały jej prawo do rządzenia domem i do kontrolowania jego wydatków”⁷³⁸. Powtarzające się odrodzenia tego przedmiotu, prawdopodobnie miały swoje źródło w jego walorach nie tylko użytkowych, ale artystycznych i symbolicznych.

⁷³⁴ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 281-282.

⁷³⁵ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 438-439. Autor przytaczał i weryfikował opinię M. de Longpérier, który uważał że tzw. *Rouelle mérovingienne* były *la première châtelaine*; Nazwa chatelaine w dalszym ciągu jest powszechnie stosowana przez badaczy w odniesieniu również do zapięć noszonych w talii przez kobiety, a znajdujących w grobach na terenie wysp brytyjskich z czasów imperium rzymskiego. Zob. m.in. H. Eckardt, H. Williams, *Objects without a Past? The use of Roman objects in early Anglo-Saxon graves* [w:] H. Williams (red.), *Archaeologies of Remembrance Death and Memory in Past Societies*, Springer Science & Business Media, New York 2003, s. 149, 154.

⁷³⁶ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 283.

⁷³⁷ J. Evans, *English jewellery from...*, s.135-136.

⁷³⁸ F. W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 284.

Zasadniczo już w wieku XVIII chatelaine miał wypracowaną strukturę, ale przede wszystkim okazał się bardzo wdzięcznym materiałem artystycznym dla jubilerów i rzemieślników. W omawianym okresie chatelaine składał się zazwyczaj z plakietki, do której był przytwierdzony haczyk oraz był przytwierdzony szereg łańcuszków, łączonych z mniejszymi plakietkami oraz zegarkiem, kluczykiem, pieczętkami i innymi zawieszkami. Bardzo istotne i niezwykle cenione stało się mistrzostwo umiejętności w wykonaniu i opracowaniu stylistycznym tych przedmiotów osobistego użytku. Wszystkie wyżej opisane elementy z których składał się chatelaine, zazwyczaj wykonane ze szlifowanego metalu, mogły spokojnie konkurować ze szlachetnymi kruszcami obecnymi w innych typach biżuterii. Rzecz niezwykła, ale w projektach chatelaine nigdy nie zdominowały ornamentyki wielkie kamienie, odgrywające przytłaczającą wręcz rolę w innych typach biżuterii. Materiał i technika pozwalały na zaprezentowania niebywałego kunsztu rzemieślniczego metaloplastyki, a praca złotnika mogła być eksponowana nie tylko na zdobionych reliefami plakietkach, ale nawet w solidnych i nieraz przybierających zaskakujące kształty ogniwach⁷³⁹. [il.87]

Walory estetyczne i możliwości ich uzyskania dzięki specyficznej powierzchni jaką oferował chatelaine wydają się wysuwać na pierwszy plan w omawianiu tego typu dewizki. XIX-wieczny francuski słownik chatelaine, które zaczęło być modne za panowania Ludwika XV (1710-1774) opisuje jako: „klejnot noszony przez kobiety, zawieszany na pasku za pomocą haczyka. Złożony z kilku elementów oferuje dość dużą powierzchnię, pozwalającą artyście wykorzystanie wszystkich zasobów swojego talentu. Również nierzadko można znaleźć wśród tych klejnotów, których kolorowe złoto, uwydatnia delikatne opracowanie, dzieł doskonale wykonanych i niezwykłej czystości stylu”⁷⁴⁰. Sugestie te pozwolą w dalszej części powrócić w rozważaniach do funkcji dekoracyjnej i zagadnień estetycznych ściśle związanych z istnieniem dewizek.

⁷³⁹ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 322. ; Podobnie o chatelaine i ich możliwościach estetycznych pisał P. MacIver: "To właśnie w chatelaine *bijoutier* XVIII wieku znalazł jeden z głównych rynków zbytu dla swoich umiejętności. Tutaj nie musiał konkurować z jubilerem i w pełni wykorzystał swoje możliwości. Te droższe były wykonane ze złota i emalii. Ich rozmiar dawał mu dość dużą powierzchnię, na której mógł zaprezentować swoje talenty, ponieważ ozdoba prawie zawsze zawierała zegarek, który wisiał zazwyczaj na obrotowym i ważnym łańcuszku. Dekoracja zazwyczaj osiągała punkt kulminacyjny na tylnej części zegarka, która była wykonana z najwyższym kunsztem, w harmonii z resztą chatelaine, choć była bardziej wyszukana. Kolekcja dobrych eksponatów w złocie i emalii jest prawie poza obszarem "praktycznej polityki" dla tych, którzy nie są milionerami, ale można spotkać urocze okazy z ciętej stali, srebra i *Pinchbeck*, które są wykonane w tych samych stylach, tylko w nieco uproszczony sposób. Srebro jest często spotykane. Wczesne chatelaine zwykle noszą zegarek, klucz do zegarka i pieczęć; późniejsze mają więcej dołączonych rzeczy". P. MacIver, *Chats On Old Jewellery and Trinkets*, Frederick A., Stokes Company Publishers, New York 1912, s. 146-147.

⁷⁴⁰ E.O. Lami, Tharel A. (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 871.

Ten sam słownik zaznacza jednak mimochodem, że słowo *chatelaine* w francuskiej modzie i kulturze oznacza ponadto „przepaskę z jedwabiu lub wełny, którą kobiety zakładały na szyję, aby chronić się przed zimnem”⁷⁴¹.

Również D’Allemaigne podkreślał możliwości artystyczne i estetyczne *chatelaine*, a nawet dzieli je ze względu na materiały i sposób wykonania plaketek osłaniających haczyk. Zasadniczo jednak charakteryzował ten typ przedmiotów osadzając ich genezę w XVIII stuleciu, gdy „mniej lub bardziej ozdobne łańcuszki, które do tej pory służyły do mocowania zegarków, zostały zastąpione *chatelaine*, rodzajem zapięcia, od którego zaczynały się łańcuszki zakończone karabińczykami. Zegarek był zawieszony na centralnym łańcuszku, podczas gdy prawy lub lewy łańcuszek podtrzymywał amulety lub małe przedmioty, które mogły zaspokoić kokieterię pięknych kobiet, które je nosiły. Te *chatelaine* były prawie zawsze wykonane w połączanym brązie i nierzadko można znaleźć zegarki z metali szlachetnych zawieszane na łańcuszkach *Pomponne*”⁷⁴².

Odnosnie struktury dewizek typu *chatelaine* należy jeszcze rozważyć lub przynajmniej wspomnieć o różnorodności zawieszek, przyborów, breloczków i *charms*, które mogły być z nimi skojarzone. W XVII u pasa kobiety mogły zawisnąć schowane w etui, m.in. nożyczki, szczypczyki, nóż do ostrzenia pióra, nóż do korespondencji, *bodkin* oraz przybory do czyszczenia uszu⁷⁴³. W następnym stuleciu *chatelaine* damskie były wyposażane w dużą sprzączkę, na której zawieszano łańcuszki, zawsze w nieparzystej liczbie - centralne miejsce zajmował zegarek, a z prawej i lewej strony były doczepione drugorzędne łańcuszki, z których były zawieszane talizmany⁷⁴⁴. Z czasem zaczęto odchodzić od tej reguły, zwłaszcza że zegarek odgrywał coraz mniejszą rolę, a ilość przyborów i niezbędnych przedmiotów osobistego użytku przybywało upiętych do damskiego paska (nieraz do takiego stopnia, że stawało się to źródłem żartów i satyr w ówczesnej prasie - co jeszcze w kontekście kultury będzie poddane analizie). Na przykład ilustracje z połowy XIX wieku z satyrycznego magazynu „Punch” ukazującą kobiety z ogromnymi wielofunkcyjnymi *chatelaine* na obszernych spódnicach, zarówno w parku jak i gospodarstwie domowym. Również późniejsza ilustracja z gazet takich jak

⁷⁴¹ Tamże, s. 871.

⁷⁴² H.R. D’Allemaigne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 70.

⁷⁴³ J. Fabre, P. Erondelle, *The French Garden for English Ladies and Gentlewomen to Walke In, Or a Sommer Dayes Labour, Being an Instruction for the Attayning Unto the Knowledge of the French Tongue ... Newly Corrected ... by the Author Peter Erondell ... and John Fabre ...*, J. Grismond, London 1621, s. 71; Przytacza też ten fragment poematu Evans, zob. J. Evans, *English jewellery from...*, s.135-136.

⁷⁴⁴ H.R. D’Allemaigne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 71-72.

„Milford Mail” ze stanu Iowa (1896) przedstawiającą eleganckie kobiety ubraną w „brzęczącą chatelaine” (*jingling chatelaine*) nawet w czasie jazdy na łyżwach⁷⁴⁵.

Oprócz zegarka kobiety przypuszczalnie od zawsze nosiły przy sobie wiele niezbędnych przedmiotów, które z czasem zaczęły przypinać do chatelaine. Funkcję kieszeni spełniały głównie sakiewki, później torebki, jednak już na przełomie XVII i XVIII wieku najpopularniejszą formą przechowywania potrzebnych drobiazgów były przede wszystkim duże, płócienne kieszenie przywiązywane pod wierzchnią spódnicą⁷⁴⁶. Jednak prawdopodobnie to nie wystarczało kobietom lub w dobrym tonie było, by niektóre z tych drobiazgów były cały czas widoczne dla osób postronnych. Dzięki chatelaine doczepianemu do paska sukni, ułatwione było przywieszanie przedmiotów, które wiele mówiły o właścicielce tego typu biżuterii. Przedmioty te podkreślać mogły jej kobiecość i zalety jako pracowitej pani domu⁷⁴⁷. Chatelaine miało też, jak to było wspomniane, symbolicznie odwoływać się do „pani na zamku”, strzegącej kluczy i miało określać kobietę posiadającą taki typ biżuterii, jako wzór cnót i domowej gospodarności⁷⁴⁸.

Łańcuszki przy talii kobiecej były powszechne, choć w opinii niektórych nieporęczne, ze względu na ilość niezbędnych przedmiotów, które kobiety do nich dopinały. Przede wszystkim rzucał się w oczy zestaw kluczy - od małych, służących do zamykania szkatulek lub biurek, po proste i ciężkie klucze od kufków, drzwi, kredensów, spiżarni, czy piwnic. Kobieta strzegła tej nieporęcznej kolekcji, gdyż „oddanie kluczy oznaczało rezygnację z jednego z zazdrośnie strzeżonych przywilejów matrony i gospodyni domowej”⁷⁴⁹.

⁷⁴⁵ J. Leech, *The chatelaine, a really useful present*, „Punch” 1849, vol. 16, s. 16; J. Leech, *How to make a chatelaine a real blessing to mothers*, „Punch” 1849, vol. 16, s. 78; „Milford Mail” 9 stycznia 1896, b.s.

⁷⁴⁶ G. Cummins, *How the watch...*,

⁷⁴⁷ J.R. Kowalska, *Sakiewki, „pończochy”, kopertówki. Co nam mówi damska torebka*, „Autoportret” 2005, nr 1; A. Blonka, *Damska torebka jako element stroju, dzieło sztuki oraz świadectwo minionych czasów. Narodziny i rozwój damskiej torebki w XIX wieku*, [w:] E. Letkiewicz (red.), *Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku*, materiały konferencji zorganizowanej przez Zakład Historii Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w dniach 20–21 października 2014, t. I, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Lublin 2015, s. 261–271.

⁷⁴⁸ „Najważniejszym elementem biżuterii dziennej dla kobiet w XVIII wieku była chatelaine lub *equipage*, jak ją wówczas nazywano. Powstał jako sposób na przymocowanie zegarka i klucza do paska użytkownika. W latach dwudziestych XVIII wieku dodano inne elementy, a jej potencjał dekoracyjny został mocno ugruntowany. Większość z nich składała się z centralnej ozdobnej tabliczki lub serii tabliczek, które zaczepiały się do paska i podtrzymywały przedmioty, w tym pasujący zegarek, pieczęć i etui (małe etui zawierające miniaturowe narzędzia, takie jak cyrkiel, nożyczki, ołówek, tabliczka z kości słoniowej i składany nóż do owoców)”. C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 118–119, il. 97; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 11, 63.

⁷⁴⁹ F.W. Burgess, *Chats on Household Curios*, T. Fisher Unwin Adelphi Terrace, London, 1914, s. 209, 216, 219.

Ponadto wiszący przy talii łańcuszek (później zwany retrospektywnie *chatelaine*), mógł też składać się z przyborów toaletowych. Królowa Elżbieta nosiła w taki sposób zdobiony perłami i diamentami patyczek do czyszczenia uszu. Z kolei eleganci z wieku XVIII nosiły przy sobie w ten sposób, poza tym wykałaczkę, skrobaczkę do języków, pęsetki, nożyki do paznokci, pilniczki a nawet „ciekawe małe przyrządy do prostych operacji chirurgicznych, takich jak te, których w dawnych dobrych czasach nie miały oporów wykonywać panie o silnych nerwach”⁷⁵⁰.

Wszelkiego rodzaju elementy dopinane do *chatelaine* miały więc najróżniejszą proveniencję i zmieniały się wraz z epokami, stylami, a przede wszystkim modami. Okazywały się przedmiotami towarzyszącym paniom domu oraz damom na balu, nieraz oferując jako użyteczne lub symboliczne dokładnie te same drobiazgi (np. klucze). Pieczątki, klucze, etui na przybory do szycia lub okulary, niezbędniki balowe, lusterka, notesiki, kalendarzyki, flakoniki na perfumy i sole trzeźwiące, akcesoria do rekreacji sportowej, itd. Ponadto bardzo wcześnie wiele miejsca zajęły najróżniejsze zawieszki mające status amuletów czy sekretników i pamiątek. Mogły być zaprojektowane jako komplet z *chatelaine*, a mogły być wtórnie z nim połączone. Czasami pochodzenie zawieszek, które zostały dopięte do *chatelaine*, miały bardzo zaskakujące niepozornością genezy. Burgess przytaczał przykład *charms* i zabawek (*toy*) wykonywanych w małych warsztatach chałupniczych na wrzosowiskach i wioskach wokół Birmingham. Drobnostki te cieszyły się dużym uznaniem i były poszukiwane, by stać się elementem wyposażenia *chatelaine* dam w XVIII i na początku XIX wieku. Natomiast na początku XX stulecia przedmioty te stały się „skarbami domowych koneserów”, zachwycającymi jeszcze wnuczki i prawnuczki dawnych właścicielek⁷⁵¹.

Nie sposób omówić tutaj wszystkich możliwych form przedmiotów jakie dopinano do *chatelaine*, gdyż kobieca pomysłowość wydawała się niespożyta. W dalszej części niezwykle istotne będzie omówienie konkretnych przykładów w zakresie ich wymowy semiotycznej, niejednokrotnie ujawniając ich głębsze lub zaskakujące znaczenie w przestrzeni kultury - jak to miało miejsce w przypadku, gdy w latach 1790-1810 dopinano do *chatelaine* miniaturowe srebrne tarki do gałki muszkatołowej, gdyż w dobrym towarzystwie w tamtym okresie była moda picia ponczu⁷⁵².

Cummins próbując usystematyzować „rodzaje” *chatelaine* skupiła się właśnie na kwestiach, tego co było do nich dopinane i w jakich okolicznościach. Z jej podziału wynika, że

⁷⁵⁰ Tamże, fig. 66, s. 209, 216, 219.

⁷⁵¹ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 36.

⁷⁵² Tamże, s. 283-284.

ten typ dewizek dzieli się: na te do których dopinano zegarek (*watch chatelaine*); w formie pasków (*belt chatelaine*); dopasowane do modnej sukni (tu wyszczególnia podgrupy: *chatelaine* z buteleczkami na perfumy, do tańca i na eleganckie okazje, z wachlarzem, z podręcznym notesikiem, *chatelaine* z klipsem podtrzymującym spódnicę, *chatelaine* służący przypięciu jednego akcesorium np. parasolki lub *chatelaine* na klucze); *chatelaine* z etui na okulary; w formie torebek; z przyborami do robótek; *chatelaine* dla pielęgniarek; do zajęć sportowych i rekreacyjnych; wielozadaniowe *chatelaine*; symboliczne (w tym sentymentalne i religijne); *chatelaine* związane z pierścieniami i bransoletkami; orientalne; miniaturowe *chatelaine* dla lalek i dzieci oraz *chatelaine* wykonane z tkaniny⁷⁵³. W kontekście typologii ten podział jest niespójny, lecz pozwala zobrazować różnorodność przedmiotów jakie przez stulecia wisiały na *chatelaine*.

W części poświęconej recepcji *chatelaine* we współczesnej kulturze zostały zaprezentowane zarówno próby jej adaptacji w wymiarze estetycznym, jak i funkcjonalnym. Można założyć, że nie są to jedyne i ostatnie próby, wbrew temu co sądzono na początku XX wieku, gdy *chatelaine* miało bezpowrotnie odejść w zapomnienie. Wtedy uważano, że „*Chatelaine* służył swoim dniom, ale we współczesnym społeczeństwie nie jest już potrzebny. Nie ma już potrzeby noszenia przy sobie rzeczy, które kiedyś wisiały wokół pasa, gdyż współczesne rozwiązania domowe są zupełnie inne, a domy są wyposażone w wygodne pojemniki na wszystkie drobiazgi, które kiedyś mogłyby zostać utracone, gdyby nie był przywiązany do osoby właściciela. Pas i *chatelaine* oraz wielkie kieszenie, w których kiedyś mieściło się wiele rzeczy, które w tamtych czasach służyły pożytecznym celom, zniknęły lub zostały odłożone, ale wiele z ich zawartości zachowały się jako cenne pamiątki poprzedniego pokolenia dzięki kolekcjonerom osobliwości”⁷⁵⁴.

Jak wielką popularność *chatelaine* zyskał już w drugiej połowie XIX wieku jako eksponat wystawowy, może świadczyć wystawa *The Loan Exhibition of Ancient and Modern Jewellery and Personal Ornaments* (1872). Zaprezentowano tam wtedy około osiemdziesięciu *chatelaine*, głównie pochodzących z XVIII stulecia, wykonanych z najróżniejszych materiałów i reprezentujących przeróżne style dekoracyjne. Interesujące, że pośród tej licznej grupy eksponatów ponad trzydzieści wchodziło w skład prywatnej kolekcji niejakiego Mr. J. W. Singer’a⁷⁵⁵.

⁷⁵³ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 280-283.

⁷⁵⁴ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 285.

⁷⁵⁵ R.H.S. Smith (red.), *Catalogue of the Loan...*, ss. 47, 50-55, 62, 97, 101, 107.

Na koniec warto zrobić uwagę na temat przedmiotów o proveniencji wschodniej które w zbiorach muzealnych i opracowaniach określane są mianem *chatelaine*. Nie obce okresowi rokoko były wpływy stylistyki sztuki chińskiej tzw. *chinoiserie*. W V&A są chińskie, tybetańskie, malezyjskie kunsztownie zdobione przyborniki, z możliwością dopinania do pasa, które w istocie przypominają europejskie *chatelaine*. Na przykład srebrny „*chatelaine*”, zdobiony emalią oraz wisiorami zdobionymi mitycznymi stworzeniami i znakiem *shou*, przymocowanych ma na łańcuszkach pięć przedmiotów (m.in. pesetę i szpatułkę do uszu) najprawdopodobniej będących przyborami do pielęgnacji⁷⁵⁶. Wydaje się, że było zasadą by wschodnie „*chatelaine*” służyły do przechowywania przyborów toaletowych, co je odróżnia od większości europejskich przyborników (choć należy pamiętać, że za czasów królowej Elżbiety II przybory do czyszczenia uszu czy zębów były dopinane do *chatelaine*⁷⁵⁷).

Japoński odpowiednik nie tyle *chatelaine*, co bardziej etui lub *necessaire* można by



Ilustracja 34. Interesujące japońskie adaptacje europejskich dewizek. Można by ze względu na sposób noszenia identyfikować je jako formy najbardziej zbliżone typowi *fob chain*. Po lewej: zegarek z mechanizmem wybijającym godziny w systemie europejskim został ukryty wraz z kluczykiem w *inrō* z drewna *shitan*, a rolę dewizki przejął sznurek z koralikiem *ojime* zakończony *netsuke* zdobionym motywem liści, XIX w., BM. Po prawej: Rolę dewizki pełni *dōran* (kwadratowe skórzane pudełko używane jako *inrō*), a zegarek tym razem został zaadaptowany jako *netsuke*, 1817, MET.

dostrzec w zaliczającym się do rodzaju *sagemono* - noszonym za pasem na sznurku lub wstążce *inrō* (印籠), składającym się z lakierowanego pudełka na pieczęci i leki oraz *ojime* (根付 - koralika) oraz *netsuke* (緒締 - figurki)⁷⁵⁸. Przykłady połączenia japońskiej tradycji *sagemono* z europejską dewizką z zegarkiem prezentują między innymi drzeworyty Hokusen Taigaku,

⁷⁵⁶ *Chatelaine*, XIX w., V&A, nr inw. 515-1872, <https://collections.vam.ac.uk/item/O126051/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 10.09.2023]

⁷⁵⁷ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 285.

⁷⁵⁸ *Inrō, Ojime, and Netsuke* (印籠 根付 緒締), XIX w., Los Angeles County Museum of Art, nr inw. AC1998.249.314, <https://collections.lacma.org/node/188551> [dostęp dnia 10.09.2023]

czy Utagawa Hiroshige z pierwszych dziesięcioleci XIX stulecia. Pierwszy artysta zaprezentował bardzo interesującą adaptację europejskiej dewizki, jako *dōran* (kwadratowe skórzane pudełko używane jako *inrō*) z zegarkiem pełniącym rolę *netsuke*⁷⁵⁹ [il.34]. Drugi artysta – zachodnią dewizkę z zegarkiem kieszonkowym zwizualizował już po prostu w stylistyce japońskiej⁷⁶⁰.

Wzmianka ta pozwala zasygnalizować, że w przyszłości można by przeprowadzić badania porównawcze pomiędzy kulturą Wschodu i Zachodu w zakresie tradycji potrzeby noszenia przedmiotów osobistych dopiętych do stroju na wysokości pasa. Wspólnym mianownikiem dla tych przedmiotów byłyby również status graniczny pomiędzy funkcjonalnością a walorami estetycznymi (w tym niezwykle kunsztownym wykonaniem i szlachetnymi materiałami) do dzisiaj kuszącymi kolekcjonerów precjozów. Ponadto wspólnym wątkiem skłaniającym do analiz porównawczych mogła by być kwestia technologii i znaczenia kulturowego plecionych sznurków – zestawienie plecionek z włosów i koralików w Europie i Ameryce, z japońskimi *kumihimo*.

2.2.4. Albert i Double Albert chain

Pozostaje ostatni typ dewizek kryjących się w różnych wariantach pod nazwą Albert chain⁷⁶¹. Jego struktura i geneza jest skomplikowana, mimo że jest najprawdopodobniej najlepiej utrwalonym typem dewizki w pamięci na temat kultury materialnej przeszłości. Jednocześnie najczęściej jest traktowany jako przedmiot wyłącznie funkcjonalny pozbawiony jakiegokolwiek dwuznaczności.

Przejście od fob chain, czy chatelaine do Albert chain wydaje się dość płynne, gdy czyta się syntezę D'Allemagne'go: „Po tym, jak w 1830 roku, podobnie jak panie, nosili [mężczyźni – A.K.] duży łańcuszek z wytłoczonymi ogniwami, a następnie duży złoty sznurek, zwany *sautoir*, założyli na zegarek mały kawałek łańcuszka, który wychodził z kieszeni i wisiał na spodniach z kluczem i pieczęcią. Ta moda, która trwała przez jakiś czas, została zastąpiona

⁷⁵⁹ *Dōran (Square Leather Box Used as an Inrō) with a Watch as a Netsuke* From the Spring Rain Collection (*Harusame shū*), vol. 3, 1817, MET, nr inw. JP2351, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/54136> [dostęp dnia 23.02.2024]

⁷⁶⁰ *Western Pocket Watch* From the Spring Rain Collection (*Harusame shū*), vol. 3, MET, nr inw. JP2349, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/54134> [dostęp dnia 23.02.2024]

⁷⁶¹ Cummins przytacza przykład katalogu Moore & Evans z roku 1898, wykazując, że czasami ten typ dewizki funkcjonował w przestrzeni (przynajmniej marketingowej) pod mniej popularnymi nazwami na przykład „Pony chains”. Zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 134.

łańcuszkami do kamizelek, których haczyk lub poprzeczna belecza, mocowane był do dziurki od guzika, a drugi koniec dopasowany do zegarka znajdował się w kieszonce kamizelki”⁷⁶².

Istotnie najpowszechniejsza definicja mówi, że Albert chain to krótki złoty łańcuszek z dopiętym zegarkiem, mocowany do dziurki na guzik przy kamizelce⁷⁶³. Trzeba przyznać, że niewiele to mówi i konieczne są dalsze poszukiwania w celu nakreślenia struktury formalnej tego typu dewizki.

Większość słowników informuje już od XIX wieku, że to łańcuszek biegnący od kieszeni kamizelki do guzika z przodu kamizelki - co istotne w niektórych odnotowano, że sama nazwa pojawiła się na cześć księcia Alberta, małżonka królowej Wiktorii, po tym jak w roku 1849 jubilerzy z Birmingham, podarowali podobno mu łańcuszek o takiej strukturze formalnej i moda zyskała uznanie opinii publicznej, dzięki przychylności księcia⁷⁶⁴. Edward J.



Ilustracja 35. Dewizka typu fob chain jaką według relacji w „The Illustrated London News” miał otrzymać książę Albert w czasie wizyty w Birmingham, 1845.

Wood czerpiąc informacje z relacji z „The Illustrated London News” z dnia 31 maja roku 1845, obszerniej opisał to zdarzenie. W opisie dotyczącym ofiarowanego przez producentów biżuterii Albert chain, dość ściśle trzymał się opisu z londyńskiego dziennika: „W 1845 roku agenci z Birmingham, chcąc pobudzić produkcję brytyjskiej biżuterii, podarowali księciu Albertowi wraz z innymi artykułami dla królowej, łańcuszek do zegarka, z pieczęcią i kluczykiem. Projekt pieczęci był w formie wazy Warwick, stojącej na cokole, wspieranej przez Merkurego i Ceres; winogrona wyrastały z wierzchołka pieczęci, a wąsy winorośli wdzięcznie tworzyły pętlę. Klucz był gustownie dopasowany do pieczęci; winorośl i dąb zostały przedstawione jako wyrastające z tej samej gleby, a liście każdego z nich były doskonale rozwinięte. Wisiorek w kształcie żółdzia tworzył skromne zakończenie

⁷⁶² H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 73.

⁷⁶³ Należy zaznaczyć, że w innym miejscu tego samego słownika pod hasłem *Brequet-chain* też jest lakoniczny opis łańcuszka powiązanego z zegarkiem i kamizelką lecz wszystko sugeruje że był to typ pokrewny fob chain, gdyż niczym nie był dopięty do ubioru - tylko zegarek z kieszeni spodni przeniósł się do kieszeni kamizelki, dalej pozostawiając luźno opadający drugi koniec dewizki na wierzchu ubioru. P.L. Simmonds, a *Dictionary of Trade...*, s. 6, 51.

⁷⁶⁴ E. Cobham Brewer, *Dictionary of Phrase and Fable giving the Derivation, Source, or Origin of Common Phrases, Allusions, and Words that have a Tale to Tell*, Cassell an Company Limited, London-Paris-Melbourne 1895, s. 27; Cummins podąża również za tą popularną definicją i wyjaśnieniem genezy. G. Cummins, *How the watch...*, s. 134.

wiszącego listowia pośrodku klucza”⁷⁶⁵. Z opisu wynika, że dewizka była kunsztownie wykonana i zadbano o najdrobniejszy detal, potwierdzając kunszt rzemieślników z Birmingham.

Należy jednak przyjrzeć się jeszcze ilustracji ze wspomnianego „The Illustrated London News”⁷⁶⁶. [il.35] Wynika z niej, że w roku 1845 książę Albert dostał dewizkę, którą ze względu na zapięcie umieszczone tylko na jednym końcu łańcuszka, należy identyfikować jako typ fob chain. Pojawia się zatem pytanie, czy właśnie ta dewizka zainicjowała modę na nazywanie łańcuszka Albert chain czy był w późniejszych latach kolejny podarek z Birmingham, który już można by zaklasyfikować jako typologiczny Albert - o zapięciach na obu końcach, pozwalający na dopięcie go do kamizelki i schowanie zegarka w kieszonce? a może nazwa Albert chain najpierw przyłgnęła ze względu na osobę obdarowanego księcia do znanego już fob chain tylko nie noszonego przy spodniach lecz na kamizelce, z przewleczonym jeden z łańcuszków bez zapięcia (np. zakończonym kluczykiem) przez dziurkę na guzik przy kamizelce i dopiero w kolejnych latach zaowocowało to dodaniem potrzebnego drugiego zapięcia? Na tym etapie badani nie można jeszcze odpowiedzieć na te pytania, należy jednak wyraźnie podkreślić, że większość prób odtworzenia historii genezy Albert chain, umiejscawia to zdarzenie w latach 40. XIX wieku (nie można stwierdzić kiedy doszło do przesunięcia daty wizyty z 1845 na 1849), łączy je z wizytą księcia Alberta w Birmingham i otrzymaniu tam w prezencie jakiejś dewizki. Większość badaczy odwołuje się do relacji z londyńskiego magazynu lecz dotąd nikt nie zwrócił uwagi na rozbieżność formalną, która skłania do pozostawienia kwestii otwarte do czasu dotarcia do innych materiałów źródłowych.

Należy tu poczynić również pewne zastrzeżenie w zakresie nazwy, gdyż imieniem księcia Alberta nazywano nie tylko łańcuszek - na początku kolejnego wieku nazywać się tak będzie również krój garnituru, być może właśnie by podkreślić, że należy do minionej epoki⁷⁶⁷.

Pomimo wyżej określonych pytań i wątpliwości, pojawienie się samej nazwy wydaje się łatwiejsze do rekonstrukcji niż skrupulatne wskazanie momentu pierwszego zastosowania tego typu dewizki. Analizując zachowane zabytki i obserwując przemiany w modzie, można postawić hipotezę, że modę na noszenie łańcuszka dewizki w poprzek talii sugerowały już

⁷⁶⁵ E.J. Wood, *Curiosities of Clocks...*, s.362-363. Wood nie zaznacza, że podaje informację za relacją z wizyty pary królewskiej w Birmingham z gazety „The Illustrated London News” 31 May 1845. Informacja z odniesieniem do londyńskiego dziennika pojawiła się za to w C. Chinn, *An Industrial hive*, „Birmingham's Jewellery Quarter”, <https://www.historywm.com/articles/an-industrial-hive-birminghams-jewellery-quarter> [dostęp dnia 12.02.2024]

⁷⁶⁶ „The Illustrated London News” 31 May 1845, s. 352.

⁷⁶⁷ A.T. Peterson (red.), *The Greenwood Encyclopedia of Clothing through American History 1900 to the Presente*, vol. 1, GREENWOOD PRESS, Westport, Connecticut, London 2008, s. 248

niektóre rozwiązania sposobu noszenia dewizki typu chatelaine przez kobiety na przełomie XVIII i XIX stulecia. Mężczyźni noszący dłuższe fob chain na początku XIX wieku wydaje się, że zapożyczyli sobie to rozwiązanie zanim pojawił się formalnie Albert chain. Dowodem na to jest prezentowana w publikacji Cummins ilustracja z roku 1813, przedstawiająca modnego dandysa, tak zwanego *Incroyable*⁷⁶⁸, który zegarek w dalszym ciągu chowa w przeznaczonej do tego kieszonce obcisłych spodni. Jednak dewizkę zakończoną okazałymi brelokami w jakiś sposób mocuje czy też przewleka przez ostatnią dziurkę krótkiej kamizelki, dzięki czemu łańcuszek biegnie łukiem wzdłuż dolnej krawędzi kamizelki, do złudzenia przypominając znajomą linię, jaką będzie charakteryzować się w połowie tego samego stulecia Albert chain (lecz już nie na wysokości pasa lecz wyżej na brzuchu)⁷⁶⁹. Na razie trudno stwierdzić jednoznacznie czy to dopiero w latach 40. XIX wieku jubilerzy z Birmingham ustalili strukturę dewizki, którą obecnie nazywamy Albert chain, czy jedynie stała się ona dzięki podarkowi dla księcia popularna i wyparła inne typy dewizek. Analizując malarstwo portretowe pierwszej połowy XIX wieku można przypuszczać, że dewizka dość często próbowała już wtedy zawładnąć męską kamizelką choć prawdopodobnie nie jest to jeszcze Albert chain lecz guard chain (?)⁷⁷⁰.

Dewizka, która najpierw zapożyczając formę od naszyjników, otaczała szyję lub pas, a później była przewieszana przez krawędź kieszeni lub paska, ostatecznie zyskała specjalne zapięcia by dopiąć się trwalej do człowieka. Posłużyły do tego nie tylko znane z chatelaine haczyki, klipsy, szpilki, czy agrałki, ale coraz bardziej popularne karabińczyki, federingi, T-barr, czy nawet specjalnie dopasowany do łańcuszka guzik pasujący do dziurki od kamizelki. Nie przypadkowo, już na samym początku jest podkreślona waga pojawienia się zapieć, bo to „bezpieczne” połączenie odróżnia ten typ od pozostałych dewizek, jak i to, że Albert chain w przeważającej części będzie anektować przednią część męskiej kamizelki (lub w przypadku damskich odmian, nie tylko kamizelek z jej kieszonkami, ale całej górnej części sukienek, bluzek czy kaftaników). [il.33, 88]

W przypadku Albert chain najlepiej realizuje się współzależność i konieczność trzech, omówionych na początku tej części, elementów, to jest łańcucha, zapieć oraz breloków. Wydaje się też, że ze względu na ekspozycję szczególnie jest podkreślona rola łańcucha, który zyskuje

⁷⁶⁸ Odpowiednik wcześniejszego stylu *Macaronni*, który lubował się w noszeniu dwóch dewizek.

⁷⁶⁹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 45, 47.

⁷⁷⁰ T. Lupton, *Portret Thomasa Wentworth Beaumont Esq.r M.P.*, 1827r., BM, nr inw. 2010,7081.7552, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-7552 [dostęp dnia 30.09.2023]; H. Robinson, *Portret Sir Fredericka Pollock, MP*, 1838, BM, nr inw. 1863,0214.1570, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1863-0214-1570 [dostęp dnia 30.09.2023]

niesamowite możliwości w układzie powtarzających się ogniw, układających się na brzuchu nosiciela łagodnym łukiem, harmonizującym z odzieżą i to w najróżniejszych układach.

Podsumowując - najogólniej Albert chain na jednym końcu posiadał poprzeczkę w kształcie litery T (ewentualnie federling, guzik lub we wcześniejszych zabytkach haczyk), za pomocą której można było przymocować dewizkę do dziurki na guzik w kamizelce, natomiast na drugim końcu znajdował się obrotowy karabińczyk umożliwiający przymocowanie zegarka. Dodatkowo był przymocowany niewielki odcinek łańcuszka połączony z zapięciem T-barr, do którego przyczepiano brelok, pieczętkę lub amulet. W efekcie po włożeniu zegarka do kieszeni kamizelki widoczny był łańcuszek zasadniczy, łukiem układający się na boku oraz łańcuszek z pętelką i zakończenie breloczka.

W pierwszej połowie XX stulecia, psychologia ubioru próbowała wyjaśnić zjawisko przekształcenia Albert chain w Double Albert (czyli łańcuszka uczonego dziurki na guzik pośrodku kamizelki i rozbiegającego się na boki do obu kieszonek). Pustka na prawym boku gdy lewy lub prawy zdobiła dewizka domagać się miała zaprowadzenia równowagi w wyglądzie mężczyzny. Sugerowano, że moda na pojedynczy Albert chain jest analogicznie podobna do kobiety noszącej tylko jeden kolczyk⁷⁷¹. Dlatego ulegając prawom mody Double Albert chain był łańcuszkiem ułożonym symetrycznie pomiędzy obiema kieszeniami w kamizelce. Posiadał pośrodku drążek w kształcie litery T, do którego był dopięty również łańcuszek z breloczkiem. Na jednym końcu łańcuszka przymocowany był zegarek, a na drugim końcu łańcuszka mogło znajdować się na przykład etui Vesta (zapałki), obcinacz do cygar lub mały scyzoryk⁷⁷².

Breloczki (zwane fob), które były dopinane poza zegarkiem do dewizek typu Albert chain, nie miały też ograniczeń materiałowych czy rodzajowych. Poczynając od wspomnianych pudełek na zapałki, karty do gry, poprzez użyteczne scyzoryki czy sentymtalne pamiątki narodowe lub rodzinne, a na amuletach z drugiego końca świata skończywszy, rozpinął się wachlarz możliwości, ograniczony może jedynie wyobraźnią właścicieli dewizek⁷⁷³.

Wokół Albert chain nagromadziło się wiele różnych pokrewnych odmian zarówno męskich jak i damskich łańcuszków. Alistir Tait z *The Scottish Gemmological Association* streszczał to zjawisko następująco: „Dla pań była *Albertine* i *Léontine*, nazwana tak na cześć Léontine Fay, francuskiej aktorki z połowy XIX wieku. Był między innymi *Langtry*,

⁷⁷¹ F.A. Parsons, *The Psychology of dress...*, s. 313-314.

⁷⁷² *Albert Chain, Albertina Chain*, <https://www.carters.com.au/index.cfm/index/1491-albertina-chains-bracelets/> [dostęp dnia 28.09.2023]; G. Cummins, *How the watch...*, s. 155.

⁷⁷³ Tak jak w przypadku fob chain czy chatelaine szerzej to zagadnienie jeszcze będzie rozpatrywane w kontekście potencjału symbolicznego dewizek.

celebrujące Lily Langtry i inne odmiany nazwane na cześć cesarzowej Eugenii, Marii Klotyldy z Sabaudii oraz nazwane na cześć księżniczki Matyldy z Francji tak zwane *Malthilde*. Istniały też guard chain i chatelaine bardzo różniące się od tych z XVIII wieku, sprzedawane zarówno dla mężczyzn, jak i kobiet. Terminologia może być dość myląca. Po zbadaniu nie widać dużej różnicy między wieloma z tych łańcuszków, ale w przypadku kobiet były one na ogół krótsze i bardziej dekoracyjne niż te dla mężczyzn. Dla panów najbardziej zauważalnym stylem był Albert chain i krótsza wersja dla pań zwana *Victoria chain*. W Ameryce te „łańcuszki do kamizelek” były często sprzedawane jako *Dickens chain*. Charles Dickens był wówczas u szczytu swojej popularności w USA. Albert chain lub Prince Albert to określenie dobrze nam znane do dziś⁷⁷⁴.

Trudno jest obecnie odtworzyć pełen obraz zależności pomiędzy dewizkami noszącymi swoje nazwy na cześć osób dyktujących standardy mody w zapomnianych już od stuleci sezonach. Niektóre na razie pozostają jedynie nazwami opatrzonymi znakiem zapytania, bo istotnie niewiele różnią się od pozostałych. Najczęściej wyłania się jeszcze rozróżnienie, że Albert chain od *Albertina chain* różniła się proporcjami i prawdopodobnie bardziej wyszukaną ornamentyką oraz dodatkową dekoracją łańcuszka ozdobnymi chwościkami, nie zaś logiką noszenia czy zasadami połączenia elementów⁷⁷⁵.

W materiałach z okresu, gdy dewizka jeszcze nie była reliktem przeszłości, można znaleźć kilka wskazówek, które być może w przyszłości będzie można rozwinąć i uzupełnić. Pomędzy dewizkami noszonymi na szyi, a noszonymi w okolicach talii lub pasa były bowiem jeszcze wspomniane *Léontine*⁷⁷⁶. Zasadniczo był to damski łańcuszek do zegarka noszony głównie w połowie XIX wieku we Francji (najprawdopodobniej około 1846 roku), przymocowany do kołnierzyka za pomocą broszki i schodzący do paska⁷⁷⁷. W tamtym okresie można znaleźć przynajmniej trzy wzmianki o tym typie dewizki w prasie francuskiej. Opisuje je Madame de Boncourt, pisząc artykuł *Modes*, w „L'Étoile”⁷⁷⁸. Wspomina o łańcuszku

⁷⁷⁴ A. Tait, *The Albert, Prince Albert and the Modern Primitives*, <https://www.scottishgemology.org/articles> [dostęp dnia 28.09.2023]

⁷⁷⁵ „Łańcuszek Albertina to nazwa łańcuszka do zegarka noszonego przez kobiety. Łańcuszki te były na ogół cieńsze niż Albert chain i często posiadały wiele ciągów łańcuszków”. M. Flower, *Victorian Jewelry*, Cassell, London 1967, s.214; *Albert Chain, Albertina Chain*, <https://www.carters.com.au/index.cfm/index/1491-albertina-chains-bracelets/> [dostęp z dnia 28.09.2023]; *The Albertina - Enduring Style*, <https://www.ohmygiddy aunt.com.au/blog/the-albertina-jewellery-story> [dostęp dnia 29.09.2023]

⁷⁷⁶ We współczesnym świecie kolekcjonerskim i antykwarycznym nazwa też kłopotliwie stosowana zamiennie z Albertina.

⁷⁷⁷ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 244,

⁷⁷⁸ Madame de Boncourt, *Modes*, „L'Étoile” 22.03.1846, s. 126.

Léontine czasopismo „L'Argus” w roku 1846⁷⁷⁹ oraz jeszcze w 1887 „L'Écho de la montagne”⁷⁸⁰.

Vever opisując francuską biżuterię damską czasów Drugiego Cesarstwa podkreślał, że były powszechnie znane dewizki z pojedynczych lub podwójnych łańcuszków, z ruchomymi suwakami lub bez, które zawsze mocowano do gorsetu za pomocą poprzeczki (*clef-baton*), ewentualnie za pomocą haczyka, na którym za pomocą małego kawałka łańcuszka o długości kilku centymetrów, zawieszano medalion, różne amulety, złote frędzle lub pęki drobiazgów składające się zwykle z klucza do zegarka i maleńkiej pieczętki⁷⁸¹. Opis wskazuje dość wyraźnie, że był to bardziej urozmaicony ornamentalnie typ Albert chain. Autor francuskiego studium o biżuterii podkreślał, że w momencie gdy przy takich damskich dewizkach poprzeczkę na jednym z końców łańcuszka zastąpiła broszka, otrzymały one nazwę *Léontine*, od nazwiska aktorki z La Gaîté, która w tamtym czasie odniosła ogromny sukces. Kontynuując wątek objaśniał, że w tym samym czasie podobne łańcuszki były nazywane „*Eugénie, Mathilde, Clotilde*, od imienia cesarzowej, księżniczki Matyldy, księżniczki Clotilde Sabaudzkiej (...). Jakkolwiek się nazywały, prawie zawsze były wykonane z łańcuszka *colonne*, którego struktura o przekroju kwadratowym lub czasami okrągłym, była bardzo gładka, co umożliwiało łatwe przesuwanie przelotek”⁷⁸². Objasnia to w jakimś stopniu naturę tak różnorodnego nazewnictwa damskich łańcuszków, które nie są precyzowane pojawiając obecnie we współczesnych opisach antykwarecznych dewizek o tych specyficznych nazwach. Niestety podany opis jest zasadniczo odwrotnością tego, co można wywnioskować z ilustracji przez niego prezentowanych, co zauważa również w swoich analizach Cummins⁷⁸³. Vever prezentował pogładowo przynajmniej dwie ilustracje obrazujące wygląd typu *Mathilda*, w którym funkcjonują dwie broszki (*demi-Mathilda* według autora posiadała tylko jedną broszkę) połączone łańcuszkiem i mające na krótszych łańcuszkach dopięte karabińczyki. Zilustrował również warianty dewizki typu *Léontine* zaopatrzonej na jednym końcu w poprzeczkę T-barr oraz dopięty krótszy łańcuszek ozdobiony frędzelkami i medalionami, a na łańcuszku zasadniczym dekorowane ruchomymi przelotkami⁷⁸⁴.

Cummins dokonała ważnej konkluzji, która nasuwa się, gdy próbuje porównać materiały z katalogów sprzedaży z zachowanymi zabytkami oraz obecnie funkcjonującym

⁷⁷⁹ *Histoire d'une montre et d'un baron*, „L'Argus” 27.06.1846, s. 2.

⁷⁸⁰ *Avis commerciaux*, „L'Écho de la montagne” 13.08.1887, s. 1.

⁷⁸¹ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 2, s. 322-326.

⁷⁸² Tamże, s. 322-326.

⁷⁸³ G. Cummins, *How the watch...*, s. 138.

⁷⁸⁴ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 2, s. 86, 111; H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 3, s. 352.

w świecie antykwarycznym nazewnictwem. Warto podkreślić, że i ta autorka dostrzegała mylącą płynność nazw dewizek: „(...) intrygujące jest to, że niektóre przedmioty zwane *chatelaine* pod koniec XIX wieku bardzo przypominają łańcuszki przeznaczone do dopinania do kamizelek”⁷⁸⁵. Podjęła próbę rozróżnień między kobiecymi, a męskimi dewizkami z drugiej połowy XIX wieku, które w niniejszych rozważaniach zaklasyfikowano jako *Albert chain* - „Kobiety do kamizelek nosiły dewizki bardziej wyszukane niż mężczyźni, często zdobione frędzlami. Nadano im różne nazwy”⁷⁸⁶. Dewizka *queen chain* była najprostsza - składała się z łańcuszka zakończonego z jednej strony krętlikiem do zegarka z drugiej jednym lub trzema łańcuszkami na drobiazgi⁷⁸⁷. W celu „ulepszenia” pojawił się *safety queen chain*, do którego dodano poprzeczkę w kształcie litery T, by przypiąć dewizkę do ubioru. Z kolei skrócenie łańcuszka służącego do mocowania zegarka pozwoliło się wytworzyć bardzo podobnemu do *queen chain* łańcuszkowi *Victoria chain*. Jeszcze inną odmianą, wyglądającą praktycznie tak samo jak *queen chain* była *Langtry Albert*⁷⁸⁸. Nazwa na cześć Lily Langtry mogła być chwytem marketingowym, gdyż czytając ówczesne relacje prasowe można wysnuć wniosek, że *Langtry chain* odnosił się bardziej do rodzaju splotu ogniwi łańcuszka (tak jak łańcuszek kotwiczny czy *Figaro*), a nie typu konkretnej dewizki⁷⁸⁹.

⁷⁸⁵ G. Cummins, *How the watch...*, s. 134, 139.

⁷⁸⁶ Tamże, s. 134.

⁷⁸⁷ Wzmianki w „*Jewelers' Circular and Horological Review*” pozwalają przypuszczać, że przynajmniej *queen chain* było nowością modową w sezonie 1884-1885: „*Queen* to najnowsza forma łańcuszka do zegarków dla kobiet, wyprodukowana w tak różnorodnych wzorach i materiałach, że cieszy się dużym zainteresowaniem. Łańcuszek ten, jak wie większość czytelników, ma trzy lub cztery cale długości i jest zakończony kulką na jednym końcu i krętlikiem do zegarka na drugim. Zegarek nosi się wewnątrz stanika sukienki, a ciężar kulki równoważy i utrzymuje ją na miejscu. Kulkę tę często dzieli się na pół w formie medalionu lub flakonika na sole trzeźwiące. Czasami miejsce pojedynczej dużej kuli zajmuje sześcian lub trzy małe kulki; wykończenie jest fantazyjne, jak dzbanek do herbaty o antycznym kształcie lub pączek róży. *Queen chain* są dostępne w kolorze czarnego onyksu, również w kolorze srebrnym i z emaliowanym wykończeniem. Wśród łańcuszków z oksydowanego srebra znajdują się takie, które kończą się na jednym końcu fasetami starożytnych monet. Monety te swoją drogą różnią się od tych wprowadzonych na koronkowe szpilki w zeszłym sezonie tym, że są obustronnie wykończone. Fantazyjny łańcuszek do kamizelki pozostaje standardowym łańcuszkiem do zegarków damskich; nowe wzory są w większości wyjątkowo delikatne i obejmują zarówno podwójne, jak i pojedyncze łańcuszki. Emaliowane łańcuszki wysadzone klejnotami lub kamieniami półszlachetnymi są przeznaczone do noszenia z podobnie zdobionymi zegarkami; w związku z tym można wyjaśnić, że zegarki damskie z reguły występują w małych rozmiarach”. Zob. „*Jewelers' Circular and Horological Review*”, 1884-1885, vol. 15, s. 356.

⁷⁸⁸ G. Cummins, *How the watch...*, s. 134. Porównania między odmianami tych dewizek można dokonać na przykładzie katalogu *Wholesale pocket price list of the largest watch house in America. Also leading and staple styles of diamonds, jewelry, silverware, clocks, and other goods pertaining to the jewelry trade*, M.C. Eppenstein, Donohue Chicago 188?, s. 96-101.

⁷⁸⁹ „Okres świąteczny przyniósł producentom biżuterii wiele pozytywnych wydarzeń. Ugruntowało to popularność kilku nowych przedmiotów w dziedzinie ozdób. Wśród nich rzuca się w oczy łańcuszek *Langtry* ze złotej, srebrnej i czarnej biżuterii, który według wielu będzie jedynie wymysłem na sezon lub dwa. Wiodące domy handlowe tego miasta, z którymi przeprowadzono wywiady na temat artykułów jubilerskich, które sprzedawały się najlepiej w okresie świątecznym, zgodnie podają, że łańcuszek *Langtry* (...)”. „*Jewelers' Circular and Horological Review*”, 1884-1885, vol. 15, s. 393

Na koniec warto wspomnieć, że dewizki typu Albert z zapięciem T-barr lub guzikiem zamiast zapięcia, funkcjonowały również w odmianie zwanej *lapel chain* lub *coat chain* – wtedy dewizkę Albert chain dopinano nie do kamizelki, a do kłapy marynarki lub płaszcza, co pozwalało schować zegarek w górnej kieszeni po lewej stronie⁷⁹⁰.

Rozróżnienie typów miało na celu zobrazowanie pewnych szczególnych możliwości dewizek. Każdy typ wyłania się z tego rozróżnienia nie tylko w jakiś sposób uporządkowany ale pozwala dostrzec ich specyficzną odrębność i wytwarzanie własnej „przestrzeni” gdzie realizowały określony potencjał artystyczny, funkcjonalny i semiotyczny. Były to też pola oryginalnych powiązań z szeroko rozumianą kulturą i reagowania na jej przemiany.

⁷⁹⁰ G. Cummins, *How the watch...*, s. 175.

3. Pozycja dewizki w wymiarze kulturowym, powiązania i relacje z innymi przejawami kultury materialnej

Uwagi wstępne

Poprzednia część pozwoliła usystematyzować niezbędną wiedzę na temat dewizek z perspektywy formalnej, zobrazować ich strukturę, relację pomiędzy poszczególnymi częściami. Udało się zasygnalizować w jakich relacjach (ze względów technicznych) do właściciela i jego stroju mogła funkcjonować. Należy teraz rozwinąć ten wątek i podjąć próbę połączenia historii ubioru, czy w języku semiotyki systemu mody z dewizkami by wykryć ich współzależności oraz rejony autonomii dewizek, które dotąd były marginalizowane. Wstępną hipotezą jest w tej części, że dewizka niejednokrotnie odgrywała rolę w kształtowaniu się mody, nakłaniając jej formy do tego by mogła w pełniejszy sposób być zaprezentowana, a nie jedynie biernie dostosowywała się do zmian kroju ubioru.

Zarówno elementy stroju jak i dewizki to przedmioty i poza wymiarem symbolicznym mają niezaprzeczalny wymiar materialny. Poprzednie części nakreśliły już zagadnienia produkcji, genezy i ewolucji form oraz technik, jakości materiałów i ich pochodzenia. Kolej teraz by zobrazować dewizkę poprzez pryzmat jej funkcjonalności i przypadków ekstrawaganci, zaobserwować częstotliwość występowania oraz okoliczności wykorzystania, zastanowić się czy tak jak strój jest przypisana grupą społeczną i różnicom płciowym, zrozumieć jej relacje do zmieniających się trendów w modzie oraz wszelkich ustaleń prawnych, obyczajowych i ekonomicznych kierujących zmianami w ubiorze.

Wymaga podkreślenia, że ta część nie ma za zadanie umniejszać znaczenia samej mody, bo niezaprzeczalnie długoletnie badania m.in. Daniela Roche'a potwierdziły, że ubiór jest też źródłem wiedzy o cywilizacjach, gdyż kody ubioru są kodami kulturowymi. Według Roche'a ubiór kryje struktury mentalne, co może obrazować XVIII-wieczna potrzeba komunikowana za pomocą stroju statusu szlachetnie urodzonej osoby lub przynajmniej możliwość zasugerowania tego (nie koniecznie zgodnie z prawdą) tego otoczeniu. Peter Burke analizując prace Roche'a pisał: „Dobór odzienia był wyborem roli w czymś, co historyk ten nazywa ‘teatrem ubioru’ tamtej epoki”⁷⁹¹.

⁷⁹¹ D. Roche, *La Culture des apparences: essai sur l'histoire du vêtement aux XIIe et XVIIIe siècles*, Fayard, coll. Point Histoire, Paris 2007 [za:] P. Burke, *Historia kulturowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 81.

Ponadto „problematyka ubioru, bardziej niż jakakolwiek inny przedmiot zainteresowania historii kultury materialnej, ściśle łączy się z zagadnieniem form i technik komunikacji społecznej w epoce przednowoczesnej”⁷⁹².

Świadomość roli mody w kulturze oraz jej możliwości w procesach semiotycznych, pozwala z historii ubioru stworzyć wielobarwną kanwę na tle, której można podjąć próbę przeprowadzenia analizy dewizki ze szczególnej perspektywy pozornie tylko dążącej do uwydatnienia wyłącznie jej funkcjonalnych aspektów.

Dewizka wykracza poza narzucone jej współcześnie ramy definicji galanterii. Swobodnie wypełniając różnorodne role w kulturze i współtowarzysząc modzie, ma bowiem znaczenie jako obraz obyczajów i umiejętności, przykład sztuki oraz smaku, element ekonomii a przede wszystkim źródło wiedzy o historii i zmieniającej się kulturze.

Rachel H. Kemper nie miała wątpliwości, gdy pisała, że „moda to tożsamość”. Traktując modę szeroko i włączając w nią również biżuterię, śledziła jej przejawy nawet w literaturze. Dochodziła do wniosku, że moda „mówiła i mówi, w lepszy lub gorszy sposób o narodowości, zawodzie i pozycji społecznej osoby noszącej, a często także coś o jego lub jej religii, edukacji i skłonnościach. Od obrączki po krawat w starym stylu, od kapelusza do rozsądnych butów, każdy element ubioru pomaga ustalić miejsce jego właściciela w społeczeństwie. Nie ma lepszego wskaźnika bogactwa, władzy, gustu i wpływu danej jednostki niż to, co nosi”⁷⁹³.

Z kolei przywoływany tu już kilkakrotnie Roland Barthes, uważał biżuterię za duszę stroju⁷⁹⁴. Za próbę wyjaśnienia czemu drobny przedmiot osobisty jest tak istotny dla mody może natomiast posłużyć fragment wstępu Bohem’a, gdzie próbował „wytłumaczyć się” przed czytelnikami, czemu napisał książkę o przedmiotach uznawanych za dodatki, a które w rzeczywistości „(...) od początku towarzyszyły postępowi Mody jako charakterystyczne atrybuty. Antyczna tabakierka, para rękawiczek czy pudełko na igły są niemniej wymowne niż suknia czy kostium, ponieważ ich nosiciele i właściciele pojawiają się przed naszym umysłem i mówią nam o minionej epoce. Zapomniane opowieści o radości i smutku ożywają i wiele historycznych postaci po raz pierwszy stają się dla nas żywą osobą, kiedy anegdota łączy jej

⁷⁹² M.R. Pauk, *Habitus facit hominem – wprowadzenie do problematyki społecznej funkcji ubioru w epoce przednowoczesnej* [w:] E. Wólkiewicz, M. Saczyńska, M. Pauk (red.), *Habitus facit hominem. Społeczne funkcje ubioru w średniowieczu i w epoce nowożytnej*, Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 2016, s. 8.

⁷⁹³ R.H. Kemper, a *History of Costume*, Newsweek Books, New York 1977.

⁷⁹⁴ R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery* [w:] Tenże, *The Language of Fashion*, Bloomsbury, London-New York 2013, s. 58.

imię z laską lub zegarkiem. W ten sposób rozwija się przed nami czarujący obszar historii społecznej”⁷⁹⁵.

W podobnym duchu można interpretować słowa Hanny Dziechcińskiej, która w akcesoriach osobistych dostrzegała, poza uzupełnieniem i ozdobą stroju, głębszy sens „sygnału określonej przynależności społecznej”⁷⁹⁶.

Ostatnim elementem, który wyłoni się z tych rozważań jest zagadnienie zmienności. Odpowiada ono zarówno o kulturze, jaki i w szczególny sposób prawach rządzących modą, a co za tym idzie dewizkami. Założenie to obrazuje stwierdzenie, że „zmienność ubioru nieuchronnie wiąże się ze zmiennością świata, i na odwrót”⁷⁹⁷. Być może zmienność jest tym czynnikiem, który pozwala tym dwóm wymiarom kultury materialnej korespondować ze sobą, nawzajem na siebie wpływać, kształtując się i rozwijając.

Z innej perspektywy badawczej (bo zamiast semiotycznej to socjologicznej) rozpatrywał modę Georg Simmel - zmienność uznawał za walkę dwóch sprzecznych sił⁷⁹⁸. Według niego modę napędzają dwa sprzeczne pragnienia człowieka - z jednej strony pragnie on wtopić się w grupę, z drugiej chce się w niej ze wszystkich sił wyróżnić. Napięcie między możliwością naśladowania a potrzebą zróżnicowania zaspakaja moda oraz towarzysząca jej nierozzerwalnie biżuteria⁷⁹⁹. Dostrzegł tą zależność również teoretyk estetyki, Max Dessoir stwierdzając, że "ozdabiać się to znaczy podkreślać swoją indywidualność"⁸⁰⁰.

Mimo wspólnych dążeń moda i biżuteria osiągały je zgoła odmiennymi środkami. Już na etapie projektowania bardziej niż moda, to właśnie biżuteria skłaniała się ku formom rzeźbiarskim i architektonicznym⁸⁰¹. Egzystując ze światem mody, przenikała do świata sztuki, dlatego też nie sposób było oczekiwać na nowe projekty w trakcie wielkich pokazów

⁷⁹⁵ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. V.

⁷⁹⁶ H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Wydawnictwo naukowe Semper, Warszawa 1996, s. 84.

⁷⁹⁷ R. Barthes, *System mody*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 38.

⁷⁹⁸ Na temat aktualności teorii G. Simmla zob. B. Dowgiałło, *Ubieranie się jako forma uspołeczniania. O aktualności koncepcji mody Georga Simmla*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015;

⁷⁹⁹ G. Simmel, *Filozofia mody* [w:] P. Sztompki, M. Kuci (red.), *Socjologia. Lektury*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, ss. 272-276; G. Simmel, *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays*, Wagenbach, Berlin 1983, s. 26, 28, 35; Rzeczą charakterystyczną jest, że moda dążąc do jakiejś normy, zbliżając się do niej jednocześnie już stara się od niej uwolnić poprzez wprowadzanie kolejnych zmian. Zob. J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 165.

⁸⁰⁰ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 152. Na marginesie rozważań należy zatrzymać się nad kwestią ozdoby bo prowadzi to też do pytania kiedy ma się do czynienia z ubiorem, a kiedy z kostiumem. Ma to wydaje się znaczenie dla roli jaką ma przy nim odgrywać mogła dewizka jako atrybut. „W istocie to, co powinno interesować badacza, historyka czy socjologa, to nie kwestia przejścia od ochrony do ozdoby, lecz tendencja właściwa wszelkim osłonom ciała – do włączania się w system, formalnie zorganizowany, normatywny, ustalony przez społeczeństwo”, zob. R. Barthes, *Historie et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques*, „Annales” 1957, s. 434 [za:] H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest...*, s. 83.

⁸⁰¹ Szerzej o powinowactwie dewizek, biżuterii oraz stylów w sztukach rzeźbiarskich i architektonicznych będzie w następnej części.

mody (w późniejszych epokach), skoro biżuteria już na tych pokazach miała być zaprezentowana. To tylko wielkie domy mody *haute couture* mogły sobie pozwolić na projektowanie własnych kolekcji współbrzmiących z trendami modowymi nowego sezonu⁸⁰².

Przed rozpoczęciem analizy dziejów mody należy jeszcze za *Słownikiem mody* przypomnieć (wyjaśniając tu różnorodność podejmowanych wątków i perspektyw), że „źródła historii mody w szerokim znaczeniu tego słowa są nieskończone: modę minionych pokazują nam obrazy i portrety, ryciny i rzeźby, figury świętych i nagrobki; o modzie mówią nam powieści i wiersze, romanse i rozprawy, na kartach których zarysowuje się przed uważnym czytelnikiem postać zewnętrzna bohatera; w muzeach odnajdujemy tabakierki i laski, biżuterię i zegarki, szczątki ubiorów codziennych i odświętnych (...). Do nowszych czasów istnieją zaś bezpośrednio źródła w postaci żurnalów, rozpowszechnionych od około dwu stuleci”⁸⁰³.

Godne jest też podkreślenia, że moda będzie omówiona odrębnie od stylu, gdyż pojęcie stylu jest szersze niż mody. Zwłaszcza jeśli się przyjmie, że styl „obejmuje całość form twórczości i przejawów życia jednej cywilizacji w ciągu zwykle dłuższego czasu”⁸⁰⁴. Jednak nie ulega wątpliwości, że style artystyczne nieraz w głęboki sposób wpływały na ewolucję ubioru europejskiego. Na przykład przepych ornamentów i ekstrawagancja dodatków były związane z barokiem a „przemysłane odrzucenie nadmiaru ornamentu było zawsze oznaką wpływów klasycznych”⁸⁰⁵.

Mając wstępne objaśnienia za sobą należy powrócić do XVI stulecia i przyrzeć się jak formy naszyjników, pasków, taśm, łańcuszków, pektoralików, zapinek, brosz, chatelaine oraz wszystkich innych typów dewizek ewoluowały na tle mody, która stanowiła wyzwanie dla pomysłowości i zmysłu estetycznego osób chcących podążać za modą.

⁸⁰² A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s.1.

⁸⁰³ E. Banach, A. Banach, *Słownik mody...*, s. 297.

⁸⁰⁴ E. Szyller, *Historia ubioru*, Państwowe Wydawnictwo Szkolnictwa Zawodowego, Warszawa 1967, s. 5.

⁸⁰⁵ F. Boucher, *Historia mody. Dzieje...*, s. 25-216; E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 18.

3.1. Sposób noszenia dewizki w kontekście historii mody (płeć, status społeczny, tło kulturowe epoki) ⁸⁰⁶

Męska hiszpańska powściągliwość i błękitna wstążka

We wcześniejszych rozważaniach został już zaprezentowany obraz autorstwa Tomaso D'Antonio Manzuoli'niego, najprawdopodobniej przedstawiający Kosmę i Medyceusza, który jest uznawany za najstarsze przedstawienie, na którym pojawia się zegarek w formie noszonego naszyjnika⁸⁰⁷. Mężczyzna na portrecie prezentuje się w stroju hiszpańskim, więc należy spróbować połączyć wątek konkretnego ubioru z pierwszą formą dewizki. Ten związek jest raczej luźny, choć nieprzypadkowy - zarówno oszczędność stroju jak i zegarek z dewizką tworzą razem kulturowy obraz epoki i wyznawanych przekonań o świecie i wartościach.

Modę drugiej połowy XVI stulecia, zdominowaną przez dwór hiszpański, można scharakteryzować w trzech punktach – po pierwsze: strój zakrywający zarówno mężczyzn jak i kobiety od stóp do głów, po drugie: ubiory uszyte z kosztownych ciemnych (prawie czarnych) materiałów i ozdobione wyszukаныmi klejnotami oraz po trzecie: linie ubiorów tworzące sztywne, idealnie gładkie, niezależne od budowy ciała, kompozycje kreacji⁸⁰⁸. Jednocześnie w tamtym okresie związek biżuterii ze strojem był znacznie ściślejszy i wręcz nieodzowny (co jest wyraźnym kontrastem do współczesnego traktowania biżuterii jako jednego z akcesoriów stroju, mniej lub bardziej potrzebnego dodatku)⁸⁰⁹.

Na obrazie Manzuoli'ego mężczyzna w średnim wieku został sportretowany w ciemnym, jednobarwnym stroju charakterystycznym dla włoskiej mody męskiej już od początku XVI stulecia i utrzymującej się nawet w drugiej połowie tego wieku, gdy styl ubioru narzucał bardzo konserwatywny dwór hiszpański (z tym tylko rozróżnieniem, że włoskie ubiory wydają się mniej sztywne i ciężkie)⁸¹⁰. [il.6] Portretowany jest ubrany w czarny jubon o wydłużonym kroju, z baskinką poniżej bioder, zapinany na rząd guzików. Jedyne ozdoby stroju są kontrastowo białe wykończenia wokół rękawów i kołnierza oraz wąski czarny pas

⁸⁰⁶ Fragment poświęcony historii mody rozpoczął badania nad znaczeniem dewizek w kulturze. W efekcie został opublikowany artykuł A. Kulpa, *Sposób noszenia dewizek w kontekście historii mody*, [w:] *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, Limanowa 2017. Jednak wraz z postępującymi badaniami, zaprezentowane tam założenia zostały gruntownie zweryfikowane na podstawie kolejnych pozyskanych materiałów i badań.

⁸⁰⁷ T. Manzuoli, *Man holding a watch*, 1558-1560, The Science Museum Group, nr inw. 1976-13, <https://collection.sciencemuseum.org.uk/objects/co65188/man-holding-a-watch-oil-painting-portrait> [dostęp dnia 28.09.2017]

⁸⁰⁸ E. Szyller, *Historia ubioru...*, s.120.

⁸⁰⁹ M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 36.

⁸¹⁰ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s.316.

nabijany srebrnymi ozdobami. Strój zgodnie z założeniem nadaje mu powagi, namaszczenia, podkreśla dumę i nieprzystępność. Istotne jest „oszczędne działanie środkami, eliminujące krzykliwą, nowobogacką galanterię”⁸¹¹. Dlatego trzyma on w prawej dłoni jedynie nieduży zegarek w walcowatej, złotej oprawie. To co jest tu najbardziej interesujące, to niebieska wstążka przymocowana do niewielkiego koluszka znajdującego się na boku puzderka, służąca zapewne do zawieszania zegarka w postaci naszyjnika. Wstążka łączy oba swoje końce prostym supełkiem. Po bliższym przyjrzeniu się można dostrzec, że poza wstążką do obudowy zegarka jest przymocowany cieniutki srebrny łańcuszek, do którego przytwierdzony jest kluczyk (do nakręcania mechanizmu). Kluczyk wykonany najprawdopodobniej z ciemnego metalu, może stali, ma ozdobny uchwyt w kształcie stylizowanego, odwróconego serca⁸¹². Błękitna wstążka po nałożeniu na szyję kontrastowała zapewne z ciemnym jubonem, nie będąc jednocześnie zbyt rzucającym się w oczy detalem, jakim byłby złoty łańcuch. Jak to było już wcześniej wspomniane, tendencja noszenia czasomierzów na błękitnej, czerwonej bądź czarnej wstążce okaże się długotrwała i mocno ujednolicona. Na omawianym obrazie dodatkowo przykuwa uwagę złote puzderko kryjące mechanizm zegarka, być może jest to celowy zabieg mający podkreślać wartość czegoś tak jeszcze wówczas oryginalnego jak czasomierz.

Należy zwrócić uwagę, że wstążka otaczająca szyję i pełniąca rolę dewizki, to hipoteza postawiona przez Cummins, która ewentualnie dopuszczała, że XVII-wieczny zegarek na takiej wstążce mógł być jeszcze zawieszony przy talii⁸¹³. Niestety żaden z analizowanych dotąd obrazów nie prezentuje sposobu noszenia zegarka na wstążce w tym wczesnym okresie. Zazwyczaj wstążka przymocowana do zegarka spoczywa na stole lub jest trzymana w dłoni. Równie dobrze można by założyć, że zegarek był chowany w sakiewce bądź kieszeni, a wstążka pozwalała na łatwiejsze jego wyciągnięcie. Należy jednak pamiętać, że w tamtych czasach zegarek to była rzecz wręcz bezcenna i rzadka, więc koniecznie chciano się z nią pokazać. A nie ma bardziej reprezentacyjnego miejsca na ciele człowieka jak pierś, by dokonać prezentacji⁸¹⁴. W dodatku zegarek, jak na przedmiot przenośny był wtedy jeszcze dość znacznych rozmiarów, więc prawdopodobnie wchodziły tu również o kwestie poręczności –

⁸¹¹ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 81.

⁸¹² G. Cummins, *How the watch...*, s. 9.

⁸¹³ Tamże, s. 9-10.

⁸¹⁴ Świadomość wartości materialnej zegarka skłania jeszcze do jednej refleksji. XVI w. już w poszczególnych krajach pojawiają się różnorodne ustawy antyzytkowe mające na celu utrzymanie różnic stanowych. Kupiec jeśli nosił łańcuch na szyi musiał wykazać, że nie jest wart więcej niż 10 talarów. Czy jest możliwe, że było to jakieś swoiste echo tych zakazów i bezcenny zegarek dlatego wisiał na wstążce, a nie na łańcuchu? Czy też może chodzi o wygodę - sam zegarek już zapewne był pewnym ciężarem, którego nie chciano zwiększać złotymi ogniwami? B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 124-125.

sakiewki mogły po prostu nie być dostatecznie duża, a o kieszeniach moda przypomni sobie dopiero w następnym stuleciu.

Eklektyczna suknia elżbietańska i dwa zegarki



Ilustracja 36. Norymberskie jajo na długim łańcuszku prezentowane przez damę w sukni renesansowej miało być typowo kobiecym sposobem noszenia pierwszych dewizek; Portret Marii Królowej Szkotów (?), ok. 1560-1570.

Za czasów panowania Elżbiety i noszenie zegarka było w Anglii uważane za przejaw najwyższej elegancji. „Gdy ktoś w towarzystwie wydobywał zegarek z ukrycia, zwracał na siebie uwagę wszystkich”⁸¹⁵. Kolejny przykład pozwala przypuszczać, że sposób kobiecego noszenia zegarków w tym samym okresie był bardziej reprezentacyjny. Można zobaczyć na obrazie z kręgu malarstwa angielskiego, kobietę w stroju renesansowym z około 1560-1570 (przez niektórych utożsamianą z Marią Królową Szkotów⁸¹⁶) – suknia jest w biało - czarnej kolorystyce, z szerokimi rękawami, koronkowymi mankietami i białą kryzą otulającą szyję właścicielki. Strój uzupełnia bogata biżuteria. [il.36] Na gorsie sukni udrapowany jest ozdobnie złoty łańcuch,

a pośrodku tego malowniczo upiętego łańcucha na piersi kobiety, widoczny jest niewielki

⁸¹⁵ Tamże, s. 122.

⁸¹⁶ Skoro już pojawia się postać Marii Królowej Szkotów należy na marginesie rozważań nakreślić kwestie zegarka tejże królowej, którego XIX-wieczna ilustracja znajduje się w Victoria and Albert Museum Zob. Ch.J. Smith, a *Memento-mori Watch, presented by Mary Queen of Scots to Mary Seaton, 1820-1835*, V&A, nr inw. E.372-1941, <https://collections.vam.ac.uk/item/O727654/a-memento-mori-watch-presented-print-charles-john-smith/> [dostęp dnia 20.10.2023]; Natomiast jedna z trzech wersji zabytku nazywanego zegarkiem *Memento mori* lub tzw. zegarkiem Marii Królowej Szkotów przechowywana jest w Science Museum w Londynie zob. *'Memento mori' watch in the form of a skull, known as the 'Mary Queen of Scots' watch, 1780-1850*, Science Museum, nr inw. L2015-3560, <https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co8558097/memento-mori-watch-in-the-form-of-a-skull-known-as-the-mary-queen-of-scots-watch-skull-watch-verge-movement> [dostęp dnia 20.10.2023]; Według informacji zamieszczonych na stronie Science Museum zegarek w kształcie ludzkiej czaszki z przymocowanym krótkim pojedynczym łańcuszkiem posiada sygnaturę Moysant, Blois. Zegarek ten zyskał międzynarodową sławę jako podarunek Marii Królowej Szkotów dla Marii Seaton w drodze na egzekucję. W rzeczywistości jest to jeden z trzech zegarków, po raz pierwszy zarejestrowany w 1822 roku. Prawdopodobnie stworzone je jako wczesny przejaw "romantycznego odrodzenia" i łańcuszek niekoniecznie może być wzorowany na typie dewizek z XVI stulecia. O zegarku pisze również J.F. Kendal, zastrzegając, że mimo, że zegarek ma przymocowany łańcuszek nie nadawał się do noszenia bo był na to po prostu za ciężki i raczej był umieszczony w jakiejś prywatnej kaplicy, zob. J.F. Kendal, a *History of Watches and other Timekeepers*, Crosby, Lockwood and Son, London 1892, s. 70-71

medalion, najprawdopodobniej kryjący zegarek. Drugim elementem jest złoty, ozdobny łańcuszek zapięty wokół wąskiej talii damy, z jednym końcem znacznie dłuższym, wypuszczonym na przód sukni. Kobieta długi łańcuszek unosi nieznacznie w lewej dłoni, dzięki czemu widoczny jest drugi zegarek zawieszony na jego końcu⁸¹⁷.

Sam sposób noszenia w podobnym stylu długich łańcuszków ze szlachetnych kruszców, był popularny już we wcześniejszych dziesięcioleciach i na niejednym portrecie dama prezentuje się w pięknej sukni ozdobionej kompletami biżuterii, brosz, kolczyków, pierścieni i łańcuchów z doczepionymi na przykład ozdobnymi klejnotami lub balsamkami (pomanderami, jabłkami zapachowymi)⁸¹⁸ - na przykład na wielu portretach Elżbiety I, królowej Anglii, portrecie Katarzyny de Medici (około 1555), lub Katarzyny z Lubomirskich Ostrogskiej (1597) przechowywanym w MNW⁸¹⁹. Mieszczanki nie ustępowały pola wysoko urodzonym damom i potrafiły zaskoczyć bogactwem nie tylko kryz, czepców i fartuszków ale i wyszukaniem noszonej biżuterii, w tym łańcuchów wręcz oplatających szyję, piersi i talię – czego przykładem może być obraz pędzla Antona Möllera, prezentujący portret gdańskiej patrycjuszki z roku 1598⁸²⁰.

Jednak fakt, że na obu łańcuszkach zawieszony został zegarek, stanowi *novum* i zmienia znaczenie funkcji kobiecej biżuterii. Trudno ocenić w jakim stopniu w XVI wieku było preferowane noszenie nie jednego, a dwóch zegarków, pierwszego w formie wyszukanego długiego naszyjnika oraz drugiego, zwieszzonego przy swego rodzaju pasku otaczającym talię (oba łańcuszki przedstawione na omawianym malowidle, wykonane są w taki sam sposób, tworząc komplet biżuterii uzupełniający kreację). Warto jednak zwrócić uwagę, że jest to moment gdy pierwsze dewizki starają się zajmować przestrzenie, które w dalszych wiekach z różnym skutkiem będą chciały uzurpować kolejne jej typy.

Pomimo przykładu widzianego w dziele z londyńskiej NPG, należy przyjąć, że w latach 1580-1600 najpopularniejszym sposobem noszenia zegarków jaki się rozpowszechnił zarówno w modzie hiszpańskiej, angielskiej, włoskiej, czy francuskiej, była forma naszyjników lub tak zwanych pektoralików, a głównym ośrodkiem ich wytwarzania była Norymberga. Owalny kształt jaki przybrały zegarki i który został spopularyzowany w Europie, był nazywany „norymberskim jajkiem”. Na tle wszystkich innych miast europejskich w wytwarzaniu

⁸¹⁷ E. Tutt, *Imagined Lives competition, Mary Scott – the explorer*, <https://www.npg.org.uk/whatson/display/2011/imagined-lives-portraits-of-unknown-people/imagined-lives-competition> [dostęp dnia 28.09.2017]

⁸¹⁸ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 89.

⁸¹⁹ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s.314, 329.

⁸²⁰ A. Möller, *Portret patrycjuszki*, 1598, MNG, <https://www.mng.gda.pl/02/> [dostęp dnia 22.10.2023]

zegarków wyróżniały się przede wszystkim ośrodki w Norymberdze i Augsburgu do ok. 1640 roku (wyniszczone w tamtym okresie wojną trzydziestoletnią) i we Francji oraz Anglii do lat 60. XVII wieku. Można przypuszczalnie uznać, że owalny i wielościenny kształt poniekąd determinował sposób noszenia tego typu mechanizmu w najwygodniejszej formie, czyli w postaci naszyjnika na wstążce lub łańcuszku⁸²¹. Na koniec należy zauważyć, że choć materiał malarski jest bogaty w przykłady mocowania wstążek do zegarków to jest znacznie skromniejszy w przykłady łańcuchów z tamtego okresu. Barbacki na przykład podaje dość lakonicznie, że „(...) Henryk III [Walezy], nosił zegarek zawieszony na złotym łańcuchu”⁸²².

Dworskie koronki i purytańska skromność

Jednakże moda w XVII wieku w pewnym momencie wyzwala się spod dyktatu dworu hiszpańskiego i ulega przekształceniom, a wyraźnym wyznacznikiem zmian staje się odtąd Francja. Mężczyzna w tamtym okresie nosi luźniejszy strój w porównaniu z minioną epoką. Jasne barwy, duża ilość materiału, koronek, wstążek i kokardek nadają strojom męskim skomplikowanej linii i swoistej objętości. Ubiór składał się z tak wielu elementów, że każdy mniejszy dodatek tonął w powodzi fantazyjnie skrojonego materiału. W takim stroju bardzo



Ilustracja 37. Dewizka wykonana z barwionej wstążki pojawiała się w obrazach z motywami vanitas. Na powyższym fragmencie obrazu jest namalowana wstążka w żywozielonym kolorze, wyjątkowo wyraźnie przez to rzuca się w oczy wśród przedmiotów o przytłumionej tonacji. P. Gerritsz van Roestraten, *a Vanitas*, 1666-1700, RCT.

⁸²¹ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. II, s. 256. Odnośnie kształtu zegarków dostosowanych do noszenia pisał E. Fontenay: "Zegarki znane były już od początków XVI w. Po raz pierwszy pojawiły się pod nazwą jaja norymberskie, gdyż pierwsze robiono w tym mieście i zamykano w pudełkach w kształcie jajka. Za Henryka II udało nam się produkować zegarki, które były stosunkowo płaskie i dostępne jak na swoją cenę dla dużej liczby osób, stąd pomysł wprowadzenia ich do garnituru biżuterii. Pudełko otrzymało wszystkie elementy, które były częścią biżuterii wiszącej, nadal znanej jako *de bagues*. Zostały wykonane okrągłe, wielokątne, owalne, w kształcie muszli, krzyżyka, gwiazdki itp., itd.". Zob. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, 1887, s. 452-453.

⁸²² B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 122.

trudno byłoby dopatrzeć się biżuterii, zwłaszcza dewizki. W tych latach strój męski składał się z trzech zasadniczych części: *pourpoint* z baskiną (wamsu), spodni i płaszcza⁸²³.

Nie ma bezpośrednich informacji odnośnie tego jak w latach 1600-1699 mężczyźni nosili zegarki. Najprawdopodobniej do połowy stulecia była utrzymywana ciągle forma przymocowania wstążki do zegarka, w drugiej połowie zastąpionej przez krótki łańcuszek (w obu przypadkach zawsze dołączony jest do kompletu niezbędny kluczyk). Świadczyć mogą o tym liczne barokowe obrazy typu *vanits* [il.37]⁸²⁴. Niestety te obrazy nie podpowiadają w jakiej relacji do stroju w tym stuleciu była coraz bardziej powszechna dewizka.

Jednak jeśli powróci się pamięcią do części poświęconej chronologii, na ten wiek przypada zainicjowanie przez purytan noszenia zegarka w kieszeni⁸²⁵. Przypomnieć należy zatem dewizkę z roku 1625 wykonaną prawdopodobnie dla Crommell'a. Zegarek do niej przymocowany miał być chować w kieszeni przed wzrokiem innych. W kontekście tych założeń, należy przyjąć, że kieszenie w ubiorze męskim (przynajmniej purytańskim) musiały się więc w jakimś momencie pojawić. Jak zakładał Fontenay właśnie w XVII stuleciu kieszenie, do których nieco później relegowane zostały zegarki (w męskim stroju bo w damskich toaletach dalej miały być w zasięgu wzroku) przywrócono do mody po kilku stuleciach zapomnienia⁸²⁶.

Kwestia jest zawiła, gdyż zasadniczo powrót kieszeni do łask wiąże się modą dworu angielskiego w latach 1660-1670 czyli za panowania Karola II. Wtedy to miał się wykształcić trzyczęściowy strój męski składający się z *justaucorps* (pl. szustokor, ang. *coat*), długiej kamizelki oraz spodni sięgających kolan. Zarówno *justaucorps* jak i kamizelka były wyposażone w kieszenie (diagonalne, pionowe, a najczęściej poziome)⁸²⁷.

⁸²³ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 440.

⁸²⁴ W obrazach z martwą naturą w duch *vanitas*, przez cały jeszcze wiek zegarek przenośny ma przymocowaną wstążkę. Błękitną - w większości dzieł Pieter'a Cleasz'a, czasem czerwoną w *trompe l'oeil* Cornelis'a Norbertus'a Gijsbrechts'a, raz tylko zieloną w martwej naturze pędzla Pieter'a Gerritsz van Roestraten (zob. P. Gerritsz van Roestraten, a *Vanitas*, lata 1666-1700, RCT, nr inw. RCIN 402604, <https://www.rct.uk/collection/402604/a-vanitas> [dostęp dnia 21.10.2023]). Interesująca jest obserwacja, że w pierwszej połowie XVII wieku przeważa wstążka lecz już w drugiej, którą można przeanalizować na podstawie na przykład martwych natur i *trompe l'oeil* Edwarda Collier'a, już dominuje dewizka jako łańcuszek w formie pętli (trudno stwierdzić czy miało to służyć temu by wieszać jeszcze łańcuszek na szyi, czy po prostu miało ułatwić nawleczenie na łańcuszek niezbędnego kluczyka. Drugie przypuszczenie jest o tyle bardziej prawdopodobne, że na drugą połowę tego stulecia przypadła według chronologii pierwsza ewolucja dewizki i pojawienie się za sprawą purytan fob chain, umożliwiającego schowanie zegarka do kieszeni.

⁸²⁵ F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, s. 168, 172.

⁸²⁶ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 453.

⁸²⁷ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 153-154; Szerzej o historii kieszeni w stroju męskim i damskim zob. m.in. R. Unsworth, *Hands Deep in History: Pockets in Men and Women's Dress in Western Europe, c. 1480-1630*, „Costume” 2017, vol.51(2), ss. 147-170.

Wnioski jakie z tego można wyciągnąć są dwojakie. Po pierwsze jeśli przyjąć za w jakiejś mierze prawdziwą legendę, to dewizka fob chain składająca się z szeregow metalowych ogniw układających się w krótkie łańcuszki, wyewoluowała nie pośród koronek i kokardek stroju francuskiego lecz w towarzystwie surowych obyczajów i równie oszczędnej stylistyki ubiorów purytańskich⁸²⁸. Z drugiej strony dewizka pozwalająca zasygnalizować obecność zegarka w kieszeni mogła wykształcić się na dworze Karola II. Oczywiście oba założenia nie dzieli zbyt wielka różnica bo losy Crommell'a i Karola II to sploty tej samej historii.

Przybory wiszące u paska

Płynnie poprzez przełom stuleci przeszła również suknia kobieca. Długo jeszcze damy hołdowały przyjemności ozdabiania się dużą ilością biżuterii - „Za Henryka III kobiety zakładały łańcuchy wszędzie, we fryzurze, na szyi, na klatce piersiowej, przy krawędziach sukni i jeszcze inne, które wisały po bokach, po obu stronach pasa. Do jednego z nich przymocowywano małe lustro, do drugiego brewiarz i wachlarz. Panowała moda na wieszanie wszystkiego na pasku i trwała ona przez całe panowanie Henryka IV. Stara rycina z tamtych czasów przedstawia mieszczańkę, wokół paska której zawieszono jest lustro, *une bourse* [mała zaokrąglona torebka na pieniądze, sakiewka], etui i inny przedmiot, który wydaje się być znaczkiem [fr. *un tampon*] lub pędzlem [fr. *un blaireau*] być może pieczęcią, ponieważ mniej więcej w tym czasie pieczęć, która do tej pory była przymocowana do oprawy pierścienia, odłącza się od niej i staje się odrębnym przedmiotem; wszystko to umieszczone z przodu spódnicy, której boki są uniesione fortugą, do tego stopnia, że oba biodra wyglądają jak pozioma linia”⁸²⁹.

Mimo to styl stroju również się powoli, jednak zauważalnie przekształcał, ale w wyraźny sposób dopiero w połowie i w końcu XVII wieku. Do połowy stulecia suknia zyskuje sztywny zgeometryzowany, beczkowaty kształt, ze spódnicą uniesioną na wysokości bioder za pomocą specjalnego wałka. Na początku stulecia doszło jedynie do niewielkich zmian, ale przez niektórych uznawanych za skarykaturowanie form ubiorów wcześniejszej epoki, czego odbicie można znaleźć na rysunku w satyryczny sposób ukazującym konstrukcję ówczesnego kobiecego stroju. Z przytoczonego powyżej fragmentu oraz drzeworytu z początku XVII wieku możemy wysnuć wnioski, że tendencja, by kobiety nosiły drobiazgi przymocowane na długim pasku, była ciągle powszechna. Pasek otaczał talię kobiety pod

⁸²⁸ T.J. Zieliński, *Purytanizm. Zarys dziejów, ideologii i obyczajów anglosaskiego ruchu reformacyjnego*, "Rocznik Teologiczny ChAT" 1995, XXXVII, z. 2.

⁸²⁹ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 453-454.

wierzchnią suknią, która miała z przodu rozcięcie na całej długości. Pomimo, że na omawianym drzeworycie kobieta ma do paska przymocowaną torebkę, należy założyć, że to był jeden z wariantów obowiązującej mody i zegarek prawdopodobnie również mógł być tam przymocowany, o ile właścicielką było na to stać⁸³⁰.

Godnym również uwagi jest trend z lat 30. wieku XVII, kiedy pojawił się krój sukni dwudzielnej, z czasem nazywanej a *la modé*, która w górnej części przypominała męski strój, a w dolnej kobiecy. Szczególnie dobrze taki typ ubioru przyjął się w kręgach mieszczańskich, jako wygodne i praktyczne rozwiązanie. W rycinach prezentujących kroje takich dwuczęściowych strojów kobiecych, woreczek, sakiewka lub zegarek zdają się być nieodłącznym elementem zawieszonym u paska i wyłożonym na spódnice. Jedna z francuskich rycin z tego okresu prezentuje dwuczęściową suknię z podwyższonym stanem, opasaną w górnej części paskiem. Na prawym z boków widoczny jest dużych rozmiarów zegarek. Jest on umocowany na krótkim łańcuszku, bądź prostej wstążce i jest bardzo wyrazisty na tle alamandy obszytej koronkami. Oprócz zegarka, na dłuższym łańcuszku u paska (nie sposób wywnioskować czy są to dwa czy jeden łańcuszek więc nie można stwierdzić czy to chatelaine czy fob chain), kobieta ma zawieszoną jeszcze swego rodzaju niewielką, skórzaną szkatułkę lub lusterko⁸³¹. [il.38]



Ilustracja 38. Alamanda czyli strój wzorowany na modzie męskiej w połączeniu z dewizką chatelaine lub fob chain, na której zawieszony jest zegarek i drugi przedmiot, prawdopodobnie szkatułka lub lusterko (?), wzór z 1629 r.

Wraz z objęciem władzy we Francji przez Ludwika XIV, tak zwanego *Le Roi Soleil* (Króla Słońce), moda zaczęła zmierzać ku swobodniejszym formom, dzięki czemu również kobiecy ubiór rozluźnił się, by podkreślać naturalność kobiecej sylwetki⁸³². Około 1660 roku ustalili się odmienny sposób noszenia zegarków, wynikający ze zmieniających się trendów, które wpłynęły na przekształcanie kształtu zegarków, a co za tym idzie, sposobów ich

⁸³⁰ M. von Boehn, *Die Mode. Menschen...*, 1920; E. Szyller, *Historia ubioru...*, s. 138-139; M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 367, 444, il. 459, 40 a, b, 525.

⁸³¹ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s.448-451.

⁸³² Tamże, s. 439.

mocowania przy odzieży⁸³³. Stroje stały się zwiastunami mody następnego stulecia, jak również stylu noszenia zegarków.

Bardziej bezpośredniej informacji na temat dewizek udziela Fontenay: „Pod koniec XVII wieku panie nosiły zegarki wiszące na pasku, czasem po prawej, czasem po lewej stronie”⁸³⁴. Należałoby się zastanowić co odgrywało rolę decydująca w wyborze prawego lub lewego boku do prezentacji dewizki⁸³⁵. Jakkolwiek malarstwo portretowe XVII wieku potwierdza, że nie tylko pod koniec, ale i w pierwszej połowie wieku kobiety przewieszały dewizkę przez pasek sukni.

Długie łańcuchy wymagające gestu podciągnięcia by sięgnąć po zawieszony na nich przedmiot zniknęły z kobiecych toalet. Jednak damy pozostają wierne wstążkom znanym z minionego stulecia - na przykładzie portret Anne Fettiplace (z roku 1614)⁸³⁶, czy damy z rodziny Morgan’ów (1620)⁸³⁷. Portretowane prezentują się w sukniach z różnorodnych materiałów, bogato ozdobionych, też koronkami, obszywanych perłami i biżuterią. W pierwszym przypadku dama w dłoni trzymając zegarek z przymocowaną czarną wstążką i kluczykiem. Niczym ta dewizka nie różniła się od tych z jakimi portretowali się kilkadziesiąt lat wcześniej mężczyźni i tak jak wtedy trudno by było odgadnąć gdzie było jej miejsce przy sukniach na początku XVII stulecia, gdyby nie kolejny z wymienionych portretów. Dama w sukni obszytej koronkami, czarną krótką wstążkę ma przewleczoną przez obszuty perłami pasek w talii. Ciemny kolor ciężkiego materiału sukni oraz dewizka u boku zapowiada to, co można zaobserwować już w kolejnym portrecie tym razem holenderskim.

Wstążkę w tym okresie wyparta zostaje przez łańcuszek, tak jak w stroju bogactwo i różnorodność zastępuję skromny strój w duchu purytańskim. Łańcuszek ten srebrny lub złoty, jest znacznie krótszy, dyskretny i zawsze w zasięgu dłoni, która musiała wykonać zaledwie dyskretny gest sięgnięcia (mniej ostentacyjnego niż w portrecie Marii Królowej Szkotów). Młoda dama z obrazu Rembrandta van Rijn (1633) ubrana jest w czarną jedwabną suknie, wykończoną kontrastowo białym kołnierzem i mankietami. Biżuteria, od kolczyków po

⁸³³ L. Urešová, *Zegary...*, s. 210.

⁸³⁴ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 457.

⁸³⁵ Na dotychczasowym zaawansowanym etapie badań brak jednoznacznych danych by cokolwiek w tej materii sugerować.

⁸³⁶ Łacińska inskrypcja AETATIS SUAE --/ ANNO DNI 1614/ NON EST MORTALI QUOD OPTO na obrazie w połączeniu z prezentacją czasomierza, świadczy o wniatywnej wymowie dzieła. Zob. *Portrait of a Lady presumed to be Anne Fettiplace, Mrs Henry Jones I*, 1614, Chastleton House, Oxfordshire, nr inw. NT 1430427, <https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1430427> [dostęp dnia 23.10.2023]; Ch. J. Faraday, *Tudor time machines...*, ss. 239-266.

⁸³⁷ a *Lady of the Morgan Family, possibly Elizabeth Wintour, Lady Morgan*, 1620, Tredegar House, nr inw. NT 1553675, <https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1553675> [dostęp dnia 23.10.2023]

dewizkę jest stonowana, choć czerń stroju stanowi dla niej wyrafinowane tło, pozbawione nadmiaru haftów czy kokardek. Jako to było wspomiane wcześniej, według opisu inwentarzowego ten luksusowy przedmiot dołączony do kobiecego stroju mógł być modowym odpowiednikiem skuwek i zawieszek zwisających z paska przy męskim stroju w tamtym okresie⁸³⁸. Wskazywało by to, że dewizka była rodzajem akcesoria, które pozwalało na równoważenie atrybutów w strojach kobiecych i męskich. Trudno przeanalizować to założenie, choć warto podkreślić, że obie płcie dążyły by posiadaniem zegarka zmanifestować zarówno wartości duchowe jak i całkiem doczesny stan majątkowy⁸³⁹.

Powściągliwość w stroju prezentuje za każdym razem też Hester Tradescant (portrety z lat 1634 i 1645)⁸⁴⁰. [il.7] Jej dłonie są już wolne, bo nie ma potrzeby podtrzymywania dewizki czy zegarka, który przewieszony jest przez pasek jej skromnej dwuczęściowej sukni. Co jest w tym najistotniejsze, to dewizka ta nie jest przypięta żadnym haczykiem, nie obejmuje też pętlą jakiejś części ciała, ani nie jest na trwałe przyszyta do któregoś elementu stroju,. Wprost przeciwnie, wręcz nonszalancko zwisa przy boku, tylko przewieszona przez pasek na tyle blisko, by dłoń bezwiednie mogła ją odnaleźć.

Zakazy modowe a drogocenna dewizka

Interesującym czynnikiem przemian mody w tamtym okresie były wszelkie edykty antyzbytkowe. Obostrzenia mające na celu wizualne rozróżnienie stanów próbowano wprowadzać na ziemiach niemieckich, we Francji, Hiszpanii, Anglii oraz Polsce w okresie XVI i XVII stulecia. Przepisami starano się określać rodzaje materiałów i ozdób przysługujących poszczególnym stanom⁸⁴¹. Były to niejako prawne próby przeciwdziałania wspomnianemu naturalnemu procesowi upodobniania i walki o wyróżnienie grupy.

Na przykład król Ludwik XIII (1601-1643) edyktami kilkakrotnie zakazywał używania koronek sprowadzanych z Włoch i pasmanterii, w której wykorzystywano nici metalowe, wydawał rozporządzenia zakazu używania koronek nicianych i złotych oraz kosztownych tkanin zagranicznych, ponadto naciskał na ograniczenie kosztowności i przepychu strojów oraz dodatków, w tym biżuterii. Nie wpłynęło to wprawdzie realnie na modę i sale balowe oraz ulice miast wypełniały się damami i mieszczańkami w strojach bogato zdobionych. Nawet mimo

⁸³⁸ Rembrandt van Rijn, *Portrait of a Young Woman with a Fan*, 1633, MET, nr inw. 43.125, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437391> [dostęp dnia 29.03.2022]

⁸³⁹ Ch.J. Faraday, *Tudor time machines: clocks and watches in English portraits c. 1530-c.1630*, [w:] „Renaissance Studies”, 2018, nr 2, t. 33, s. 239-266.

⁸⁴⁰ *Hester Tradescant and her Stepchildren, John and Frances*, Ashmolean Museum, University of Oxford, nr inw. WA1898.13, <https://collections.ashmolean.org/object/372428> [dostęp dnia 31.07.2024]; T. Critz de, *Hester Tradescant and her stepson, John*, Ashmolean Museum, University of Oxford, nr inw. WA1898.14, <https://collections.ashmolean.org/object/372620> [dostęp dnia 31.07.2024]

⁸⁴¹ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 123-125, 151-154.

tego, że Abraham Bosse w odpowiedzi na królewskie rozporządzenia stworzył wzornik z rycinami strojów pozbawionych wskazanych elementów (*Le Jardin de la noblesse française dans lequel ce peut cueillir leur maniere de vettemens*)⁸⁴². Ryciny tam zamieszczone, dzięki skrupulatności artysty, informują jak sobie wyobrażano skromniejszy strój, w którym mimo wszystko nie rezygnowano z takich detali, jak zawieszona na pasku sakiewka, torebka, nożyczki lub zegarek⁸⁴³.

Wynika z tego, że zegarek wraz z dewizką, chociaż był wskaźnikiem dobrobytu, nie należały jednak do tych elementów ubioru, które w myśl edyktów o oszczędności miałyby zniknąć z kreacji. Wręcz przeciwnie, ten dodatek pozostał, a jedynie ewoluowała w jakimś stopniu forma jego noszenia. Można wręcz odnieść wrażenie, że wtedy dewizka miała szansę się w swoisty sposób wyemancypować i skupiła większą uwagę projektantów oraz modnych kobiet i mężczyzn.

Z kolei gdy czyta się, że w XVII stuleciu ozdoby biżuterijne zastąpiły koronki i kokardki, nasuwa się myśl o pewnej zależności, którą należałoby kiedyś poddać rozwadze, o ile pozwoli na to pozyskany materiał źródłowy. Otóż dewizka pod względem materiałowym zawsze była przeciwieństwem pozostałych elementów stroju i biżuterii – gdy moda charakteryzowała się dużą ilością biżuterii, w tym naszyjników, bransolet, pasów oraz drogich kamieni naszywanych na ubiór, dewizka była wykonywana z jednokolorowych taśm jedwabnych. Jednak gdy stroje zarówno męskie jak i damskie pokryły się, zgodnie z panującą modą, wstążkami, dewizka przestała być wyrobem pasmanteryjnym i zmieniła się w kunsztowne jubilerskie dzieło, którego postawą były szeregi łańcuszków wykonane z metali i kamieni. Ponadto na fali mody purytańskiej można obserwować jak, wraz ze skromniejszym strojem kobiecym, dewizka jest coraz bliżej kobiecej tali, dzięki czemu jest w zasięgu dłoni i spojrzenia⁸⁴⁴.

Oryginalność stroju polskiego

Moda polska okresu XVII wieku, zwłaszcza od lat 30., znacznie się zmienia w porównaniu z modą Anglii, Francji lub Włoch. Na proces tych przemian znaczący wpływ miała legenda głosząca sarmacką genezę narodu i szlacheckiego państwa polskiego. Szlachcice polscy utożsamiający się z legendarnym ludem, zaczęli preferować ubiory inspirowane

⁸⁴² M.in. grafiki ze zbiorów Lichtenstein, The Princely Collections, Vaduz–Vienna; A. Bosse, a *women in contemporary dress, from series La Noblesse Françoise à l'église engraver*, 1628-1629, The Princely Collections, nr inw. GR 5060, <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/a-woman-in-contemporary-dress-from-the-series-la-noblesse-francoise-a-l-eglise6> [dostęp dnia 25.10.2023]

⁸⁴³ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 441, 437, 447.

⁸⁴⁴ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 138-140.

wschodnimi krojami i tkaninami, które wyróżniały ich na dworach europejskich i były tam doceniane jako oryginalne i niesamowicie bogate. Złote lub czerwone żupany i delie z futrzanym kołnierzem, były czymś zupełnie odmiennym niż moda dworów zachodnich. Z kolei moda kobieca w tym samym czasie umiejętnie łączyła elementy rodzime z tendencjami mody zachodniej. W swoisty sposób harmonizowały się kreacje składające się z sukni na fortugale ze sztywnym stanikiem, z rańtuchem, czepcem lub futrzanym kołpakiem⁸⁴⁵. Brak jednak w ikonografii tego okresu bezsprzecznych przykładów połączenia strojów typowo polskich z formami noszenia zegarka. Kwestią otwartą jest grafika według portretu Andrzeja Boboli, zmarłego w roku 1629, przedstawiająca szlachcica w żupanie, który na szyi ma zawieszony łańcuch z medalionem lub zegarkiem. Natomiast w przypadku kobiecego ubioru *Portret szlachcianki z lat 1640-1645* ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, prezentującej się w wyważonej alomodzie z koronkowymi detalami, skłania do zastanowienia, czy złoty naszyjnik składający się z kilku łańcuszków na szyi kobiety nie jest przypadkiem sposobem noszenia zegarka⁸⁴⁶.

Sama nazwa tego typu zegarków z łańcuszkiem, jak podaje *Encyklopedia staropolska* Glogera, wywodzi się od łacińskiego *pectus* – pierś i *pectoralis* – piersiowy i odnosi się właśnie do sposobu noszenia zegarka na piersi. Gloger przytacza słowa Solskiego z XVII wieku, który informował, że pektoralik należy dwa razy nakręcać⁸⁴⁷. Dzięki temu przytoczonemu cytatomu ze znacznie późniejszej *Encyklopedii...*, można założyć, iż nazwa pektorał, czy też pektoralik, w pewnym momencie XVII wieku w Polsce zaczęła obejmować wszystkie zegarki noszone na szyi na łańcuszku, bowiem stały się one również popularnym dodatkiem strojów nie tylko duchownych, ale i świeckich.

Trochę inaczej do nazewnictwa odnosi się piszący o kulturze staropolskiej Aleksander Brückner. Również opisując XVII-wieczną walkę szlachty o ustawowe rozróżnienie strojów podkreślał, że prócz kroju i materiałów, niezwykle ważnym i różnorodnym składnikiem polskiego stroju szlacheckiego kobiecego i męskiego były klejnoty-noszenia. Rozróżniał biżuterię rodzimą, taką jak zausznice czy pierścienie i obcą, w tym manele, kanaki, szkofie oraz pontały (według definicji Brücknera pontały to były zawieszania wszelakie, dewizki). Ostatnie spośród wymienionych sugerują, że dewizki były czymś obcym modzie polskiej, a poza pektoralikami należały do grupy zwanej pontałami⁸⁴⁸.

⁸⁴⁵ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 499-541.

⁸⁴⁶ Tamże, s. 515, 537.

⁸⁴⁷ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska...*, s. 334.

⁸⁴⁸ A. Brückner, *Encyklopedia staropolska...*, t. II, s. 807-809; „Pontała – pontalik (z włosk. Puntale) węzeł, okrągłe noszenie na sukni lub przybranie głowy niewieściej”. Przytoczono niniejsze hasła i cytaty by postawić

Okolo 1700 – pierwsze dewizki typu *chatelaine*

Barokowy świat wybujałych wijących się, niespokojnych linii i wszechobecnych kontrastów przenika również do mody, choć należy pamiętać, że barok w sztuce, a ewolucje w modzie mimo wzajemnej relacji, miały jednak zasadniczo inny przebieg chronologiczny⁸⁴⁹. Kreacje kobiet, zwłaszcza spódnice, na powrót zyskały na objętości, stając się niesamowicie obszerne, wyszukane i pomysłowe dzięki stosowaniu stelaży. Dodatkowo coraz większą popularnością cieszyły się bogate zdobienia, falbany oraz kokardy w znacznej ilości pokrywające materiał sukni. Również męski strój tego okresu był wyszukany i nie brakowało w nim koronek i kokard. Pomimo, że w dwóch poprzednich stuleciach pojawiło się tyle edyktów królewskich zakazujących wykorzystywanie w strojach drogocennych materii i koronek, stroje następnej epoki korespondowały poniekąd z wybujałymi, skomplikowanymi liniami i kompozycjami sztuki okresu baroku i rokoko⁸⁵⁰.

W odniesieniu do mody kobiecej drugiej połowy XVII i XVIII wieku, zauważyć można oprócz łańcuszków służących do noszenia zegarków, z czasem rozpowszechnioną skłonność do mocowania dewizek w bardziej bezpieczny sposób, czyli za pomocą zapięcia. Cummins oraz wielu innych badaczy utożsamiało to rozwiązanie z *chatelaine*, pomimo, że nazwa ta pojawiła się znacznie później. We Francji zjawisko noszenia dewizki na wysokości talii utrzymuje się pomimo gwałtownie rozszerzającej się damskiej spódnicy. Coraz bardziej modnym i w dobrym guście było noszenie zegarka na widoku przez damy, więc odpowiednie do tego były takie typy strojów jak *robe à la française* o szerokiej spódnicy wsparty na *panier* i w końcu wieku stroje typu *polonaise* wsparte na rogówkach *panier* lub *caraco* wywodzące się od stroju mieszczańskiego⁸⁵¹. Suknie typu *polonaise*, były tzw. strojami spacerowymi i na przechadzce przy takiej sukni niezbędnym atrybutem był łańcuszek z zegarkiem (z czasem zastąpiony przez *fob chain*)⁸⁵². Bywały też wyjątki - stroje szczególnie lubiane przez francuskie elegantki, tak zwane *deshabillé* - uniemożliwiały one prezentacje dewizki z zegarkiem, gdyż krój tej sukni zakładał uszycie jej z jednolitej materii bez odcinania na linii stanu.

Interesującym przykładem, i jak na razie wyjątkiem, jest portret Lady Margaret Oxenden, namalowany w latach 1757-1759. Na portrecie dama ukazana została w błękitnej sukni typu *polonaise* – mimo to zegarek z łańcuszkiem nie jest upięty u pasa pod wierzchnią

pytanie na przyszłość - czy pontaly i ferety nie zostały zastąpione/wyparte przez dewizki? zob. Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska...*, t. IV, s. 94-95.

⁸⁴⁹ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 145.

⁸⁵⁰ E. Szyller, *Historia ubioru...*, s. 154-162.

⁸⁵¹ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, s. 585-604, 618-625.

⁸⁵² M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 694.

spódnicą, lecz wraz z bardzo długim sznurem pereł i koralu udrapowany został jednym końcem na piersi, a następnie dosłownie owinał się dookoła górnej części sylwetki kobiety, by ostatecznie luźno zawisnąć na boku poniżej tali, obciążony zegarkiem o owalnym kształcie⁸⁵³.

Krój kamizelki i kieszonka *fofke* a rola i widoczność dewizki (od 1780 do rewolucji)

Od drugiej połowy XVII wieku damski sposób noszenia dewizek różnił się od męskiego. Kobiety wraz z rozpoczęciem XVIII wieku w dalszym ciągu nosiły zegarki na widoku, z kolei mężczyźni, korzystając z okazji jakiej przysporzyło pojawienie się trzyczęściowego stroju męskiego, skryli ten cenny przedmiot w kieszeniach kamizelek lub *justaucorps*. W pierwszej połowie stulecia moda nakazywała, by mężczyźni nosili długie kamizele sięgające do kolan lub połowy uda i takiej samej długości okrycia wierzchnie. Najprawdopodobniej nie noszono już zegarków na szyi, gdyż wams zapinany pod samą szyję zastąpiła batystowa chustka zakończona marszczonym, koronkowym żabotem.

Grafika będąca kopią portretu z roku 1736 przedstawiająca mężczyznę w stroju składającym się z wyżej wymienionych elementów skłania do przypuszczenia, że w pierwszej połowie wieku zegarek prawdopodobnie znalazł się w męskiej kieszeni i pozostawał



Ilustracja 39. Grafika prezentuje przypięty pod kokardą krótki łańcuszek z kluczem. Skłania to do zastanowienia czy w taki sposób starano się uwidocznić dewizki, gdy okrycie wierzchnie było bardzo długie i jeszcze nie zaczęto wszywać specjalnych kieszonek w spodniach. J. Kupezky, Isaacus Daniel Buirette ab Oelefeld..., 1736, BM.

niewidoczny. [il.39] Jednak dewizka z dopiętym dość dużym zdobionym kluczem (nie służącym do nakręcania zegarka, lecz będącym raczej symbolem sprawowanego urzędu) były luźno przewieszane przez krawędź kieszeni, przez co uwidocznione na tle długiego, bogatego okrycia. Zgromadzone materiały, na tym etapie badań, nie pozwalają określić na ile była to powszechna moda, lecz skłaniają do założenia, że w drugiej połowie XVIII wieku, zaszły

⁸⁵³ J. Wright of Derby, *Margaret Oxenden, 1757-1759*, Art Gallery of NSW, nr inw. 8698, <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/8698/#shop> [dostęp dnia 23.02.2024]

zmiany w męskim ubiorze, które zainicjowały rozwój noszenia fob chain w charakterystyczny dla tego typu sposób.

Najpierw należy wyjaśnić, że spodnie w tamtym okresie sięgały do kolan i zasadniczo ulegały rzadszym przemianom, niż górne części męskiej odzieży. Najważniejszą informacją jest jednak na tym etapie dywagacji to, że ta część garderoby męskiej posiadała z przodu szeroką klapę (tworzącą dwa boczne rozporki), a w okolicach połowy stulecia uzupełnione zostały o małą kieszonkę na jednym z boków.

O roli kieszonki pisał Kendal: "Wydaje się, że fob, od niemieckiego *fuppe*, oznaczającego małą kieszeń, został wprowadzony przez purytanów, których niechęć do eksponowania czasomierzy, skłoniła ich do ukrycia tych przedmiotów przed publicznym spojrzeniem; poza tym, dla mężczyzn zaangażowanych w aktywne zajęcia, którzy nosili czasomierze raczej do użytku niż dla ozdoby, fob był zdecydowanie wygodniejszy"⁸⁵⁴.

Britten w większości zgadzał się z tymi przypuszczeniami, podkreślał jednak, że pomimo istnienia kieszonki (które on z kolei wywodzi z niemieckiego słowa zapisywanego jako *juppe*) moda ta długo się nie przyjmowała, gdyż kształt zegarka nie był dopasowany do wspomnianych skrytek: „(...) zegarki owalne i okrągłe (...) wyraźnie nigdy nie były przeznaczone do kieszeni ani do niej nie pasowały”⁸⁵⁵.

Jakkolwiek w źródłach znajdują się drobne rozbieżności co do etymologii, jednak faktem jest, że w XVIII stuleciu w męskich spodniach była wszyta specjalna kieszonka (po angielsku nazywana fob, prawdopodobnie słowo wywodzące się od niemieckiego *fobke* – czyli kieszonka na kosztowności), pierwotnie przeważnie z prawej strony (warto jeszcze raz podkreślić, że była ona kompletnie niewidoczna z powodu długości górnych części ubioru), w której z czasem zaczęto trzymać chronometr⁸⁵⁶.

W połowie stulecia do zegarka było już najprawdopodobniej dołączone liczne grono dewizkowych bibelotów i pieczęci, które miały balansować ciężar zegarka. Można wniosek o dużej (nawet za dużej) liczbie zawieszek wyciągnąć ze słów anonimowego autora piszącego w październiku roku 1753 poetycki esej, w odpowiedzi na zapytanie o receptę na modny ubiór

⁸⁵⁴J.F. Kendal, a *History of Watches...*, s. 101.

⁸⁵⁵F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, s.168.

⁸⁵⁶ Interesujące sugestie etymologiczne można znaleźć w Online Etymology Dictionary: fob jako rzeczownik pojawia się już w roku 1650 i oznacza "męską małą kieszeń w talii na kosztowności", słowo jest jednak o niepewnym pochodzeniu, „prawdopodobnie spokrewnione z dolnoniemieckim *fobke* -kieszeń, wysokoniemieckim *fuppe* -kieszeń, "dialektalne słowo używane w Liwonii" [Klein]. Znaczenie 'łańcuszek lub ozdoba przymocowana do zegarka noszonego w breloczku' zostało w 1888 r. skrócone od fob chain". Ponadto ten sam słownik podaje, że słowo fob jako czasownik oznaczało od końca XIV w. oszukiwać, drwić z głupca. Zob. Online Etymology Dictionary, hasło: fob, <https://www.etymonline.com/search?q=fob> [dostęp dnia 23.02.2024]

- „Zegarek Grahama z *repeaterem*, który wskazuje godziny, / Prawie przeciążony bibelotami i pieczęciami”⁸⁵⁷. Jeśli istniała już wtedy kieszonka fob i zegarek był w niej schowany, to należy założyć, że pęk zawieszek wywieszony na wierzch spodni ciągle zakrywał długi *justaucorps* na razie tylko z delikatnie rozchylającymi się połami (i to przede wszystkim w sytuacji gdy mężczyzna siedział). Unikatowym przykładem z tamtego okresu jest portret Williama Wollastona z roku 1759⁸⁵⁸. Spod czerwonego surduta wychyla się zbiór błyszczących, złotych dewizek, które prędzej było zapewne słychać niż widać, przy tak dużej ilości złotych obszyć na ubraniu.

Dopiero w drugiej połowie XVIII wieku⁸⁵⁹, gdy długie *justaucorps* zastąpił *habit*, moda męska zrobiła zwrot, zarówno ku uproszczeniu form jak i eksponowaniu tego, co dotąd było w ukryciu. Śledząc grafiki w żurnalach można dostrzec, że kamizela zaczęła się stopniowo skracać oraz rozchyłać z przodu. *Habit* też z czasem wykrajano coraz bardziej z przodu, dzięki czemu odsłaniał się zarówno gors kamizeli jak i przód spodni. Objaśnienie tego, z pozoru wynikłego jedynie z fantazji, niewinnego zjawiska rozchylenia i wykrojeń pozwala na ukazanie współoddziaływania dewizki i kroju ówczesnego stroju. Oto od momentu odsłonięcia przodu spodni, stała się widoczna kieszonka fob, co pozwoliło na zaprezentowanie wypuszczonej z niej na wierzch dewizki wykonanej z jedwabnych wstążek, stalowych łańcuszków lub plecionych taśmy.

Za panowania Ludwika XVI eleganci nosili już przy sobie dwa zegarki. Można wnioskować po pierwsze, że spodnie około roku 1780 musiały już być zaopatrzone w dwie symetrycznie ułożone kieszonki, by ułatwić eksponowanie wisiorów dopiętych do czasomierzy⁸⁶⁰. Było to zapewne wyrazem zbytku, może przysłowiowego kaprysu mody lub skłonności do symetrii nawet w ubiorze. Niektórzy badacze dziejów biżuterii zauważali jednak pewne zjawisko, które skłania do zastanowienia, czy zasadniczej roli nie odgrywało coś innego.

⁸⁵⁷ „A repeater by Graham, which the hours,/ Almost over-balanc'd with knick-knacks and seals” zob. „The London Magazine, or, Gentleman's monthly intelligencer” 1753, vol. 22, s.481; Cummins podaje ten cytat za „The Salisbury Journal” również z roku 1753 zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 38.

⁸⁵⁸ T. Gainsborough, *Portret William Wollaston*, 1759, Colchester and Ipswich Museums Service: Ipswich Borough Council Collection, nr inw. R.1946-29, <https://artuk.org/discover/artworks/william-wollaston-17301797-11644> [dostęp dnia 17.11.2023]

⁸⁵⁹ w latach 1735-1745 miał miejsce prawdopodobnie epizod gdy okazjonalnie w modzie męskiej pojawiał się wręcz antycypujący przemiany mody, krój męskich okryć wierzchnich odsłaniających krótką kamizelkę, który się wtedy najwidoczniej nie przyjął bo w latach 50. XVIII wieku jeszcze obie części ubioru są dość długie i zakrywają przód spodni. Zob. E. Davis, LP. Boitard, *Taste A-La-Mode as in the year 1735 being the contrast to the year 1745*, 1749, BM, nr inw. 1880,1113.2343, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1880-1113-2343 [dostęp z dnia 15.11.2023]

⁸⁶⁰ H.R. D'Allemaigne, *Les Accessoires du Costume...*, s. 261, 70-73.

We współczesnym przekonaniu kolekcjonerów wraz z pojawieniem się mody na noszenie zegarka, łańcuszek lub chatelaine zaczęły być niezbędnym elementem pozwalającym uzupełniać strój o piękny dodatek, który był zdobiony według obowiązujących gustów. Korda wspólnie prowadząc swoje rozważania w kolekcjonerskiej perspektywie podkreślał przede wszystkim, że zegarek był kosztownym, ręcznie robionym, a przy tym delikatnym precjozom i jego posiadanie nobilitowało i komunikowało o zamożności właściciela. Jest to dla niego jedyny powód by w momencie bezpiecznego skrycia zegarka w kieszonce, demonstrować publicznie misternie wykonane łańcuszki i breloczki jako swoistą zapowiedź⁸⁶¹.

Przeprowadzone badania skłaniają jednak do odmiennej interpretacji opisanych zjawisk - coraz krótsze i rozchylające się poły surduta i kamizelki odsłoniły przód spodni i nie tylko kieszonkę ale też wspomniany podwójny rozporek, a przymocowane do zegarków łańcuszki dewizek miały służyć przede wszystkim „do ukrycia rozcięć bawarskiego mostka” spodni⁸⁶². Barbacki podążając zapewne tokiem rozważań francuskich bądź niemieckich badaczy⁸⁶³, tłumaczył to zjawisko względami przyzwoitości: „Szeroka kłapa na przodzie spodni tworzyła dwa boczne rozporki, które ze względów przyzwoitości zakrywano brelokami i łańcuszkami od zegarków (...). Z czasem podjęto próbę zastąpienia rozporków podwójnych rozporkami pojedynczymi, co jednak uchodziło za rzecz bardzo nieprzyzwoitą”⁸⁶⁴. Pojedyncze zapięcie spodni na szereg guzików, pojawi się dopiero trwale w modzie męskiej w latach 40. XIX wieku⁸⁶⁵ ale dewizka prędej niż ten szczegół przejdzie kolejne ewolucje. Zwłaszcza, że pod koniec XVIII wieku kamizela osiągnęła już taką długość, że widoczne były spodnie sięgające, aż do talii unoszącej się coraz wyżej. A dewizka powędrowała wraz z nią dość wysoko znów zdobiąc jeden tylko bok⁸⁶⁶.

Z kolei Cummins, na marginesie rozważań, przytacza żartobliwe czy wręcz satyryczne słowa z epoki, mające uzasadniać dublowanie dewizek. „Z zegarkiem w każdej kieszeni, jednym pożyczonym przez matkę, / Aby udowodnić, że jedna noga powinna dotrzymać kroku drugiej” („The Gentleman's and London Magazine”, marzec 1776)⁸⁶⁷.

⁸⁶¹ M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 5.

⁸⁶² H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 71-72.

⁸⁶³ Wznowiona publikacja Bolesław Barbackiego nie posiada odpowiedniego aparatu krytycznego lecz w tym wypadku prawdopodobnie polski badacz sugerował się pracami Fontenay'a powtarzającego teorie Quicherat'a lub posiłkował się wiedzą z zakresu mody i kultury von Boehn'a.

⁸⁶⁴ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 158.

⁸⁶⁵ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 177.

⁸⁶⁶ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 578-584, 605-617.

⁸⁶⁷ „With a watch in each pocket, one lent by his mother,/To prove that one leg should keep time with the other”. G. Cummins, *How the watch...*, s. 38.

Analizując powyższe informacje oraz ilustracje z żurnali z lat 1770-1789 nasuwają się znaczące wnioski w zakresie współoddziaływania stroju i dewizek⁸⁶⁸. Pojawiające się stopniowo od drugiej połowy XVIII wieku zauważalne wykrojenie brzegów długiej kamizelki i nakrycia wierzchniego dążyło do zaprezentowania tego, co było pod spodem. To cięcie, nie w pionie ale po skosie, miało za zadanie odsłonić przód spodni nie tyle dla nich samych, lecz przede wszystkim by uwidocznic zwisającą dewizkę. A w potrzebie zasłonięcia podwójnego rozporka znaleziono uzasadnienie, by zamiast jednej dewizki nosić dwie (co jak wiadomo nie zawsze szło w parze z dwoma zegarkami schowanymi w kieszeniach⁸⁶⁹). Należy wziąć pod uwagę, że nie kierowano się jedynie względami przyzwoitości czy prostej symetrii, skoro dewizki nieraz stylistycznie się od siebie różniły, a nawet charakteryzowały się asymetrycznością w długości i kształcie.

Pozostaje jeszcze do omówienia jedna kwestia z zakresu mody, nierozzerwalnie związana z dewizkami, w okresie końca XVIII stulecia gdy obowiązywało noszenie dwóch dewizek. Otóż jak donosił Fontenay „Podczas gdy piękne damy ozdabiały się tymi wszystkimi cudami [chatelaine], przystojni panowie, a nawet mieszczenie wieszali z breloczkami wielkie amulety, które kołysały się na tle ich spodni (...)” w taki sposób by było je nie tylko widać ale i słycać. Przytaczał na potwierdzenie tego, słowa Mercier’a z *Tableau de Paris*: „Patrzcie, jak elegancki mężczyzna wchodzi (...) jego breloczki uroczym drzeniem muszą najpierw ogłosić jego przybycie”⁸⁷⁰.

Wtedy fob chain z przypiętymi breloczkami, których ilość z czasem wzrastała, mógł być nie tylko widziany, ale i słyszany, gdyż breloczki w charakterystyczny sposób podzwaniały, uderzając o siebie, co było między innymi wyrazem bycia na bieżąco w kwestiach mody⁸⁷¹. W tamtej epoce mężczyźni nosili dewizki parami „eksponowane bardzo wyraźnie i obwieszane drobiazgami, które miały przyjemnie brzęczeć; a lekcje sztuki robienia tego [pobrękiwania zawieszkami i breloczkami dewizek] były udzielane w Paryżu”⁸⁷².

⁸⁶⁸ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 168

⁸⁶⁹ Według Davenport noszenie więcej niż jednego zegarka było objawem marnotrawstwa w modzie końca XVIII stulecia ale zaznaczała, że to właśnie skrócenie kamizelki pozwalało wyeksponować pary dewizek typu fob chain z pękami breloczków i pieczęci. M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 654.

⁸⁷⁰ Louis Sebastien Mercier nie tylko opisywał widoki i dźwięki Palais-Royal, ale komentował również wpływ mody angielskiej. Chociaż pisarz nie widział nic niestosownego w angielskim stroju, to jednak prosił rodaków by "zachowali swoje narodowe ozdoby" (ang. "keep your national frippery") i aby "ubierać się ponownie po francusku, nosić haftowane kamizelki, koronkowe płaszcze; pudrować włosy... trzymać kapelusz pod pachą i nosić naraz dwa zegarki, z towarzyszącymi im dewizkami typu fob chain. Charakter to coś więcej niż strój". J.D. Popkin (red.), *Panorama of Paris. Selections from Le Tableau de Paris by Louis Sebastien Mercier*, Pennsylvania State University Press, University Park 1999, s. 148, 206; E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 465-466; Powtarza te spostrzeżenia również H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 72.

⁸⁷¹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 38.

⁸⁷² M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 266.

Umiejętne potrącanie breloczków podczas chodzenia miało wydobywać z nich określone dźwięki „miłe dla uszu ówczesnych ludzi”⁸⁷³. Dewizka pozwalała na realizację wymogów elegancji, udowodnienie dobrego smaku i opanowania obowiązującego bon tonu. Bowiem „Dźwięczenie było modne i uchodziło za szczyt elegancji, zaś umiejętność odpowiedniego poruszania się uważano za sztukę, której nawet uczono się w specjalnych zakładach szkolnych”⁸⁷⁴.

Ostatnia wzmianki dają więc możliwość zbliżenia na szczególny obraz kulturowy. Podkreśla się jak istotna, poza samym wizualnym eksponowaniem, była swoista dynamika, współgrania dewizki z właścicielem we wzajemnym manifestowaniu się i oddziaływaniu na wiele zmysłów. Dewizka to nie tylko obraz, to też gest, ruch i dźwięk.

Dynamika zmian w sposobie noszenia dewizek w latach poprzedzających rewolucję

Zasadniczo w kolejnych latach stroje męskie i kobiece pozostają w typach, które były omówione. O modzie decydują szczegóły, właśnie takie jak wykrój kamizelki. Również dewizka podlegała zmiennościom, wydawało by się drobnym i niezauważalnym. Jak było to wspomniane w czasie próby rekonstrukcji dziejów dewizki, na przykładzie relacji z francuskiego „Cabinet des modes” (15 grudnia 1786), do potrzeby pobrzękiwania dewizkami prowadziła droga również przez krótkotrwałe mody na prostotę i unikanie hałasu, który nagle okazywał się jednak mało gustowny. Na przykład w latach 1786-1787 mężczyzna miał się zadowalać jedwabnym sznurkiem lub wstążką ze sprzączką z przymocowanym doń zegarkiem i dużym, złotym kluczem ewentualnie łańcuszkiem z ogniów z herboryzowanym agatem oprawionym w złoto. To samo pismo w czerwcu roku 1787, opisywało zasoby kupca jubilerskiego z Palais-Royal, zastrzegając, że do dewizek nie były dopinane żadne breloczki poza kluczem. Jak sugerowano miało to na celu uniknięcie hałasu powodowanego przez dwa sznury obciążone amuletami. Jeszcze w „Almanach Muses” (1786) dwa piękne sznurki wypełnione breloczkami zwisające z kieszeni zdobią jedynie małpę przebraną za swego pana (opowiadanie satyryczne *Singe et le Petit maitre*)⁸⁷⁵.

Dzięki coraz większej popularności magazynów poświęconych modzie, można zauważyć, że w tym okresie żurnale rozpisują się nawet nad najdrobniejszymi elementami ubioru, w tym nad sposobami noszenia dewizek. Dlatego, można obserwować ten wycinek historii i dostrzec dynamikę zmian, wręcz rok za rokiem.

⁸⁷³ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 158.

⁸⁷⁴ Tamże, s. 158.

⁸⁷⁵ E.O. Lami, Tharel A. (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 458-459.

Pod koniec XVIII wieku członkowie socjety chcący podążać za najnowszymi nowinkami w modzie, po krótkotrwałej modzie na prostotę, podążyli za „ekscentryczną anglomanią” i zaczęli nosić po dwie dewizki, tak by były one widoczne⁸⁷⁶. Jak podaje „Le Magasin des Modes” z 30 czerwca 1787 do *suprême bon ton* należało by elegancka kobieta i elegancki mężczyzna nosili chatelaine i drugą ozdobę, bądź łańcuszek ze złota i szlifowanej stali (bardzo modnej w tamtym okresie nawet pośród najzamożniejszych kręgów za sprawą sklepu z osobliwościami *Petit Dunkerque Granchez’a*, o czym wspomniano w części poświęconej materiałom i technikom)⁸⁷⁷. Stąd też w spodniach męskich miały być od tego momentu wszyte nie jedna, a dwie kieszonki na obu bokach, by ułatwić eksponowanie wisiorów⁸⁷⁸. W momencie gdy pojawiła się moda na noszenie dwóch zegarków, pojawiły się też różnorodne warianty sposobu ich noszenia. W grafikach *Promenade de la Galerie du Palais Royal* z roku 1787, czy *Promenade du Jardin du Palais Royal* (1787), można zaobserwować, że na samym początku dewizki miały to być dwa identyczne długie łańcuszki fob chain dla mężczyzn oraz krótsze dwa chatelaine zahaczone o szeroki pas dla pań⁸⁷⁹. Pojawiały się też wyjątki od reguły i mężczyźni noszący pasmanteryjny długi fob chain wystający z kieszonki krótkiej już kamizelki. Później przeważała tendencja eksponowania jednego zegarka, a na drugim boku zawieszki w kształcie zamkniętej koperty tzw. *fousse monter*. Na samym końcu

⁸⁷⁶ Tamże, s. 458-459.

⁸⁷⁷ Gutkowska-Rychlewska uważała, że w latach 80. XVIII stulecia „Paryskie elegantki połączyły w swych sukniach różne elementy mody męskiej, m. in. przyjęły one noszenie dwóch zegarków z brelokami przy *polonaise*, zwisających na łańcuszkach lub na pleciance pasmanteryjnej zw. chatelaine”. M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 631-632. Na marginesie tych rozważań warto zauważyć kwestię upodobnienia się kobiecego do męskiego stroju w tamtym okresie. Przykładem tego może być późny portret Pani Stevenson namalowany w roku 1790 przez Francis’a Wheatley’a. Dama w stroju jeździeckim wyraźnie naśladującym krojem męski ubiór, ma na wysokości talii złoty zegarek zawieszony na dewizce wykonanej z czerwonej wstążki (teoretycznie nosi zegarek w sposób, który przez niektórych utożsamiany jest ze sposobem czysto kobiecym). Bardziej radykalne podejście do zapożyczeń z męskiej mody uwypukla satyra z tamtego okresu – i wydaje się, że dewizka i zegarek są tu istotnymi rekwizytami. W „Gentelman’s Magazine” w lutym, roku 1781 donoszono, że „Co więcej, satyra trwa nadal, jedna z kobiet była nawet widziana w parze obcisłych skórzanych bryczesów, z których wyciągnęła zegarek i odłożyła go na swoje miejsce z najbardziej oficcerską postawą”. A. Ribeiro, *The art of dress...*, s. 68-69, il. 70; Kilka lat później pojawiają się dalej tablice propagujące damskie *redingote* z dwoma łańcuszkami dewizek (co istotne typu fob chain!) co staje się swoistym wzmocnieniem wrażenia, że kobiecy strój chce naśladować męski. W roku 1789 w „The Lady’s Magazine” wyrażono nawet obawę, że kobieta w takim stroju, w dodatku obdarzona przez naturę mniej delikatnymi rysami można łatwo było pomylić z młodymi mężczyznami, „zwłaszcza gdy zegarek jest zawieszony na obu bokach spódnicy” (ang. *petticoat*). N. Waugh, *The Cut of Women’s Clothes, 1600-1930*, Theatre Arts Books, New York, 1968, s. 127. Również zob. C.L. Desrais, *Redingote, Engraving*. „Magasin des Modes Nouvelles” 1787, nr 16, plate 1.

⁸⁷⁸ H.R. D’Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, s. 261, 70-73.

⁸⁷⁹ Claude-Louis Desrais był znanym tzw. artystą mody (ang. *fashion artist*), którego zadaniem było w swoich grafikach i rysunkach promowanie trendów wymyślonych przez modystów. Czyny to z jego pracy doskonałe źródło wiedzy również z zakresu dewizek. A. Ribeiro, *The art of dress...*, s. 68; M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol II, s. 713, 716-717; P.L. Debucourt, C.L. Desrais, *The Palais Royal - Gallery’s Walk / Promenade de la Galerie du Palais Royal, 1787*, National Gallery of Art, Washington, nr inw. 1942.9.2264, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.2895.html> [dostęp dnia 3.09.2023]

można było zaobserwować ciekawą modę na noszenie dwóch odmiennych łańcuszków, przeważnie o różnej długości, wzornictwem odwołujących się do tzw. stylu *macaroni*⁸⁸⁰.

Przykładem tego sposobu noszenia łańcuszków do zegarków jest (obecnie przechowywany w Narodowym Muzeum w Sztokholmie) obraz Adolfa Ulrika Wertmüllera przedstawiający Marię Antoninę spacerującą z dwójką swoich dzieci po parku z roku 1785⁸⁸¹. Obie długie, składające się z wielu łańcuszków dewizki, upięte po bokach talii, są w stylu *macaroni*. Co istotniejsze, to nie są typy, które można by zaklasyfikować jako kobiece chatelaine, bo zegarki są ukryte gdzieś w okolicy talii a na widoku są jedynie liczne frędzelki, breloczki i zawieszki - czyli mamy do czynienia formalnie z fob chain. Portret ten uzmysławia, by ostrożnie podchodzić do sztywnych rozróżnień o tym, że XVIII-wieczna dewizka kobieca z założenia miała ukazywać zegarek, a z kolei męska miała ułatwić jego ukrycie⁸⁸².

Wracając jednak do przeglądania żurnali – w tamtym okresie w „Magasin des modes nouvelles françaises et anglaise” (grudzień 1788) były prezentowane plansze z wizerunkami dam w strojach miejskich z dublowanymi złotymi dewizkami z breloczkami na obu bokach⁸⁸³. Z kolei młody mężczyzna na tych samych planszach miał w jednej kieszeni złoty zegarek z wywieszonym na wierzch złotym łańcuszkiem ze złotymi breloczkami, natomiast w drugiej do zegarka przymocowany była taśma wykonana z różowej wstążki⁸⁸⁴.

W następnym roku nad wydarzeniami kulturalnymi roztoczyły się cienie rewolucji. Pod znakiem zapytania stało to, czy ubiór i wszelkie atrybuty osobiste w dalszym ciągu głosiły status nosiciela. „(...) Roche dostrzega związek między ‘rewolucją w sposobie ubierania się’ a rewolucją francuską, postrzeganą jako narodziny ‘wolności, równości i frywolności’. Traktuje on frywolność poważnie, ponieważ zainteresowanie ubiorem w prasie kobiecej schyłku XVIII wieku wskazywało, że moda ‘nie była już domeną warstw uprzywilejowanych’”⁸⁸⁵. Istotnie nastąpił w końcu XVIII wieku przewrót modniarski, który przede wszystkim zmierzał do „oswobodzenia człowieka z ubiorów zbyt wysznurowanych i wymuszonych (hasło wolności)” oraz „zatarcia różnic stanowych w myśl przewodniej idei:

⁸⁸⁰ „Oto amulet o dość szczególnym kształcie; pochodzi z ostatnich lat panowania Ludwika XVI II i był ozdobiony opaskami wykonanymi z małych półperel na przemian z akcentami niebieskiej emalii.” E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 466, 468.

⁸⁸¹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 30, 35

⁸⁸² Stwierdzenie to należy postawić pod znakiem zapytania, choć podtrzymują to założenie m.in. Cummins oraz Harpley. Zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 37; J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, ss. 45-71.

⁸⁸³ „Chociaż kobiety podążały tą samą modą, nosząc dwa zegarki i dwa sznurki zakończone obszernymi paczkami wisiorków, jak pokazują ryciny z tamtych czasów, wiele z nich zatrzymało chatelainę w domu”. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 465-466.

⁸⁸⁴ E.O. Lami E.O., A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 458-459.

⁸⁸⁵ P. Burke, *Historia kulturowa...*, s. 81.

niech każdy człowiek (...) ma prawo ubierać się w kostium taki, jaki mi się podoba (hasło równości)”⁸⁸⁶.

Z początku wydawało się, że dewizka jest zbyt drobnym elementem, by wpłynęły na nią rewolucyjne hasła. Jednak jeszcze przed wybuchem rewolucji, nastroje społeczne oraz kryzys gospodarczy, skłoniły dwór francuski do wymuszonej ekonomii oszczędności i być może dlatego 1 czerwca roku 1789, francuski „Magasin des modes” podawał, że najmodniejsze jest noszenie dwóch dewizek, ale co znamienne, nie wykonanych z metali szlachetnych i kamieni, a z czarnej wstążki, zwanych *à la Mont-de-Piété*⁸⁸⁷. Pomimo, że jeszcze w styczniu tego samego roku informował, że najmodniejsze jest noszenie na balach dwóch złotych zegarków, z wystającymi z kieszeni stalowymi łańcuszkami z dopiętymi doń breloczkami, również stalowymi⁸⁸⁸.

Ten sam „Magasin des modes” wyjaśniał to zjawisko następująco: „(...) mężczyźni będą nosić dwa zegarki obszyte prostymi czarnymi wstążkami, zwanymi przez młodych ludzi łańcuszkami *à la Mont-de-Piété*. Bo już wtedy nikt nie odważył się paradować z bogatymi chatelaine [czytaj: fob chain], które do tej pory zdobiły kamizelki, a ponieważ francuski duch nigdy nie traci swoich praw, młodzi arystokraci znaleźli formę elegancką, by zasygnalizować wymuszoną gospodarkę oszczędności, zapowiadającą przysze rewolucyjne zmiany. z kolei na początku XIX wieku mężczyźni przyczepiali swój zegarek do pojedynczego sznurka z jedwabiu lub wstążki, który wychodził z kieszeni spodni i podtrzymywał często bardzo obszerny pakiet amuletów (...). W okresie Restauracji panowała moda na noszenie pieczęci i kluczy na łańcuszkach zegarków”⁸⁸⁹.

Czarna wstążka pełniąca funkcję gustownej dewizki wydaje się w tamtym okresie swoistym kompromisem. Grafika *The Public Promenade* (1792) ukazuje, że jeszcze kilka lat

⁸⁸⁶ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 179.

⁸⁸⁷ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 458-459. Nazwa *Monte-de-Piété* pochodzi od potocznej nazwy lombardów pożyczających pieniądze pod zastaw. Sama nazwa jest błędnym tłumaczeniem włoskiego *monte di pietà* oznaczającym dosłownie banki litości dla ubogich zob. *Dictionnaire de l'académie françois, tome premiere, Bruxelles, Société Typographique Belge, Adolphe Wahlen et C-ie, 1841*, s. 141. Ze względu na brak informacji w źródłach, nierozstrzygniętym dotąd jest czemu nazwa francuskich lombardów stała się określeniem dla stylu dewizek wykonanych z czarnej wstążki. Można jedynie snuć przypuszczenia, że skromna czy też oszczędna forma dewizki jako ciemnej nie rzucającej się w oczy wstążki, zastępującej bogactwo breloków odnosiło się do jakiegoś kulturowego zjawiska około połowy roku 1789, może skłaniającego właścicieli dewizek do zastawienia ich w lombardach zwanych właśnie *monte-de-piété* i noszenia ich skromniejszej a nawet zastępczej wersji. Być może miało to znaczenie ideologiczne jeśli pozyskane finanse miały być przekazane na rzecz na przykład rewolucji. W takim wypadku noszenie czarnej wstążki było znakiem poparcia dla rewolucji. Mogło to też być wizualną próbą odcięcia się od mody, która kojarzyć się mogła z *ancien régime*, przy jednoczesnej próbie zachowania dewizki pośród przedmiotów osobistych. Takie zjawisko kulturowe powiązane z postawą patriotyczną nie jest obce nawet kulturze polskiej, więc dopóki nie znajdą się w literaturze lub źródłach dowody temu zaprzeczające, należy takie założenia brać pod uwagę.

⁸⁸⁸ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol.1 s. 40.

⁸⁸⁹ Tamże, s. 72.

później młodzi eleganci chętnie sięgali po ten wzór dewizki z przymocowanymi pojedynczymi kluczykami poniżej wyszukanej kokardy z czarnej wstążki, choć ozdabiano jedynie jeden bok nie zważając na rzekomą potrzebę osłonięcia podwójnego rozcięcia klapy spodni⁸⁹⁰.

Maniera polska

Tak jak w poprzednim wieku, odrębnym zagadnieniem mody XVIII stulecia jest maniera polska, gdzie walczyły ze sobą stroje zachodniego arystokraty z ubiorem narodowym polskim⁸⁹¹. Ten pierwszy został już omówiony powyżej. Natomiast strój polskiego szlachcica manifestujący jego legendarne sarmackie pochodzenie kształtował się już w XVII wieku dzięki inspiracjom ubiorem wschodnim, barwnym i wyróżniającym. Źródłem informacji o sposobach noszenia zegarka za panowania Augusta III, czyli w latach 1733 – 1763 są relacje wspomnianego już pamiętnikarza Kitowicza. Opisując modę polską tamtej doby zaznaczał, że zegarek wraz z łańcuszkiem stanowi jeden z elementów biżuterii, która w sposób odpowiedni zdobi strój szlachcica. Ale również na samym początku w latach 30. i 40. XVIII wieku posiadali je tylko wielcy panowie i dopiero z biegiem lat zagościły czasomierze w kieszeniach mieszczan i urzędników. Warto jednak wspomnieć, że na portrecie Antoniego Kamieńskiego z początku XVII wieku zegarek z dopiętą złotą (?) dewizką spoczywa na stole⁸⁹². Można przypuszczać, że reprezentuje on jeszcze dewizki, których na co dzień nie noszono na widoku i przypięte miały tylko właśnie taśmy lub wstążki, służące do łatwiejszego uchwycenia zegarka w kieszeni. Kitowicz precyzyjnie opisywał, że w żupanie po prawej stronie była wszyta osobna kieszonka, specjalnie przeznaczona na zegarek. Dla zaznaczenia kontrastu autor wskazywał, że Niemcy lub Polacy, którzy ulegli zagranicznej modzie i nosili spodnie w tym okresie, chowali zegarek w kieszonce z przodu spodni, pozostawiając na wierzchu dobrze widoczną dewizkę, łańcuszek, czy też taśmę przymocowaną do zegarka⁸⁹³. Informacja ta potwierdza wcześniejszy opis mody

⁸⁹⁰ P.L. Debucourt, *The Public Promenade*, MET, nr inw. 61.531,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343617> [dostęp dnia 03.09.2023]

⁸⁹¹ Agata Roćko podkreślała, że to rozróżnienie ubioru w 2 poł. XVIII w. miało szczególny, symboliczny wymiar. „(...) dyskusja wokół stroju narodowego czy cudzoziemskiego narastała, a wówczas miała miejsce nie tylko w życiu publicznym, ale toczyła się na łamach prasy czy też pojawiała się w wierszowanych utworach poprzedzających na przykład obrady Sejmu Czteroletniego czy w utworach powstających podczas obrad. Symbolika fraka w literaturze, zwanego początkowo ‘suknią niemiecką’, potem ‘francuską’, a w rzeczywistości w końcu wieku też ‘angielską’, wydaje się na pozór jednoznaczna. ‘Frak’ był symbolem filuta bezkrytycznie przyjmującego wszelkie nowinki z zagranicy, głównie z Francji, o powierzchownym wykształceniu, pozornie francuskich manierach, oznaką bezmyślności, a nawet głupoty.” Jeszcze na początku XIX stulecia „(...) ‘frakowi Polacy’ nazywani są zdrajcami, a ‘kontuszowi’- patriotami”. A. Roćko, *Rola stroju francuskiego w literaturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku, Zarys problematyczny* ss. 163-173 [w:] M. Dębowski, A. Grześkowiak-Krwawicz, M. Zwierzykowski (red.), *Europejski wiek osiemnasty. Uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego ‘Societas Vistulana’, Kraków 2013, s.164-165, 170.

⁸⁹² M. Możdżyńska-Nawotka, o *modach i strojach*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 72.

⁸⁹³ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za...*, s.256-257, 290-291.

XVIII-wiecznej we Francji, czy też Niemczech oraz zaobserwowany na rycinach i obrazach sposób noszenia łańcuszków z zegarkami. Z czasem wśród Polaków również zapanowała moda na prezentowanie łańcuszków od dewizek, dlatego zegarek zaczęli nosić za kontuszem, z przodu wypuszczając dewizkę z przyczepionymi różnorodnymi zawieszkami i ozdobami na



Ilustracja 40. Szlachcic w stroju polskim i rodzimy sposób noszenia dewizki wyraźnie rozróżniany od niemieckiego, opisanego przez Kitowicza; Należy zwrócić uwagę, że w porównaniu z następnym portretem polskiego szlachcica, ten ma założone połę kontusza na piersi, a dewizka jest nie umieszczona na piersi, lecz wypuszczona na szeroki pas, za który wsunięty jest prawdopodobnie zegarek do niej przypięty. Artysta nieznanym, Portret Michała Tarnowskiego, ok. 1720.



Ilustracja 41. Prawdopodobnie nie przez przypadek portret szlachecki klasyfikowany przez T. Dobrowolskiego jako styl dekoracyjno-realistyczny uwzględnia wyeksponowaną na dumnej piersi szlachcica bardzo dekoracyjną dewizkę. w tym przypadku jest tu zaprezentowany już sposób jaki opisują źródła, gdyż zegarek najprawdopodobniej schowany jest w kieszonce żupana pod kontuszem, spod którego rozchylonej połę wypuszczone zostały na pierś złota łańcuszki dewizki typu fob chain; J. Faworski, portret burgrabiego łączyckiego, Jana Topacz Piedzickiego, 1790, MNP.

okazały pas, opasujący kontusz⁸⁹⁴. Ten sposób noszenia dewizki obrazuje Portret Michała Tarnowskiego z około 1720 roku [il.40] – łańcuszek z blaszek srebrnych przewieszony jest przez wzorzysty pas ukazując przypięty kluczyk oraz pieczętkę. Kitowicz opisywał, że kolejnym popularnym nakazem mody było nosić zegarek w kieszonce żupana pod kontuszem (po prawej stronie), ozdobne długie łańcuszki wykładając na wierzch na wysokości piersi. Modę tę z kolei obrazuje portret m.in. Marcela Rybińskiego z około 1800 roku (który występuje w kontuszu w typie tzw. mundurowym) oraz Jana Piędzickiego herbu Topacz (portret, który według Dobrowolskiego reprezentuje styl dekoracyjno-realistyczny) [il.41] – obaj szlachcice

⁸⁹⁴ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 656, tab. V.

prezentują się w żupanie oraz kontuszu przepasanym bogatym pasem⁸⁹⁵. Oba obrazy wskazują, że szlachta polska na przełomie XVIII i XIX wieku nosiła do stroju narodowego długi fob chain z kilkoma szeregami łańcuszków zakończonymi ozdobnymi zawieszkami i frędzlami. Dodatkowo portret Piędzickiego skłania do przypuszczeń, że przynajmniej ten szlachcic był niebywale na bieżąco z modą. Malarz dość szczegółowo odmalował detale dewizki, dzięki czemu można rozpoznać, że pomiędzy kolejnymi szeregami złotych łańcuszków są wstawione kamee o charakterystycznym błękitnym tle, na którym są widoczne białe, smukłe sylwetki (ten typ ozdób wprowadzono do sprzedaży niedługo przed powstaniem portretu bo około roku 1783⁸⁹⁶). Wszystko to pozwala sądzić, że dewizka ta pochodziła ze wspomnianych tu już wcześniej angielskich zakładów „Etruria” i była jeszcze stosunkowo modna, gdy szlachcic się sportretował, dumnie ją prezentując na piersi. Jednak jak zauważył pamiętnikarz, łańcuszek wykonany z metalu, wyłożony na delikatny materiał stroju nieraz go niszczył, dlatego ze względów praktycznych zegarek zaczęto nosić w kieszeni spodni, które weszły do mody polskiej wypierając charakterystyczne „buksy”⁸⁹⁷.

Z kolei opis ubioru kaliskiego szlachcica w drugiej połowie XVIII wieku wskazuje, że „zamożniejszy używał zegarka z wypuszczanymi dewizkami, przy których ujrzałeś pieczętkę herbową lub sygnet złoty zawieszony; uboższy obywał się bez niego, powtarzając: ‘Kto ma zegarki, - musi mieć folwarki’ gdyż repracya zegarka znakomitych na niego wymagała wówczas nakładów”⁸⁹⁸. Ta uwaga poza prostym wymienieniem kolejnych elementów kaliskiego stroju podkreśla rolę oznaczania zamożności i nobilitację jaka wynikała z posiadania zegarka z dewizkami.

Co do kobiecego stroju Kitowicz ograniczył się do wzmianki, że kobiety nosiły zegarek na wierzchu odzienia, przypięty do paska za pomocą podłużnej klamry, którą jak już ustalono należy identyfikować jako chatelaine⁸⁹⁹. Od tego momentu moda, poza oczywistymi momentami demonstrowania polskości, czerpała z francuskich żurnali jak i z trendów w pozostałych krajach. Wspomnienia z okresu panowania króla Augusta III pozwalają przypuszczać, że sposób noszenia dewizek był znacznie bardziej nastawiony na zmiany na terenie Polski, gdzie kanony mody dzieliły elegantów w niektórych okresach na przeciwstawne

⁸⁹⁵ M. Możdżyńska-Nawotka, *o modach i strojach...*, s. 74-75.

⁸⁹⁶ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 633-634, 725.

⁸⁹⁷ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za...*, s.256-257, 290-291.

⁸⁹⁸ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie, Kaliskie*, t. 23, s. 261.

⁸⁹⁹ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za...*, s. 290-291; A. Piskorz, *Słów kilka o chatelaines...*, s. 176; M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 536.

obozy – zwolenników stroju polskiego i entuzjastów nowinek z francuskich i niemieckich salonów.

Pozostając jeszcze w kręgu rozważań nad sarmacką kulturą i modą a jej relacją do badanego zagadnienia dewizki, należy podkreślić rosnącą świadomość obecności w świecie rzeczy (w tym dewizek). W poprzednich częściach korzystając z bogatego zasobu inwentarzy podjęto próbę nakreślenia obrazu wartości majątkowej dewizek. W tym miejscu należy poczynić refleksje wyłaniania się potrzeby odnotowywanie istnienia takich rzeczy jak dewizki w inwentarzach, a później portretowania się również z uwzględnieniem tego rekwizytu, czy też atrybutu. Należy bowiem pamiętać, że „nie jest to zapis świata przedmiotów pełnego, kompletnie wyposażonego – rzeczywistości w każdym calu. To jest zapis szlacheckiego porządku rzeczy, zapis tego, co wśród nich było istotne dla szlachcica. Tu kategoria właściwego posiadania i używania odpowiednich rzeczy ważniejsza jest poniekąd od kategorii własności. Nieważnie jest bowiem posiadanie rzeczy byle jakich, trzeba posiadać właściwe, by być z kolei właściwie postrzeganym. Tu nie zapisywało się wielu przedmiotów, ponieważ nie miały one znaczenia”⁹⁰⁰.

Styl cesarstwa - początek XIX wieku

Z kolei ostatnie lata XVIII początek XIX wieku to rozprzestrzeniająca się z Francji moda *empire* (zwana też modą cesarstwa) kształtująca się po chwilowym całkowitym zastoju w modzie francuskiej (w roku 1790 przez kilka miesięcy nie wydawano nawet żurnali, a do końca terroru w 1794 roku moda podlegała kontroli i nieustannym kontrowersjom, silnie utożsamiana z wyznawanymi poglądami politycznymi)⁹⁰¹.

Empire był ostatnią fazą klasycyzmu, związaną przede wszystkim z panowaniem Napoleona. Moda po burzliwym okresie rewolucyjnym dokonuje znacznego przekształcenia w porównaniu z poprzednią epoką. Ubiory zarówno kobiece jak i męskie, wręcz celowo chciały odciąć się od wszystkiego, co charakteryzowało rządy królewskiej dynastii Burbonów⁹⁰².

Dewizka staje się natomiast znacznie powszechniejsza i zaczyna ewoluować w najróżniejsze sposoby jeśli chodzi o współistnienie ze zmieniającym się strojem. Strój męski,

⁹⁰⁰ P. Kowalski, *Theatrum świata wszystkiego i poćwiwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 20.

⁹⁰¹ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 723; B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 184-185.

⁹⁰² Według Lynn Hunt w czasie rewolucji również kostiumy stały się politycznym emblematem i potencjalnymi źródłami konfliktów politycznych i społecznych. Rewolucjoniści zakwestionowali istniejące w XVIII wieku przekonanie, że strój powinien wskazywać na status społeczno-ekonomiczny, a zamiast tego nalegali, aby wyrażał przekonania polityczne. L. Hunt, *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1984, s. 53; K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 102.

ale i kobiecey, nie może się już na początku nowego stulecia obyć bez tego atrybutu obciążonego pieczęciami i brelokami, stającego się cechą charakterystyczną modnego towarzystwa⁹⁰³.

Zmianę jaka się wizualnie dokonała na salonach, obrazuje między innymi satyryczna grafika pod tytułem *Ah! Quelle antiquité!!!*, z roku 1797⁹⁰⁴. Para w bogatych w koronki i kokardki strojach *ancien régime* spotyka *Incroyable* i *Merveilleuse* w strojach z czasów Dyktatoratu. Na tej ilustracji dama minionego wieku chlubi się dwoma różnymi chatelaine po bokach szerokiego panier. Lecz jak donosił „Journal de la Mode et du Goût” z 15 kwietnia roku 1790, również dama wyrażająca strojem poparcie dla rewolucji (strój nazwany *à la Constitution* i choć jeszcze krojem przypomina stroje z lat 80. to kolorystyka podyktowana jest symboliką rewolucji) ma przy sobie dewizkę, którą mogła przewiesić przez szeroki czerwony pasek obszyty błękitną wstążką⁹⁰⁵.

Strój kobiecey na przelomie XVIII i XIX wieku

Na przelomie wieku XVIII i XIX strój kobiecey znacząco stracił na objętości - usunięte zostały wszystkie stelaże, by móc uzyskać efekt zwiewności i lekkości. Suknia zyskuje smukły krój, a stosowane materiały stają się cieńsze i delikatniejsze⁹⁰⁶. W krojach sukien i wyborze dodatków, a nawet układaniu fryzur kobiety, inspirowały się kulturą i sztuką starożytnej Grecji i Rzymu⁹⁰⁷. Po wyprawie Napoleona do Egiptu, zapoczątkowano również modę na wykorzystywanie elementów związanych z kulturą faraonów z nad Nilu. Najbardziej znacząca zmiana dotyczyła kroju sukien, zaczął obowiązywać strój z głęboko wcięty dekoltem, krótkimi rękawkami i linią talii uniesioną prawie pod sam biust⁹⁰⁸.

Po pierwszej fali mody na emblematy rewolucyjne, również stylistyka biżuterii kobiecej w tamtym okresie posiłkuje się wiedzą archeologiczną i w ornamentyce prym wiodą kamee i intaglio z kamieni półszlachetnych (zarówno oryginalne pochodzące z wykopalisk z Włoch jak i stylizowane kopie), współgrające z jasnymi, lekkimi, przypominającymi rzymskie tuniki sukniami⁹⁰⁹.

⁹⁰³ J. Ashelford, *The Art of Dress: Clothes and Society, 1500-1914*. National Trust, London, 1996, s. 186; V. Cumming (red.), *The Dictionary of Fashion History*, Berg, New York 2010, s. 83.

⁹⁰⁴ A. Chataignier, *Ah ! Quelle antiquité !!! Oh ! Quelle folie que la nouveauté.....*, Bibliothèque Nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84127842.item#> [dostęp dnia 11.11.2023]

⁹⁰⁵ „Journal de la Mode et du Goût” 1790, nr 6, plate 2.

⁹⁰⁶ Materiały m.in. batysty i popeliny były używane bez względu na porę roku. Kobiety rezygnowały również z wszelkich strojów spodnich. Dlatego moda ta była zwana „modą nagości” i w satyrach często pojawiały się żarty na temat dam „dobrze rozebranych” oraz „chorób muślinowych”. Zob. B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 185-187.

⁹⁰⁷ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 723-725.

⁹⁰⁸ A. Banach, *o modzie XIX wieku*, PIW, Warszawa 1957, s.191-212.

⁹⁰⁹ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 725.

Co istotne, po dwóch stuleciach dwuczęściowych damskich ubiorów, przyjęła się suknia jednoczęściowa, ściągnięta pod piersiami sznureczkiem⁹¹⁰. Siłą rzeczy, talia kobiety optycznie „powędrowała” również w górę, a za nią dewizka i zegarek. Myślą przewodnią była smukłość, więc zrezygnowano się wszystkiego co zaburzyłoby wręcz kolumnową linię. Znikają kieszenie, co w konsekwencji wpływa na eksperymenty dam z torebkami zawieszonymi na długich sznurkach u paska lub na łańcuszku na szyję z sakiewkami na zegareczek lub drobne pieniądze⁹¹¹.

Zasadniczo bogato zdobione chatelaine swobodnie zwisające u sukni, w tamtym okresie zniknęły tak jak dawny strój. Zapomniano o asymetrycznych chatelaine z końca panowania Ludwika XVI i w okresie Pierwszego Cesarstwa Francuskiego kobiety chętniej za to decydowały się na sprzączki do paska zdobione kameami. Ten typ ozdoby eleganckiej toalety był dość ściśle związany z modą na krótką talię⁹¹².

Nie oznaczało to jednak, że kobiety zrezygnowały z dewizek. Pojawiają się w zastępstwie masywnych chatelaine misternie wykonane łańcuszki zdobione kamieniami. Jak było to już przy okazji typologii wspomnianych, Cummins utożsamiała te łańcuszki z *macaroni chatelaine*, choć zasadę noszenia mają bliższą fob chain. Na podstawie zachowanych tablic z żurnali można wnioskować, że było kilka możliwości noszenia tych dewizek na początku XIX stulecia⁹¹³. Można było w znany już sposób przewiesić zegarek przez pasek⁹¹⁴. W „Journal des dames et des modes” z roku 1799 (tablicy nr 135) jest zaprezentowany projekt damskiej dewizki składającej się z dużych powiększających się ogniw oraz ozdobionej na jednym końcu pojedynczą pieczęcią i kluczykiem⁹¹⁵. Najprawdopodobniej zapięcie na drugim końcu służyło do mocowania zegarka, więc dewizkę należało przewiesić przez paseczek tuż pod biustem.

⁹¹⁰ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 171; A. Ribeiro, *Fashion in the French Revolution*, Holmes & Meier Publishers, Inc., New York 1988, 132.

⁹¹¹ M.M. Stanley Egerton, *The book of costume...*, s. 248-249.

⁹¹² E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 466; Według wprowadzenie do historii biżuterii prezentowanym przez Musée National des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau „Zniknięcie talii wyjaśnia zniknięcie chatelaine od końca *ancien régime'u* do lat trzydziestych XIX wieku”. C. Joannis, *Introduction: La collection de bijoux des musées de Malmaison et de Compiègne : contenu et caractéristiques*, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/html/13/collection/intro.html> [dostęp dnia 15.11.2023]

⁹¹³ G. Cummins. *How the watch...*, s. 42, 44, 46.

⁹¹⁴ Cummins uważała, że to wstążki podkreślające uniesioną talię dały możliwość wprowadzenia nowego stylu i nonszalanckie przewieszenie dewizki przy boku, lecz przyglądając się modzie z lat 80. XVIII w. i jeszcze w pierwszych latach rewolucji, można dostrzec, że suknia z niżej umieszczoną talią też mogła być przepasana dość szeroką szarfą, która na to pozwalała. G. Cummins, *How the watch...*, s. 35.

⁹¹⁵ Na marginesie rozważań warto zrobić spostrzeżenie, że ten konkretny projekt dewizki pozwala przypuszczać, że stylizyka damskich i męskich dewizek w tamtym okresie nie różniła się szczególnie. Zaprezentowana w „Journal de dames...” dewizka mogła być również dobrze fob chain dla mężczyzn, którzy również nosili łańcuszki z pojedynczą pieczęcią i kluczykiem, tak jak na niniejszej ilustracji. „Journal des dames et des modes” 1799, tablica 135, New York, The Morgan Library & Museum <https://stylerevolution.github.io/plates/135/> [dostęp dnia 11.11.2023]

Ilustruje ten najprostszy sposób noszenia dewizki, również tablica z „La Belle Assemblée or Bell's Court and Fashionable Magazine” z września roku 1808. Jak wynika z opisu zamieszczonego w magazynie polska lub hiszpańska poranna suknia do jazdy konnej, z obowiązkowo wysokim stanem, musiała mieć jednak bardzo ciasny pasek by zapobiec zgubieniu dewizki i zegarka⁹¹⁶.

Dlatego pewniejszym sposobem było owinięcie łańcuszka dewizki przynajmniej dwukrotnie wokół paska lub zastosowanie małych haczyków oraz szpilki by przymocować ją do ubioru na wysokości talii. Oczywiście rozwiązanie z dodatkowym jednym lub dwoma haczykami siłą rzeczy kojarzy się z rozwiązaniami typu *chatelaine*. Różnica jaka zachodzi w tym wypadku polega na tym, że w typie *chatelaine* dewizka zwisa swobodnie w układzie pionowym, natomiast dewizki z około roku 1800 były tak mocowane, by układały się w poprzek ciała, poziomo. Dzięki temu łańcuszek tworzył jedynie delikatny łuk (mógł być dokładnie pośrodku lub przesunięty na jedno z boków) poniżej paska, jednocześnie jeden bok zdobiąc kopertą zegarka, a drugi, przymocowanymi na przeciwległym końcu łańcuszka breloczkami⁹¹⁷. w ten sposób dewizkę damy w pierwszym dziesięcioleciu XIX wieku nosiły do strojów przeznaczonych, do jazdy konnej, na popołudniowe spaceru⁹¹⁸, na wyjścia na promenadę⁹¹⁹, do opery⁹²⁰, na wieczorny bal⁹²¹.

Jako ciekawostkę można jeszcze nadmienić, że żurnale w tamtym okresie proponowały również dla kobiet zegarek na jubilerskiej, antykizującej bransoletce, zapięty wysoko na przedramieniu. Miejsce, w jakim noszono te bransoletki było możliwe tylko dzięki krótkim rękawkom, tak charakterystycznym dla mody *empire*. Ten sposób noszenia zegarków nie dotyczył mężczyzn, gdyż kojarzył się z niepożądanym wizerunkiem zniewieścienia⁹²².

⁹¹⁶ Opisane w magazynie: "Nr 2 - Strój jeździecki. Hiszpański habit lub polski strój jeździecki z patriotycznym nakryciem głowy; uszyty z bardzo cienkiej gruzińskiej tkaniny lub cienkiego kerseymeru. Złote guziki i odpowiednie wykończenia. Mały francuski zegarek, noszony na zewnątrz. Zwykły wysoki fular z francuskiego kambryku; kołnierz habitu przylegający do gardła. Włosy w nieregularnych lokach. Rękawiczki i buty z cytrynowej skórki koźlęcia". *London Evening Dress and Morning Riding Dress for September 1808*, „La Belle Assemblée” 1808, nr 35, NPG, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw279729/London-Evening-Dress-and-Morning-Riding-Dress-for-September-1808?LinkID=mp160026&role=art&rNo=16> [dostęp dnia 13.11.2023]

⁹¹⁷ G. Cummins, *How the watch...*, s. 45-46, 48, 50-53.

⁹¹⁸ *Afternoon Walking Dresses*, „La Belle Assemblée” 1808 [za:] G. Cummins, *How the watch...*, s. 46; *Fashion plate, London, 1800-10*, „The Lady's Magazine”, V&A, nr inw. E.725-1966, <https://collections.vam.ac.uk/item/O695559/fashion-plate-unknown/> [dostęp dnia 17.11.2023]

⁹¹⁹ *Promenade dress, July 1811*, New York Public Library Collections, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-943b-a3d9-e040-e00a18064a99> [dostęp dnia 13.11.2023]

⁹²⁰ Ilustracja 1811 - Ackermann's Repository Series 1, Vol. 6 - July Issue [za:] G. Cummins, *How the watch...*, s. 50.

⁹²¹ *London Fashionable full dresses*, „The Lady's Magazine” 1800-1819, V&A, nr inw. E.716-1966, <https://collections.vam.ac.uk/item/O695568/fashion-plate-unknown/> [dostęp dnia 17.11.2023]

⁹²² H. Vever, *La bijouterie française...*, s.17, 38.

Na koniec warto przytoczyć przykład ówczesnej dyktatorki mody – cesarzowej Józefiny. Biograf Andrea Stuart zauważył, że jako żona najpotężniejszego mężczyzny na świecie, była jedną z najbardziej bacznie obserwowanych kobiet swojej epoki. Każda dama z towarzystwa, pragnąca uchodzić za modną śledziła artykuły w takich czasopismach jak „Journal des Dames et de la Mode” pragnąc wiedzieć co nosi „kapłanka stylu” i spróbować to naśladować⁹²³.

Cesarzowa posiadała w swojej kolekcji biżuterii również zegarki i dewizki - kilka z nich zachowało się we francuskich zbiorach muzealnych, w tym trzy w Musée National des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau⁹²⁴. Najstarszy obiekt pochodzi z XVII wieku i jest to owalny zegarek mechaniczny i słoneczny zawieszony na krótkim łańcuszku ze złoczonego mosiądzu⁹²⁵. Jednak najprawdopodobniej dewizkami, których noszenie naśladowały damy z towarzystwa reprezentują dwa pozostałe obiekty. Pierwszy to *chatelaine* wyraźnie jeszcze w stylistyce XVIII-wiecznej, składający się z ażurowych plakietek z motywami stylizowanych rozetek. Składa się poza tym z obowiązkowego haczyka, zapięcia przeznaczonego na zegarek oraz łańcuszków ozdobionych talizmanem wykonanym ze zwierzęcego kła oraz pieczętki z agatu⁹²⁶. Z kolei ducha zachodzących zmian reprezentuje ostatnia dewizka, którą można by utożsamiać z *fob chain* (lub jak chce Cummins z *macaroni chatelaine*). Dewizka ze złota, lapis lazuli, koralu, dekorowana emalią, składa się z trzech szeregów łańcuszków połączonych czworobocznymi plakietkami z antykizującymi przedstawieniami figuralnymi (bogini Diany). Na jednym końcu zamocowany jest zegarek na drugim szereg breloczków – w tym dwie pieczętki, kluczyk oraz talizman *cornicello*⁹²⁷.

⁹²³ A. Stuart, *The Rose of Martinique: a Life of Napoleon's Joséphine*, Grove/Atlantic, London 2007.

⁹²⁴ Musée National des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau informuje, że „Cesarzowa Józefina posiadała kilka zegarków, ale tylko jeden jest wymieniony w jej inwentarzu pośmiertnym (w 1814 r.). *Châtelaine de l'impératrice Joséphine*, XVIII w., NMCMB, nr inw. N 104, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr//notice/notice.php?id=140> [dostęp dnia 13.11.2023]

⁹²⁵ *Montre ovale à cadran solaire de l'impératrice Joséphine*, NMCMB, nr inw. N 101, https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/html/13/selection/page_notice-ok.php?Ident=S&myPos=10 [dostęp dnia 14.11.2023]

⁹²⁶ *Châtelaine de l'impératrice Joséphine*, XVIII w., NMCMB, nr inw. N 104, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr//notice/notice.php?id=140> [dostęp dnia 13.11.2023]

⁹²⁷ w opisie breloczków dopiętych do tej dewizki, jeden z nich określono jako „(...) czerwona koralowa zawieszka w kształcie papryczki chili, chroniąca przed złym okiem” („une breloque en corail rouge en forme de piment, protectrice contre le mauvais œil”) – analiza materiału fotograficznego pozwala jednak utożsamiać to z amuletem nazywanym *cornicello*, w istocie mającym funkcję chronienia przed złym okiem. Porównanie kształtu jednak amuletu do papryczki chili wydaje się dość powszechne w języku francuskim. W dalszej części opisu inwentaryzatorskiego z kolei jest napisane: „(...) zestaw łańcuszków towarzyszący temu zegarkowi przypomina męską *chatelaine* (*breloquet*), a montaż wydaje się nieprawidłowy, ponieważ zegarek jest przymocowany do jego górnej części, podczas gdy zegarki *chatelaine* były zwykle zawieszane na dolnej części tego elementu biżuterii, wraz z zawieszkami”. Zasadniczo spostrzeżenie, z której strony jest przypięty zegarek jest słuszne lecz mylnie wydaje się wyciągnięcie wniosku, że w tym wypadku doszło do błędnego montażu. Jak już zostało to udowodnione w niniejszych rozważaniach była również kobiece wersja *fob chain* (franc. *Breloquet*) pod koniec XVIII stulecia. *Montre à verge de l'impératrice Joséphine, et ses chaînes*, koniec XVIII

Naśladowanie Brummell'a i styl Incroyable

Mężczyźni po najburzliwszym okresie rewolucji, powrócili do noszenia biżuterii nie unikając nawet złota. Sam Napoleon chciał przywrócić, wiele mód obowiązujących we wcześniejszym stuleciu, lecz bez trwałego powodzenia. Przykładem sentymentu do *ancien régime* w najbliższym otoczeniu Napoleona w końcu XVIII wieku, mógłby być jego osobisty adiutant. Armand-Augustin-Louis de Caulaincourt (1773-1827) "były oficer kawalerii zachował, pomimo czasów reform i rewolucji, ciężkie buty jeździeckie z mankietami, wojskową perukę, krótkie bryczesy, płaszcz z dużymi metalowymi guzikami i ciasną, ściśle przylegającą kamizelkę. Pod tą kamizelką wisiały dwa ogromne łańcuchy dewizek, z taką kolekcją amuletów, że kiedy nie słyszałam hałasu, jaki zwykle robił on i jego koń, to mimo to zawsze byłam ostrzeżona, gdy tylko zaczynał wchodzić po schodach"⁹²⁸. Obraz tej postaci żywo reprezentuje przeszłość ze wszystkim jej atrybutami wizualnymi i dźwiękowymi.

Po pewnym czasie, w okresie Cesarstwa (1804-1814) we Francji dewizka powróciła do łask i wzrosła nawet liczba przyczepionych do niej breloczków i talizmanów. Miały być tak liczne, że dewizki zaczęto nazywać *charivari*, ze względu na hałas jakie wydawały przy najmniejszym ruchu⁹²⁹. Znamienne jest, że po kilkudziesięcioletniej przerwie kwestia dźwięku znów powróciła w kontekście zmieniającej się formy dewizki męskiej. Mimo „oczyszczającej” fali rewolucji we Francji, bogactwo breloczków zniknęło dopiero w ostatnim dwudziestoleciu XIX wieku. Wtedy też pęczki talizmanów zastąpić miał medalion z inicjałami właściciela⁹³⁰.

Powyższe analizy wskazują na to, że moda na dewizki w formie pobrzękujących pęczków pieczętek, kluczyków i amuletów mogła być zarówno utożsamiana jako odwołanie do przeszłości, jak również jako wyraz doskonałego smaku i bieżącego podążania za najnowszymi trendami.

Na przełomie wieku XVIII i XIX pojawiła się tzw. „złota młodzież” charakteryzująca się ekstrawaganckim zachowaniem i pozornie niedbałym ubiorem. Mężczyzn zwano *Incroyables* (podobno z powodu nadużywania tego słowa w rozmowach), zaś ich towarzyszkę *Merveilleuses*⁹³¹. Interesujące jest, że jednym z atrybutów tych person była dewizka zdobiona

w., NMCMB, nr inw. N 102, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=216> [dostęp dnia 13.11.2023]

⁹²⁸ M.M. Stanley Egerton, *The book of costume...*, s. 247; M. v. Boehn, O. Fischel, *Modes and Manners on the nineteenth century as represented in the pictures and engravings of the time 1818-1848*, vol. 1, J.M. Dent & Sons Ltd., London & Toronto, E.P. Dutton & Co. Inc., New York 1909, s. XVIII-IX; G. Cummins, *How the watch...*, s. 38.

⁹²⁹ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 458-459; H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 106.

⁹³⁰ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 458-459.

⁹³¹ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 165; M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 731.

dużą ilością bibelotów. Była ona u mężczyzn wysunięta z kieszonki spodni tylko na tyle, by było widać zawieszki układające się w charakterystyczny odstający pęk tuż pod dolną krawędzią kamizelki⁹³². Świadczy o tym między innymi jedna z trzydziestu trzech ilustracji mody *Incrovable*, zaprojektowana przez Horace Vernet'a w roku 1814. Już tytuł grafiki „*Incrovable no 3. 'Chevelure a la Francois 1er. Chapeau en Barque. Charivari de Breloques'*” wskazuje, że obok fryzury à la Franciszek I i kapelusza z rondem w kształcie łodzi, należało zwrócić uwagę na pęk bibelotów, a dokładniej na ich brzęczenie⁹³³.



Ilustracja 42. Na ilustracji widać fob chain o dość masywnych, złotych ogniwach, jednym końcem włożony był do znanej już kieszonki na boku spodni. Natomiast jej drugi koniec, obciążony breloczkami zamiast luźno zwisać, został zaczepiony ostatnim ogniwnem łańcuszka o dolny guzik kamizelki H. Vernet, *Incrovable no.14. 'Culotte & Guêtres de Peau couleur de cuir. Canne a Parapluie', 1814, V&A.*

boku spodni. [il.42] Natomiast jej drugi koniec, obciążony breloczkami zamiast luźno zwisać, został zaczepiony ostatnim ogniwnem łańcuszka o dolny guzik kamizelki⁹³⁴. Dzięki temu

Kolejna grafika z serii projektów Verneta dowodzi natomiast, że w momencie gdy obcisłe spodnie męskie miały zadziwiająco wysoką talię, do której dopasowana była dolna krawędź krótkiej kamizelki, zaczęto nosić dewizkę w dotąd niespotykany sposób. Na ilustracji widać jak dewizka o dość masywnych, złotych ogniwach, z dopiętym dużym kluczykiem i pieczętką, jednym końcem (tym gdzie najprawdopodobniej miał być zegarek) włożona była do znanej już kieszonki na

⁹³² „Podobnie jak w poprzednim stuleciu, *breloquet* były nadal modne [w czasie Konsulatu i Cesarstwa] wśród mężczyzn, którzy nosili swoje zegarki przymocowane do pojedynczego jedwabnego sznurka lub do wstążki, która wychodziła z klina spodni, pod kamizelką, i która podtrzymywała pęk breloczków typu charms, który często była bardzo duży”. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 76

⁹³³ V&A tłumaczy to słowo dosłownie jako „kakofonia amuletów” przy dewizce - „The caption also refers to a 'charivari de Breloques' (literally, a cacophony of charms), which is probably a reference to the bunch of fobs and seals hanging from the waist and how they would have clinked together in motion.”). H. Vernet, *Incrovable no 3. 'Chevelure a la Francois 1er. Chapeau en Barque. Charivari de Breloques' Fashion plate from 'Incrovable et Merveilleuse'*, 1814, V&A, nr inw. E.96-1947, <https://collections.vam.ac.uk/item/O602535/incroyable-et-merveilleuse-fashion-plate-horace-vernet/> [dostęp dnia 16.11.2023]

⁹³⁴ Ta zmiana skłania do zastanowienia, czy już wtedy wykształciło się jakieś odrębne zapięcie pozwalające zamocować koniec dewizki przy dziurce od guzika kamizelki czy wystarczyło nałożyć ogniwo łańcuszka na guzik. Ilustracja z *La bijouterie française au XIX^e siècle 1800-1900*, pozwala założyć i pozostawić do zweryfikowania twierdzenie, że dewizka męska w tamtym okresie była okazjonalnie wzbogacona o zapięcie typu T-barr dzięki czemu można było ją podpiąć pod kamizelką w wyżej opisany sposób. Vever zaprezentował dewizkę z zegarkiem składającą się z fantazyjnych ogniwi przepłatanych z kaboszonami z granatu. W jednej trzeciej długości łańcuszka (licząc od końca gdzie zamocowany był medalion i pieczętka) dopięta została poprzeczką w kształcie litery T, dzięki której w momencie gdy zegarek zamocowany na drugim końcu schowany był w kieszonce spodni, dewizka przecinała w poprzek talię właściciela i pozwalała zwisać końcówce łańcuszka obciążonego breloczkami. Należy też założyć, że ta dewizka wykonana w Maison Janisset specjalizującym się

łańcuszek tworzy delikatny łuk tuż pod linią kamizelki, w poprzek ciała. Jest to pierwszy moment gdy dewizka zostaje przypięta do męskiego ubrania⁹³⁵. Davenport interpretowała tę zmianę jako następstwo znudzenia nieciekawym sposobem w jaki zwisał dotąd fob chain⁹³⁶. Z kolei Cummins powołując się na tę samą ilustrację sugerowała wręcz, że ten sposób, kojarzyć się powinien z kobiecą manierą upinania dewizek przy talii w tamtym okresie⁹³⁷. Istotnie w modzie kobiecej i męskiej pojawiały się w tamtym okresie pewne zbieżności – takie jak wysoka talia, smukłą sylwetka, więc nie należy odrzucać tu sugestii, że dewizka ułożona w poprzek bardzo wąskiej talii była jednym ze wspólnych mianowników.

Z kolei w Londynie wygląd mody dyktuje, nie buntownicza francuska złota młodzież, lecz pojawiający się w latach 1799-1814 dandyzm. Głównym propagatorem nowej mody był George Bryan Brummell zwany Beau⁹³⁸. o jego wpływie na stylistkę męskiego ubioru oraz co za tym idzie na sposób noszenia dewizki, będzie wspomniane przy zagadnieniach stylu, którego stał się ikoną. Tutaj należy jedynie wspomnieć, że jego żelazną zasadą było wykwiłtne, nieskazitelnie i staranne krawiectwo oraz precyzyjnie dobrane dyskretne dodatki (według Harriette Wilson, słowa tego mężczyzny stanowiły dla innych panów prawo)⁹³⁹. Oczywiście naśladowanie Brummell'a było subtelną sztuką balansowania w świecie „aktualnej mody, której nie należy ignorować, ale też nie wypada zbyt gorliwie za nią nadażać”⁹⁴⁰. Ciemne, spokojne barwy, strój składający się z fraka, pantalonów, kamizelki i trzewików były jego znakami rozpoznawczymi⁹⁴¹. Z kolei dodatkiem, który dyskretnie, ale w zasadniczy sposób wyrażał wygląd londyńskiego dandysa, była między innymi dewizka z breloczkami. Na jednej z ilustracji (1805) przedstawiających Beau, widać, że nosił on pęk breloczków tuż pod linią kamizelki, na prawym boku. Jednak z obszernej biografii dandysa, autorstwa Iana Kelly'ego

w fantazyjnej i drogiej biżuterii dla mężczyzn, działającym w pierwszej połowie XIX wieku była przeznaczona dla mężczyzn o których wspominają niniejsze rozważania czyli dla dandysów. Vevre pisał: „To w jej [Madam Janisset] sklepie spotykali się błyskotliwi młodzi ludzie tamtych czasów: dandysi, członkowie 'Jockey' [le Jockey-Club], elegancy bywalcy Maison-Dorée [restauracja] i kreatorzy mody, zawsze poszukujący czegoś nowego”. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 295-296, 298, 300.

⁹³⁵ H. Vernet, *Incredyble no.14. 'Culotte & Guêtres de Peau couleur de cuir. Canne a Parapluie'. Fashion plate from "Incredyble et Merveilleuse"*, 1814, V&A, nr inw. E.131-1947, <https://collections.vam.ac.uk/item/O602501/incroyable-et-merveilleuse-fashion-plate-horace-vernet/> [dostęp dnia 10.11.2023]; Podobny sposób upięcia dewizki widoczny też na wcześniejszej grafice ukazujące londyński strój do porannej jazdy konnej zob. *A fashionable full dress & a fashionable morning riding dress for Dec.r 180[?]*, „Le Beau Monde” prawdopodobnie lata 1801-1809, V&A, nr inw. E.3123-1888, <https://collections.vam.ac.uk/item/O609715/fashion-plate/> [dostęp dnia 11.11.2023]

⁹³⁶ M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 823.

⁹³⁷ G. Cummins, *How the watch...*, s. 45.

⁹³⁸ Według Żygulskiego moda Londyńska odciskała szczególnie piętno na ubiorach męskich, natomiast Paryż dyktował kroje sukien kobiecych. Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 164; M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 714.

⁹³⁹ A. Ribeiro, *The art of dress...*, s. 100.

⁹⁴⁰ M. Możdżyńska-Nawotka, *o modach i strojach...*, s. 178

⁹⁴¹ Tamże, s. 179; M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 714.

można dowiedzieć się, że Beau pozwalał, by było widać kilka ogniw dewizki układających się w poprzek jego stonowanej w kroju i barwie kamizelki⁹⁴².

Jeżeli z uwagą przyjrzeć się materiałom graficznym z tamtego okresu, zarówno portretom jak i tablicom z żurnali, można wywnioskować, że w londyńskim towarzystwie był modny zarówno krótki fob chain z pękiem breloczków (portret profesora Johna Wilsona), jak i dłuższa odmiana tej dewizki, pozwalająca zaczepić jedno z ogniw o guzik kamizelki (grafika *a fashionable full dress & a fashionable morning riding dress*)⁹⁴³.

Przełom stuleci to znaczące zmiany w strojach zarówno kobiecym jak i męskim. Pomimo, że dewizka nie przekształca się jeszcze w szczególnie diametralny sposób od strony formalnej, to jednak pojawiają się kilka różnych sposobów ich noszenia. Kobiety sięgają po szpilki i haczyki by przymocować fob chain do sukni upodobniając je do chatelaine, które wkrótce się pojawi. Z kolei mężczyźni swój fob chain starają się ułożyć na ubraniu angażując po raz pierwszy guziki kamizelki. Następne lata sprawią, że dewizka wykształci, nowe typy wędrujące od talii ku górnej części ciała.

Romantyzm i biedermeier – era przed pojawieniem się dewizki typu Albert chain

Duch romantyczny i środowiska artystyczne dyktowały pewne rozwiązania modowe, które miał być sprzeciwem wobec „banalnej mody mieszczańskiej”. Romantyczność stała w opozycji do biedermeieru. Strój narodowy, inspiracje strojami historycznymi, oryginalne barwy i fantazyjne detale to były czynniki, które miały wpływ na strój romantyczny⁹⁴⁴.

W roku 1830 ostatecznie kończy się epoka Burbonów, a w Anglii rozpoczyna się czas „rewolucji przemysłowej”. Dzięki przemysłowi i handlowi, wzrasta znaczenie warstwy mieszczańskiej (burżuazji)⁹⁴⁵. Postaci Biedermanna i Bummelmaiera, stanowiące temat satyr w niemieckim piśmie „Fliegende Blätter”, staną się symbolem mieszczańskiego samozadowolenia, a z czasem kultury jaka się w tych kręgach wykształci otrzyma przydomek biedermeier⁹⁴⁶.

⁹⁴² „As well as the canes (...) Brummell allowed a few links of a watch chain to show across his waistcoat, wore occasionally one plain ring (...)”. I. Kelly, *Beau Brummell. The Ultimate Man of Style*, Free Press, New York, London, Toronto, Sydney 2006, s.109-110.

⁹⁴³ H. Raeburn, *Portrait John Wilson*, ok. 1805-1810, Edinburgh: National Galleries Scotland, nr inw. PG 708, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/4140/0/professor-john-wilson-nom-de-plume-christopher-north-1785-1854-author-and-moral-philosopher?overlay=download> [dostęp dnia 11.11.2023]; *a fashionable full dress & a fashionable morning riding dress for Dec.r 180[?]*, „Le Beau Monde” prawdopodobnie lata 1801-1809, V&A, nr inw. E.3123-1888, <https://collections.vam.ac.uk/item/O609715/fashion-plate/> [dostęp dnia 11.11.2023]; Moda na tak podpięty fob chain sięga jeszcze w lat 20. XIX w., o czym świadczy tablica zob. *Costume Parisien Fashion Plate*, 1826, MET, nr inw. b17509853, <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll12/id/2445> [dostęp dnia 11.11.2023]

⁹⁴⁴ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 716-720.

⁹⁴⁵ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 172.

⁹⁴⁶ Tamże, s. 173.

Dotąd pory dnia i konwenanse wpływały na dobór stroju i dewizki. w pierwszej połowie wieku XIX, rolę czynników determinujących ubiór, przejmują industrializacja i urbanizacja. Zmieniły się styl życia i pracy, w których pojawiła się możliwość korzystania z komunikacji kolejowej, odbywania podróży zagranicznych, pobytów w kurortach czy uprawiania sportu⁹⁴⁷.

Już w ostatnim dwudziestolecu wieku XIX próbowano w skondensowany sposób opisać przełom wieków oraz pierwsze dekady po rewolucji. Jest to raczej opis krytyczny, dostrzegający wady nadmiernego zamiłowania do antyku oraz kręte ścieżki literatury romantycznej spotykające mieszczańską ekonomię. "Nie było żadnych oryginalnych pomysłów; nic poza wspomnieniami, imitacjami i najbiedniejszymi kopiami (...). Moda, jak to wykazaliśmy, 'przywróciła' średniowiecze i strój dam noszących miano *châtelaines*. Romantyzm w literaturze i sztuce był uwidaczniany w krojach ubrań. W tym okresie klasy średnie, po walce z władzą, przejęły z kolei rządy, a na ubiór duży wpływ miały gusta 'burżuazyjne'"⁹⁴⁸.

Kobiece bufiaste rękawy i guard chain

Podobnie jak w *empire* sylwetki obu płci upodobniają się do siebie dzięki krojowi ubrań. Teraz jednak dominuje moda na formę zbliżona do litery X, uzyskiwanej mocnym zwężeniem w pasie⁹⁴⁹. By jednak do tego doszło, ten pas musiał wrócić na swoje naturalne miejsce. W modzie kobiecej powolne obniżanie się tali dostrzegalne było już w latach dwudziestych. A około roku 1825 powróciła ona na swoje naturalne miejsce, między innymi dzięki tak zwanemu „paskowi Marii Stuart”⁹⁵⁰. Jednocześnie moda paryska propagowała, by spódnica była coraz szersza dołem oraz, by adekwatnie do tego rozszerzać optycznie ramion za pomocą bufiastych rękawów⁹⁵¹. Ich kształt i rozmiary były tak charakterystyczne, że przyjęło się je nazywać baraniami udźcami lub elefantami⁹⁵². O ile swoje maksymalne gigantyczne wymiary osiągnęły rękawy w latach trzydziestych i od tego momentu na powrót zaczęły się zwężać, to

⁹⁴⁷ M. Możdżyńska-Nawotka, *o modach i strojach...*, s.179.

⁹⁴⁸ M. A. Challamel, *The history of fashion...*, s. 292.

⁹⁴⁹ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 173; Upodobnienie sylwetek kobiecych i męskich oraz sięganie przez kobiety po męskie akcesoria będzie trwało również w 2 poł. XIX w. i dotyczyć będzie tak ludzających podobieństw w deseniach materiałów, typie nakrycia głowy, kształcie sylwetek czy rozpiętych na brzuchu dewizkach, że obrazowały to rysunki satyryczne zob. *A kick or a compliment-which? Parke Godwin-"I congratulate you representing abroad a 'silver congress' and 'legislative fraud'", 1850-1910*, The New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/89616de0-627a-0130-5094-58d385a7bbd0> [dostęp dnia 9.08.2024]

⁹⁵⁰ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 201. M. v. Boehn, O. Fischel, *Modes and Manners...*, vol. 2, s. 110.

⁹⁵¹ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 744-745.

⁹⁵² Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 175; B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 202.

spódnica w dalszym ciągu się rozszerzała, zwiastując nadejście krynolin. Pod koniec zaś omawianego okresu „stanik *à la Montespan*” (zakończony na przedzie ostrym szpicem) wyparł z mody poziomo obejmujące talię paski, które były tak pomocne w noszeniu dewizek⁹⁵³.

W końcu lat dwudziestych do około roku 1835 w modzie kobiecej zapanował wspomniany duch romantyczny. Obok przejrzystych białych sukni z bufiastymi rękawami z niezwykle wąską talią, żurnale proponowały suknie o nazwie „kasztelanka” czyli z francuskiego „*chatelaine*” (krój charakteryzujący się spódnicą z trenem oraz wydłużonym, obcisłym stanikiem zapinanym na guziki – „rzekomo nawiązujący do mody średniowiecznej”). Z kolei moda z lat 1840-1850 stanie się symbolem mieszczańskiego samozadowolenia i dobrobytu⁹⁵⁴.

Bardzo ważną rolę odgrywała dopasowana do strojów (zarówno romantycznych jak i biedermeierowskich) biżuteria. Dlatego projektanci i złotnicy sięgali po motywy historyczne, przede wszystkim gotyckie i renesansowe. „Biżuteria kobiet znów była obfita i dość ciężka: kolczyki w formie wisiorów, długie złote łańcuchy owinięte na szyi, krzyże i zegarki na łańcuchach, kamee w broszach i bransolety”⁹⁵⁵. Żygulski pisząc powyższe słowa nie uściślił jaką formę przybrały łańcuchy dewizek w tamtym okresie, a były to w tym wypadku przynajmniej dwa typy.

Przed wszystkim pierwsza połowa wieku, był to czas gdy dewizka znów powróciła na szyję, a na salonach modnym było noszenie zegarka na wyjątkowo długim łańcuszku, udrapowanym szeroko, na poszerzonych krojem sukni, ramionach. Ze względu na to, że łańcuszek był bardzo długi, zegarek zawieszony na jego końcu kobieta wsuwała za pasek w tali. W anglojęzycznych publikacjach tego typu łańcuszek do zegarka jest określany nazwą *guard chain* w francuskiej literaturze będzie to odpowiednio *chaîne-sautoir*⁹⁵⁶.

Już na początku XIX wieku (około roku 1804) w dobie mody na antyczne kamee przywrócono we Francji modę na bardzo długie łańcuszki zwane *sautoir* (by móc zaprezentować jak najwięcej kamei)⁹⁵⁷. Już z roku 1817 pochodzą przykłady noszenia na szyi

⁹⁵³ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 204; M. v. Boehn, O. Fischel, *Modes and Manners...*, vol. 2, s. 120.

⁹⁵⁴ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 747, 774, 863.

⁹⁵⁵ Tamże, s. 750; Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 173.

⁹⁵⁶ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s.746-751; H. Vever, *La bijouterie française...*, s. 129; G. Cummins, *How the watch...*, s. 45, 95.

⁹⁵⁷ "Jednak w latach 1806-1809 modne kobiety pokryły się złotą biżuterią do tego stopnia, że wyglądały jak chodzące witryny sklepowe; na palcach umieszczono pierścionki; złote łańcuchy, które były bardzo modne, krążyły do ośmiu razy wokół szyi; Były noszone pojedynczo lub podwójnie, czasami bardzo długie, z krzyżem lub kwadratowym medalionem w kształcie małej książki, stąd nazwa "medaliony książkowe"; często noszono je również skrzyżowane na ramieniu tylko z jednej strony, w sposób *baudrier*, tj. w *sautoir*, co być może wyjaśnia, dlaczego ta nazwa przyłgnęła do tych długich łańcuchów". H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s.68, 74.

długiego łańcuszków z dopiętymi breloczkami, owijającego się wokół paska, który nadal jeszcze jest bardzo wysoko, tuż pod biustem⁹⁵⁸. Na portrecie Jacoby van Wessem z lat około 1820-1830, również jest ona jeszcze w sukni w stylu *empire* i pozornie nawet wydaje się, że zegareczek pod biustem jest umocowany na modłę czasów cesarstwa, lecz uważne przyjrzenie się obrazowi zdradza, że szyję i ramiona młodej damy zdobi niezwykle cieniutki, nie rzucający się w oczy łańcuszek *guard chain*⁹⁵⁹. Równie subtelny jest złoty *guard chain*, który ma na sobie dama w zielonej sukni [il.43]. Portret ten jest unikatowym źródłem informacji co mogło się wydarzyć na gorsie sukni kobiecej około 1825 roku, gdy dama miała do dyspozycji tego typu dewizkę. Złoty łańcuszek był bardzo delikatny i długi, więc nie sposób było go luźno pozostawić, gdyż nawet na pięknym tle zielonej sukni pozostałby wtedy niezauważony, dlatego musiał meandrować w zawiły sposób po staniku, przypinany szpilkami, zanim został wsunięty za pasek.

Pomimo powyższych przykładów, zasadniczo jednak pierwsza fala mody na *guard chain* (przynajmniej we Francji) charakteryzowała się raczej doborem masywnych, wyrazistych długich łańcuszków, których nie sposób było nie zauważyć na szyi i ramionach elegantek. Wydaje się, że w tym wypadku to właśnie moda na szerokie ramiona skłoniła damy by ten długi łańcuszek rozkładać coraz szerzej, by mógł bieć od jednego ramienia do drugiego opadając aż do talii szerokim łukiem, fantazyjnych ogniów. Na samym zaś łańcuszku był mocowany zegarek, flakoniki na pachnidła, pieczętki, niezbędne kluczyki i inne drobiazgi takie jak *lorgnon*⁹⁶⁰.

Vever pisał, że w czasie panowania Ludwika Filipa I (król Francji w latach 1830-1848) modne były: „(...) smukłe, *chaînes-sautoirs*, z ogniwami ozdobionymi kamieniami, grawerem lub emalią, które przytrzymały zegarek umieszczony za paskiem stanika”⁹⁶¹. Do opisu załączył ilustracje z lat 30. XIX wieku, między innymi litografię przedstawiającą portret ostatniej królowej Francji Marii-Amelii Burbon Sycylijskiej oraz sławnej wtedy aktorki *Mademoiselle Dupont*⁹⁶². Obie kobiety mają dzięki krojom sukien spadziste ramiona okryte

⁹⁵⁸ Tamże, s. 96.

⁹⁵⁹ D. van Oosterhoudt, *Portrait of Jacoba van Wessem, Wife of Lord Stumphius, Burgomaster of Beverwijk*, ok. 1820-1830, Rijksmuseum, nr inw. SK-A-3132, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3132> [dostęp dnia 1.09.2024]

⁹⁶⁰ G. Cummins, *How the watch...*, s. 59. Jednym z wielu przykładów portretów gdzie widoczne są inne zawieszki poza zegarkiem na dewizce typu *guard chain* może być obraz amerykańskiego malarza Erastusa Salisburyskiego (1805–1900) przedstawiający portret młodej damy w niebieskiej sukni i ze złotą dewizką z zegarkiem (ang. *Gold Pocket Watch Chain*), około 1835, Stany Zjednoczone Ameryki, Aukcja Sotheby.

⁹⁶¹ Vever w swojej trzyciomowej publikacji podaje też szereg przykładów dewizek z epoki w tym omawianego *guard chain*. Szczególnie godny uwagi jest pół garnitur biżuterii z łańcuszkiem o ogniwach w kształcie kartuszowo wyciętych segmencików, z ornamentalnie zdobioną przelotką i tuż ponad karabińczykiem, uchwytem w kształcie dłoni. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 156-157.

⁹⁶² L. Hersent Noël, *Marie-Amélie, Reine des Français*, lata 1830-1840; L. Noël, *Mlle Dupont Du Theatre-Français*, około 1830 [za:] H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 177, 219.

bufiastymi rękawami, na których ułożone są niezwykle masywne łańcuszki dewizek, otaczające szyję i wsunięte za pasek w talii. Jednak to we francuskich żurnalach proponowano wtedy najbardziej spektakularne ułożenie tych długich dewizek - do sukni z tzw. „baranimi udźcami” sugerowano wtedy olbrzymi łańcuch z fantastycznych ogniw, możliwie jak najszerzej rozłożony na ramionach i obciążony na wysokości paska flakonikiem z solami trzeźwiącymi⁹⁶³.

Dalsze analizy malarstwa portretowego pozwalają przypuszczać, że moda na guard chain utrzymywała się przez całe stulecie, bez względu na zmieniające się trendy. Choć maniera



Ilustracja 43. Fantazyjne upięcie guard chain; Polski artysta nieznanym, Portret damy w zielonej sukni, ok. 1825, MNW.



Ilustracja 44. Guard chain z przelotką dawał kolejne możliwości wyeksponowania łańcuszka na stroju. A. Urbina, Portret Amparo Romero, 1843, Museo del Prado

noszenia tych długich dewizek na szyi też się przekształcała. Na przykład w latach czterdziestych, chętnie stosowano do modelowania łańcuszka tzw. przelotki. Na obrazie Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina z roku 1843, młoda kobieta już nosi suknię o wąskich rękawach, lecz co charakterystyczne strój odsłaniał dość głęboko szyję, ramiona i dekolt modelki. [il.44] Złoty guard chain ściśnięty jest ciasno wokół szyi za pomocą przelotki, przez co połączone łańcuszki biegną równolegle przez środek stanika, opadają niżej talii, a ich koniec jest wsunięty z zegarkiem za pasek na prawym boku⁹⁶⁴. Natomiast angielski portret z lat

⁹⁶³ Grande chaîne a gros maillone d'Or ciselé et émaille supportant un flacon a sels, 1830 [za:] H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 1, s. 129.

⁹⁶⁴A. Urbina, *Portret Amparo Romero*, 1843, Museo del Prado, nr inw. P004797, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/amparo-romero/a00c2ed7-4e3e-4bba-81d2-0007771812e2> [dostęp dnia 19.11.2023]

sześciodziesiątych ukazuje damę w modnej żałobnej sukni, na której całkiem luźno puszczonej jest długi (sięgający znacznie poniżej pasa) łańcuszek guard chain z zegarkiem, pieczętkami i kluczykiem⁹⁶⁵. O tym jak nosiły kobiety guard chain w drugiej połowie wieku XIX aż do początku wieku XX, świadczy bogaty zbiór fotografii portretowej zgromadzony przez Cummins w jej publikacji o sposobach noszenia zegarków przez wieki⁹⁶⁶.

Na koniec części poświęconej guard chain w modzie warto podkreślić, że robótki ręczne typu haft lub naszywanie koralików było przede wszystkim kojarzone z „sentymentalnymi nastrojami romantycznymi”. Gutkowska-Rychlewska nie wspominała o dewizkach wykonywanych w tych technikach, lecz podkreślała, że do samodzielnego wykonywania podarków sposobiono młode panienki już od najmłodszych lat edukacji. „W okresie lat 1820-1850 kolorowe szklane koraliki pokrywały wszelkie akcesoria ubiorów męskich i kobiecych; wrabiano je do dzianych z jedwabnego kordonku sakiewek, torebek damskich, ozdobiły one domowe męskie czapeczki, paski do spodni, a nawet szelki (...)”⁹⁶⁷.

W Stanach Zjednoczonych w tym okresie na kilka lat wykrystalizowała się moda na guard chain plecione własnoręcznie ze szklanych koralików. Moda ta, wedle wszystkich przypuszczeń dotyczyła zarówno kobiet jak i mężczyzn (dowodem, że była to też męska moda może być przykład dewizki z prywatnej kolekcji, na której z koralików wykonano emblematy masońskie oraz napis „Ten łańcuszek jest własnością Thomasa Hanforda Wentwortha wykonany i ofiarowany przez jego matkę w jej siedemdziesiątym trzecim roku życia 1834”)⁹⁶⁸. Noszony na szyi guard chain z osobistymi inskrypcjami, datami, monogramami oraz ornamentami symbolicznymi służył również do noszenia zegarka⁹⁶⁹. Taki guard chain mógł krzyżować się na wysokości gorsetu sukni i jeden jego koniec obciążony zegarkiem krył się za paskiem, z kolei drugi był jakoś przypięty do sukni symetrycznie po drugiej stronie (sposób noszenia widoczny na portrecie młodej kobiety z lat 1830-1835, Old Sturbridge Village)⁹⁷⁰.

Moda w tym okresie nie zadowolila się tylko jednym typem damskiej dewizki. Z wcześniejszych części niniejszych rozważań wiadomo już, że na pierwszą połowę XIX stulecia przypadał moment, gdy wykształciło się nazewnictwo dewizki typu chatelaine. Jak

⁹⁶⁵ *Unknown artist, 19th-Century Portrait Of a Lady With a Leda & The Swan Cameo Brooch*, ok. 1860, kolekcja prywatna, <https://bravefineart.com/collections/1860s-fashion/products/19th-century-portrait-of-a-lady-with-a-leda-the-swan-cameo-brooch> [dostęp dnia 19.11.2023]

⁹⁶⁶ G. Cummins, *How the watch...*, s. 97-124.

⁹⁶⁷ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 751.

⁹⁶⁸ „This chain is Property of Thomas Hanford Wentworth Made and Presented by his Mother in her Seventy third Year 1834”. L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s.800.

⁹⁶⁹ Szerzej na temat symbolicznych zdobień na amerykańskich dewizkach z koralików w dalszych częściach niniejszych rozważań.

⁹⁷⁰ L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s. 800.

było to wspomniane przy okazji typologii chatelaine, w roku 1828 pojawiła się ta nazwa odnośnie ozdobnych zapięć, które kobiety nosiły u paska i przypinały do nich zegarki i inne przybory. Nazwa chatelaine, sam przedmiot, suknia inspirowana średniowieczem, miały razem tworzyć barwne czy też romantyczne wyobrażenie „pani na zamku”⁹⁷¹.

Według „The World of Fashion” z roku 1829 chatelaine było proponowane w połączeniu z najmodniejszymi krojami półoficjalnych sukien, tzw. półstrojami (ang. *half dress*) i dzięki ornamentalnym zdobieniom, również z kamieni szlachetnych, stały się bardzo drogimi artykułami jubilerskimi⁹⁷². W kolejnych miesiącach tego samego roku w magazynie „The World of Fashion” zaczęto publikować tablice dzięki którym można skonstatować, że chatelaine pasował zarówno do sukni spacerowej jak i do sukni wieczorowej. W pierwszym przypadku chatelaine zdobiony szeregiem medalionów, z dołączonymi pieczęciami, kluczykami i innymi breloczkami noszony był jako komplet biżuterii z szeroko rozłożonym na ramionach łańcuszkiem guard chain, na którym były zawieszony monokl lub zegarek⁹⁷³. W drugim przypadku do jasno lawendowej sukni na bal chatelaine ze złota zwisa na prawym boku, przymocowany do prostego paska. Do balowego chatelaine powinny być dopięte: zegarek, puzderko z esencją zapachową i inne drobiazgi⁹⁷⁴. Obie omówione ilustracje sugerują, że chatelaine był noszony na jednym z boków zahaczony o pasek i puszczone luźno na spódnice. Jednak ten sam magazyn proponował inne rozwiązanie do sukni porannej o niezwykle zbliżonym kroju do poprzednich – proponowano bowiem, by łańcuszek chatelaine zahaczony na jednym z boków owinać dodatkowo wokół paska tak by ułożył się w poprzek talii (jest to sposób znany z okresu *empire*, gdy bynajmniej nikt tej dewizki nie utożsamiał z chatelaine)⁹⁷⁵.

⁹⁷¹ Należy tu przytoczyć uwagę Gutkowskiej-Rychelwskiej na temat sposobu odnoszenia się w kostiumach do strojów z przeszłości: „Wyszukane motywy dostosowywano do modnej sylwety sukni i męskiego fraka, zachowując także modną fryzurę i obuwie. W amatorskich kompozycjach historycznych ubiorów (...) nie można doszukiwać się ścisłości stylowej (...)”. M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 749; G. Cummins, *How the watch...*, s. 21-22; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 63-64.

⁹⁷² „W pierwszej połowie XIX w. określenie ‘negliz’ odnosiło się nie jak dziś do bielizny, ale do nieformalnego ubioru, przeważnie noszonego przed południem, ‘półstrój’ oznaczał ubiór dzienny, a ‘strój’ – wieczorowy”. M. Moźdzysłowska-Nawotka, o *modach i strojach...*, s.179; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 63-64.

⁹⁷³ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 66, 72.

⁹⁷⁴ *Carriage, Head, and Evening Dresses*, „The World of Fashion and Continental Feuilletons” 1829, Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/252951> [dostęp dnia 21.11.2023]; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 72.

⁹⁷⁵ Należałoby postawić pytanie: po pierwsze czy dewizka miała swoją wersję dzienną lub wieczorową? Na pewno w schyłkowym okresie (początek XX wieku) można powiedzieć że tak, skoro w podręcznikach bon tonu wyraźnie podawane są wskazówki jaka dewizka pasowała do smokingu. Jednak jak było we wcześniejszych okresach, na razie nie sposób rozstrzygnąć. Brummell miał kilka dewizek o czym można się dowiedzieć z informacji dotyczącej ich sprzedaży dla pozyskania funduszy na ulubione rozrywki. Cummins w książce o chatelaine również wprowadza rozróżnienie (na przykład chatelaine przeznaczone do tańca i specjalne okazje

Jak było to już wspomинane, nazwa po dwóch latach pojawiania się na stronach żurnali, zaniknęła w latach 1831-1839, lecz nie znaczyło to, że zrezygnowano z chatelaine jako modnego atrybutu. Z analizy prasy modowej przeprowadzonej przez Cummins wynika, że romantyczną nazwę przez ten okres zastępowały proste stwierdzenia o łańcuszku przymocowanymi do paska lub zawieszonym u talii⁹⁷⁶.

W opisach żurnali już na początku roku 1829 powrócono do nazwy chatelaine⁹⁷⁷. Przegląd tej literatury skłania do założenia, że ten typ dewizki w tamtych latach zaczynał być postrzegany jako bardzo wdzięczny materiał dla artystycznej wyobraźni. Na tablicy opisanej jako przedstawiającej „Fryzurę Kleopatry i turban odaliski. Aksamitny spencer. Haftowaną spódnicą z organdy” w „Modes de Paris” (luty 1829), rzuca się w oczy spływający po lewym boku spódnicy bardzo długi, masywny chatelaine z dopiętym zegarkiem, flakonikiem na perfumy i kluczykiem⁹⁷⁸. W kilka miesięcy później w kolejnym wydaniu „Modes de Paris” pojawił się strój opisany jako „Haftowana czapka z krepy. Czepek. Szalik. Haftowany fartuch i haftowana muślinowa sukienka. *De Bourguignon* chatelaine. Rękawiczki i mitenki z siatki”⁹⁷⁹. Istotnie do fantazyjnej w szczegółach sukni dopasowany został chatelaine zwany zagadkowo *de Bourguignon* składający się z ozdobnej plakietki, dwóch łańcuszków łączonych prostopadle układającymi się poprzeczkami oraz dopiętego zegarka, kluczyka i małego breloczka⁹⁸⁰.

czy chatelaine użyteczny przy robótkach ręcznych lub w czasie rekreacji sportowej), które sugeruje taki podział, choć może nie tyle dewizek co jednego ich określonego typu. Po drugie należy się zastanowić czy już rozważania o strojach w XIX wieku nie są dowodem na to jak mało istotną rolę odgrywał zegarek i nadrzędną funkcję jednak pełniła dewizka - czas określały odpowiednio dobrany do pory dnia i okoliczności strój, nie było potrzeby patrzeć na zegarek, lecz dewizka musiała być w modny sposób ułożona i skomponowana z tym strojem. Zegarek był tam pośród innych drobiazgów raczej nie najważniejszy. G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 66

⁹⁷⁶ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 70.

⁹⁷⁷ „The World of Fashion” (1839): ‘Duże, ciężkie, rzeźbione złote haczyki i łańcuchy, których nasze prababki używały do przypinania swoich masywnych zegarków do talii, odradzają się teraz, nie tylko w swojej antycznej formie, ale nawet w swojej antycznej modnej rdzy, jeśli możemy się tak wyrazić. Zegarek, butelka z zapachem i okulary zawieszane na chatelaine są wykonane w nowoczesnym, eleganckim stylu, co stanowi wystarczająco śmieszny kontrast; *mais la mode le veut* i wszyscy wiemy, że jest absolutną królową’”. Tamże, s. 70-71.

⁹⁷⁸ *Coiffure Cléopâtre et Turban odalisque. Spencer en velours. Jupons en organdie brode*, „Modes de Paris” 15 February 1839, NPG, nr inw. NPG D47783,

<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw282414/Modes-de-Paris-15-February-1839?search=sp&sText=chatelain&rNo=2> [dostęp dnia 13.11.2023]

⁹⁷⁹ *Chapeau en crêpe brodé. Bonnet. Châle fichu. Tablier brodé et Robe de mousseline brodé. Chatelaine de Bourguignon. Gants et Mitaines en filets*, „Modes de Paris” 10 June 1839, NPG, nr inw. NPG D47801, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw282432/Modes-de-Paris-10-June-1839?search=sp&sText=chatelain&rNo=3> [dostęp dnia 13.11.2023]

⁹⁸⁰ Na marginesie rozważań o włączaniu chatelaine do modnych stylizacji, warto przytoczyć spostrzeżenie Harpley - przywołując artystyczne działania Prerafaelitów oraz mody na tzw. „Artistic Dress” zauważyła autorka, że stroje inspirowanych romantyczną wizją średniowiecza zasadniczo nie łączono z wracającym do mody chatelaine wieszonym przy pasku. Natomiast był niezwykle częstym akcesorium przy sztywnym gorsecie i obszernej spódnicy. Według Harpley sygnalizowało to, że system symboli i znaczeń powiązanych z chatelaine

Suknia przez kolejne dziesięciolecia pierwszej połowy XIX wieku powoli się przekształcała, rękawy z kolejnymi latami robiły się szczuplejsze, przy jednoczesnym rozszerzaniu się obfitej spódnicy. Zaś stanik sukni oddzielony od spódnicy zakończony był w szpic tzw. *à la Montespan*, co też mogło wpływać na to, jak można było mocować haczyk *chatelaine* przy boku. Niezmiennie (jedynie z drobnymi wahaniami) kobiety nosiły zarówno *guard chain* jak i *chatelaine* – w komplecie lub oddzielnie.

Doskonalenie form stroju męskiego w XIX wieku

Z kolei dla mody męskiej, cały XIX wiek to w pewnym stopniu doskonalenie się formy stroju eleganckiego dżentelmena, składającego się z białej koszuli, kamizelki, surduta i spodni. W poszczególnych dziesięcioleciach przeobrażały się te elementy, nie zmieniając zasadniczo wyglądu całości⁹⁸¹. Po roku 1815 moda męska z każdym rokiem stabilizowała się coraz bardziej, stając się wręcz monotonna⁹⁸².

Wypada się na chwilę zatrzymać przy tym zjawisku, gdyż czarny, wstrzemięźliwy strój męski w XIX wieku wiele mówił o całym stuleciu, które minęło i które nastąpiło w jego najbardziej istotnych wymiarach kulturowych. Alfred de Musset w *Spowiedzi dziecięcia wieku* pisał o XIX wieku: „Nie łudźmy się: ten czarny strój, jaki noszą mężczyźni w naszej epoce, jest straszliwym symbolem; aby dojść do niego, musiały zbroje opaść sztuka po sztuce, a hafty kwiat po kwiecie. To rozum ludzki obalił wszystkie złudzenia, ale sam nosi po nich żalobę, iżby go pocieszano!”⁹⁸³. Hannu Salmi komentując te słowa podkreślał, że w latach wydania powieści „wciąż żywa była pamięć o rewolucji francuskiej i jej niepokojących konsekwencjach. W nowej męskiej modzie – czarnym garniturze, który utracił całą elegancję i splendor poprzednich stuleci – de Musset widział symbol epoki”⁹⁸⁴.

„być może stał się bardziej emblematem nowoczesności niż średniowiecza”. J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 52.

⁹⁸¹ Choć starsze pokolenie będzie jeszcze uparcie trzymać się mody poprzedniego stulecia o czym wspomina Klementyna Tańska-Hoffmanowa, spotykając w latach 30. XIX w. księcia Maksymiliana. Zob. K. Tańska-Hoffmanowa, *Wspomnienia X podróży...*, s. 527.

⁹⁸² M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 716. Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 174.

⁹⁸³ A. de Musset, *Spowiedź dziecięcia wieku*, Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2012.

⁹⁸⁴ H. Salmi, *Europa XIX w. Historia kulturowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. IX. z kolei Barbacki zauważył, że wpływ na strój męski miały wydarzenia ze Zgromadzenia Narodowego z maja roku 1789. Wtedy mistrz ceremonii hrabia Henri-Évrard de Dreux-Brézé, starał się zarządzić by wszystkie stany pojawiły się na posiedzeniu w przepisowych strojach, co oburzyło mieszczańskich noszących czarne stroje pozbawione dystynkcji. „Szlachcic (...) usłyszał teraz nagle oświadczenie mieszczanina, że on do tych ‘gałganków’ nie przykłada żadnego znaczenia, owszem odstępuje je chętnie... lokajom! (...) w historii ubioru uchwała Zgromadzenia miała ten skutek, że cały przepych stroju męskiego sprzed r. 1790 zniknął bezpowrotnie! Został zdyskredytowany, jako oznaka zniechęconej klasy (...). Strój ciemny stał się strojem uroczyście! Plebejskie usiłowania zmierzające do zrównania, doprowadziły po stu latach nie tylko do rozpaczliwej jednostajności ubioru męskiego, ale także pozbawiły także strój damski wszelkich oznak stanowych i ‘rangowych’”. B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 182-183.

Jak już kilkakrotnie ten fenomen był podkreślany, przy całym „wielkim męskim wyrzeczeniu” dewizka jednak ocalała⁹⁸⁵. Tak jakby elegancja, echa splendoru i wiele jeszcze innych zjawisk musiało osiąść. Dewizka okazała się bardzo podatnym medium - swoim potencjałem symbolicznym pozwalała poprzez reprezentację, dyskretnie „zastępować” czyli „uobecniać coś nieobecnego”⁹⁸⁶.

Inne podejście do zagadnienia zmiany w męskiej modzie, a w szczególności wyrzeczenia się biżuterii, prezentował Barthes pisząc, że wyrzekli się noszenia kamieni szlachetnych, które identyfikował jako oznakę męskości, „(...) dopiero niedawno i pod purytańskim wpływem odzieży kwaków, która jest źródłem dzisiejszej odzieży męskiej (...). Dzieje się tak dlatego, że mąż bardzo szybko przekazał żonie zadanie popisywania się własnym bogactwem (niektórzy socjologowie używają tego do wyjaśnienia pochodzenia mody): żona stanowi poetycki dowód bogactwa i władzy męża”⁹⁸⁷.

Z tymi skrótowo zaprezentowanymi założeniami, co do semiotycznej genezy dyskretniej czerni męskiego ubioru ograniczającego biżuteryjne atrybuty, jako wyraz kultury całej epoki należy przyrzeć się kolejnym sposobom noszenia dewizki. Gdy uwagi już nie rozprasza nadmiar klejnotów, gdyż biżuteria męska ograniczona została do „(...) pierścieni, zegarków (już pojedynczych) z dużymi dewizkami, spinek złotych i koralowych”, należy poszukiwać odpowiedzi na pytanie jaka dewizka i czemu ocalała jeszcze na kolejny wiek⁹⁸⁸.

Do kostiumu męskiego z roku 1819, składającego się ze spodni *demi-cosaque*, ciemnego surduta, jasnej kamizelki, czarnego krawata i wysokiego surduta należało mieć laskę ze złotą gałką, pęczek breloków zwanych *charivari*, a kamizelkę zdobioną jedynie metalowymi guzikami⁹⁸⁹. Kilka lat później bręczące przyjemnie kolekcje breloczków zastąpiono przez jeden olbrzymi kluczyk i równie przesadzone w rozmiarze dwie pieczętki. Ze względu na swoje rozmiary mogły one spokojnie zastąpić nawet piętnaście lub dwadzieścia drobniejszych breloczków, dotąd zdobiących męski bok⁹⁹⁰.

⁹⁸⁵ „Wielkie męskie wyrzeczenie” starano się przezwyciężyć okazjonalnie lecz „wszelkie usiłowania powrotu do barw jasnych i wesołych mają tylko epizodyczne znaczenie”. Jednak XIX-wieczna „Stagnacja kroju męskiego doszła tak daleko, że na jednym kongresie krawców w Ameryce radzono nad sposobami wprowadzenia pewnej różnorodności do mody męskiej”. Zob. B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 208, 250.

⁹⁸⁶ „Symbole zatem nie tylko wskazuje, lecz i prezentuje, gdyż zastępuje. ‘Zastępować’ zaś znaczy uobecniać coś nieobecnego. Tak więc symbol zastępuje, gdy reprezentuje, tj. pozwala czemuś na bezpośrednią obecność. Tylko dlatego, że symbol prezentuje w ten sposób obecność tego, co sam zastępuje, jest darzony szacunkiem, jaki przysługuje temu, co przez ten symbol symbolizowane. Symbole w rodzaju symbolu religijnego, flagi lub uniformu tak zdecydowanie zastępują coś darzonego uczuciem, że jest to w nich obecne”. H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, Inter esse, Kraków 1993, s. 164.

⁹⁸⁷ R. Barthes, *From Gemstones to...*, s. 56.

⁹⁸⁸ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 173.

⁹⁸⁹ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 102.

⁹⁹⁰ Tamże, s. 98

Opisane zjawisko można dostrzec między innymi na portrecie Pierre-Jean-George Cabanis'a, przypominającego w ciemnym stroju i dyskretnej biżuterii Brummell'a⁹⁹¹. Te rozmiary dewizkowych breloczków za kilkadziesiąt lat staną się tematem satyr, na przykład *La valse de Jocko no.12* (około 1825) to satyra rysunkowa przedstawiająca dwie małpy ubrane w modne stroje, zajęte tańcem – co ciekawe przy spodniach pana małpy widoczne są karykaturalnie wielkie breloki⁹⁹².

Męski ubiór opisują w roku 1821 polskie „Rozmaitości” relacjonując mody paryskie. Strój składający się z pantalonów, kamizelki i fraka, uzupełniała dewizka, która powinna składać się z łańcuszka „z ogniów szerokich, złotych, u którego wisi mały kluczyk, a broń Boże pieczętka”⁹⁹³. O ile zrozumiałe jest ograniczenie ilości drobiazgów dopiętych do dewizki, gdyż zapewne czas przyjemnego brzęczenia minął już w modzie męskiej, to zastanawiając jest to gwałtowne zastrzeżenie przeciw przypięciu do dewizki właśnie pieczętka.

Przy zmniejszonej ilości zawieszek, wyłania się też najistotniejsza informacja, że w dalszym ciągu w spodniach była wszyta kieszonka, przeznaczona już tradycyjnie na zegarek, pozostawiając na widoku dewizki wykonanej z tasiemki, wstążki lub łańcuszka⁹⁹⁴. Jeżeli fob chain był dłuższy i zwisał z kieszonki, to zazwyczaj te wykonane z tasiemek pasmanteryjnych miały być w przyciągającym spojrzenie czerwonym kolorze⁹⁹⁵.

Jednak nie należy tego traktować jako sztywnej reguły kolorystycznej, gdyż analiza zachowanych dewizek oraz materiałów graficznych (w tym satyrycznych) wskazują, że męska pomysłowość zwłaszcza dandysów, poszukujących czegoś wyróżniającego się, była znacznie bardziej oryginalna.

Satyryczna ilustracja z roku 1818 prezentuje dwóch modnie wystrojonych młodzieńców w czasie picia herbaty⁹⁹⁶. [il.74] Tuż pod krawędzią kamizelek o bardzo wysokim stanie obaj mają wypuszczone na bryczesy długie, szerokie pasmanteryjne tasiemki dewizek typu fob chain. Nie są one jednak czerwone, lecz są w kolorze różowym i błękitnym, z sugestią jakiegoś deseni, a na końcach dopięte mają złote, ciężkie breloczki. Na marginesie warto zauważyć, że

⁹⁹¹ M.J. Blondel, *Pierre-Jean-George Cabanis*, 1 poł. XIX w., kolekcja prywatna.

⁹⁹² *La valse de Jocko no.12*, 1825, BM, nr inw. 1991,0615.138, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1991-0615-138 [dostęp dnia 17.11.2023]

⁹⁹³ *Mody paryskie*, „Rozmaitości” 20 marca 1821, nr 33, s. 132.

⁹⁹⁴ A. Banach, o *modzie XIX*..., s.200-205.

⁹⁹⁵ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 466; G. Cummins, *How the watch...*, s. 42.

⁹⁹⁶ Dandysi popijają herbatę w bardzo ubogim wnętrzu. Jest to ciekawe spostrzeżenie gdyż obrazuje (co będzie w dalszej części jeszcze omawiane) kreowanie przez dandysów własnego wizerunku, wbrew realnym zasobom finansowym. I.R. Cruikshank, *Dandies at tea*, 1818, BM, nr inw. 1882,0610.73, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0610-73 [dostęp dnia 2.09.2023]

jeden z dandysów poza dewizką fob chain ma również na szyi delikatny łańcuszek guard chain i to na tym łańcuszku doczepiony jest zegarek.

Zasugerowano już wcześniej, że mężczyźni również nosili guard chain w kontekście specyficznej mody na dewizki wykonane własnoręcznie z koralików przez młode kobiety, lecz odnosiło się to zasadniczo jedynie do terenu Stanów Zjednoczonych Ameryki. Dopiero Vever pisząc o *chaîne-sautoir* dla dam wyjaśnił, że mężczyźni nosili tego typu dewizki. Miało to tożsame motywacje modowe, gdyż jak podkreślał znawca francuskiej biżuterii, w latach trzydziestych i czterdziestych XIX stulecia, guard chain korespondował z męskim ubiorem. Podkreślał szeroko wykrojoną na gorsie kamizelkę (mającą optycznie poszerzyć ramiona), która dzięki ukrytemu gorsetowi, opinała bardzo ciasno talię⁹⁹⁷. W istocie, już wcześniej męski odpowiednik guard chain się pojawiał w różnych formach. W roku 1828 w magazynie „Motyl”, sugerując wydaje się z lekką dozą kpiny: „Nie bierz za znak kilku orderów tej wstążki kolorowej, która przez rozpięty tużurek świeci na piersiach naszych elegantów, służy ona do zawieszania lornetki lub zegarka”⁹⁹⁸. Ta krótka uwaga sugeruje, że męskie dewizki typu guard chain mogły być wykonane ze wzorzystych wstążek, a nie tylko ze złotego łańcuszka (choć przykładów tego ostatniego rozwiązania jest znacznie więcej w materiale graficznym).

Analizując strój hrabiego D'Orsay, można wnioskować, że noszenie męskiego guard chain w roku 1834 polegało nie tylko na zawieszeniu go na szyi ale też ozdobnym przeciągnięciu go przez dziurkę na guzik oraz ułożeniu pętelki z łańcuszka na tle kamizelki, dopiero końcówkę z zegarkiem chowając do kieszonki na prawym boku⁹⁹⁹.

Krótki przegląd portretów męskich z lat 1820-1830 pozwala zaobserwować najważniejsze niuanse noszenia guard chain przez mężczyzn oraz dostrzec, że przy omówionym na początku tego fragmentu zubożeniu i monotonii stroju męskiego dewizka pozwalała na pewne formy fantazji oraz możliwość zaprezentowania biżuterii w wyraźniejszy sposób niż na przykład pierścienie.

Portret pisarza i poety Waltera Scott'a, datowany na lata 1822 – 1823 udowadnia, że mężczyźni nie pozostawiali przypadkowi ułożenie długiego łańcuszka guard chain na gorsie¹⁰⁰⁰. Na portrecie dewizka wykonana z masywnego podwójnego szeregu, złotych ogniw

⁹⁹⁷ Ilustracja zatytułowana „MODES DE 1836 par Lanté. Chaîne sautoir, boucle, chaîne sautoir d'homme, pomme de canne, boulons de gilet, etc.”, zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 156, 265.

⁹⁹⁸ „Motyl” 1828, nr 31, s. 15 [za:] L. Nalewajska, *Moda męska w XIX...*, s. 128.

⁹⁹⁹ M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 801.

¹⁰⁰⁰ H. Raeburn, *Sir Walter Scott*, około 1822 – 1823, National Galleries of Scotland, nr inw, PG 1286, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/3679/sir-walter-scott-1771-1832-novelist-and-poet> [dostęp dnia 23.08.2023]

otacza szyję pisarza, następnie w przemyślny sposób przechodzi przez jedną ze środkowych dziurek od jasnej kamizelki i znika na prawym boku pod ciemnym surdudem.



Ilustracja 45. Na ciemnym tle męskiego stroju, dyskretnie a jednocześnie wyraźnie błyszczą się otaczająca szyję cieniutkim łańcuszkiem dewizka typu guard chain. S. Lane, Portret Lord George Cavendish Bentinck, ok. 1836, NPG.

Wyjaśnia to być może zagadkę dewizki na obrazie namalowanym przez Eugène-François-Marie-Joseph Devéria z roku 1833¹⁰⁰¹. Ciemny strój portretowanego mężczyzny rozjaśnia jedynie jasna plama kamizelki, na której dyskretnym błyskiem zaznaczona została dewizka. Składa się ona z podwójnego, cieniutkiego, złotego łańcuszka, biegnącego lekko opadającym łukiem od górnego guzika kamizelki, na prawy bok ku kieszonce. Na pierwszy rzut oka wygląda to na klasyczny Albert chain. Jednak sugerując się zebranymi informacjami, można założyć, że długi łańcuszek założony na szyję i przewleczony następnie od spodu, przez górną dziurkę od guzika kamizelki pozwalał na uzyskanie efektownego złotego łańcuszka

zdobiącego subtelnie męski bok, zanim jeszcze pojawił się Albert chain¹⁰⁰².

Z kolei Samuel Lane malując portret lorda Cavendish Bentinck, (ok. 1836) doskonale zaprezentował jak wspomniana czerń XIX-wiecznego męskiego stroju mogła subtelnie współgrać ze złotym łańcuszkiem¹⁰⁰³. [il.45] Na ciemnym tle, dyskretnie ale nie do przecoczenia, błyszczą się otaczająca szyję cieniutkim łańcuszkiem dewizka. Tuż poniżej piersi pętla została

¹⁰⁰¹ E.F.M.J. Devéria, *Antoine Julien Meffre-Rouzan*, 1833, Louisiana State Museum, nr inw. 11427.001, <https://www.crt.state.la.us/louisiana-state-museum/collections/visual-art/artists/eugne-francois-marie-joseph-devria> [dostęp dnia 23.11.2023]

¹⁰⁰² z dużą dozą ostrożności można sugerować, że zmiana w sposobie noszenia dewizki przez mężczyzn, korelująca ze mianami kroju ubrań, była prawdopodobnie pierwszym zwiastunem pojawienia się dewizki typu Albert chain w połowie XIX wieku. W BM znajdują się kolejne przykłady portretów, na których układ noszonej dewizki typu guard chain, na pierwszy rzut oka kojarzy się z Albert chain. Zob, T. Lupton, *Portret Thomasa Wenworth Beaumont Esq. R. M.P.*, 1827, BM, nr inw. 2010,7081.7552, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-7552 [dostęp dnia 27.11.2023]; H. Robinson, *Sir Frederick Pollock MP*, 1838, BM, nr inw. 1863,0214.1570, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1977-U-986 [dostęp dnia 27.11.2023]; Powyższe dywagacje są też przykładem na to, że dewizka, znajomość jej typów, ewolucji i chronologii może być użyteczna w weryfikacji datowania dzieł.

¹⁰⁰³ S. Lane, *Lord George Cavendish Bentinck*, ok. 1836, NPG, nr inw. NPG 1515, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00521/Lord-George-Cavendish-Bentinck> [dostęp dnia 23.08.2023]

zebrana za pomocą małej przelotki, a łańcuszki tworzące na piersi obszerną pętlę, poniżej przelotki, wdzięcznym opadającym łukiem biegną do kieszonki na lewym boku kamizelki. Ponad krawędzią kieszonki widoczny jest ponadto subtelny błysk pieczętek, które nie są już tak skrupulatnie schowane jak sam zegarek.

Natomiast rzadkim przykładem (z czasów przed rozpowszechnieniem fotografii) gdzie można porównać źródłowy opis noszenia przez kogoś dewizki z materiałem graficznym obrazującym tę postać, jest przypadek Benjamina Disrael'a. Pewien Amerykanin N.P. Willis widział w nim zarówno dandysa i człowieka pióra, odnoszącego sukcesy. Obserwując więc go u niejkiej Lady Blessington, oprócz złocistych kwiatów na kamizelce zauważył, że „nosił wiele łańcuchów na szyi i w kieszeniach”¹⁰⁰⁴. Na szkicu do tegoż portretu (około 1833) widać jak masywny łańcuszek guard chain powtarza linię wykroju kamizelki, a następnie fantazyjnie zwijając się w końcu trafia z zegarkiem do kieszonki na lewym boku¹⁰⁰⁵.

Pojawienie się dewizki typu Albert chain

Fontenay a za nim D'Allemagne pisali, że po roku 1830 panowie porzucili noszenie tak zwanego *sautoir* „(...) i przymocowali do zegarka mały kawałek łańcuszka, który wychodził z kieszonki i pozostawiał kluczyki i pieczętki wiszący nad spodniami. Ta moda była jednak uboga; po pewnym czasie została zastąpiona łańcuszkiem do kamizelki, który był przymocowany do dziurki od guzika za pomocą haczyka i kończył się zegarkiem, który był następnie umieszczany w kieszeni kamizelki. Jedna z odmian tego łańcucha przechodziła od jednej kieszeni kamizelki do drugiej i była uniesiona pośrodku przez skuwkę połączoną z łańcuszkiem biegnącym do dziurki od guzika; nazywano ją *chaîne américaine*”¹⁰⁰⁶.

Davenport omawiając modę lat 1840-1850 stwierdziła jedynie, że guard chain został zastąpiony w tamtym okresie przez znacznie krótszy złoty łańcuszek (*watch chain*)

¹⁰⁰⁴ L.H. Vincents, *Dandies Man of Letters*, Houghton Mifflin Company, Boston-New York 1913, s. 258.

¹⁰⁰⁵ Benjamin Disraeli, *Earl of Beaconsfield*, około 1833, NPG, nr inw. NPG 3093, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00404/Benjamin-Disraeli-Earl-of-Beaconsfield?search=ap&firstRun=true&title=&npgno=&eDate=1830&IDate=1839&medium=&subj=&set=&portraitplace=&searchCatalogue=&submitSearchTerm=Search&wPage=12&rNo=248> [dostęp dnia 23.11.2023]; Disrael był zaliczany do grona dandysów. Satyryczne ilustracje obrazujące dandysów, nie pomijają zadziwiająco długiego łańcuszka dewizki oplatającego szyję i tors smukłych elegantów. Zob. A. Crowquill (?), *Love. Or an exquisite at his devotions*, 1825, BM, nr inw. 1935,0522.4.120, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1935-0522-4-120 [dostęp dnia 23.08.2023]; w nocie zacytowano M.D. George, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, X, 1952, gdzie jest podkreślone, że obrazek prezentuje zniewieściałego dandysa. Widocznie narzucającym się atrybutem takiego młodzieńca poza wychudzoną sylwetką, obcisłym, kolorowym ubiorem był również bardzo długi złoty łańcuszek guard chain opadający z szyi łukiem znacznie poniżej linii kamizelki zanim powracał do kieszonki na lewym boku.

¹⁰⁰⁶ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 466-468; H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s.73.

przymocowany do dolnej dziurki na guzik przy kamizelce¹⁰⁰⁷. Najprawdopodobniej w kwestii noszenia dewizek największy przełom nastąpił w latach czterdziestych XIX stulecia.

W części poświęconej typologii wyciągnięto wniosek (z uwzględnieniem wszelkich zastrzeżeń i akceptacją pytań pozostających na razie bez odpowiedzi), że w latach 40. XIX wieku pojawił się typ Albert chain, wprowadzając dewizkę w okres można „klasyczny”, gdy została dość ściśle związana z górną częścią ubioru, zwłaszcza męskiego. Łańcuszek przymocowany jednym końcem do dziurki od guzika kamizelki, na drugim miał przymocowany zegarek, który chowano w kieszonce na jednym z boków, kojarzy się niezmiennie z Albertem, ksiązęciem małżonkiem królowej Wiktorii (bez względu czy rzeczywiście był tylko obdarowany taką dewizką czy jako pierwszy upiął ją w charakterystyczny sposób na swojej kamizelce)¹⁰⁰⁸. Stąd też w krajach anglosaskich przyjęła się nazwa tego typu zapieć od imienia księcia. Z kolei ze względu na to, że wielkim miłośnikiem tego typu zapiecia dewizki miał być też Charles Dickens, w Ameryce nazwano je *Dickens chain*¹⁰⁰⁹. Następne dziesięciolecia drugiej połowy XIX wieku wprowadzały różne odmiany tej dewizki w tym wspomniany w opisie Fontenay’a łańcuszek przymocowany pośrodku do dziurki od guzika, który rozchodził się symetrycznie na boki by można było oba końce schować w kieszonkach kamizelki (tzw. Double Albert).

Warto dodać jeszcze, że w tym samym dziesięciolecie gdy rozpowszechnił się Albert chain, pojawił się również wynalazek Jean-Adriena Philippe’a (1815-1894) z zakresu zegarmistrzostwa. Wynalazł on mechanizm naciągowy z koronką, pozwalający nakręcić zegarek za pomocą pokrętła przymocowanego w górnej części zegarka i zrezygnować z konieczności noszenia kluczyka, służącego wcześniej do tego zadania¹⁰¹⁰. Zmieniło to w pewnym stopniu znaczenie tego, co było dopięte i dlaczego do łańcuszka dewizki, gdyż kluczyk już nie był niezbędnym dodatkiem.

¹⁰⁰⁷ M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 802, 860.

¹⁰⁰⁸ „The Illustrated London News” 31 May 1845, s. 352; E. Cobham Brewer, *Dictionary of Phrase...*, s. 27; G. Cummins, *How the watch...*, s. 134; E.J. Wood, *Curiosities of Clocks...*, s.362-363. C. Chinn, *An Industrial hive*, „Birmingham’s Jewellery Quarter”, <https://www.historywm.com/articles/an-industrial-hive-birminghams-jewellery-quarter> [dostęp dnia 12.02.2024]

¹⁰⁰⁹ G. Cummins, *How the watch...*, s. 134.

¹⁰¹⁰ Phillippe Patek poz. 175, katalog aukcji, Christie’s, London 2014, s.11. Jednak według Zdzisława Mrugalskiego koronka do nakręcania zegarka wynaleziona przez Philippe i wbudowana trwale w mechanizm rozpowszechniła się dopiero na przełomie XIX i XX wieku, czyli nie tak szybko zapomniano o kluczykach do nakręcania zegarka. Z. Mrugalski, *Czas i urządzenia do jego pomiaru*, Wydawnictwo Cursor, Warszawa 2008, s. 99, 101

Moda lat 1851-1870

Lata 1850-1870 we Francji to czas panowania Napoleona III (Drugie Cesarstwo) w Anglii przypada to na wczesny okres ery wiktoriańskiej. Żygulski referujący zagadnienia ubioru z tamtego czasu, stwierdził, że czas ten „(...) odznaczał się wieloma subtelnymi przemianami mody europejskiej, trudnymi do systematycznego ujęcia (...)”¹⁰¹¹. Z drugiej strony badawczo jest znacznie więcej materiału porównawczego. Od drugiej połowy XIX wieku wzrasta znacznie liczba bogato ilustrowanych żurnali, szczególnie skrupulatnie opisujących przemiany mody kobiecej. Należy jednak pamiętać, że „(...) podają idealny obraz mody, który można porównać z realizacją jej wskazań widoczną na współczesnych fotografiach”¹⁰¹².

Wielość informacji podawanych w żurnalach miała swoje źródło również w zachodzących przemianach społecznych i kulturowych. Nie da się jednak zaprzeczyć, że to czas gdy społeczeństwo europejskie rozrastało się. Wszelkie relacje, zależności, ewolucje stawały się zaś bardziej skomplikowane i wieloznaczne. Istniejąca drabina społeczna stała się o wiele bardziej rozbudowana, co wpływało na wypracowanie w zakresie strojów nowych rozróżnień - innych jeszcze niż te wynikające z odmienności płci, wieku czy wykonywanych zawodu (zakonny, wojskowy). Pojedynczy człowiek musiał bowiem jako jednostka, dostosować ubiór do pór dnia i roku, okresów świątecznych i powszednich oraz uroczystości (np. ślubnych, pogrzebowych)¹⁰¹³.

Szczególłą rolę w sposobie postrzegania i traktowania biżuterii miało podejście rozwijającej się wtedy klasy średniej. Było wyzwaniem dla ich gustu pogodzenie potrzeby manifestowania bogactwa z wymogami przyzwoitości i prostoty. „Dolną linią zakresu i finezji biżuterii było zawsze bogactwo męża lub ojca, a zatem rodzaje dziewiętnastowiecznej biżuterii

¹⁰¹¹ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 176

¹⁰¹² M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 801; Cummins dostrzegała jeszcze jeden aspekt badań opierających się o źródła – fotografia było czymś wyjątkowym i pozując w salonie fotografa decydowano się na jak najbardziej odświętny wygląd. Akcesoria mające podnieść status, z jakimi pozowano mogły być równie dobrze wypożyczone od fotografa tylko na tę jedną chwilę. G. Cummins, *How the watch...*, s. 66; Skrajnym przykładem gry pozorów w fotografii portretowej jeszcze w pierwszej połowie XX wieku są satyryczne wspomnienia żołnierza armii czerwonej z roku 1939: „Otóż przychodzimy do fotografa (...). Daliśmy jemu wszystkie nasze medale. Razem było ich dwanaście. No i zegarki, dla uwidocznienia ich na zdjęciu, pożyczylimy. Okazało się, że już wszyscy zegarki posiadamy, zawdzięczając władzy radzieckiej (...). Pięknie! Za dwa dni zdjęcia ja zabrałem. Trudno było uwierzyć własnym oczom. Medalii pełną pierś. z lewej kieszeni gimnaściorki łańcuszek od zegarka widać wyraźnie. z kieszonki u spodni tak samo dewizka wisi zachwycająco. A na rękach po dwa zegarki... Kazałem ja fotografowi jeszcze tuzin tych portretów mi wykonać. Ważna będzie to pamiątka i dokument historyczny wielkiej wagi.” w liście do rodzin pisze ten sam oficer: „Posyłam ci moją fotografię, żebyś wiedziała jak teraz wygląda waleczny bohater i obrońca Związku Radzieckiego, dzień i noc nieustannie stojący na straży naszej świętej Rosji i całego proletariatu. Zegarki te, co widzisz u mnie na rękach, są prawdziwe, i dewizki, które wiszą z kieszonek, też są przy zegarkach. Tak, że można powiedzieć, fason trzymam należycie”. S. Piasecki, *Zapiski Oficera Armii Czerwonej*, Gryf, Londyn 1957, s. 16, 18.

¹⁰¹³ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 176.

klasy średniej są tak różnorodne, jak zakres ludzi zjednoczonych ideologią *genteel*. Ich biżuteria waha się od spektakularnej wielkości do taniej skromności”¹⁰¹⁴. Ogólnie rzecz ujmując, członkowie tej grupy cenili sobie ozdoby (dewizki, medaliony, broszki, pierścienie, krzyżyki, w tym ozdoby wykonane z włosów) o wymowie sentymentalnej. Nadanie przedmiotom emocjonalnej treści pozwalało im być w oczach właścicieli cennymi zarówno dosłownie jak i w przenośni - niwelowało to swoisty „(...) rozdźwięk między bogactwem a dobrem” i pozwalało manifestować w estetycznej formie pobożność i skromność¹⁰¹⁵.

Kobieca szeroka krynolina

Najważniejszym zjawiskiem w modzie damskiej, na którą silny wpływ miał w tamtym okresie szczególnie dwór cesarzowej Eugenie, było pojawienie się jesienią roku 1856 krynolin¹⁰¹⁶. Niezwykle szerokie spódnice oparte na stelażu ukrytym pod halkami mogły być łączone ze stanikiem w wersji daytime lub evening, gdyż stanowił on odrębną część kostiumu. Ponadto, weszła moda na gorsety zapinane na szereg guzików z przodu. a co istotne, kieszonka na zegarek, w latach czterdziestych ukryta jeszcze w fałdach sukni, teraz przeniosła się do szwu w talii¹⁰¹⁷. Te wydawać by się mogło drobne zmiany stały się przyczyną kilku innowacji w zakresie noszenia dewizek.

Nie przestał być modny *chatelaine*, choć różnił się od tego znanego z pierwszej połowy XIX wieku. Jednak obszerna spódnica była bogato zdobiona tiulami, gaza, koronkami, falbanami, co przy całym spektakularnym wizualnie efekcie, czyniło je bardzo podatnymi na zniszczenie¹⁰¹⁸. We wspomnieniach Amelii Carette (Bouvet) pojawia się opis, że połowa XIX stulecia charakteryzowała się sukniami przytłoczonymi ogromem lekkich tiuli, draperii, ryszek, frędzli, strzępiastych koronek, plis narażonych na potarganie nawet podczas najzwyczajniejszych codziennych czynności¹⁰¹⁹.

Moda na długie *chatelaine* skończyła się w latach pięćdziesiątych, a w projektowaniu i tworzeniu dewizek tego typu zaczęto kierować się swoistą praktycznością. Ze względu na wspomniane delikatne elementy z jakich składała się damska spódnica, twórcy tacy jak Falize,

¹⁰¹⁴ L. Young, *Middle-Class Culture in the Nineteenth Century America, Australia and Britain*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2003, s. 169.

¹⁰¹⁵ Tamże, s. 169-172.

¹⁰¹⁶ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 782.

¹⁰¹⁷ C. Goldthorpe, *From Queen to Empress: Victorian dress 1837-1877: an exhibition at The Costume Institute, December 15, 1988-April 16, 1989*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1988, s. 40; Cummins dostrzegła zależność między brakiem kieszeni w damskich kreacjach, a poręcznością dewizek. Cummins, *How the watch...*, s. 65.

¹⁰¹⁸ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 782; Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 178.

¹⁰¹⁹ Zapewne autor powołując się na panią Carette ma na myśli jej książkę: Carette A. Bouvet, *My mistress, the Empress Eugenie: or court life at the Tuileries*, Dean and son Publisher, London 1889, zob. B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 220.

nie tyle zmienili diametralnie wygląd tych przedmiotów, co zmienili technologie ich wykonania. I dopiero to rzutowało na odświeżenie wizerunku dewizek. Można pokrótce tę przemianę opisać następująco - zamiast ażurowo wycinanych stalowych ozdób czy nawet zdobień z emalii żłobkowej (tzw. *champlevé*), mogących zahaczyć się o koronki, zaczęto projektować wzory, opierające się o zdobienia w technice tzw. *cloisonne* (inspirowanej techniką japońską, a udoskonaloną i z sukcesem rozpowszechnioną w latach sześćdziesiątych właśnie przez Falize). Osiągnięty tym efekt barwnej oryginalności oraz odmiennej, delikatniejszej linii, subtelnej miękkości i harmonii, komponujących się z lekkością tkanin z których sztyto krynoliny, szybko zyskał uznanie¹⁰²⁰.

Przykładem krótkiego chatelaine zdobionego granatową emalią, brylantami i perłami, z dopiętym wyłącznie zegarkiem jest pochodzący z roku 1853 chatelaine cesarzowej Eugonii¹⁰²¹. Mimo oczarowania prostotą tych dewizek już w następnym dziesięcioleciu na nowo się one rozrastają, wzbogacając o całe kolekcje niezbędnych przyborów. Świadczy o tym między innymi rekonstrukcja stroju wieczorowego z MET. Satynowa suknia (z około roku 1865), obszyta aksamitką, zestawiona została z zawieszonym na prawym boku chatelaine z ciętej stali, do którego przymocowano mały almanach na rok 1866, uchwyt na napałek, etui na igłę i szpilki, ołówek oraz tabliczka z notatnikiem ze stronami z kości słoniowej¹⁰²². Warto zwrócić uwagę, że przy tej różnorodności akcesoriów brak jednak jest zegarka.

Zmianę podejścia do dewizek typu chatelaine odzwierciedla krótka relacja reportera „Nowin” z roku 1854. Dostrzegając on, te zjawiska, które zostały nakreślone powyżej: „Moda zmienia się co chwila. Lecz podczas gdy w sukniach nie zawsze idzie za pojęciem estetycznym, w wyrobach kruszcowych coraz więcej przestrzega się form pięknych”¹⁰²³. Najistotniejsze jest jednak to, że próbuje opisać nowy sposób noszenia dewizek przez kobiety w połowie wieku opisując: „Damy nie noszą już długich na szyi łańcuszków od zegarków ale krótkie, drobne, od broszy do pasa, przypięte dwoma szpilkami, na których wisi zegarek. W samym środku tego króciutkiego łańcuszka są grubsze ogniwa, ozdobione emalią lub kamieniami. Kluczyk wisi jeszcze na cieńszym, zaledwie kilka cali mającym łańcuszku”¹⁰²⁴. W notce prasowej nie została użyta żadna konkretna nazwa dewizki, co nastrocza pewnych problemów natury formalnej –

¹⁰²⁰ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s.468-469.

¹⁰²¹ *Montre-châtelaine de l'impératrice Eugénie, avec son écrin*, NMCMB, nr inw. M.M.40.47.6922, https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/html/13/selection/page_notice-ok.php?Ident=S&myPos=15 [dostęp dnia 7.12.2023]

¹⁰²² C. Goldthorpe, *From Queen to Empress...*, s. 41, il.22.

¹⁰²³ *Moda w wyrobach srebrnych i złotych*, „Nowiny” 1854, t. II (nr57 do 106), H.W. Kallenbach, Lwów, s. 817.

¹⁰²⁴ Tamże, s. 818; Cummins cytuje o dziesięć lat późniejsze sprawozdanie prasowe z „The Queen” w którym niejaka Elaine de Marsey donosiła, że długie łańcuszki dewizek wychodzą z mody na rzecz chatelaine, które jeszcze w latach siedemdziesiątych będą modne. Zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 82.

a są przynajmniej dwie możliwości interpretowania tego opisu. Opis dotyczy nowego typu krótkiego chatelaine, który zamiast haczyka ma broszkę mocowaną do paska za pomocą szpilek lub jest to typ pochodny od Albert chain i broszka zapięta jest na gorsie sukni przy guzikach i sięga paska.

Autor notki nie wspominał o modzie na damskie Albert chains, konfrontował za to nowe trendy z modą z początku XIX, co być może sugeruje, że dewizki typu guard chain były ciągle stosowane do połowy wieku¹⁰²⁵. Trudno uchwytne płynność jaka zaczęła panować w świecie dewizek jest odzwierciedleniem swoistego eklektyzmu, który opanowuje myślenie i style europejskie w drugiej połowie XIX wieku. Cummins dodatkowo wprowadzała rozróżnienie „chatelaine w stylu amerykańskim z guzikiem”¹⁰²⁶. Sugerowała również, że zawieszane do paska łańcuszki, drapowane w poprzek talii odnoszą się do mody z początku XIX wieku¹⁰²⁷. Najistotniejsze jest jednak przy różnorodności czy nawet pluralizmie mód, utrudniającym analizie, by podkreślić, że możliwość przeróżnego ułożenia dewizki przez właścicielkę na przodzie sukni mogło stanowić sposób na wyrażenie własnego indywidualizmu¹⁰²⁸.

Wracając jednak do najogólniejszych rozróżnień jakie można poczynić, również w latach pięćdziesiątych, kobiety zaczęły nosić Albert chain, choć w porównaniu z męskimi były to łańcuszki bardziej wyszukane pod względem ornamentyki (na przykład wzbogacone o frędzle)¹⁰²⁹. By jednak mógł być wypracowany Albert chain w damskiej odmianie, musiały się wykształcić takie odmiany ubioru damskiego jak właśnie wspomniane zapinane gorsety i kieszonki w talii¹⁰³⁰.

W zakresie mody kobiecej ponadto pojawiła się „damska kamizelka”, której Paryżanki nadały wdzięku, dbając by współgrały z nimi łańcuszki od zegarków. Według krótkiej relacji w „Gazecie lwowskiej” z roku 1852, kobiety wydawały dużo pieniędzy na odpowiednie dewizki do takiej kamizelki. Jak informuje autor rozmaitych wiadomości to dlatego, że „Damy miały potąd wielką niewygodę z zegarkami nosząc je u przepaski, przez co wystawiały je w tańcu lub natłoku na rozliczne niebezpieczeństwa. Dlatego też noszono je wyjątkowo tylko,

¹⁰²⁵ Cummins prezentuje w swojej książce bogaty materiał fotograficzny potwierdzający, że guard chain stale jest obecny w modzie damskiej w drugiej połowie XIX wieku. Zmienia się krój sukni, z kolei sposób przesunięcia przelotki czy układu samego długiego łańcuszka były nieraz bardzo subtelne. G. Cummins, *How the watch...*, s. 103-124.

¹⁰²⁶ „(...) American style of chatelaine with the ‘button’ waist plaque (...)”. Tamże, s. 73

¹⁰²⁷ Tamże, s. 76.

¹⁰²⁸ Tamże, s. 76.

¹⁰²⁹ Cummins na podstawie zgromadzonego materiału graficznego sugeruje związek i podobieństwo pomiędzy chatelaine układający się w łuk i drugim końcem też dopiętymi do paska sukni, a dewizkami dopinanymi przez kobiety do kamizelek. „It is intriguing looking at plate 386 that some items called chatelaines in the late 19th century have a strong resemblance to vest-chains”. Tamże, s. 65, 134.

¹⁰³⁰ Tamże, s. 102.

i jakby w odwecie za upływający niepostrzeżenie czas u pięknych kobiet, skazane były one na to, aby same o ubiegu godzin nie wiedziały. Nowomodne kamizelki zaradziły temu, a w ich kieszonce kryje się teraz bezpiecznie zegarek, piękny zaś przy nim łańcuszek podnosi jeszcze wdzięk całego stroju”¹⁰³¹. Cytat relacjonujący drobne nowinki z paryskiego świata mody pozwala analizować status dewizki w kilku co najmniej wymiarach. Z jednej strony podkreśla ciągły związek dewizek ze zmieniającą się modą. Jednak można by założyć na tej podstawie, że dewizka nie dostosowywała się do zmian ubioru, lecz wykorzystywała je by samej lepiej, wyraźniej „zaistnieć”. Istotny jest też aspekt estetyczny sankcjonujący niezbędną obecność łańcuszka, by garderobę (która być może była podejrzana o mało kobiecą nowomodność, ze względu na swoją męską genezę) upiększyć, nie szcędząc bynajmniej na to środków, też finansowych. Fragment pozwala również po raz kolejny odnieść dewizkę łączącą człowieka z zegarkiem do kwestii panowania nad upływającym czasem, który dzięki łańcuszkom typu Albert jest jakby pod większą kontrolą [tutaj] pięknej kobiety, która dotąd musiała być go nieświadoma.

Pozostaje jeszcze jasno odpowiedzieć na pytanie, czy Albert chain również był noszony przez damy do krynolin, tak jak chatelaine. Poza dużą grupą grafik z żurnali potwierdzających takie zestawienie, przykładem takiej mody jest zdjęcie samej królowej Wiktorii z roku 1862. Królowa w żałobnej krynolinie pozowała niecały rok po śmierci małżonka, mając dopięty do przody sukni pojedynczy łańcuszek dewizki Albert chain, najprawdopodobniej należący do zmarłego męża¹⁰³².

Dyskrecja stroju męskiego

Pomimo, że londyńskie i paryskie żurnale omawiały różne nowości, zasadniczo nie wpływało to na strój męski w połowie stulecia. Czasem tylko frak zastępował paletot o szerokich połach lub tużurek¹⁰³³. Najistotniejszą zmianą jaka została wprowadzona do mody męskiej, to było zaniechanie charakterystycznego wcięcia w talii, na rzecz krojów prostszych i luźniejszych. Odtąd w stroju męskim zmianom ulegać będzie przede wszystkim kształt kołnierza i klap surduta¹⁰³⁴.

¹⁰³¹ „Gazeta Lwowska” 8 stycznia 1852, nr 5, s. 18. Cummins cytowała z kolei paryski „Le Follet” też z roku 1852, relacjonując modę na damskie kamizelki i dewizki je zdobiące „Podobne fasony, stworzono z myślą o kobietach. ‘Le Follet’ 1852 stwierdził, że: ‘Wszystkie kamizeli posiadają kieszonkę na zegarek, z której złota lub emaliowana dewizka przechodzi do najniższego guzika w talii, gdzie jest przyczepiona i opada z mnóstwem cennych bibelotów zawieszonych na kółku”. G. Cummins, *How the watch...*, s. 134.

¹⁰³² G. Frères, *Queen Victoria*, albumen carte-de-visite, 1862, NPG, nr inw. NPG Ax9758, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw215062/Queen-Victoria?search=sp&sText=FRERES%2C+Ghemar&wPage=2&rNo=40> [dostęp dnia 12.12.2023]; Tamże, s. 140-141

¹⁰³³ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 752, 758, 767.

¹⁰³⁴ Tamże, s. 767; Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 177.

Bynajmniej nie oznaczało to, że moda męska przestała się rozwijać. Dominantą kolorystyczną, w przeważnie ciemnym stroju, była kamizelka w najróżniejszych odcieniach i deseniach¹⁰³⁵. Być może w tym okresie mężczyźni z jeszcze większą starannością zaczęli dobrać właśnie dodatki. Publikowane były nawet przestrogi odnoszące się do dawnej tradycji na przykład: „Nie oblewaj się woniami i pachnidłami: bo to jest znośne w kobietach, a objawia lekkość charakteru i brak męskiego hartu w mężczyznach.— Nie ujucaj siebie: spinkami, zegarkami, lornetkami, dewizkami, łańcuszkami, sylwetkami, grzebuszkami, cygarnicami, flakonikami, kieskami, ridikiulami, zwierciadełkami, pejczem i t. p., bo wzbudzisz sobą głośny śmiech obecnych, będąc podobnym do kupca, który napchawszy temi towarami kieszenie, przemyca je, jako kontrabandę”¹⁰³⁶. Czyli ciągle jeszcze mężczyźni posiadali cały wachlarz elementów, których niewłaściwie wykorzystanie mogło zrujnować ich wizerunek w dobrym towarzystwie. Dewizka należała do tych przedmiotów, których odpowiedni dobór i noszenie miało oznaczać wyrobiony smak i gust.

Dewizka dopinana do męskiej kamizelki, pojawiła się w kilku różnych opcjach, będących zapewne wyrazem oryginalności i fantazji panów żyjących w drugiej połowie XIX wieku, mających ze względu na rygory życia towarzyskiego bardzo ograniczony repertuar akcesoriów.

Na przykład około roku 1850 męska kamizelka była bardzo dopasowana i fantazyjna a mimo to elementami, które miały ją dodatkowo wzbogacić stały się guziki i dewizka¹⁰³⁷. Pod koniec lat pięćdziesiątych XIX stulecia dewizka typu Albert chain charakteryzowała się masywnością ornamentalnych ogniw, co można zaobserwować na tablicy ze strojami męskim „Le Progrès”, gdzie strój w drobną kratkę, przeznaczony do szermierki uzupełniała dość krótka dewizka przypięta do dziurki od guzika kamizelki za pomocą poprzeczki T-barr i poprowadzona delikatnym łukiem do kieszonki na prawym boku¹⁰³⁸.

Polskie „Nowiny” z roku 1854 również opisują bardziej szczegółowo dewizki z tamtego okresu: „Mężczyźni noszą łańcuszki z łusek pancernych albo kółek pokrzywionych dziwacznie, najczęściej mat. Łańcuszki sięgają od kieszeni aż do dolnego guzika u kamizelki; w środku bywają grubsze, jak po końcach”¹⁰³⁹. Jeszcze w latach sześćdziesiątych wieku XIX

¹⁰³⁵ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 760.

¹⁰³⁶ I.P. Legatowicz, *Dawna przodków naszych...*, s.11.

¹⁰³⁷ M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 874.

¹⁰³⁸ *Le Progrès, for the Bulletin of Fashion, New York, No. 110, from Modes de Paris, 1859, MET, nr inw. 40.123.17, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/399439> [dostęp dnia 5.12.2023]; M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 894.*

¹⁰³⁹ *Moda w wyrobach srebrnych i złotych „Nowiny” 1854, t. II (nr 57 do 106), H.W. Kallenbach Lwów, s. 818; Przykłady dewizek z łusek pancernych zachowały się w zbiorach muzealnych m.in. w kolekcji w Limanowej MRZL.HT.480, 515, 526.*

męska dewizka typu Albert chain i Double Albert charakteryzowała się maszywnością, wyszukanych ogniów łańcuszków¹⁰⁴⁰. Choć jednocześnie około roku 1861 dostrzeżono powrót do łask męskich dewizek „w kształcie łańcuszków kilku razem złożonych, formujących taśmę, a przy nich dosyć znaczną ilość breloków różnych”¹⁰⁴¹. Rok później „Tygodnik Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” donosił, że „dewizki do zegarka używane są najwięcej białe srebrne, w duże ogniwa, z brelokiem wyobrażającym czaszkę, szkielet, z emblematycznymi godłami głowy węża lub kostki do gry. Noszą równie łańcuszki z bawolego rogu lub żelazne czarno lakierowane”¹⁰⁴².

Tuż obok Albert chain bardzo szybko (bo najprawdopodobniej na przełomie lat 50. i 60.) wykształcił się równie chętnie noszony przez mężczyzn tzw. Double Albert. W Ameryce znany pod nazwą *Dickens* i w istocie fotografie tego pisarza pozwalają zaobserwować, że preferował ten nowy typ dewizki¹⁰⁴³. Davenport opisywała pisarza: „Jego kamizelka jest aksamitna, ale gładka; do 1860 r. łańcuszek do zegarka z dużymi ogniwami jest zwykle zaczepiany za poprzeczkę przez jedną z dziurek na guziki między środkiem a dołem kamizelki i zwisa z niego kilka pieczęci i bibelotów”¹⁰⁴⁴. [il.46]



Ilustracja 46. Double Albert z maszywnymi brelokami i symetrycznie rozchodzącymi się do kieszonek łańcuszkami, na ciemnej kamizelce Dickensa stanowił dominantę stroju. J. Gurney, *Charles Dickens*, 1867, *The Morgan Library & Museum*

Zasadniczo w zakresie dopinania dewizek typu Albert do kamizelki, mężczyźni mieli pewną swobodę. Podobnie jak w modzie kobiecej, pozwalało to na zachowanie pewnego rysu indywidualizmu. W zależności o którą dziurkę od guzika kamizelki był zapięty jeden z końców dewizki, to taki specyficzny kąt i łuk uzyskiwał łańcuszek. Dodatkową rolę oczywiście odgrywała zmienna długość łańcuszka oraz różnorodność typu ogniów oraz dopinanych bibelotów, amuletów i zawieszek¹⁰⁴⁵. Również

¹⁰⁴⁰ M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 920

¹⁰⁴¹ L. Nalewajska, *Moda męska w XIX...*, s. 127

¹⁰⁴² Tamże, s. 127

¹⁰⁴³ Gurney & Son, *Charles Dickens*, albumen cabinet card, 1867, NPG, nr inw. NPG x45498,

<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw132262/Charles-Dickens> [dostęp dnia 5.12.2023]

¹⁰⁴⁴ M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 912-913.

¹⁰⁴⁵ G. Cummins, *How the watch...*, s. 160.

moda męska w tym zakresie ulegała pewnemu eklektyzmowi. Jednocześnie, tym samym roku gdy książę Albert miał zainicjować modę na dewizki upinane na kamizelce, w „Punch” pojawił się satyryczny artykuł o dewizkach określanych mianem męskich chatelaine. Dewizka nazywana w tekście chatelaine miała opadać luźno z kieszonki kamizelki i ewentualnie mieć dopięty zegarek, choć wystarczyło by była przymocowana do guzika by „wdzięcznie zwisać”. Opis wskazują więc, że chodziło o dewizkę typu fob chain. W dalszej części tekstu, w drwiącym tonie, wymieniana została różnorodność zawieszek i bibelotów charakterystycznych dla francuskich modnisiów, chcących uchodzić za sportowców, myśliwych lub sentymentalnych kochanków. Ponadto liczne breloczki mogły wydawać dźwięki, a angielski dżentelmen, jednak powinien z większą rozważą dobierać dodatki do dewizki i ograniczyć się do czegoś takiego jak korkociąg oraz etui na karty. Chatelaine, według satyrycznego periodyku, zasadniczo mogło okazać się pomocne i ułatwić życie mężczyźnie. Gdy wiele drobiazgów gubiło się w kieszeni i odnajdywanie ich zajmowało sporo czasu, dewizka zwana chatelaine miała wszystko uporządkować i gromadzić na widocznym, łatwo dostępnym łańcuszku przytwierdzonym do ubioru¹⁰⁴⁶.

Ostatecznie mężczyźni dokonywali doboru breloczków w zależności od tego kim chcieli się stać w oczach innych. Warto jest odnotować, że przy wzrastającej popularności i powszechności Albert chain, mogącym „udźwignąć” ciężar wizerunku mężczyzny z dobrego towarzystwa, ciągle jeszcze (czy też znów) modne były dewizki typu fob chain, zarówno noszony w kieszonce kamizelki lub w kieszonce spodni (o tym, że ciągle jeszcze mógł być fob chain noszony w kieszonce spodni może świadczyć tablica z żurnalu „Godey’s Magazine” z roku 1860)¹⁰⁴⁷.

Kontekstowość stroju żałobnego w połowie XIX wieku

Czerń dominująca w ubiorach w latach sześćdziesiątych jest tematem zawiłym. Należy poświęcić jej odrębne interpretacje, najpierw uzmysłowiając sobie istotę i wagę kontekstu omawianych zjawisk. Wiktoriańska czerń w Imperium Brytyjskim miała silny związek z pogrążoną w głębokim smutku królową po śmierci księcia Alberta w roku 1861. W Stanach Zjednoczonych taki strój stał się charakterystyczny dla mieszkańców stanów, które przegrały wojnę secesyjną¹⁰⁴⁸. W Polsce z oczywistych względów historycznych była wyrazem patriotycznej postawy, niejednokrotnie przeciwstawiania się władzom zaborczym, budującym poczucie wspólnoty.

¹⁰⁴⁶ „Punch” 1849, nr 16, s. 153; G. Cummins, *How the watch...*, s. 155.

¹⁰⁴⁷ Tamże, s. 157.

¹⁰⁴⁸ Tamże, s. 77.

Diametralnie różne genezy fenomenu żałoby miały jednak pewną uniwersalną pulę elementów i atrybutów sobie wspólnych. Krył się za tym szerszy kontekst „typowego dla ówczesnej kultury europejskiej zafascynowania manifestacją żałoby (uosobioną przez owdowiałą w 1861 roku angielską królową Wiktorię), z drugiej zaś jako pochodną charakterystycznej dla epoki tendencji do bardzo szczegółowej ‘semantycznej’ interpretacji całości ubioru i wszystkich jego elementów. ‘Komunikaty’ przekazywane przez ubiór analizowano z podobną dociekliwością, jak alegoryczne treści dzieł sztuki, co znajdowało odzwierciedlenie w drobiazgowych opisach i rozważaniach dotyczących stosowności użytych tkanin, fasonów i dodatków”¹⁰⁴⁹.

Szerzej o symbolice biżuterii związanej z żałobą będzie w dalszej części, tu jedynie zostanie pokrótce zreferowany współlistnienie czarnych ubiorów i dopasowanych do tego dewizek. Zarówno kroje strojów i typy biżuterii nie zmieniały się radykalnie (dalej noszone były krynoliny, surduty i Albert chain). Jednak w przypadku mody polskiej istotne stały się elementy inspirowane dawnym strojem polskim, zarówno w ubiorach kobiecych jak i męskich. Powszechnym też stało się wykonywanie reprodukcji biżuterii przechowywanych w narodowych zbiorach muzealnych - stąd do mody powracają guzy, zapyony, szkofie, pasy przeworskie¹⁰⁵⁰. Na z dumą noszonych dewizkach pojawiały się symbole narodowe, a ogniwa łańcuszków zaczęły przybierać kształty kajdan i łańcuchów¹⁰⁵¹. Na przykład na fotografii Karola Beyera jeden z powstańców styczniowych na przedzie kożuszka miał rozpiętą prawie poziomo dewizkę, co sprawia wrażenie jakby duże ogniwa opinały jego klatkę piersiową¹⁰⁵².

W kontekście mody na żałobę, ważna była również zmiana materiałów z jakich wykonywano biżuteryjne dodatki. Nie wystarczyło, by dewizka była pokryta czarną emalią lub oksydowana. Drogocenne kruszce zastąpiły w całej Europie przede wszystkim wspomniane już ludzkie włosy ale też czarny gagat (inaczej jet, dżet; odmiana węgla brunatnego), francuski jet z czarnego szkła, ogniwa rzeźbione w wulkanicie i dębię bagiennym oraz formowane z bakelitu i innych tworzyw sztucznych barwionych na czarno¹⁰⁵³.

¹⁰⁴⁹ M. Możdżyńska-Nawotka, o *modach i strojach...*, s.235-236.

¹⁰⁵⁰ A. Świerzowska, *Bursztyn, koral, gagat, symbolika religijna i magiczna*, Zakład Wydawniczy ”Nomos”, Kraków 2003, s. 164-186; M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 762-766, 791.

¹⁰⁵¹ A. Sokołowska, *Wykaz varsavianów w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie sporządzone w 1939 r. przez Alinę Sokołowską*, „Almanach Muzealny”, 2007, nr 5, s. 237.

¹⁰⁵² K. Beyer, *Album fotografii związanych z powstaniem styczniowym, 1860-1865*, <https://polona.pl/item-view/2f979070-ef0d-4145-8ce4-089e360e91b2?page=4> [dostęp dnia 15.12.2023]

¹⁰⁵³ G. Cummins, *How the watch...*, s. 77, 143.

Moda lat 1870-1890

Moda w kolejnych dziesięcioleciach mnożyła kolejne zmiany, których nie sposób w pełni opisać. Trwał też proces silnego rozwarstwienia społeczeństwa. Już nie krój, czy fason odróżniał poszczególne klasy, lecz przy powszechnie „(...) ustalonych formach istotne różnice jakości przysługujące poszczególnym klasom i warstwom społecznym polegały na zastosowaniu takich czy innych gatunków tkanin, a przede wszystkim na finezjach samej roboty krawieckiej”¹⁰⁵⁴.

Druga połowa XIX stulecia to był w dalszym ciągu okres stylów historycznych, eklektyzmów, a według niektórych również „złego smaku”¹⁰⁵⁵. W biżuterii po rezygnacji z żałoby preferowano ostentacyjne, ciężkie, złote ozdoby. „(...) mężczyźni nosili grube kieszonkowe zegarki na łańcuszkach, z dewizkami, pierścienie, złote spinki do koszul i szpilki do krawatów (...)”¹⁰⁵⁶. Strój męski w dalszym ciągu stabilizował się w formie oszczędnej, a w latach 1884-1885 mężczyźni zrezygnowali ze wspomnianych masywnych złotych łańcuchów dewizek, na rzecz smukłych i dyskretnych, przybierających czasem formę sznurków lub tzw. żyłek. Do strojów wieczorowych wypadało nosić zarówno krótką dewizkę typu Albert jak i Double Albert rozpięty na przedzie kamizelki¹⁰⁵⁷.

Kobiety zaś nosiły „(...) kolczyki, broszki, bransolety, grube złote łańcuchy na szyję, z kamieni – granaty i turkusy, (...) obok zawsze modnych brylantów, szmaragdów i szafirów”¹⁰⁵⁸. W pewnym momencie i określonych kręgach trendy w modzie wyznaczała między innymi żona bankiera baronowa Bettina Rothschild (lata 1874-1875) i szkatułki żon ludzi przedsiębiorczych przepelniać zaczęły ekstrawaganckie klejnoty. Nie mogło w nich zabraknąć też bogatych chatelaine mających demonstrować status społeczny ich właścicielek (w opisie można przeczytać: „Dlatego zadowolę się wymienieniem mikroskopijnego zegarka osadzonego w solidnym kawałku koralowca, z haczykiem chatelaine i potrójnym złotym łańcuszkiem, na haczyku znajduje się cudownie wyrzeźbiona korona barona, zwieńczona połączonymi inicjałami bogatej młodej pary”) ¹⁰⁵⁹.

Okazało się, że „(...) wspaniały strój jest tak samo ceniony w Republice, jak w Monarchii (...). Nigdy nie widziano wspanialszych tkanin, a produkcja sukni nigdy nie była tak rujnująco droga”¹⁰⁶⁰. Zbytek i kosztowność strojów zaczynały osiągać takie rozmiary, że

¹⁰⁵⁴ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 179.

¹⁰⁵⁵ Tamże, s. 178-179.

¹⁰⁵⁶ Tamże, s. 178-179.

¹⁰⁵⁷ „Jewelers' Circular and Horological Review” 1884-1885, vol. 15, s. 12.

¹⁰⁵⁸ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 179.

¹⁰⁵⁹ A.M. Challamel, *The history of fashion...*, s. 268.

¹⁰⁶⁰ Tamże, s. 268.

nawet damy z arystokracji starały się temu sprzeciwić (nieskuteczne były jednak ich apele o umiar w damskim stroju)¹⁰⁶¹. Powszechnie moda na krynoliny, w latach 70. i 80. przekształciła się i każda szanująca się dama musiała już posiadać kosztowne (jak informują powyższe cytaty) kreację z wydatną, ale tylko z tyłu spódnicą, którą określano mianem turniury¹⁰⁶².

Istotne jest wspomnieć, że turniura miała dwa zasadnicze kroje. Pierwszy fason tzw. *petit casaque* składał się z obcisłego stanika przechodzącego w tunikę sięgającą poniżej bioder, spod której wysuwała się spódnicą z trenem. Drugi model składał się z ściśle przylegającego stanika, zapinanego na guziki i obfitej spódnicy¹⁰⁶³. Oba typy ze względu na bardzo dopasowaną górną część podkreślały wąską talię, lecz zasadniczo nie było w tym miejscu takiego elementu jakim jest pasek lub wyraźne odcięcie. Wydaje się, że jeśli w modzie dalej utrzymać miał się *chatelaine* to powinna być wyraźnie podkreślona talia. Okazało się jednak, że *chatelaine* ignorując brak paska, dalej pozostawał przypięty w okolicach wąskiej kobiecej talii, lecz teraz za ozdobną plakietką krył się nie haczyk, lecz broszka ewentualnie agrafka pozwalająca przypiąć dewizkę do ubrania¹⁰⁶⁴. *Chatelaine* z wieloma różnymi przyborami (czasem nawet coraz popularniejszą torebką lub sakiewką) mógł być w pełni zaprezentowany (układając się idealnie pionowo), gdyż przód sukni był bardzo płaski.

Na brak paska szybko znalazła się odpowiedź, bo *chatelaine* rozwinął się w formę tzw. *norwegian belt* (czasem po polsku tłumaczonego jako pasek duński). W Wielkiej Brytanii wprowadził je do swojej oferty na początku lat 70. znany twórca *chatelaine* - W. Thronhill. Od razu stały się one faworyzowanym akcesorium zarówno w kręgu brytyjskiej rodziny królewskiej, jak i naśladującą ich kręgach arystokratycznych. Skórzany pasek, którego popularność trwała praktycznie do schyłku XIX wieku, miał podpinane łańcuszki, na przykład na obu bokach, przez co wyglądało to jak dopięte dwa *chatelaine*¹⁰⁶⁵.

W Polsce pojawiały się różne rozwiązania połączenia paska z *chatelaine*. Na przykład subtelny wąski pasek z czarnej aksamitki i srebrnych ogniwi miał dopięty pod sprzączką w kształcie kokardki, łańcuszek z zapięciem na wachlarz lub inne damskie drobiazgi. Poetycko

¹⁰⁶¹ Tamże, s. 268.

¹⁰⁶² Dokładnie pierwsza turniura pojawiła się w roku 1868 i zniknęła już około roku 1878, zastąpiona przez bardzo smukłą suknie przypominająca fasonem rybi ogon. M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 791-793.

¹⁰⁶³ Tamże, s. 793-794.

¹⁰⁶⁴ Na opublikowanych przez Cummins ilustracjach z żurnali z lat 1870-1890 widać, że stanik sukni kończy się znacznie poniżej pasa a i tak *chatelaine* jest dopięty w okolicach wąskiej talii. Zob. G. Cummins, *How the watch...*, s. 81, 84, 88-89.

¹⁰⁶⁵ Tamże, s. 82-83; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 88-94, 128-135.

zwał się ten pasek *Jeanne d'Arc* (nie pierwszy i nie ostatni raz damska dewizka będzie przybierać imię tej legendarnej bohaterki)¹⁰⁶⁶.

Panie na takich i podobnych paskach nosiły, tak jak w przypadku *chatelaine*, drobne (choć różnorodne) przybory w tym wachlarze, zegarki, karneciki, torebki. Gospodynie dopinały klucze (choć już teraz coraz częściej mają one wymiar czysto dekoracyjny i symboliczny). Pewnym *novum* było dopinanie parasolek oraz zaopatrzenie tych pasków w specjalne zapięcia i maszynki pozwalające podpiąć spódnicę lub tren¹⁰⁶⁷.

Jak było to już wcześniej prezentowane kobiety do sukni z krynoliną nosiły zegarek najczęściej w postaci nigdy nie wychodzącego z mody *guard chain*, lub tak jak mężczyźni na wysokości talii, na prawym boku, w postaci delikatnego *Albert chain*¹⁰⁶⁸. Kreacje w drugiej połowie XIX wieku bardzo często miały w górnej części rząd guziczków, który umożliwiał przymocowanie jednego końca łańcuszka do ubrania, a drugiego, wraz z zegarkiem, włożenie za pasek, ewentualnie schowanie do kieszonki, która w tym celu była naszyta na suknię¹⁰⁶⁹.

W zależności od fasonu i długości *Albert chain*, coraz bardziej było urozmaicane jego upinanie. Już w trakcie mody na wiktoriańską czerń, damy upinały jeden koniec dewizki wysoko na gorsie sukni, by łańcuszek opadał pionowo pośrodku stanika, aż do pasa gdzie dopięty do niego zegarek schowany był w kieszonce na boku. Jednak wydaje się, że to upięcie, znacznie lepiej prezentowało się i współgrało z wydłużoną sylwetką jaką uzyskiwały kobiety w dopasowanych sukniach z turniurą. Być może od tego upięcia rozwinął się też typ dewizki, która w typologii została zaprezentowana jako *queen chain* – pomimo że była to bardzo krótka dewizka to jednak też zapinano ją bardzo wysoko, nieraz na kołnierzyku, sukni, niczym broszkę. W ciągu ostatnich dziesięcioleci XIX wieku poza tym sposobem, dewizkę upinano jeszcze na kilka innych sposobów. Między innymi ciągle powszechne było upięcie tradycyjnie - na wysokości tali, by jeden koniec dopięty był do dziurki od guzika stanika, a łańcuszek układał się łukiem na jednym z boków. Mniej znanym było wykorzystanie kieszonek na piersi stanika i przeprowadzenie łańcuszka przez środek rzędu guziczków w układzie poziomym¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁶⁶ "Bluszcz" 1876, t. XII., Dodatek Nr 7, b.s.; J.R. Kowalska, *Torebki, sakiewki i portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2009, s. 49

¹⁰⁶⁷ "Bluszcz" 1873, t. IX, Dodatek Nr 10, s. 39 ; "Bluszcz" 1876, t. XII., Dodatek Nr 42, b.s.; Na początku lat 70. XIX wieku, gdy suknię typu *polonaise* wyparł wspomniany krój z tuniką modne stały się koralikowe wykończenia oraz noszenie małego złotego piórniczka na łańcuszku dewizki; A.M. Challamel, *The history of fashion...*, s. 262.

¹⁰⁶⁸ G. Cummins, *How the watch...*, s. 110.

¹⁰⁶⁹ Tamże, s. 148-158.

¹⁰⁷⁰ Tamże, s. 142, 144, 148-149, 154. Pewnym kuriozum w ówczesnej prasie są dywagacje na temat tego czy określony typ dewizki oraz sposób noszenia zegarka może w jakiś sposób wpływać na jego funkcjonowanie: „Jedna dama o siedzących nawykach może nosić zegarek na piersi, gdzie byłby dość ciepły i nieruchomy. Inna kobieta, żywa i niespokojna, nosiłaby go jako *chatelaine*, gdzie byłby chłodny, a także byłby potrząsany,

Jeśli chodzi o stylistykę, tak różnie dopinanych dewizek, pewne wyobrażenie o nich daje opis z około 1884-1885. „Łańcuszki do zegarków damskich, które są zarówno bezpieczne, jak i użyteczne, mają tylko około ośmiu cali [dwadzieścia centymetrów] długości z małą poprzeczką na jednym końcu do zapięcia w dziurce od guzika. Istnieją jeszcze krótsze łańcuszki, które odpowiadają temu samemu celowi. Niektóre z najnowszych mają *charms* indyjskiego wzoru, pięknie wysadzany klejnotami lub pokryty połyskliwą emalią; zwykle łańcuszki te odpowiadają zegarkowi, do którego są przymocowane (...). Bardzo ładne krótkie łańcuszki mają klejnot osadzony w każdym ogniwie, co znacznie zwiększa ich piękno i cenę”¹⁰⁷¹. Należy zwrócić uwagę, że przy całym bogactwie ornamentyki istotną cechą tych kosztownych akcesoriów było bezpieczne ich dopięcie do ubioru. W tej samej notatce jest też interesująca sugestia, w jakim wieku kobietom wypada jeszcze nosić ciągle chatelaine: „Dla pań poniżej czterdziestego roku życia chatelaine jest nadal modnym strażnikiem”¹⁰⁷².

Schylek wieku (*fin de siècle*) i secesja

Moda na krótkie łańcuszki, z możliwością dopięcia, zdobione kamieniami, emalią i wdzięcznymi breloczkami i amuletami ciągle była obecna w ostatnim dziesięcioleciu stulecia. Pomimo, że czas turniur już się zakończył, a moda kobieca znów się zmieniła¹⁰⁷³. Niesłabnącą popularnością cieszył się też chatelaine, o czym donosiło polskie czasopismo „Bluszcz”¹⁰⁷⁴.

W tamtym momencie moda zrobiła się na swój sposób swobodniejsza - by dostosować się do nurtu secesji, który również figurę kobiety widział przez pryzmat giętych, falistych linii. Spódnica naturalnie miała podkreślać sylwetkę kobiety, jednocześnie uwydatniając niezwykle smukłą talię. Moda na taki kształt damskiej figury była nawet chętnie eksponowana przez

kołysany, szarpany i kopany za każdym razem, gdy się poruszała. Naturalnie istniałaby duża różnica w działaniu zegarka w zależności od tego, która z pań by go nosiła. Ale nikt poza głupcem nie przypisałby tego różnicy w ich 'osobistym magnetyzmie'". „Jewelers' Circular and Horological Review, 1884-1885, vol. 15, s. 149.

¹⁰⁷¹ „Jewelers' Circular and Horological Review” 1884-1885, vol. 15, s. 12. Niniejszy opis może obrazować m.in. fotografia damy (lata 80. XIX w.) w spódnicy z turniurą oraz obcisłym staniku z diagonalnym rzędem guziczków, z widocznie upiętą na nich za pomocą broszki w kształcie półksiężyca, delikatną dewizką zob. *Stripe Dress*, lata 1880, Mary Evans Picture Library, nr inw. 10120729, <https://www.maryevans.com/search.php?prv=preview&job=5615822&itm=18&pic=10120729&row=4> [dostęp dnia 13.02.2024]

¹⁰⁷² w dodatku chatelaine był oferowany w tamtym czasie w szerokim wachlarzu ornamentów, by móc dopasować go do każdej z dam „(...) chatelaines przybierają tak wiele i tak fantastycznych form, jak damy, dla których ozdoby i wygody są przeznaczone (...)”. „Jewelers' Circular and Horological Review” 1884-1885, vol. 15, s. 12, 307.

¹⁰⁷³ "Dziś tak panie panowie noszą krótkie łańcuszki z breloczkami; otóż śliczne łańcuszki ozdabia listewka emaliowana kolorowa, a jeden brelok zupełnie odrębnego wzoru przedstawiał w ramce z białych pereł główkę srebrną laną na ciemno emaliowanym tle". *Przegląd Mód*, "Bluszcz" 1890, t. XXVI, Dodatek Nr 1, s. 2

¹⁰⁷⁴ Ilustracja z magazynu „Bluszcz” z roku 1897 ze zbiorów MNK [za:] J.R. Kowalska, *Torebki, sakiewki i portfele...*, s. 49

noszenie łańcuszka opasującego talię w formie paska, do którego były przymocowane różne niezbędne praktyczne drobiazgi, w tym zegarek¹⁰⁷⁵.

Kobieta coraz częściej podejmowała w tamtym okresie prace zawodową, dlatego pod koniec XIX stulecia wykształcił się praktyczny komplet składający się ze spódnicy, bluzki, żakietu¹⁰⁷⁶. W amerykańskich czasopismach w rubrykach poświęconych nowinkom modowym dość szeroko omawiano modę na chatelaine oraz kwestie mody dla kobiet pracujących.

Na lato roku 1897 reporterka „Davenport Weekly Republican” donosiła, że do gładkiej spódnicy i bluzki (przypominającej koszulę) pasuje chatelaine przypięty przy wąskiej tali. Jest w tej relacji trochę ironii, gdyż pojawiają się stwierdzenia, że wszystko co przydatne i bezużyteczne mogło zwisać z tej dewizki niczym „klucze więzienne strażnika”¹⁰⁷⁷. W dalszej części jednak podaje autorka kilka użytecznych wskazówek jak dobierać chatelaine do letniej kreacji. Pomimo, że nie było zbyt eleganckiej ani zbyt skromnej sukni, do której by nie można dopiąć chatelaine, to jednak należało harmonijnie zestawić materiały z jakich wykonane były ubiory. Z materiałami z jakich wykonano dewizkę. Złoto nie pasowało do żeglarskich kapelusików i taliowanych koszul. A diamentowych chatelaine nie należało łączyć z bawełną, a już na pewno nie wolno było zakładać przed południem. Natomiast srebrne (oferowane w wielu wzorach w cenach od dwóch do pięciu dolarów) lub oksydowane, wysadzone matowymi kamieniami na kształt wschodnich talizmanów i amuletów były odpowiednie na leni sezon roku 1897. Tak stylizowane akcesoria najlepiej było zestawić z ubiorami z lnu lub praktycznej piki. Były to też zestawy odpowiednie dla młodych pracujących dziewcząt, które jednak powinny zawsze przemyśleć dobór użytecznych dodatków. O ile notatnik z ołówkiem mogły być poręczne, to noszenie pudełka z zapalnikami lub kasetki ze znaczkami mogło być jedynie obciążeniem szczupłej tali¹⁰⁷⁸.

Z kolei „Chicago Tribune” z tego samego roku poza żartobliwą relacją o powrocie wieloelementowych brzęczących chatelaine wspominał, że amerykańskie kobiety mogły na modłę paryską nosić dewizkę (nazywaną chatelaine) wykonaną z pojedynczej wstążki przypominającą męski fob chain (w cenie znacznie wyższej niż wspomniana przez tygodnik z Davenport, bo już oscylującej w zakresie sześciu do piętnastu dolarów). Wtedy zwisający

¹⁰⁷⁵ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 768-806.

¹⁰⁷⁶ Tamże, s. 801.

¹⁰⁷⁷ A.L. Woods, a *Forecast of the Summer Girl – The Dangles on Her Chatelaine. An Easy Sleeve Trimming – One Use for Old Cream Lace*, „Davenport Weekly Republican” 26 May 1897, s. 3.

¹⁰⁷⁸ Tamże, s. 3.

koniec zdobiła pojedyncza zawieszka w kształcie flakonika ze szlifowanego szkła, ze złotą pokrywką, zawierający pewną ilość whisky¹⁰⁷⁹.

Pomijając już kwestie zawartości flakonika, warto zwrócić uwagę na pojawienie się w ofertach kobiecych fob chain. Na początku XX wieku mężczyźni nosili krótkie dewizki wykonane z pasmanterii ze złotymi, srebrnymi lub metalowymi skuwkami, które wywieszali z kieszonki kamizelki. Kobiety również zaczęły nosić taki typ dewizki, pozwalając jej zwisać na boku z krawędzi paska spódnicy (by zabezpieczyć przedmiot przed zgubieniem były zaopatrzone w dodatkowy łańcuszek pozwalając na dopięcie go do na przykład guzika lub szlukiewki). Czasem dewizka pełniła funkcje jedynie dekoracyjną, bo nie było do niej nic dopięte, nawet zegarek, a mimo to sama wstążka umieszczana była na krawędzi kieszonki, na przykład żakietu - tak jak to było zaprezentowane w reklamie „Women’s Sports Fobs – a very fashionable Parisian Novelty” z początku już lat 20. XX wieku¹⁰⁸⁰.

Zasadniczo mężczyźni też w dalszym ciągu nosili zarówno fob chain jak i Albert chain. Jednak nie pozostawano przy jednym sposobie zapięcia dewizki, przez co uzyskiwano interesujące i nieraz przyciągające spojrzenia efekty wizualne. Dużą rolę odgrywał tutaj też fason, styl, długość dewizki, a należy podkreślić, że na przełomie stuleci firmy wysyłkowe specjalizujące się w produkcji dewizkę prześcigały się w pomysłowości proponowanych wzorów. Na przykład fob chain męski – jako krótki pasek pasmanteryjny, lub pasek z plecionych metalowych ogniw, mężczyźni mogli nosić zarówno wysunięty z kieszonki kamizelki, jak i kieszonki spodni. Zazwyczaj pozwalano dewizce swobodnie zwisać obciążając ją pojedynczym breloczkiem¹⁰⁸¹.

w przypadku Albert chain mężczyźni by urozmaicić strój, preferowali nieraz skomplikowane sposoby ich upinania. Na przykład jeśli łańcuszek dewizki był dostatecznie długi jeden z końców dewizki zapinali o guzik kamizelki, następnie przewlekali łańcuszek przez jedną z dziurkę, tak by zanim znalazł się z zegarkiem w kieszonce, przeciął pod różnymi kątami przód kamizelki¹⁰⁸². W „Tygodniku Mód i Powieści” z roku 1910 opisano: „Dewizki do zegarka modne również ze złota i platyny. Wąskie, lekkie, artystycznie wypracowane;

¹⁰⁷⁹ Dość precyzyjnie zostało określone (być może w kontekście jakiegoś znanego ówczesnie żartu), że flakonik zawierał albo alkoholu na dwa drinki jeśli dama miała zwyczaj pijać mocniejsze trunki, lub cztery jeśli był ten alkohol jedynie potrzebny przy zasłabnięciu lub innej dolegliwości. Interesujące kulturoznawczo jest dowodzenie, że zmieniają się nawyki w picciu alkoholu u nowojorskich kobiet, a takie dewizki z podręczną ampulką rozchodziły się podobno jak świeże bułeczki i były przydatne w chłodne dni na meczach football’owych. Zob. „Chicago Tribune” 4 Dec 1897, s. 16.

¹⁰⁸⁰ G. Cummins, *How the watch...*, s. 181-182.

¹⁰⁸¹ Tamże, s. 177-179.

¹⁰⁸² Ilustracja *Sposób noszenia łańcuszków dewizek w Anglii w roku 1903*, „Moda i Sport”, 1903, nr 2, s. 13 [za:] L. Nalewajska, *Moda męska w XIX...*, s. 128.

zakłada się dewizkę przez dziurkę od kamizelki, na jednym końcu zawieszają zegarek wsunięty w lewą kieszonkę, na drugim maleńki woreczek srebrny lub złoty do pieniędzy złotych i drobnych¹⁰⁸³. Również Cummins prezentowała przegląd materiału graficznego w sposobach noszenia przez mężczyzn dewizek Albert na przełomie XIX i XX wieku. Długie, krótkie, z metali szlachetnych, tworzywa sztucznego, plecione, z amuletami lub bez nich, był dostępne w sprzedaży. Albert chain mógł bez różnicy zdobić zarówno prawy jak i lewy bok, przebiegać poziomo, przez przód kamizelki, nawet pionowo, po skosie lub robiąc fantazyjną pętlę. Dopinane były wedle uznania do górnych, środkowych lub dolnych dziurek na guziki kamizelki. Nowym sposobem był za to przypinanie za pomocą specjalnego guzika dewizki do klapy marynarki¹⁰⁸⁴.

W roku 1912 Florence Kingsland opisując wygląd mężczyzny charakteryzującego się dobrymi manierami, dodawała: „Nie widać żadnej biżuterii poza spinkami do koszuli z białej emalii, matowego złota lub pereł, a spinki do rękawów z matowego złota z monogramem lub białej emalii. Zegarek, kiedy jest noszony, jest przymocowany do złotego breloka i ukryty w kieszeni. Łańcuch jest przymocowany do szelki, lub noszone są dwa łańcuchy; z jednego zwisa zegarek, z drugiego klucze. Większa część łańcuszków i ich dodatków jest ukryta w kieszeni spodni. Starsi mężczyźni noszą łańcuszek z zegarkiem, jeśli ogniwa są małe, a cały efekt bardzo niepozorny, natomiast niektórzy noszą breloczek z szerokiej czarnej wstążki, z pieczęcią na końcu i sprzączką w środku, aby nieco go rozjaśnić”¹⁰⁸⁵.

Dwudziestolecie międzywojenne - zegarek naręczny vs zegarek kieszonkowy

By zegarek kieszonkowy zrezygnował z dewizki i stał się znanym zegarkiem naręcznym musiało dojść (poza oczywiście zmianą kulturową) do zmiany w kształcie mechanizmu i obudowy. Pierwsze próby dostosowania zegarka kieszonkowego do noszenia na ręce według Mrugalskiego nastąpiły długo przed I wojną światową. Złote bransolety z zegarkiem miała w ofercie już w roku 1790 szwajcarska firma Jaquet-Droz. Od połowy następnego stulecia produkował je Czapek & Co, Patek Philippe oraz wiele innych firm¹⁰⁸⁶.

Zasadniczo jednak przyjęło się uważać, że czasy i wojny światowej oraz produkcja dla oficerów na froncie, zegarków umieszczanych w specjalnym pojemniku zamocowanym na skórzanym pasku, pozwalającym zapiąć je na nadgarstku, zainicjowała zmierzch dewizek¹⁰⁸⁷.

¹⁰⁸³ „Tygodnik Mód i Powieści” 1910, nr 52, s.12 [za:] Tamże, s. 127-128

¹⁰⁸⁴ G. Cummins, *How the watch...*, s. 163-176.

¹⁰⁸⁵ F. Kingsland, *The book of good...*, s. 341.

¹⁰⁸⁶ Z. Mrugalski, *Czas i urzędzenia do...*, s. 99-100

¹⁰⁸⁷ „Pewna jest również informacja, że ok. 1880 r. niektóre szwajcarskie firmy, w tym Girard Perregaux, dostarczały do Berlina dla oficerów marynarki wojennej małe zegarki o średnicy 2,5 cm (1 cal) przystosowane do mocowania na ręce”. Tamże, s. 99-100; G. Cummins, *How the watch...*, s. 202.

Istotnie, ostatecznie seryjna produkcja zegarków naręcznych w formie do dzisiaj rozpowszechnionej rozpoczęła się tuż po wojnie w roku 1919 roku¹⁰⁸⁸. Mimo to w okresie dwudziestolecia międzywojennego w dalszym ciągu współistniały oba sposoby noszenia zegarka. Dewizka, jak już wielokrotnie było to tu podkreślane, miała tą przewagę, że wcale nie była uzależniona od zegarka – zegarek był jedną z możliwości.

Powiązanie mody, zwłaszcza kobiecej, z dewizką, kończy się wraz z ostatnią znaczącą zmianą w świecie mody. W jakimś stopniu ten proces był radykalny i gwałtowny. W latach 20. i 30. XX wieku strój damski pożegnał gorsety, długie spódnice i wiele zbędnych dodatków. Na salonach odtąd panie prezentowały się z krótko obciętymi włosami, w kreacjach sięgających do połowy łydki, o prostym kroju nie zaznaczającym talii¹⁰⁸⁹. Ostatecznie coraz chętniej nosiły też zegarki na nadgarstku, choć podręczniki dobrego wychowania jeszcze polecały pamięci dam, te przedmioty osobistego użytku jakimi były dewizki. Było to już jednak raczej naddatek przedmiotów bezwzględnie potrzebnych. W tamtym czasie gustowna pani domu powinna wiedzieć, że „Równie dobry gust jak i rozsądek nakazują, by nabywając tego rodzaju przedmioty, nabywać je garniturami; jeśli fundusze nie pozwalają jednorazowo, to częściowo przynajmniej, powoli, aby z czasem skompletować je zupełnie. Garnitur składa się z koleczyków, broszy, naszyjnika, medaljonu lub krzyża na szyję, z bransolety, z guziczków do mankietów; niekiedy nawet powiększa się go grzebieniem lub diademem na głowę, pierścionkami, łańcuchem do zegarka, dewizką do tegoż i rączką do parasolki”¹⁰⁹⁰. Jednocześnie zwracano baczną uwagę, by panna do lat dwudziestu nigdy nie nosiła „dużego złotego łańcucha, a zegareczek jak najskromniejszy”¹⁰⁹¹.

¹⁰⁸⁸ Z. Mrugalski, *Czas i urządzenie do...*, s. 99-100; Według niektórych opracowań dewizkę zastąpił zegarek naręczny nie tylko z powodu Wielkiej Wojny ale też ze względu na pojawienie się samochodów: „Przed rokiem 1910 mężczyźni nosili zegarki kieszonkowe przymocowane do łańcuszków. Wraz z rozwojem motoryzacji i I wojną światową zegarki na rękę stały się popularnym i wygodniejszym sposobem sprawdzania czasu”. A.T. Peterson (red.), *The Greenwood Encyclopedia...*, vol. 1, s. 263.

¹⁰⁸⁹ A. Banach, *o modzie XIX wieku...*, s. 370-383.

¹⁰⁹⁰ L. d’Alq, *Zwyczaje towarzyskie...*, s. 88. Należy zwrócić uwagę, że książeczka d’Alq’a najprawdopodobniej była kopią dzieła Zygmunta Sarneckiego, o czym pisze Tadeusz Żeleński: „Otóż ten król dobrego tonu, wciąż w finansowych opałach, wydał, gdzieś koło lat osiemdziesiątych, książeczkę p. t. *Zwyczaje towarzyskie*. Podręcznik ten był już w chwili ukazania się nieco przestarzały, bo zasady i przykłady czerpał Sarnecki z epoki swojej świetności, (...). Minęły dziesiątki lat, o *Zwyczajach towarzyskich* Sarneckiego zapomniano zupełnie. Przyszła wojna i jej przewroty majątkowe, wysypały się gromady nowobogackich, ledwie oskrobanych, żądnych jakiej takiej oglądy. Domagano się jakiegoś *savoir-vivre*’u. Pewien księgarz, orientujący się w potrzebach chwili, znalazł w magazynie stary egzemplarz Sarneckiego, i, niewiele myśląc, — przedrukował go dosłownie, bez najmniejszej zmiany. Pierwsze wydanie tego ekshumowanego kodeksu światowego rozeszło się szybko, za niem drugie, obecnie jest już szóste! Książkę Sarneckiego sprzedaje się wciąż jako brewiarz mody i obyczaju dla obecnych pokoleń”. Zob. T. Boy-Żeleński, *Pijane dziecko we mgle*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska” Warszawa, 1928, s. 174-175. Ten sam autor przytacza dokładnie ten sam cytat na temat gromadzonego przez modną damę garnituru biżuterii.

¹⁰⁹¹ L. d’Alq, *Zwyczaje towarzyskie...*, s. 88.

Z kolei mężczyźni już od dawna przyzwyczajani do powściągliwości w doborze akcesoriów biżuteryjnych, w dalszym ciągu byli napominani, że według zasad *savoir vivre*: „(...) najstosowniej jest nie używać wcale ani złota, ani drogich kamieni. Dozwolone są: bogate szpilki do zimowych krawatów, pierścionek z herbem lub z jednym kamieniem, guziczki do przodu koszuli i do mankietów, łańcuch złoty do zegarka, piękny zegarek, a jako breloki: pieczętka i medalion”¹⁰⁹².

Przeglądy jubilerskie ciągle jeszcze reklamowały dewizki jako niezbędny element męskiego ubioru. „Do ubrań wieczornych, fraków i smokingów, obowiązuje bezwzględnie płaski zegarek kieszonkowy, ze złota lub platyny. Z kieszonki, kamizelki wysuwa się, podtrzymująca go, subtelna w rysunku i w wykonaniu, dewizka, najczęściej Chatelain, Do codziennego użytku prócz zwykłych fasonów niezastąpione są, ze względu na wygodę, zawsze modne zegarki bransoletkowe”¹⁰⁹³. Ryszard Zahorski uzupełniał informację podane przez *Panią, Modę i Biżuterię*, dyktując w roku 1929, że do wspomnianego złotego zegarka nie należało dołączać dewizki ze złota (brylanty w breloka tym bardziej były pretensjonalne i w złym guście) lecz zdecydować się na dyskrecję jedwabnej taśmy oprawionej w złote lub platynowe skuwki¹⁰⁹⁴. Natomiast anonimowy autor wskazówek dla eleganckich panów do „Wiadomości Brzuchowickich” uzupełniał te rady w latach 30. o informację, że dewizka nie może być też zbyt cienka, ani „(...) zniewieściała, przeciwnie musi legitymować się, że jest towarzyszką zegarka mężczyzny. Ale to nie znaczy, że dewizka ma przypominać kajdany”¹⁰⁹⁵.

z kolei powodem rosnącej popularności zegarka naręcznego po Wielkiej Wojnie nie była jednak znaczna liczba oficerów w stanie spoczynku, lecz istotna zmiana w kulturze i obyczajach związanych z ubiorem męskim. Doszło do rozluźnienia mody *savoir vivre*, przez co pojawiło się drobne przyzwolenie, by mężczyzna w upalne dni mógł zrezygnować z kamizelki. Wydaje się to obecnie nic nie znaczącym szczegółem, należy jednak pamiętać, że

¹⁰⁹² Tamże, s. 90.

¹⁰⁹³ w cytowanym fragmencie uwidacznia się ostatni moment gdy nazwy typów dewizek swobodnie się przekształcają i utrudniają właściwe kategoryzowanie tych obiektów. Na pierwszy rzut oka zastanawiające jest tutaj dookreślenie dla męskiej dewizki jako typu chatelaine i zmusza by postawić pytanie co autorzy broszury z okresu dwudziestolecia międzywojennego mieli przez to na myśli. Najprawdopodobniej chodzi o fob chain tylko o znacznie delikatniejszych proporcjach i oszczędny w ornamentach, przeniesiony z kieszonki spodni do kieszonki kamizelki by wystawać ponad krawędź. *Pani Moda i Biżuterja, Wydanie wystawowe poświęcone wytwórczości jubilersko-złotniczej i zegarmistrzowskiej*. Nakładem wydawnictwa Przeglądu zegarmistrzowskiego i złotniczego, Poznań 1929, s. 6; Odnośnie wzmianki o zegarkach bransoletkowych w tamtym czasie, należy wspomnieć, że jeszcze to przypada na okres gdy w przypadku mężczyzny ozdoba w formie bransoletki na ręce wzbudzała „zwykłe uśmiech pobłażliwości”. R. Zahorski, *Dobry ton nowoczesny...*, s. 12.

¹⁰⁹⁴ R. Zahorski, *Dobry ton nowoczesny...*, s. 12.

¹⁰⁹⁵ *Co wiedzieć winna wytworna Pani i elegancki Pan*, „Wiadomości Brzuchowickie” 1932, nr 1, R. 1, s. 10.

koszula przez wieki była traktowana jako bielizna¹⁰⁹⁶. Dlatego z wielką ostrożnością dopiero w latach 20. XX wieku pozwalano na rezygnację z kamizelki, i to tylko w wyjątkowo upalne dni „(...) a wówczas pojawiał się problem: co zrobić z zegarkiem? Próbowano dwóch rozwiązań, wkładając zegarek, na krótkiej dewizce [prawdopodobnie fob chain], do kieszonki na piersiach marynarki lub do kieszonki na przedzie spodni: w pierwszym przypadku dewizka zakończona była metalowym guzikiem, przypinanym do butonierki, w drugim – metalową ‘szlufką’ zakładaną za pasek do spodni i często stanowiącą komplet z kłamrą paska”¹⁰⁹⁷.

Jednak we wspomnianych „Wiadomościach Brzuchowickich” przeczytać było można, że moda na dewizkę eksponowaną na marynarce i przypiętą guzikiem do butonierki pochodziła z Ameryki, zasadniczo burzyła harmonijną linię stroju i uznawana była za w złym tonie. Autor tekstu *Co wiedzieć winna wytworna Pani i elegancki Pan*, był nieustępliwy twierdząc, że „Dewizka od zegarka ma swoje stałe miejsce jedynie od kieszonki do kieszonki (dowolnie) w kamizelce (...). Przy letnich strojach, bez kamizelek – nosi się zegarek na rękę”¹⁰⁹⁸. Kto natomiast nie był posiadaczem takowego, mógł bez posądzenia o brak gustu zdecydować się na wspomnianą dewizkę biegnącą od małej kieszonki u spodniach do paska¹⁰⁹⁹.

Tuż przed wybuchem II wojny światowej na amerykańskim rynku modowym pojawiły się dość zaskakujące propozycje modowe dla kobiet. W „Vogue” z 15 lipca 1938 roku proponowano by złoty zabytkowy chatelaine, upięć jak broszę na ramieniu, pozwalając by czarna sukienka z krepy od Arnolda Constabla (w którego domu towarowym ubierała się nawet Pierwsza Dama Eleanor Roosevelt¹¹⁰⁰) była dla niego jedynie tłem¹¹⁰¹. Według artykułu przeszukując rodzinne skarbczyki można było odkryć te symbole elegancji minionego stulecia i nadać im nowe znaczenia na wpół gadżetu, na wpół biżuterii. Wykazać można było się przy tym niezwykłą swobodą dopasowując zabytkowy chatelaine do modnego lnianego garnituru, przejściowej czarnej sukienki, a nawet sukni wieczorowej. Również miejsce upięcia było pozbawione rygorów, bo dopuszczalne było zarówno umocowanie przy pasku, na ramieniu,

¹⁰⁹⁶ „U schyłku XIX wieku ubiór męski nieznacznie różnił się od noszonego dzisiaj, ale koszula, choć dawno przestała być bielizną, nadal towarzyszyła tylko wierzchnim ubraniom, spod których się wyłaniała. Bez nich jej widok godził w dobre obyczaje. Mężczyźni nie zdejmowali marynarek nawet w największe upały, nawet odpoczywając. Podobnie było z kamizelką, choć nie raziła bielą, wywoływała jak najgorsze wrażenie i jako strój wierzchni tolerowano ją wyłącznie u kelnera czy kamerdynera”. M. Toussaint-Samat, *Historia stroju*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002, s. 312.

¹⁰⁹⁷ M. Moźdzysłowska-Nawotka, o *modach i strojach...*, s.256.

¹⁰⁹⁸ *Co wiedzieć winna...*, s. 10.

¹⁰⁹⁹ Tamże, s. 10.

¹¹⁰⁰ *Mid-Century Fashion and the First Ladies: from Ready Wear to Haute Couture* „White House History Quarterly” 2019, nr 52, s. 5, 8.

¹¹⁰¹ „Vogue” 15 lipca 1938, s. 52.

klapie marynarki lub przy kieszeni¹¹⁰². Renesans chatelaine opisywany był w amerykańskich magazynach jeszcze jesienią tego samego roku. Autorka jednego z nich Mary James Leach podkreślała wiktoriańską genezę chatelaine oraz jego charakterystyczną cechę, jaką jest pobrękiwanie. Elegantkom XX stulecia prezentowała kilka historycznych anegdot na temat tego typu biżuterii, lecz w konkluzji pozostawiała im swobodę czy zechcą nosić taką biżuterię przy pasku, czy przypiętą na ramieniu (ta ostatnia propozycja została zilustrowana na dołączonej do artykułu fotografii). Podkreślając jednocześnie jak bardzo jest to użyteczny atrybut na którym mogły zawisnąć buteleczki z perfumami, pilniczki do paznokci i haczyki do zapinania guzików, czyli wszystko czego potrzebuje modna kobieta¹¹⁰³.

Z analizy tych dwóch artykułów (będących odzwierciedleniem powszechniejszych tendencji) wysuwa się podsumowanie, które też podkreślała Jeanenne Bell przyglądająca się między innymi katalogowi L. & C. Mayers Co. z roku 1942¹¹⁰⁴. W świecie biżuterii w latach 1940-1950 współistniały inspiracje sentymentalnym stylem wiktoriańskim z czymś co w amerykańskiej literaturze określane jest mianem *Retro Modern*. Na tle tego połączenia można zaobserwować, że dewizka w swoim zmięczeniu popularności (przynajmniej jej odmiana jaką jest chatelaine) pozostała w kręgu inspirującym się silnie przeszłością. Jeśli dewizka była wykorzystywana w stylizacjach modowych to albo sięgano po zabytkowy obiekt lub szukano takich, które się z takimi kojarzą. Dlatego też w kobiecym wizerunku tamtych czasów silnie zarysowany był kontrast między oszczędnym krojem XX-wiecznego stroju, a zdobiąca go dewizką. Zwłaszcza gdy służąc za podręczną kosmetyczkę składała się z podzwaniających drobiazgów.

Czas II wojny światowej

Dewizka wydaje się stawać coraz częściej epizodem niż normą. Mimo to, pojawiała się jeszcze dość często we wspomnieniach wojennych. W dużej mierze pełniła rolę jednego z wielu przemycanych bogactw lub wartościowej pamiątki z żalem oddawanej w zastaw za życie i przetrwanie. Jednym z wymowniejszych tego rodzaju wzmianek, na które warto zwrócić być może uwagę są wspomnienia Bronisława Młynarskiego. Opisując lata niewoli (1939-1940), nadmieniał, że posiadał piękną, starą, złotą dewizkę, która cudem ocalała, aż do czasów niewoli w obozie. Odsprzedawana dewizka z dużą stratą była obrazem nieuchronnej dewaluacji znaczenia dewizki, zarówno w wymiarze materialnym jak i symbolicznym¹¹⁰⁵.

¹¹⁰² Tamże, s. 53.

¹¹⁰³ „The Courier-Journal Louisville” 23 października 1938, s. 25

¹¹⁰⁴ J. Bell, *Answers to questions about old jewelry 1840-1950*, Krause Publication, Iola Wi 1999, s. 359.

¹¹⁰⁵ Należy tu wspomnieć, że Sowieci też przedkładali zegarek naręczny nad zegarek kieszonkowy. „Komisja najczęściej płaciła za zegarki na rękę — Złote, srebrne i zwykle chromowane. To przecież takie ładne, modne,

Po wojnie – kilka wzmianek o sposobach noszenia dewizki

We wcześniejszych częściach została zaprezentowana obecna pozycja dewizki w świecie mody, w tym usiłowania współczesnych projektantów z odrodzeniem tych przedmiotów bardziej przeczuwających niż rozumiejących ich potencjał znaczeniowy. Wydaje się, że ich wysiłki pozostają w kręgu wybiegów modowych i swoistej teorii, nie przebijając się do życia codziennego z taką swobodą z jaką jeszcze miało to miejsce w pierwszej połowie XX wieku. Po roku 1945, jak było to zaznaczane, dewizka staje się schowaną w szkatułce pamiątką rodzinną, atrybutem starszego pana lub obiektem muzealnym. Jednak uważne spojrzenie na produkty kultury popularnej podpowiada, że w latach 50. i 60. jeszcze dewizka walczyła o swą prostą, codzienną obecność, choćby w stylizacjach na srebrnym ekranie. Na przykład w polskim serialu „Wojna domowa” w reżyserii Jerzego Gruzy, już w pierwszym odcinku z roku 1965, jedna z asystentek telewizyjnych ubrana w modną wtedy ołówkową spódnicę, szpilki i dopasowaną dzianinową bluzkę, ma na szyi długi, błyszczący łańcuszek guard chain z dopiętym zegarkiem kieszonkowym. Jak przystało na ten typ dewizki łańcuszek jest owinięty wokół paska w talii. Co zaskakujące, nie ma w tym aluzji przebrania lecz swoista naturalność, jakby ten sposób noszenia zegarka nie był czymś archaicznym¹¹⁰⁶.

Jest to warte podkreślenia, bo swoiste przebranie, kreowanie wizerunku również w oparciu o wykorzystanie dewizki jako coś oryginalnego, nie było obce w tamtym czasie gwiazdą Hollywood. Przykładem jest zdjęcie aktorki Rosalind Russell z roku 1958. Kobieta rozmawiająca przez telefon w londyńskim hotelu, ma na nadgarstku swój słynny, złoty chatelaine, wykonany z prezentów podarowanych jej przez różnych znanych przyjaciół¹¹⁰⁷. Jeszcze w innym kontekście (tym który najprawdopodobniej najdłużej się utrzymał) jest wizerunek zapracowanego detektywa w średnim wieku, noszącego trzyczęściowy garnitur a w kieszeni spodni, duży zestaw kluczy, zamocowany na bardzo długim łańcuszku dopiętym do paska¹¹⁰⁸.

Prześledzenie zmiennej mody epoka za epoką (czasem dość skrupulatnie rok za rokiem) oraz nadążającej lub wyprzedzającej jej dewizki nakreśla stosunkowo specyficzny obraz

i tak pięknie ozdabia kiść ręki. Kilku szczęściarzy za istotnie pięknie złote zegarki otrzymało cenę zawrotną 700 rubli. To był szczyt. Inni otrzymywali od 150 do 500 maksymalnie. Zegarki kieszonkowe, nawet ze złota nie miały powodzenia, choć zawierały niepomiarowo więcej cenniejszego metalu”. B. Młynarski, w *sowieckiej niewoli...*, s. 209-210.

¹¹⁰⁶ *Wojna domowa*, odcinek 1 - Ciężkie jest życie, reż. Jerzy Gruza, minuta 2:46,

<https://vod.tvp.pl/seriale,18/wojna-domowa-odcinki,315719/odcinek-1,S01E01,399169> [dostęp dnia 4.01.2024]

¹¹⁰⁷ I. Prisco, *Ieri era il rammendo, oggi è lo smartworking: che cosa è la chatelaine e perchè non passa mai di moda*, <https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a33558552/chatelaine-che-cosa-e/> [dostęp z dnia 26.04.2023]

¹¹⁰⁸ *Miłość po południu*, reż. Billy Wilder, 1957 - Maurice Chevalier w roli detektywa Claude Chavasse, minuta 4:57-4:60.

istnienia i ewolucji omawianego przedmiotu osobistego. Znajdując się na granicy kategorii, dewizka udowodniła już w wymiarze mody swój symboliczny potencjał. Znaczące okazało się zarówno, gdy była dopięta, jak i gdy jej brakowało w stylizacji. Sama możliwość istnienia dewizki konotowała określone komunikaty. Jednak należało rozszerzyć spojrzenie by odkryć, że potencjał skryty był też w możliwości przeróżnych konfiguracji trzech elementów, łańcuszków, zapięć, i zawieszek, tworzących dewizkę. Wynika z tego, że dewizka posiadała dynamiczną zdolność uzyskiwania nowych jakości typologicznych i znaczeniowych, przekształcając formę.

Podsumowując rozważnie z zakresu współzależności dewizki i zmieniającej się mody - dewizka należy do grupy przedmiotów szczególnych, które jak sugerował Barthes „aby wyłonił się sens, dany element raz powinien dać się spojść z głównym przedmiotem, innym zaś razem odeń odłączyć (...) potrzebne są elementy, które z natury nie byłyby ani zbyt samodzielne, ani zbyt zależne”¹¹⁰⁹. Szczególnie należy podkreślić, że w powyższych rozważaniach wyłania się obraz istotnych momentów, gdy zadziergnięta sieć powiazań między modą i dewizką stawała się decydująca dla dalszych przemian mody, a co za tym idzie specyficznym odbiciem znacznie ogólniejszych przemian w kulturze. Ponadto dewizka już na tym etapie rozważań potraktowana jako tekst, czytany z uwagą, jawi się również w formie unikalnej „duszy stroju”.

3.2. Dewizka a zunifikowane stroje określonych grup (zakony, cechy, zawody, stowarzyszenia, itp.)

W świetle zaprezentowanych sposobów użytkowania i noszenia, została dewizka osadzona w kulturze jako jej istotny składnik. Mimo czasami luźnych związków z modą zarysowała się w powyższych rozważaniach jej utrwalona obecność w kulturze. Prezentacja ta pozwala scharakteryzować dewizkę jako różnorodną w swoich przejawach, dynamicznie zmienną w kontekście kreowania się mody, ale też skłoną do przejmowania określonych wpływów stylowych.

W XIX wieku, również dzięki wprowadzeniu masowej produkcji, dewizka z zegarkiem rozpowszechniła się, stając się nieodłącznym elementem ubioru Europejczyków i Amerykanów. W tamtym okresie „Łańcuszek od zegarka rozpięty na kamizelce stał się niemal uniwersalnym symbolem męskości i autorytetu, z wyjątkiem szczególnie biednych”. Dewizka stała się charakterystyczna szczególnie dla mężczyzn będących poważanymi lekarzami,

¹¹⁰⁹ R. Barthes, *System mody...*, s. 145.

naczelnikami stacji kolejowych, nauczycielami, kapitanami statków, czy po prostu pasjonatami wydarzeń sportowych. Korda twierdził, że nie było zawodu, gdzie zegarek nie symbolizowałby „brytyjskiej, północnoeuropejskiej i amerykańskiej obsesji na punkcie czasu i punktualności”¹¹¹⁰.

Franz Kiener uważał z kolei, że mężczyźni ozdabiali się zawsze zupełnie inaczej niż kobiety. Kobiety mają skłonność do podkreślania swojego wizerunku poprzez biżuterię estetyczną. Natomiast mężczyźni preferują ozdoby będące świadectwem siły, waleczności lub zajmowanej pozycji. Jednocześnie biżuteria u mężczyzn swoje prawo do istnienia czerpała i dotąd zapewne czerpie z pozornej użyteczności. Według Kienera, tym czy jakiś przedmiot osobisty jest biżuterią świadczy tak naprawdę to jak go mężczyzna nosi czy używa¹¹¹¹. Subtelna gra rozróżnień między kobiecymi i męskimi dewizkami oraz kontekstami i sposobami ich noszenia wyłania się na każdym etapie rozważań.

Z kolei jeśli chodzi o zawody, kojarzone z określonym ubiorem, kostiumem, czy wręcz uniformem lub mundurem, trudno jest zwięźle wyczerpać temat. Dlatego poniżej w formie kalejdoskopowego przeglądu zostanie zaprezentowanych kilkanaście przykładów związków i współzależności dewizki z określonymi zawodami. Być może nakreśli to podstawy kolejnego obszaru badań - tym razem dewizki jako atrybutu określonej grupy, lub buntu przeciw uniformizacji.

Marjan Gorzkowski rozprawiając o znaczeniu symbolicznym pierścieni, zrobił interesującą dygresję, co do znaków rozpoznawczych lekarza na ziemiach polskich. Według niego poza pierścionkiem, okularami i fryzurą, z daleka można było profesję mężczyzny rozpoznać po błyszczącym łańcuszku i fraku¹¹¹². Najprawdopodobniej należy wspomniany łańcuszek interpretować jako dewizkę, tu oznaczającą zapewne wykształconego człowieka, dobrze prosperującego w swoim zawodzie.

Zgoła odmienny obraz lekarza prezentował wcześniejszy opis z roku 1817. Raczej chodziło w tym wypadku o barwny obraz polskiego szlachcica, który był także lokalnym lekarzem. Mowa o opisie niejakiego Augustynka urzędującego w wiosce Rudlice. W wieku sześćdziesięciu lat, ciągle postawny i żywy, nosił dumnie strój polski, łącząc w fantazyjny sposób biały żupan, skórzany pas krakowski oraz ciemną taratatkę. Całości dopełniał order św.

¹¹¹⁰ M. Korda, *Marking Time: Collecting...*, s. 11-12.

¹¹¹¹ F. Kiener, *Kleidung, Mode und Mensch: Versuch einer psychologischen Deutung*, E. Reinhardt, München 1956, s. 50, 66.

¹¹¹² M. Gorzkowski, *Cymeliarchium. Historyczne poszukiwania nad znaczeniem obrączki i pierścionka w społecznych obrzędach i rytach w całej ich starożytnej symbolice z dodaniem rozprawy o pieczętkach starych*, drukarnia Uniwersytecka (Józefa Zawadzkiego), Kijów 1864, s. 37.

Włodzimierza, pierścienie na placach oraz „(...) za pasem kilka zegarków z łańcuszkami pełnymi dewizek (...)”¹¹¹³. Na poziomie rozpoznawalności osoby i jej zawodu w tym przypadku fach lekarski został niejako przyćmiony przez szlachecką reprezentacyjność i oryginalność, która skłania mężczyznę do noszenia nawet kilku zegarków z łańcuszkami i pękami dewizek.

Odnosnie kobiet w świecie medycyny, warto przyjrzeć się akcesoriom pielęgniarki. Na przykład, w końcu XIX wieku pielęgniarki nosiły białe fartuchy i czepki. Początkowo do atrybutów uzupełniających ich wizerunek zaliczał się też guard chain z zegarkiem wetkniętym za pasek fartucha. Z czasem przy pasku pielęgniarki zaczęły nosić dodatkowo dobrze wyposażony, podręczny zestaw paramentów medycznych - takich jak buteleczki z tabletkami, nożyczki, termometry, kleszcze, cewniki, agrafki czy poduszki na szpilki i ołówki. Pierwotnie, niczym się te przedmioty nie różniły od chatelaine z długimi łańcuszkami, które w latach 80. i 90. XIX stulecia nosiły gospodynie domowe. Jednak około roku 1900, było to już specjalnie zaprojektowane skórzane etui z mocowaniem do paska, coraz mniej kojarzące się z chatelaine, ale za to mogące pomieścić znacznie więcej niezbędnych narzędzi. Również pielęgniarski guard chain przechodził transformację i robił się coraz krótszy, a nawet przez dodanie broszy można było jego koniec z zegarkiem przypiąć do uniformu. W końcu pozostała jedynie broszka z małym zegarkiem do góry nogami, przypięta do piersi, popularna jeszcze wśród pielęgniarek w latach 60. XX wieku¹¹¹⁴. Czy rzeczywiście chatelaine noszony przez pielęgniarki był kojarzony z oznaką macierzyńskiej troskliwości, jak sugerowała to w swoim artykule Harpley, będzie należało rozpatrzyć z odpowiednią dozą ostrożności poszukując dodatkowych materiałów źródłowych¹¹¹⁵.

Wydawać by się mogło, że pobożne życie osób stanu zakonnego w zasadzie wykluczało takie zbytki jak dewizki. Jednak według wspomnianego już *Inwentarza z podróży króla Stanisława Augusta Poniatowskiego* z roku 1784, dowiedzieć się można, że i osobie stanu zakonnego wypadało nosić chatelaine. Informacja ta pozwala interpretować wieloelementowy chatelaine noszony przez zakonnice jako atrybut jej kobiecej pracowitości oraz jeśli patrzeć na jakość i estetykę wykonania przedmiotu również świadectwo pochodzenia z dobrego rodu. Obdarowana nim została przez króla Honorata Ogińska, mieszkająca w majątku Honoratyn pod

¹¹¹³ Świstek krytyczny. *Augustynek. Pierwszy poranek w Warszawie*, „Pamiętnik Warszawski: czyli dziennik nauk i umiejętności” 2 luty 1817, R. 3, t. 7, s. 252.

¹¹¹⁴ Cummins zastanawiał fakt, że swoistą modą było, by ten typ dewizki był wykonany z czarnej wstążki, co raczej kojarzyło się bardziej z żałobą niż z białym uniformem pielęgniarki. G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 220-231.; G. Cummins, *How the watch...*, s. 205-207.

¹¹¹⁵ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 56.

Telechanami, po kasacji klasztoru we Lwowie¹¹¹⁶. Dlatego można też domniemywać, że chatelaine z użytecznymi przyborami, miał być wyrazem uznania dla kobiety zarządzającej majątkiem nieobecnego brata hetmana Ogińskiego. Naruszewicz opisał przedmiot jako: „noszenie u pasa na zamku złotym, różnych Damskich instrumentów do robot służących nazywanych *le necessaire*, bardzo pięknym gustem iako Zakonnica (...)”¹¹¹⁷. Z kolei w *Inwentarzu* został zamieszczony znacznie bardziej szczegółowy opis owych „instrumentów” schowanych w etui z różanego drzewa ze złotą dekoracją. Z opisu wynika, że na niezbędnik odpowiedni dla zakonnicy składały się: igły ze złotym naparstkiem, poduszcze na szpilki, tabliczka-notesik, flakonik na perfumy, para nożyczek zdobionych złotem, złote pióra, kałamarzyk, obsadki do ołówka oraz nożyk o dwóch ostrzach (jednym złotym, drugim stalowym) z rączką z masy perłowej oprawionej w złoto¹¹¹⁸.

Dewizki nie były też obce męskiemu stanowi duchownemu. W XIX-wiecznym przewodniku dla kleryków i młodych kapłanów, w rozdziale opisującym alumna pysznego, próżnego i zarozumiałego, napiętnowana została chęć podążania za modą świecką nawet w seminarium. „Zawsze chciwie szuka pochwał próżnych; (...) a ponieważ ma zegarek, więc tegoż łańcuszek z kluczykiem i różnemi dewizkami musi koniecznie tak wisieć u sukni na piersiach, aby to mogli wszyscy widzieć”¹¹¹⁹. W dalszych instrukcjach napominani byli ci, którzy nie przestrzegali zasady *Non sit affectatus decor corporis sed simplex, neglectus magis quam exquisit us* św. Ambrożego. I w tym wypadku wspomniane zostało, że małą pociechę będzie miał Kościół z eleganta, który nadmiernie dba o wygląd i „Suknia musi na nim tak zgrabnie leżeć jakoby ulaną była, a łańcuszek od zegarka musi być zatknięty w dziurkę od sukni, aby był na widoku dla świata całego, co ludzie nawet świeccy za złe poczytują”¹¹²⁰. Oba przytoczone fragmenty nie tylko świadczą o negatywnym nastawieniu do dewizki eksponowanej przez osobę duchowną, ale są potwierdzeniem, że w XIX wieku noszone były przy sutannie, dopięte do jednego z jej guzików na wysokości piersi. Należy przypuszczać, że drugi koniec

¹¹¹⁶ Najprawdopodobniej przełożona zakonu Św. Dominika zob. *Polski antykwariat „LAMUS HERALDYCZNY”*, katalog nr 12, listopad 1937, s. 12.

¹¹¹⁷ A. Naruszewicz, *Dyaryusz podróży Najjaśniejszego Stanisława Augusta Króla Polskiego na Seym Grodzieński poczynszy od dnia wyjazdu z Warszawy to jest 26 Miesiąca Sierpnia Roku 1784 aż do przybycia do Grodna*, Warszawa 1784, cz. 2, s. 2.

¹¹¹⁸ „No 153 donnée à la Soeur du Grand General Ogiński à Telekani Le 11 7bre 1784. Un Necessaire de femme contentant 9 Pieces renfermées chacun dans un Etui de bois de rose, grani en or. La Première in Etui à Eguilles avec un Dez d’or, La Seconde une Pelotte à Epingles, La 3me yn Tablette de Souvenir, La 4me un flacon d’odeur, Le 5me une Paire de Ciseaux grani en Or; Le 6me une Plume d’Or. La 7me un Encrier, la 8me un Porte-Crayon La 9me un Couteau en nacre de perles en grani en or avec double lame, une d’or et la Seconde d’acier, le tout pondu à un crochet d’acier”. A. Saratowicz-Dudyńska, *Wspomnienie królewskiej łaskowości...*, s. 56.

¹¹¹⁹ H.M. Dubois, *Przewodnik dla kleryków...*, s. 312.

¹¹²⁰ Tamże, s. 455-456.

łańcuszka tak upiętego krył się pod sutanną, gdzie być może była wewnętrzna kieszonka na zegarek.

Jeszcze na początku XX wieku wspomniany ks. Nowowiejski, uważał, że dewizki u księży były jedynie oznaką zbytku i próżności, nie licujących ze stanem duchownym. Wzmianka ta jednak pozwala przypuszczać, że nagana była ciągle aktualna, gdyż moda na noszenie przez kapłanów dewizki przy sutannie nie ustawała¹¹²¹.

Poza opisami, trudno znaleźć przykład wśród przedstawień malarskich osoby duchownej z dewizką przy stroju. Na jednej z amerykańskich aukcji obrazów udało się jednak odnaleźć wartościowe pod tym względem przedstawienie, autorstwa włoskiego malarza



Ilustracja 47. Strój włoskiego duchownego mogły zdobić zatem dewizki i to o bardzo wyszukany kroju ogniwi. A.F. Mensi, Portret rzymskokatolickiego księdza, 1862, Włochy, kolekcja prywatna.

Antonio Francesco Mensiego (1800-1888). [il.47] Portret datowany na rok 1862, przedstawia siedzącego włoskiego rzymskokatolickiego księdza ubranego w koloratkę, białą koszulę, czarną kamizelkę i również czarny surdut. Dzięki precyzji artysty w odmalowywaniu szczegółów, rzuca się w oczy masywny złoty łańcuszek typu Albert chain bardzo poprawnie przypięty jednym końcem do dziurki na guzik u kamizelki, drugi chowając w jej kieszonce na lewym boku. Co drugie, okrągłe ogniwo dewizki jest wypełnione jakimś motywem ornamentalnym, wbrew zapewnieniom domu aukcyjnego wystawiającego obraz na sprzedaż, nawet przy największym powiększeniu trudno jest jednoznacznie określić czy rzeczywiście są to motywy związane z ikonografią religijną. Jakkolwiek istotne w analizie tego portretu jest to

¹¹²¹ A. Nowowiejski, *Wykład liturgii kościoła...*, t. 2, cz.1, s. 121.

jak przy czarnym na wpół świeckim stroju prezentowała się dewizka. Nie da się ukryć, że była elementem bardzo rzucającym się w oczy¹¹²².

Następnie warto również przyjrzeć się grupie najbardziej zuniformizowanej to jest żołnierzom i ich mundurom. Mundur połączony z dewizką można zaobserwować na wielu portretach, między innymi na wizerunku Edwarda, Lorda wicehrabiego Exmouth, z koło roku 1818. Mężczyzna, ubrany w bogato zdobiony obszyciami mundur marynarki wojennej, prezentuje masywną dewizkę typu fob chain z dopiętymi kilkoma pieczętkami i breloczkami¹¹²³. Z kolei Sir George Cockburn, również prezentował się w mundurze marynarki wojennej według norm z roku około 1820, nosząc do wyciętej z przodu dwurzędowej kurtki krótki fob chain z taśmy pasmanteryjnej z zawieszonymi na niej małym kluczykiem i dość dużą pieczętką¹¹²⁴. Najbardziej wymowna, w kontekście rozważań semiotycznych jest jednak notatka Niemcewicza - można określić, że złym okiem patrzył on na wystrojonych żołnierzy i niczym echo wyrzekań z sejmów XVIII-wiecznych krytykował zbytek mundurów, przedkładany nad sprawę polską. Musiały zatem dewizki znacząco rzucać się w oczy, na równi z niegodną postawą młodych oficerów, skoro zostały poddane tak wyraźnej krytyce. „(...) młodzi nasi oficerowie, uwijający się wokoło cesarza, ci w chęci wywyższenia się na pułkowników (...). Widzimy ich co dzień przejeżdżających, w sutych mundurach, z tysiącem kamyków i dewizek u zegarków, radosnych z postąpienia w stopniu, ślepych, głuchych, nieczułych na cierpienie ojczyzny swojej”¹¹²⁵.

Cummins z kolei zaprezentowała w tym temacie szereg fotografii z drugiej połowy XIX i początku XX wieku, na podstawie czego można dowiedzieć się, że mężczyzna w mundurze z okresu wojny secesyjnej nosił Albert chain tradycyjnie umocowany do kamizelki, pod żołnierską kurtką. Natomiast w latach 70. XIX stulecia, gdy obowiązywała kurtka z zapiętymi dwoma szeregami guzików, dewizkę (vest chain) żołnierz zapinał o dwa guziki na przedzie kurtki. Dopiero na początku XX stulecia amerykańscy wojskowi zaczęli

¹¹²² A.F. Mensi, *Portret rzymskokatolickiego księdza*, 1862, Włochy, kolekcja prywatna, <https://bravefineart.com/collections/1860s-fashion/products/19th-century-italian-school-portrait-of-a-priest> [dostęp dnia 8.01.24]

¹¹²³ Ch. Turner, *The Right Honourable Edward Lord Viscount Exmouth*, BM, nr inw. 1902,1011.5514, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1902-1011-5514 [dostęp 7.01.24]

¹¹²⁴ H. Robinso, *The Right Hon: Sir George Cockburn, G.C.B.*, BM, nr inw. 1915,1116.5, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1915-1116-5 [dostęp dnia 7.01.24]; Na podstawie opracowania R. Turner'a można przypuszczać, że dewizki przy mundurach marynarki wojennej w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. w Stanach Zjednoczonych Ameryki, zarówno u oficerów jak i kapitanów były powszechne zob. R. Turner, *Five Centuries of American Costume*, Wilcox Charles Scribner's Sons, New York 1963, s. 72.

¹¹²⁵ J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki J.U. Niemcewicza...*, s. 264.

nosić dewizki (też Albert chain) dopięte do paska u spodni¹¹²⁶. Z części poświęconej periodyzacji dziejów mody wiadomo już, że to czasy wojny i kwestie umundurowania żołnierzy na froncie miały w jakimś stopniu znaczenie w wyparciu dewizki z użytku (która do tej pory nie była w jakiś surowy sposób zakazana, przynajmniej przy mundurze reprezentacyjnym) i zastąpienie jej zegarkiem na skórzanym pasku zapiętym na nadgarstku.

Mimo, że w przypadku żołnierzy, oficerów, trudno jest dewizkę zinterpretować, to w wielu zawodach związanych z mundurowym ubiorem, widoczne upięcie dewizki miało dość wyraźnie być symbolem gwarancji bezpieczeństwa. Przynajmniej, tak najprawdopodobniej należy interpretować dewizkę błyszczącą dawniej na mundurze pracowników kolei. Po tragicznym zderzeniu pociągów w Ohio w roku 1891, wprowadzono tzw. *General Railroad Timepiece Standard*. Każdy konduktor i pracownik stacji miał mieć zapewniony uniform z bezbłędnie działającym czasomierzem. Po wypadku, do którego doszło przez zawodny zegarek, precyzja w odmierzaniu czasu stała się niezbędna. Natomiast każdy pasażer czuł się pewniej, gdy widział błyszczący łańcuszek dewizki u pracowników zarządzających ruchem kolejowym. Patrząc na portret z około 1880 roku, przedstawiający konduktora (*passenger guard*) Linii Stockton and Darlington Railway, Richarda Monty'ego (1842-1931) który odszedł na emeryturę na początku XX stulecia, można zaobserwować obowiązujący strój konduktorski. Nieznany artysta przedstawił go w pełnym uniformie – w czerwonym surducie i czarnej kamizelce. Na jednym z górnych guzików kamizelki zamocowana jest dewizka typu Double Albert. Pośrodku wisi emblemat w kształcie krzyża, jeden długi, złoty łańcuszek chowa się w kieszeni kamizelki, drugi natomiast w kieszeni surduta¹¹²⁷.

¹¹²⁶ G. Cummins, *How the watch...*, s. 201.

¹¹²⁷ G. Cummins, *How the watch...*, s. 203. Cummins nie wspominała o jeszcze szczególnym wyróżnieniu jakie wiązało się z dewizkami osób związanych w jakiś sposób z liniami kolejowymi. W *Słowniku...* Arcta można przeczytać, że żeton to był ozdobny znaczek metalowy lub kościany „noszony jako brelok udzielany przez zarząd kolei żelaznych i dający dożywotnie prawo jeżdżenia temi kolejami bezpłatnie”. Żeton więc przy dewizce był swoistym wyróżnieniem oznaczającym jakiś przywilej. Zresztą nie tylko w podróżach koleją lecz również innych bezpłatnych wstępach gdyż „znaczek przez zarząd jakiego towarzystwa, dający prawo wejścia na przedstawienie dawane przez to towarzystwo”. Zob. M. Arcta, *Słownik wyrazów obcych...*, s. 292; Z kolei na stronie Szybkich Kolei Miejskich w Warszawie można przeczytać o pamiątkowym żetonie na dewizce (lata 90. XIX w.) inż. Aleksandra Wasiutyńskiego. Marcin Grzymkowski i Zbigniew Tucholski pisali: „Była to odznaka uprawniająca do bezpłatnych przejazdów urzędników i inżynierów kolejowych lub okolicznościowa pamiątka związana z ważnymi rocznicami i wydarzeniami – otwarciem ruchu czy eksploatacją, wydawana przez zarządy poszczególnych kolei rosyjskich. Żetony złote nadawano inżynierom i pracownikom kolei, a także wysokim urzędnikom w Petersburgu, otrzymywali je również budowniczy i projektanci poszczególnych linii. Dla pracowników poszczególnych kolei stanowiły bilety wolnej jazdy, często nosili oni kilka żetonów na dewizce zegarka podróżując po całej Rosji (...). Żetony były dziełami sztuki medalierskiej. Wykonywano je w najlepszych rosyjskich pracowniach medalierskich także Peter'a Carla Fabergé'a, często były imienne i numerowane”. M. Grzymkowski, Z. Tucholski, *Podróże z żetonem* <https://www.skm.warszawa.pl/podroze-z-zetonem-2/> [dostęp dnia 13.02.2024]

Równie widoczna informacja o punktualności wydaje się, że była ważna dla woźniców i strażników dyliżansów pocztowych w epoce wiktoriańskiej. Zazwyczaj byli oni ubrani w coś na kształt munduru czyli w długie kamizelki w paski, obszerne zielone płaszcze, karmazynowy szal i brązowy kapelusz z niską koroną. Całość uzupełniał miedziany łańcuszek dewizki¹¹²⁸.

Mundur był też znakiem rozpoznawczym chłopców uczęszczających do szkół oraz studentów. W opisie sytuacji młodych Rosjan w połowie XIX stulecia można przeczytać, że część z nich miała szansę zostać ludźmi honorowymi, czego oznaką po wstąpieniu na uniwersytet był mundur, kapelusz i szpada. Żołnierze się kłaniali takim na ulicy po wojskowemu, uznając ich przysły status w państwie. Lecz tak samo jak wojskowych rosyjskich, zaczynał młodzieńców od tego momentu obowiązywać rygorystyczny regulamin w kwestiach wyglądu. Za łańcuszek od zegarka wystający spod zapiętego surduta, zwierzchnik (to jest kurator, zarządca uniwersytetu) takiemu studentowi mógł wyznaczyć w najlepszym wypadku „kozę” a w najgorszym ukarać publicznym upokorzeniem zrywając „z niego przedmiot nieodpowiadający naznaczonej formie”¹¹²⁹. Należałoby się zastanowić, czemu narażając się na karę, jednak studenci, czy też młodszy uczniowie nosili dewizki. W *Nowych fotografiach społecznych* być może znajduje się na to jedna z możliwych odpowiedzi. W opisie młodzieńca jest zaznaczone, że „(...) miał jedną słabą stronę, pozowania na człowieka zamożnego i pierwszej klasy eleganta (...) skłonność ta do elegancji objawiała się już na ławie szkolnej, bo zawsze musiał mieć (...) bodaj pożyczony z grubą dewizką zegarek (...)”¹¹³⁰. Jeszcze obrazek uczniów szkół średnich w powieści z lat 20. XX wieku, uzupełniała ciągle

¹¹²⁸ K. Hughes, *The Writer's Guide to Everyday Life in Regency and Victorian England*. Writer's Digest Books, Cincinnati 1998, s. 163-164. Przykład fotograficzny prezentujący stangreta/woźnicę dyliżansu firmy Wells Fargo & Co. z USA, którego ważnym atrybutem była rzucająca się w oczy dewizka jest m.in.: Jim Miller z dewizką, około 1866, zbiory Nevada Historical Society. Dandy Jim Miller uratował prowadzony dyliżans (wiozący też pieniądze) przed rabusiami. W nagrodę od firmy zażyczył sobie: "A damn big bullion watch and chain !" jak podawał artykuł *For Intrepid Action*. Dalej w artykule z 1946 roku można przeczytać konkluzje: Podobnie jak to dzieło sztuki zegarmistrzowskiej, wiele innych zegarków-nagród zostało podarowanych dzielnym mężczyznom Wells Fargo - teraz nieznanym żołnierzom szlaków i torów - w hołdzie dla ich lojalności, odwagi i przedsiębiorczości. Ale chociaż nazwiska tych pionierów i ich historyczne czyny przepadły na zawsze, horolog może być w pełni dumny, wiedząc, że pożądanym symbolem honoru na wczesnym Zachodzie był czasomierz. Nawet wtedy świetny zegarek był znakiem rozpoznawczym dla wyróżniających się mężczyzn. *For Intrepid Action*, „The American Horologist and Jeweler magazine” January 1946, <https://elgintime.blogspot.com/2016/07/for-intrepid-action.html> [dostęp dnia 13.02.2024]; Alf Doten w swoich dziennikach opisał zegarek i dewizkę Millera w roku 1866: "Saw Jim Miller's watch and chain today, all of solid Washoe Bullion. Watch and chain weighs four and a half pounds, the watch alone weighs 22 ½ ounces. It has Miller's name with a coach and eight horses engraved on the outside of one of the cases". M. McLaughlin, *Dandy Jim Miller: Stage Driver with Style*, <https://yourtahoeguide.com/2018/05/dandy-jim-miller-stage-driver-with-style/> [dostęp dnia 13.02.2024]

¹¹²⁹ X.Y.Z., *Wstęp do badań nad Rossyjo i Moskalami. Rossyja i Europa. Polska*, Księgarnia Polska, Paryż 1857, s. 235-236.

¹¹³⁰ A. Wilczyński, *Nowe fotografie społeczne*, t. 1, Nakł. Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, Lwów 1885, s. 118.

troska chłopców o to by widoczne były spod krótkich bluz uczniowskich imitujące złote, okazałe dewizki od zegarków¹¹³¹. Poza powieściami, materiał fotograficzny potwierdza znaczne zamiłowanie chłopców do przyozdabiania mundurki uczniowskiej nieregulaminową dewizką. Świadczy o tym na przykład fotografia ucznia szóstej klasy Gimnazjum Realnego Michała Arcichiewicza. Około roku 1860 chłopiec pozując w dwurzędowej kurtce gimnazjalnej, zadbał by było ona zapięta tylko na górne guziki, przez co w rozchylających się połach jest widoczna solidna dewizka Albert chain przymocowana do kamizelki¹¹³². Z kolei chłopiec uczęszczający do angielskiej, elitarnej szkoły w Eton, w latach 80. XIX wieku nie nosił mundurki, ale nie mniej charakterystyczny strój z cylindrem, krótką marynarką i kamizelką, które uzupełniał łańcuszek dewizki przewleczony przez dziurkę od guzika¹¹³³.

Zazwyczaj moda dziecięca była w kolejnych epokach (tak jak strój ucznia z Eton) po prostu miniaturą strojów dla dorosłych¹¹³⁴. Dewizki tyle, że o delikatniejszych proporcjach, musiały więc uzupełniać ubiór. Nawet lalki dla tych dzieci bardzo często miały w wyposażeniu maleńkie dewizki o czym było wspomniane przy analizie kolekcji V&A¹¹³⁵. Czasami, tylko przy skrupulatnych poszukiwaniach można natrafić na pewne odstępstwa w sposobie noszenia dewizek przez dzieci, świadczące w jaki sposób można jeszcze było upiąć je do ubioru – przykładem tego jest niewielka portretowa miniatura z roku 1854. Chłopiec jest ubrany w obcisłą, krótką, ciemną kurtkę, spod której dolnej krawędzi widoczny jest łuk łańcuszka dewizki (końce dewizki są schowane) obciążonego złotymi breloczkami¹¹³⁶.

¹¹³¹ B. Kretowicz, *o czym szumi Dewajtis: opowieść litewska*, Towarzystwo Wydawnicze "Rój", Warszawa 1929, s. 63, 85.

¹¹³² K. Beyer, *Album fotografii związanych z powstaniem styczniowym, 1860-1865*, <https://polona.pl/item-view/2f979070-ef0d-4145-8ce4-089e360e91b2?page=6> [dostęp dnia 13.02.2024]

¹¹³³ *Boy in Top Hat*, Mary Evans Picture Library, nr inw. 10127902, <https://www.maryevans.com/search.php?prv=preview&job=5616692&itm=26&pic=10127902&row=5> [dostęp dnia 14.02.2024]

¹¹³⁴ Niekiedy było to krytykowane i dostrzegano w tym niebezpieczeństwo dla dziecka: „Lub też rzućcie okiem na chłopca, któremu słabi rodzice pozwalają nosić złotą dewizkę! Ciągłe zwraca on uwagę i przypatruje się swemu świecącemu łańcuszkowi, zapominając o innych rzeczach; unika już zabaw i gier ruchliwych, obawia się bowiem uszkodzić swój skarb. z niewłaściwą dziecku powagą i nadęciem stroni od wesołych swych rówieśników”. E. Meinert, *Glupota mody. Odczyt*, Nakład „Biblioteki Romansów i Powieści”, Warszawa 1891, s. 6-7.

¹¹³⁵ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 280-283; G. Cummins, *How the watch...*, s. 209-211; Smith R.H.S. (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition...*, s. 53; M.in. takie miniaturowe dewizki można zaobserwować u marionetek z trupy Tiller-Clowes, zob. *Marionette*, 1870-1890, V&A, nr inw. S.307-1999, <https://collections.vam.ac.uk/item/O54578/marionette-tiller-family-marionette/> [dostęp dnia 10.08.2024]; U lalki w XVIII-wiecznej sukience z chatelaine, zob. *Doll*, 1755-1760, V&A, nr inw. T.90 to V-1980, <https://collections.vam.ac.uk/item/O100708/doll-unknown/> [dostęp dnia 10.08.2024]; Lalka w sukni wiktoriańskiej z guard chain, zob. *Doll*, 1900, V&A, nr inw. T.186:1, 2-1931, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1131643/doll-pierotti/> [dostęp dnia 10.08.2024]

¹¹³⁶ C.R. Barratt, L. Zabar, *American Portrait Miniatures in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2010, s. 229

Wśród grup zawodowych (które w sensie dosłownym może nie nosiły mundurów), którym zakazywano nosić biżuterii, w tym dewizek do określonego stroju byli wszelkiego rodzaju lokaje i kelnerzy. W roku 1912 Kingsland opisywała następująco wygląd lokaja: „Rano, aż do obiadu, czarny garnitur z marynarką jest dopuszczalny dla lokaja, ale nie tak poprawny jak płaszcz smokingowy i płaszcz z niską talią, z czarnym krawatem, buty wystarczająco lekkie, aby zapewnić bezszelestny krok, bez pierścionków, bez widocznego łańcuszka od zegarka, ze spinkami na rękawach z czystej masy perłowej”¹¹³⁷.

Pozostaje jeszcze przyjrzeć się dewizkom w kontekście strojów regionalnych. Prawdopodobnie określone zawody skłaniały do praktycznego podejścia nie tylko w zakresie typu, ale również jeśli chodzi o wybór materiału z jakiego była wykonana dewizka. „Stalowe dewizki stanowiły praktyczną alternatywę dla bardziej miękkich metali szlachetnych. W 1860 roku David Davies, robotnik rolny, nosił „stalową dewizkę”, podczas gdy jego pracodawca, David Price, rolnik, nosił dewizkę opisywaną jako „żółty metal”, prawdopodobnie złotą, razem z kluczami i pieczęciami”¹¹³⁸.

Dewizka była niezbędna dla osób uprawiających różne rzemiosła. Najbardziej charakterystyczne były dewizki i chatelaine pozwalające trzymać pod ręką niezbędne przybory przez kobiety zajmujące się robótkami ręcznymi, czy już bardziej wyspecjalizowane koronczarki. Przykłady takiego zastosowania dewizek można odnaleźć m.in. w grafice z kolekcji w BM - nożyczki i poduszczkę na szpilki, na niebieskich długich tasiemkach przypięte zostały do talii XVIII-wiecznej sukienki młodej kobiety wykonującej robótkę na drutach¹¹³⁹. Również na obrazie Nicolaesa Measa (około 1655) czy późniejszym obrazie Léona Giron'a, (około 1880), uwiecznione zostały koronczarki, które miały pod ręką zawsze długi stalowy łańcuszek chatelaine z dopiętymi między innymi nożyczkami, niezbędnymi przy koronkarskiej pracy, gdy trzeba było często obcinać nici. W kolekcjach muzealnych szereg dewizek jest też opisywanych jako przeznaczone do tradycyjnych rzemiosł kobiecych taki jak koronkarstwo¹¹⁴⁰. Warto zwrócić uwagę, że w obszarze rzemiosł jednak nie posługiwano się

¹¹³⁷ F. Kingsland, *The book of good...*, s. 492.; Jednocześnie w powieściach starszych od tych porad o kilka dziesięcioleci można znaleźć opis głównego kelnera restauracji: „(...) kierował oberkelner pan Ignacy, piękny mężczyzna, wyfryzowany i noszący wspaniałe dewizki u zegarka i guziczki u koszuli” zob. J.I. Kraszewski, *Dzieci wieku*, t. 1, Drukarnia S. Lewentala, Warszawa 1871, s. 151.

¹¹³⁸ B. Scott, *Small Treasures: The...*, s. 166.

¹¹³⁹ *The Gypsie Fortune-Teller*, 1783, BM, nr inw. 2010,7081.1113, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-1113 [dostęp dnia 14.02.2024]

¹¹⁴⁰ Czytając opis obrazu z muzeum narodowego w Hadze „W XVII wieku praca ręczna była postrzegana jako cnota kobieca i symbolizowała pracowitość w gospodarstwie domowym”, można się po raz kolejny zastanowić nad tym, że dewizki, chatelaine i wszelkiego typu haczyki do paska noszone przez kobiety służyły do manifestowania kobiecej pracowitości w każdej sytuacji, sugerując, że niewiasty są zawsze gotowe by powrócić do użytecznej pracy i nie marnują czasu na bezczynność bo narzędzia mają dosłownie pod ręką. N. Maes,

nazwą *chatelaine* czy dewizka i przedmioty takie nazywano po prostu haczykiem do paska (*belt hooks*)¹¹⁴¹. Z kolei, historyk sztuki Clément Trouche (specjalista od tradycyjnych strojów z Arles z Musée Provençal du Costume et du Bijou) podkreślał, że francuskie haczyki z podwójnym łańcuszkiem, do których mocowano nożyczki, małe kluczki do szafek oraz przybory do szycia, wyraźnie inspirowane bardziej arystokratyczną *chatelaine* lub kłamrą do paska, nazywano w Prowansji *claviers*¹¹⁴².

Cummins przy okazji analizy dewizek służących jako użyteczny przyborek narzędzi do robótek ręcznych, prezentowała zdjęcie francuskiej chłopki, która pozowała w regionalnym stroju, z długim łańcuszkiem (którego koniec schowany w kieszeni zapewne krył przybory do szycia) dopiętym do paska spódnicy¹¹⁴³. Przykład ten oraz analiza materiałów fotograficznych pozwala zakładać, że dewizki były nie tylko częścią stroju rzemieślniczego, ale strojów ludowych różnych narodów Europy (lub z Europą związanych).

Warta zauważenia jest specyficzna tendencja (być może godna przebadania pod względem genezy i ewentualnych powiązań z dewizką), którą można zaobserwować w stroju ludowym w krajach tj. Szwajcaria, Austria czy Niemcy. Kobiety tamtejsze, gorsety tradycyjnego stroju ozdabiały, lub wręcz wiązały srebrnymi łańcuszkami obwieszonymi w dużej ilości monetami i amuletami. Czasami ilość tych ozdób całkiem zasłaniała tkaninę ubioru, która zazwyczaj była w ciemnych, nasyconych kolorach¹¹⁴⁴.

Rose Julien relacjonował: „Do tego stroju, który był noszony prawie w całej Bawarskiej Szwabii, w regionie Augsburga i Ingolstadt, a także w bogatym Chiemgau, chłopka zakładała swój stanik z bogatą biżuterią z łańcuchów i monet, (...). W niektórych miejscach (Schrobenhausen) sięgał [stanik] z przodu blisko podbródka, dzięki czemu było wystarczająco dużo miejsca na przepych i pięknie oprawione ‘Frauentdler’, które zwisały z łańcuchów rozciągniętych między srebrnymi haczykami gorsetu”¹¹⁴⁵.

The Old Lacemaker, 1655, Mauritshuis, The Hague, nr inw. 1101, <https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/1101-the-old-lacemaker/> [dostęp dnia 22.02.2024]; L. Giron, *La dentelliere d'Esplay*, 1880, Musée Crozatier Le Puy en Velay.

¹¹⁴¹ *Chatelaine*, 1865-1870, V&A, nr inw. 1259-1871, <https://collections.vam.ac.uk/item/O325253/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 22.02.2024]

¹¹⁴² *Musée Provençal du Costume et du Bijou*, <https://thefrenchjewelrypost.com/en/it-joailliers/musee-provençal-costume-bijou/> [dostęp 23.03.2024]; z kolei przy opisie XIX-wiecznego heraldycznego *chatelaine* proj. G. Bolt'a podane są informacje, że poprzednikiem *chatelaine* był w XIV wieku - *clavandier i troussoir*. Natomiast „w wielu regionach srebrny *chatelaine* był noszony jako biżuteria towarzysząca tradycyjnemu strojowi i był wręczany na weselach, aby powiesić narzędzia do szycia, dlatego czasami nazywany był haczykiem na nożyczki (*de crochet à ciseaux*)”. Zob. É. Froment-Meurice, *Crochet de châtelaine armorié*, 1882, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.2, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=144> [dostęp dnia 24.03.2024]

¹¹⁴³ G. Cummins, *How the watch...*, s. 228.

¹¹⁴⁴ M.M. Stanley Egerton, *The book of costume...*, s. 283, 306.

¹¹⁴⁵ R. Julien, *Die deutschen Volkstrachten...*, s. 28-29.

Na fotografii rodziny chłopskiej z Ries (Bawaria) w pobliżu Inglostad, mężczyzna na niej przedstawiony, do tradycyjnego stroju nosił widoczną jedną (!) dewizkę ze srebrnych monet (którą można identyfikować jako typ fob chain) wpuszczoną w kieszonkę spodni z przodu. Badacz niemieckich ubiorów ludowych pisał o bawarskim, męskim stroju ludowym: „Typowo chłopski charakter ubioru męskiego wyraża się w tendencji do bardzo widocznego eksponowania monet na kamizelkach oraz podwójnego łańcuszka do zegarka z trzema dużymi suwakami”¹¹⁴⁶. Obrazuje to m.in. grafika Ferdinanda Gotz’a (ilustracja: *Coffee At The Table*).

Również męski strój z okolic Monachium, odznaczał się tym, że kamizelki starannie ozdabiały srebrne bądź miedziane łańcuszki i bibeloty¹¹⁴⁷. James Robinson Planché pisał, że "(...) w okolicach Ratyzbony chłopcy są w wielu miejscach zamożni, niezwykle dumni i lubią wszelkiego rodzaju ozdoby. Najlepsze szwajcarskie i holenderskie płótno, jedwabne i satynowe chustki w najjaśniejszych kolorach, brabanckie koronki oraz złote i srebrne rzeczy wszelkiego rodzaju są stale poszukiwane. Mężczyźni noszą złote pierścionki i zazwyczaj dwa złote zegarki. Czarne aksamitne lub haftowane jedwabne gorsety kobiet są sznurowane masywnymi srebrnymi łańcuchami, z których zwisa mnóstwo złotych i srebrnych bibelotów, serc, krzyży, monet i medali”¹¹⁴⁸.

Żaden z przywołanych tu autorów nie stosuje nazwy *charivari*, lecz należy te obwieszane bibelotami, monetami, amuletami i trofeami łańcuszki zarówno zdobiące kobiece gorsety i fartuchy, jak i tradycyjne męskie skórzane spodnie (*lederhosen*), kojarzyć najprawdopodobniej z tą nazwą. Pochodzi ona z języka francuskiego, lecz w krajach niemieckojęzycznych określa pewną specyficzną grupę łańcuszków biżuteryjnych mocno zakorzenionych w kulturze, szczególnie regionalnej. O ile etymologii tej nazwy zostanie poświęcona wzmianka w dalszej części w kontekście zagadnienia wydawania dźwięków przez dewizki, to tutaj warto wspomnieć, że zdania co do tego, czy jest odrębnym typem biżuterii czy jest pochodną od dewizek są podzielone. Najczęściej jednak kojarzy się je z *chatelaine*¹¹⁴⁹. W przypadku kobiecych *charivari* zdobiących gorsety, było bardziej rozpowszechnione skojarzenie z paskiem ślubnym, na którym młoda mężatka dostawała klucz do nowego domu. Wstępna analiza wskazuje, że pełniły rolę symboliczne w podobnych przestrzeniach i sferach

¹¹⁴⁶ „Das typisch Bäuerliche der Männerkleidung äußert sich in der Neigung, Münzen an Weste, sowie eine zwiefache Uhrkette mit drei großen Schiebern sehr auffällig zur Schau zu tragen.”. Tamże, s. 29, 32-33.

¹¹⁴⁷ M.M. Stanley Egerton, *The book of costume...*, s. 283, 306.

¹¹⁴⁸ J.R. Planché, *Descent of the Danube: From Ratisbon to Vienna, During the Autumn of 1827* [za:] M.M. Stanley Egerton, *The book of costume...*, s. 275-276.

¹¹⁴⁹ E. Ergert, *Trophäe und Aberglaube. Österreichischer Jagd- und FischereiVerlag*, Wien 2017 [za:] R. Czitsch, *Beuteverwertung: Wildbret, Trophäe & Co*, Abschlussarbeit zur Erlangung der akademischen Bezeichnung „Akademischer Jagdwirt“ im Rahmen des Universitätslehrgangs Jagdwirt, Wien, Januar 2018, s. 37-38.

życia człowieka co dewizka, lecz należałoby przeprowadzić szerszą kwerendę, by zrekonstruować ich genezę i nakreślić oryginalne pole znaczeń semiotycznych. Warto jest tu podkreślić, że zbiór trofeów myśliwskich i amuletów na *charivari* były żywym obrazem łańcucha dziejów rodziny - nie można było go nawet dawnej kupić, jedynie odziedziczyć i dopiero wtedy rozpocząć samodzielne kolekcjonowanie kolejnych zawieszek odmierzając tym niejako ważne wydarzenia w historii rodu¹¹⁵⁰.

Również ludowe stroje holenderskich mieszkańców Zuid-Beveland z początku XIX stulecie udowadniają, że dewizki takie jak fob chain i chatelaine były istotnymi atrybutami zarówno mężczyzn jak i kobiet. Mężczyźni nosili kamizelki z adamaszku, bogato naszywane srebrnymi guzikami, tak samo przód spodni. Dodatkowo prawy bok zdobiła ciężka masywna dewizka do zegarka, schowanego w kieszonce na wysokości pasa. Natomiast wyjściowy strój kobiety ze słomkowym kapeluszem, perkalową chustą i kwiecistym gorsetem, był uzupełniony o bardzo długi łańcuszek (który należy interpretować zapewne jako chatelaine), na którym był dopięty futerał z nożem i widelcem¹¹⁵¹.

Już przy rozważaniach na temat dewizek wykonanych z koralików było wzmiankowane, że dewizki takie były charakterystycznym elementem noszonym przez huculskich parobków jeszcze w pierwszej połowie XX wieku¹¹⁵². Również była nieodzownym elementem stroju Poznańskich Bambrów: „(...) w kieszonce jaki tkwiła dewizka z grubego złotego łańcuszka, do której przyczepiono duży, złoty zegarek”¹¹⁵³. Jeszcze na początku XX wieku literaci chcąc kreować wizerunek chłopca posiadającego „mir i poważanie u sąsiadów” obdarowywali go niezbędnymi atrybutami takimi jak surdut, kaszkiet i dewizki do zegarka. Taki mylny obrazek chłopca polskiego skrytykował H. Galle na podstawie noweli Antoniego Dygańskiego „Maciek Fuła”¹¹⁵⁴.

¹¹⁵⁰ M. Bürkner, *Eine Kette voller (Lebens)geschichten*, 6. August 2019 <https://tegernseerstimme.de/eine-kette-voller-lebensgeschichten/> [dostęp dnia 23.02.2024]; *The Charivari – Jewellery chain for women and men* *Charivari: The most rustic costume accessory on the Wiesn outfit* <https://www.oktoberfest.de/en/dirmdl-tracht/charivari-geschichte-bedeutung-schmuckkette-fuer-frauen-und-maenner> [dostęp dnia 23.02.2024]

¹¹⁵¹ A. Racinet, *Geschichte des Kostüms, Deutsche Ausgabe von Adolf Rosenberg*, Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin 1888, fig. 16, 17.

¹¹⁵² M. Dolińska, *Stanisław Jakubowski i jego Kresowa...*, ss. 319-328; Lecz i zwykła srebrna masywna dewizka była popularna jeszcze na początku XX wśród huculów. Dowodem na to jest m.in. zdjęcie młodego junaka, parobka w odświętnym stroju drużby weselnego ze zbiorów Muzeum Kresów w Lubaczowie. Dewizkę ma dopiętą dość wysoko na lewym boku do kożuszkowej kamizelki, tzw. keptaru. M. Seńkowski, *Pocztówka "Typy huculskie. Łehiń"*, 1928, Muzeum Kresów w Lubaczowie, nr inw. ML/E/2799, <https://kresymuzeum.pl/pl/muzea-i-kolekcje/katalog-obiektow/969> [dostęp dnia 24.02.2024]. Podobnie na pocztówce autorstwa K. Sichulskiego, *Pocztówka „Zatroskany Hucul”*, 1 ćw., XX w., Muzeum Kresów w Lubaczowie, nr inw. ML/A/3262, <https://kresymuzeum.pl/pl/muzea-i-kolekcje/katalog-obiektow/997> [dostęp dnia 24.02.2024]

¹¹⁵³ Z. Grodecka, *Stroje ludowe w dawnym i współczesnym Poznaniu*, Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, Poznań 1986, s. 66.

¹¹⁵⁴ „Książka; miesięcznik poświęcony krytyce i bibliografii polskiej” 1901, nr 1, s. 15.

Warto jednak wspomnieć, że w tym samym czasie również robotnicy pragnęli dewizki i czynili z niej część swojej wizualnej tożsamości. Aleksander Wóycicki pisał: „To robotnik polski współczesny. Ten nowy robotnik, którego imieniem przyszły historyk rozpocznie pierwszą kartę naszych polskich dziejów najnowszych. Łatwo poznać go na ulicy, w miejscu publicznym: czapka miejska lub angielskie kepi, często melon lub tani gasparonik, marynarka, kołnierzyk stojący i krawat, dewizka tombakowa lub srebrna, a na nogach kamasze (...)”¹¹⁵⁵.

Z próby przeanalizowana podobieństw w ubiorze chłopów i robotników wyłania się interesujące zagadnienie. Otóż pomiędzy te dwie grupy i ich sposób na kształtowanie swojego wizerunku za pomocą ubioru i przedmiotów osobistych, Elżbieta Kaczyńska chce wprowadzić rozróżnienie: „Chociaż sceptyczni [robotnicy] wobec rzeczy starych, naiwnie chłonęli każdą, nieraz najdziwniejszą lub nieprawdopodobną nowość, podczas gdy chłopci byli nieufni wobec wszystkiego, co odbiegało od ustalonych od pokoleń obyczajów. Robotnicy hołdowali modzie, naśladowali ubiory drobnomieszczańskie (...)”¹¹⁵⁶. Czyli do robotnika dewizka nadeszła poprzez mieszczaństwo, do chłopów poprzez szlachtę. Jedni zapatrzeni w nowoczesność, drudzy w tradycję, a ostatecznie zarówno robotnicy jak i chłopci nosili u boku błyszczącą dewizkę, mającą legitymować ich status. Jednak ze względu na genezę noszonych przez nich dewizek, należy przypuszczać, że posiadały one inny wymiar znaczeń i symboliki dla każdej z tych grup społecznych.

Pozostaje jeszcze kwestią do przebadania, czy w polskim stroju ludowym (tak jak na przykład w bawarskim) występował przedmiot, który byłby pokrewny dewizce a nie byłby bezpośrednio zapożyczeniem z innej grupy społecznej. Być może warto byłoby bliżej przyjrzeć się genezie brząkałek upiętych u boku pasa przy męskim stroju krakowskim. Według opisu „Z boku pasa na jednym, dwóch lub trzech rzemykach safjanowych, czerwonych, zwieszających się w półkole, przewleczone są duże kółka mosiężne płaskie o średnicy 5 cm, w liczbie kilkunastu, do 50, które poruszają się swobodnie i brzęczą przy ruchu osoby, szczególnie głośno w czasie tańca. Opasują się nimi po wierzchu kaftana, czy kamizeli, umieszczając brząkadła po lewym boku. U takiego pasa wisi zwykle na rzemyczku nożyk składany, a dawniej wisiała także mała torebka skórzana, w której przechowywano krzesiwko, hubkę i krzemień”¹¹⁵⁷.

¹¹⁵⁵ A. Wóycicki, *Chrześcijański ruch robotniczy w Polsce: monografia społeczne*, Nakł. Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1921, s. 10.

¹¹⁵⁶ E. Kaczyńska, *Dzieje robotników przemysłowych w Polsce pod zaborami*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 80.

¹¹⁵⁷ S. Udziela, *Ludowe stroje krakowskie i ich krój*, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Kraków 1930, s. 26-27; Na jednej z aukcji antykwariatu Antyki Galicja pojawiła się w kwietniu 2024 roku dewizka o splocie ogniw przypominającym blaszki brząkałek. Dewizka została określona jako austriacka, datowana na ok. 1880-1900 r.

Należałoby w przyszłości spróbować uchwycić punkty recepcji dewizki w kulturze ludowej oraz jej samodzielne, oryginalne przejawy. Warto by zastanowić się ponadto nad charakterem krakowskich brzękadeł, czy bawarskich *charivari*, które też odgrywały najprawdopodobniej rolę podkreślenia obecności osoby poprzez blask i dźwięk, tak jak w poprzednich wiekach dewizki u arystokracji. Miały też te przedmioty ludowe bardzo znaczącą rolę jako amulety chroniące przed złym okiem, co jest kolejnym punktem zbieżnym z głównym tematem niniejszych rozważań czyli dewizkami jako takimi.

Wracając jednak do pojawiania się dewizek w kontekście określonych strojów, można poświęcić kilka uwag modzie zmierzającej ku wschodowi. Zasadniczo niniejsze rozważania skupiają się na kontekście mody europejskiej (ewentualnie w późniejszym okresie amerykańskiej, będącej w dużej mierze odbiciem tendencji na starym lądzie). Jednak warto jest choć zasygnalizować problematykę dewizki w kontekście ubioru wschodniego. Dewizka wraz z kulturą europejską również tam dotarła o czym świadczą m.in. zabytki zachowane w muzeach. Z pogranicza imperium osmańskiego jest między innymi dewizka pochodząca z Bałkan, datowana na lata 1850-1899. Ta dewizka z drugiej połowy XIX wieku jest potwierdzeniem, że w zależności od regionu zmieniał się znacząco rodzaj noszonego łańcuszka, który identyfikowany jest jako dewizka. Prawdopodobnie dewizka ta była powszechnie noszona do stroju osmańskiego na Bałkanach, szczególnie na zachodzie (od południowej Dalmacji po Grecję). „Pętelka na górnym końcu była zaczepiona lub przymocowana do kurtki na ramieniu, a łańcuszek wisiał ukośnie przez klatkę piersiową, z zegarkiem przymocowanym do dolnego końca, wsuniętym w szarfę noszącego. Luźny pasek na dole zawierał klucze do zegarka lub inne wisiorki”. W kontekście dewizki jako obiektu muzealnego interesujący jest komentarz, że w momencie przekazania do muzeum w roku 1904, dewizkę zidentyfikowano jako *Modern Egyptian*. Dzięki temu stworzono bardzo prawdopodobną hipotezę, że ten typ dewizki przywędrował do Egiptu wraz z Muhammadem Ali Paszą, założycielem domu rządzącego, który pochodził z Albanii. Bardzo możliwe, że właśnie dzięki „albańskiemu władcy”, łańcuszki do zegarków tego rodzaju, przyjęło się w XIX stuleciu, nosić w kręgach wyższych klas egipskich¹¹⁵⁸. Adaptacje europejskich ubiorów i europejskich dewizek obrazuje między innymi fotografia przedstawiająca w roku 1910

zob. *Dewizka o nietypowym splocie*, Austria ok. 1900, <https://antyki-galicja.pl/pl/p/Dewizka-o-nietypowym-splocie%2C-Austria-ok-1900-r-/13845> [dostęp dnia 18.04.2024]

¹¹⁵⁸ *Watch Chain*, 1850-1899, V&A, nr inw. 358-1904, <https://collections.vam.ac.uk/item/O79841/watch-chain-unknown/> [dostęp 11.12.2022]

Ahmed'a Ahmed El Arousi – wedle opisu osmańskiego džentelmena noszącego w „klasyczny” sposób dewizkę dopiętą do klapy marynarki¹¹⁵⁹.

Innym przykładem dewizki z Bałkanów jest zabytek przechowywany w British Museum. Jednym z obiektów zaklasyfikowanym jako chatelaine, do którego warto będzie się odwołać to dewizka określona w karcie inwentarzowej jako „Man's watch chain (*kyustek*)” pochodząca z terenów Bałkanów a dokładnie z Bułgarii z regionu Plovdiv. Według karty inwentarzowej: „Ten *kyustek* to srebrna ozdoba złożona z łańcuszka i rozety z haczykiem na zegarek. Nosili go bogaci mężczyźni przy niedzielnym stroju. Jeden koniec łańcuszka przyczepiony był do ubrania na piersi, a drugi do samego zegarka, który chowany był do kieszeni”¹¹⁶⁰.

Inny przykład dewizki już z Bliskiego Wschodu reprezentuje dewizka sprzedana w roku 2021 za kwotę 350 funtów brytyjskich na aukcji londyńskiego Domu Aukcyjnego Chiswick. [il.1] Srebrna dewizka dekorowana w technice niello składa się z trzech łańcuszków, których ogniwa mają kształt ryb i rozet. W górnej części łączy je plakietka w kształcie półksiężyca i gwiazdy z zarysem grobu Abu Hanifa al Nu'man w Bagdadzie¹¹⁶¹. Pozwala to przypuszczać, że zasadniczo typologicznie dewizka sięgała po wzory europejskie. Z kolei ornament, jak i technika wykonania są jak najbardziej rodzime i lokalne, wpisujący się w systemy komunikacji wizualnej oraz artystycznej charakterystyczne dla społeczności muzułmańskich Bliskiego Wschodu.

Pozostaje pytanie jak w krajach arabskich noszono dewizki adaptujące typologicznie europejskie wzory. W jednej z publikacji z zakresu geografii (koniec XIX wieku), poświęconej też kulturze Maroka jest ilustracja francuskiego rytownika Henri Thiriat, przedstawiająca Mulai Tayeb *shkrif* miasta Wezzan, który nosić miał dewizkę typu Albert chain przypiętą do guziczków szaty na piersiach, łukiem spływającą na brzuch i chowającą się za szerokim pasem¹¹⁶². Ten sposób noszenia dewizki, jako powszechny, potwierdzają również tablice

¹¹⁵⁹ *Ottoman gentleman – seated*, Mary Evans Picture Library, nr 10272298, <https://www.maryevans.com/search.php?prv=preview&job=5616692&itm=36&pic=10272298&row=1> [dostęp dnia 14.02.2024]

¹¹⁶⁰ *Man's watch chain ('kyustek')*, XIX w., BM, nr inw. Eu1971,01.285, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_Eu1971-01-285 [dostęp dnia 29.12.2022]. Więcej na temat łańcuszka do zegarka z elementami składającymi się z wielu łańcuszków przymocowanych do poprzecznych beleczek zob M. Raykova, *Bulgarian Folk Costumes from Thrace*, Nikrima, Sofia 2003, s. 68-9.

¹¹⁶¹ *An early 20th century Iraqi silver and niello watch chain chatelaine*, ok. 1920, <https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/273-an-early-20th-century-iraqi-silver-and-niello-watch-chain-chatelaine-circa-1920/?lot=148469&sd=1> [dostęp dnia 23.05.2023]

¹¹⁶² É. Reclus, *Africa. North west Africa*, t. II, D. Appleton, New York, 1893, s. 384, il. 172; Należy zwrócić uwagę, że z pozoru przypomina to sposób noszenie dewizek na piersi charakterystyczny dla polskich szlachciców, lecz właśnie świadomość, że sarmata nosił fob chain a wezyr Albert chain niweluje to wrażenie.

z ubiorami grup etnicznych z Monastir (terenu Vilajet Selanik - okręg administracyjny imperium osmańskiego) słynącego z gustownych i delikatnych wyrobów w złotym i srebrnym filigranie¹¹⁶³.

Mary Margaret Stanley Egerton, Countess of Wilton, opisała kostium tureckiego *petit-mâitre*, bardzo chętnie ulegającego modom. Wytrawnego wschodniego eleganta z elit charakteryzowało: bogato zdobiona i haftowana suknia otwarta na piersi, udrapowana swobodnie kapota oraz dodatki w tym *hanjar* ze złożoną rączką, pistolety, woreczek na tytoń, bursztynowa fajka, a do tego bardzo europejski zegarek z ukrytą miniaturą¹¹⁶⁴.

Oczywiście dewizki przywiezione przez europejskich pionierów na Wschód, czy do Afryki mogły być adaptowane z całkowitym pominięciem ich funkcji i znaczenia, o czym świadczy na przykład fotografia kobiety z ludu Baya (Gbaya) pochodzącego z Republiki Środkowoafrykańskiej. Uwieczniona na pocztówce z 1910 roku, młoda kobieta ma na piersi Albert chain, jednak przypięty on został do stanika w taki sposób, że federling wisi bezużyteczny¹¹⁶⁵.

Mogły również dewizki być przez ludzi Wschodu bardzo świadomie i poprawnie noszone na pewnym etapie europeizacji. Przez co w przypadku odrzucenia potem europejskiej mody, nietypowy sposób noszenia dewizki i zegarka prawdopodobnie pośrednio manifestował odwrócenie się od europejskich trendów. Dewizka jako swoisty symbol poznania kultury europejskiej i rezygnacji z niej, przeobraziła się gdy nosił ją Gandhi. Mohandas Karamchand Gandhi w młodości studiował prawo w Londynie i usilnie starał się wyglądać jak angielski dżentelmen. By dopełnić ten wizerunek dzięki pomocy brata z Indii zakupił nawet złotą podwójną dewizkę. W momencie przemiany, gdy po powrocie do Indii zaczął nosić jedynie przepaskę na biodrach, jedyną rzeczą jaką pozostawił ze swojego poprzedniego wizerunku był zegarek kieszonkowy, zwisający u boku, choć fotografie skłaniają by przypuszczać, że złotą dewizkę zastąpił sznurek¹¹⁶⁶.

Poza kwestiami zuniformizowania stroju określonych grup społecznych czy zawodowych pozostaje też warte wspomnienia, odrębne zagadnienie mody sportowej. Moda tak specyficzna rozwijała się w ubiorze męskim już w latach 1870-1890¹¹⁶⁷. Również

¹¹⁶³ A. Racinet, *Geschichte des Kostüms...*, Fig. 1.

¹¹⁶⁴ M.M. Stanley Egerton, *The book of costume...*, s. 379-380.

¹¹⁶⁵ *Central African Republic - Baya People (Gbaya)*, Mary Evans Picture Library, nr 10290231, <https://www.maryevans.com/search.php?prv=preview&job=5616689&itm=39&pic=10290231&row=2> [dostęp dnia 14.02.2024]

¹¹⁶⁶ Rashmi-Sudha Puri, *Contributed*, Gandhi Bhavan Punjab University, Chandigarh, <https://www.mkgandhi.org/short/ev57.htm> [dostęp dnia 1.10.2023]; G. Cummins, *How the watch...*, s. 175.

¹¹⁶⁷ Z. Żygulski (jun.), *Kostiumologia...*, s. 179-180.

w ubiorze kobiecym w tych latach moda na sport (grę w tenisa, krokieta, łucznicstwo czy jazdę na rowerze) wpłynęła na pewne uproszczenia w kroju strojów¹¹⁶⁸. Strój zmieniał się wraz ze zmianami modeli oferowanych na rynku sprzętów sportowych – na przykład wprowadzenie nowego typu bicykla. Na początku nie ograniczano się w dodatkach lecz, później raczej kierowano się pewną powściągliwością, choć łańcuszek dewizki z różnymi wisiorami były cechami ostatniego ćwierćwiecza XIX stulecia uzupełniającymi również modny strój sportowy¹¹⁶⁹.

Sport (jazda konna, jazda na rowerze, tenis, golf, hokej, piłka nożna, bobsleje, narty, łyżwy) stawał się coraz powszechniejszy na przełomie XIX i XX wieku¹¹⁷⁰. Cyklistów i automobilistów obowiązywały odpowiednie stroje: „w tym okresie zarówno mężczyźni, jak i kobiety obowiązywały ściśle przestrzegane przepisy dotyczące tego, jak należy ubierać się na różne okazje, ówczesna prasa szybko wypełniła się artykułami, rycinami oraz reklamami, które podpowiadały, jak powinien wyglądać strój na podróż automobilem i gdzie można takowy kupić”¹¹⁷¹. Noszono skórzane kurtki, bryczesy, sportowe marynarki, różne okrycia wierzchnie chroniące przed zimnem i kurzem; „do lat dwudziestych XX wieku, podróżując samochodem, zakładano przede wszystkim ściśle okrywające ciało płaszcze prochowce, czapki pilotki, okulary samochodowe, szale. Natomiast w latach trzydziestych XX wieku najpopularniejszym strojem do podróży samochodem stał się dla panów garnitur lub sportowa marynarka, plus pumpy, a dla pań żakiet oraz spódnica”¹¹⁷².

Wydaje się, że do takich strojów chętnie dopinano dewizki, w tym chatelaine, pozwalające nosić amulety, maskotki i *charms*. „Amulet lub *charms* nie został całkowicie wygnany w dzisiejszych czasach. Był noszony na łańcuszku zegarka, na szyi, na bransolecie i zawieszony na chatelaine lub pasie. Większe wykorzystanie dróg przez kierowców i rowerzystów ponownie wyeksponowało amulet lub maskotkę”¹¹⁷³. Choć amulety i wspomniane maskotki coraz częściej trafiały na maski automobili, dzioby żaglówek i kadłuby samolotów, to jednocześnie skłaniało to do zaopatrywania się nie tylko w odpowiedni strój sportowy, ale też akcesoria dopasowane tematycznie i przynoszące w określonym sporcie przysłowiowe szczęście¹¹⁷⁴. Były więc między innymi chatelaine ozdobione kijami i piłkami

¹¹⁶⁸ M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 799-801.

¹¹⁶⁹ M. Ginsburg, *Victorian dress in photographs*, Holmes and Meier Publisher Inc., New York 1983, s. 185-186.

¹¹⁷⁰ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 252-254.

¹¹⁷¹ M. Bialic, o dawnych automobilowych strojach ziemian polskich (1990-1939) [w:] *Ziemianstwo na Lubelszczyźnie IV. Ziemianie w podróży. T. 1, Materiały z IV sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyckich w Kozłowie w dniach 8-10 października 2008 roku*, Wydawnictwo Werset, Lublin 2010, s. 329.

¹¹⁷² Tamże, s. 343.

¹¹⁷³ F.W. Burgess, *Chats on Old Copper and Brass*, T. Fisher Unwin Adelphi Terrace, London 1914, s.376.

¹¹⁷⁴ G. Cummins, *How the watch...*, s. 92.

golfowymi z dopiętym notesikiem z rubrykami do wpisywania punktów za kolejne dołki lub przyborniki do prac ogrodowych czy na zawody łucznicze. A w gazetach pojawiły się reklamy fob chain odpowiednich dla cyklistów¹¹⁷⁵.

Podsumowując - dewizka tworzyła na przestrzeni wieków swoją naturalną nisze jednocześnie koegzystując z ubiorem i wyrażając zagadnienia wspólne obu tym grupą. By to dostrzec można posłużyć się wypracowanym już podziałem zaproponowanym przez Pauka i spróbować dostosować go do problematyki dewizek. Zatem dewizka brała udział w indywidualnych i grupowych strategiach społecznej dystynkcji. Niezaprzeczalnie stanowiła element tożsamości grupowej, stanowej, płciowej, czy też religijnej. Podlegała jak ubiór określonym regulacjom służącym dyscyplinowaniu społecznemu i naznaczaniu granic międzygrupowych. Jednocześnie w określonych przypadkach mogła służyć w procesach transgresji, gdy przesuwały się lub znikwały bariery społeczne, jednostkowe lub grupowe autoekspresji. Materiały z jakich były wykonywane i formy jakie przybierały podlegały zmiennym procesom wartościowania. A przy tym niezmiennie dewizka służyła komunikacji, sygnalizacji oraz manifestacji treści społecznych, politycznych, religijnych¹¹⁷⁶. Jak widać powyższa parafraza, może być zarówno zakończeniem jak i zapowiedzią do części następnej.

¹¹⁷⁵ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 232-242.

¹¹⁷⁶ M.R. Pauk, *Habitus facit hominem – wprowadzenie...*, s. 8-9.

4. Konteksty kulturowe pojawiania się, kształtowania i ewolucji symboli w ornamentyce dewizek

Stylistyka i ornament – opis i analiza ikonograficzna dewizek w celu zidentyfikowania i sklasyfikowania typów symboli

„W nieskończoność wkroczyć chcesz / Przejdź skończoność wzdłuż i wszerz” pisał Goethe¹¹⁷⁷. Niniejsze rozważania przemierzyły już rozległe obszary skończoności dewizki (czasami nie wyczerpując możliwości zagadnień, lecz przynajmniej stawiając w odpowiednich miejscach znaki zapytania na przyszłość). W następnych częściach systematycznie będą podejmowane próby przekroczenia progu, za którym są rozległe horyzonty symboliki.

Zgromadzony materiał pozwoli w niniejszej części podjąć próbę udowodnienia, że dewizka była symbolem, otwartym na nowe użycia, nowe interpretacje, ciągle pomnażającym sferę swoich znaczeń i wymykającym się petryfikacji. Jednocześnie mogła całkiem swobodnie ze względu na formę, czy też materiał, pełnić funkcje medium dla różnych grup symboli (abstrakcyjnych, florystycznych, zoomorficznych, antropomorficznych, ściśle związanych z semiologią ubioru, czy z życiem społecznym). Mogła też, sama będąc symbolem, posiłkować się wymownością alegorii, prostotą znaku, hybrydycznością emblematu lub impresy. Ta kwestia, mająca znamiona uzupełniającej systematyzacji oraz porządkującej weryfikacji, zostanie nakreślona po tym, gdy obraz dewizki zostanie uzupełniony o niezbędny kontekst stylowy, pozwalający uwypuklić jej specyficzne i trwałe związki z kulturą na pograniczu sztuki i życia codziennego. Z jednej strony będzie oznaczała rzeczy widzialne, z drugiej odsyłała ku pojęciom niewidzialnym. Pozwalała poznawać to co dla człowieka było abstrakcyjne oraz dawała możliwość ucieczki w światy wykoncypowane. Wielowymiarowe analizy dewizki pozwoli uzupełnić rozważania o niej jako o przedmiocie fizycznym, estetycznym, funkcjonalnym i stanowiącym wytwór kultury materialnej odgrywającym rolę odrębnego systemu symboli zarówno dla jednostek jak i dla całych społeczeństw. Następnie z analizy zostanie też wyłoniony obraz symbolicznego przedmiotu osobistego pełniącego zarówno funkcje użytkowe, dekoracyjne jak również identyfikacyjne, nobilitujące, komunikacyjne oraz ochronne.

Z jednej strony ornament, który charakteryzuje dewizkę, jest wyrazem stylu czyli swoistej przynależności do określonej epoki i kultury. Z drugiej natomiast jest wizualnym dowodem stosunku człowieka do rzeczy i ich roli nie tylko w komunikacji, ale kształtowaniu

¹¹⁷⁷ E. H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 63.

kultury. Według teorii Olsena, istnienie rzeczy jest konieczne, by m.in. spowalniać przemiany, sankcjonować relacje międzyludzkie i urzeczywistniać wręcz ich funkcjonowanie¹¹⁷⁸. Można by tu zaryzykować twierdzenie, że w takim ujęciu rzeczy panują nad człowiekiem, co może prowadzić do zarzutów o materialistyczne podstawy tych twierdzeń. Jednak przegląd stylów i ciągle zmieniającego się ornamentu uzależnionego od bardzo wielu czynników, nie tylko artystycznych, ale też kulturowych, skłania, by w ornamencie dostrzec narzędzie, którym człowiek posługiwał się i w dalszym ciągu się posługuje, by nad przedmiotami panować. Gombrich wysuwał następującą teorię: „przynajmniej w naszym kręgu cywilizacyjnym gładka powierzchnia działa jak zaproszenie dla beczynnych rąk (...) jak gdyby człowiekowi trudno było oprzeć się pokusie sprawowania władzy nad rzeczami”¹¹⁷⁹. W świetle tej teorii, dewizka, która jako dzieło sztuki mogła mieć, jak pisał kiedyś Dostojewski „własne jednolite, organiczne życie, a co za tym idzie – podstawowe, niezmiennie prawa tym życiem rządzące”, a jednocześnie ulegała w najpiękniejszy sposób woli człowieka. Ornament, przez pryzmat, którego ją postrzegano jest symboliczny i w dalszych częściach zostanie podjęta próba odczytania utajonych w nim treści. Wydaje się jednak, że nie należy również zapominać, że ornament na dewizce jest znakiem ludzkiego panowania nad przedmiotami, a co za tym idzie myślami, uczuciami i relacjami, które utrwał w określonej, estetycznej formie.

Jest to sprawowanie władzy paradoksalnie radosne - Mihály Csikszentmihályi przypominał słowa Dantego, by uzmysłowić wartość twórczości klasyfikowanej nie tylko jako praca, ale też jako rozrywka bądź wypoczynek¹¹⁸⁰.

Ten aspekt tworzenia ornamentu rozważał również Gombrich. Według niego ma to źródło w rozwoju *homo faber* (człowieka wytwórcy). Dlatego też zapewne podtrzymywał teorię Johna Huizinga, który łączył *homo faber* z *homo ludens* (człowiekiem bawiącym się). Istota pokrywania przedmiotu ornamentem tkwi zatem w tym, że „(...) przekształca obiekt nie zmieniając jego istoty (...). Dekorator może folgować swoim kaprysom poddając reinterpretacjom rzeczy w swoim otoczeniu i skłaniając innych, by dzielili z nim jego radość (...). Wygląda na to, że to, co nas bawi, to osiągnięcie granic krawędzi, z której nie następuje

¹¹⁷⁸ B. Olsen, w *obronie rzeczy...*, s. 14, 20.

¹¹⁷⁹ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 165-166.

¹¹⁸⁰ „W każdym bowiem działaniu, czy to wynikającym z konieczności, czy z wolnej woli, główną intencją sprawcy jest wyrażenie własnego obrazu; w ten sposób każdy wykonawca, kiedykolwiek to robi, czerpie przyjemność z działania; ponieważ wszystko, co pragnie istnieć, a w działaniu wykonawca odkrywa swą istotę, w naturalny sposób następuje przyjemność, gdyż pożądana rzecz zawsze przynosi rozkosz. . . . Zatem nic nie działa bez ujawnienia się. (Alighieri, 1921 (1317), Księga I, rozdz. 13, tłumaczenie nasze)”.

M. Csikszentmihályi, E. Rochberg-Halton, *The meaning of things Domestic symbols and the self*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, s.48.

upadek”¹¹⁸¹. Za przykłady takiej swobodnej zabawy twórcy z materiałem i osiągnięcia przy tym krawędzi, mogłyby posłużyć przywoływane wcześniej dewizki wykonane z jednego kawałka bursztyny lub odbijająca światło szlifowana stal rozbudowanych chatelaine.

Oczywiście gdyby podjąć zmusną próbę analizy wszystkich poszczególnych obiektów, których już tak wielka ilość była tu przytaczana w formie przykładów, prawdopodobnie wcale nie wyłonił by się z tego obraz bardziej jasny, klarowny i zgodny z chronologią. Na każdy jednostkowy przedmiot wpływało niezmiernie dużo czynników, które tutaj jedynie stara się wysublimować w celu wytyczenia możliwych ścieżek badań nad symbolicznymi obliczami zabytkowych obiektów nierozzerwalnie wplecionych w tkankę zmieniającej się kultury.

Przy wszystkich możliwościach badawczych rysujących się na horyzontach niniejszych rozważań, warto prawdopodobnie pamiętać, że zawsze jest możliwość, by „Ornament i dekoracja nie zawsze wiązała się z istotą biżuterii. Niekiedy aspekt dekoracyjny nie miał żadnego znaczenia lub był drugorzędny”¹¹⁸².

Na koniec należy podkreślić najistotniejsze niebezpieczeństwo przed jakim staje każdy badacz i również niniejsze rozważania - niebezpieczeństwo nadinterpretacji ornamentu.

Można by ornament i wszelką dekorację potraktować tak, jak traktował ją Gadamer, analizując architekturę. Gdy próbował uchwycić sens przedmiotu przeżycia estetycznego, oddzielając dzieło sztuki od dekoracji, konkludował: „(...) ornament (...) nie ma w ogóle skupiać na sobie uwagi, lecz całkowicie rozmyć się w swej towarzyszącej funkcji dekoracyjnej. Nawet jednak skrajny przypadek ornamentu ma w sobie jeszcze coś z dwustronności dekoracyjnego zapośredniczenia. Nie ma on zapraszać do rozkoszowania się nim ani nie ma przyciągać uwagi jako motyw dekoracyjny, lecz jedynie wywoływać pewien efekt towarzyszący. Z tej racji nie będzie miał zasadniczo żadnej treści przedmiotowej lub będzie ona poprzez stylizację i powtórzenia tak dalece zniewolona, że spojrzenie będzie się po nim prześlizgiwać (...). Z drugiej jednak strony nie może on być martwy lub monotony, gdyż jako towarzyszący winien działać ożywczo, musi więc w pewnym stopniu przyciągać spojrzenie”¹¹⁸³.

Jednak w przypadku ornamentu, szczególnie w zakresie przedmiotów osobistych oraz biżuterii (w tym dewizki), najprawdopodobniej nie sposób być aż tak kategorycznym. Gdyż „W tych sprawach nie zawsze można (...) powiedzieć, gdzie kończy się fanaberia, a zaczyna

¹¹⁸¹ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 165-166.

¹¹⁸² M.B. Toczyńska, *o biżuterii oświeconych...*, s.122.

¹¹⁸³ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, s. 18.

rytuał”¹¹⁸⁴. Należy być od tego momentu czujnym – w prezentowanym ornamencie potencjalnie może być zawarta wbrew słowom Gadamera istotna, głębsza treść (który jednak ma słuszość pisząc, że wzrok zwodzić może rytmika, swoją powtarzalnością sugerująca brak głębszego sensu).

Zarówno podsumowaniem jak i wstępem do kolejnych części mogłyby być zastrzeżenia jakie wysunął już w roku 1893 Alois Riegl w swoim przełomowym dziele dotyczącym etymologii motywów zatytułowanym *Stilfragen* - „Jednym z najtrudniejszych zadań jest wyznaczenie granicy między ornamentem a symbolem. Problem ten był jak dotąd w niewielkim stopniu badany i to niemal wyłącznie przez amatorów; ciągle jeszcze pozostawia ludzkiej pomysłowości ogromne pole do popisu, chociaż wydaje się dzisiaj wątpliwe, by znaleźć rozwiązanie tego zagadnienia”¹¹⁸⁵.

Błędne oznaczenie granicy, nadinterpretacja to miecz obosieczny, mogący doprowadzić do zniszczenia głęboko ukrytego sensu nie tylko przedmiotu, ale i epoki z jakiej się wywodzi¹¹⁸⁶. Tak uwaga jest, wydaje się, konieczna w przypadku dewizki, która już wiele razy została ukazana jako przedmiot o wielu obliczach, trudny do zaklasyfikowania, stojący na pograniczu sztuk, dziedzin i zagadnień. Potrzebne jest uzmysłowienie sobie, że w dewizkach między ornamentyką a symboliką jest płynna granica i niejednokrotnie prawidłowa interpretacja będzie wymagać uwzględnienia, że zazębiają się one ze sobą w większym lub mniejszym stopniu. Dlatego też, od początku tych rozważań podejmowane są próby by pochwycić „migotliwą” istotę znaczenia dewizki, przyjmując niejako postawę dynamiczną. Niezbędne jest balansowanie między dychotomiami takimi jak ornament i symbol, poszukując esencji.

Uwypuklenie czających się niebezpieczeństw prowadzi jednak też do zagadnień interesującego potencjału jaki dewizka jako przedmiot graniczny w sobie może kryć. Zmiennym, różnorodnym konstrukcjom dewizek poświęcone były już wcześniejsze części. Podjęto też próbę zaprezentowania anatomii dewizki, którą można traktować jako swoistą gramatykę czy też metaopis. Z już przeanalizowanych zagadnień wyłania się sugestia, że dewizka była przedmiotem osobistym o szczególnych cechach graniczności. Gdy naszyjnik czy pierścień błyszczał w centrum, obwarowany przez to sztywnymi zasadami, dewizka swobodnie się przekształcała, stając się przez to intrygująco nieuchwytna. Czerpała funkcjonalnie, ale

¹¹⁸⁴ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 166.

¹¹⁸⁵ A. Riegl, *Stilfragen : Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Verlag von Georg Siemens, Berlin 1893, s. 31; A. Riegl, *Problems of Style...*, s. 30.

¹¹⁸⁶ „Znaczenie może zniszczyć porządek w takim samym stopniu jak porządek może zniszczyć znaczenie”. E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 158.

i znaczeniowo z przestrzeni przynależnych naszym, pasom, broszom czy zapięciom. Posługując się językiem koloru, materiału, kształtu oraz inskrypcji, uobecniała nieobecne. Pomimo prób przeprowadzenia klasyfikacji i typologii dewizka wielokrotnie udawiała, że nie krępują ją bezwzględnie zasady i zawsze może być inna niż była dotąd. Dzięki temu obejmuje swoim „władaniem” znaczenie szersze obszary. Nastręcza to trudności w interpretacji, gdyż dokonuje tego w sposób niezorganizowany (co jest charakterystyczne dla wszelkich zjawisk istniejących na wszelkiego typu pograniczach o których pisał Łotman).

Wskazówką by przyjrzeć się z uwagą możliwością graniczności są słowa Łotmana, że „(...) najbardziej ‘gorącymi’ punktami procesów semiotycznych są granice semiosfery. Pojęcie granicy jest dwuznaczne. Z jednej strony dzieli, z drugiej łączy”¹¹⁸⁷. Skoro założy się, że dewizka jest na takich „peryferiach semiosfery”, bardziej zrozumiałe stają się jej płynne chronologie i typologie oraz elastyczne konstrukcje wymykające się ścisłym kategoriom opisu. Uświadamia to też potrzebę interdyscyplinarnych badań nad dewizką jako „rezerwuarem innowacji, źródłem dynamicznych procesów wewnątrz semiosfery”¹¹⁸⁸.

Pośród tych krzyżujących się demarkacyjnych linii, być może sposobem uzyskania względnie pełnego obrazu jest postawa proponowana przez Barańskiego, który podkreślał, że „(...) funkcji wszelkich przedmiotów w tym muzealiów, nie sposób sprawdzić do jednej cechy, jednej jakości, że należy mówić o ich wielofunkcyjności, zrelatywizowanej do miejsca i czasu akcji oraz zmiennych odczuć użytkowników – indywidualnych i zbiorowych”¹¹⁸⁹.

4.1. Styl i ornament dewizki ulegający zmianie pod wpływem zmieniającej się kultury

Analogie stylistyczne i elementy zdobnicze

Mając na uwadze, niezmiennie istniejące w ornamencie napięcie między fanaberią a rytuałem oraz założenie Riegl’a o niestabilności granicy pomiędzy ornamentem a symbolem, należy spróbować scharakteryzować dewizkę w kontekście stylów w sztuce, które są swoistą emanacją kultury. Bo wszakże: „Człowiek nie byłby sobą, gdyby mistrzostwo ruchu nie służyło mu do wyższych celów (...). Jednocześnie wzór sam w sobie jest tworzony jako element kultury: tradycja ogranicza wolność zabawy, gdy motywy zaczynają nabierać znaczenia.

¹¹⁸⁷ J. Łotman, *Uniwersum umysłu...*, s. 213.

¹¹⁸⁸ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999, s.16-17.

¹¹⁸⁹ J. Barański, *Dyskurs gęsty: w...*, s. 267.

W znaku, który musi być w pełni kontrolowany, daje się odczuć ujednoczenie i powtarzalność”¹¹⁹⁰.

Autor książki z zakresu teorii projektowania ornamentu oraz sztuki dekoracyjnej zwrócił uwagę na pewną sentencję: „Profesor Semper zwykł mawiać, że historię narodu można odczytać w formie naczynia na wodę (...) ale w tym celu naczynie na wodę musi być dobrze przemyślanym przedmiotem i być doskonale dostosowane do celu, dla którego zostało stworzone”¹¹⁹¹.

Jeśli naczynie może być tak wymowne to można przyjąć, że rozwój form biżuteryjnych, złotniczych, jubilerskich czy rzemieślniczych, które „kształtowały się zgodnie zarówno z ogólnymi przemianami stylowymi mody, jak i sztuki” to źródło wiedzy o kulturze społeczeństw. W tym miejscu należy więc pokrótce przyjrzeć się stylom w sztuce i podjąć próbę przeanalizowania formy stylistycznej konkretnych przykładów dewizek. By w ten sposób udowodnić, że jest przedmiotem ściśle wpisującym się w dzieje przekształcającej się sztuki. Nawet więcej - że jest sama w sobie dziełem sztuki, znacznie przerastającym funkcję użytkową w jaką obecnie próbuje się ją wtlaczać¹¹⁹².

Takie stwierdzenie jednocześnie skłania do zastanowienia, gdzie leży granica między użytecznością, a sztuką i pięknem samym w sobie. Za zaproponowanym przez Homolacsa podziałem form wytwarzanych przez człowieka, dewizce można by przypisać zarówno reprezentowanie form czysto użytkowych, technicznych jak i każdy z kolejnych poziomów zaangażowania artystycznego, aż po przejawy tzw. sztuki czystej¹¹⁹³. Dewizka jest

¹¹⁹⁰ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 13-14, 166; A. Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte...*, s. 31; A. Riegl, *Problems of Style...*, s. 30.

¹¹⁹¹ C. Dresser, *The art of decorative design: with an appendix, giving the hours of the day at which flowers open (the floral clock); the characteristic flowers of the month (both indigenous and cultivated), of all countries, and of the diversified soils*, Day and Son, London 1862, s. 129.

¹¹⁹² G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 37; Podążając za myślą poety można by zarzucić takiemu myśleniu pewną niekonsekwencję. Bo również przedmiot użytkowy może domagać się piękna przynależnego sztukom „Budując spichlerz często zapominasz./ że użyteczne nigdy nie jest samo./ że piękne wchodzi, nie pytając, bramą!”. C.K. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem. Bogumił. Dialog, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki jako forma*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1851, s. 18.

¹¹⁹³ „(...) kształty, przez człowieka zrobione można w jeden szereg ułożyć: zaczynając od form czysto użytkowych, technicznych (posiadających swoiste piękno, które nazwalibyśmy użytkowym), przechodząc dalej do form, które zostały przez poczucia piękna uszlachetnione (wykazujących obok piękna użytkowego cechy piękna umyślnego, artystycznego, a więc już w pewnym stopniu do dziedziny sztuki stosowanej przynależących) i dalej jeszcze do form, gdzie strona użytkowa przestała być dominującą, a rolę coraz ważniejszą gra strona artystyczna (sztuka stosowana i architektura) i kończąc wreszcie na formach, które zgoła użytkową stronę zatraciły i których jedyną treścią jest piękno artystyczne, jakie ujawniają (sztuka t. zw. czysta). Rozpatrując tedy formy pod względem stopnia ich artystyczności, nie możemy ich układać według techniki, jaką zostały wykonane, według rodzaju rzemiosła, do którego przynależą – ale jedynie według stopnia artystycznego napięcia, tworzącego je człowieka. W dziedzinie każdej techniki, każdego rzemiosła, mogą istnieć wszystkie stopnie twórczości, od czysto technicznej począwszy, nie mającej nic ze sztuką wspólnego, aż do twórczości wyłącznie artystycznej”. K. Homolacs, *Podstawowe zasady budowy...*, s. 6-7.

przedmiotem, który zawiera w sobie, czy też powala w sobie istnieć wszystkim stopniom twórczości. Różnorodność ról i form jakie przybierała dewizka (częściowo została już zasygnalizowana i w dalszych częściach będzie to rozwijane) ewoluowała zgodnie z duchem czasów. Należy w największym skrócie nakreślić zależność od epok i stylów, od przełomu XV i XVI wieku do połowy XX stulecia, by uzyskać pełen obraz dewizki jako elementu zmieniającej się kultury. Przegląd taki pozwoli prawdopodobnie zweryfikować również twierdzenie Gradowskiego, że „złotnictwo okresu średniowiecza, renesansu czy baroku przyniosło nowe formy artystyczne, wiek XIX i XX dodał do tego maszyny umożliwiające produkcję masową”¹¹⁹⁴.

Z kolei Fontenay rozpatrywał inną perspektywę sztuki i rzemiosła – otóż uzupełniał teorię Hippolyte Taine, który widział nierozzerwalny związek wielkiej sztuki ze współczesnością. Według tego XIX-wiecznego złotnika, biżuteria też jest sztuką, gdyż „(...) nie ma czegoś takiego jak mała sztuka. Jest sztuka albo nic”¹¹⁹⁵. Przyjmując to założenie francuski artysta dowodził, że sztuka w swoim rozwoju nigdy nie była osamotniona. Złotnicy tworzyli, tuż obok wielkich malarzy i rzeźbiarzy danej epoki, co tylko jest dowodem związku „(...) indywidualnej oryginalności z życiem społecznym i dostosowaniem zdolności wynalazczych artysty do aktywnych energii narodu”¹¹⁹⁶.

To stanowisko skłania do założenia, że biżuteria, jak i całe rzemiosło artystyczne, były kształtowane przez styl. Każda z epok nadawała jej oryginalne cechy, niepowtarzalne kształty, rozwiązania techniczne, podobieństwa są widoczne choćby między biżuterią a omawianą już modą, archeologią, architekturą czy malarstwem. Przywoływany tu już Homolacs również w swych pismach starał się rzemiosła wpisać w kanon sztuki. Dostrzegał jednocześnie subtelne różnice w pracy rzemieślnika, a na przykład malarza. Pisał: „Rękodzielnictwo opierające się z natury swojej bardziej na twórczości zbiorowej, nie wyłoniło równie potężnych indywidualności, a ulegając wpływowi plastyków i architektów przyswajało sobie owe kanony architektoniczne i usiłowało na nich oprzeć swoją twórczość. Często też nie mogąc dorównać wielkim mistrzom rękodzielnicy rezygnowali w ogóle z samodzielnej twórczości i korzystali z gotowych wzorników opracowanych przez malarzy czy architektów”¹¹⁹⁷.

Właśnie dlatego od renesansu poprzez barok i kolejne epoki oraz style, ta zależność między światem artystycznym i rzemieślniczym była widoczna. Uważne studia nad

¹¹⁹⁴ M. Gradowski, *Dawne złotnictwo. Technika...*, s. 15.

¹¹⁹⁵ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 472-473.

¹¹⁹⁶ Tamże, s. 472-473.

¹¹⁹⁷ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 115.

zagadnieniem tych związków pozwala dojść również do wniosku, że: „Wśród artystów, którzy wywarli największy wpływ na rękodzieło wybija się na pierwszy plan kilka indywidualności. Artyści ci pracowali głównie na papierze – produkowali niewiarygodne ilości sztychów – i oni to właściwie byli twórcami francuskiego baroku i rokoka, stylów zrodzonych w dosłownym znaczeniu na papierze (...)”¹¹⁹⁸. Byli to m.in.: Charles Le Brun (1619-1690) *premier peintre du roi*, Jean la Pautre (1617-1682; autor ponad 2000 sztychów opartych o wzory klasyczne), Jean Berain (1639-1711; fantazyjne zlepki form ornamentalnych przeważnie czerpiących z renesansu; wpłynął na niemieckie wzornictwo przez tzw. *Laub- und Bandewerk*), Jean i syn jego Daniel Morot (przedstawiciele rokoka wykorzystujący motywy chińskie)¹¹⁹⁹.

Po zaprezentowaniu tych kilku jeszcze aspektów specyfiki powiązań świata sztuki, rzemiosła, stylów i kultury nasuwa się jeden z wątków semiotycznych widoczny w poszukiwaniach nad charakterem rozwoju kultury w historii Łotmana. Również on rozważał zagadnienie zależności twórczej jednostki do społeczeństwa. Wpływu jednostki na kształt kultury i historii, uważał za szczególnie istotny, by w ogóle miała miejsce twórcza działalność. Sprzeciwiał się teorii annalistów, którzy odnowili nauki historyczne poprzez skierowanie uwagi na powolne masowe, anonimowe procesy i na zjawiska codzienności, w których rola jednostek (wielkich ludzi) jest minimalna lub zgoła żadna. Był zwolennikiem teorii balansowania pomiędzy jednostką a społeczeństwem - „(...) nie można w ogólności twierdzić, że zachowanie całościowe dominuje w jakikolwiek sposób nad procesami elementarnymi, które się na ową całość składają”¹²⁰⁰.

Po takim wprowadzeniu należy jeszcze tylko wspomnieć, że specyfika dziejów sztuki, która będzie tu punktem odniesienia do rozważań o dewizce w perspektywie stylów nie jest wcale tak oczywista. Warto pamiętać o wszelkich różnicach stylistycznych i warsztatowych jakie kształtowały się pomiędzy poszczególnymi krajami oraz o tym, że „trudno jest wyznaczyć ściśle granice czasu danego stylu, a zwłaszcza począwszy od okresu Odrodzenia. W Polsce zjawisko przeplatania się stylów występuje szczególnie nasilone”¹²⁰¹.

¹¹⁹⁸ Tamże, s. 158.

¹¹⁹⁹ Należy z pewną ostrożnością traktować nakreślony obraz zależności i podległości rzemieślników władzy „artystów zaspokajających dworskie, nienasycone w przepychu gusty”. Widać po takim np. fragmencie, że w niektórych wypowiedziach i przyjmowanych stanowiskach Homlacs jest stronniczy. „Tacy ludzie papierowi, szukający coraz nowych podniet dla dworu, kierowali hodowlą rękodzielników oderwanych od prawdy życia i wysilających całą swoją inwencję w tym kierunku, aby zrealizować w materiale to, co nie odpowiadało zgoła właściwościom materiału i co nie zaspokajało żadnej realnej potrzeby ludzkiej. Powstawały rzeczy niesłychanie zbytkowne, które stały się niedościgłym wzorem dla innych dworów europejskich”. K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 158-160.

¹²⁰⁰ J. Łotman, *Kultura i eksplozja...*, s. 18-20.

¹²⁰¹ M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 35-36.

Dewizka a periodyzacja stylów

Odnosząc się do przyjętej na początku niniejszych rozważań chronologii dziejów dewizki, tę część rozpocznie nakreślenie cech charakterystycznych renesansu. Homoacs renesans charakteryzuje, w kontraście do średniowiecza, jako nakierowany na zewnątrz, co jest punktem wyjścia do rozważań wychodzących znacznie poza rękodzieło, a przez nie świetnie reprezentowanych. Bo jak podkreślał „(...) w epoce renesansu, złotnictwo wraz z jubilerstwem rozwijało się bardzo bujnie i pozostawało w większym może jeszcze stopniu pod wpływem wielkich indywidualności artystycznych”¹²⁰².

Wisiorry, zawieszania, medaliony, a co za tym idzie wszelkiego rodzaju łańcuchy (o ozdobnie kształtowanych ogniwach) cieszyły się niesłabnącą popularnością na równi z pierścieniami¹²⁰³. Ponadto w nowej formie obecne były pasy, zarówno męski jak i damskie, z dopinanymi akcesoriami (tj. lusterkami, książkami, zegarkami, szkatułkami z zapachami czy pomanderami)¹²⁰⁴. Należy przypuszczać, że zegarek i dewizka z tego też powodu w pierwszej fazie swojego rozwoju były właśnie rodzajem naszyjnika.

Wyroby biżuteryjne i jubilerskie były dopracowane z niezwykłą starannością i poza urodą kamieni, szczególnie nacisk był stawiany na ich wyszukaną, fantazyjną oprawę o oryginalnej koncepcji figuralno-ornamentalnej przedstawień. Szczególnym rysem była też wyrazista kolorystyka – poza barwnymi kamieniami szlachetnymi oparta o emalię o cechach malarskich¹²⁰⁵.

Motywy ornamentalne w dużej mierze były pod wpływem rozwijającej się ikonologii. Obok personifikacji uczuć, cnót, państw, pór dnia, wiatrów pojawiały się odzwierciedlając zamiłowania epoki, zarówno *groteschi* jak i antykizujące detale: rogi obfitości, delfiny, wici, palmety, detale architektoniczne, postaci inspirowane kulturą antyczną i mitologią w tym centaury, trytony, nereidy, uskrzydłone smoki¹²⁰⁶. Całość uzupełniały arabeski, motywy florystyczne i zoomorficzne (m.in. lwy, konie, koguty, papugi), co w efekcie pozwalało tworzyć dzieła złotnicze o niezwykłym bogactwie (niejednokrotnie sprawiającym nawet wrażenie przeładowania), w których mogły swobodnie kryć się całe szeregi odniesień symbolicznych¹²⁰⁷.

¹²⁰² K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 113-114, 143.

¹²⁰³ Tamże, s. 147-148.

¹²⁰⁴ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 270.

¹²⁰⁵ M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 226.

¹²⁰⁶ G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 232; H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Arkady, Warszawa 1983, s. 326-327.

¹²⁰⁷ H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 327; K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 147-148.

Jak było to wspomniane we wprowadzeniu wielcy artyści renesansu współpracowali, by podnieść rangę rzemiosła złotniczego i jubilerskiego. Tą gałąź sztuki swoimi projektami wspierali m.in.: Lorenzo Ghiberti (1378-1455), Benvenuto Cellini (1500-1571), Caradosso (Cristoforo Foppo, 1445-1527), Albrecht Dürer (1471-1528), Hans Holbein (1497/98-1543), Heinrich Aldegrever (1502-1555), Hans Brosamer (1495-1554), Virgil Solis (1514-1562), Wenzel Jamnitzer (1508-1582), Théodore de Bry (1528-1598), itd¹²⁰⁸.

W Polsce od XVI wieku były dostępne wyroby jubilerskie, będące importami oraz osiagające europejską klasę dzieła funkcjonujących rodzimych ośrodków. Jeśli chodzi o kręgi europejskie wszelkie inspiracje i importy napływały głównie z „krajów Rzeszy, Francji, Szkocji, Niderlandów i Siedmiogrodu (Górnych Węgier)”, a w późniejszym czasie również z Bliskiego Wschodu¹²⁰⁹. Natomiast na ziemiach polskich, tak jak w kontekście zegarmistrzostwa, ośrodki cechów złotniczych rozwijały się w Krakowie, Warszawie, Wilnie, Lublinie, Lwowie, Poznaniu oraz Gdańsku. Szczególny wpływ na rodzaj importowanych dzieł jak i na rozwój polskiego rzemiosła artystycznego miały przede wszystkim „szerokie horyzonty zamawiających, którzy właśnie za pomocą jubilerskich fundacji demonstrowali swoją wysoką pozycję społeczną, specyficzny gust i stosunek do zmieniających się mód”¹²¹⁰. Dopiero pod koniec XVII w. polskie wyroby uległy modom europejskim, przez co utraciły rodzime cechy. Tak jak w pozostałych krajach Europy szczególnie pożądana stała się wtedy biżuteria, której domeną był blask kamieni szlachetnych¹²¹¹.

Niestety dotąd w trakcie poszukiwań i kwerend muzealnych nie udało się natrafić na zabytkową dewizkę z tego okresu, posiadającą wspomniane stylistyczne cechy rodzime (nawet jeśli w zbiorach znajdują się dewizki datowane na XVII wiek to stylistycznie raczej wszystko wskazuje na import zachodni). Nie oznacza to, że takie polskie dewizki nie istniały. Jak było to

¹²⁰⁸ M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 227.

¹²⁰⁹ J. Samek, *Importy w polskim rzemiośle artystycznym* [w:] *o rzemiośle artystycznym w Polsce, o rzemiośle artystycznym w Polsce : materiały Sesji Naukowej zorganizowanej przez Oddział Poznański Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Narodowe w Poznaniu w dniach 22-24 października 1973 przy współudziale Przedsiębiorstwa Państwowego "Desa" Dzieła Sztuki i Antyki*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 42, 55 [ss.33-55]; D. Szewczyk-Prokurat, D. Nowacki, *Jubilerzy i jubilerstwo w epoce Wazów* [w:] D. Nowacki, M. Piwocka, D. Szewczyk-Prokurat (red.), *Rzqdzic i olśniewać: Klejnoty i jubilerstwo w Polsce XVI i XVII wieku. Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – muzeum, Warszawa 2019, s. 119, 146, 148.

¹²¹⁰ D. Szewczyk-Prokurat, D. Nowacki, *Jubilerzy i jubilerstwo w...*, s. 116; J. Samek, *Importy w polskim rzemiośle...*, s. 55; Należy tutaj również brać pod uwagę upodobania „stylowe” i określony wypracowany gust estetyczny specyficznych grup. Na przykład „sarmacka wizja świata nabierała specyficznych właściwości stylowych: „Styl ów określała ideologia sarmacka, która w barokowym upodobaniu do kontrastowości, dążeniu do niezwykłości, zadziwienia znajdowała odpowiednie środki wyrazu. W życiu codziennym upodobania te i dążenia najłatwiej realizowały się w przepychu, w zewnętrzny bogatym zdobnictwie”. J. Pelc, *Kontrreformacja, sarmatyzm a rozwój literatury polskiej*, s. 137 [za:] P. Kowalski, *Theatrum świata wszystkiego...*, s. 47.

¹²¹¹ D. Szewczyk-Prokurat, D. Nowacki, *Jubilerzy i jubilerstwo w...*, s.148-149.

wspominane w kontekście problematyki warsztatów oraz wartości materialnej dewizek, polskie inwentarze oraz dokumenty cechowe wspominają o wytworzeniu przez polskich mistrzów cechowych łańcuszków do zegarków kieszonkowych.

Jako przykład francuskich renesansowych projektów etui, stanowiących część chatelaine może być m.in. projekt z połowy XVI stulecia zamieszczony w *Le Livre de*



Ilustracja 48. Kobiące sylwetki, kozie głowy, pochodnie i kabszony zdobity renesansowe etui dopinane do pasa. R. Boyvin, R. Fiorentino, L. Thiry, *Le Livre de Bijouterie*, poł. XVI w., V&A.

Bijouterie. Jest to projekt etui pokrytego klejnotami i perłami oraz postaciami nagich sylwetek kobiecych stojących, na kozich głowach[il.48]. Inny projekt z tego zbioru również przewidywał użycie klejnotów i pereł oraz ornamentu w kształcie masek i amorków¹²¹². Z kolei projekty Théodora de Bry z lat 1592-93 prezentują wykorzystanie renesansowej groteski (z której wykwintnego i lekkiego rysunku był znany) w dekoracji plakiet osłaniających haczyk chatelaine¹²¹³.

Natomiast wraz z pojawieniem się stylu barokowego do dekoracji wypełnionej już mitologicznymi postaciami i figurami alegorycznymi, przeniknęła swoboda, charakteryzująca się szczególnie asymetrycznością¹²¹⁴. Ponadto szczególny nacisk stawiano na korzystanie z zawiłych programów alegorycznych, czerpiących inspirację też z emblematyki, dzięki czemu przedstawienia kryły w realistycznych przedstawieniach, symboliczną głębię, również o charakterze moralizatorskim¹²¹⁵. Za wytworne uznawano przedmioty ze scenami figuralnymi ujętymi w ornament zwijany, chrząstkowo-maźwolinowy, okuciowy lub okuciowo-zwijany. Całość dopełniały maskarony, amorki lub bukiety kwiatów z kamieni szlachetnych i emalii.

¹²¹²R. Boyvin, R. Fiorentino, L. Thiry, *Le Livre de Bijouterie, Metalwork Design, Design for an étuis*, poł. XVI w., V&A, nr inw. E.2569-1913, <https://collections.vam.ac.uk/item/O716317/le-livre-de-bijouterie-metalwork-design-thiry/> [dostęp dnia 10.09.2023]; R. Boyvin, R. Fiorentino, L. Thiry, *Le Livre de Bijouterie, Metalwork Design, Design for an étuis*, poł. XVI w., V&A, nr inw. E.2570-1913, <https://collections.vam.ac.uk/item/O716316/le-livre-de-bijouterie-metalwork-design-thiry/> [dostęp dnia 10.9.2023]

¹²¹³ T. de Bry, *De Pendants de Cleffs pour les femmes propre pour les Argentiers*, 1592-93, V&A, nr inw. E.2-1911, <https://collections.vam.ac.uk/item/O779666/de-pendants-de-cleffs-pour-engraving-theodor-de-bry/> [dostęp dnia 10.9.2023]; G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 48.

¹²¹⁴ G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 28.

¹²¹⁵ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 33.

Pomimo przetopienia w roku 1688 większości sreber zarówno królewskich jak i prywatnych „we Francji w tamtym okresie zaznaczają się tu z jednej strony tendencje klasyczne, które określano w inwentarzach jako *antique*, a z drugiej tendencje barokowe, charakteryzujące się bujnością kształtów oraz składaniem różnych elementów dekoracyjnych, która to zasada jaskrawo występuje u Beraina”¹²¹⁶. Dlatego za panowania Ludwika XIV dominowała raczej pompatyczność, większa harmonia i częsty motyw słońca czy symboli władzy.

Diamenty ciągle pozostawały rzadkością, co miało tę zaletę, że wkładano dużo pracy w artystyczne opracowanie opraw, czerpiąc w twórczy sposób z bogatego dorobku warsztatów renesansowych. Miękki modelunek skomplikowanych motywów roślinnych, świadczył w wielu przypadkach o niezwykłym wyczuciu sztuki zdobniczej. Przedmioty dzięki temu stawały się reprezentacjami swoistej miniaturowej rzeźby. Takie podejście do produkcji przedmiotów osobistych zmianało również pod koniec dewizki, przede wszystkim chatelaine - noszone na prawym lub lewym boku, zdobione emaliowymi bukietami i girlandami kwiatów, obciążone były zegarkiem w złotej oprawie oraz dwoma kluczami (jednym do nakręcania mechanizmu, drugim służącym do ustawiania wskazówek)¹²¹⁷.

Natomiast wraz z początkiem XVIII stulecia (ok. 1730) twórcy tacy Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), Pierre Bourdon z Coulommiers en Brie, czy François-Thomas Mondon, (1730-1760) projektowali już biżuterie w tym pieczęci, puzderka na zapachy, zegarki, chatelaine w nowej stylistyce, zwanej rokoko¹²¹⁸.

Dzieła tamtego okresu kojarzą się z sensualistycznym, fakturalnym, iluzjonistycznym, a z czasem również sielankowym i lekkim malarstwem Jeana Antoine Watteau (1684 -1721) oraz François Boucher'a (1703-1770). Artyści ci w sposób sztandarowy charakteryzowali stylistykę epoki, oddając jej koloryt i swoistą atmosferę¹²¹⁹. Zresztą syn drugiego z nich, był niezwykle płodnym projektantem ornamentów, których wzory popularne aż do końca XVIII stulecia, opublikował w *Livre d'ornements*¹²²⁰.

Rokoko opierało się o założenia barokowej asymetrii i zasadniczo nie stanowiło odrębnego stylu. Był to raczej XVIII-wieczny nurt, objawiający się szczególnie w ornamencie i detalu, towarzysząc i przenikając późny barok, klasycyzm, neoklasycyzm, a nawet jeszcze

¹²¹⁶ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 188; o przetapianiu sreber w XVII w. zob.. H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 346.

¹²¹⁷ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 456-457

¹²¹⁸ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 309; H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 361, 375.

¹²¹⁹ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 32-33.

¹²²⁰ G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 39.

preromantyzm i sentymentalizm¹²²¹. Najbardziej charakterystyczne stały się motywy rocaille¹²²². Ponadto występował motywy kwiatowe (głównie girlandy, wici roślinne i owocowe, czy bardziej wyszukane wodorosty), emblematy pastoralne, erotyczne oraz inspiracje egzotyczne (*chinoiserie, japonairie, singerie*)¹²²³.

We Francji okres ten odpowiadał stylowi Ludwika XVI – subtelniejszej odmianie rokoka, który poza wymienionymi ornamentami posługiwał się motywem wstęgowo-cęgowym, cekinowym, kampanule, lambrekinowym oraz kratkami regencyjnymi z rozetkami¹²²⁴.

Wczesnym przykładem rokoka może być m.in. opublikowany przez Mondon'a w *Premier livre de pierreries pour la parure des dames : dédié à Madame T. D. J / par son très humble et très obéissant serviteur Mondon, Inventé et gravé par lui-même* projekt bogato wysadzanego kamieniami chatelaine z motywami pawie¹²²⁵ [il.49]. Również przykłady rokokowych chatelaine z elementami orientalnymi z połowy XVIII wieku, prezentuje w swojej publikacji Evans na tablicy nr XXVII¹²²⁶.

¹²²¹ Tamże, s. 208.

¹²²² „Motyw złożony z form przypominających muszle, kogucie grzebienie i płomienie, komponowany fantazyjnie, swobodnie, kapryśnie wygięty, falisty, asymetryczny”. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 350-351; Homolasc zgodnie z duchem swojego czasu, był uprzedzony do rokoka i nazywał je „brakiem konstrukcyjnej logiki i lekkomyślną kapryśnością”, gdyż „niekrepująca technika złotnicza gdzie każdą formę można było zrealizować sprzyjała ekstrawaganckiemu rokoko”. Za Ludwika XIV i w rokoko, główną rolę dalej odgrywają wg Homolasc drogie kamienie. „W rokoko w oprawie naturalistycznej i nieodzownym rocaille. Formy są mało wyszukane np. utrzymującej się do końca XIX wieku kokardy”. Z drugiej strony dość słusznie zauważał, że dzięki temu, że rokoko było nurtem nie wielkich budowli architektonicznych jak było w przypadku baroku pozwalał na rozwój form drobnych. „W zakresie wyrobów świeckich największą rolę odegrały małe przedmioty, jak rączki do lasek, etui, puszek na kosmetyki, (...) tabakierki, breloki (...) itp.”. K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka*, s. 189-190.

¹²²³ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 351. W dobie rokoka oryginalnym elementem stylu stały się wpływy orientalne. „Potem modne stało się *Chinoiserie*; są reprodukowane w przezroczystej niebieskiej emalii, inkrustowanej złotem. Widzimy Chińczyka z parasolem spacerującego po miejscu ozdobionym fantastycznymi schodami w stylu Meissoniera. Ptaki, małpy, pawie i koguty chronią się pod wymagowanymi drzewami. Jest to konwencjonalny Chińczyk, o którym dzieła Boucher'a i Watteau zachowały dla nas malownicze wspomnienie”. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 457-463; Również Evans odnotowała: „Import orientalnych lakierów, tekstyliów i porcelany umożliwił europejskim rzemieślnikom zetknięcie się ze sztuką Wschodu. Doprowadziło to do produkcji francuskich *chinoiseries* i publikacji w Anglii projektów w stylu chińskim autorstwa Chippendale'a i jego współpracowników w latach 1750-1760. Tego rodzaju ozdoby są jednak stosunkowo rzadkie w złotnictwie, chociaż wszystkie cechy tego stylu można odnaleźć w takich klejnotach, jak chatelaine (...)”. J. Evans, *English jewellery from...*, s. 142, Plate XXVII; H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 362.

¹²²⁴ G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 167, 208; Przykład przeniesienia francuskich wzorów na dwór carski w Rosji zob. *Watch on a Chatelaine, Russia, 1770-1780*, SHM, nr inw. ㊻-4282, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120703> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹²²⁵ F.T. Mondon, *Premier livre de pierreries pour la parure des dames : dédié à Madame T. D. J / par son très humble et très obéissant serviteur Mondon, Inventé et gravé par lui-même*, 1736-1751, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8540988v/f12.item> [dostęp dnia 10.03.2024]

¹²²⁶ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 142, Plate XXVII.

Wydaje się, że wtedy rozpoczął się czas świetności fob chain oraz chatelaine – świadczą o tym zabytki przechowywane w muzealnych kolekcjach. Za pomocą techniki repusowania, cyzelowania oraz wykorzystania ażurów uzyskiwali twórcy przedmioty o wyróżniającym się kunszcie - „biżuterię, która była tak prosta, jak oryginalna, tak praktyczna, jak elegancka”. Fontenay uważał to za oryginalny wynalazek epoki, gdyż dostrzegł w fob chain oraz chatelaine wyraźny charakter tamtego okresu, przy braku jakichkolwiek zapożyczeń. Za przykład podawał przechowywaną w Muzeum South-Kensington dewizkę w formie etui o kształcie nogi. Połączenie kwarcu, ametystów, rubinów oraz tłoczonego złota były dowodem oryginalności i wykwinności projektów ówczesnych twórców¹²²⁷.



Ilustracja 49. Bogactwo kamieni, fantazyjność motywów, wyszukaność i asymetria charakteryzują rokokowe projekty chatelaine. F.T. Mondon, 1736-1751.

Po roku 1730 mnożyły się wszelkiego rodzaju etui z przyborami do czyszczenia zębów, perfumami lub przyborami do szycia. Pomimo, że miały charakter użyteczny, bo damy lubowały się w posiadaniu drobiazgów zapewniających zajęcie dłoniom, to jednak według Boehn'a większość tych precjozów, już ze względu na samą ich wartość materialną (warte nie kiedy po kilka tysięcy franków) uważał za przepiękne, ale jednak dworskie zabawki, które być może nie pozbawione były symbolicznego znaczenia w przestrzeni gier towarzyskich¹²²⁸.

Francuskie wzorniki oraz wyroby jubilerskie i biżuteryjne odegrały znaczącą rolę jako inspirację dla innych ośrodków w Europie w tamtym okresie. Przeplatając się ornamentykę rokoko i czasów regencji popularyzował jeszcze w latach 60. tego stulecia Pouget. W swoim dziele *Traité des pierres précieuses et de la maniere de les employer en parure* zaprezentował również projekty dewizek, objaśniając symboliczne znaczenie atrybutów miłości na jednej z nich¹²²⁹.

Za pośrednictwem takich traktatów i wzorników rokoko (czasem uproszczone i mniej wyszukane) przeniknęło do sztuki angielskiej, niemieckiej czy holenderskiej, przyzwyczajając

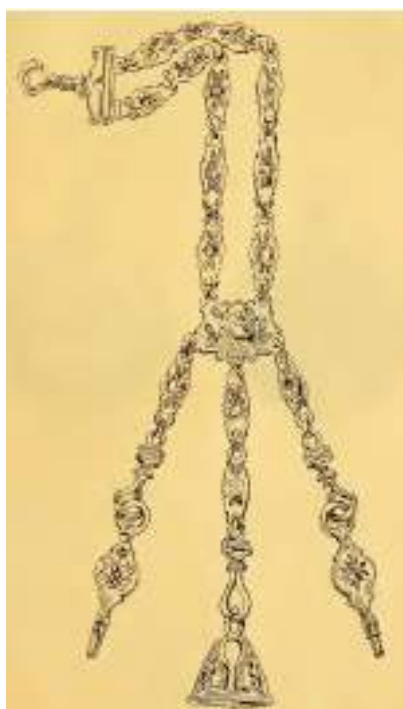
¹²²⁷ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 456-457.

¹²²⁸ M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 263-264.

¹²²⁹ J.H.P. Pouget, *Traité des pierres...*, s. 86

niejako odbiorców do asymetrii i nieregularności form. O tej ekspansji świadczą m.in. wyroby Sebastiana H. Dinglinger'a charakteryzujące się „pokreconą żywotnością rokoko” lub emaliowane bukiety kwiatów na chatelaine Francisa Périgala z Londynu¹²³⁰.

W Anglii po otwarciu warsztatów w roku 1760, Wedgwood szybko jednak zrezygnował z prób naśladowania wzorów rokokowych i zaczął produkcję bardziej stonowanych w strukturze fajansów, niebieskiej ceramiki oraz imitacji antycznych kamei¹²³¹. Było to jednak zgodne z napływającymi z Francji wzorami *à la grecque*. Odkrycie ruin Herculanium i Pompei, przywróciło do łask motywy antyczne w ornamentyce. Chciano zastąpić dotychczasową delikatność i lekkość, surowością oraz powściągliwością¹²³². Mimo to w pierwszej fazie przemian ornamentyki, zarówno chatelaine jak i fob chain jednocześnie zdołały biało



Ilustracja 50. Łańcuszek dewizki typu fob chain, zdobiony emaliowanymi kwiatami należący do króla Ludwika XV.

niebieskie medaliony w manufaktury Wedgwood lub reliefowane plakietki z kości słoniowej oraz kamienie szlachetne i półszlachetne. Wykorzystywano całe bogactwo kamieni takich jak agat, sardonit, jaspis, karneol, onyks, łączonych z bukietami z rubinów i szmaragdów. Były to jeszcze echa przeładowanej stylistyki Ludwika XV. Jubilerzy mając całkowitą swobodę tworzenia nie rezygnowali z bogactwa ornamentu łatwo, gdyż stworzone to było niejako dla nich i idealnie pasowało do tych małych przedmiotów osobistych¹²³³.

Chatelaine dzięki swym wymiarom, przed innymi klejnotami, korzystały z wszelakich przemian ornamentu. Działo się to jednak w oparciu o specyficzne zasady. Świadczą o tym egzemplarze niemieckich chatelaine z kolekcji księżniczki Soltikof, czy łańcuszek dewizki

¹²³⁰ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 140-141, Plate XXVII.

¹²³¹ H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 398-399.; J. Evans, *English jewellery from...*, s. 142-143.

¹²³² G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 168-169, 208, 294; w Anglii produkowano rokokowe porcelanowe elementy i zawieszki, w tym pieczętki do chatelaine już w 1 połowie XVIII w. i nie zaprzestano tego prawie do końca tego stulecia, zob. P.F. Ferguson, *The Aesthetic of Smallness...*, 2022; z kolei Morant wskazywał na zawilosci źródeł inspiracji warsztatów angielskich: „W Anglii wyroby manufaktur w Bow, Chelsea, Derby i później Worcester odznaczały się wysoka jakością, pomysłowością i różnorodnością odmian. W Chelsea początkowo naśladowano porcelanę chińską i porcelanę japońską, później poddano się wpływom miśnieńskim, które przejawiały się w naturalistycznej dekoracji kwiatowej i w formach utrzymanych w duchu wybujałego rokoko (...), Manufaktura w Worcester powstała najpóźniej, a jej produkcja miała największe znaczenie. Naśladowano tam często inne wytwory, a wzory dekoracji czerpano z tematów modnych w produkcji francuskiej, takich zwłaszcza jak sceny miłosne według Bouchera i im podobne. Kolory niebieski i różowy nawiązywały do stosowanych w Sèvres”. H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 370-371.

¹²³³ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 71-72.

zdobiony emaliowanymi kwiatami należący do króla Ludwika XV [il.50]. „Jeśli rzemieślnicy wyruszali na poszukiwania nowych efektów, to właśnie poprzez łączenie i różnorodność materiałów udaje im się je uzyskać, a nie poprzez wymyślanie projektów wykraczających poza przyjęty trend, od którego zresztą nikt nie myśli odejść. Wszystko, co nie było w stylu Ludwika XV, nie miało znaczenia; ignorowano to, ledwo o tym wiedziano, w żaden sposób się tym nie przejmując; jeśli w następnych latach odkrycie ruin Herkulanum i Pompei dostarczyło nowych elementów, rysownik, daleki od całkowitego poddania się wpływowi tych elementów i porzucenia swojej szkoły, złagodził je, wręcz przeciwnie, do punktu, w którym stały się jej częścią. W stylu, który panował od 1775 do 1790 roku, z pewnością znajdujemy znacznie więcej francuskiego ducha i pomysłów niż ślady wpływów pompejańskich”¹²³⁴.

W ten sposób rokoko powoli przekształcało się w neoklasycyzm. Ornament dynamiczny, przeładowany, asymetryczny zastąpiono powoli spokojem, równowagą i symetrią. W tym też okresie prace rąk twórców, coraz częściej zastępowały maszyny a oryginalne materiały - imitacje. Z przełomem stylowym związane były więc przemiany społeczne i kulturowe wpływające na pracę warsztatową.

W drugiej połowie XVIII stulecia falistą linię brzegów, trybowanie i skomplikowane scenki figuralne przeplatające się z ornamentem zastępowała coraz częściej forma sztywna, monumentalna, obrazująca hasło „powrotu do antyku”. Ponadto pod wpływem takich myślicieli jak Diderot czy J.J. Rousseau, ornament miał być wyrazem umiłowania natury oraz pochwały uczuć¹²³⁵. Szczególnie modna stała się „czułość” (*sensibility*), która zaważyła na tym, że przedmiot zyskiwał wartość nie ze względu na kosztowność materiału lecz ze względu na potencjał magazynowania tkliwych i sentymentalnych uczuć. Dlatego też zdobiące medaliony, pierścienie, dewizki motywy wiersz płaczących i ołtarzy, wykonywano na przykład, ze wspomnianych już kilkakrotnie, włosów ukochanych osób (żywych, bądź umarłych)¹²³⁶.

Co znamienne, za panowania Ludwika XVI drobne wyroby złotnicze i wyroby biżuteryjne cieszyły się dużą popularnością, przez co twórcy wkładali dużo wysiłku i pomysłowości w ich produkcję, co niejednokrotnie przekładało się też na wartość materialną tych drobiazgów zwanych *bibelots*¹²³⁷. Ponadto najprawdopodobniej jedynie chatelaine i fob chain oparły się dominacji kamieni szlachetnych w biżuterii, pozostawiając rzemieślnikom,

¹²³⁴ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 457-463.

¹²³⁵ H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 395.

¹²³⁶ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 266.

¹²³⁷ Do *bibelots* zaliczał Homolacs „przybory toaletowe, różne puszeki (na pachnidła), tabakierki, flakoniki, uchwyty do lasek, łańcuszki, breloki, guziki, zegarki, kłamy do trzewików, a wreszcie wachlarze (...)”. K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 261.

artystom, złotnikom możliwości tworzenia oryginalnej ornamentyki za pomocą repusowania, cyzelowania i wyszukanej emalii¹²³⁸.

Sposoby ówczesnej ornamentyki analizował D'Allemagne. Skupił się wszakże na wyszczególnieniu dwóch grup chatelaine: z ciętej, szlifowanej stali oraz takich, które zdobiły medaliony. W przypadku medalionów twórcy mieli duże pole możliwości zdobniczych. Najpopularniejsze były płytki złote lub miedziane pokrywane emalią, obwiedzione kolorową lamówką. Mogły je zastąpić medaliony z porcelany z manufaktury w Sèvres lub charakterystyczne biało-niebieskie pochodzące ze wspomnianych wytwórni Etruria. Równie często pod pryzmatycznie szlifowanym szkiełkiem umieszczano reliefy na kości słoniowej, bukieciki zasuszonych kwiatów lub kompozycje ułożone z ludzkich włosów. Jednak, czy były to takie medaliony, czy płytki z polerowanej stali z przynitowanymi trofeami z metali szlachetnych, najczęściej były to motywy alegorii pastoralnych lub panoplia z instrumentów muzycznych¹²³⁹.

Dotąd czy to był fob chain, czy chatelaine, mógł składać się z elementów nieregularnych, pozornie splecionych motywów figuralnych, alegorycznych, roślinnych lub abstrakcyjnych. Nowy styl niejako wprowadził wrażenie porządku. Dekoracja figuralna pojawiała się na plakietkach i medalionach. W określonych typach dewizki łączyły je natomiast jasne, logiczne szeregi łańcuszków, których ogniwa były seriami identycznych, symetrycznych kształtów. Powtarzalność, typizacja kształtów ogniw, ale też fasetowanych kamieni, szlifów na stali wynikało z przemiany w technologii produkcji biżuterii. W kontekście technologii wytwarzania dewizek, pojawiło się już kilka wzmianek na temat przemian w tym zakresie oraz przejścia z produkcji ręcznej do maszynowej. Należy podkreślić, że dostosowanie kształtu elementów do powielania maszynowego oraz wypieranie indywidualnej produkcji nie tylko pozwalało zwiększyć ilość produkowanych przedmiotów, ale znacząco wpływało na formę, styl i ornamentykę dewizek. Rozpowszechniło też takie przedmioty wśród grup społecznych, których dotąd nie było stać na tę przepiękną i drogocenną biżuterię w stylu klasycznym. To ostatnie zjawisko jednak łączyło się najściślej z rozwojem możliwości produkcji imitacji kamieni szlachetnych przy pomocy kolorowych past produkowanych przez prekursorów takich jak James Tassie¹²⁴⁰.

Pod koniec stulecia we Francji mimo, że „Rewolucja zmiotła wprawdzie warstwę ludzi, która wytwarzała ową (...) kulturę luksusu, zniesiono także zostały cechy, ale pomimo to już

¹²³⁸ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 322.

¹²³⁹ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 74-45, plate CCXXVII à CCXXIX.

¹²⁴⁰ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 142-143, 146-147; L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 169-170.

w czasie dyrektoriatu odżywać zaczęły dawne warsztaty i rozwinęły działalność oparta na takich samych założeniach, jakie obowiązywały poprzednio”¹²⁴¹. Jednak rosły w siłę też i ośrodki produkcji maszynowej, których pojawienie się zainicjował wiek XVIII. Nowe społeczeństwo „nie znając wyrafinowania sztuki, swe potrzeby luksus, zadowalało produkcją masową, a więc tanią, wytwarzaną szybko (...). Styl *empire* nie był kresem, lecz punktem wyjścia dla nowej sztuki”¹²⁴².

Empire, który pojawił się po rewolucji, tak jak poprzednie okresy nawiązywał do form grecko-rzymskich (a z czasem również egipskich), choć w odróżnieniu od nich uczynił z tych odwołań obowiązujący system¹²⁴³. Dominował umiar stosowania elementów ornamentalnych zestawionych z pustą płaszczyzną w oparciu o symetrię. Najchętniej w okresie *empire* sztuka złotnicza posługiwała się harmonijnymi połączeniami kontrastujących ze sobą polerowanych powierzchni z matowymi elementami reliefowymi¹²⁴⁴.

Poza klasyczną palmetą, meandrem, akantem, ornamentykę wzbogacały motywy odnoszące się do symboliki m.in. władzy („uskrzydłone postacie aniołów, geniuszów i bóstw, lwy, sfinksy, chimery, łabędzie, cesarskie orły w wieńcach laurowych lub dębowych, trofea, różgi liktorskie, liry, harfy, girlandy z kwiatów i owoców, wazy, medaliony, rogi obfitości, pszczoły i monogramy N”) ¹²⁴⁵. Warto podkreślić, że w dobie Cesarstwa ornamentyka francuska zyskała jednolitość stylową, gdyż projektowali przede wszystkim (wydając wzorniki) i realizowali Percier i Fontaine, czuwający by każdy detal budował atmosferę wielkości¹²⁴⁶.

Homolacs z popularnością biżuterii na ziemiach francuskich w danym okresie wiązał również osobiste preferencje władców. Jest to podobne stanowisko do tego, które było prezentowane w kontekście mody i dyktatorów trendów. O ile Maria Antonina używała mało biżuterii i jubilerstwo we Francji wtedy nie odgrywało dużej roli to w dobie *empire*, gdy cesarzową została Józefina jubilerstwo miało doskonałe warunki do rozwoju¹²⁴⁷. Natomiast zachowane dewizki z kolekcji cesarzowej świadczą o hołdowaniu nowemu stylowi

¹²⁴¹ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 229.

¹²⁴² G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 88.

¹²⁴³ Tamże, s. 87-88.

¹²⁴⁴ M. Żukowska, *Francuskie zastawy srebrne w zbiorach wilanowskich [w:] o rzemiośle artystycznym w Polsce: materiały Sesji Naukowej zorganizowanej przez Oddział Poznański Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Narodowe w Poznaniu w dniach 22-24 października 1973 przy współudziale Przedsiębiorstwa Państwowego "Desa" Dzieła Sztuki i Antyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 156.

¹²⁴⁵ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 102; E. Rettelbusch, *Podręcznik stylów. Ornamentyka...*, s. 254-259.

¹²⁴⁶ H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 395-396.

¹²⁴⁷ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 261-262.

odwołującemu się do oszczędnych, harmonijnych, antykizujących form ornamentalnych, opartych o kontrast złota i lapis lazuli¹²⁴⁸.

W przypadku osoby samego Napoleona opinie, co do jego wpływu na formę i styl złotnictwa wydają się być podzielone. Maria Żukowska argumentowała swoje stanowisko następująco: „Osobiste zainteresowanie Napoleona złotnictwem, jego dążenia do rozwoju na



Ilustracja 51. W 2 połowie XIX wieku dewizki typu fob chain zwane Régence produkowane przez Maison Desbazeille były zdobione motywami zaczerpniętymi między innymi ze starożytnego Egiptu.

szeroką skalę przemysłu rodzimego (mimo prowadzonych wojen i blokady kontynentalnej), zapewniło sztuce francuskiej, a zwłaszcza złotnictwu, niezwykle sukces europejski. Dobra koniunktura, jaką stworzyło Cesarstwo, przyczyniła się do ukształtowania się w latach 1800-1815 odrębnego stylu. Godna uwagi jedność stylu *empire* tworzy z niego bezspornie najoryginalniejszy w XIX wieku i zarazem ostatni z wielkich stylów w rzemiośle artystycznym¹²⁴⁹. Gdy z kolei Henry de Morant uważał, że Napoleon nie zaprzętał sobie takimi zagadnieniem głowy, jednocześnie przywołując drobną adnotację władcy, która mogła być traktowana jako hasło programowe dla projektantów cesarza. „Napoleon, zaabsorbowany innymi sprawami, rzadko wyrażał swe poglądy na

temat złotnictwa, pozostawił jednak pewne znamienne sformułowanie – na projekcie kandelabra rysowanym przez Percier’a napisał własnoręcznie ‘proszę uprościć ozdoby, to jest dla Cesarza!’¹²⁵⁰.

W XIX stuleciu, zasadniczo istniały trzy nurty stylistyczne dla biżuterii, które wyszczególnia Knerr: historyzm, secesja oraz „biżuteria i wyroby z metalu, które odpowiadały modzie”¹²⁵¹. Badacze historii biżuterii (przede wszystkim z początku XX wieku) określali ten

¹²⁴⁸ *Montre à verge de l'impératrice Joséphine, et ses chaînes*, kon. XVIII w., NMCMB, nr inw. N 102, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=216&pos=213&page=tout#hn> [dostęp dnia 20.03.2024]

¹²⁴⁹ M. Żukowska, *Francuskie zastawy srebrne...*, s. 156. Podobne stanowisko zajmował wcześniej H.C. Smith: „(...) a revival of something approaching luxury was experienced under the Directory. This was succeeded about the year 1800, owing to the stimulating dominance of the First Consul, by circumstances of real luxury. The period dating from Napoleon's accession to the Imperial Dignity four years later, till about 1814, was one of considerable importance in the history of jewellery.” H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 325.

¹²⁵⁰ H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 395.

¹²⁵¹ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s.28.

wiek czasem różnorodności materiałowej, technicznej i stylowej. Tyle, że uważana analiza skłaniała do stwierdzenia, że był to czas „(...) raczej rekonstrukcji starszych stylów sztuki, opartych w większości na fałszywych tradycjach. Cały okres był eklektyczny, a większość jego produkcji - wynik jedynie bezcelowego wahania i bezowocnych prób ożywienia form z przeszłości - wykazuje co najmniej wątpliwy smak”¹²⁵².

W latach 30. duch romantyczny skłonił, by poszukiwać bliższych lub dalszych inspiracji w stylu gotyckim. Poniekąd wpływało to też na jubilerstwo – szczególną popularnością cieszyły się wszelakiego rodzaju łańcuchy i łańcuszki, więc też i modne wtedy guard chain. w połowie wieku zaczęto z kolei inspirować się rokoko i stylem Ludwika XV, lecz było to tak odległe od XVIII-wiecznych ornamentów jak neogotyck był oddalony od sztuki zdobniczej XIV wieku. Wynikało to z przedkładania blasku kamieni nad artystycznie wykonane oprawy, których wytwarzanie było podstawą rzemiosła we wcześniejszych epokach.

Następnie złotnicy tacy jak Fortunato Pio Castellani (1794-1865) rozpowszechnili dość szeroko wyroby ze złota dekorowane w technice filigranu oraz granulacji, mające naśladować zabytki etruskie¹²⁵³. Dzięki powszechnemu zafascynowaniu (mniej lub bardziej dogłębnemu) przeszłością, wykorzystywano w zdobnictwie ornamenty sprzed wieków. W połowie XIX wieku – pośród projektowanych wtedy mebli, wznoszonych budowli, czy tworzonej biżuterii – można było zauważyć wpływy antyczne, gotyckie, renesansowe, barokowe, na przykład przy stosowaniu w zdobieniach dewizek z wykorzystaniem ornamentu palmety, meandru, arabeski czy festonów¹²⁵⁴. Przyglądając się dewizkom z tamtego okresu można zauważyć również wykorzystanie ornamentów orientalnych, między innymi maureski, znaków arabskich, czy zawieszek w kształcie wschodnich kindżałów lub ręki Fatmy. Co prawdopodobnie związane było z kolonializmem europejskim w Afryce Północnej i na Bliskim Wschodzie oraz przywożonymi z tamtych terenów artefaktami prezentowanych na światowych wystawach i budzących coraz większą fascynację innymi kulturami. Ponadto w drugiej połowie XIX wieku dewizki na przykład typu fob chain zwane *Régence* produkowane przez Maison Desbazeille były zdobione motywami zaczerpniętymi ze starożytnego Egiptu lub Rzymu¹²⁵⁵ [il.51]. Ten

¹²⁵² H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 325; G. Cummins, *How the watch...*, s. 65; „W XVIII wieku był to ostatni wyraz sztuki jubilerskiej, której dekadencja została zakończona przez rewolucję i która dziś, po latach wysiłków, ledwo się podnosi z letargu, który był tylko krótko oświetlony. Zdezorientowani złotnicy, nie mając już żadnej logiki ani zasad, byli posłuszni jedynie modzie i, zgodnie z ówczesnymi ideami, na przemian naśladowali egipskie, etruskie, greckie i rzymskie imitacje”. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. XXII-XXIII.

¹²⁵³ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 331-335.

¹²⁵⁴ E. Rettelbusch, *Podręcznik stylów. Ornamentyka...*, s. 100.

¹²⁵⁵ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 3, s. 550-551, 565.

kolejny ukłon ku antykowi był jednak specyficzny, gdyż dla większości był "tłumaczeniem najbardziej wyrafinowanej sztuki starożytnej na współczesny język"¹²⁵⁶.



Ilustracja 52. Dante i Beatrycze, Paolo i Francesca, król Artur i Ginewra, w otoczeniu neogotyckich ornamentów stanowiły część rozbudowanej kompozycji romantycznego chatelaine. F.D. Froment-Meurice, *Heraldic Chatelaine*, 1845-1848, *The Toledo Museum of Art's*

Jednakże mimo krytyki, eksponaty wystawiane w czasie Wielkiej Wystawy Światowej w Londynie były niejako obrazem dominujących i rozpowszechnionych odczuć, że dla doby wiktoriańskiej „(...) jedynym możliwym do wyobrażenia stylem ‘nowoczesnym’ był styl oparty na stylach z przeszłości”¹²⁵⁷. Fontenay przyczyny tego widział w „fatalnym dziedzictwie” jakim obarczyła człowieka przeszłość stylowa oraz ogrom zdobytej wiedzy, odgradzający wyobraźnię artystów od inspiracji z natury. Według niego to pozorne naśladowanie stylów historycznych miało być w istocie sposobem przewyciężenia przytłaczających wspomnień przeszłości i było dowodem wykwintności jubilerstwa tamtych czasów w przypadku najwybitniejszych twórców. Robin Marchand, Crouzet, Duron, Dutreich, Vever, Froment-Meurice, Bapst, Petiteau i Falize w rzeczywistości tworzyli biżuterię jakiej poprzednie stulecia nie mogły wykreować, w minimalnym stopniu opierając się o style historyczne, posłuszni własnemu artystycznemu zamysłom¹²⁵⁸.

Wspomniany, niezwykle popularny (przez co też powszechnie naśladowany) złotnik francuski François-Desiré Froment-Maurice był związany z kręgami literackimi romantyków gromadzących się wokół Wiktora Hugo. Z tego też powodu w jego wyrobach złotniczych pojawiały się motywy romantyczne m.in. kasztelanek z chartami, paziów z mandolinami, fragmentów ornamentów inspirowanych gotyką i renesansową architekturą¹²⁵⁹.

Przykładem takiej wręcz programowo romantycznej biżuterii projektu Froment-Maurice, jest przechowywany w The Toledo Museum of Art chatelaine heraldyczny (z lat 40. XIX stulecia), określany przez Vever’a „Wielkim chatelaine z tematami

¹²⁵⁶ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 331-33; M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 271.

¹²⁵⁷ Ch Hopkins, *Victorian Modernity? Writing...*, s. 57.

¹²⁵⁸ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 468-469, 471-472. M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s.271.

¹²⁵⁹ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 750.

romantycznymi” (*Grande chatelaine a sujets romantiques*)¹²⁶⁰. Chatelaine wykonany ze złota, srebra, pokryty kolorową emalią oraz wysadzany granatami, perłami i malachitem jest kompozycją łączącą motywy postaci historycznych i literackich w otoczeniu neogotyckich ornamentów. W górnej części znajdują się flankowane postaciami w średniowiecznych strojach, wspólny herby francuskiej rodziny Godart Belbeuf z Normandii i rodziny De Pottère z Gand z dewizą *Floreat Semper* (Zawsze rozkwitać). Froment-Meurice zobrazował na tym chatelaine XIX-wieczne wyobrażenie o dworskiej, poetyckiej miłości [il.52]. Na vinaigrette znajdują się wizerunki Dantego i Beatrycze, a tragiczni bohaterowie z *Piekle Boskiej Komedii* – Paolo i Francesca, uwiecznieni są na centralnej srebrnej plakietce. Z kolei na kluczyku widnieje popiersie króla Artura i królowej Ginewry. Natomiast wizerunki Karola V oraz jego rodziców, arcyksięcia Filipa i infantki Joanny Aragońskiej zostały przedstawione na malachitowych plakietkach. A na pieczęcie zostały uwiecznione dzieci cesarza – Filip, Maria i Joanna¹²⁶¹.

Późniejszy i mniej rozbudowany jest heraldyczny chatelaine wykonany przez Gérarda Blot’a, z herbami markiza de Villeneuve-Esclapon i Bonaparte oraz dewizą *Per haec regnum et imperium*. Świadczy jednak ta dewizka wykonana z okazji ślubu Jeanne Bonaparte (siostry księcia Rolanda Bonaparte) z Christianem de Villeneuve-Esclapon, że ciągle w latach 80. XIX wieku popularnością cieszyły się tego typu motywy historyzujące, odnoszące się symbolicznie, może jeszcze mocniej nawet, do genologii rodowej¹²⁶².

W drugiej połowie XIX wieku uważne badanie biżuterii przechowywanej w zbiorach muzealnych oraz pojawienie się we Francji takich artystów jak Falize’go czy Fontenay’a, zainicjowało nową szkołę zindywidualizowanej, stosownej biżuterii w kręgu Art Nouveau¹²⁶³.

¹²⁶⁰ F.D. Froment-Meurice, *Heraldic Chatelaine*, 1845-1848, The Toledo Museum of Art’s, nr inw. 2007.14, <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/60699/heraldic-chatelaine;jsessionid=950207D37BD8282B63EA094EEE338E95> [dostęp dnia 23.03.2024]; w tej publikacji jest również ilustracja innego chatelaine proj. Froment-Maurice, określonego jako chatelaine Jeanne d’Arc (który zostanie jeszcze wspomniany przy okazji symboliki religijnej dewizek). Podkreślone zostało również, że artysta miał warsztaty z dużą ilością rzemieślników i choć sam doskonale posługiwał się narzędziami pełnił rolę przede wszystkim pomysłodawcy, projektanta, rysownika, inspiratora (jest to z kolei interesującym dopowiedzeniem w zakresie rozważań na temat pracy artystów tworzących dewizki w XIX wieku). H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 178-179.

¹²⁶¹ F.D. Froment-Meurice, *Heraldic Chatelaine*, 1845-1848, The Toledo Museum of Art’s, nr inw. 2007.14, <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/60699/heraldic-chatelaine;jsessionid=950207D37BD8282B63EA094EEE338E95> [dostęp dnia 23.03.2024]

¹²⁶² É. Froment-Meurice, Crochet de châtelaine armorié, 1882, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.2, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=144&pos=4&page=ens15#hn> [dostęp dnia 24.03.2024]

¹²⁶³ Przykład chatelaine Falize’go z roku 1876 oraz dwóch chatelaine Fontenay’a z roku 1874 i z 1861 zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s. 355, 368, 494; H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 335-337. „(...) Gdyby można było uzyskać więcej wglądu w ducha, który stworzył te wspaniałe fragmenty, które przetrwały z przeszłości, nastąpiłby stopniowy powrót do stylu pracy, w którym nieodłącznej cenneści materiału mogłoby towarzyszyć pełniejsze docenienie jego możliwości artystycznych, a droga do przywrócenia sztuki złotniczej na honorowe miejsce, które kiedyś zajmowała.”; G. Naylor, *The Art and Crafts...*, s.159-161.

Narodzenie secesji związane było z takimi zjawiskami jak: ruch *Arts and Crafts*, apele o odrodzenie rzemiosła oraz pragnienie oderwania się od stylów historycznych (z jednoczesnym czerpaniem inspiracji na przykład ze sztuki Dalekiego Wschodu). Dzieła jubilerskie w stylu secesyjnym charakteryzowały się asymetrią, atektonicznością, wertykalizmem, płaszczyznowością, linearyzmu, oraz stosowaniem skomplikowanych układów kompozycyjnych ornamentów. Do projektów wybierano motywy w których można było zastosować wyszukane falujące linie, czyli motywy prawie abstrakcyjnych płomieni, fal wody, pnących się roślin (bluszcz, powoje), węży, motyli, smoków czy nimf. Bardzo istotne była też symboliczna wymowa motywów takich jak pospolite mniszki, osty, irysy (zaczerpnięte ze sztuki japońskiej), łabędzie lub pawie¹²⁶⁴. Odrodzenie sztuki jubilerskiej, zrehabilitowało niejako również podejście do kamieni i zamiast szlachetnych sięgano po posiadające oryginalne walory barwne lub wyjątkową fakturę (na przykład akwamaryn, perydot, cyrkonia, topaz, turmalin, chryzopraz). Skupiano się, by poznać materiały i wykorzystać ich potencjał w pełnym blasku i koloru, estetycznych kompozycjach ornamentów o nowej jakości dekoracyjnej i symbolicznej¹²⁶⁵. Jeden z głównych i najbardziej wyróżniających się przedstawicieli jubilerstwa przełomu XIX i XX wieku był Lalique. Tworzył świeże w rysunku, swobodne, naturalistyczne formy kwiatów, owadów oraz postaci ludzkich, bardzo często balansując między światem ornamentyki i symboliki¹²⁶⁶. Świadczy o tym przywoływany już przykład dewizki Double Albert dekorowanej motywami kwiatów fuksji, czy chatelaine pokryty motywem ogrodu oplecionego zielonym bluszczem[il.14]. W obu przypadkach artysta zastosował nie tylko nietypowe motywy roślinne, lecz twórczo też zmodyfikował znane formy oraz proporcje poszczególnych elementów dewizek, przez co jego dzieła znacząco różniły się od tych, które preferowano w XIX wieku¹²⁶⁷.

Innymi przykładami oryginalności i pomysłowości secesyjnej jaka urzeczywistniała się w dewizkach są m.in. projekty austriackiej firmy F. Hofstetter, której fob chain charakteryzowały się precyzyjnym modelunkiem, oryginalną ornamentyką oraz umiejętnościami twórców w plastycznym kształtowaniu nietuzinkowych, wijących się splotów ogniw łańcuszków¹²⁶⁸. Z kolei niewielkie chatelaine, z zapięciami w typie broszki, w rękach

¹²⁶⁴ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 375; G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 250-251.

¹²⁶⁵ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 338; M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 273.

¹²⁶⁶ G. Mourey, *Modern French Jewellery & Fans* [w:] Ch. Holme (red.), *Modern Design in Jewellery and Fans*, Offices of the Studio, London-Paris-New York 1902, s. 2.

¹²⁶⁷ S. Barten, *René Lalique: Schmuck...*, s. 127.

¹²⁶⁸ W. Fred, *Modern Austrian Jewellery* [w:] Ch. Holme (red.), *Modern Design in Jewellery and Fans*, Offices of the Studio, London-Paris-New York 1902, s. 8, plate 5, fig. A.

francuskich twórców takich jak F. V. Éditeur, Paul Richard czy E. Bécker były w każdym wypadku indywidualną rzeźbiarską, ażurową formą splecionych motywów roślinnych i abstrakcyjnych, zapowiadających duży potencjał twórców¹²⁶⁹. Natomiast wyglądający na znacznie bardziej oszczędny w środkach projekt chatelaine M. Dufrené wykonany przez firmę La Maison Moderne, oparty o motyw liści przypominających miłorząb japoński wręcz programowo spełnia zasady nowości, świeżości oraz pewnej ekstrawagancji¹²⁷⁰.

Fontenay, podsumowując analizy form stylistycznych określonych grup wyrobów jubilerskich (pierścieni, kolczyków, naszyjników, bransolet, brosz, dewizek) z XVIII i XIX wieku, to właśnie w dewizkach (szczególnie w chatelaine) dostrzegł ostatni bastion jubilerstwa. Chatelaine miał chronić to artystyczne rzemiosło przed zalewem wyrobów biżuteryjnych, które zamiast szukać skomplikowanych idei, wyrażonych różnorodnymi środkami artystycznymi, bazowały jedynie na blasku kamieni. Według tego znawcy i twórcy dzieł jubilerskich, chatelaine unikał zawsze skutecznie bogactwa kamieni szlachetnych, które nie oferowały niczego poza blaskiem. Dzięki temu odradzała się sztuka rzeźbiarskiego modelowania w przeróżnych technikach, usilnie wracając do symbolicznych motywów instrumentów muzycznych, koszy, chlebów, czy gołąbków. Niestety, ostatecznie XIX stulecie zmierzało w jego mniemaniu ku schyłkowi jubilerstwa, jako sztuki wykwiśniętej i posługującej się symbolami: „Dekadencja sztuki jubilerskiej datuje się bowiem od dnia, w którym zaczęto preferować wyroby biżuteryjne i od tego czasu powoli, ale nieprzerwanie, aż do dnia dzisiejszego, dekadencja ta uwypuklała się coraz bardziej. Stopniowo moda na błyszczenie, popisywanie się bogactwem zadomowiła się w naszych zwyczajach i zastąpiła inteligentne pojęcie o rzeczach związanych ze smakiem, a smaku było coraz mniej”¹²⁷¹.

Prawie w tym samym czasie (w niektórych krajach) lub z pewnym kilkuletnim opóźnieniem rozwijał się ostatni nurt stylistyczny, którego szczególny charakter będzie

¹²⁶⁹ G. Mourey, *Modern French Jewellery...*, s. 5, plate 15; Przykład chatelaine *Le Lierre* (Bluszcz) projektu E. Becker'a, wykonany przez P. Richard'a, zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s. 435.

¹²⁷⁰ G. Mourey, *Modern French Jewellery...*, s. 2-3, plate 33, fig. E.

¹²⁷¹ Choć nadal należy pamiętać że w nazewnictwie francuskim chatelaine będzie obejmować szerszy zakres typów dewizek a przede wszystkim wszystkie odmiany fob chain; Wcześniej była już przytaczana definicja jubilerstwa i wyrobów biżuteryjnych z podkreśleniem, że rozróżnienie to powszechnie się rozmywa w powszechnym synonimicznym stosowaniu obu nazw. Jednak teraz w słowach słynnego francuskiego artysty złotnika znawcy zarówno biżuterii jak i sztuki jubilerskiej, znów pojawia się próba rozróżnienia sztuki biżuteryjnej od jubilerskiej nadając jej też szerszy kontekst kulturalno-społeczny oraz z podkreśleniem roli jaka odgrywały w tym zjawisku dewizki. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 473; Przykładem wspomnianej i krytykowanej mody na błyszczenie i ostentację w noszeniu diamentów i kamieni szlachetnych, również prawie całkowicie przyćmiewających znaczenie dewizek, może być postać Diamentowego Jim'a Brady'ego, który miał wbrew etykietce (zabraniającej mężczyźnie noszenie diamentów na gorsie koszuli) komplety biżuterii (spinek, szpilek oraz dewizek z breloczkami w typie fob chain, Albert, Double Albert oraz takich, które dopinał do paska u spodni lub u kłapy marynarki) z kamieni szlachetnych i diamentów na każdy dzień miesiąca. Zob. N. Armstrong, *Victorian Jewellery...*, s. 93.

wyraźnie odzwierciedlać biżuteria. Art deco rozwijało się w latach 20. i 30. XX wieku i ulegało myśli funkcjonalizmu w projektowaniu, związane m.in. z działalnością Szkoły z Glasgow (XIX/XX w.), Deutsche Werkbund (1907), czy Atelier Francaise (1912). Poza odwołaniami do secesyjnego odrodzenia rzemiosła, przedstawiciele art deco dążyli przede wszystkim do związania sztuki z przemysłem (Bauhaus).

Płynne secesyjne ornamenty zastępowały z upływem czasu formy oszczędne, uproszczone, prostolinijne, symetryczne, powtarzalne. Motywy były przede wszystkim abstrakcyjne, a formy roślinne i zoomorficzne zmierzały ku geometryzacji dla podkreślenia ich dekoracyjności. Projektanci czerpali inspirację ze sztuki orientalnej, klasycyzmu oraz nowych nurtów artystycznych takich jak kubizm, neoplastycyzm, konstruktywizm¹²⁷².

Powszechnie już wytwarzanie biżuterii skupiało się na możliwości wykorzystania w produkcji maszynowej, materiałów sztucznych. A proces projektowania był podporządkowany rodzajowi tworzywa oraz funkcji przedmiotu.

Na przykład Jacob Bengel w latach 20. i 30. XX wieku produkował w swojej firmie w Idar-Oberstein biżuterie z plastycznego różnokolorowego i różnofakturowego galalitu, chromowanego i niklowanego mosiądzu i tombaku. Rozpoczął asortyment produkcji od dewizek i rozszerzał go, popularyzując wzornictwo art deco¹²⁷³. W oferowanych wzorach na początku XX wieku, preferował kształty geometryczne i stereometryczne kojarzone ze stylem Bauhausu. „Jasność i syntetyczność form biżuterii Bengel’a wpisywała się w trendy ówczesnej mody kobiecej rezygnującej z nadmiernej ozdobności i kosztowności na rzecz prostoty fasonów i wygody”¹²⁷⁴. Sztuczną biżuterię (wykorzystując takie materiały jak galalit, celulozoid, bakelit, wulkanit, ebonit, mosiądz, platinin, aluminium, drewno) w tym dewizki również produkowali w stylu art deco m.in. Klein&Quenzer i Carl Keller Chr. Sohn. (Idar-Oberstein), Hankel&Grosse (Pforzheim), Maison Bonaz (Oyonnax)¹²⁷⁵.

Poza firmą Bengel’a w niemieckim Idar-Oberstein, dewizki (m.in. *uhrketten*, *chatelaine*, *lederchatelaine*, *bierzipfel*, *bauchketten*) produkowali do lat 30. XX wieku Gottlieb und Wagner, czy Carl Mauer Sohn. Projekty i zachowane obiekty tych firm prezentują w roku

¹²⁷² K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 21-22.

¹²⁷³ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 75-77.

¹²⁷⁴ E. Letkiewicz, *Niezwykłe materiały biżuterii...*, s. 152-154.

¹²⁷⁵ „Niestety, w większości nie są znani autorzy tych biżuteryjnych kreacji, ale – jak sądzi Christianne Weber-Stöber, autorka monografii poświęconej Jacobowi Bengelowi – jego projektanci inspirowani byli pomysłami Metallwerkstatt z Bauhausu, gdzie wyróżniała się działalność Nauma Slutzky’ego (1894-1960). W woluminach Bengela widoczne są również nawiązania do francuskiej awangardy tworzonej przez Jeana Fouqueta (1899-1994), Gerarda Sandoza (ur. 1902), Jeana Puiforcata (1897-1945), Raymonda Templiera (1891-1968) i Jeana Després’a (1889-1980)”. Tamże, s. 152-154.

1900 jeszcze cechy typowe dla niemieckiej secesji i być może były inspirowane projektami m.in. van de Velde'a¹²⁷⁶.

Okres gdy w ostatniej fazie swego istnienia dewizka uległa funkcjonalnej myśli projektowej charakteryzuje się już z kolei geometryzacją, swoistym minimalizmem, ale też wyszukaniem splotem ogniwi, elegancją i abstrakcyjnością ornamentyki. Obraz przejścia od skomplikowanych, wymagających dużych nakładów pracy dewizkowych łańcuszków (z tombaku, mosiądzu i posrebrzanego niklu), prezentują tablice przykładowych splotów z 1910 z wytwórni Loius Gottlieb & Söhne z Idar-Oberstein, zestawione z tablicami splotów oferowanych przez tą samą firmę w roku 1930. Dwadzieścia lat później przykładowe fob chain (tutaj nazwany chatelaine) z tombaku, niklu, galalitu to już funkcjonalne propozycje ornamentalnych kompozycji składających się przede wszystkim z form kwadratów, trójkątów, trapezów i kół, łatwych w masowej produkcji¹²⁷⁷ [il.13].

Patrząc przez pryzmat tak rozległych możliwości stylowych dewizek, należy mieć niezmiennie na uwadze w jakim stopniu ulegały poszczególnym stylom i ornamentom epok oraz jak dostosowywały się do nowych materiałów. Bardzo długo i przez wielu twórców z różnych gałęzi rzemiosł, dewizki były uważane za artystyczne wyzwanie, dające pole do zaprezentowania kunsztu w realizacji form w których spletały się ściśle ornament i symbol tworząc skomplikowane programy znaczeń. Wiele przyczyn kulturowych już wymienionych w niniejszej rozprawie, sprawiło, że dwudziestolecie międzywojenne stało się ostatnim okresem świetności i zwichu dewizek. Do tych zjawiska należy dopisać najprawdopodobniej nacisk na projektowanie biżuterii, której ornament był ściśle związany wyłącznie z funkcją. Dewizka jednak w każdym z możliwych typów była przede wszystkim przedmiotem symbolicznym i pozbawiona możliwości prezentowania swojego potencjału semiotycznego, nie była w stanie być jedynie rzeczą funkcjonalną. Dewizka jak zostało to zaprezentowane, nie musiała być produkowana z metali i kamieni szlachetnych. Nie niekoniecznie musiała błyszczeć by być niezbędnym przedmiotem komunikującym m.in. status, gust, wyzwane wartości, czy marzenia nosiciela. Jednak w momencie gdy ornament ją pokrywający stał się jedynie miłym dla oka dodatkiem do funkcjonalności, dewizka przestała być przedmiotem osobistym zawierającym w sobie komunikaty symboliczne, która dotąd decydowały o jej niezbędności w życiu człowieka.

Poza powyżej omówionymi przemianami stylowymi oraz ich znaczeniem w kontekście dewizek, pozostało jeszcze jedno zagadnienie wymienione przez Knerr. Autorka rozprawy

¹²⁷⁶ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 75-77, 81, 86, 99-103.

¹²⁷⁷ Tamże, s. 105, 140.

o sztucznej biżuterii niemieckiej z przełomu wieków, uważała że trzecim jakby stylem XIX wieku były wszelkie odmiany biżuterii odpowiadające modzie. Miała przez to na myśli obiekty których formy, wzory (niekoniecznie zgodne z obowiązującym stylem plastycznym) ale też semiotyczne znaczenie powstawały i rozpowszechniały się w oparciu o pragnienie nadążania za modą propagowaną przez jednostki wyróżniające się (nadające w danym momencie smak i ton kulturze) w danych kręgach społecznych.

Przed I wojną światową jednym z najistotniejszych czynników wpływających na wygląd i powszechność określonej biżuterii lub pomagające ją kształtować miały elementy oparte na modzie tamtych czasów. Na przykład po śmierci księcia Alberta w roku 1861 biżuteria żałobna z dżetów stała się bardzo modna, ponieważ nosiła ją od tego czasu sama królowa Wiktorja opłakująca ukochanego małżonka¹²⁷⁸.

Niniejsze podejście jest jakby odzwierciedleniem, zjawisk w kulturze, których teorie próbował opisać również Łotman: „w pewnych (...) okolicznościach rola, jaką odgrywa jednostkowe zachowanie, może stać się decydująca. Ujmując rzecz szerzej, nie można w ogólności twierdzić, że zachowanie całościowe dominuje w jakikolwiek sposób nad procesami elementarnymi, które się na ową całość składają”¹²⁷⁹.

Dewizka księcia Alberta

Wydaje się być intrygującym zagadnieniem, wpływ jednostki na kształtowanie się trendów w modzie na dewizki. Upodobania członków rodzin królewskich w sprawie biżuterii, wpływające na mody w *beau monde*, już było sygnalizowane przy okazji przedsiębiorczych producentów oraz rozważań o zamiłowaniu do biżuterii cesarzowej Józefiny¹²⁸⁰.

Wręcz sztandarowym przykładem takiej zależności jest przytaczana tu historia księcia Alberta, który po wizycie w Birmingham w latach 40. XIX wieku, miał zaprezentować publicznie - jako pierwszy - łańcuszek zapięty do dziurki na guzik przy kamizelce. Jak już z poprzednich części wiadomo nie jest to kwestia tak łatwa do rozstrzygnięcia historycznie lecz najprawdopodobniej księżę ze względu na to kim był, jaki status zajmował w społeczeństwie

¹²⁷⁸ Tamże, s. 28.

¹²⁷⁹ I. Prigogine, I. Stengers, z *chaosu ku porządkowi*, Warszawa 1990, s. 191 [za:] J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, s. 20.

¹²⁸⁰ Przykłady można by mnożyć - przyszły król Jerzy IV gdy zakupił wyroby od Wedgwood'a stały się one momentalnie powszechnie modne – ta swoista pieczęć królewskiej aprobaty, wywołała naśladownictwo w kręgach, które chciały czuć się związane z ówczesnym księciem Walii. B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s.166.

i kulturze, zainicjował w taki czy inny sposób nową modę i typ dewizki, która właśnie na jego część została nazwana Albert chain¹²⁸¹.

Także księżna Walii Aleksandra Duńska jako ikona brytyjskiej mody w pewnym momencie szczególnie faworyzowała chatelaine i nosiła go, wbrew temu, że od lat 60. XIX wieku był akcesorium zapomnianym. Dzięki prywatnym upodobaniom księżnej do tego typu przedmiotu zapewniła chatelaine kolejną falę entuzjastycznej popularności wśród Brytyjek próbujących podążać za modą, na której odcisnięte było piętno rodziny królewskiej¹²⁸².

Odrębną w swej specyfice grupą byli natomiast XIX-wieczni dandysi. W ich przypadku dewizka stanowiła istotny element składający się na londyński wizerunek (*London look*) perfekcyjnego dandysa¹²⁸³.

Dandysi pojawili się niejako w obliczu zagrożenia zatracenia indywidualizmu jednostki, który miało pochłonąć coraz szybsze tempo życia oraz narzucanie norm i standardów w codzienności. „Tożsamość nowoczesnej jednostki nie była już określona w odniesieniu do rodziny, rodu czy klasy, ale w odniesieniu do wielkomięjskiego tłumu” dlatego w kulturze męskiej pojawiają się indywidualności, które „poprzez szczególny sposób ubierania i zachowania budowały swoją społeczną i płciową tożsamość. Źródłem dandyzmu jest zapewne chęć wyróżnienia się z tłumu”¹²⁸⁴. Były to zabiegi bardzo świadome i przemyślane, lecz nie odgrywały by żadnej roli gdyby dandys nie przyciągał spojrzeń widzów i sam nie oceniał innych „taksującymi spojrzeniami”¹²⁸⁵.

¹²⁸¹ Wpływ Alberta na wiktoriańskie społeczeństwo, kulturę i sztukę był również silnie związany z poparciem jakim obdarzał innowacje w przemyśle, produkującym również przedmioty osobiste i codziennego użytku. G. Cummins, *How the watch...*, s. 134.

¹²⁸² Aleksandra Duńska, właśc. Alexandra Caroline Marie Charlotte Louise Julia Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg zwana Alix (1844-1925) – księżniczka Danii, królowa Wielkiej Brytanii, żona Edwarda VII. Poza renesansem chatelaine, rozpropagowała kolię tzw. *chocker* oraz „W latach 70. XIX w. rosnącą popularnością cieszyła się także jednoczęściowa suknia nazwana przez Wortha *princeska* na cześć słynącej z elegancji księżnej Alexandry, żony brytyjskiego następcy tronu”. M. Moźdzysłowska-Nawotka, *o modach i strojach...*, s.237-238; J. Bell, *Answer to questions about...*, s. 139; Również zob. *Chatelaine, 1870-1880*, ML, nr inw. 27.17/47, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-128562/chatelaine/> [dostęp dnia 11.08.2024]

¹²⁸³ I. Kelly, *Beau Brummell: the...*, s. 109-110.; Należy jednak pamiętać, że wizerunek dandysa będzie miał swoją wersję idealną oraz niejako wypaczoną. Co jednak interesujące wypaczona wersja również uważała za niezbędne afiszować się dewizką, ale właśnie styl tej dewizki razem z pozostałymi elementami był dowodem złego gustu. „Henry Cope (...) znany jako "Zielony Człowiek z Brighton" (*The Green Man of Brighton*), może być wymieniony jako przykład nieudanego Dandysa. Ubrany jest w zielone pantalony, zieloną kamizelkę, zielony surdut, zielony krawat; (...) jego oblicze, bez wątpienia z powodu refleksu rzucanego przez jego ubrania, jest również zielone. Je tylko zieleninę, owoce i warzywa, ma swoje pokoje pomalowane na zielono i wyposażone w zielone sofy, zielone krzesła, zielone stoły, zielone łóżko i zielone zasłony. Jego *gig*, jego *liberia*, jego *portmanteau*, jego rękawiczki i jego bat są zielone. z zieloną jedwabną chusteczką w rękę i dużym łańcuchem dewizki z zielonymi pieczęciami, przypiętym do zielonych guzików jego zielonej kamizelki, paradyje codziennie po Steyne". C.A. Jerrold, *The beaux and the dandies*, John Lane Company, New York 1910, s.12.

¹²⁸⁴ H. Salami, *Europa XIX w. Historia...*, s. 89.

¹²⁸⁵ Tamże, s. 90.

Wspomniany już we wcześniejszych częściach poświęconych związkom mody z dewizką, George "Beau" Brummell, był najlepszym przykładem dandyzmu. Naśladował go cały Londyn, kopiując nawet krój jego płaszcza. Ten dyktator mody doskonale zdawał sobie z tego sprawę i w pełni świadomie pozwalał sobie w kwestii biżuterii jedynie na prosty pierścień i dewizkę, odznaczającą się dyskretnie od kontrastowo ciemnej kamizelki (a dokładnie widocznych tylko kilka ogniw łańcuszka dyskretnie błyszczących w poprzek dolnego brzegu kamizelki). Obok lasek, tabakier, rękawiczek i kapeluszy, breloczki do dewizki były istotnymi wyznacznikami wizerunku, a ich gromadzenie było częścią codziennych przyjemności dandyśa¹²⁸⁶. W latach 30. XIX wieku Beau stał się z kolei obiektem bacznej obserwacji – kapitan William Jesse, wszystkie swoje spostrzeżenia o dandysie spisał w dwóch obszernych tomach. Opisał on dokładnie konsula Caen, podkreślając, że przy nienagannym stroju, dalej Brummell przestrzegał zasady by nosić z biżuterii jedynie prosty pierścień i dewizkę. Jednak zamiast kilku delikatnych ogniw widoczny był masywny łańcuszek strzegący zegarka, składający się z weneckich złotych dukatów¹²⁸⁷. Jesse opisując tę nietypową dewizkę dodał bardzo interesujący komentarz: „(...) była ewidentnie tak bardzo użyteczna jak i ozdobna. Można było dostrzec tylko dwa ogniwa, te, które przechodziły od guzików jego kamizelki do kieszeni. Łańcuch był szczególny, i jego ogniwa był tego samego wzoru, co te zawieszane *in terrorem* przed głównym wejściem do Newgate”¹²⁸⁸.

Jak silny wpływ na wyobrażenie o pięknym i pociągającym mężczyźnie początku XIX wieku wykreował w oczach dam Brummell swoim modowym przewrotem można również śledzić jeszcze długo w literaturze¹²⁸⁹.

Moers Ellen porównując styl Beau z wizerunkiem hrabiego Alfreda D’Orsay, wysublimowała w opisie istotną grę krzywizn poszczególnych elementów ubioru, nie

¹²⁸⁶ I. Kelly, *Beau Brummell. The ...*, s.109-110.

¹²⁸⁷ Tamże, s. 270.

¹²⁸⁸ „(...) and was evidently as much for use as ornament. Only two links of it were to be seen, those that passed from the buttons of his waistcoat to the pocket. The chain was peculiar, and was of the same pattern as those suspended *in terrorem* outside the principal entrance to Newgate”. W. Jesse, *The Life George Brummell, Esq., commonly called Beau Brummell*, vol. 2, Saunders and Otley, London, 1844, s. 76.

¹²⁸⁹ Na przykład w wydanym po raz pierwszy w 1949 roku romansie historycznym Georgette Hayer (1902-1974) typowy bohater ludzako przypominał Brummella, który dzięki swojemu stylowi stał się obiektem kobiecego zachwyty: „Do tej chwili uważała pana Epwortha za najlepiej ubranego człowieka na sali: rzeczywiście, była oszołomiona wykwintnym charakterem jego szat i mnóstwem pierścionków, spinek, breloczków, łańcuszków i pieczęci, które nosił; ale prędej czy później zatrzymała wzrok na wysokiej, męskiej sylwetce pana Beaumaris i zdała sobie sprawę, że watowane ramiona pana Epwortha, talia osy i zaskakująca kamizelka były całkowicie śmieszne. Nic nie mogło bardziej kontrastować z ekstrawagancją jego stroju niż czarny płaszcz i pantalony pana Beaumaris, jego zwykła biała kamizelka, pojedynczy breloczek dewizki, który wisiał po jednej stronie, pojedyncza perła osadzona elegancko w zawitych fałdach jego krawata. Nic, co miał na sobie, nie miało na celu przyciągnięcia uwagi, ale sprawiał, że każdy inny mężczyzna w pokoju wyglądał albo na odrobinę przesadzonego, albo na odrobinę niechlujnego”. G. Heyer, *Arabella*, The Windmill Press, Kingswood 1949, s.104-105.

zapominając o roli dewizki. Pisała: „Wewnątrz otwartej krzywizny klap marynarki, widoczna była krzywizna wyłogów kamizelki, którą z kolei podkreślał złoty łańcuszek dewizki, przewleczony przez dziurkę od guzika i przecinający pierś (Brummell pozwalał by widoczne były jedynie dwa ogniwa łańcuszka dewizki)”¹²⁹⁰.

D’Orsay, we wszystkim starał się być dość oryginalnym „naśladowcom” Brummell’a. Przez to jednocześnie wywoływał zachwyt i kpinę, w czasie gdy Brummel zyskał cichą zgodną aprobatę. Jane Carlyle na widok D’Orsay, który skojarzył się jej z kolibrem wymieniała elementy, które zwróciły jej uwagę w pierwszej kolejności: „fantastyczny strój: błękitny jak niebo ałtazowy krawat, metry złotego łańcuszka (...)”¹²⁹¹. W *Dandies and man of letters* opis ten jest jeszcze uzupełniony o zastanawiająco ironiczne zdanie: „(...) białe francuskie rękawiczki, dwie wspaniałe zapinki przymocowane łańcuchem, i złoty guard chain dopięty do zegarka, wystarczająco długi, by się na nim sam powiesił”¹²⁹². Powściągliwość Brummella do biżuterii dla D’Orsay stała się punktem wyjścia, aby stworzyć swój wyróżniający się wizerunek, pełen ekstrawaganckiej, dostrzegalnej przesady. Z czasem i ten dandys stała się subtelniejszy - zauważyła to po pięciu latach od pierwszego spotkania znów pani Carlyle, doceniając, że ma „tylko jedno pasmo złotego łańcucha na szyi, spięte na samym środku jego obszernej piersi jednym wspaniałym turkusem”¹²⁹³.

Z kolei malowniczy styl hrabiego chętnie naśladował pod koniec lat 30. XIX wieku młody Charles Dickens, odnoszący wtedy sukcesy swoich pierwszych powieści (*Klub Pickwicka*). Młody pisarz zaczął być, na co dzień wyznawcom stylu D’Orsay – kroju stroju, blasku kolorów, dobranych ornamentów i materiałów. Zaczął nosić bardzo długi, złoty łańcuszek dewizki, meandrujący na aksamicie karmazynowej lub zielonej kamizelki¹²⁹⁴. Gdy w latach 60. zapanowała żałobna, wiktoriańska czerń, dość powszechnie niekorzystnie wpływająca na męską aparycję, Dickens podążający wiernie za aktualnymi modami, potrafił

¹²⁹⁰ „Inside the open curve of the coat lapels could be seen the curve of the waistcoat lapels, a curve accentuated in turn by a gold watch-chain was looped through a buttonhole and curved across his chest (Only two links of Brummell’s had been visible)”. E. Moers, *The dandy: Brummell to Beerbohm*, The Viking Press, New York 1960, s. 153; Grafika prezentująca hrabiego z guard chain na kamizelce. Zob. D. Maclise, *Alfred, Count D’Orsay*, poł. XIX w., NPG, nr inw. D7813, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw41779/Alfred-Count-DOrsay> [dostęp dnia 11.11.2023]; G. Hayter, *Alfred, Count D’Orsay*, 1839, NPG, nr inw. NPG 5061, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01910/Alfred-Count-DOrsay?search=ap&firstRun=true&title=&npgno=&eDate=1830&IDate=1839&medium=painting&subj=&set=&portraitplace=&searchCatalogue=&ow=restrict&submitSearchTerm=Search&wPage=9&rNo=188> [dostęp dnia 11.08.2024]

¹²⁹¹ E. Moers, *The dandy: Brummell...*, s. 154.

¹²⁹² „(...)white French gloves, two' glorious breastpins attached by a chain, and 'length enough of gold watch-guard to have hanged himself in”. L.H. Vincents, *Dandies Man of...*, s. 66.

¹²⁹³ Tamże, s. 66.

¹²⁹⁴ E. Moers, *The dandy: Brummell...*, s. 220.

dobrze wyglądać nawet z patriarchalną brodą. Moers przypisywała to nie tylko jego osobowości ale umiejętnemu dobieraniu przez pisarza przedmiotów osobistych uwidocznionych na stroju, przede wszystkim przełamującemu konwencjonalną czerń stroju wieczorowego ciężkiemu złotemu łańcuchowi, które zwisały w dół jego kamizelki, kończąc się kołyszącym się pękiem pieczętek i bibelotów¹²⁹⁵.

Tych kilka zaledwie wzmianek o wpływie powszechnie znanych jednostek na styl dewizek (od jej wielkości, rodzaju materiałów, doboru kolorów, po sposób noszenia) pozwala nakreślić szereg kolejnych szczególnych czynników wpływających na przekształcenia tego przedmiotu osobistego. By jednak i z tych rozważań wysnuć ich semiotyczne przesłanie, w następnej części należy uporządkować już możliwe grupy symboli jakie pojawiały się w dewizkach (mając na uwadze takie czynniki jak: typ dewizki, obowiązujący w sztuce styl, czy panujące mody w stroju oraz sposoby bycia propagowane przez dyktatorów mody).

4.2. Podział grup symboli ze względu na formę

Wydają się adekwatne, do rozpoczęcia rozważań w tej części, słowa ze wstępu *Przesłania symboli* Manfreda Lurkera: „W czasach wizualnego przekarmienia przez magazyny ilustrowane, film i telewizję współczesny człowiek stracił w dużej części dostęp do symbolicznego języka poprzednich epok (...) Wszystko, co uchwytnie i poznawalne zmysłowo, włączone jest w jakiś większy świat ukryty przed naszymi zmysłami. Drzewo, skała i źródło, wiatr, piasek i gwiazdy, zwierzęta i ludzie mogą stać się symbolami i sygnalizować w ten sposób coś wyższego i nieprzemijalnego”¹²⁹⁶. Prawdopodobnie nie bez podstaw jest myśl, że wspomniane przez Lurkera gwiazdy, człowiek szukający znaczenia i sensu, pragnął kiedyś nosić ciągle przy sobie, przypięte, schowane, a jednocześnie zmanifestowane.

Rozważania o ornamencie i stylu ujawniło jedną z potencjalnych przyczyn zniknięcia dewizki. Nie posiadając możliwości wypowiedzenia czegoś więcej poza funkcjonalizmem przestała być potrzebna¹²⁹⁷. Kieruje to myśli ku pytaniu czy dewizka była pośród „rzeczy, które oglądane codziennie, mogą stać się wskazówką do tego, co niewidzialne, co więcej – by wyrazić się jeszcze dokładniej – może w nich przeświecać to, co wymyka się wszelkim naszym

¹²⁹⁵ Tamże, s. 226.

¹²⁹⁶ M. Lurker, *Przesłania symboli w mitach, kulturach i religiach*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011, s. 7.

¹²⁹⁷ Jest to odwrotność teorii Otto Koenig'a, który analizując ewolucję mundurów, podkreślał kierunek rozwoju od funkcji praktycznie użytkowej ku reprezentacyjnej. Takie podejście mogłoby prawdopodobnie odpowiadać pierwszej fazie rozwoju dewizki. Zob. E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 227.

zmysłem”¹²⁹⁸. Rzeczy otaczające człowieka, mają sens jedynie gdy człowiek uświadamia sobie, że nie istnieją same w sobie i zawsze są częścią czegoś większego, wplątane w sieci odniesień, odwołań, analogii i skojarzeń. I w tej mierze mogą stać się potencjalnie symbolem. Za Lurkerem można by w uproszczeniu stwierdzić, że pochodzenie symboli wynikało zawsze z potrzeby ujęcia w widzialne formy (przesycone znaczeniem), tego co niewidzialne i niewypowiedziane lecz przeczuwane¹²⁹⁹.

Poniekąd symbol jest zarazem „ukryciem i objawieniem”¹³⁰⁰. Gadamer objaśniał, że „prezentacyjna funkcja symbolu nie polega na samym tylko wskazywaniu na coś nieobecnego. Symbol pozwala raczej wystąpić jako obecnemu czemuś, co w zasadzie stale jest obecne. Ukazuje to już pierwotny sens ‘symbolu’. Gdy symbolem nazywano znak rozpoznawczy rozdzielonych przyjaciół lub rozproszonych członków jakiejś gminy religijnej, który pozwalał na ustalenie współzależności, to taki symbol pełnił z pewnością funkcję znaku. Jest on jednak czymś więcej niż znakiem. Nie tylko ogłasza współzależność, ale ją wykazuje i uwidacznia. *Tessera hospilatis* to resztką kiedyś przeżytego życia, która poświadcza swym istnieniem to, co ogłasza, tj. pozwala czemuś przeszłemu się uobecnić, pozwala też poznawać to jako obowiązujące (...). Coś symbolizowanego z pewnością potrzebuje prezentacji, gdyż samo jest niezmysłowe, nieskończone, nieprezentowalne, ale też podatne na prezentację. Tylko dlatego bowiem, że samo jest obecne, może być obecne w symbolu”¹³⁰¹.

Istotą symbolu jest złożoność, związek z czymś niewyraźnym oraz niemożność jednoznacznego wyjaśnienia, co wiąże się z nieustannym procesem interpretacji. Według Tzvetana Todorova by „zrozumieć współczesny sens słowa ‘symbol’, trzeba i wystarczy ponownie przeczytać teksty romantyczne”¹³⁰². W tym celu analizuje między innymi teorię Goethego o rozróżnieniu symbolu i alegorii. Z czego wynika, że symbol jest przykładem (lecz nie zastępstwem), typowością. Jest nieprzechodni (nieprzezroczysty), przeznaczony do percepcji (i do rozumienia), pośredni oraz wtórny. Przechodzi od tego co poszczególne do ogólnego, a sens jaki ze sobą niesie zawsze pozostaje żywy i aktywny¹³⁰³. A ponadto, jak podaje za Goethem Todorov, „symbolika przekształca zjawisko w idee, idee w obraz, i to

¹²⁹⁸ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 15.

¹²⁹⁹ Tamże, s. 12-13, 16; „Symbol jest w człowieku. Jest w nim głęboko, od zawsze. Bo człowiek, jako *homo religious* – z natury swej musi być również *homo symbolicus*”. J. Uścińowicz, *Struktura symboliczna architektury świątyni: wprowadzenie do teologii wyrazu sztuki sakralnej*, „ELIPS” 2011, nr 13 (23-24), s. 139.

¹³⁰⁰ H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Muza SA, Warszawa 2003, s. 7.

¹³⁰¹ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, s. 164.

¹³⁰² T. Todorov, *Teoria symbolu, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011, s. 211-212.

¹³⁰³ „(...) odnajdujemy cały zakres cech [symbolu] podkreślanych przez romantyków: jest on produktywny, nieprzechodni, umotywowany; urzeczywistnia połączenie przeciwieństw: jest i jednocześnie znaczy; jego treść wymyka się rozumowi; wyraża niewysłowione”. Tamże, s. 212-214, 219.

w taki sposób, że idea pozostaje wciąż nieskończenie czynna i niedostępna w obrazie i nawet wypowiedziana we wszystkich językach pozostaje niewysłowiona”¹³⁰⁴.

Friedrich Creuzer powyższe cechy symbolu uzupełnia o jeszcze dwie: chwilowość i symultaniczność – „Dana idea otwiera się w symbolu w jednej chwili i całkowicie docierając do wszystkich sił naszej duszy. Jest to promień, który wpada prosto z ciemnej głębi bytu i myślenia w nasze oko i przenika całą naszą naturę”¹³⁰⁵.

W powyższych próbach zdefiniowania nieuchwytnego symbolu poza zbiorem pomocnych określeń opisujących strukturę symbolu, pojawiły się też pojęcia znaku i alegorii – zawsze z zastrzeżeniem, że symbol jest w zasadzie czymś innym. W przypadku znaku powszechnie konkluduje się, że „(...) wszystkie symbole są znakami, ale nie wszystkie znaki symbolami”¹³⁰⁶. O opozycji alegorii pisał m.in. Goethe – według którego jej forma jest bezpośrednia, przechodnia, związana z intelektem.

Z kolei Homolacs widział różne podejścia do symboli, ornamentów, obrazów i alegorii w kolejnych stuleciach. Według opinii autora *Rękodzielnictwa...* „człowiek średniowiecza żyjący wewnętrznym życiem uczuciowym, wypowiadał się chętnie w symbolach i ornamentach, gdy człowiek nowoczesny, patrzący na rzeczy z zewnątrz, wypowiada się najchętniej w obrazach bądź obrazowych alegoriach i emblematkach”¹³⁰⁷. Nie odpowiadał wszak on na pytanie, czy wraz ze średniowieczem człowiek utracił zdolność życia wewnętrznego, które mogło by się wyrażać w symbolicznych ornamentach. Nie dawał również wskazówki czy po renesansowym ujęciu świata z perspektywy z zewnątrz wrócił człowiek do spojrzenia do wewnątrz. Jakkolwiek naprowadza to myśli na potrzebę spojrzenia na kulturę z perspektywy stylów w sztuce, gdzie przy konkretnej formie ornamentальной będzie wyłaniać się kontekst postawy twórcy oraz odbiorcy, wobec form znaków jako czegoś wobec nich wewnętrznego lub zewnętrznego, a co za tym idzie mniej lub bardziej symbolicznego.

O ile wcześniejsze stwierdzenie prawdopodobnie należałoby przeanalizować głębiej, to jednak już jego rozróżnienie symbolu od alegorii czy emblematu jest o tyle interesujące i godne przytoczenia w tym miejscu, że wyprowadził je z rozważań ściśle związanych z rzemiosłem. Próbuując zdefiniować w tym obszarze symbol i alegorię, zasadniczo Homolacs nie ujawnił niczego nowego. Pomimo świadomości trudności w scharakteryzowaniu różnic pomiędzy tymi dwoma pojęciami, podkreślał, że symbol ma za zadanie przemawiać do uczuć i niejednokrotnie

¹³⁰⁴ Tamże, s. 218.

¹³⁰⁵ F. Creuzer, *Symbolika i mitologia*, 1810 [za:] Tamże, s. 230.

¹³⁰⁶ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 27-28, 30.

¹³⁰⁷ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 114.

niemożliwe jest jego zwerbalizowanie, przez co wymaga od odbiorcy trudu kontemplacji i wglądu w emocje. Natomiast alegoria odtwarza jedynie jakieś postaci połączone z treścią pojęciową, możliwą do wyrażenia w słowach¹³⁰⁸.

Lurker i wielu innych badaczy, na których się on powołuje, zauważał jeszcze jedną istotną kwestię - symbol i bliskie mu terminy (np. szyfr, figura, obraz, nosiciel, znaczenie, pojęcie obrazowe, porównanie, uosobienie, paradygmat, wzorzec, typ, archetyp, metafora, oznaka, omen, odznaka, godło, emblemat, atrybut, dewiza, impresja, sygnał, sygnet, insygnia) w niektórych nawet przypadkach są traktowane synonimicznie, co może być mylące. O ile niemożliwe jest w skróconej formie ujednoczenie tego zagadnienia, to prawdopodobnie, słuszniej jest przyjąć, że te terminy „(...) tworzą ciąg pojęć, w którym poszczególne pojęcia stoją obok siebie lub przechodzą jedno w drugie, przy czym jednak, na skutek różnej wartościowości, nie wszystkie zajmują tyle samo ‘przestrzeni’, a po za tym nie dadzą się dokładnie ‘zlokalizować’”¹³⁰⁹. Symbol zawsze z tych pojęć wyróżniać będzie podwójna wartościowość i swoboda w przemieszczaniu znaczeń pomiędzy biegunami.

W kontekście powyższych spostrzeżeń należy jeszcze zadać pytanie – jak w takim razie opisywać, interpretować symbol, skoro jest tak żywy, zmienny i nieuchwytny. Psycholog głębi Carl Gustav Jung, który propagował aktywną rolę symbolu w sztuce, religii, snach i fantazjach pisał że „symbol nie jest znakiem zasłaniającym coś, co wszyscy znają”. Każda próba zatem opowiedzenia o symbolu za pomocą zbyt powszechnej analogii, może oddalić od zrozumienia go. Dlatego „przypisanie mu znaczenia hermeneutycznego jest zgodne z jego wartością i sensem”¹³¹⁰. Podsumowując – tak jak symbol nieustannie staje się i rozwija, tak jego interpretowanie powinno być nieustannie ponawianym procesem. Tym bardziej, że swoisty „alfabet” każdego twórcy form, w których będzie ukryta treść symboliczna, czerpał z zasobów epoki, swojego lub obcego kręgu kulturowego i społecznego. Jak pisał Łotman „symbol wiąże się z pamięcią kultury i szereg obrazów symbolicznych przenika pionowo całą historię

¹³⁰⁸ „Różnica między symbolem a alegorią jest bardzo istotna, ale trudna do scharakteryzowania. W symbolu odczuwamy żywą treść, która przemawia do naszego uczucia; alegoria polega na realistycznym odtworzeniu jakiejś postaci, do której doczepiona jest jakaś treść pojęciowa; treść tę można wypowiedzieć w pełni w pojęciowych słowach. Ujęcie istotnej treści symbolu wymaga kontemplacji czy medytacji, wymaga aktywnego napięcia uczuciowego. Ta treść uczuciowa symbolu ma odpowiednik w samej jego formie, a przede wszystkim w tym, że forma staje się symboliczna. Obok alegorii spotykamy w owym czasie również emblematy, które różnią się od alegorii tym, że przedstawiają przedmioty martwe”. Niniejszy cytat potwierdza już omówione rozróżnienie między symbolem, a alegorią. W dodatku skłania do refleksji nad symboliką dewizki w ostatniej fazie jej istnienia, gdy takie firmy jak Sears eksploatowały różnorodne typy dewizek mających kojarzyć się z określonymi wartościami i grupami na taką skalę, że w niektórych przypadkach symbole stały się bardziej alegoriami, czyli formami, do których doczepiono coś, co spokojnie można było wyrazić w słownych pojęciach np. plakietka klubu sportowego lub stowarzyszenia studenckiego. Tamże, s. 114.

¹³⁰⁹ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 32

¹³¹⁰ M. Csikszentmihalyi, E. Rochberg-Halton, *The meaning of things...*, s. 24, 26.

ludzkości lub duże jej warstwy. Indywidualność artysty przejawia się nie tylko w tworzeniu nowych okazjonalnych symboli, lecz także w aktualizowaniu czasem bardzo archaicznych obrazów o charakterze symbolicznym¹³¹¹. Ponadto różnorodność możliwości wynika ze swoistości symbolu, który nie tworzy jedynie intelekt, ale też inspiracja, intuicja oraz imaginacja¹³¹².

Skłania to do nieustannego rozszerzania horyzontu możliwości, brania pod uwagę wielu różnych perspektyw. Symbol, również ten który będzie dostrzegalny w dewizkach, od stuleci był „katalizatorem prądów umysłowych” ze względu na swe osadzenie w światopoglądowo-religijnym otoczeniu człowieka, który się nim posługuje. Rainer Volp podkreślał w *Das Kunstwerk als Symbol. Ein theologischer Beitrag zur Interpretation der bildenden Kunst*, „Z jednej strony trudno go zdefiniować, z drugiej zaś niebezpieczne jest pomijanie konkretnych zjawisk jako oznak niepowtarzalnej postaci. (Symbol) wyznacza bowiem poglądy antropologiczne, których nie można wyprowadzić jedynie na podstawie samych prawidłowości kategoryalnych”¹³¹³.

Józef Marecki i Lucyna Rotter, we wprowadzeniu do książki *Barwy i kształty*, opowiadają się za tym, że symbolika posiada własną „gramatykę” zasad, w odniesieniu do konkretnej kultury czy religii. Pomocne w ich odczytaniu jest więc dostrzeżenie specyficznych podziałów symboli na następujące grupy:

- florystyczna
- zoomorficzna
- antropologiczna (istota ludzka jako znak i elementy związane bezpośrednio z człowiekiem)
- semiologia ubioru
- symbol w życiu społecznym (herb, godło)
- wytwory rąk ludzkich (zarówno symboliczne znaczenie przedmiotów wykonywanych przez człowieka, które oprócz funkcji praktycznej posiadają także pewną funkcję „duchową”)
- symbolika barwy i kształtu¹³¹⁴.

Z kolei Adrian Frutiger w swojej książce *Człowiek i jego znaki*, wyszczególnił jako grupy symboli:

- pismo (wszelkie alfabety, zapisy liter i cyfr)

¹³¹¹ J. Łotman, *Uniwersum umysłu*..., s. 161.

¹³¹² M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach*..., s. 29.

¹³¹³ R. Volp, *Das Kunstwerk als Symbol. Ein theologischer Beitrag zur Interpretation der bildenden Kunst*, Gütersloh 1966, s. 11 [za:] Tamże, s. 31.

¹³¹⁴ J. Marecki, L. Rotter (red.), *Symbol-znak-przesłanie. Barwy i kształty*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2012, s.5-7.

- symbole figuralne (w tym: zwierzęce, roślinne, antropomorficzne – zarówno traktujące człowieka jako całość, jak i jego poszczególne części, przedmioty, krajobrazy, elementy natury)
- symbole abstrakcyjne (w tym: krzyże, sploty, figury geometryczne, ciała niebieskie)
- symbole astrologiczne, alchemiczne, kabalistyczne (w tym magiczne i talizmany)
- monogramy
- znaki wspólnotowe (heraldyka)¹³¹⁵.

Bardziej syntetyczna propozycja Frutigera (skupiających się bardziej na formie powiązanej z techniką i materiałem) różni się tylko w kilku punktach od tej zaproponowanej przez Mareckiego i Rotter, ale pozwala zastanowić się nad rozwiązaniem złotego środka w przypadku podziałów grup symboli w dewizkach.

Dewizka była symbolem, a jednocześnie mogła i stawała się medium, posługującym się też w jakiejś części znakami, alegoriami oraz pozostałymi pokrewnymi formami, mniej lub bardziej wyrażającymi jakieś ukryte znaczenie, w oparciu o specyficzne związki. Wynika też z powyższych uwag i spostrzeżeń, że każdy zaproponowany podział grup symboli ze względu na formę lub funkcje będzie w dużej mierze tworem sztucznym i umownym. Mimo to podjęcie trudu uporządkowania wielości możliwości jakie kryją się w symbolach rozpoznanych w dewizkach (których dobór i analizę omówiono w pierwszej części), nieustannie mając na uwadze wszelkie możliwości przenikania symboli do innych kategorii, wzajemnego oddziaływania, jest zasadne i potrzebne. Gdyż tak jak dla Greków pojedyncze odłamki *tessera hospitalis* były nosicielem znaczeń ze względu na możliwość poskładania ich w całość, tak symbolika dewizki nieraz jest złożona z wielu części, które w procesie interpretacji należy poskładać¹³¹⁶.

Niniejsze rozważanie wprowadziły zatem rozróżnienie na grupy:

- Ornamenty i formy symboliczne (abstrakcyjne, roślinne, zwierzęce i antropomorficzne, ponadto formy które przy walorach ornamentalnych i symbolicznych pełniły funkcje praktyczne czyli zegarek, kluczyk i pieczęć)

¹³¹⁵ A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, d2d.pl, Kraków 2022.

¹³¹⁶ „Pojawią się przy tym dwa szczegółowe zagadnienia: 1. konieczności istnienia więcej niż jednego (minimum dwóch) języka dla odzwierciedlenia rzeczywistości zewnętrznej; 2. Nieuchronności faktu, iż obszaru rzeczywistości nie można ogarnąć jeden pojedynczy język, lecz wszystkie razem stanowiące jedną całość (...). W minimalnej działającej strukturze są obecne dwa języki: żaden z nich z osobna nie jest zdolny do uchwycenia świata zewnętrznego. Owa niezdolność nie jest wadą, lecz warunkiem istnienia struktury, ponieważ właśnie ona wymusza niezbywalność innego (...). Języki te zarówno zachodzą na siebie, rozmaicie odzwierciedlają to samo zjawisko, jak i układają się w 'jednej płaszczyźnie', ustanawiając w niej wewnętrzne granice. Ich wzajemna nieprzekładalność (lub ograniczona przekładalność) jest źródłem adekwatności przedmiotu pozajęzykowego do jego odbicie w świecie języków”. J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, s. 28-29.

- Materiały i kolory (kamienie szlachetne, metale, itp.; wstążki i emalie)
- Inskrypcje i grawer

4.2.1. Ornamenty i formy symboliczne

Zegarki, klucze, pieczęcie jako formy symboliczne

Częściami dewizki, które w pierwszej kolejności samoistnie narzucają się skojarzeniom są zegarek, kluczyk do niego oraz pieczętka. „W XVII wieku popularne były wszelkiego rodzaju dziwaczne kształty, a zegarki były owalne, kuliste, ośmiokątne, dwunastościenne, w kształcie gwiazdy, jajka lub w formie książek, migdałów, orzechów włoskich, lilii heraldycznych, krucyfiksów”. W XVI i następnym stuleciu zegarmistrzowie starali się wykorzystać wszystkie swoje umiejętności i talenty, by jak najbardziej zróżnicować kształty, unikatowych wtedy jeszcze mechanizmów czasomierzy. Dlatego poza wszelkimi bryłami geometrycznymi, z których można było ukształtować puzderko, dużą popularnością cieszyły się formy zainspirowane naturą takie jak muszle, żółędzie, tulipany, gruszki, czy czaszki¹³¹⁷.

Poza możliwością zdobienia kamieniami szlachetnymi od samego początku zegarki dekorowały w technikach grawerunku, emalii czy repusowania, zarówno motywy abstrakcyjne, roślinne, zwierzęce oraz antropomorficzne. Zegarki datowane na XVI wieku, bez względu na kształt, pokrywała bogata dekoracja. Na przykład obrazująca w technice grawerunku historię czasu (z kolekcji królowej Elżbiety I) lub będąca zestawem scen i motywów w duchu *memento mori* – tak jak było to w przypadku zegarka w kształcie czaszki, na którym były motywy śmierci - szkieletu, Adama i Ewy, scen z Narodzenia Jezusa oraz atrybutów Męki Pańskiej, uzupełnione o grawerowane cytaty z Horacego i Pisma Świętego. Z czasem spopularyzowało się dekorowanie kopert zegarków portretami władców, herbami, motywami mitologicznym, pastoralnymi oraz scenkami alegorycznymi czy rodzajowymi¹³¹⁸. Zegarek można więc potraktować jako odrębny przedmiot symboliczny, zarówno ze względu na prestiż i status jaki sobą reprezentował, ale też jako wizualny obraz upływającego czasu i władzy człowieka nad

¹³¹⁷ „W 1750 roku w Skarbcu w Wiedniu znajdował się zegarek w kształcie czaszki, wykonany ze srebra z kością szczękową, która otwierała się i zamykała. W Muzeum Dworskim w Wiedniu znajduje się podobny eksponat, składający się z zegarka w kształcie jajka, obudowy wykonanej z rogu, ozdobionej złotem i emaliami, a wewnątrz srebrnej czaszki, która wskazuje godziny za pomocą ruchów kości szczęki. W kolekcji Ole Olsena znajduje się również zegarek w kształcie czaszki z obrazami Stworzenia i Upadku. Okazy tak zwanych ‘zegarków krucyfiksów’ i ‘zegarków *abbess*’ można zobaczyć w Grünes Gewölbe w Dreźnie oraz w wielu prywatnych kolekcjach”. M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 234; H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 274-275.

¹³¹⁸ F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, s. 124-167, 168-244; *The Celebration of the English Watch*, Part I-IV, Catalog Sotheby’s Auction, London, 2015-2017.

nim. Powiązany będzie również z „pojęciami *perpetuum mobile*, automatów, mechanizmów i magicznego tworzenia istot, które dążą do własnej autonomicznej egzystencji”¹³¹⁹. Ze względu na możliwość występujących w dekoracji różnorodnych motywów a nawet wykorzystanych materiałów dekoracyjnych, podlegać będzie tym samym kategoriom co dewizki i pozostałe ich elementy składowe. W niniejszych rozważaniach zegarek jako forma symboliczna zostanie rozpatrzona w następnej części, z perspektywy relacji do dewizki i ich wzajemnego oddziaływania (zarówno gdy zegarek był lub tylko czyniono ku temu sugestie oraz w kontekście wszelkich fałszywych zegarków, *fausse monter*, które były równie drogie co prawdziwe, też pięknie wykonane ze szlachetnych materiałów z imitacją tarczy czasomierza i ukrytymi fantazyjnymi urządzeniami lub po prostu poduszczką na szpilki)¹³²⁰.

Zarówno przed jak i po pojawieniu się zegarka, istotnym elementem dewizki był klucz. Był on zarówno częścią protodewizki jak i dewizki. Gdyby spróbować nakreślić uproszczony schemat to klucz noszony przez człowieka istniał najpierw w połączeniu z protodewizką pierwotnie jako ten, który służył do zarządzania domem¹³²¹.

Następnie najdłużej (od przełomu XV i XVI wieku do około połowy XIX stulecia) rzeczywiście służył przede wszystkim do nakręcania mechanizmu zegarka czy ustawiania wskazówek. Jednocześnie mógł być też kluczykiem abstrahującym od swej funkcjonalnej roli, mając jedynie wymowę symboliczną (klucz jako symbol choćby sekretów uczuć czy doniosłej roli kobiety opiekunki ogniska domowego najdłużej funkcjonował w kulturze¹³²²). Francuska dewizka z pierwszej połowy XIX wieku jest przykładem traktowania jeszcze funkcjonalnego kluczyka z motywem trzymającej dłoni, jako ornamentalnego breloczka. Również przy haczykach do zegarków przypominających splecione gałązki lub wici roślinne dopięte były kluczyki oraz pieczętki, których uchwyty przybierały formę pąków kwiatów tychże roślin maskujących ich użyteczną formę. Jednocześnie w tym samym czasie damy na *guard chain* nosiły obok zegarków, breloczki zwane *clé-clé* przybierając kształt klasycznego klucza do otwierania zamków zdobionego owijającym uchwytem węzem¹³²³. Cummins zwracała uwagę, że w momencie gdy pod koniec lat 20. XIX wieku żurnale modowe po raz pierwszy proponowały

¹³¹⁹ J.E. Cirlot, a *Dictionary of Symbols*, Routledge, London 2001, s. 50.

¹³²⁰ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 324.

¹³²¹ „W dawnym prawie miejskim przysługiwało żonom noszenie pęku kluczy przy pasku na znak władzy nad gospodarstwem domowym, świeżo poślubione żony otrzymywały klucze od matek oblubieńca wprowadzając się do jego domu, dzięki czemu zyskiwały dostęp do wszystkich zakamarków”. H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 147.

¹³²² „Po wynalezieniu zegarków nakręcanych, moda na noszenie klucza już nie trwała, ale moda na długie *chatelaine* wciąż się utrzymywała. Widać to na tym rysunku autorstwa A. Falize, który pochodzi z około 1852 roku”. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s.468-469.

¹³²³ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 312, 358-359, 363.

nazwę „chatelaine”, to ilustrowano te przedmioty bez zegarków lecz właśnie z kluczykiem. Był on bezpośrednio symbolicznie powiązany z nową romantyczną nazwą dewizki damskiej¹³²⁴. Z kolei w jednym tylko zbiorze w MNW można rozpatrywać przynajmniej kilka aspektów funkcjonalnej i symbolicznej obecności kluczyka w połączeniu z dewizką. Znajduje się tam obok prostych, niezdobionych kluczyków do nakręcania zegarków, przykład wyjątkowo precyzyjnie wykonanego kluczyka w stylu neoklasycystycznym, łączącym stylizowane wici roślinne z przedstawieniem mitycznej boginie z wężem oplecionym wokół ręki (najprawdopodobniej Hygea, choć są rysunki w V&A, gdzie postać kobieca z owiniętym wokół ramienia wężem jest motywem dekorującym grób dając wyraz uczuciom sentymentalnym)¹³²⁵. Ponadto jest niewielkich rozmiarów chatelaine, którego srebrna buteleczka na perfumy ma kształt bogato zdobionego (motywem liści laurowych skrzyżowanych ze strzałą i płonąca pochodnią) klucza¹³²⁶. Jeszcze innym interesującym przypadkiem jest chatelaine do którego dopięty został komplet nie pasujących do dewizki kluczy bardzo prostych, sugerujący ich kiedyś realną użyteczność w gospodarstwie domowym¹³²⁷.

Skoro klucze różniły się zastosowaniem, musiały być również odmienne w formie - klucz do otwierania zamka składał się z trzonka, uchwytu (ucha) oraz pióra, gdy z kolei kluczyk do zegarka miał jedynie uchwyt (najczęściej płaski) i zamiast pióra, prostą tulejkę pozwalającą nakręcić mechanizm¹³²⁸. Między innymi w Anglii bogactwo dekoracji kluczyków do zegarków świadczyć może, że przywiązywano do nich znaczenia wychodzący poza ramy prostej, codziennej użyteczności. „Renesans sztuki na kontynencie europejskim pobudził brytyjskich rzemieślników, a w tym czasie niektórzy ślusarze wykonali bardzo piękne uchwyty (uszka) do kluczy, które były cennymi drobiazgami, nie tylko ze względu na ich piękno wykonania, ale także ze względu na ich użyteczność. Królowa Elżbieta faworyzowała ślusarzy i zleciła wykonanie wielu wspaniałych złotych i srebrnych kluczy z uchwytami wysadzonymi kamieniami, które wraz z biżuterią wisiąły u jej pasa”¹³²⁹.

Kowalski w *In arte sua quilibet rex* zaprezentował temat kluczyków do zegarków, w ujęciu poniekąd kolekcjonerskim, całkiem wyodrębniony od pozostałych przedmiotów związanych z zegarkami i dewizkami. Zwrócił szczególną uwagę na bogactwo zdobień

¹³²⁴ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 67, 73.

¹³²⁵ Muzeum Narodowe w Warszawie dewizka typu fob chain nr inw. SZM 3941 MNW; T. Stothard, *Design for a Tomb*, XVIII/XIX, V&A, nr. inw. DYCE.905, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1140489/design-for-a-tomb-drawing-stothard-thomas-ra/> [dostęp dnia 26.04.2024]

¹³²⁶ SZM 4426 MNW

¹³²⁷ SZM 11111 MNW

¹³²⁸ K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków kieszonkowych...*, s. 130; K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 189.

¹³²⁹ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 283.

i znaczeń symbolicznych mogących kryć się w tych maleńkich przedmiotach, które określał miniaturowymi dziełami sztuki¹³³⁰. Rzeczywiście istotną cechą tego typu kluczyków była też ich niewielka, zaledwie kilkucentymetrowa wielkość. Autor przeprowadził również klasyfikację kluczyków ze względu na formę jaką przybierały ich uchwyty, sugerując że ich kształt ściśle był związany z epoką w jakiej powstały i tak jak zegarek i dewizka były wyrazem smaku i gustu posiadacza. Zasadniczo rozróżniał uchwyty zdobione i nie – przy czym te pierwsze dzielił na kluczyki z uchwytami: ażurowymi, z osadzonym kamieniem, z dwustronną dekoracją z profilowaną obręczą, czy przybierające kształty miniaturowych przedmiotów (na przykład pistoletów, toporów, kluczy do drzwi, młotków lub instrumentów muzycznych)¹³³¹. [il.53] Opisał pośród motywów geometrycznych, roślinnych, zoomorficznych, antropomorficznych, również pojawiające się atrybuty i emblematy religijne (sugerując, że były przeznaczone dla osoby duchownej), trofea myśliwskie. Interesująca jest wzmianka o dekoracji w postaci rebusu¹³³². Z kolei Burgess wspominając o kluczykach do zegarków w *Chats on Household Curios* podawał jako ciekawostkę, że producenci tych małych przedmiotów w pewnym momencie specjalizowali się w motywach emblematycznych zawierających atrybuty muzyków, rzeźników, piekarzy czy ogrodników (autor prezentuje na rysunek poglądowy emblematu ostatniego z wymienionych zawodów – skrzyżowaną łopatę z grabiami)¹³³³.

Kowalski się do tego nie odnosił, lecz wcześniejsi autorzy rozróżniali typy kluczyków w zależności do jakich typów dewizek były one przypisane. Nazewnictwo kluczyków świadczy również o ich różnorodności. Pierwsze kluczyki mimo małych rozmiarów konstrukcją przypominały klucze korbowe (*crank watch key*) do nakręcania mechanizmów zegarów.

¹³³⁰ „O kwalifikacji kluczyków do miniaturowych dzieł sztuki decydowały następujące elementy: przedstawienie o dobrych proporcjach, umożliwiające natychmiastową i jednoznaczną identyfikację tematu wyobrażenia plastycznego; odpowiednia harmonijna kompozycja przedstawieniowych; wysoka jakość wykonania, a więc nadanie reliefów dekoracji i sceny takiej plastyczności, która tworzy interesujący walor miniaturowej płaskorzeźby”. K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków kieszonkowych...*, s. 129, 151.

¹³³¹ Plansza CC, CCI, CCII ilustrująca kolekcję kluczyków do zegarków z XVIII i XIX wieku, zob. H.R. D’Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. II-III, s. 451; F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, s. 243-244; K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków kieszonkowych...*, s. 129-151.

¹³³² K.M. Kowalski, *Kluczyki do zegarków kieszonkowych...*, s. 129-151. Autor nie zagłębia się w temat rebusów lecz przykład w taki sposób zdobionego kluczyka stanowiącego część dewizki nasuwa pewne skojarzenia. Dewizkami zwano w XIX wieku również zabawne rebusy skryte wewnątrz papierków w które zawijano cukierki. Stanowiły nieraz część gier towarzyskich i salonowych flirtów. Na przykład w scenie flirtu księcia Izydora i Cezaryny: „(...) nim wyrzucisz te cukierki rozwiń je i przeczytaj dewizki; są niekiedy dowcipne i oryginalne”, „(...) na papierku w którym był zawinięty były wyszytychowane znaki zodiaku, między niemi zęby, góry, łona, i małe figurki, podobne albo do małp albo do amorków (...) czytającego z ciężkością DENT-MONT-SCEAU-LIT-TERRE-R-MI-FLEUVE (...)”. Zob. V. Ducange, *Trzy siostry: romans obyczajowy*, t. 3., Drukarnia przy ulicy Nowo-Senatorskiej Nro 476 Lit.D, Warszawa 1833, s. 94-96.

¹³³³ F.W. Burgess, *Chats on Household...*, s. 303-307, fig. 87.

Następnie pojawiły się *fob key*, *chatelaine key*, *fob keys with stones* oraz *ratchet and emblem keys*. Kluczki te w przeważającej części różnił jedynie technika oraz tematyka ornamentów¹³³⁴.

Ciągłość występowania klucza oraz ewolucja jego funkcji użytkowych i symbolicznych wskazuje, że można go jako element połączony z dewizką interpretować szczególnie szeroko i wielopoziomowo. Potencjał tu zdaje się być bardzo bogaty. Według większości słowników



Ilustracja 53. Kluczki przybierały najróżniejsze kształty - motywy geometryczne, roślinne, zoomorficzne, antropomorficzne, przeplatały się z atrybutami zawodów i emblematami religijnymi. Plansza CC, CCI, CCII ilustrująca kolekcje kluczików do zegarków z XVIII i XIX wieku.

symboli klucz jako taki (bez względu na zdobiące go ornamenty i motywy) bywał atrybutem wielu pogańskich bóstw, chrześcijańskich świętych, pojawiał się w heraldyce i rytach inicjacyjnych tajnych stowarzyszeń. Przede wszystkim klucz symbolizował powagę, władzę, dozór, opiekę, wierność, otwieranie i zamykanie, wtajemniczenie, wiedzę, zagadkę i jej rozwiązanie, dyskrecję, rozagę, ostrożność, życie, fallusa, rozgrzeszenie oraz wyzwolenie. Ponadto w wielu krajach był też związany z przesadami i jako talizman mógł wzmocniać

¹³³⁴ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and....*, s. 320-321, fig. 79-102; "Zegarek kieszonkowy przyniósł ze sobą breloczki (*fobs*), łańcuszki i klucze do zegarków lub naciągi, głównie z mosiądzu, których nie należy przeoczyć. W reprezentatywnej kolekcji znajdują się klucze korbowe (*crank keys*) podobne do dużych naciągów zegarowych, ale oczywiście wykonane w miniaturze. Następnie, po różnych zmianach, modne stały się *fob keys* mosiężne i *Pinchbeck*, a później jeszcze klucze ozdobne z dodatkiem kamieni lub bez, przy czym większość z nich jest wykonana z mosiądzu. Wiele z tych małych przedmiotów nadal można zebrać dość tanio, a ładnie zamontowane stanowią bardzo interesujący dodatek do bardziej ozdobnej strony mosiężnej metaloplastyki". F.W. Burgess, *Chats on Old Copper....*, s. 340.

pamięć, zapewnić ochronę, na przykład zachować coś lub kogoś skryte bezpiecznie przed złem¹³³⁵.

Jednak „to przede wszystkim pieczęć doświadczyła szczególnego rozwoju artystycznego. Od XVI wieku pieczęć była noszona jako dodatek do sygnetu. Chociaż pieczęć wisiała na łańcuszku na szyi lub przy pasie jak pomander, wydaje się, że była rzadko uwidaczniana, aż do powszechnego wprowadzenia na początku XVII wieku zegarka, do którego przez ponad kilka stuleci była stałym dodatkiem”¹³³⁶. Pieczęcie dopinane do chatelaine lub fob chain wydają się być odrębnym działem, bardzo wykwalifikowanego i kunsztownego rzemiosła, tak jak zresztą kluczyki („wzory Legare zawierają kilka uroczych wiszących pieczęci, których trzonki lub uchwyty są precyzyjnie wykończone monogramami i innymi wzorami”)¹³³⁷. Nie bez znaczenia jest też symbolika pieczęci, dlatego wzrost zainteresowania estetyką tych przedmiotów oraz wręcz ich kolekcjonowanie jest warte odnotowania.

Przede wszystkim należy pamiętać, że pieczęć odnosiła się symbolicznie do indywidualności, zróżnicowania oraz oznaczenia własności¹³³⁸. Bardzo też często była jednocześnie symbolem milczenia i dochowania tajemnicy¹³³⁹. Pieczęćki są też odrębnym przedmiotem, który pozwala badać kulturę człowieka, gdyż są zarówno przykładem sztuki graficznej jak i drukarskiej oraz silnie są powiązane z heraldyką oraz ubiorem¹³⁴⁰. Jeszcze bardziej niż w przypadku kluczyka na tło pieczętnym można było odkryć motywy abstrakcyjne, roślinne, zwierzęce, antropomorficzne, monogramy, sentencje oraz całe alegorie. Niejednokrotnie również uchwyty pieczętek przybierały formę figuralną, symbolicznie coś sugerującą.

Grawerowane w kamieniu lub metalu emblematy i formy symboliczne służyły przede wszystkim do pieczętowania dokumentów, ale też bezpiecznego zamykania zwykłej korespondencji. Możliwość noszenia pieczęci przy sobie dopiętej do dewizki, dodatkowo sprzyjała rozwojowi sztuki ich tworzenia. Interesujące jest, że z jednej strony w momencie wprowadzeniu taniej zaklejanej koperty oraz wprowadzeniu opłaty pocztowej i znaczków samoprzylepnych pieczęć przestała być użyteczna. Mimo to przetrwała przy dewizce i „(...) zaczęły być noszone jako ozdoby, a tzw. pieczęci fob [*fob seals*] były wykonane

¹³³⁵ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 147-148; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017, s. 141-143.

¹³³⁶ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 323-324; Według Clare Phillips pieczęć z sygnetu na fob chain przeniosła się powszechnie pod koniec XVIII wieku. Zob. C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 116.

¹³³⁷ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 298, plate XL.

¹³³⁸ J.E. Cirlot, a *Dictionary of Symbols...*, s. 281.

¹³³⁹ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 276.

¹³⁴⁰ A. Banach, *Pismo i obraz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, s. 11-13.

z dekoracyjnych kamieni półszlachetnych, a ich piękno tkwiło głównie w oprawie, która stała się znacznie większa niż to konieczne. Takie pieczęcie zostały zmniejszone, gdy w późniejszych latach mogły być noszone przy dewizce typu Albert chain”¹³⁴¹.



Ilustracja 54. Przykład dewizki z początku XIX wieku z kościoła St Stephens, która służyła jedynie do noszenia pieczęci z herbem. Stylowo korzysta z motywów średniowiecznych w duchu romantycznym, 1825, Bristol Museum and Art Gallery.

Ze względu na formę również można było wyróżnić różne typy pieczęci, do ciekawszych i rzadziej spotykanych były pieczętiki, które na kołowrotku miały osadzone kilka pieczętek (pieczętka obrotowa z nazwami dni tygodnia oraz z uchwytem do mocowania przy dewizce, w duchu romantycznym, datowana na pierwsze trzydziestolecie XIX wieku należała do królowej Hortensji)¹³⁴². Podobnie jak w przypadku kluczyka pieczętiki przyswajały bogactwo ornamentyki danej epoki i stylu. Reprezentowały te małe przedmioty sztukę i rzemiosło bardzo precyzyjne, staranne oraz wyszukane¹³⁴³. Nie sposób jednak w pełni opisać licznych atrakcyjnych form, jakie przybierały te wiszące pieczęcie oraz nakreślić jakie bogactwo w sobie kryją z punktu widzenia heraldyki¹³⁴⁴. [il.54]

Najbardziej wyraziście o semiotycznych konotacjach pieczętek od dewizek, mówi nie tylko ich kontekst heraldyczny, lecz możliwość wykorzystywania ich do manifestowania wyznawanych wartości oraz obycia i nadażania za ustalonymi w towarzystwie regułami. Przykładem tego jest zbiór porcelanowych pieczętek ze wspomnianych już XVIII-wiecznych, angielskich manufaktur Chelsea Porcelain Factory

¹³⁴¹ „Jest jednak wiele do podziwiania w starych pieczęciach, z których wiele było z *Pinchbeck*, choć niektóre były z dobrego złota. Wciąż jest ich bardzo dużo, a przy odrobinie pieniędzy można szybko zebrać dużą i zróżnicowaną kolekcję, ponieważ jubilerzy i inni, którzy sprzedają używaną biżuterię, wydają się nie odczuwać żadnych ograniczeń w podaży”. F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 322.

¹³⁴² *Breloque-cachet à rouleau de la reine Hortense*, lata 30. XIX w., NMCMB, nr inw. M.M.40.47.7037, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=88&pos=86&page=tout#hn> [dostęp dnia 23.04.2024]

¹³⁴³ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 466.

¹³⁴⁴ "Większość XVII-wiecznych pieczęci były wykonane ze srebra z ramionami wygrawerowanymi w metalu; inne ze stali są na krętlikach i są trójścienne; inne, znowu ze złota, wysadzone kamieniami z wygrawerowanymi heraldycznymi atrybutami, mają drobno obrabione trzony, czasami wzbogacone delikatną emalią. Złote pieczęcie z XVIII wieku, które są jednymi z najlepszych zachowanych przykładów rokokowej biżuterii, są ażurowe w formie zwojów i muszli, o godnym podziwu wzornictwie i wykonaniu". H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 324.

i Charles Gouyn's Factory¹³⁴⁵. Rzecz szczególnie charakterystyczna - zawieszki te przybierały najprzeróżniejsze formy: klepsydr, łabędzi, wiewiórek, piesków, kurek, gołąbków, klatek na ptaki, wazoników, maleńkich Chińczyków, amorków, Kupidynów, Juliuszów Cezarów lub rokokowych pańienek. I nawet pomimo maleńkich rozmiarów wiele z pośród tych pieczętek miało jeszcze wymalowaną u podstawy sentencję. Na przykład na figurce w kształcie wazonu z osadzonym z jednej strony kompasem znalazł się napis: J'AIME a TOUT HEURE (co znaczy: Kocham w każdej godzinie), gdy z kolei na samej pieczętce wyryte było dokoła postaci kroczącego Amora: VIVE L'AMOUR (niech żyje miłość)¹³⁴⁶. Inny przykład pieczętki z wygrawerowanym jastrzębiem, wieńczył z kolei uchwyt w kształcie figurki kurki z pisklętami, gdzie napis również francuski głosił: AIMONS NOS [PE]TITS (kocham nasze dzieci)¹³⁴⁷. Zawieszka z porcelanową figurką Kupidyna trzymającego sieć pełną serc zdobi napis AUCUN NE S'ECHAPERAS (nikt nie ucieknie)¹³⁴⁸, a pieczętka w kształcie klepsydry nakazywała zwięźle: PENSEZ Y (pomyśl o tym)¹³⁴⁹. Przywołane przykłady świadczą o osobistym, w pewnej mierze sentymentalnym zastosowaniu XVIII-wiecznych pieczętek, wpisujących się swoim kształtem, jak i ukrytym przesłaniem w kreowanie postaci właściciela oraz jego relacji z innymi ludźmi. Im bardziej zagadkowe były kompilacje symboli, atrybutów i sentencji tym bardziej miały one odzwierciedlać postać osoby, która korzystała z tych pieczętek, zamykając nimi na przykład listy miłosne¹³⁵⁰. Szczególnie wymownym

¹³⁴⁵ z kulturoznawczego punktu widzenia te manufaktury są ciekawym obiektem badań. Jak pisał Homolacs: „W dziale miękkiej porcelany wykazała Anglia małą samodzielność, przy czym charakterystyczne jest to, że fabryki nie zawdzięczały tu swego powstania inicjatywie dworu, ale były zakładane przez ludzi prywatnych. W roku 1740 powstała w Chelsea wytwórnia polecanej miękkiej (analogicznej do francuskiej). Specjalnością tej wytwórni były figurki wzorowane na porcelanie saskiej. Około roku 1770 zakupił fabrykę W. Duesbury, właściciel fabryki w Derby, i odtąd wyroby obu tych fabryk mało się różnią pomiędzy sobą”. K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 267.

¹³⁴⁶ *Fob-seal; seal; pendant; compass*, 1770-1773, BM nr inw. 1887,0307,II.210, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1887-0307-II-210 [dostęp dnia 24.04.2024]

¹³⁴⁷ *Fob-seal; seal; pendant*, 1755-1760, BM, nr inw. 1887,0307,II.227, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1887-0307-II-227 [dostęp dnia 24.04.2024]; Prawdopodobnie symbolika kury jako ucieleśnienia cierpliwiej opiekuńczej miłości oraz prawzór macierzyństwa. Symbol pojawiający się m.in. zob. J. Bosch, *Symbolographia, sive, De arte symbolica : sermones septem*, Augustae Vindelicorum & Dilingae : Apud Joannem Casparum Bencard, 1702; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 180.

¹³⁴⁸ *Fob-seal; seal; pendant*, 1755-1770, BM, nr inw. 1887,0307,II.225, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1887-0307-II-225 [dostęp dnia 26.04.2024]

¹³⁴⁹ *Fob-seal; seal; pendant*, 1770-1773, BM, nr inw. 1981,0101.245, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1981-0101-245 [dostęp dnia 26.04.2024]

¹³⁵⁰ Przykład kompletnego chatelaine z lat 90. XVIII z dwoma takimi porcelanowymi pieczętkami jest obiekt z Muzeum Narodowego w Warszawie zob. *Chatelaine z zegarkiem, pektoralikiem, pieczętkami i brelokami*, kon. XVIII w., MNW, nr inw. SZM 11097 MNW, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/436927> [dostęp dnia 26.04.2024]; Jeszcze stulecie później pobrzmiewają w popularnych powieściach echa rebusów w dewizkach i pieczętkach. Na przykład: „(...) zwanym Lowelasem (...) a na jego stoliczku leżały zawsze stosy kopert tajemniczych listów. Tylko excentryczne dewizki na pieczętkach mogły czasem naprowadzić na ślad rączek, które te liściki pisały (...)”. J. Zacharjasiewicz, *Milion na poddaszu: obrazek z niedawnej przeszłości*, M. Leitgeber i Spółka, Poznań 1870, s. 194.

w kontekście relacji między ludzkich jest przykładem fob chain należącego do Ludwika XV. Ogniwa łańcuszków są zdobione emalią z motywem kwiatowym, na uchwycie kluczyka znajduje się wygrawerowany inicjał władcy, natomiast na pieczęcie z karneolu, w technice intaglio zostało wygrawerowane na zlecenie Madame de Pompadour uosobienie Miłości bawiącej się piłką świata¹³⁵¹.

Klucze i pieczęcie zostały wyodrębnione, gdyż najbardziej się wyróżniają spośród elementów dewizki. Najdłużej również dewizce towarzyszyły łańcuszkowi dewizki i przyjęły podobną specyficzną rolę zarówno symboli jak i medium dla symboli, znaków oraz alegorii.

Wiele motywów symbolicznych związanych z dewizkami pojawiało się ponadto jako ornament na odrębnych breloczkach, lub dopiętych przedmiotach osobistych. W takich przypadkach tworzyło to wielowarstwowe interpretacje, w zależności od tego czy skupiało się uwagę na przedmiocie i jego funkcji, czy na znaczeniu zdobień go dekorujących. Takimi przedmiotami, wymienianymi już w kontekście anatomii dewizki, były poza zegarkami, kluczykami czy pieczętkami, również kompas, przybory kosmetyczne, przybory do szycia, przybory balowe, przybory sportowe i wiele innych drobnych przedmiotów.

Jeszcze pod koniec wieku XIX, mnożyły się typy zawieszek, w których cenione było rozróżnienie pozwalające symbolicznie przypisać właściciela do określonej klasy. Odpowiednie dopasowanie dewizek i dopinanych do nich akcesoriów było restrykcyjnie przestrzegane – w jednym z magazynów z lat 1884-1885 znajdowały się następujące spostrzeżenia: „W dzisiejszych czasach żadna dama nie uważa swojej kolekcji akcesoriów toaletowych za kompletną bez jednego lub dwóch flakonów na zapachy i *viniagrettes*. Rzeczywiście, aby być *à la mode*, musi mieć asortyment pojemników na aromatyczne octy, wodę różaną, wodę kolońską i sole zapachowe, ponieważ nosi jeden do kościoła, a drugi do opery; pomylenie ich byłoby tak katastrofalne, jak zamienienie modlitewnika z lornetką (...). Te monstrualne butelki zawdzięczają swoją szybko zdobytą popularność w dobrym towarzystwie faktowi, że są wyjątkowe zarówno pod względem wyglądu, jak i ceny – stanowią pewny paszport do pożądanej klasy klientów. Pełen strój toaletowy do opery nie jest kompletny bez jednego z tych flakonów zapachowych (...). Najnowsze modele tych butelek wody kolońskiej przedstawiają ryby, węże, rogi i inne nieregularne kształty (...). Innymi

¹³⁵¹ „Ces émaux le plus souvent représentaient des fleurs, comme sur la chaîne ayant appartenu à Louis XV. La clef de la montre porte, on le voit, son chiffre enlacé, et la cornaline du cachet est ornée d'une intaille qui a été gravée par Madame de Pompadour. Elle représente l'Amour jouant avec la boule du monde”. E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 461-463.

popularnymi wzorami są złote i srebrne *viniagrettes* zawieszane na łańcuszku do noszenia przy boku oraz zawieszki miniaturowe *viniagrette* dopinane do dewizek¹³⁵².

Ponadto zawieszki mogły mieć jedynie formę nośników symboli (bez funkcji użytkowej) czyli wszelkiego rodzaju medaliony, medaliki, sekretniki, dosłownie rzecz ujmując zawieszki, breloczki w kształcie przeróżnych figurek, które opisuje między innymi Kitowicz¹³⁵³. Na przykład do obiektów pokrewnych pieczętom należą pierścienie i sygnety z tłokami pieczętnymi – nie noszone na palcach dłoni, lecz zawieszane (nieraz po kilka naraz) przy dewizce, czemu służyło specjalne koluszko. W języku angielskim określano takie pierścienie jako *fob ring*¹³⁵⁴. Pierścień najczęściej symbolizuje ciągłość i całość, nieskończoność, wieczność oraz przypisuje się mu moc działania ochronnego¹³⁵⁵. W przypadku dewizki ściśle będzie związany z motywami żałobnymi i memoratywnymi dlatego zostanie jeszcze przeanalizowany w kontekście symboliki indywidualnej związanej z uczuciami, stratą i żałobą. Odrębnie też należy potraktować wszystkie zawieszki będące tarczami herbowymi oraz wszelkiego rodzaju monety. W obu przypadkach bowiem ma się od czynienia z pewien sposób odrębnymi systemami symbolicznymi związanymi kolejno z heraldyką i numizmatyką. Będą one rozpatrywane jedynie w kontekście relacji symbolicznej do dewizek na przykładzie m.in. kolekcji dewizek patriotycznych z Muzeum Hymnu Polskiego w Będominie¹³⁵⁶.

Przedstawione powyżej uwagi wzmacniają jedynie przekonanie, że należy ostrożnie składać z wielu zmiennych elementów, które się splatają na różnych poziomach, treści symbolicznych przekazów. Mając na uwadze sieci zależności poszczególnych elementów i ich form zostanie poniżej przedstawiony krótki przegląd symboli z odniesieniem do konkretnych

¹³⁵² „Jewelers' Circular and Horological Review” 1884-1885, Vol. 15, s. 357.

¹³⁵³ Kolekcje przeróżnych takich przedmiotów reprezentuje zabytkowy zbiór akcesoriów fob należący do córki wiceadmirała Horatio Nelsona, Horati Nelson-Ward. Nosiła ona na swojej dewizce m.in.: złoty medalion w kształcie serca, owalny medalion z *Pinchbeck*, dekorowany motywem kwiatowym, zawierający pukle włosów, puzderko na sole trzeźwiące w kształcie torebki i drugi w kształcie zegarka. Ponadto nosiła przy łańcuszku kolekcję monet o nominałach: gwineę z roku 1769, 1/2 gwineę z 1796, 1/3 gwineę z 1797, groat z roku 1838 i floren z 1849. Zob. *Fob Accessories*, 1849, National Maritime Museum, Greenwich, nr inw. JEW0194, <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-36345> [dostęp dnia 26.04.2024]

¹³⁵⁴ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 151, plate XXXII, 7; Na ziemiach polskich - szlacheckie sygnety rodowe, służące za pieczęci, według Knoblocha były rozpowszechnione wśród poszczególnych rodów polskich już w połowie XVI wieku. Jednak wtedy i przez następne stulecie pieczęcie te były osadzone w pierścieniach. M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 55-56.

¹³⁵⁵ Na marginesie rozważań można zauważyć, że interesujące jest w kontekście dewizki która przede wszystkim jest łańcuszkiem, że pierścień może być traktowany jako jedyne pozostałe ogniwo: „Warto zauważyć, że w niektórych legendach pierścień jest uważany za jedyne pozostałe ogniwo łańcucha. Tak więc mówi się, że kiedy Jowisz pozwolił Herkulesowi uratować Prometeusza, było to pod warunkiem, że ten ostatni będzie nosił żelazny pierścień, z osadzonym kawałkiem skały z Kaukazu, jako symbol poddania się jego karze”. J.E. Cirlot, a *Dictionary of Symbols...*, s. 273; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 280-281.

¹³⁵⁶ Szczególnie szeroką grupę tworzą ornamenty abstrakcyjne w duchu art deco z lat 20. i 30. XX wiek. Zob. A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*; w kolekcji MRZL również znajdują się przykłady takiego wzornictwa m.in. MRZL.HT. 363-408.

przykładów dewizek, unaoczniający rozległość pola badawczego. Przeprowadzone podziały w dalszym ciągu będą wskazywały na istniejące w ornamencie napięcie między fanaberią a rytuałem oraz założenie Riegl'a że „jednym z najtrudniejszych zadań jest wyznaczenie granicy między ornamentem a symbolem”¹³⁵⁷. W niniejszej części zostanie podjęta próba rozróżnienia grup ornamentów i określenia ich potencjału symbolicznego w formach abstrakcyjnych, florystycznych, zoomorficznych i antropomorficznych.

Motywy abstrakcyjne

Kwadrat, koło, trójkąt, wielobok, bryły geometryczne (kule, wielościany), labirynt, triskelis, mandale wszelkiego rodzaju meandry, sploty i plecionki mogą, lecz nie muszą mieć znaczenia symbolicznego. W dewizkach można odnaleźć bardzo szeroką i różnorodną reprezentacje motywów abstrakcyjnych. Bez szerszego kontekstu nie sposób przeanalizować ich poprawnie i oddzielić ornamentu od symbolu. Jak zostało to już zaprezentowane w poprzednich częściach, każda epoka, styl, krąg kulturowy przysposabiały sobie inną manierę w kształtowaniu tych form zdobniczych. Bardziej jasne jest rozpoznanie form abstrakcyjnych odnoszących się do znaków alchemicznych, astrologicznych (w tym symboli ciał niebieskich), kabalistycznych czy religijnych¹³⁵⁸.

Ażurowe kulki lub sześciany będzie można skojarzyć z protodewizkami i pomanderami, które ze względu na swoją specyfikę przybierały podobne kształty¹³⁵⁹. Bryły geometryczne szczególnie, wspomniana kula wydaje się, że była również najłatwiejszym sposobem wyeksponowania walorów estetycznych materiału z jakiego została wykonana zawieszka dopięta do dewizki. Wtedy raczej symbolika kryła się przede wszystkim w rodzaju kamienia lub materiału – o ile kulka z agatu w szaro-brązowe prążki mogła być jedynie wizualnie ładna, to kulka z koralu otoczona grawerowaną obrączką raczej już miała specyficzną wymowę amuletu¹³⁶⁰.

¹³⁵⁷ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 166; A. Riegl, *Stilfragen : Grundlegungen zu einer...*, s. 31; Riegl A., *Problems of Style*, 1992.

¹³⁵⁸ „Dla *homo religiosus* każdy symbol ma w sobie coś religijnego, ponieważ odsyła poza wymiar stworzenia i sygnalizuje pewne struktury nadrzędnej, ostatecznej rzeczywistości”. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 85.

¹³⁵⁹ Przykłady ażurowych dopiętych do dewizek np. MRZL.HT.248, 489, 507 można porównać z zachowanymi na przykład w zbiorach V&A pomanderami (balsmakami) z XVI wieku, zob. *Pomander*, 1500, V&A, nr inw. 918:1, 2-1853, <https://collections.vam.ac.uk/item/O105969/pomander-unknown/> [dostęp dnia 27.04.2024]; *Pomander*, 1650-1700, V&A, nr inw. 794:1 to 7-1891, <https://collections.vam.ac.uk/item/O112456/pomander-unknown/> [dostęp dnia 27.04.2024]

¹³⁶⁰ MRZL.HT.325 – kulka z agatu; MRZL.HT.348 – kulka z czerwonego koralu w obrączce.

Znaki zodiaku, słońca, księżycy i gwiazdy dość często pojawiają się w ornamentyce dewizek, zdobiąc sekretniki, medaliony i sploty łańcuszków¹³⁶¹. Również krzyże - zarówno jako wyraz religijnych przekonań, jak i element herbu czy godła narodowego były jednym z częściej wykorzystywanych motywów o szczególnej randze symbolicznej. Wspominane były pectoraliki przybierające kształt krzyży, kojarzone ze stanem duchownym lub zakonnym osoby właściciela. Krzyż przez swą prostą formę (oraz możliwe wariacje) częstą był zwielokrotniany, co mogło zacierać jego symboliczne znaczenie i przesuwac go ku sferze ornamentalnej. Szczególnie takie wrażenie robią ornamenty wykonane z koralików na guard chain opisywanych m. in. przez Bassett¹³⁶². Lecz krzyżyk mógł też być prywatnym amuletem osoby wyznania chrześcijańskiego, lub skomplikowanym manifestem wyznawanej nie tylko wiary, lecz postaw oraz przekonań. Na przykład francuska dewizka typu fob chain ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie jest połączeniem medalionu z kogutem zapatrzonym w wschodzące słońce oraz podwójnego krzyża lotaryńskiego będącego dla francuzów symbolem wolnej Francji¹³⁶³. W ornamentyce dewizek pojawiały się również symbole religii mojżeszowej - na przykład Gwiazda Dawida, choć rzadziej można odnotować tego przykłady¹³⁶⁴.

Poza ciałami niebiskimi, najczęściej z abstrakcyjnych form pojawiał się w ornamentyce motyw serca. Zarówno w przypadku księżycy i gwiazd, tak i serce uległo jednak swoistej komercjalizacji dlatego najtrudniej tu przeprowadzić wyraźny podział, kiedy są to tylko wdzięczne kształty, kiedy modne lecz zaledwie sentymentalne znaki, a kiedy symbole bardzo silnie związane z myślami i uczuciami właściciela¹³⁶⁵. Na przykład w dewizce typu fob chain z manufaktury Wedgwood, w której została umieszczona kamea z płaczącą nad pustą zbroją kobietą, dołączono również zawieszka w kształcie ukoronowanego serca z ametystowego szkła, z wpisaną literą „G”, co skłania do postrzegania tego przedmiotu jako symbol uczuć.

¹³⁶¹ Sekretnik z półksiężycem i gwiazdą – MRZL.HT.610; Gwiazdy połączone z formami przypominającymi różę wiatrów i kotwice – MRZL.HT. 327. O ile w przypadku pierwszego obiektu można założyć komercyjny wydźwięk modnego motywu, to druga dewizka nasuwa skojarzenie, że gwiazdy należy tu interpretować jako przewodników w podróży. Niestety dość często pojawiające się w ofertach katalogów wysyłkowych (zwłaszcza w okresie schyłkowym) dewizki z motywami księżycy, gwiazd, serc świadczyć mogą o swoistej dewaluacji tych symboli. Mi. in. zob. *Sears, Roebuck and Company, Consumers guide no. 107.*, Sears, Roebuck & Co., Chicago 1898, s. 107A-108, 114-116; *Sears, Roebuck and Company, Catalogue no. 112.*, Sears, Roebuck & Co., Chicago 190?, s. 70-73, 79, 83-85.

¹³⁶² Motywy układające się z koralików szczególnie są bliskie figurom abstrakcyjnym: serca, krzyże, gwiazdki. Lecz jak dowodzi autorka artykułu, mimo koniecznego uproszczenia (wynikającego z zastosowanej techniki) dalej pełnią silnie symboliczną rolę, wzmocnioną przez własnoręczne wykonanie guard chain. L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s. 804-805.

¹³⁶³ SZM 8450 MNW.

¹³⁶⁴ MRZL.HT.490.

¹³⁶⁵ O.M. Høystad, *Serce. Historia kultury i symbolu*, Bellona, Warszawa 2011, s. 212-214; Przykłady: MRZL.HT.234, 279.

Z kolei w innej dewizce, gdzie dopięto wyłącznie zawieszka w kształcie serduszka wypełnionego masą perłową, bez wiadomości o jej pierwotnym właścicielu, raczej można dopatrywać się jedynie modnej stylizacji¹³⁶⁶.



Ilustracja 55. Splot ogniwi w kształcie supła miał być zaklęciem ochronnym. Fragment dewizki z motywem supła i medalikiem w wizerunkiem św. Jerzego chroniącego podróżnych, MRZL.

Jak to już zostało nakreślone w kontekście anatomii dewizki, sploty ogniwi łańcuszków miały wręcz niewyczerpane możliwości rozwoju, przy całej swojej abstrakcyjności i często były odnośnikami do kultury, wydarzeń oraz postaci historycznych, choćby z samej nazwy. Należy przyjąć, że wyszukane sploty mogły być przede wszystkim pokazem wirtuozerii artystycznej, na przykład gdy dewizka w całości była wykonana misternie w technice filigranu¹³⁶⁷. Jednak ogniwa mogły mimo zawilosci dążyć do odniesień symbolicznych. Prosty łańcuch można interpretować już symbolicznie (jako to co cięższe, zdobi oraz łączy), a gdy ogniwa przybierają na przykład pozornie prostą formę poziomych ósemek, można skojarzyć trwałość połączenia, dodatkowo z symbolem nieskończoności¹³⁶⁸. Z kolei Albert chain z kolekcji autora *Les Accessoires du Costume et du Mobilier*, również wykonany z filigranu, co czwarte ogniwo miał w kształcie węzła, co już skłania do rozważań o symbolice tej formy¹³⁶⁹. Węzły są symbolami między innymi więzi, tajemnic oraz ochrony¹³⁷⁰. W ten ostatni sposób można by interpretować sploty fob chain z Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej, których symboliczną wymowę wzmacnia po pierwsze celowe odwrócenie

plecionki w jednym z fragmentów (przez co uwidacznia się forma supła), po drugie medalik z motywem św. Jerzego i modlitwą ochronną podróżnych¹³⁷¹. [il.55] z kolei Lurker podkreślał, że wszelkie plecionki mają symboliczne odniesienie do życia człowieka, co z kolei skłania do

¹³⁶⁶ *Chatelaine*, 1780-1800, V&A, nr inw. 414:1296-1885, <https://collections.vam.ac.uk/item/O231710/chatelaine-josiah-wedgwood-and/> [dostęp dnia 28.04.2024]; MRZL.HT.279.

¹³⁶⁷ MRZL.HT.472

¹³⁶⁸ *Late Victorian fancy-link long guard chain, pozycja 40*, Jewellery an Watches, Dix Noonan Webb, Auction, Tuesday 6th September 2016, Catalogue, <https://ia903109.us.archive.org/13/items/jewellerywatches2016dixn/jewellerywatches2016dixn.pdf> [dostęp dnia 27.04.2024]; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 202-203.

¹³⁶⁹ H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. III, plate CCCVIII, fig. 5.

¹³⁷⁰ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 396-397; G.C. Rothery, *Decorators' symbols, emblems & devices*, The Trade papers publishing co., ltd., London, The Painters' magazine, New York 1907, s. 125-128.

¹³⁷¹ MRZL.HT. 304.

prób interpretacji wszelkich splotów, a przede tych ręcznie wykonanych, na przykład z włosów ludzkich, jako symboli losów człowieka¹³⁷².

Motywy florystyczne

Po motywach abstrakcyjnych, motywy roślinne wydają się najczęstszymi formami ornamentalnymi już od stuleci. „Kwiaty i liście były najczęściej wzorami dla dekoracji. Ludzkie poczucie piękna przeniosło ze świata roślin przepelnionego obfitością barw i form pewne treści do sfery symbolicznej”¹³⁷³. Wśród bogactwa motywów florystycznych zdobiących dewizki znajdują się w największej ilości formy przestylizowane i prawie abstrakcyjne – w wirtuozerii motywów roślinnych specjalizowali się artyści francuscy i angielskie ośrodki nigdy nie miały ich doścignąć w biegłości uzyskiwania zachwycających estetyką efektów¹³⁷⁴. Rośliny silnie nacechowane symbolicznie w zdobnictwie dewizek zazwyczaj potwierdzają inne elementy uzupełniające ukryty przekaz, choć nie ułatwia to bynajmniej interpretacji. Jak to było zaznaczane wcześniej, nieraz motywy roślinne będą różnić się interpretacją, w zależności od tego, czy będą występować w kontekście heraldycznym czy nie. Dewizka składająca się ogniw przybierających kształt *fleur-de-lis* mogła być zarówno odniesieniem do monarchii królewskiej, statusu arystokratycznego, kultu maryjnego, a co za tym idzie oznaczać przywiązanie do czystości, lub być wprost przeciwnie symbolem cielesnych pragnień¹³⁷⁵.

Poza antyczną i średniowieczną symboliką roślin związaną z magią (rośliny miały określone właściwości ochronne i zdrowotne) oraz religią, na motywy zdobnicze miał wpływ na przełomie XVIII i XIX wieku przede wszystkim rozwój romantyzmu. W tamtym okresie

¹³⁷² „Wszystkie podstawowe czynności ludzkie były i są działaniem oraz łączeniem i splataniem rzeczy (...). Podobnie jak drzewo i koło, również to, co dziane, plecione, tkane, należy do podstawowych struktur bytu”. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 21.

¹³⁷³ A. Frutiger, *Człowiek i jego...*, s. 205-207.

¹³⁷⁴ „Francuska moda na stosowanie ornamentów kwiatowych na podłożu z cennego materiału rozprzestrzeniła się w Anglii, ale nie była tu tak powszechnie stosowana jak za granicą. Zegarek i chatelaine wykonane przez Johna Richa w kolekcji Pierpont Morgan są ozdobione w ten sposób. Tył zegarka i tabliczki chatelaine wykonane są z białego żyłkowanego agatu, oprawionego w rzeźbione złoto, z inkrustacją rubinów i diamentów ustawionych jako kosze kwiatów. Ten rodzaj zastosowanej dekoracji kwiatowej był również używany do ozdabiania owali niebieskiej, czerwonej i fioletowej emalii lub pasty z *marcassitami* (płyta XXIX, 1 i 4), ale delikatność osiągnięta we francuskiej pracy tego samego typu nigdy nie została osiągnięta w Anglii”. J. Evans, *English jewellery from...*, s. 141; Głównie wici roślinne, palmy i rozetki kwiatowe, na przykład: *Chatelaine*, 1870-1900, BM, nr inw. 1978,1002.976, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-976?_gl=1%2at3gr2x%2a_up%2aMQ.%2a_ga%2aMTk0MTI5NjcyNi4xNzE0Mjk0ODI2%2a_ga_08TLB9R8X1%2aMTcxNDI5NDgyNS4xLjEuMTcxNDI5NDg0MS4wLjAuMA.. [dostęp dnia 28.04.2024] ; z kolei w technice emalii zob. P.E. Schindler, *Chatelaine*, 1760, V&A, nr inw. LOAN:GILBERT.336-2008, <https://collections.vam.ac.uk/item/O156579/chatelaine-schindler-philipp-ernst/> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹³⁷⁵ MRZL.HT.615; É. Froment-Meurice, *Crochet de châtelaine armorié*, 1882, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.2, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=144&pos=4&page=ens15#hn> [dostęp dnia 24.03.2024]; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 193-194.

poszukiwano związków człowieka z naturą, przywołując m.in. obrazowe wizje „duchów kwiatów”. Następnie rozwinęły się, na kanwie kultury dworskiej i mieszczańskiej, tak zwane mowy kwiatów, czerpiąc również z takich książek jak *Symbolographia, sive, De arte symbolica: sermones septem, czy Le bouquet du sentiment, ou allégorie des plantes et des couleurs*¹³⁷⁶. Język kwiatów w wielu kręgach kulturowych pełnił funkcję posłańca uczuć miłosnych oraz przyjacielskich. Popularny był jeszcze XIX-wiecznej Europie, a wydawane książki na ten temat (swoiste słowniki, szczególnie modne w kręgu biedermaieru) tłumaczyły ukryte pod konkretną odmianą kwiatu sekretne wiadomości¹³⁷⁷.

Young tak wyjaśniała fenomen posługiwania się językiem kwiatów w biżuterii: „Najbardziej charakterystyczną formą biżuterii klasy średniej z początku XIX wieku był gatunek sentymentalnych żetonów (*tokens*) wyrażających miłość i uczucia, za pośrednictwem medalionów, broszek i pierścieni. Emocjonalna treść takich elementów usunęła je z trywialnego świata drogich eksponatów, w pewien sposób rozwiązując rozdźwięk między bogactwem a dobrocią, czyniąc je cennymi zarówno w sensie przenośnym, jak i dosłownym. Symboliczne motywy zalecane przez "język kwiatów" były bardzo popularne w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku, np. niezapominajka dla prawdziwej miłości, konwalia dla powrotu szczęścia, pączek róży dla młodzieńczego piękna”¹³⁷⁸.

Należy jednak przytoczyć istotne spostrzeżenie Hansa Biedermanna: „Ponieważ wymowę niektórych kwiatów rozmaicie interpretowano, partnerzy musieli korzystać z tego samego klucza, bo tylko wówczas wiadomość mogła być prawidłowo odczytana”¹³⁷⁹.

Analizując kolejne zabytkowe dewizki, wśród motywów roślinnych można wyliczać plejadę kwiatów – przede wszystkim róż¹³⁸⁰ czy lilii, obok których najbardziej wymowne będą jednak wspomniane niebieskie kwiaty niezapominajek. Ale też będą się pojawiać w zależności od sytuacji i epoki takie rośliny jak: maki, koniczyny, konwalie, liście laurowe, szarotki, bluszcze, powoje, wierzby. Na tle przeróżnych bukietów kwiatów¹³⁸¹ szczególnie wyróżniają

¹³⁷⁶ J. Bosch, *Symbolographia, sive, De arte...*, 1702; Goyet, *Le bouquet du sentiment, ou allégorie des plantes et des couleurs*, Chez J. B. Goyet, Châlon-sur-Saône, 1816.

¹³⁷⁷ M.in. Ch. de La Tour, *Le langage des fleurs*, Garnier, Paris 1840; F. Marryat, *The floral telegraph; or Affection's signals*, Saunders and Otley, London 1850; L. Burke, *The coloured language of flowers*, G. Routledge, London-New York 1886; *Dokładna rozmowa kwiatami wierszem i prozą, poświęcona Miłości i Przyjaźni*, E. Feitzinger, Cieszyn 1905.

¹³⁷⁸ L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 170.

¹³⁷⁹ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 275-276; H. Biedermann, *Leksykon symboli*, s. 182-184.

¹³⁸⁰ J.J. Gudin, Ch.S. Bocher, *Montre ronde assortie d'une châtelaine*, 1750/1752, ML, nr inw. OA 8394, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010115727> [dostęp dnia 12.08.2024]

¹³⁸¹ o bukietach kwiatów i ich symbolicznym znaczeniu pisali m.in. J.H.P. Pouget, *Traité des pierres précieuses...*, s. 86; Goyet, *Le bouquet du sentiment...*, 1816.

się przykłady, gdy dekoruje dewizkę jako amulet żołędź¹³⁸², czy zagadkowy medalik z borowikiem¹³⁸³. Równie szczególna wydaje się zawieszka w kształcie dyni¹³⁸⁴, lub kojarzący się z sentymentalizmem powtarzający się motyw ciernistego krzewu, pozbawionego liści w połączeniu z perłami i pieczęcią w kształcie urny¹³⁸⁵. Nietypowe odniesienia do natury oraz nieograniczone możliwości wyobraźni artystów obrazuje też przykład dewizki, która imituje kawałek drewna zwijający się w supeł¹³⁸⁶.

Motywy zoomorficzne

W opisane powyżej wici roślinne, dość często uwikłane były sylwetki zwierząt. W czasie naśladowania sztuki rzymskiej takie kompozycje nawiązywały do groteski i istoty były raczej pochodzenia fantastycznego (putta, sfinksy, syreny czy smoki)¹³⁸⁷. Przykładem chatelaine dekorowanego sylwetkami syren i gryfów jest dzieło francuskiego jubilera Téterger'a, datowane na lata 1875-1878¹³⁸⁸. [il.2]

Fantastyczne czy naprawdę istniejące zwierzęta od prawie zawsze w psychice człowieka stanowiły potężne archetypy „wszelkich instynktów, były symbolami praw, sił materialnych, duchowych, a nawet kosmicznych”¹³⁸⁹. Zwierzęta w wielu religiach były ucieleśnieniami bóstw, lecz w kulturze chrześcijańskiej przede wszystkim były wykorzystywane jako atrybuty lub symbole abstrakcyjnych idei takich jak na przykład cnoty. Zwierzęta jako stworzenia heraldyczne, czy właśnie symbole religijne, są również obecne w dewizkach. Na przykład lew – w chatelaine datowanym na rok 1873 motyw pojawia się król zwierząt dwukrotnie. Najpierw w formie głowy zwierzęcia zasłaniającej haczyk do mocowania przy pasku oraz w postaci breloczka, który przybiera kształt całego zwierzęcia wspierającego łapę na księdze. Pozwala to interpretować w tym przypadku to zwierzę jako atrybut św. Marka

¹³⁸² MRZL.HT.188, 431

¹³⁸³ MRZL.HT.451

¹³⁸⁴ *Châtelaine en or ciselé*, 1800/1835, ML, nr inw. OA 8622,

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010100053> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹³⁸⁵ *Watch on a Chatelaine with a Seal Shaped as a Vase*, France, 1770, SHM, nr inw. 9-4291,

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120712> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹³⁸⁶ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s.358.

¹³⁸⁷ Ilustracja podpisana: „Breloque Sphinx en or cisele par Alphonse Fouquet (1878). Ciselure de Brard. (Musée des Arts décoratifs.)”. Tamże, s.383.

¹³⁸⁸ Interesujący dla niniejszych badania również ze względu na to że: „Ten ekstrawagancki, kunsztownie wykonany eksponat, udekorowany w stylu odrodzenia historycznego inspirowanego szesnastowiecznym „groteskowym” ornamentem, został pokazany na wystawie w Paryżu w 1878 roku. Chociaż koperta zegarka jest sygnowana przez Tétergera, mechanizm jest niesygnowany, co sugeruje, że prestiż jubilera przewyższa prestiż zegarmistrza”. H. Téterger, *Watch and chatelaine*, 1875–78, MET, nr inw. 59.43a–c, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202270> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹³⁸⁹ A. Frutiger, *Człowiek i jego...*, s. 202.

Ewangelisty oraz szukać powiązań z Wenecją, której patronował¹³⁹⁰. Również pelikan karmiący swoje pisklęta jest silnie związany z kulturą chrześcijańską, lecz uważna analiza chatelaine z takim motywem skłania raczej ku poszukiwaniu interpretacji wśród zagadnień alchemicznych dekoracji, bowiem dopełniają motywy wizerunków egipskich faraonów oraz na wpół fantastycznych istot¹³⁹¹.

Częściej jednak człowiek dostrzegał w określonym zwierzęciu cechy godne podziwu, lub nagany, dzięki czemu określone zwierzęta stawały się symbolami tych cech w świecie ludzkim. Z czasem też symbole te przekształcały się w amulety mające zapewniać właścicielowi m.in. siłę, odwagę, spryt lub mądrość¹³⁹².

Motywy zwierzęce wydają się najłatwiejsze do wytypowania, lecz już nie ich interpretacja. Na przykładzie samej kolekcji MRZL można wyszczególnić dość liczną grupę motywów zoomorficznych. Między innymi liczną reprezentację dewizek z motywami konia (dopełnianych często elementami sprzętu jeździeckiego)¹³⁹³. Najprawdopodobniej wszystkie one odwołują się bardziej do dziedzin sportu, myślistwa i jeździectwa jako swego rodzaju zamiłowania, niż do cech, które reprezentuje symbolicznie koń. Semiotyczne odniesienia (uwzględniając kontekst kulturowy, epokę i styl) być może łatwiej odkryć w motywach z przedstawieniami węży, skorpionów, baranów, kozic, słoni, dzików, orłów, lwów, psów, krów¹³⁹⁴, przedstawicieli świata owadów (ważek, motyli, a nawet much) oraz ptactwa (pawi¹³⁹⁵, gołębi, sów, jaskółek, kur, czy kogutów)¹³⁹⁶. Choć te zwierzęta mogą się też w dewizce ukryć i przybrać kształty uchwytów, przelotek, spinek lub haczyków, lub stać się częścią niemniej symbolicznych kompozycji, wypełnionych poza tym motywami roślinnymi, architektonicznymi i antropomorficznymi¹³⁹⁷. Było to charakterystyczne dla zdobnictwa chatelaine m.in. w XVIII wieku: „(...) modne stało się *Chinoiserie* (...). Widzimy Chińczyka

¹³⁹⁰ *Chatelaine*, 1873, HNE, nr inw. 1939.653, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103212> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹³⁹¹ *Chatelaine*, kon.XVIII w., PMA, inw. 1925-27-356, <https://philamuseum.org/collection/object/41430> [dostęp dnia 29.12.2022]; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 271-272.

¹³⁹² A. Frutiger, *Człowiek i jego...*, s. 202-205.

¹³⁹³ MRZL.HT. 189, 238, 239, 271, 309, 324, 382, 411, 412, 413, 419, 439, 458, 464, 471

¹³⁹⁴ MRZL.HT.217, 232, 261, 434, 436, 437, 441, 446; Vever prezentował kolekcje breloczków w postaci zwierzyny łownej. Zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 313-316.

¹³⁹⁵ *Chatelaine*, 1880-1890, HNE, nr inw. 1935.256, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103209> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹³⁹⁶ Ilustracja zatytułowana: „*Chatelaine, émaux cloisonnées d'or, style Japonais par Lucien Falize (1876)*”. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 3, s. 494.

¹³⁹⁷ Uchwyt w kształcie głowy psa trzymającego w pysku haczyk w kształcie węża zob. *Watch chain*, 1850-1870, HNE, nr inw. 1931.1795, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102662> [dostęp dnia 28.04.2024]; Wąż jako uchwyt kluczyka lub pieczętki: J. Brogden, *Jewellery Design*, ok. 1860, V&A, nr inw. E.2:561-1986, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1189450/jewellery-design-design-unknown/> [dostęp dnia 28.04.2024]; *Seal*, około 1810, V&A, nr inw. M.153-1987, <https://collections.vam.ac.uk/item/O154336/seal/> [dostęp dnia 28.04.2024]

z parasolem spacerującego po miejscu ozdobionym fantastycznymi schodami w stylu Meissoniera. Ptaki, małpy, pawie i koguty chronią się pod wymaginanymi drzewami”¹³⁹⁸.

Zastanawiające, ale może przez to bardziej nacechowane symboliczne są motywy mniej oczywiste takie jak ryba (ze względu na formę nie kojarzącą się z rybą jako znakiem pierwszych chrześcijan), ślimak, ostryga, ośmiornica czy foka¹³⁹⁹.

Motywy antropomorficzne i związane z człowiekiem

Przedstawienia figuralne związane z postacią ludzką będą łączyły się z tematyką inspirowaną, religią, mitologią, historią bądź literaturą. Zasadniczo sama postać człowieka nie jest symboliczna, dopiero kontekst jej stroju, atrybutów, scen narracyjnych może nadać mu sensu jako alegorii, personifikacji czy symbolu. Z kolei wyodrębnione części ciała człowieka, dłoń, oko, noga już nie potrzebują dodatkowych elementów, by stać się symbolicznie zrozumiałymi¹⁴⁰⁰.

Religijne przedstawienia będą wiązać się przede wszystkim z wizerunkami Boga, Maryi Panny, świętych, i aniołów. Maryja oraz święci będą występować również w kontekście heraldycznym i numizmatycznym. Na przykład dewizki wykonane w całości lub w jakiejś części z monet przeważnie zawierały wizerunek Maryi z Dzieciątkiem, jako patronki kraju - jak było to w przypadku dewizki z zamocowaną węgierską monetą o nominale 20 krajcarów¹⁴⁰¹. Również dewizki z herbami, na przykład miasta Bruksela, miały wizerunek św. Michała Archanioła, którego postać pojawiała się ponadto niezmiennie na polskich dewizkach patriotycznych w trójpolowej tarczy herbu Rzeczypospolitej z okresu powstania styczniowego¹⁴⁰². Anioł mógł też przy haczyku chatelaine być eleganckim symbolem religijnym, charakteryzującym również określoną markę wytwórcy, jak to sugerowała Cummins przytaczając przykład chatelaine z aniołem wykonanym przez Julesa Wiese’a dla firmy Forment-Meurice¹⁴⁰³. Natomiast symbolikę religijną ściśle związana z pobożnością

¹³⁹⁸ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 457-463.

¹³⁹⁹ Ryba i ślimak: MRZL.HT.442; *Châtelaine en or ciselé*, 1800/1835, ML, nr inw. OA 8622, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010100053> [dostęp dnia 28.04.2024]; William B. Kerr & Co, *Octopus chatelaine*, c. 1900, SFO Museum, nr inw. L2015.2510.001, <https://www.sfomuseum.org/exhibitions/allure-art-nouveau-1890-1914/gallery#7> [dostęp dnia 28.04.2024]; *Scrimshaw, Fob Chain*, 1800 – 1900, V&A, nr inw. M.128-2011, <https://collections.vam.ac.uk/item/O299030/scrimshaw-fob-chain-unknown/>, [dostęp dnia 28.04.2024]; o symbolice ostryg i innych mięczaków zob. M. Eliade, *Obrazy i symbol*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009, s. 173-208.

¹⁴⁰⁰ A. Frutiger, *Człowiek i jego...*, s. 207-212.

¹⁴⁰¹ MRZL.HT.233

¹⁴⁰² MRZL.HT.267, 268, 414,

¹⁴⁰³ G. Cummins, *How the watch....*, s. 65, plate 150.

sugerują dewizki z medalikami (traktowane prawdopodobnie też jako pewne formy amuletów) z wizerunkami m.in. św. Huberta, czy św. Jerzego¹⁴⁰⁴.

Szczególną wymowę religijną w kontekście przedstawień antropomorficznych prezentują m.in. - krótki fob chain, na którym jest dopięty medalik z wizerunkiem Najświętszego Serca Pana Jezusa oraz sceną wręczenia różańca przez Maryję, św. Dominikowi¹⁴⁰⁵ [il.64]. Podobnie wymowna jest dewizka Albert chain z zawieszka w kształcie serduszka, które z jednej strony zostało wypełnione emalią z wizerunkiem Maryi z Dzieciątkiem, z drugiej z wizerunkiem świętego z mitrą i paliszą¹⁴⁰⁶. W obu przypadkach przedstawienia są silnie zatarte i prawie nieczytelne, co świadczy o częstym dotykaniu przez właściciela tych oznak religijności.

Motywy zaczerpnięte z mitologii

Specyficznym wyglądem kwestia korzystania z motywów mitologicznych, zwłaszcza w kręgu kultury chrześcijańskiej. „Imitacja starożytności odgrywała w konstruowaniu symbolu i alegorii rolę zasadniczą z innego powodu. Sztukom przedstawiającym i literaturze przypisywano mianowicie tradycyjnie już od starożytności mniej lub bardziej oczywistą funkcję dydaktyczną i wychowawczą (...). Naśladowanie zatem (...), wzmacniało o autorytet starożytnych perswazyjność symbolów i alegorii (...)”¹⁴⁰⁷.

Motywy mitologiczne święciły swoje triumfy w ornamentyce dewizek wytwarzanych przede wszystkim w XVIII wieku. W katalogu wystawy z roku 1872, prezentującym kolekcje biżuterii z minionego stulecia, pojawiały się następujące tematy i postaci znane z mitologii: Kupidyn (m.in. z gołębicą, harfą, jagniątkiem), Wenus (m.in. srebrna figurka skryta w szkatułce w kształcie mumii), scena pejzażowa ze śmiercią Dydony, Merkury, Apollo i Dafne, Perseusz i Andromeda, Diana, syreny czy kobiety z rogami obfitości¹⁴⁰⁸. Ponadto dewizki mogły być opowieściami na przykład mity o Florze, lub na poszczególnych elementach takich jak pieczętki prezentować postacię Ledy z łabędziem, lub scenki porwania Najady¹⁴⁰⁹.

¹⁴⁰⁴ MRZL.HT.304, 463.

¹⁴⁰⁵ MRZL.HT.245.

¹⁴⁰⁶ MRZL.HT.474.

¹⁴⁰⁷ A. Borowski, *Cesare Ripa czyli muzeum wyobraźni* [w:] C. Ripa, *Ikonologia*, Universitas, Kraków 2013, s. IX ss. V-XIII.

¹⁴⁰⁸ R.H.S. Smith (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition...*, s. 51-54, 97, 101, 107.

¹⁴⁰⁹ Mity o Florze znajdował się m.in. na chatelaine należącym do baronowej de Rothschild, zob. *Châtelaine : La légende de Flore, 1775/1800*, ML, nr inr. R 406, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010112474> [dostęp dnia 4.05.2024]; H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s.348.

Evans analizując biżuterię z połowy XVIII wieku, wyróżniała pośród tematów określanych mianem „klasycznych”, historią Aleksandra i Diogenesa, przytaczała również chatelaine ze scenami obrazującym bankiet Antoniusza i Kleopatry lub ratunku Andromedy¹⁴¹⁰. Zaznaczała również, że wraz z kolejnym wiekiem, zaczerpnięte z antyku i mitologii romantyczne pary zostały zastąpione przez takie postacie fikcyjne jak Heloiza i Abelard¹⁴¹¹.

Bardzo rozbudowanym przykładem czerpania z tematów mitologicznych w celu sformułowania symbolicznych znaczeń jest m.in. dewizka ze zbiorów Luwru, której ogniwa w kształcie węzłów (!) przeplatają się z prostokątnymi plakietkami, na których w technice emalii przedstawiono osiem mitologicznych par opisanych w *Metamorfozach* Owidiusza (m.in. Andromeda i Perseusz czy Pigmalion i Galatea)¹⁴¹². Zupełnie innego znaczenia nabierały postacie mitologiczne jednak, gdy łączone były z portretami władców, tak jak było to w przypadku wizerunku Jerzego III i królowej Charlotte, które uzupełniły medaliony z profilami Herkulesa i Merkurego (na trzecim medalionie chatelaine został przedstawiony łabędź)¹⁴¹³.

Z kolei inne stylistycznie były wyroby z manufaktury Etruria. Mimo to zarówno kamee wplatające się w stalowe łańcuszki fob chain prezentowały na błękitnym tle motywy zaczerpnięte z mitologii takie jak łowy Diany, Apolla z harfą czy Atenę i Marsa, odnosząc się do idealizowanych cnót i uczuć¹⁴¹⁴.

Motywy inspirowane literaturą

Literatura, szczególnie w XIX stuleciu, wywierała specyficzny wpływ na kulturę i modę. Postacie fikcyjne stawały się wzorem, który pragnęło się jeśli nie naśladować to

¹⁴¹⁰ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 136, plate XXVI.

¹⁴¹¹ Tamże, s. 140, plate XXVII, 143.

¹⁴¹² *Châtelaine formée d'un noeud et d'un bracelet*, 1640/1850, ML, nr inw. RFML.OA.2018.21.1 ; OA 12930, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010428462> [dostęp dnia 03.05.2024]

¹⁴¹³ „Emalier, który ozdobił tę kopertę zegarka, był wówczas jednym z najwybitniejszych w Londynie. William Hopkins Craft (?1730-1810) przez pewien czas pracował w Paryżu, a później współpracował z Josiahem Wedgwood'em. Wystawiał swoje dzieła w Akademii Królewskiej, a większość jego prac w tym czasie opierała się na antycznych grawerowanych klejnotach. Ten przypadek nie jest wyjątkiem, gdyż projekty głów Herkulesa i Merkurego zaczerpnięto z klasycznych klejnotów, których przykłady można dziś znaleźć w zbiorach British Museum. Te klejnoty były szeroko publikowane w XVIII wieku i aż do XIX wieku były często kopiowane. Ostatnią ważną kwestią jest pochodzenie zegarka. Należał do wybitnego lekarza Sir Jamesa Napiera, zmarłego w 1797 roku i być może został mu подарowany na pamiątkę otrzymania tytułu szlacheckiego w 1778 roku”. D. Thompson, *Watches*, BMP, London, 2008, s. 88-89.

¹⁴¹⁴ *Chatelaine*, kon. XVIII w., RCT, nr inw. RCIN 45851, <https://www.rct.uk/collection/45851/chatelaine> [dostęp dnia 3.05.2024]; *Fob Chain*, 1785-1790, V&A, nr inw. M.23:1-1969, <https://collections.vam.ac.uk/item/O148006/fob-chain-josiah-wedgwood/> [dostęp dnia 3.05.2024]; Wedgwood Manufactory, *Chatelaine with watch and pendants*, 1790, Museum Fine of Art Boston, nr inw. 03.302a-b, <https://collections.mfa.org/objects/60786> [dostęp dnia 3.05.2024]

publicznie się z nim utożsamiać, również za pomocą akcesoriów (które zyskiwały nieraz nazwy zaczerpnięte z popularnych powieści)¹⁴¹⁵.

Motywy z literatury mogły mieszać się z motywami biblijnymi, jak w przypadku złotego chatelaine z połowy XVIII wieku gdzie obok siebie zostały zaprezentowane sceny z życia biblijnego króla Dawida oraz dzieje miłości Angeliki i Medoro z eposu *Orlando Furioso*, Ludovico Ariosto¹⁴¹⁶.

Z kolei korzystającym z wizerunków postaci zarówno historycznych jak i zaczerpniętych z literatury przykładem jest wspomniany już wielki chatelaine heraldyczny Froment-Meurice'a. By zrozumieć symboliczne przesłanie tego pełnego motywów chatelaine, odbiorcy musiały być znane nie tylko wizerunki przynajmniej sześciu członków rodziny królewskiej Karola V, ale też treść *Boskiej Komedii* Dantego gdyż poza królami pojawiają się podobizny Dantego i Beatrycze, Paolo i Franceski oraz Artura i Ginewry. Wymowę romantycznych odniesień dopełnia połączony herb (zapewne w wyniku małżeństwa) dwóch rodów: Godart de Belbeuf z Normandii i De Pottere, z Gand¹⁴¹⁷.



Ilustracja 56. Plakietka haczyka została uformowana w kształt węzła nieskończoności, a do łańcuszków dopięte zostały poza fotografią królowej Wiktorii: puzderko w kształcie serca, karnecik, ołówek, breloczek w kształcie mumii, trzy amulety Hamsa, gwizdek oraz scyzoryk z podobizną Gänsemännchen, 1895, HNE.

¹⁴¹⁵ F. Boucher, *Historia mody...*, s. 334.

¹⁴¹⁶ *Chatelaine*, 1755-56, V&A, nr inw. M.4:1 do 5 -2004, <https://collections.vam.ac.uk/item/O108643/chatelaine/> [dostęp dnia 4.05.2024]

¹⁴¹⁷ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 178-179; F.D. Froment-Meurice, *Heraldic Chatelaine*, 1845-1848, The Toledo Museum of Art's, nr inw. 2007.14, <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/60699/heraldic-chatelaine;jsessionid=950207D37BD8282B63EA094EEE338E95> [dostęp dnia 23.03.2024]

Postacie oraz motywy historyczne

Postacie historyczne nader często pojawiały się w ornamentyce dewizek. Przede wszystkim, gdy ma się do czynienia z dewizkami wykonanymi z monet, wizerunek cara Aleksandra II Romanowa, Ottona III czy Fryderyka Augusta Habsburga nie są zaskoczeniem¹⁴¹⁸. Jednak podobizny władców pojawiały się i bez pośrednictwa elementów numizmatycznych. W Imperium Brytyjskim wizerunek królowej Wiktorii był często widoczny na dewizkach – w postaci portretowych miniatur, reliefów lub kamei, a po wynalezieniu i rozpowszechnieniu fotografii, również w takiej, na tamten czas nowatorskiej, formie¹⁴¹⁹. Prawdopodobnie wyjątkowo godna uwagi i analizy semiotycznej jest dewizka typu chatelaine, która poza medalionem z fotografią królowej angielskiej, w sumie składała się cała z symboli. Plakietka haczyka została uformowana w kształt węzła nieskończoności, a do łańcuszków dopięte zostały poza portrecikiem: puzderko w kształcie serca, karneć, ołówek, breloczek w kształcie mumii, trzy amulety Hamsa, gwizdek oraz scyzoryk z podobizną *Gänsemännchen* (*Little Goose-Man*)¹⁴²⁰. [il.56]

Natomiast jeden z wyróżniających się bogactwem zdobień chatelaine, posiada wizerunek tajemniczej, tragicznej postaci jaką była kochanka i żona Franciszka i Medyceusza - Bianca Capello. Noszenie w dobie romantycznego historyzmu, przedmiotu z wizerunkiem Włoszki, skłania do szukania w tym uniwersalnego symbolu fatalnego kobiecego piękna, uwikłanego w uczucia, bogactwo i rozgrywki polityczne¹⁴²¹.

Portret postaci niefikcyjnej będzie w sumie bardzo istotną częścią dewizek, zwłaszcza w wymiarze osobistym. Pozwalało to nosić przy sobie nie tylko podobizny władców, ale też postaci związanych z ważnymi wydarzeniami historycznymi, demonstrując postawy patriotyczne (szczególny tego przykład to wizerunki Adama Mickiewicza czy Tadeusza Kościuszki na dewizkach z okresu powstania styczniowego)¹⁴²². W dodatku, gdy znany jest kontekst umieszczania podobizn tych postaci, znacznie wzbogaca się możliwość interpretacji takiego obiektu. Na przykład guard chain, którego łańcuszek został uzupełniony o medaliony z wizerunkiem Napoleona Bonaparte, należał do legendarnych przedmiotów, które pojawiały

¹⁴¹⁸ M.in. MRZL.HT.233, 317, 318, 351, 448, 449, 456, 46, 477-482

¹⁴¹⁹ MRZL.HT.409.

¹⁴²⁰ *Chatelaine*, 1895, HNE, nr inw. 1927.2100, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103211> [dostęp dnia 12.08.2024]

¹⁴²¹ Ilustracja zatytułowana: „Grande chatelaine *Bianca Capello* par Alphonse Fouquet (1878). Émaux de Béranger (de Sèvres)”. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s.379.

¹⁴²² MRZL.HT. 269, 414.

się i były noszone w dwóch momentach – w roku 1823 (w roku śmierci wodza) i 1840 (w momencie *Retour des cendres*)¹⁴²³.

Równie symboliczne (choć należy przyjąć inną perspektywę by uchwycić wszystkie wymiary semiotyczne), będą też wizerunki ukochanych osób, żyjących i zmarłych, skryte w sekretnikach i medalionach. Czasami będą to wizerunki utajone, na przykład gdy zamiast miniatury portretowej będzie dopięty medalion z odmalowanym jedynie okiem osoby darzonej uczuciem¹⁴²⁴.

Poza okiem, dłoń była często powtarzającym się motywem ornamentalnym i symbolicznym w dewizkach. Rzadziej występującym, ale jednak obecnym była ponadto stopa, noga oraz twarz (bardziej w charakterze maski).

Przede wszystkim dłoń będzie występować jako amulet (na przykład: *Hamsa* - ręka Fatimy, rzymska figa, włoskie rogi kozła, zaciśnięta pieść). Przy czym dość często będzie pełnił rolę wskaźnika bądź dekoracyjnego zapięcia dewizki. Przykładem tego są przede wszystkim dewizki typu guard chain z pierwszej połowy XIX wieku, choć i fob chain oraz chatelaine również korzystały z tego motywu¹⁴²⁵. Wydaje się on być prostym ornamentem, który u progu doby wiktoriańskiej mógł uniknąć krytyki rzeczy określanych mianem „potworności estetycznych”, gdyż o ile wyloty gazu w kształcie kwiatów i dzwonki w formie liści nie były racjonalnie dopasowane i dlatego stanowiły „ornamentalne przedmioty odrazy”,

¹⁴²³ *Chaîne-sautoir « Napoléon »*, 1840, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.1, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=139&pos=0&page=ens14#hn> [dostęp dnia 24.03.2024]

¹⁴²⁴ *Pocket Watch with Fob. Waltham Watch Company. Belonged to Charles L. Woodside (1859-1934). Fob contains photos of Charles' wife, Annie Laurie Thomas, and daughter, Lura Burgess Woodside (1887-1982). Waltham, MA, 1880-1890, HNE, nr inw. 2015.62.82, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/310787> [dostęp dnia 3.05.2024]; C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 122; H. Grootenboer, *Treasuring The Gaze: Intimate Vision in Late Eighteenth-Century Eye Miniature*, The University of Chicago Press, Chicago 2012; Przykład zawieszki do dewizki z miniaturą oka w przytoczonym przykładzie został uzupełniony o schowany na odwrocie kwiat bratka. W zależności od wybranego języka kwiatów mogło to symbolizować pamięć o osobie której oko widnieje na medalionie lub zapewnienie o przyjacielskich a nie miłosnych uczuciach. zob. *Watch fob, 1850-1880, HNE, nr inw. 1933.1811, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102315> [dostęp dnia 3.05.2024]**

¹⁴²⁵ „Najmodniejsze łańcuszki do zegarków kończą się złotą rączką, trzymającą pierścień, przeznaczony na zawieszenie dewizek” zob. „Warszawianin: tygodnik mód” 1822, Nr 31 (28 września)+wkładka, s. 493; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 89, 354; H. Biedermann, *Leksykon symboli*, s. 69-71; Dewizka fob chain, lata 40. XIX w. autorstwa J. Paul Robin Pere z amuletem w kształcie dłoni ułożonej w geście kozich rogów oraz fob chain z dłonią trzymającą koluszek, do którego przymocowany jest kluczyk w którego uchwycie również jest powtórzony motyw trzymającej dłoni, zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s.201, 312; Przykład w zbiorach muzealnych: MRZL.HT.669; Breloki do dewizki zegarka 2 poł. XIX w., nr inw. MNK XIII-415/1-4; Chatelaine, którego haczyk osłania dłoń wyłaniająca się z chmur i trzymającą łańcuszek do którego zamocowany jest flakonik na sole trzeźwiące - Châtelaine z pojemnikiem na sole trzeźwiące, 2 poł. XIX w. nr inw. MNK IV-Z-2498; G. Cummins, *How the watch...*, s. 59; Chatelaine gdzie dłoń trzymająca wieniec do którego zamocowany jest zegarek układa się w gest kozich rogów, zob. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 65, plate 41. Również m.in. Dewizka typu guard chain z karabińczykiem trzymanym przez zaciśniętą dłoń i przelotką z wygrawerowanym imieniem „Gerry”, zob. *Watch chain, ok. 1850, HNE, nr inw. 1948.84, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102659> [dostęp dnia 4.05.2024]*

to zapięcie w kształcie dłoni wydawało się logiczne¹⁴²⁶. a symboliczność trzymającej coś dłoni w kontekście anatomii dewizki i relacji do jej właściciela, może znacznie się rozszerzyć jeśli będzie analizować się to stwierdzenie przez pryzmat analogii do spostrzeżenia Umberto Eco, że dłoń ze względu na swą specyfikę może być bogatsza semantycznie niż strzałka czy zwykłe zapięcie typu karabińczyk¹⁴²⁷.

Powracając jeszcze do pełnopostaciowych przedstawień antropomorficznych w ornamentyce dewizek - pojawiały się również sceny alegoryczne, pastoralne, myśliwskie oraz rodzajowe, których interpretacja wymaga głębszej znajomości epok i tekstów kultury¹⁴²⁸.

Zdarzały się (choć raczej już u schyłku popularności dewizek) wizerunki piłkarzy lub bokserów i wiązały się z rodzajem jakiejś nagrody w zawodach sportowych¹⁴²⁹. Nierzadko też dewizki zdobiły postacie ludzkie w odniesieniu do symboliki określonych cechów i gildii zawodowych, zwłaszcza powiązanych z kręgami masońskimi¹⁴³⁰. W przypadku tych ostatnich częściej posługiwano się symbolami zaczerpniętymi ze świata przedmiotów wytrzymałych ręką ludzką. Mimo, że według Frutigera „Przedmioty codziennego użytku rzadko niosą własne symboliczne treści. Narzędzia, naczynia i domostwo są człowiekowi zbyt bliskie na co dzień, aby im nadawać takie znaczenie. Natomiast w powiązaniu z innymi obiektami mogą one, jako tak zwane atrybuty, użyczać symbolicznej wymowy innym znakom obrazowym”¹⁴³¹.

Wytwory rąk ludzkich (w tym ubrania, przedmioty, itp.)

W tym przypadku lista możliwych motywów wydaje się być niewyczerpana. Od wolnomularskich kielni, młotków, węgelnic, cyrklów, które stosunkowo łatwo da się wyszczególnić i rozpoznać po narzędzia charakterystyczne dla danych zawodów (górnicy

¹⁴²⁶ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 36-37.

¹⁴²⁷ U. Eco, *Teoria semiotyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s.197-198; w sztuce współczesnej elementy symboliki kluczy, dłoni i chatelaine w odniesieniu do egzystencji człowieka i jego relacji do rzeczy, podjęła w tworzeniu biżuterii, na początku XXI wieku, artystka niemiecka Iris Eichenberg, zob. I. Eichenberg, *Perspex Hands Chatelaine*, 2007, MET, nr inw. 2007.384.9, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495336?ft=chatelaine&offset=0&rpp=40&pos=40> [dostęp dnia 4.05.2024];

¹⁴²⁸ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 466-471; Przykład chatelaine z alegorią pisarstwa inspirowanego przez miłość zob. *Watch and Chatelaine*, 1779-1780, V&A, nr inw. M.294:1 to 3-1919, <https://collections.vam.ac.uk/item/O127304/watch-and-chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 4.05.2024]; Sceny polowań zob. Smith R.H.S. (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition...*, s. 52, 54; Sceny z oberży pijących i grających mężczyzn zob. *Watch and Chatelaine*, 1775-1776, V&A, nr inw. M.295-1919, <https://collections.vam.ac.uk/item/O113167/watch-and-chatelaine-perette-auguste/> [dostęp dnia 4.05.2024]

¹⁴²⁹ MRZL.HT.405, 618.

¹⁴³⁰ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 106; Podobna stylistycznie lecz innego cechu dewizka zob. MRZL.HT.190.

¹⁴³¹ A. Frutiger, *Człowiek i jego...*, s. 212-213.

perlik czy paleta malarska¹⁴³²) części ubiorów (buty, torebki, paski, kapelusze itp.¹⁴³³) i wszystkie przedmioty będące wytworami rąk ludzkich (m.in. podkowy, piłki, sprzęt jeździecki, rowery, broń biała i prochowa¹⁴³⁴). W tej grupie przedmioty mogły zarówno przybierać rozmiary i formę miniaturowych breloczków i zabawek lub być pełnowymiarowymi, funkcjonalnymi przyborami. Komplet breloczków do dewizki mających znaczenie symboliczne, wyrażone w miniaturowych kształtach wytworów rąk ludzkich, a określanym mianem *bijouterie de fantaisie* we Francji i *fancy jewellery* w Anglii, jest tego przykładem. Jest to zbiór ośmiu symboli wyrażających etapy życia człowieka (*Ages of Man*). Większość z nich odpowiada siedmiu etapom wyliczonym przez Williama Shakespeare'a w sztuce *Jak wam się podoba*, m.in. kołyska jako wiek niemowlęstwa, okularów – starości, *Memento mori* -śmierci¹⁴³⁵. Wielokrotnie już było wspomnianie, że chatelaine służyły do noszenia użytecznych i praktycznych przyborów do szycia – cały ten zasób nożyczek, etui na igły, poduszeczek na igły, naporstków i czółenek, tworzył więc wieloelementowy symbol kobiecej działalności i niechęci do bezczynności dłoni¹⁴³⁶.

Ten szereg różnych grup symboli zamykają jeszcze przedstawienia krajobrazów, oraz pejzaży z elementami architektury¹⁴³⁷. Jednym ze specyficznych wymiarów tej grupy potencjalnych symboli, których jest bardzo obszerna reprezentacja w zdobieniu dewizek, było ich odmienne znaczenie w dobie rokoka, a późniejszych okresach. Rzymskie ołtarze, połamane kolumny, obeliski, ruiny, urny, groby ponad którymi rosną cyprusy i wierzby płaczące był na przykład neoklasycystycznym sposobem wyrażania żałobnych uczuć i tęsknot za utraconymi bliskimi i przyjaciółmi¹⁴³⁸.

¹⁴³² MRZL.HT.206, 228, 229, 264, 270, 308, 445, 447.

¹⁴³³ M.in. buciki z francuskimi inskrypcjami: *Watch*, 1760-1770, V&A, nr inw. M.365A-1923, <https://collections.vam.ac.uk/item/O113858/watch-unknown/> [dostęp dnia 4.05.2024]; klamerki pasków, buty łyżwiarskie: MRZL.HT.454, 701.

¹⁴³⁴ MRZL.HT.254,289,411,412, 450, 452, 455, 271,272,309,413,432,237,289,259,280,288; Zygmunt K. Jagodziński pisał o zabytkowej broni tzw. 'biżuteryjnej': „(...) były miniaturowe pistoleciki noszone przez niektóre damy na szyi, wytwarzane od XVI w., Prawdziwe cacka – pistoleciki kapiszonowe (miniatury) z wyrobu, których słynął K. Tabaszowski, rusznikarz z Kamienica Podolskiego, były w XIX w. równie mile widzianym prezentem wśród miłośników broni i ekstrawaganckich myśliwych. Noszono je na dewizkach przy zegarkach kieszonkowych (...)”. Z.K. Jagodziński, *Broń kombinowa i zabytkowa*, s. 26-27 „Spotkanie z zabytkami; informator popularnonaukowy” 1997, R. 21, nr 12 (nr 130), s. 26.

¹⁴³⁵ S. Bury, *An Introduction to Sentimental Jewellery*, Publishers, Inc. Owings Mills, Maryland 1985, s.19, plate 14b, 20.

¹⁴³⁶ M. v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 265,

¹⁴³⁷ R.H.S. Smith (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition...*, s. 52, 54; M.in. emaliowane plakietki z pejzażem z elementami architektury i sztafażem zob. *Neserer z przyborami na chatelaine*, poł. XVIII w., MNW, SZM 10962/1-8 MNW, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/438055> [dostęp z dnia 4.05.2024]

¹⁴³⁸ C.S. Middlemass, *Mourning Jewellery in England, c. 1500 – 1800*, Submitted in requirement for the degree of Doctor of Philosophy, School of History, Classics and Archaeology, Newcastle University, March 2018, s. 125, 274, <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/handle/10443/4188> [dostęp dnia 12.08.2024]

Ten powyższy przegląd i próba podziału symboli na grupy jest, jak było to podkreślone na początku niedoskonały, gdyż nie ma możliwości symbolu określić jednoznacznie i w sposób skończony, jeśli chce się by pozostał dalej symbolem. Jednak to swoiste streszczenie ukazało cały potencjał możliwości osadzania się symboli w różnych typach dewizek.

Nieskończone pokłady wyobraźni ludzkiej, projektującej kolejne symboliczne elementy dewizek, były tak zauważalne, że stały się również obiektem żartów w angielskim magazynie „Punch”. Przy całej żartobliwości opisu *Hanging Comittee*, wyłania się kalejdoskop breloczków jakie nosili francuscy modnisie (*petit-maitre*) chcący uchodzić za sportowców. Dokonuje się swoiste utożsamianie określonych grup symboli z pewnym wizerunkiem (oczywiście przerysowanym i karykaturalnym) francuskich mężczyzn „(...) mających dziką naturę i spędzających połowę życia na rewolucji, a drugą połowę albo na polowaniu albo w dżungli”¹⁴³⁹. Pośród zawieszek na sportowym chatelaine (w tekście najprawdopodobniej nazwa ta zastępuje właściwe określenie czyli fob chain) były m.in. głowy lisów, srebrne bicze jeździeckie, sztyleciki, pistolety, karabiny, złote konie dosiadane przez dżokejów ze stali, psy, dziki, tygrysy, słonie, orły i sokoły. Z kolei sentymentalny paryski Adonis nosił na chatelaine: dwa związane ze sobą serduszka, splecione dłonie, figurki Kupidynów z łukami i strzałami, pomandery, postacie Abelardów, Heloiz, Psyche, kardynałów Richelieus i Muszkietierów.

Angielski komentator francuskiej mody obawiał się, by Anglia nie przyjęła tych zwyczajów noszenia bezużytecznych breloczków w guście srebrnego maleńkiego pieska do butów (*boot-jack*). Nie łudził się bynajmniej, że Anglicy swoje dewizki na pewno wzbogacą o pęki pobrząkujących zawieszek, lecz miał nadzieję, że będą one łączyć „użyteczność z ozdobnością”. Angielską dewizkę wyobrażał więc sobie jako użyteczną alternatywę dla przepełnionych kieszeni, na której byłyby dopięte takie przedmioty jak korkociąg, nożyk do szampana i wody sodowej, ołówek, etui na karty, czy książeczka do zakładów¹⁴⁴⁰.

Rozważania o symbolicznych przedstawieniach antropomorficznych mogłaby zamknąć wzmianka o wizerunkach ludzkich, skomercjalizowanych przez wielkie firmy wysyłkowe. Wspominany już kilkakrotnie Sears oferował dziesiątki amuletów z kamieni imitujących onyks, sardonyks lub opale. Zwykle grawer przedstawiał głowę kobiety z kwiatami we włosach. Cohn analizujący ofertę tej firmy, konkludował (na wpół ironicznie, lecz wymownie), że był to równie sztampowy wzór jak twarz Pinkhama na pigułkach czy Ceres na polu. Należy

¹⁴³⁹ „Punch” 1849, nr 16, s. 153; G. Cummins, *How the watch...*, s. 155.

¹⁴⁴⁰ Tamże, s.153; Tamże, s. 155.

rozumieć, że wizerunek ten wyzbył się już symbolicznych znaczeń i stał się znakiem bądź logo¹⁴⁴¹.

4.2.2. Materiały i kolory

Kamienie szlachetne, metale, wstążki i emalie

Materiały takie jak metale, czy kamienie szlachetne i półszlachetne, zawsze były drogie i bezpośrednio manifestowały prestiż, status właściciela. Ich symboliczna moc skupiała się nie tyle w formie, co w prezentowaniu, wystawianiu na spojrzenia innych. Były kamienie szlachetne symbolem absolutnego bogactwa same w sobie, „(...) samą koncepcją ceny; jest noszony jak idea, która ma straszliwą moc, ponieważ wystarczy być widzianym, aby ta moc została zademonstrowana”¹⁴⁴².

Złoto, srebro, miedź, żelazo, stal obecne również przy wytwarzaniu dewizek, posiadają długą historię i szeroki wachlarz potencjalnych interpretacji, oscylujących między pozytywnymi a negatywnymi. Istotnym elementem fascynacji człowieka metalami była nie tylko ich trwałość, czy estetyka, ale głęboko zakorzeniona wiara w magiczne właściwości ochronne metali, przez co człowiek traktował wytwarzane z nich przedmioty również jako amulety¹⁴⁴³.

W niniejszych rozważaniach przy okazji zagadnienia technik i materiałów już zostały nakreślone chociażby wymiary znaczeń złotych dewizek, które mogły również być oznaką ostentacji i złego gustu, charakteryzowały ludzi zdobywających szybko majątek, a z czasem stały się wręcz symbolem burżuazji i kapitalistów. Ciężka złota dewizka mogą być też odniesieniem do statusu gospodarczego kraju jak było to w przypadku Australii¹⁴⁴⁴. Co potwierdza poniekąd założenie Barthes’a, który pisał, że „(...) złoto jest substancją bardziej intelektualną niż symboliczną; fascynuje tylko w pewnych gospodarkach handlowych”¹⁴⁴⁵.

Wydaje się, że złote chatelaine z reliefowymi, repusowanymi lub emaliowanymi motywami przeplatany z rokokowymi ornamentami były „szczytem luksusu aż do ostatniej ćwierci XVIII wieku”¹⁴⁴⁶. Nie należy jednak zapominać, że przez wieki było złoto symbolem wychodzącym poza jego właściwości materialne i obywatelającym się bez funkcji praktycznych.

¹⁴⁴¹ D.L. Cohn, *The good old days...*, s.191.

¹⁴⁴² R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery...*, s. 55-56.

¹⁴⁴³ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s.403-405, 502-504, 511-512; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 217, 348-349, 425-426, 432.

¹⁴⁴⁴ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 1, s. 146; K. Fahy, A. Schofield, *Australian Jewellery 19th and...*, 1990.

¹⁴⁴⁵ R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery...*, s. 55.

¹⁴⁴⁶ S. Stemp, *Ornamental or Useful: A...*, s. 4.

Bathes w dalszym ciągu rozważań stwierdzał nawet: „Ale jako znak, jaką ma moc! i to jest właśnie znak *par excellence*, znak wszystkich znaków; jest wartością absolutną, wyposażoną we wszystkie moce, w tym te, które kiedyś posiadała magia: czy nie jest w stanie przywłaszczyć sobie wszystkiego, dóbr i cnót, życia i ciała? Czyż nie jest w stanie przekształcić wszystkiego w swoje przeciwieństwo, obniżyć i podnieść, poniżyć i uwielbić?”¹⁴⁴⁷.

Równie ceniona, uważana wręcz za klejnot była stal cięta (która wraz z czarnym żelazem była już omawiana w kontekście techniki wytwarzania dewizek)¹⁴⁴⁸. Już w XVIII wieku nie traktowano jej jako substytutu drogocennych kamieni i nosili biżuterie z ciętej stali władcy, arystokracja oraz szybko powiększająca się klasa średnia. O ile sama stal była wyrazem nowoczesności, to w dewizkach doszło do nowatorskiego mariażu stali z wyrobami ceramicznymi. Połączone siły warsztatów Boulton i Wedgwood zaowocowało nowymi formami stylistycznymi *chatelaine* oraz *fob chain*. Mariaż ciętych i szlifowanych ogniw łańcuszków z jaspisowymi, błękitnymi kameami, zyskał jednak specyficzny wymiar symboliczny, wychodzący poza nowatorstwo estetyczne. W tych przedmiotach objawiło się oblicze zmieniającej się kultury i epoki – spotkała się innowacja z naśladownictwem, starożytność z nowoczesnością. Osoby noszące takie dewizki manifestowały wyrafinowany gust, gdzie luksus mieszał się z powściągliwością, a wykształcenie i koneserstwo z postępowością i wizjonerstwem¹⁴⁴⁹. Stalowa dewizka stała się dzięki temu istotnym symbolem w wyrażaniu unowocześniającego się świata, pragnącego zachować łączność z tradycją. [il.30]

Metalom niezmiennie towarzyszyły kamienie szlachetne i półszlachetne. Od stuleci stanowiły składnik filozoficznego, kulturowego i magicznego obrazu świat. Obecne były w astrologii, alchemii oraz stanowiły grupę najpowszechniej stosowanych amuletów. W zależności od epoki, przypisywano im szczególne właściwości oraz symboliczne znaczenia¹⁴⁵⁰. Podobnie jak w przypadku kwiatów znaczenie kamieni jest bardzo rozległe. Inaczej interpretowali kamienie starożytni poświęcając drogocenne kamienie na przykład Afrodycie (noszącej pas wysadzany klejnotami), inaczej Hebrajczycy (posiadający pektorał arcykapłana z dwunastoma kamieniami), jeszcze inaczej chrześcijanie doby średniowiecza (kamienie szlachetne i ich właściwości poświęcone były Bogu, Maryi, świętym, poza tym symbolizowały cnoty i chroniły przed grzechem). Kamienie szlachetne i półszlachetne były również znakami trwałości uczuć, co czyniło je cennymi prezentami i pamiątkami. W epoce

¹⁴⁴⁷ R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery...*, s. 55.

¹⁴⁴⁸ B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s. 165-166; Ch. Hopkins, *Victorian Modernity? Writing...*, s. 57-58.

¹⁴⁴⁹ S. Stemp, *Ornamental or Useful: A...*, s. 2-5, 11.

¹⁴⁵⁰ A. Świerżowska, *Perła w kulturze i religiach świata*, Polska Akademia Nauk, Kraków 1999, s. 7.

nowożytnej i XIX wieku były nie tylko oznaką bogactwa, ale mogły być skomplikowanym kodem wyrażającym wiele komunikatów¹⁴⁵¹. Kamień szlachetny bez względu na odmianę, przede wszystkim wyrażał trwałość świata rzeczy, odporność na działanie czasu, materii będącej w opozycji do wszystkiego co żywe i zmienne¹⁴⁵². Dzięki kamieniom człowiek sięgał poza świat materii gdyż „(...) terażniejszość, przeszłość, przyszłość – stapiały się w jedno, wieczne TERAZ”¹⁴⁵³.

Kamienie noszono przy sobie w formie biżuterii, gdyż wierzono że mają moc m.in. przynoszenia szczęścia, widzenia tego co ukryte, ochrony przed złym okiem lub zapewniania miłości¹⁴⁵⁴.

Barthes analizując fenomen biżuterii i potęgi kamieni szlachetnych posunął się w rozważaniach jeszcze dalej i przyznał im prawo do supermocy utożsamianej z męskością. Rozłam tego sprzymierzenia nadszedł, według francuskiego semiotyka, dopiero z modą kwaków, pozbawiających męski ubiór ozdób. Mimo to zasadniczo kultura europejska klejnoty kojarzy z czarami i kobiecością. Przeniesienie to wynikało z tego, że „(...) mąż bardzo szybko przekazał żonie zadanie popisywania się własnym bogactwem (...): żona stanowi poetycki dowód bogactwa i władzy męża. Z wyjątkiem tego, że jak zawsze w ludzkim społeczeństwie, prosty wzór szybko zyskuje nieoczekiwane znaczenia, symbole i efekty. W ten sposób prymitywne popisywanie się bogactwem zostało zaatakowane przez całą mitologię kobiety: Mitologia ta pozostaje piekielna, ponieważ kobieta oddałaby wszystko, aby posiadać kamienie szlachetne, a mężczyzna oddałby wszystko, aby posiadać tę właśnie kobietę, która nosi kamienie szlachetne, za które się sprzedała; z kamieniami szlachetnymi jako łącznikiem, kobieta oddaje się diabłu, mąż kobiecie, która sama stała się cennym, twardym kamieniem; i nie wolno nam zakładać, że tego rodzaju symbolika, która jest zarówno prozaiczna, duchowa, jak i naiwna, należy tylko do barbarzyńskich okresów w historii Zachodu”¹⁴⁵⁵. We wnioskowaniu Barthesa pobrzmiewają echa historii takich kobiet jak baronowa Bettina

¹⁴⁵¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 133-136; S. Kobielus, *Lapidarium Christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2012; G.F. Kunz, *The Curious Lore of Precious Stones. Being a description of their sentiments and folk lore, superstitions, symbolism, mysticism, use in medicine, protection, prevention, religion, and divination. Crystal gazing, birth-stones, lucky stones and talismans, astral, zodiacal, and planetary*, J. B. Lippincott Company, Philadelphia & London 1915; R. Āud'a, L. Rejl, *Przewodnik. Kamienie szlachetne*, Multico, Warszawa 1998.

¹⁴⁵² R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery...*, s. 54; A. Świerzowska, *Perła w kulturze...*, s. 6; M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Opus, Łódź 1993, s. 212.

¹⁴⁵³ A. Świerzowska, *Perła w kulturze...*, s. 7.

¹⁴⁵⁴ Tamże, s. 7.

¹⁴⁵⁵ R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery...*, s. 56.

Rothschild, żony bankiera, której chatelaine z okazji ślub był opatrzony ukoronowanymi herbami i w całości został wykonany między innymi ze złota oraz znacznej ilości koralowca¹⁴⁵⁶.

Jednym z bardziej wyrazistych przykładów wykorzystywania kamieni szlachetnych w kontekście dewizki jest jednak biżuteria z kręgu kultury mieszczańskiej próbująca niejako godzić bogactwo z cnotami. W nurcie swoistego sentymentalizmu początku XIX stulecia szlifowane kamienie osadzone w określonej kolejności w broszce, pierścieniu, bransoletce lub chatelaine, można było odczytać (biorąc pod uwagę tylko pierwsze litery angielskich nazw kamieni) jako słowo REGARD (ruby, emerald, garnet, amethyst, ruby, diamond) lub LOVE (lapis lazuli, opal, vermeil (garnet), emerald)¹⁴⁵⁷. Przykładem tego jest niewielka zawieszka chatelaine w formie serduszka-kłódki z kluczykiem (!), który jednocześnie był sekretnikiem, strzeżonego przez sześć kolorowych kamieni, układających się w słowo REGARD oraz złoty kluczyk z podobną sekwencją kamieni z kolekcji dawnych pieczęci Burgess'a, autora m.in. *Antique Jewellery and Trinkets*¹⁴⁵⁸. [il.57]

Kamieniom szlachetnym towarzyszyła symbolika barw. Należy jednak pamiętać że mogła ona być odrębnym zagadnieniem, gdyż barwy na dewizkach można było uzyskać nie tylko za pomocą kamieni, ale dzięki ciągle udoskonalanej technice emalii. Barwy podobnie jak mowa kwiatów są tematem bardzo szerokim („Przy wnikliwszym badaniu symboliki barw rzucają się w oczy różne, często sprzeczne ze sobą znaczenia, niekiedy nawet w obrębie tej samej kultury lub jednego ludu”¹⁴⁵⁹) i w dużej mierze należy przyjąć szeroki kontekst badanego przedmiotu by zbliżyć się do właściwej interpretacji zastosowanych barw.

Jakikolwiek jednak system nie byłby rozpatrywany, kolor zawsze był nośnikiem znaczeń i nadawał określony sens przedmiotom z którymi został powiązany - wręcz stanowił symbolicznie na zewnątrz o wewnętrznej istocie rzeczy¹⁴⁶⁰.



Ilustracja 57. Rubin, szmaragd, granat, ametyst, rubin i diament układały się w słowo REGARD. Sekretnik w kształcie klódki, 1840, V&A.

¹⁴⁵⁶ A.M. Challamel, *The history of fashion...*, s. 268.

¹⁴⁵⁷ L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 170.

¹⁴⁵⁸ *Locket*, 1840, V&A, nr inw. M.6-1986, <https://collections.vam.ac.uk/item/O74186/locket-unknown/> [dostęp dnia 27.04.2024]; F. W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 321, fig. 91.

¹⁴⁵⁹ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 234.

¹⁴⁶⁰ „W wierzeniach wszystkich czasów przyporządkowywano barwom najróżniejsze kręgi symboli, począwszy od partii politycznych, flag narodowych, warstw społecznych, ludzkich właściwości poprzez kwiaty i kamienie świata aż po strony świata i planety”. Tamże, s. 221-238; W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s.9-12; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 31-32.

Błękit będzie szczególnie ważny, bo w ujęciu magicznym miał właściwości ochronne, natomiast w dobie romantyzmu wyrażano za jego pomocną tęsknotę duszy ludzkiej¹⁴⁶¹. W europejskiej mowie potocznej przyjęło się uważać, że błękit oznacza wierność, zieleń wyraża nadzieję, czerwień – miłość, żółcień – zdradę, biel – niewinność, a czerń śmierć¹⁴⁶². Takie uproszczenie prawdopodobnie pozwala wyjaśnić czemu pierwsze dewizki to były jedwabne błękitne wstążki oraz czemu pod koniec XVIII stulecia młodzi mężczyźni przedkładali nad złote łańcuszki czarne sznurki u zegarka¹⁴⁶³. Jednak nie wyczerpuje to bogactwa interpretacji kryjących się w barwach dewizek.

Wyżej wymienione przykłady naprowadzają na kolejny typ materiałów, jakimi były wyroby pasmanteryjne, z których mogły być wykonywane dewizki. W przypadku dewizek korporacyjnych pozwalało to na noszenie barw korporacji takich samych jak na szarfach i sztandarach ugrupowania i stanowiło część studenckiego umundurowania¹⁴⁶⁴.

Z kolei we francuskojęzycznych inwentarzach biżuterii rozdawanej w czasie podróży w formie prezentów przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, pojawiają się informacje o dewizach wykonanych z taśm pasmanteryjnych w kolorach: *Capucine* (czerwonawy róż), *boue de Paris* (szaro-beżowy), *Merde d'Oye* (zielonkawo-żółty), rzadziej seledynowy w bukiety lub różowy z białą lamówką¹⁴⁶⁵. Nic jednak nie sugeruje w tym wypadku znamion symboliczności materiału czy koloru. Należy jednak pamiętać, że wstążki w XVIII stuleciu, cieszyły się popularnością i wytwórcy mieli w ofercie niezwykle różnorodny ich asortyment. Łącząc symbolikę kolorów, motywy ornamentalne figuralne (roślinne, zoomorficzne, antropomorficzne) oraz inskrypcje (w formie dat, monogramów, mott) wstążka pozostaje w kręgu symboliki rzeczy tkanych i dzianych odnoszących się do podstawowych struktur bytu¹⁴⁶⁶. Specyficznie ujawnia się to w wymiarze kulturowym - we Francji w pierwszej połowie XVIII wieku wstążki upamiętniały szczególnie ważne wydarzenia, zarówno polityczne jak i artystyczne (mogły być wykonane z okazji wydania książki, wznowienia występów *Comédiens Italiens* lub dla uczczenia elekcji króla)¹⁴⁶⁷. W następnym wieku wstążka, tak jak

¹⁴⁶¹ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 233, 265.

¹⁴⁶² H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 31.

¹⁴⁶³ F. Boucher, *Historia mody...*, s. 315.

¹⁴⁶⁴ Kolekcja ponad pięćdziesięciu zawieszek (fob chain) korporacyjnych z Muzeum Cyfrowego Uniwersytetu Wrocławskiego, zob. Wynik wyszukiwania: zawieszka, Muzeum Cyfrowe Uniwersytetu Wrocławskiego, <https://www.muzeumcyfrowe.pl/dlibra/results?action=AdvancedSearchAction&type=-3&p=0&qf1=collections%3A9&qf2=availability%3AAvailable&val1=q%3Azawieszka> [dostęp dnia 8.05.2024]

¹⁴⁶⁵ A. Saratowicz-Dudyńska, *Wspomnienie królewskiej łaskawości...*, s.51,-53.

¹⁴⁶⁶ „Wszystkie podstawowe czynności ludzkie były i są działaniem oraz łączeniem i splataniem rzeczy (...). Podobnie jak drzewo i koło, również to, co dziane, plecione, tkane, należy do podstawowych struktur bytu”. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 21.

¹⁴⁶⁷ F. Boucher, *Historia mody...*, s. 258, il. 522-525.

koralki oraz ludzkie włosy stała się wdzięcznym materiałem, z którego można było wykonywać w zaciszu domu, plecione i haftowane dewizki, nawiązując intymną relację z przedmiotem, podnosząc jego rangę przez przesylenie emocjami, zanim stał się darem uczuć¹⁴⁶⁸. Ze względu na ten ładunek emocjonalny, ostatnie z wymienionych materiałów zostaną omówione w części poświęconej indywidualnej symbolice związanej z uczuciami. W tym miejscu należy podkreślić na koniec, że analiza tak zwyczajnych materiałów używanych w kontekście dewizek pozwala ujawnić kulturowe zjawisko uszlachetniania przedmiotów o wartości sentymentalnej, dzięki czemu stawały się w oczach właścicieli cenniejsze niż drogie kamienie¹⁴⁶⁹.

Ostatnie stwierdzenie konfrontuje się ze znacznie późniejszym spostrzeżeniem Barthes'a, który w zamianie kamieni i metali na materiały delikatniejsze takie jak tkaniny, drewno, czy szkło, widział swoisty proces sekularyzacji biżuterii¹⁴⁷⁰. Ale i w tej kwestii rzeczywistość ulegała transformacji. Z kolei według Letkiewicz w przypadku biżuterii patriotycznej zmiana materiałów na tańsze miało jeszcze inne przyczyny i skutki w wymiarze semiotycznym. Dołączenie mas społecznych do manifestacji patriotycznych wpłynęło na znaczącą zmianę w latach 50. XIX wieku - biżuteria przestała być elitarna. By biżuteria z symbolami patriotycznymi mogła być dostępna dla każdego (być „demokratyczna i egalitarna”) znacznie obniżona została jakość wykonania oraz wprowadzono do produkcji masowej materiały „tanie, pospolite, nierzadko tandetne, łatwe do zdobycia, takie jak: blacha cynowa, miedziana, drewno, zwierzęce kości, końskie włosie, szklane paciorki etc.”¹⁴⁷¹. Biżuteria w tym dewizka w XIX wieku przekształca się pod wpływem zmian społecznych, politycznych, ekonomicznych i kulturowych. Z przedmiotu pięknego, kunsztownego, wyjątkowego, kosztownego i elitarnego zmieniała się w narzędzie propagandy, budzenia świadomości patriotycznej oraz budowania wspólnej tożsamości narodowej na skale powszechnej, dzięki powszechnej dostępności i masowości¹⁴⁷².

Ostatnią grupą materiałów posiadającą potencjał symboliczny to materiały pochodzenia zwierzęcego takie jak rogi, pazury, kły lub kości. W przeważającej części wyroby z takich materiałów ograniczały się do breloczków, rzadziej w muzeach można natrafić na obiekty wykonane na przykład w całości z kości wieloryba. Jeśli chodzi o wymiar symboliczny takich

¹⁴⁶⁸ G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 284-292; L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s. 802-805; L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 170.

¹⁴⁶⁹ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 266.

¹⁴⁷⁰ R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery...*, s. 57.

¹⁴⁷¹ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 207-208.

¹⁴⁷² Tamże, s. 212.

materiałów ściśle będzie on związany z zagadnieniem amuletów i w tym kontekście zostaną omówione tego typu dewizki.

By zrozumieć język symboli wyrażonych w dewizkach za pośrednictwem materiałów, czy barw należy najpierw prawidłowo rozpoznać epokę i rozszerzając kontekst badań próbować odnaleźć ukryte przesłanie. Bo to ukryte znaczenia przeważnie było silnie z dewizką, jej materialnością i kolorystyką związane. Różnice i wszelkie niuanse interpretacji będą objawiać się przy szczegółowej analizie określonych zabytkowych dewizek w kontekście grup społecznych, kręgów kulturowych, źródeł historycznych i literackich mogących oddziaływać na nie równie silnie jak indywidualność jednostki i wyznawanych przez nią wartości i pragnień.

4.2.3. Inskrypcje i grawer

Jeśli pamiętać źródłosłów dewizki, nie dziwi jej związek z językiem i słowem pisanym. Jednak słowo w dewizce nie ograniczało się jedynie do tłoku pieczętnego i dewizy rodowej uzupełniającej symbolikę heraldyczną. Ten specyficzny symboliczny mariaż słowa z obrazem zaobserwować można również w monecie, która niejednokrotnie stawała się ważnym elementem dewizki jako symbol patriotyczny, nobilitujący, lub amulet ochronny przynoszący szczęście. „Małe krążki srebra i złota, z wybitym symbolem, naprzód w postaci obrazka, następnie pisma, a więc w mądrej kolejności, były sposobem porozumienia o dużym znaczeniu estetycznym”¹⁴⁷³.

Na niektórych obiektach zabytkowych, wyryte wersy i wydawałoby się proste ornamentalne kształty, nie miały ze sobą nic wspólnego, a treść była tak zagadkowa, że łatwo jest teraz uznać to za przypadkowe i pozbawione głębszego sensu połączenie, jawiące się jako zagadki czytelne jedynie dla właściciela. Należy pamiętać, że współdziałanie słowa i obrazu było istotnym składnikiem kultury, mającym również znaczenie dydaktyczne oraz propagandowe. Współdziałanie słowa i obrazu w różnych dziedzinach sztuki, w tym dziełach jubilerskich i biżuteryjnych miało wzmacniać wpływ na wyobraźnię odbiorcy korzystając z walorów artystycznych słowa pisanego oraz z ekspresji sztuk wizualnych¹⁴⁷⁴.

Maria Molenda analizując symbolikę zdobnictwa ubiorów nowożytnych podkreślała, że ówczesni kierowali się „(...) potrzebą demonstrowania wątków rodowych, jak i osobistych, ekspozycji wysoko cenionych wartości moralnych, ukazania ideałów bądź, jak to ujęła

¹⁴⁷³ A. Banach, *Pismo i obraz...*, s. 25.

¹⁴⁷⁴ A. Borowski, *Cesare Ripa czyli...*, s. IX

Magdalena Piwocka, ‘zasad życiowych wyznawanych ze szczególną żarliwością (wzorców rycerskich, religijnych, intelektualnych, estetycznych)’. Używane na ubiorach symbole miały



Ilustracja 58. Monogram *cara Rosji nikań* w zawitych splotach wykonanych z diamentów. J. Début (dla Maison Boucheron), *Diamentowy chatelaine*, 1875.

charakter zarówno znaków, takich jak np. herby, dystynktoria zakonów rycerskich, jak i embleatów (samoistnych obrazów), impres łączących obraz (emblem) z mottem (często stosowane przez Włochów zamiennie z terminem emblemat), dewiz (w średniowieczu łączących godło herbowe z napisem, zaś w dobie wczesnego humanizmu wizerunek – symbol – z napisem)”¹⁴⁷⁵. Określeń na odmiany motywów łączących słowo z obrazem w ubiorze jest wiele. Niejednokrotnie były stosowane one synonimicznie. Jednak warto zauważyć, że formami i funkcjami będą one kojarzyć się ze specyfiką semiotyczną, jaką będzie charakteryzowała się w późniejszych epokach dewizka.

Dlatego należy dokonać jeszcze kilku drobnych rozróżnień. Konotacje średniowiecznego herbu, dewizy (od której wywodzi się według niektórych teorii dewizka) oraz nowożytnego emblematu są wyraźne. Mimo podobieństw między symbolem, a emblematem oraz zamiennym stosowanie tych określeń już w XVI i XVII wieku, dostrzegano specyficzne różnice między nimi. Symbol bowiem miał operować inskrypcją bardziej zwięzłą, krótszą i całkowicie zrozumiałą¹⁴⁷⁶. Dewizka jako symbol wydaje się pozostawać przy tych postulatach, z pozornym zastrzeżeniem, co do oczywistości.

Jakkolwiek, nakreślone pokrótce pogranicze spotkań słowa i obrazu, to przede wszystkim przestrzeń tworzenia się dzieł, które ze względu na swój charakter, będzie można określić mianem „intersemiotycznych”¹⁴⁷⁷.

Biżuteria od wieków jest personalizowana grawerami, napisami lub monogramami. Jubilerzy, złotnicy, twórcy, rzemieślnicy, mogli sięgać po instrukcje i wzorniki objaśniające jak

¹⁴⁷⁵ M. Molenda, *Impresy, emblemy, dewizy, znaki – ubiory jako nośniki treści w kulturze dworskiej w średniowieczu i we wczesnej nowożytności* [w:] E. Wólkiewicz, M. Saczyńska, M.R. Pauk (red.), *Habitus facit hominem. Społeczne funkcje ubioru w średniowieczu i w epoce nowożytnej*, Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 2016, s. 191-192; M. Piwocka, *Aparat królewski – zespół szat liturgicznych z klasztoru ss. Wizytek w Warszawie*, „Folia Historiae Artium” 1985, nr 21, ss. 89-133; „Władcy oraz władze kościelne i świeckie od dawna mają motta, aby wyróżniać się w świecie i wyrażać swoje myśli, plany i uczucia. Te dwa zastosowania dewiz koniecznie wymagają, aby były one odpowiednie dla osób, które chcą ich używać, aby dać się poznać i wyróżnić; i aby były jednocześnie zgodne z zasadami ustanowionymi w celu wyrażenia w przyjemny i duchowy sposób uczuć duszy i heroicznego projektów tych, którzy tworzą swoje portrety, oraz malowania ich moralności lub intencji”. C.F. Menestier, *La Devise du Roy justifiée*, Paris 1679, s. I.

¹⁴⁷⁶ J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Universitas, Kraków 2002, s. 17, 53-55.

¹⁴⁷⁷ A. Borowski, *Cesare Ripa czyli...*, s. X

umieszczać monogramy na diamentach, jak splatać ze sobą w wyszukany sposób litery i cyfry, czy jak opracowywać konkretne grawery i inskrypcje na określonych materiałach, przy uwzględnieniu tektoniki przedmiotów w tym dewizek i jej elementów, na przykład uchwytów pieczętek, samych tłoków pieczętnych czy puzderek *equipage*¹⁴⁷⁸.

Christoph Witt w swoich rozważaniach nad obecnością biżuterii w literaturze średniowiecznej z terenów Niemiec, Anglii i Francji ukazał ją jako narzędzie „tworzenia emocjonalnych relacji międzyludzkich – mogąc je zarówno symbolizować, inicjować, wpływać na nie i dawać im świadectwo. Słowa, napisy mogły zintensyfikować lub spersonalizować uczuciowo dary, podkreślając sposób, w jaki te przedmioty wchodzą w interakcję z ludźmi przyjmując rolę nieludzkich aktorów”¹⁴⁷⁹. Zapewne dlatego prawie zawsze w świecie drogocennych precjozów niezwykle powszechne stało się wyrażanie uczuć w uniwersalnym języku miłości, jakim od XV wieku stał się język francuski w połączeniu z symboliką niebieskiego koloru kamieni czy błękitnej emalii¹⁴⁸⁰.

Słowa, wygrawerowane i wymalowane inskrypcje niejako rozprzestrzeniły się po dewizce i znacznie wyszły poza zagadnienia heraldyczne, czy numizmatykę. Gdy w dewizce mamy do czynienia z inskrypcją, grawerem, to w wielu przypadkach będzie to podpis właściciela, jego inicjały, monogram, data, miejsce jakiegoś wydarzenia, na których zapamiętaniu zależało zapewne właścicielowi. Monogramy mogły być prostymi, wręcz chałupniczo wykonanymi grawerami, ale też mogły zamienić się w korporacyjne cyrkle, lub ginąć w bogactwie ornamentów w czym wydaje się, że specjalizował się Maison Boucheron, który m.in. zaprojektował chatelaine z monogramem wysadzonym diamentami dla cara Rosji¹⁴⁸¹ [il.58]. Grawerowanie na dewizkach monogramów (rozpowszechnione w XVIII wieku) miało wymiar praktyczny, bo chroniło przed kradzieżą i ułatwiało odnalezienie w razie zagubienia. Jednak, co istotniejsze, było widomą oznaką, że właściciele ceni sobie taki przedmiot osobisty - pragnie go naznaczyć i podkreślić swoją zażyłość z nim¹⁴⁸².

¹⁴⁷⁸ H.R.P. Pouget, *Dictionnaire de chiffres...*, 1767.

¹⁴⁷⁹ Ch. Witt, *More Than Bling: Inscribed Jewellery Between Social Distinction, Amatory Gift-Giving, and Spiritual Practice*, [w:] R. Wagner, Ch. Neufeld, L. Liebss (red.), *Writing Beyond Pen and Parchment*. Publisher de Gruyter, Berlin-Boston 2009, s. 291.

¹⁴⁸⁰ E. Letkiewicz, *Symbolika klejnotów miłości, przyjaźni i braterstwa* „Annales Universtatis Maria Curie Skłodowska a Lublin – Polonia” 2011, vol. IX, nr 1, s. 149.

¹⁴⁸¹ Przykłady pieczętki: MRZL.HT.235, 237,243,440; inicjały: MRZL.HT.239,243,253,311,239; data: MRZL.HT.405,411,420,438; nazwa regimentu: MRZL.HT.431,526; korporacyjna (cyrkiel, data, adres): MRZL.HT.700,705; fob chain w stylu art. deco z inicjałami W.B. na jednej z plaketek MRZL.HT.329; Cyrkiel niemieckiej korporacji studenckiej MRZL.HT.700; Ilustracje zatytułowane: „Chatelaine Composition de Jules Début (1875), pour S. M. l'Empereur de Russie. (Maison Boucheron.)” oraz „Chatelaine or cisele. Dessin de Jules Début. Tous les monogrammes sont pris sur piece et ciselés par Giraudon. Les cariatides sont de Rault. Hauteur: 17 cent. (Maison Boucheron, 1870-1886.)” zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s.398, 401.

¹⁴⁸² B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s. 161; E. Klekot, *Ontologia rzeczy...*, s.194.

Często będzie na dewizce pojawiać się jedno słowo – imię - i dopiero motywy ornamentalne mogą naprowadzić w analizie, jaki był stosunek właściciela dewizki do osoby o takim imieniu. Będzie też dewizka reprezentować zawiłe zagadki słowno-wizualne lub rebusy, które jak było to wspominane też nieraz nosiły miano dewizek. W takich przykładach w pełni mogła realizować się inetrsemiotyczność tych przedmiotów osobistych.

Szczególnie rozbudowanym przykładem jest dewizka typu fob chain o bardzo przemyślanej formie i szeroko rozbudowanej treści symbolicznej, przybierających formę zarówno motywów wizualnych jak i słownych. Dopracowana do najdrobniejszego szczegółu dewizka była dziełem Johanna Christiana Neubera (1736-1808). Wykonane w emalii słowa: L'AMITIE, TENDRE, FIDEL, ARDENT, SINCERE, SECRET, CONSTANT, UNIS POUR TOUJOURS w połączeniu z kamieniami, barwną emalią, motywami roślinnymi (wieńce laurowe i niezapominajki), zoomorficznymi (gołąbki, pies), figuralnymi (lustro, węzeł) tworzyły podwójny szereg łańcuszków, które miały znacząco „obciążyć” pasek kobiety przypominając jej o ofiarowanych uczuciach¹⁴⁸³.

Inskrypcje na dewizkach mogły jednak być równie bogate w emocje, bez zawiłych symbolicznych traktatów. Chatelaine w kształcie liry z początku XIX wieku, kryje czułą tajemnicę bliskiej relacji dwojga ludzi, co pozwala zaklasyfikować również ten drobiazg do biżuterii sentymentalnej. Na odwrocie oryginalnego pudełka został wygrawerowany francuski napis: TOUT ARRIVE a LUI QUI SAIT ATTENDRE, a HELENE MA CHERIEFETE DE NOEL, HOWARD (Wszystko przychodzi do tego kto czeka, dla mojej drogiej Helen, Boże Narodzenie, Howard)¹⁴⁸⁴.

Słowa dość często też pojawiały się na guard chain wykonywanych ręcznie z koralików. Przykłady takich dewizek można odnaleźć w wielu amerykańskich muzeach np. w CWAM dewizki zostały podpisane przez ich wykonawczynie własnymi imionami i nazwiskami wplecionymi wraz z koralikami pomiędzy motywy diamentów, serca, kwiatów w doniczkach, pąków róż, koszy, kluczy, piasek¹⁴⁸⁵. z kolei w zbiorach PMA posiada żałobny guard chain z koralików, mający być darem przyjaźni przypominającym, że wszystko jest przemijającym

¹⁴⁸³ J.Ch. Neuber, *Chatelaine*, 1770-85, V&A, nr inw. M.11:1,2-2017, <https://collections.vam.ac.uk/item/O153454/chatelaine-neuber-johann-christian/> [dostęp dnia 10.05.2024]

¹⁴⁸⁴ *Chatelaine: jewellery-case*, XIX w., BM, nr inw. nr inw. 1978,1002.146, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-146 [dostęp dnia 29.12.2022]

¹⁴⁸⁵ M.A. Wilson, *Woman's Watch Chain, Beadwork*, 1830-1840, CWAM, nr inw. 2010-68, <https://emuseum.history.org/objects/92630/womans-watch-chainbeadwork?ctx=1af11e5095eab21dc39bad7220575e59230219ba&idx=0> [dostęp 29.12.2022]; A. LaRue, *Woman's Watch Chain, Beadwork*, 1835, CWAM, nr inw. 2002-26, <https://emuseum.history.org/objects/67893/womans-watch-chain-beadwork> [dostęp dnia 29.12.2022]

prochem (jak informuje napis na wstążce)¹⁴⁸⁶. Natomiast białe czerwone koraliki na guard chain z HNE ułożone zostały w słowa: *Time is a Gift of Inestimable value / S. Burnap 1833* (Czas to dar o nieocenionej wartości / S. Burnap 1833)¹⁴⁸⁷. Inna składająca się z czarnej tasiemki ze szklanymi niebieskimi i złotymi metalowymi koralikami udekorowała czyjaś czuła dłoń motywami: serc, kotwic, koszy i urn oraz napisem *Affection's Offering PDL* (Dar uczuć PDL)¹⁴⁸⁸. Bassett analizując kulturę tworzenia dewizek z koralików wymienia popularne sentencje pojawiające się na ręcznie plecionych tasiemkach, m.in.: *Home Sweet Home, Deeds Not Words, Temperance, Love Virtum, God is Love, Think of Me, We part to meet in Haeven, For Get Me Not, Remember the Given, When this you see remember me*. Te wszystkie sentencje wraz z inicjałami, imionami ukochanych i bliskich, połączone z symbolami takimi jak krzyże, serca, kotwice, fasady świątyń, koniczynki, kwiaty czy motyle miały utwierdzać noszącego w cenionych w amerykańskim społeczeństwie pierwszej połowy XIX wieku cnotach, oddaniu Kościołowi, rodzinie oraz społeczeństwu¹⁴⁸⁹.

Na dewizkach mogły się ponadto pojawić sentencje i zawołania niczym modlitwy, apele i gorliwe prośby. Na przykład na dewizkach z symbolami górników widniało tradycyjne życzenie pomyślności – GLÜCK AUF. Wolnomularskie dewizki głosiły – HOCH LEBE DAS EHRBARE HANDWERK. Natomiast na łańcuszku patriotycznym Polaka wypisana była modlitwa – BOŻE ZBAW POLSKĘ, gdy z kolei Niemiec nosił dewizkę z propagandowym hasłem: GOLD ZUR WEHR, EISEN ZUR EHR¹⁴⁹⁰.

Na koniec warto dodać uwagę, że często inskrypcje były w formach skróconych¹⁴⁹¹. przykładem jest cytat: „PAK / TIEI / MARC / EDI / GEU / MEUD” z dewizki z motywami lwów i dopiętymi amuletami¹⁴⁹². Inskrypcja odnosiła się do legendarnych słów anioła *Pax tibi Marce, Evangelista meus*, które stały się mottem Republiki Weneckiej¹⁴⁹³. Założenie o powszechnej znajomości legendy i motta miasta sprawiało, że twórca dewizki jedynie sugerował pamięci widza określony cytat w formie skróconej. Jak pisał Wallis: „(...) ponieważ napisy są przeważnie cytatami i artysta, lub jego doradca może polegać na tym, że

¹⁴⁸⁶ *Man's Watch Chain*, 1830-1837, PMA, nr inw. 1982-133-6,

<https://philamuseum.org/collection/object/170649> [dostęp dnia 29.12.2022]

¹⁴⁸⁷ *Watch chain*, 1833, HNE, nr inw. 1965.110, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102392>

¹⁴⁸⁸ *Beaded chain*, 1830-1840, HNE, nr inw. 1931.1804,

<https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102458> [dostęp dnia 12.08.2024]

¹⁴⁸⁹ L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s. 803-805.

¹⁴⁹⁰ Dewizka górnicza: MRZL.HT.264; Wolnomularska MRZL.HT.190; patriotyczne MRZL.HT.267, 682.

¹⁴⁹¹ C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 122.

¹⁴⁹² *Chatelaine*, 1873, HNE, nr inw. 1939.653, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103212> [dostęp dnia 28.04.2024]

¹⁴⁹³ M.F. Crawford, *Gleanings from Venetian history*, Macmillan and Co., Limited, London 1905, s. 36.

wykształcony widz zna odpowiedni tekst, przeto napisy służą często nie tyle do zakomunikowania czegoś nowego, ile do przypomnienia czegoś dobrze znanego i jest nieraz podawany w formie skróconej”¹⁴⁹⁴.

Formy, a przez to obrazy są wielowymiarowe, dzięki czemu wyrażają rzeczywistość, która jest wieloznaczna. Lawirowanie pomiędzy znaczeniami, przewyciężanie swoistej chwiejności i niekonsekwencji, potwierdza tylko symboliczność dewizki, osadzonej na pograniczu między słowem a obrazem, między wyrażalnym a niewypowiedzianym.

Powyższe próby podzielenia symboli na grupy, wykazały ciągłą płynność poszczególnych zabytkowych dewizek pomiędzy kategoriami. W dewizkach twórcy posługiwali się wyjątkowo często przynajmniej kilkoma rodzajami symboli. Motywy abstrakcyjne, florystyczne, zoomorficzne, antropomorficzne, wymowne barwy, metale i kamienie szlachetne, półszlachetne lub prozaiczne oraz najróżniejsze inskrypcje, czy sentencje spletał się ze sobą. Owo sprzęgnięcie wydaje się niezbędne w celu wyrażenia głębszych, złożonych treści. Powyższa analiza dowodzi ponadto, że badania nad dewizkami, to też zagadnienie umiejętności spoglądania na te zabytki, gdyż: „Widzenie i oglądanie to nie to samo; pierwsze zatrzymuje się na powierzchni, drugie wnika w głąb. Kto opanował sztukę oglądania, *ars videndi*, znajduje się w centrum świata, który jest większy od nas samych”¹⁴⁹⁵.

4.3. Podział na grupy tematyczne

Według Georga Simmela w *Filozofii mody* człowiek kieruje się dwoma przeciwstawnymi pragnieniami. Z jednej strony jednostka chce wtopić się w swoją grupę społeczną, a z drugiej strony niezmiennie potrzebuje się na jej tle czymś wyróżnić. Te dwie potrzeby emocjonalne w pojmowaniu Simmela są głównymi katalizatorami dynamicznego rozwoju mody¹⁴⁹⁶. Podział na symbole zbiorowości ułatwiające utożsamianie się z nimi, lub bycie w ich kręgu rozpoznany oraz szereg symboli, niekoniecznie czytelnych i zrozumiałych być może kryjących sekret, który człowiek uznaje za niepowtarzalny i wyróżniający go spośród innych również obrazuje ten dychotomiczny świat ludzkich pragnień.

Barbacki zrozumiał tę zależność przygotowując kompendium z zakresu wiedzy o ubiorze. „Ubiór sportowy jest do pewnego stopnia reakcją przeciwko jednostajności krojów

¹⁴⁹⁴ M. Wallis, *Sztuka i znaki. Pisma semiotyczne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 197.

¹⁴⁹⁵ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 22.

¹⁴⁹⁶ G. Simmel, *Filozofia mody*, s. 272; A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s.3.

i bezbarwności ubiorów dzisiejszych. Poza tem ustawicznie spotykamy się z innymi jeszcze odruchami, mającymi na celu wyłamanie się spod ogólnie obowiązującego przymusu, odruchami które poza tem inne jeszcze cele mają na oku. Widzimy zatem usiłowania wprowadzenia uniformów nie tylko dla osób związanych pewnym zawodem (sędziowie, urzędnicy państwowi, kolej, poczt, itp.), ale także osób nie podlegających bezpośrednio przymusowi (stowarzyszenia, związki, korporacje, jak np. „Sokoli”, strzelcy, stow. Strzeleckie, akademickie), które dobrowolnie przywdziewają stroje różniące się pod każdym względem od panującej mody. Pokazuje się jasno, że „mieszczkański” ubiór obecny, z powodu swej jednostajności, pozbawił życie wszelkich wartości estetycznych i obecnie budzi się prąd do zerwania z tradycją¹⁴⁹⁷. Jego spostrzeżenia *per analogiam* można przypisać do specyficznych przekształceń symboliki dewizek – z jednej strony człowiek chcąc w głębszy sposób poczuć związek z jakąś grupą sięgał po dewizkę, z drugiej pragnąc wyróżnienia, zerwania z jednostajnością sięgał również po ten przedmiot. W poniższych częściach, na podstawie kilku w miarę sztandarowych przykładach podjęta zostanie próba zaprezentowania czym różnić się musiały konkretne przykłady dewizek by człowiek mógł dzięki nim balansować między jednostkowością a zbiorowością.

4.3.1. Symbolika odnosząca się do grup, zbiorowości, określające status

Motywy religijne, patriotyczne, korporacyjne, miejskie, cechowe, itp.

Pamiętki wyrażające społeczne mity, utrwalające postacie bohaterów z przeszłości, określające społeczność i budujące jej tożsamość to jeden z wymiarów lokowania w dewizkach uczuć patriotycznych, będących wyrazem między innymi manifestowania żałoby narodowej. Ponadto pamiętki wręcz „nadają kulturze i jej zbiorowości sens, który uzasadnia i usprawiedliwia zachowania w ramach tej zbiorowości (...)”, ujawniając jej członkom kim są i czego pragną¹⁴⁹⁸. Letkiewicz podążając za torem myśli Marcia Pointon już na wstępie swoich rozważań podkreślała, że przedmioty niepozornych rozmiarów tworzą „rozległy obraz zjawiska kulturowego, jakim jest biżuteria patriotyczna wpleciona w ludzkie działanie”¹⁴⁹⁹. Można jednak tę myśl rozszerzyć czy też przekształcić i wykorzystać w myśleniu o roli dewizek, które jako niepozorne wydawałoby się precjoza, budują niezmiennie skomplikowany obraz zjawisk

¹⁴⁹⁷ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 254.

¹⁴⁹⁸ J. Barański, *Dyskurs gęsty...*, s. 271.

¹⁴⁹⁹ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 13-14; M. Pointon, *Brilliant Effects. A Cultural History of Gems, Stones and Jewellery*, New Heaven London 2009.

kulturowych, wplątanych w życie, myśli i działania ludzkie, zarówno w wymiarze społecznym jak i jednostkowym.

„W maluchną postać bywa nie raz zakłęta dusza epoki całej” - jednak by te małe precjoza mogły objąć wszystkie grupy społeczne musiały przejść swoistą transformację i stać się demokratyczne i egalitarne. Wiązało się to z wprowadzeniem do produkcji materiałów dużo tańszych. Jednak biorąc pod uwagę jeszcze inne czynniki, o których była mowa w poprzednich częściach na przykład w kontekście stali, żelaza, włosów i innych materiałów nie szlachetnych - nie można sprawdzać zmiany materiałów w produkcji biżuterii do li i jedynie potrzeb demokratyzacji biżuterii. W kulturze powszechnej było manifestacyjne wyrzekanie się zbytku dla wyższych idei, więc tańsze materiały, wcale nie musiały oznaczać, że odbiorca nie miał uposażenia ekonomicznego. Materiały miały przede wszystkim moc wyrażenia emocjonalnych więzi, dlatego dewizki patriotyczne nieraz były wykonane z włosów ukochanych osób. Ponadto okres żałoby zarówno narodowej jak i prywatnej był tak jak inne wymiary życia społecznego otoczone wymogami etykiety. Jeszcze na początku XX w. przestrzegano by nie nosić biżuterii: „Przy grubszej żałobie nie nosi się żadnych pierścionków (z wyjątkiem obrączki), a nawet złoty łańcuszek u zegarka zastępuje się czarną tasiemką lub srebrnym czarnooksydowanym łańcuszkiem”¹⁵⁰⁰.

Jakkolwiek sprawa wyglądała w perspektywie materiałów, motywy symboliczne pozostawały wspólne - pośród motywów dewizek, które jak pozostała biżuteria patriotyczne, pełniły rolę propagandową, były stosunkowo częste wizerunki ważnych osób. Pojawiały się przede wszystkim symbole orła białego w koronie, w połączeniu z wizerunkiem takich postaci jak Tadeusza Kościuszki, Adam Mickiewicz, król Jan III Sobieski oraz motywami herbu powstania styczniowego, krzyża, serca, kotwicy, kos, rogatywek, kajdan, gałązek dębu, lauru oraz palmy¹⁵⁰¹. Korzystano z istniejących już dzieł malarskich lub graficznych i kopiowano je w zminiaturyzowanej wersji. Czasem wykorzystywano wtórnie gotowe medalioniki w postaci zawieszek i breloczków dopinanych do dewizek¹⁵⁰².

Kwestia gotowej biżuterii jest interesująca. Była ona tworzona w zupełnie innej intencji, lecz zmieniając miejsce pobytu, importowana, zyskiwała całkiem odrębne, nowe znaczenie, oderwane od miejsca produkcji i wytwórcy. „Masywne, długie łańcuchy o zróżnicowanych

¹⁵⁰⁰ S. Wasylewski, *Sztambuch...*; M.A. Zawadzki, *Przewodnik zakochanych czyli...*, s. 41.

¹⁵⁰¹ Kolekcja dewizek patriotycznych MHN/MNG; Również zob. MRZL.HT.269, MRZL.HT.182, MRZL.HT.414. Szerzej o biżuterii patriotycznej m.in. w: A. Sokołowska, *Wykaz warszawianów w zbiorach...*, s. 237; A. M. Bauer, *Moda na czarną biżuterię*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, nr 21/1-2 (45-46), ss. 53-72; E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, 2021.

¹⁵⁰² E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 111; Kolekcja dewizek patriotycznych MHN/MNG; MRZL.HT.269.

ogniwach, wytwarzane z dżetu, noszone na szyi lub służące do przypięcia zegarka, popularne w Anglii wiktoriańskiej już w pierwszej połowie XIX wiek, przywożone do Polski stawały się symbolami niewoli, męczeństwa, przymusu”¹⁵⁰³. Z kolei powszechnie znane religijne symbole takie jak krzyż, serce i kotwica oznaczające cnoty teologalne już od początku XIX wieku pojawiały się na dewizkach (m.in. amerykańskich guard chain) jako przypomnienie o trwaniu w cnotach chrześcijańskich, w Polsce zostały zasymilowane jako symbole powstań narodowowyzwoleńczych i uczuć patriotycznych. Natomiast analiza dwóch dewizek z kolekcji MHN/MNG skłania do przepuszczenia, że dewizki były spontanicznie modyfikowane. Fob chain z drugiej połowy XIX wieku ma w zawieszce orła białego w koronie, a łańcuszek dewizki został ukształtowany nie z ogniw lecz elementów sprzętu jeździeckiego – wędziła, strzemienia i podkowy. Wydaje się, że orzeł został później wstawiony w strzemię zastępując inny motyw na przykład konia, który by tu stylistycznie zapewne znacznie bardziej pasował. W przypadku drugiej dewizki kwestia jest subtelniejsza – stylistyka ornamentów abstrakcyjnych i roślinnych, które towarzyszą wizerunkowi Kościuszki i herbowi powstania styczniowego, sugerują inspirację sztuką Dalekiego Wschodu i nie stanowią spójnej całości ze sobą¹⁵⁰⁴.

Ważnym elementem tej biżuterii była funkcja niewerbalnego komunikatu propagandowego. W sumie do XX wieku społeczeństwo było niepiśmienne i obraz z konieczności odgrywał większą rolę niż tekst. Symbole okazywały się niezbędnym elementem przekazu, który zdobił sztandary, mundury czy biżuterię. Tak jak zostało to opisane w poprzedniej części poświęconej inskrypcjom - wymowę obrazów religijnych (bo przeważnie z takich korzystano) wzmacniano sentencjami i dewizami o wydźwięku religijno-patriotycznym. „(...) Według Gustave’a Le Bona odwołania do uczuć religijnych daje silną reakcję. Wywołują ekstremalne emocje, powoduje uległość wobec słów i obrazów, doprowadzają do zaniku świadomości własnego Ja i utożsamiania się z sugerowanymi ideami. Jeśli tym emocjom poddany jest tłum, ulega on ekscytacji i jest zdolny do bezgranicznych poświęceń”¹⁵⁰⁵.

Z czasem wzrastająca mnogość, stapiającej jednostkę w jedną zbiorową tożsamość, biżuterii w tym dewizek patriotycznych z emblematami, godłami, symbolami, czy wizerunkami postaci istotnych dla dziejów narodu polskiego, była spowodowana zwyczajem obdarowywania nimi w celu „naznaczenia” wyróżniających się cnót i działań o sprawę polską. Zegarki, dewizki, tabakierki, pierścienie, czy spinki były też cenną rekompensatą za poniesiony

¹⁵⁰³ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 183-184.

¹⁵⁰⁴ Obiekt nr MNG/MHN/325 i nr MNG/MHN/326.

¹⁵⁰⁵ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 57.

trud w walce¹⁵⁰⁶. Przede wszystkim jednak były nośnikami wspólnej pamięci o ważnych postaciach, miejscach czy wydarzeniach¹⁵⁰⁷. W przypadku Polski w XIX wieku ma się do czynienia ze zjawiskiem, gdy kultura szczególnie wyraźnie ujawniała się jako społeczna pamięć, a naród bez państwa realizował ją w tekstach, obiektach materialnych, między innymi w biżuterii i dewizkach, próbujących niejako objąć jak najszerszy krąg społeczny¹⁵⁰⁸.

W czasie rosyjskich represji po upadku powstania styczniowego większość biżuterii w tym dewizki musiała wylądować w szufladach i kufrach, lecz nie ujęło jej to siły wyrazu. W takiej skrytej postaci „stały się relikwiami męczenników, pełniąc już inną funkcję – rezerwuaru pamięci o tragicznych losach ludzi i polskiej sprawy”¹⁵⁰⁹. Opisywana w poprzednich częściach Szkatuła królewska kryła dewizkę króla - uświęconą i czczoną przez cały naród. Dewizka mogła być też czasami jedyną rzeczą jak wracała z sybirackiej tułaczki – stać się pamiątką bliskiej osoby zmarłej na obczyźnie i symbolem losu walczącego o odrodzenie narodu. Prawdopodobnie taką funkcję mogła pełnić dewizka ks. Józefa Kożuchowskiego, który umierając na zesłaniu w Tobolsku, rozdał co miał uboższym więźniom, jedynie dewizkę pragnąc zachować na pamiątkę dla rodziny¹⁵¹⁰. Nie znane są szczegóły z czego była wykonana ta dewizka, czy była wartościowa, lub posiadała motywy patriotyczne, jednak należy założyć, że stała się cenna jako towarzysząca tułaczki kapłana. Aleksandra Piłsudska z kolei wspominała, że dotarła do niej z Syberii dewizka własnoręcznie wpleciona przez zesłańca z końskiego włosia z dopiętymi dwoma kulkami mającymi odnosić się do tych, które obciążały kajdany więźniów, przez co jej wartość symboliczna znaczenie wzrastała¹⁵¹¹.

Pozostając ciągle przy zagadnieniach postaw jednoczących grupy pod hasłami patriotyzmu, nacjonalizmu, należy się przyjrzeć jak jeszcze dewizka mogła aktywnie jednoczyć, odgrywając rolę istotnego komunikatu scalającego relacje. Przykładem może być postać Abe Warburga. Po zakończeniu Wielkiej Wojny, ten niemiecki historyk sztuki, twórca analizy ikonograficznej, posługiwał się dewizką, o bardzo konkretnej stylistyce, w pełni świadomy sposób, naznaczając ją wyznawanymi wartościami i odczytując za każdym razem jako łańcuch znaczeń i symbolicznych powiązań wpływających na jego postawy i postrzeganie

¹⁵⁰⁶ Można się zastanowić czy wtedy przedmioty te nie odgrywały roli substytutów medali i odznaczeń.

¹⁵⁰⁷ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 87.

¹⁵⁰⁸ J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznych mechanizmie...*, s. 150, 156,

¹⁵⁰⁹ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 202.

¹⁵¹⁰ P. Kubicki, *Bojownicy Kapłani za sprawę Kościoła i Ojczyzny w latach 1861 — 1915. Materiały z Urzędowych Świadczeń władz rosyjskich, archiwów konsystorskich, zakonnych i prywatnych. Cz. 1. Dawne Królestwo Polskie. T. II. Diecezje: lubelska z podlaską i plocką*, Nakład autora, Sandomierz 1933, s. 394-395.

¹⁵¹¹ A. Piłsudska, *Wspomnienia*, Instytut Prasy i Wydawnictw NOVUM, Warszawa 1989, s. 125; A. Piskorz, *Słów kilka o châtelines...*, s. 193.

świata. Z wypowiedzi oraz fotografii z roku 1925 wynikało, że niemiecki historyk sztuki, również jeszcze długo po roku 1918 nosił dewizkę z żelaza, z hasłem GOLD ZUR WEHR EISEN ZUR EHR. Ze względu na materiał, a może nawet jakość wykonania, dewizka tego typu nie stanowiła żadnej wartości – była przede wszystkim jednoczącym naród symbolem¹⁵¹². Jak to było już wspomniane akcją oddawania złota za żelazo w czasie I wojny światowej, miały na wzór podobnych akcji z czasów wojen napoleońskich, przypominać o pruskim duchu poświęcenia i patriotyzmu. Ponadto miało wzmocnić solidarność cywilnej ludności z żołnierzami walczącymi na froncie. Warburg jako cywil angażujący się w pracę agencji



Ilustracja 59. Fragment dewizki z żelaza, z hasłem GOLD ZUR WEHR EISEN ZUR EHR i datą 1916, prawdopodobnie podobnej do tej którą z dumą nosił Abe Warburg, 1916, MRZL.

pomocy wojennej, nosił zamiast złotej dewizki *bourgeois paterfamilias*, żelazną jako wyraz patriotycznego poświęcenia¹⁵¹³ [il.59].

Charlotte Schoell-Glass pisała: „Zachowując wiarę w to widzialne przypomnienie nawet w ‘złoty’ latach dwudziestych, Warburg nawiązał więzi z innymi ludźmi, którzy ‘sprawdzili się’ [w dniach walki]. Jako młody człowiek Warburg miał nadzieję pokazać ‘że przedstawiciele mojego rodzaju są dobrze przystosowani, zgodnie ze swoimi talentami, do włączenia się jako pożyteczne ogniwa w łańcuch współczesnych kulturowych i politycznych wydarzeń’. W dewizce ta młodzieńcza metafora staje się symbolem, ze wszystkim cechami, które rozwinęła praca Warburga, na temat symboli i poświęcenia. Patriotyczna, żelazna

¹⁵¹² W Polsce również oddawano kosztowności w celu sfinansowania walk powstańczych. Wśród oddawanych precjozów znajdowały się również drogocenne dewizki. W pierwszych dniach powstania w odpowiedzi na odezwę Kościuszki w której nawoływał „Poświęćcie dla kraju, część majątku waszego (...)”, spotkało się z hojną ofiarnością Polaków. Pośród spisanych osób i ich darów pojawił się też niejaki Kruta konsyliarz królewski, który ofiarował łańcuszek do zegarka wykonany ze złota i zdobiony dwiema dewizkami w kształcie żołędzi”. B.T., *Spis osób które uczestniczyły w działaniach wojennych Kościuszki 1794 r.*, Księgarnia Katolicka Poznań 1894, s.159, 170. Niestety nie ma potwierdzenia czy w zamian darczyńcy dostawali wtedy dewizkę z metalu w ramach wdzięczności i symbolu wspólnoty. Jest to prawdopodobne jak sugeruje choć nie wprost Letkiewicz. Zob. E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 87.

¹⁵¹³ Ch. Schoell-Glass, *Abe Warburg and Anti-Semitism: Political Perspectives on Images and Culture*, Wayne State University Press, Detroit 2008, s.110-112.

dewizka symbolizuje włączenie i osobiste poświęcenie, ponieważ tworzy jego historyczne zdystansowanie w pamięci: *memento tła*, na którym Warburg chciał, aby „niemieckość” była postrzegana „jako cecha czysto intelektualna”¹⁵¹⁴.

W roku 1927 w zapiskach opisywał napotkanych badaczy – mimo, że miał nawet do nich zastrzeżenia merytoryczne, spoglądał na nich przychylnie i z zaufaniem gdyż wśród szczegółów dostrzegał, że noszą oni dewizki z okresu i wojny światowej. Krytykę wykładu niejakiego Wintera podsumował słowami „wciąż nosi żelazną dewizkę z czasów wojny, a to też cecha przyjemna”. Kilka miesięcy później, sympatyczną rozmowę z Oscarem von Miller, kwitował „Cieszyłem się, że on także nosi stalową dewizkę”. Przywiązanie do dewizki z okresu wojny była prawdopodobnie dowodem naznaczenia przeszłością i symbolicznym do niej przywiązaniu. Ten drobny przedmiot osobisty miał w wizualny sposób obrazować jak w tym człowieku spinają się „(...) postawy dotyczące polityki i działalności badawczej, sfera emocjonalna i historyczny punkt widzenia”¹⁵¹⁵.

Przywiązaniem wagi do tego jednego szczegółu, jakim była dewizka symbolizująca patriotyzm nie była zjawiskiem odosobnionym. Niemcy wykazywali skłonność do gromadzenia elementów podkreślających postawy nacjonalistyczne. Również w krajach niemieckojęzycznych można napotkać przypadki, gdy dewizki były wtórnie przekształcane i dostosowywane, by wyrazić myślenie narodowe właściciela.

Jednym z charakterystycznych i niecodziennych sposobów noszenia niemieckich odznaczeń, było dopinanie na zapięciu feding odznak i medalionów w kształcie krzyży. Niejednokrotnie na dewizce dopinano jako „ozdoby patriotyczne” krzyże, medale i odznaki szkół oraz klubów szermierki. Należy podkreślić, że wspomniane krzyże honorowych członków, czy seniorów klubów na przykład szermierki były wzorowane na kształcie krzyży zakonów rycerskich oraz krzyżach medalowych. Dzięki temu, te znaki wyraźnie semiotycznie łączyły się z lojalną i wierną przynależnością do jakiejś grupy¹⁵¹⁶. Wymowę symboliczną noszonych dewizek wzmacniały m.in. medaliony z wizerunkiem cesarza Fryderyka III (zm. 1888 na raka gardła) z bardzo sugestywnym mottem „Naucz się cierpieć bez narzekania” („LERNE LEIDEN OHNE ZU KLAGEN Friedrich Wilhelm”). „Noszony w ten sposób,

¹⁵¹⁴ Tamże, s.110-112.

¹⁵¹⁵ Tamże, s.110-112.

¹⁵¹⁶ Autor publikacji o adaptacji medali i odznaczeń podkreślał jeszcze jedną istotną kwestię – kluby szermierki w Niemczech nie miały za zadanie szkolić w fechtunku lecz organizować zbiórki na cele charytatywne na rzecz sierocińców i innych instytucji społecznych (w latach 20. i 30. XX w. znacząco wpłynęły na stan gospodarczy i ekonomicznych tych ośrodków) - jest to uwaga istotna by w pełni zrozumieć komunikat jaki za pośrednictwem takiego elementu dewizki chciano przekazać. Nie chodziło o czysty sport ale światopogląd (odnoszący się do średniowiecznego terminu rycerskości), wyznawane wartości i popierane działania społeczne. G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und...*, s. 89-91.

nieoficjalny medal z portretem cesarza i króla Wilhelma i miał podkreślać lojalność noszącego wobec cesarza Niemiec i króla Prus, który był najwyższym wodzem Konfederacji Północnoniemieckiej od konwencji wojskowej w 1867 roku i Cesarstwa Niemieckiego od roku 1871. Zestawiano go z oficjalnie nadanym pruskim Orderem Koronnym”¹⁵¹⁷.

Z opisów niemieckiego katalogu wynika również, że w przypadku braku oficjalnych odznaczeń za jakieś dokonania bojowe, zawieszka przy dewizce mogła i zazwyczaj stawała się pełnowartościowym substytutem, pozwalającym poinformować o uczestnictwie w walce. Nie było bowiem państwowej saksońskiej nagrody dla bojowników w wojnie francusko-pruskiej, a saksońskie zapięcie za lojalną służbę w Landwehrze przyznawano początkowo tylko bojownikom walk zjednoczeniowych. By połączyć oba te fakty w jednym odznaczeniu pojawiły się dopinane do dewizek kombinowane miniaturowe odznaki¹⁵¹⁸.

Poza aspektem narodowym i patriotycznym liczna grupa dewizek reprezentują tzw. dewizki korporacyjne (czyli związane ze stowarzyszeniami studenckimi). O tym, że było powszechne zapotrzebowanie na ich wykonanie świadczyć może między innymi reklama Stefana Zygmiana z Poznania, mającego Zakład Artystyczno-Rytowniczy i Jubilerski przy ul. Półwiejska 38 II p. Oferował on wykonać na zamówienie „Łańcuchy królewskie i rycerskie, order, odznaki, plakietki, medale, gwoździe do sztandarów, cyrkle, dewizki dla korporantów itd.”. W zbiorach limanowskiego muzeum znajdują się dewizki korporacyjne w których opisach miejsce pochodzenia jest Poznań co może pozwolić przypuszczać, że pochodzą z tego właśnie zakładu rytowniczego¹⁵¹⁹.

Dewizki korporacyjne cieszące się popularnością przez prawie cały XIX wiek oraz jeszcze w latach 50. XX wieku, charakteryzowały się niewielkimi rozmiarami i określonym zestawem materiałów z jakich były wykonane. Zmienne były przede wszystkim: kolorystyka taśmy pasmanteryjnej oraz wzór cyrkla, w zależności od tego jakiej korporacji akademickiej miały być oznaczeniem. Interesujący i cenny badawczo zbiór obiektów (ponad pięćdziesięciu dewizek różnych korporacji, czasami łączonych za pomocą breloczków w komplety lub dopinanych do innych typów dewizek np. Albert chain) tego rodzaju znajduje się też w Muzeum Cyfrowym Uniwersytetu Wrocławskiego¹⁵²⁰. Z analizy fotografii korporantów,

¹⁵¹⁷ Tamże, s. 221. Można tu wspomnieć już nie powracając do kwestii wartości dewizki, że taki konkretny egzemplarz przez kolekcjonerów współcześnie był wyceniany na 45 euro – w czym połączony łańcuszek wart był 30 euro a medal z połączanego brązu kosztował 15 euro.

¹⁵¹⁸ Tamże, s. 143.

¹⁵¹⁹ K. Koźlik (red.), *Rocznik Zjednoczenia Kurkowych Bractw Strzeleckich R.P. na Rok 1938*, Zjednoczenie Kurkowych Bractw Strzeleckich Rzeczypospolitej Polskiej, Poznań 1938, s. 111.

¹⁵²⁰ Warto zwrócić uwagę na nazewnictwo, które było już przedmiotem niniejszych rozważań. Mianowicie w opisach inwentaryzatorskich Muzeum Cyfrowego Uniwersytetu Wrocławskiego dewizką nazywa się plakietkę w formie zatrzasku, a tasiemki ze srebrnymi skuwkami i okuciami oraz wrytym cyrklem są nazywane

wynika, że poza czapką i szarfą w barwach korporacji nosili oni nieraz dość okazałe dewizki korporacyjne zwisające swobodnie z krawędzi lewej kieszonki w kamizelce¹⁵²¹.

W krajach niemieckojęzycznych dewizki korporacyjne były nazywane *zipfels*. Zasadniczo składają się z plakietki umieszczonej centralnie na kolorowej tasiemce. Na niej z przodu zazwyczaj umieszczano cyrkiel z tyłu natomiast nazwisko właściciela, bądź wymieniających się dewizkami stronami. Należało bowiem do tradycji by się wymieniać dewizkami gdy studentów łączyła szczególna więź przyjaźni, na przykład starszy student stał się mentorem dla młodszego, lub połączyło ich wspólne doświadczenie (menzura – studencki pojedynek na broń ostrą). Rytuály studenckie związane w wręczaniem i otrzymaniem dewizek korporacyjnych, ich wymiana przy szczególnych wydarzeniach w celu podkreślenia zawiązanej relacji, zachowywanie kolejności barw poszczególnych bractw oraz grawerowanie nazwisk wykazuje szczególną symboliczną rolę tych przedmiotów w studenckich kręgach. Są co najmniej trzy hipotezy na temat genezy dewizek korporacyjnych - według pierwszej były one odpowiedzią na dekret podjęty w czasie kongresu w Karlsbadzie (1819). Z powodu zamordowania dramaturga naśmiewającego się z patriotyzmu niemieckich studentów, przez członka korporacji studenckiej Karla Ludwiga Sanda - zakazano wtedy m.in. działalności stowarzyszeń studenckich, więc korporację zaczęły tajną działalność, a jej członkowie w celu wzajemnego rozpoznania, nosili w kieszeniach kawałki tasiemek



Ilustracja 60. Symbol utożsamiania się z grupą, nawiązywania w niej szczególnej komunikacji pozawerbalnej oraz wzmacniania braterskich więzi. Dewizka korporacyjna pochodząca z Niemiec, XIX/XX w., MRZL.

zawieszkami choć spełniają wszystkie wymogi formalne by być nazwane dewizkami typu fob chain zakończonymi na jednym końcu karabińczykiem. Zob. Wynik wyszukiwania: zawieszka, Muzeum Cyfrowe Uniwersytetu Wrocławskiego,

<https://www.muzeumcyfrowe.pl/dlibra/results?action=AdvancedSearchAction&type=-3&p=0&qf1=collections%3A9&qf2=availability%3AAvailable&val1=q%3Azawieszka> [dostęp dnia 8.05.2024]

¹⁵²¹ *Korporant w ogrodzie*, 1918-1919, MUWr, nr inw. MUWr-1327,

<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2752/edition/2449> [dostęp dnia 24.02.2024]; Podobny sposób noszenia dewizki korporacyjnej prezentuje grafika zob. *Etykieta reklamowa – student z kuflem piwa*, 1918-1939, MUWr nr inw. MUWr-1115, <https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/3206/edition/3805> [dostęp dnia 24.02.2024]; *Korporacyjna kurtka mundurowa*, 1 poł. XX w., MUWr, nr. inw. MUWr-1202, <https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/12714/edition/12738> [dostęp dnia 24.02.2024]; Zdjęcie studenta z Dramstadu z roku 1924, wskazuje, że dewizkę korporacyjną zawieszali też czasami nie u kieszonki lecz na szarfie przecinającej na skos korporacyjną kurtkę, zob. *Portret korporanta z uroczystości fuksowania*, 1924, MUWr, nr inw. MUWr-1116, <https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2749/edition/2447/content> [dostęp dnia 24.02.2024]; z kolei dewizkę korporacyjną połączoną z Albertem chain prezentuje zdjęcie z pierwszego dziesięciolecia XX wieku. Zob. *Korporant w surducie*, 1903-1908, MUWr, nr inw. MUWr-962, <https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2760/edition/2437> [dostęp dnia 24.02.2024]

w odpowiednich kolorach. Druga teoria sugeruje, że początkowo były to tasiemki pozwalające oznaczyć własny kufel (co zresztą jest do dzisiaj praktykowane). Ostatnia kojarzyła początek *zipfels* z rozwojem *fob chain* z końca XVIII wieku, gdy mężczyźni przypinali do nich pieczętki, klucze oraz breloczki oznaczające ich zawód. Wszystkie teorie skłaniają do interpretowania dewizek korporacyjnych jako ważnego elementu kultury studenckiej, osiągniętego poziom symbolu, pozwalającego utożsamiać się z grupą, nawiązywać w niej szczególną komunikację pozawerbalną oraz wzmacniać braterskie więzi¹⁵²². [il.60]

Dewizki, stowarzyszeń, gildii i cechów zawodowych pozwalały poszczególnym ich członkom rozpoznawać oraz wyróżniać się z ogółu społeczeństwa, czyli jednocześnie zapewniała taka dewizka potrzebę upodobniania oraz wyróżniania. Na przykład na ziemiach polskich, w kieleckim zamożniejsi górnicy przy odświętnym czarnym surducie, zapinanym na dwa rzędy guzików, nosili dewizki¹⁵²³. Prawdopodobnie łańcuszki zdobiły emblematy skrzyżowanego młotka górniczego i perlaka. Przykłady takich dewizek znajdują się m.in. w zbiorach MRZL – srebrne dewizki typu *Albert chain*, z kamieniami barwy rubinów i ametystów, do których są wkomponowane w różnych technikach skrzyżowane narzędzia górnicze (czasem uzupełnione o tradycyjne życzenie: *GLÜCK AUF*)¹⁵²⁴.

Szczególnym przykładem są natomiast dewizki niemieckich gildii stolarzy i dekarzy. Popularną już w XIX wieku dewizkę zwaną łańcuchem gildii (niem. *die Zunftkette der Zimmerleute*), która nie zmieniła przez dziesięciolecia kształtu (do dzisiaj są w niezmienionej



Ilustracja 61. Dewizka zwana łańcuchem gildii (niem. *die Zunftkette der Zimmerleute*), nie zmieniła przez dziesięciolecia kształtu. Najcenniejsze są odziedziczone, naznaczone kolejnymi etapami życia poprzedniego właściciela za pomocą plaketek z herbami odwiedzonych w czasie wędrówki miast.



Ilustracja 62. Dewizka zwana łańcuchem gildii stanowiła element tradycyjnego stroju wędrownego rzemieślnika przynależnego do gildii, zapewniając mu nietykalność w podróży.

¹⁵²² *Zipfels - Zipfle/Szatynelki*, <https://www.academia-studentica.eu/zipfels/> [dostęp dnia 2.09.2023]; *Bierzipfel*, https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/169978#cite_note-7 [dostęp dnia 22.06.2023]

¹⁵²³ A. Jacher-Tyszkowa, *Atlas Polskich strojów ludowych. Strój kielecki*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1977, s. 31.

¹⁵²⁴ MRZL.HT.206,228, 264, 270.

formie produkowane i noszone w czasie uroczystości przez członków cechów), członek gildii nosił na brzuchu, na przodzie kamizelki, pod rozpiętą kurtką. Na dewizce pośrodku była owalna plakietka z emalią przedstawiającą członków gildii w tradycyjnych strojach, natomiast przy zapięciach były czerwonoemaliowane plakietki z atrybutami gildii: piłą, cyrkiem, węgielnicą, toporkiem, kielnią oraz hasłem: HOCH LEBE DAS EHRBARE HANDWERK. Wędrowni czeladnicy dopinali do potrójnego łańcuszka, herby miast do których zawędrowali, przez co dewizki przypominały trochę opisywane już *charivari*, a co najważniejsze silnie wyrażało to zażyłość człowieka z rzeczą, której zadaniem było zachowywać pamięć o historii jednostki, wpisującej się w dzieje określonej grupy¹⁵²⁵ [il.61, 62].

Należy jednak podchodzić do każdego przypadku interpretacji dewizki w kontekście jej właściciela poprzez możliwie szeroki kontekst, by nie popełniać błędu nadinterpretacji, czy co gorsza, wyprowadzenia diametralnie mylnych wniosków. Dewizka mogła też ze względu na swoje znaki, stać się tym co wprowadzało świadomie lub też nie, w błąd na temat osoby, która ją posiadała. Było tak w przypadku jednego z powstańców styczniowych o. Maksyma Tarejwo. „Dla procarskiej prasy (...) akt oskarżenia stał się podstawą do postawienia o. Maksowi zarzutu, że należał do masonerii, gdyż nosił ponadto przy sobie godła tej organizacji. Odpierało ten zarzut oświadczenie o. Leona Dolińskiego, który w tym czasie będąc już w Krakowie informował, że o. Maksym dostał dewizkę i zegarek w czasie bitwy pod Kołem od hr. Działyńskiego z Wielkiego Księstwa Poznańskiego i nosił je na pamiątkę ich spotkania”¹⁵²⁶. Dla noszącego, dewizka w tym wypadku miała całkowicie inne znaczenie niż dla społeczeństwa, które go przez jej prymat oceniła. Należy jednak pamiętać to, co podkreślił też Jerzy Witold Karyś: „Władze carskie z premedytacją poszukiwały wszelkich przejawów działania rewolucyjnego i masonskiego powstańców, aby zdyskredytować Polaków w oczach władców europejskich i Stolicy Apostolskiej”, więc też skrupulatnie przyglądali się inwigilowanym¹⁵²⁷. Nie zmienia to faktu, że dewizka powszechnie była traktowana jako swoista „wizytówka” nosiciela – pozwalało to przedstawić najbardziej reprezentacyjną wersję samego siebie, bądź wręcz stworzyć pozory nie mające odzwierciedlenia w rzeczywistości.

Dewizka oraz jej elementy mogły być też wyrazem postaw duchowych i religijnych, zarówno w wymiarze grupowym jak i indywidualnym. A nawet jak Faraday sugerowała niczym medalik lub różaniec cały czas nakłaniać właściciela do budowania prawidłowej

¹⁵²⁵ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s.106.

¹⁵²⁶ J.W. Karyś, *Maksym Tarejwo – kapłan zaangażowany w powstanie styczniowe* [w:] „Prace Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Zeszyty historyczne” 2019, t. XVIII, s.112.

¹⁵²⁷ Tamże, s.112.

postawy duchowej. Przywołując przykład obrazu nieznanego artysty angielskiego, (*Portrait d'Anne Fettiplace, lady Henry Jones I*) z roku 1614 wysnuła nawet hipotezę: „zegar z kluczem do nakręcania na kawałku niebieskiej wstążki wyłania się z cienia pod jej prawym łokciem. Dodanie [skrupulatne] kluczy do nakręcania na kilku z tych portretów być może nawiązuje do często udzielanej rady, aby ‘nakręcać’ duszę ćwiczeniami duchowymi”¹⁵²⁸.

Dewizki wyrażające zbiorowo wartości religijne są trudne do identyfikacji z pewnych powodów. Otóż na przykład chatelaine projektu Froment-Meurice’a składa się z krzyży równoramiennych i wizerunku rycerskiej dziewczycy Joanny d’Arc. Jednak bardziej ta dewizka reprezentuje romantyczny historyzm, który tęsknił za sentymentalną religijnością i skłaniał, aby nadać przedmiotom, w tym poszczególnym elementom biżuterii takie nazwy jak właśnie Joanna d’Arc czy Anioł Stróż, niż wyrażać za ich pośrednictwem głęboko zakorzoną wiarę¹⁵²⁹.

Dlatego jeśli chce się rozpatrywać tematykę symboliki zbiorowej pobożności, trafniejszy jest przykład dewizki (w typie Albert chain) Arcybractwa Okowów Św. Piotra (*l'Archiconfrérie des Chaînes de S. Pierre*), założonego w roku 1864¹⁵³⁰. Historia samej dewizki związanej z tym bractwem rozpoczęła się znacznie wcześniej bo, około roku 1862 i wiązała się z pozoru niewinną modą. Z Francji do Rzymu napłynęła wtedy bowiem moda na tani ale elegancko się prezentujący model dewizki, obciążony kulką przypominającą kule armatnią. W momencie, gdy moda na te przedmioty osobiste rozpowszechniła się wśród młodzieży, francuskie stronnictwa rewolucyjne miało się niejako upomnieć o nie, twierdząc (być może fałszywie), że łańcuszki tych konkretnych dewizek są symbolem niewoli Rzymu w okowach papieżstwa. Z kolei kulka miała być symbolem bomb zamachowca Orsini’ego, spiskującego przeciwko Napoleonowi III. Nikt, kto nie chciał uchodzić za antypapistę i rewolucjonistę nie nosił już dewizki zwanej odtąd łańcuszkiem Orsini’ego (*chaînes Orsini*) i traktowanej jako symbol buntowników¹⁵³¹. To zamieszanie stało się jednak katalizatorem do zaprojektowania i rozpropagowania innego wzoru dewizki z silnym symbolicznym przesłaniem - „(...) aby zwiększyć oddanie wiernych jednemu z najbardziej czcigodnych

¹⁵²⁸ Ch.J. Faraday, *Tudor time machines...*, s. 263.

¹⁵²⁹ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 174, 178.

¹⁵³⁰ z relacji można wnioskować, że głównie był to najpopularniejszy wtedy Albert chain, choć komitet arcybractwa nie wykluczał by faksymile był w kształcie dewizki typu guard chain patrz. *Collection Précis Historiques Mélanges Littéraires et Scientifiques par éd. Terwocoren de la Compagnie de Jésus*, vol. 14, Bruxelles-Paris 1865, s. 583.

¹⁵³¹ Łańcuch Orsini’ego uważano za emblemat sekciarski, oznakę perfidii i zdrady stanu: „emblème sectaire de perfidie et de trahison”. P. Mencacci, *Les chaînes de Saint...*, s.43.

zabytków papieskiego Rzymu, to znaczy propagować i ożywiać bardziej niż kiedykolwiek kult Łańcuchów Świętego Piotra, wykonując ich faksymile do wykorzystania jako łańcuszki do zegarków”¹⁵³². W tym celu, za zgodą ówczesnego papieża Piusa IX, Saverio Mannucci wykonał dokładne rysunki świętej relikwii z rzymskiej bazyliki Świętego Piotra w Okowach (wł. San Pietro in Vincoli, franc. Basilique Saint-Pierre-aux-Liens) i na ich podstawie zaprojektował dewizkę będącą wiernym faksymile tego obiektu otoczonego kultem¹⁵³³. Po pewnym czasie miniaturowe okowy św. Piotra w postaci dewizek rozprzestrzeniły się i „były poszukiwane przez najznamienitszych ludzi, a najbardziej szlachetne i eleganckie damy nie wahały się okazać swojego oddania św. Piotrowi i Stolicy Apostolskiej, nosząc na swoich bogatych ubraniach faksymile żelaznego łańcucha pierwszego wikariusza Jezusa Chrystusa”¹⁵³⁴.

Na początku były to dewizki dość drogie, jednak inicjatorzy pragnęli by ten szlachetny przedmiot nie kojarzył się z handlem i fałszywymi faksymile¹⁵³⁵. Z tego powodu papież miał wyznaczyć komisję zajmującą się ich rozpowszechnianiem wśród wiernych (zarówno mężczyzn jak i kobiet) oraz zbieraniem datków na budowę pomnika okowów Św. Piotra. Odtąd noszenie i propagowanie dewizki będącej faksymile oraz relikwią III stopnia¹⁵³⁶ świętych żelaznych łańcuchów, pozwalało uzyskać członkom nowoutworzonego arcybractwa odpusty oraz szczególne błogosławieństwo papieża (*Benedicat vos Deus et dirigat corda vestra et intelligentias vestras* podpisane przez Piusa IX 1 grudnia 1863 roku)¹⁵³⁷. Noszenie jako dewizki małych łańcuszków faksymile okowów św. Piotra miało na celu „(...) wzmocnić więzy miłości i oddania, które powinny łączyć wszystkie katolickie serca z Księciem Apostołów; aby zachować żywą pamięć o więzach, które często dotykają Kościoł i wzmocnić te, które go podtrzymują”¹⁵³⁸.

Warto było przytoczyć powyższą historię, gdyż wyłania się z niej przykład świadomie i celowo zaprojektowania symbolu dla określonej zbiorowości, który miał być w opozycji do

¹⁵³² Tamże, s. 7-8.

¹⁵³³ „Na podstawie pierwszego modelu natychmiast wykonano trzy faksymile, z których jeden został ofiarowany Papieżowi, drugi Jego Królewskiej Mości Królowi Neapolu, a trzeci Wielebnemu Ojcu Barduagni, opatowi ST. Pierre-auc-Liens”. Tamże, s. 39-40.

¹⁵³⁴ Tamże, s. 9, 42

¹⁵³⁵ Po wprowadzeniu zmian dewizka kosztowała „franc 50 centimes” i miała dołączony certyfikat autentyczności z potwierdzeniem, że dotykała rzymskich relikwii, opieczętowany i podpisany przez Opata Saint-Pierre-aux-Liens, zob. *Collection Précis Historiques...*, vol. 14, s. 585.

¹⁵³⁶ Przez dotknięcie dewizką relikwii okowów św. Pioetra w Rzymie będących relikwiami II stopnia. Lecz dotknąć rzymskich relikwii mogły tylko łańcuszki stalowe. Złote i srebrne już nie, choć nie zabraniano nosić faksymile z metali szlachetnych, podkreślając jednak, że stalowy *Petite Chaîne* miał w sobie coś bardziej religijnego zob. *Collection Précis Historiques...*, vol. 14, s. 582-583.

¹⁵³⁷ P. Mencacci, *Les chaînes de Saint...*, s. 10, 41-42, 47-48.

¹⁵³⁸ Tamże, s. 43-44.

innego podobnego w kształcie, lecz odmiennie interpretowanego symbolu. Symbol łańcuchów św. Piotra było symbolem obejmującym kręgi religijne i polityczne. Poza tym w tej konkretnej historii ujawnia się gra pozorów, które zagrażały symbolom jakich dewizki mogły być medium. Zarówno wykorzystanie popularność przedmiotu już istniejącego, jak i świadome rozpowszechnienie zaprojektowanego przedmiotu ma wspólny mianownik – semiotyczną zamianę upokarzającego łańcucha niewoli w łańcuch przywiązujący więzami najczystszych uczuć¹⁵³⁹.

Pozostaje ostatnia kwestia – która jest na tym etapie wątkiem pobocznym, lecz należy ją uwypuklić by w przyszłości umieścić ją w horyzoncie dalszych badań. Letkiewicz wspominała o migracji wzorów biżuterii z różnych krajów na tereny ziem polskich i nadawanie im wtórnie patriotycznej symboliki¹⁵⁴⁰. Nie sposób przeprowadzić na ten moment analizy tego



Ilustracja 63. Prawdopodobnie faksymile relikwii okowów św. Piotra w formie żelaznej dewizki, 1863, MNW.

wątku, lecz warto zadać pytanie na przyszłość – czy wśród importów trafiających do Polski w drugiej połowie XIX wieku były stalowe dewizki-relikwie faksymile okowów św. Piotra? Polacy na emigracji jako zwolennicy Stolicy Apostolskiej mieli potencjalnie możliwość poznać działalność arcybractwa, które z czasem rozpowszechniło się również w Belgii i Francji. Za potwierdzeniem możliwości połączenia symboliki patriotycznej z tym konkretnym typem dewizki stoi kilka przesłanek, które należy poddać analizie.

Wymowa łańcuchów św. Piotra – symbolizujących przewyciężanie trudności w chrześcijańskim duchu mogło być łatwo reinterpretowane poprzez dopisanie wątku polskiego. Na przywoływanym już zdjęciu powstańca w kożuszkach jest widoczny prosty łańcuszek opinający pierś - lecz czy to łańcuch niewoli jaki ciążył zesłańcom, czy rzymska relikwia III - nie da się na to odpowiedzieć¹⁵⁴¹. Bardzo słabymi tropami, lecz jednak prawdopodobnie godnymi uwagi w przyszłości, są po pierwsze: postać kardynała Mieczysława Ledóchowskiego, który miał w towarzystwie członków arcybractwa, oddawać część relikwiom

¹⁵³⁹ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 202-203; Emblemat MLXXX *Torquent et decorant*, zob. J. Bosch Jacob, *Symbolographia, sive, De arte symbolica...*

¹⁵⁴⁰ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 183-184.

¹⁵⁴¹ K. Beyer, *Album fotografii związanych z powstaniem styczniowym, 1860-1865*, <https://polona.pl/item-view/2f979070-ef0d-4145-8ce4-089e360e91b2?page=4> [dostęp dnia 15.12.2023]

okowów Św. Piotra po swoim uwolnieniu z więzienia¹⁵⁴². Ponadto w zbiorach MNW [il.63] jest łańcuszek dewizki, którego ogniwa przypominają proste ogniwa świętych okowów, zatarta wygrawerowana data to najprawdopodobniej rok 1863 (czyli data podpisania przez papieża Piusa IX błogosławieństwa dla czcicieli rzymskiej relikwii) – w dodatku ma dołączony odwrócony krzyżyk (atrybut śmierci męczeńskiej św. Piotra) – według *Collection Précis Historiques Mélanges Littéraires et Scientifiques par éd. Terwocoren de la Compagnie de Jésus*, miały być takie krzyżyki dołączane do opisywanych wyżej dewizek¹⁵⁴³. Jakkolwiek nagromadzone wskazówki muszą na razie pozostać bez odpowiedzi, wyznaczając kierunek dla przyszłych bardziej szczegółowych poszukiwań.

Symbolikę religijną nie podążającą tak zawiłą ścieżką jak powyższy przykład, a bezpośrednio związaną z pobożnością reprezentują przede wszystkim wspomniane już dewizki z medalikami, na których widniały wizerunki na przykład świętych: św. Huberta, św. Jerzego lub św. Antoniego¹⁵⁴⁴. Należy zwrócić uwagę, że noszenie medalika nie sankcjonowało wiary, nader często było bardziej wyrazem mody, którą należało naśladować bądź przesądów, skłaniających by traktować te drobiazgi jako amulety ochronne. Na przykład szlachta polska jeszcze w wieku XVIII wykazywała głębokie zakorzenienie wiary nie tyle w Boga, co



Ilustracja 64. Medalik z Matką Boską i Najświętszym Sercem Jezusa być może świadczył o przynależności posiadacza do bractwa różańcowego lub szkaplerznego, MRZL.

¹⁵⁴² P. Mencacci, *Les chaînes de Saint...*, s. 52-57.

¹⁵⁴³ Dewizka ze zbiorów Muzeum Narodowe w Warszawie nr inw. SZM 6926 MNW; *Collection Précis Historiques...*, vol. 14, s. 577; Na marginesie tych rozważań warto wspomnieć, że w roku 1939 w kolekcji warszawianów w zbiorach MNW znajdowała się dewizka żelazna opisana jako: „Dewizka do zegarka w kształcie kajdan, na krzyżu napis: „ZA WIARĘ i OJCZYZNE/1863 r.” opatrzona nr inw. 5596. Zob. A. Sokołowska, *Wykaz warszawianów w zbiorach...*, s. 237.

¹⁵⁴⁴ MRZL.HT.304, 463; G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und...*, s. 222; A.M. Challamel, *The history of fashion in...*, s. 287.

w zaklęcia i możliwość przywołania mocy świętych za pomocą modlitw lub amuletów¹⁵⁴⁵. Dlatego przykład dewizek z wizerunkiem św. Jerzego i uciszenia burzy na jeziorze oraz z wizerunkiem św. Antoniego, zostaną przeanalizowane w części poświęconej roli dewizek jako amuletów i talizmanów ochronnych.

W kontekście przedstawień figuralnych związanych z symboliką religijną, został przytoczony przykład dewizki Albert chain z zawieszka w kształcie serduszka z wizerunkiem Maryi z Dzieciątkiem i nierozpoznanego świętego oraz fob chain z medalikiem z przedstawieniami Jezusa i Maryi¹⁵⁴⁶. [il.64] Dokładniej - medalik od fob chain na rewersie najprawdopodobniej prezentuje wizerunek Chrystusa w typie Najświętszego Serca, z kolei na awersie - scenę, którą należy najprawdopodobniej odczytywać jako motyw Matki Boskiej z Dzieciątkiem wręczającej różaniec św. Dominikowi. (ewentualnie MB wręczającej Św. Szymonowi Szkaplerz – to by zasadniczo wpływało nawet na datację dewizki bo wizje św. Szymona Stocka zatwierdza papieżstwo już w XVI wieku, a znane są nawet od XIII; ponadto mogło by się to odwoływać do znaku rozpoznawczego członka bractwa świętego szkaplerza). w sztuce sakralnej grupa przedstawień różańcowych ukazujących Maryję wręczającą klęczącemu zakonnikowi różaniec, pojawia się w XVII i XVIII wieku (najstarsze przedstawienie tego typu w Polsce, to malowidło na sklepieniu kościoła św. Jacka i Doroty w Piotrkowie Trybunalskim z połowy XVII stulecia). Maryja w tym typie przedstawień występuje zawsze w roli opiekunki wszystkich, wywodzących się z różnych stanów, członków bractw różańcowych, dlatego przykładowi z limanowskiego muzeum można przypisać funkcję ochronną dla członka jakiegoś bractwa (choć trudno ocenić czy osoby święckiej czy stanu duchownego)¹⁵⁴⁷. Interesujący jest stan zachowania srebrnego medalika, dopiętego do fob chain, gdyż jest on bardzo wytarty, przez co wizerunki są prawie nieczytelne. Wskazuje to na to, że właściciel był przywiązany do tego przedmiotu osobistego i poszukując zapewne duchowego wsparcia czy też ochrony, instynktownie często pocierał medalik.

Wyszczególnione w poprzedniej części odręcznie wykonane grawery, miały przypomnieć, że człowiek ma skłonność do uczuciowej zażyłości z rzeczami. Zmieniając fabrycznie wykonane produkty w myśl indywidualnych upodobań, przetwarzał je na wyznaczniki tożsamości zarówno zbiorowej jak i indywidualnej.

¹⁵⁴⁵ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 57; J. Maciejewski, *Wstęp* [w:] Tenże (red.), *Literatura barska. (antologia)*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. XLIII; LXXXIII.

¹⁵⁴⁶ MRZL.HT.474; MRZL.HT.245.

¹⁵⁴⁷ K.S. Moisan, *Matka Boska Różańcowa* [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka Wiernych*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1987, ss. 67-72; K.S. Moisan, *Matka Boska Szkaplerzna* [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka Wiernych...*, s. 106-117.

Przykładem tej zawilej relacji są wymienione wcześniej dewizki z przedstawieniami świętych chrześcijańskich. Znamiona tej relacji ma też manifestująca przynależności do wyznania mojżeszowego masywna dewizka typu Albert chain z tarczą, na której odręcznie wykonano jeden prosty grawer przedstawiający Gwiazdę Dawida¹⁵⁴⁸.

Przykłady dewizek będących dowodem przynależności jednostek do określonych zbiorowości, manifestowania wspólnoty poglądów i wyznawanych wartości można by mnożyć. Wydaje się wręcz, że wraz z upływem czasu było to coraz bardziej powszechne, aż do momentu „kulminacyjnego”, gdy dewizka stała się jednym z wielu produktów masowo wytwarzanym i oferowanym na szeroką skalę anonimowemu klientowi, który nie poprzez honorowe członkostwo, lecz przez dokonany zakup mógł uchodzić za członka jakiejś grupy.

W jednej z wcześniejszych części poświęconej warsztatom i produkcji dewizek został przywołany przykład amerykańskiej firmy wysyłkowej Sears, która na bardzo szeroką skalę pragnęła zaspokoić na przełomie XIX i XX wieku zapotrzebowanie konsumentów na dewizki, nie tylko zachwycających swoim wyglądem, ale też zawierających jakiś dodatkowy komunikat na temat właściciela. Prawdopodobnie było to jednym z wielu czynników prowadzących do dewaluacji znaczeń symbolicznych dewizki – skutkowało to traktowaniem jej jako czysto estetycznego rekwizytu, który w końcu przestał być nawet funkcjonalny.

Projektanci i sprzedawcy firmy Sears proponowali klientom zestawy potencjalnych symboli, z którymi mogliby się oni utożsamić. Ewentualnie dla bardziej wymagających, oferowali namiastkę spersonalizowania takiego przedmiotu za dodatkową opłatą¹⁵⁴⁹. Jednak znaczącą grupę breloczków i zawieszek oferowanych przez firmę stanowiły emblematy bractw. Sears doskonale rozumiał rolę jaką odgrywały w amerykańskim życiu kluby i stowarzyszenia. A mianowicie przypinanie do ubrania lub dewizki różnych emblematów było „częścią amerykańskiej pasji do rytuału koleżeństwa. Bo nic tak nie podoba się Amerykaninowi jak posiadanie tajnego stowarzyszenia i nie robienie z tego tajemnicy”¹⁵⁵⁰. Pojawiały się w dużej liczbie emblematy loży masonerii oraz takich stowarzyszeń jak *The Elks, the Woodmen of the World, The Beavers, the Knights of Columbus, the Moose, The Redmen*¹⁵⁵¹.

¹⁵⁴⁸ MRZL.HT.490

¹⁵⁴⁹ Na przykład przy modelu No. 4C6308 kosztującym 3 dolary Sears oferował fantazyjny sygnet na którym wygrawerowanie dwuliterowego monogramu kosztowało dodatkowe 25 centów zob. D.L. Cohn, *The good old days...*, s.191.

¹⁵⁵⁰ Cohn nakreślił również w tym fragmencie różnice między życiem grupowym i społecznym w krajach Europy, a w Stanach Zjednoczonych, które obejmują rozległe puste tereny zamieszkałe przez niejednorodną populację. Tamże, s.192-194; G.K. Chesterton, *What I Saw in America*, Hodder and Stoughton Limited, London 1932, s. 178

¹⁵⁵¹ D.L. Cohn, *The good old days...*, s.191.

Jacek Dehnel sięgając po siedmuset stronicowy katalog tej amerykańskiej firmy wysyłkowej, w jednym z felietonów doszedł do wniosku, że w roku 1897 w ofercie Sears miał taką mnogość dewizek, mających zaspokoić potrzeby każdej możliwej grupy, że wypełniały aż dziesięć stron - w ofercie były dewizki przeznaczone „specjalnie dla kobiet (z breloczkami w kształcie torebki lub dzbanka), rolników (z pługami), cieśli (z miniaturowymi: piłą, młotkiem i dłutkiem ze srebra), rzeźnika (z tasakiem), golibrody (z brzytwą) czy wolnomularza (z symbolami masońskimi)”¹⁵⁵². Sears sprzedając na początku zegarki kieszonkowe wiedział, że amerykańscy farmerzy potrzebowali zegarka, a co też istotne pragnęli jego „miastowego” poloru, który zapewniała błyszcząca dewizka wymownie „połyskująca na dobrze odkarmionym męskim brzuchu” jako synonim dobrobytu¹⁵⁵³.

W ostatniej fazie istnienia dewizki w kulturze, można zatem zaobserwować dewaluację symboli. Coraz częściej symbol było towarem, pozwalającym kupić wrażenie dobrobytu, statusu a nawet przynależności społecznej. A co się z tym wiąże, zamiast budowania i wizualizacji określonej tożsamości, człowiek jedynie za pomocą gotowych znaków rekonstruował jakąś upragnioną wizję, mającą scalać go ze światem zewnętrznym.

4.3.2. Symbolika indywidualna

Motywy sentymentalne, osobiste, miłosne, pamiątki rodzinne

Historia kultury to przede wszystkim badanie relacji - szczególnie człowieka z jego otoczeniem¹⁵⁵⁴. Środowisko w jakim żyje jest wyjątkowe – bo jest niezmiennie wypełnione przedmiotami, którym człowiek nadaje szczególną rolę, gdyż „powierzymy rzeczom naszą tożsamość, utrwalamy w rzeczach i poprzez rzeczy nasze społeczeństwo oraz zapisujemy zasady i wartości leżące u podstaw naszej kultury, zawieramy rzeczom los naszej codzienności (...)”¹⁵⁵⁵. Poprzez to, że przedmiot utrwała związek człowieka z człowiekiem, spowalniany jest też czas nieuchronnie nadchodzących zmian¹⁵⁵⁶.

¹⁵⁵² J. Dehnel, *Młodszy Księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*, W.A.B., Warszawa 2013, s. 137.

¹⁵⁵³ Tamże, s. 137.

¹⁵⁵⁴ H. Salmi, *Europa XIX w. Historia...*, s. X-XI.

¹⁵⁵⁵ R. Sierocki, *Kultury rzeczy...*, s. 175.

¹⁵⁵⁶ B. Olsen, w *obronie rzeczy...*, s. 20; „Rzeczy tego świata pełnią funkcję stabilizacji życia ludzkiego, a ich obiektywność polega na tym, że. . . ludzie, pomimo ich stale zmieniającej się natury, mogą odzyskać swoją identyczność, to znaczy swoją tożsamość, będąc powiązani z tym samym krzesłem i tym samym stołem. Innymi słowy, subiektywności ludzi sprzeciwia się raczej obiektywność świata stworzonego przez człowieka niż wniosła obojętność nienaruszonej natury. . . Bez świata pomiędzy ludźmi i naturą istnieje wieczny ruch, ale nie ma obiektywności”. H. Arendt, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago 1998, s. 137.

Poprzednia część na wybranych, przeanalizowanych przykładach wykazała, że dewizka jako biżuteria miała na celu nie tylko wyeksponowanie więzi społecznych i wspólnoty poprzez samą fizyczność noszonego przedmiotu. Przeradzała się w semiotyczny komunikat, który należało odczytywać na wielu poziomach. Należy dlatego teraz przyjrzeć się relacji jednostki do rzeczy oraz relacji jednostki do jednostki, ujawniającej się w rzeczach właśnie tak specyficznych jak dewizki. Semiotyczne wymiary przedmiotów, będących przesyconymi emocjami, jest specyficzną grupą symboli do interpretacji, szczególnie gdy owe przedmioty są wyrazem zawiązywanych relacji międzyludzkich.

Najprawdopodobniej zawsze należy stawiać pytanie na ile to było manifestowanie uczuć, uwarunkowane chwilowymi modami, a na ile ich sterowanie oraz autentyczne utrwalanie¹⁵⁵⁷. Przede wszystkim „znaczenia przedmiotu zawarte są zarówno w samym tym przedmiocie, ukonstytuowane poprzez historyczne i kulturowe aspekty ‘bycia’ przedmiotu, jak i przychodzą niejako zewnątrz – od percypującej go jednostki; konstytuują się jakby w połowie drogi”¹⁵⁵⁸. Ponadto dewizka będąc symbolem indywidualnym, prywatnym a wręcz intymnym, dotyczyła odrębnych istnień i dlatego „nie możemy bowiem w pełni zrekonstruować rzeczywistego znaczenia przedmiotu, nie tylko dlatego, że należy on zwykle już od przeszłości, lecz również dlatego, że znaczeń tych jest wiele, tak wiele jak liczni byli jego użytkownicy”¹⁵⁵⁹.

Dewizka jako wyraz ludzkich przeżyć wewnętrznych¹⁵⁶⁰

Biżuteria, którą określa się nieraz mianem sentymentalnej, często ma indywidualne i osobiste znaczenie dla posiadacza, nie tylko ze względu na niepowtarzalny wygląd, ale właśnie jako środek do komunikacji i wywoływania interakcji społecznych będących źródłem rodzących się głębokich emocji¹⁵⁶¹. Z punktu widzenia semiologicznego szczególna grupa, w tym dewizka jest zakodowanym komunikatem o funkcji emotywniej i odnosi się nie tyle do przedmiotu, co podmiotu by wzruszać, wstrząsać, poruszać jego zmysły w subiektywny i ekspresywny sposób¹⁵⁶².

Badacze wyróżniają kilka celów istnienia biżuterii osobistej: ozdobić, olśnić, nagrodzić, obejmować, znaczyć. Termin „obejmować” dotyczy nacechowania emocjonalnego

¹⁵⁵⁷ W.M. Reddy, *The Navigation of Feeling. a Framework for the History of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, s. 107.

¹⁵⁵⁸ J. Barański, *Dyskurs gesty...*, s. 291.

¹⁵⁵⁹ Tamże, s. 268.

¹⁵⁶⁰ Fragment ten jest rozbudowywany na podstawie tekstu, który został opublikowany w formie artykułu zob. A. Kulpa, *Dewizka jako świadectwo...*, ss. 591-610.

¹⁵⁶¹ S. Bury, *An Introduction to Sentimental...*, 1985; P. Ahde-Deal, *Women and Jewelry*, Aalto University publication series, Helsinki 2013, s. 11, 27.

¹⁵⁶² P. Guiraud, *Semiologia...*, s. 14-15.

przedmiotów wyrażających m.in. opiekuńczą troskę o dzieci oraz oznaczające miłość i serdeczną pamięć¹⁵⁶³. Jednak na tym rola biżuterii się nie kończy, gdyż im bardziej jest prywatna, tym bardziej w widoczny i odczuwalny sposób kreuje więzi człowieka z czasem, miejscami, osobami, a nawet je wręcz uobecnia¹⁵⁶⁴.

Już samo ofiarowanie w formie prezentu biżuterii (bez względu na jej formę) od bardzo dawna było oznaką miłości, przyjaźni lub zawartej umowy¹⁵⁶⁵. Również dewizka niejednokrotnie była darem (o czym świadczą inskrypcje) ofiarowywanym, by wyznać uczucia – nieraz w sposób zrozumiały wyłącznie dla odbiorcy. Dewizka w kontekście takich rozważań jest zaskakująca, gdyż najlepiej przebadaną i chyba najłatwiej kojarzoną grupą drogocennych precjozów wyrażających uczucia romantyczne są pierścienie¹⁵⁶⁶. Jednak nie stanowi wyjątku przykład młodego wikarego, który poza obowiązkowym pierścieniem wręczał w XIX wieku, swojej narzeczonej również zegarek z dewizką¹⁵⁶⁷.

Stosunkowo często zegarek oraz dewizka stawały się też konwencjonalnym podarkiem między kochankami i towarzyszyły im poprzez wzloty i upadki miłosnego uczucia. Harrietta Wilson w 1825 roku pisząc o uczuciu do pana Ponsoby, każdą odmianę uczuć opisywała stosując jako, wymowny rekwizyt miłosnych rozgrywek, właśnie dewizkę [il.65]. Najpierw ukochany pragnąc wzbudzić w niej zazdrość w operze pokazał się z dewizką należącą do innej kobiety (co zostało uznane za zdradę i zbytnią poufałość wynikającą z noszenia tak bardzo osobistego przedmiotu innej osoby). Skłania to do przypuszczeń, że taka wymiana między osobami tego przedmiotu była wyrazem pewnej zażyłości, co by wyjaśniał akty zazdrości Wilson kradnącej dewizkę,



Ilustracja 65. Fragment litografii portretującej autorkę pamiętników ukazującą, że nosiła guard chain z lorgnonem oraz fob chain z zegarkiem, kluczykami i pieczętkami owiniętą na jednym z boków wokół paska podkreślającego podwyższoną talię. R. Jones, Harriette Wilson, 1806, BM.

a potem akt skruchy i wyznania uczuć mężczyzny, który potajemnie zakradając się do sypialni

¹⁵⁶³ A. Saratowicz-Dudyńska, o *akcesoriach stroju staropolskiego (XVI-XVII w.) – wybrane zagadnienia* [w:] D. Nowacki, M. Piwocka i D. Szewczyk-Prokurat (red.), *Rządzić i olśniewać: Klejnoty i jubilerstwo w Polsce XVI i XVII wieku. Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – muzeum, Warszawa 2019, ss. 65-113.

¹⁵⁶⁴ J. Barański, *Dyskurs gęsty...*, s. 271.

¹⁵⁶⁵ E. Letkiewicz, *Symbolika klejnotów miłości...*, s. 145.

¹⁵⁶⁶ D. Scarisbrick, *Rings. Jewelry of Power, Love and Loyalty*, Thames & Hudson, Londyn 2007; H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 303.

¹⁵⁶⁷ Był to znaczący prezent, gdyż kosztował wtedy ponad dwadzieścia funtów. Dla porównania, w 1854 roku wikary, który wręczył narzeczonej taką drogocenną dewizkę z zegarkiem, zatrudnił nauczycielkę za półroczną pensję w wysokości dwóch funtów i dziesięciu szylingów. Zob. B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s. 233-234.

wręcza kobiecie dewizkę (tym razem nową nie związaną z nikim poza nimi). Po tym geście deklarującym uczucia, następowało czczenie daru jak relikwii. Jednak tylko do czasu gdy uczucie wygasło, gdyż wtedy stosownym było dewizkę zwrócić ofiarodawcy - symbolicznie zwracając tym przede wszystkim uczucia, których nośnikiem była¹⁵⁶⁸.

Miłosne perypetie opisane przez Wilson, należy jeszcze rozpatrzyć z jednej strony. Dewizka mogła wyrażać uczucia, ale jak widać również wpływać na nie, na przykład pobudzając je. William Reddy sięgając do antropologii i do psychologii emocji podkreślał możliwość zaistnienia tak zwanego „sterowania emocjami”. Dla niego wyznaczenie miłosne było nie tylko uzewnętrznieniem uczuć ale też strategią mającą na celu wzbudzenie, utwierdzenie a nawet odmienianie uczuć ukochanej osoby¹⁵⁶⁹.

Zapewne wręczenie dewizki jeszcze długo wiązała się z silnymi emocjami, zwłaszcza jeśli łączyło się to z jakąś osobistą ofiarą. Wszystko wskazuje na to, że dopiero burzliwe losy i wojny światowej zmieniły podejście do sentymentalnych gestów i drogocennych prezentów. W podręczniku dobrego wychowania z okresu dwudziestolecia międzywojennego, w części poświęconej zwyczajom, tradycjom i przesądom, jeszcze pojawiała się przestroga: „Popularna a rzewna historia amerykańska o młodym mężu, który sprzedał swój jedyny zegarek, aby móc kupić garnitur grzebieni dla ukochanej żony, która ze swej strony sprzedała swe piękne włosy, aby kupić mężowi dewizkę do zegarka—stała się dziś nieaktualna”¹⁵⁷⁰.

Dewizki jako dary i manifestacje uczuć miały dwa oblicza – z jednej strony mogły być oficjalne, prezentowane wręcz w dydaktyczny sposób. Z drugiej – jawiły się jako niezwykle osobiste i intymne do tego stopnia, że przekształcały się w zagadkę lub swoiste zaklęcie.

Przykładem oficjalnego wyrazu uczuć może być grupa chatelaine tzw. ślubnych. Reprezentują ją między innymi francuski chatelaine z około 1770 roku składający się z trzech owalnych plakietek, na których zostały umieszczone motywy instrumentów muzycznych, pochodni, owoców, gołąbków oraz koszy kwiatów, kojarzące się z trofeami¹⁵⁷¹. Pouget w *Traité des pierres précieuses* w roku 1762 zinterpretował pośród atrybutów miłości m.in. instrumenty muzyczne połączone z pochodniami i owocami jako symbole zmysłów, kosze kwiatów – jako oznaki młodości i piękna, natomiast gołąbki – szczęścia. Autor wspominał ponadto, że chatelaine z podobnymi ornamentami pewna księżniczka pokazała papieżowi, mówiąc że to jej prezent ślubny, co spotkało się z przychylnością świętobliwości, który

¹⁵⁶⁸ H. Wilson, *The Memories of Harriette Wilson...*, vol. 1.

¹⁵⁶⁹ W.M. Reddy, *The Navigation of Feeling...*, s.107.

¹⁵⁷⁰ J. Kiewnarska, *Dobre wychowanie na...*, s. 165.

¹⁵⁷¹ *Chatelaine*, 1770, LM, nr inw. A15638, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-128567/chatelaine/> [dostęp dnia 13.08.2024]

dostrzegł w tym atrybuty godności stanu małżeńskiego¹⁵⁷². Dewizki ślubne były popularne jeszcze w XIX stuleciu. Posiadające wszystkie atrybuty uczuć przypisywanych małżeństwu,



Ilustracja 66. Compendium miłości obrazowane miedzy innymi za pomocą tradycyjnej pary gołębików, serca, psa, ołtarza miłości, lustro, kłódki, fortecy oraz niezapominajek. J.Ch. Neuber, *Chatelaine*, 1770-85, V&A.

były też pełnymi blasku obrazem statusu i majątku jaki mężczyzna niejako zdobywał, posiadając kobietę¹⁵⁷³.

Prawdopodobnie takim oficjalnym wyznaniem miłości, obrazującym wszystkiej jej cnoty (choć niekoniecznie będącej darem ślubnym) jest dewizka, której przykład był przywoływany w kontekście stosowania inskrypcji w celu wzmocnienia semiotycznego komunikatu¹⁵⁷⁴. [il.66] Johann Christian Neuber wykonał ten obiekt niezwykle skrupulatnie, dopracowując w wymiarze również estetycznym, co skłania do przypuszczeń, że był przeznaczony dla wielu oczu. Od strony idei jest wyjątkowym kompendium atrybutów miłości. Na kopercie widnieją, otoczone laurowym wieńcem, dwa stykające się dziobkami gołębie, siedzące na kołczanie ze strzałami i wianku z niezapominajek. Symbolizuje to triumf miłości pod hasłem przyjaźni, którą głosi napis „L'AMITIE” (przyjaźń). Lecz do tego triumfów prowadzi szereg wyznań i cnót, które nie przez przypadek uwieczniono w motywach symbolicznych właśnie na podwójnym łańcuszku. Słowa zostały wypisywane złotymi literami na błękitnym lapis lazuli, natomiast motywy figuralne umieszczono na czerwonym karneolu. Pozostałe elementy są wysadzane kamieniami półszlachetnymi: jaspisem, agatem, turkusem i granatem. „TENDRE” obrazuje serce, „FIDEL” - pies, „ARDENT” - ołtarz miłości, „SINCERE” - lustro, „SECRET” – kłódka, „CONSTANT” - forteca. Oba łańcuszki łączy plakietka, na której widnieją dwa gorejące serca związane ze sobą. Na kolejnych trzech krótkich łańcuszkach słowa układają się w deklarację „UNIS POUR TOUJOURS”, które symbolicznie łączą się z dopiętymi breloczkami przedstawiającymi Adama i Ewę, sowę w klatce oraz motyla. Geoffrey

¹⁵⁷² J.H.P. Pouget, *Traité des pierres précieuses...*, s. 86, planche 55, 57, 58.

¹⁵⁷³ R. Barthes, *From Gemstones to Jewellery...*, s. 56; Przykładem tego może być również chatelaine ślubny księżniczki De Joinville z roku 1843 zdobiony wyszukaną techniką emalii *flinqué* w symbolicznej barwie błękitnej, połyskliwą od brylantów układających się w bukiety kwiatów. Zob. H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.1, s. 294.

¹⁵⁷⁴ J.Ch. Neuber, *Chatelaine*, 1770-85, V&A, nr inw. M.11:1,2-2017, <https://collections.vam.ac.uk/item/O153454/chatelaine-neuber-johann-christian/> [dostęp dnia 10.05.2024]

Munn pierwszy breloczek zinterpretował jako wizerunek pierwszych kochanków, sowę jako mądrość zniewoloną przez uczucia, natomiast w motyłu dostrzegł obraz duszy ludzkiej. Według autora *The Triumph of Love*, wymienione przymioty uczuć, ozdobione niezapominajkami, liśćmi laurowymi, strzałami Kupidyna, pochodniami oraz wisiorkami przedstawiającymi Adama i Ewę, uwięzioną w klatce sowę i motyla, wyobrażają nieskończone trwanie miłości, pełnej cnót, przeciwstawiającej się upływającemu czasowi. Całości dewizki nadawał jednak charakter intymnego wyznania, ukryty sekretnik, gdzie prawdopodobnie był umieszczony pierwotnie portret ukochanej osoby¹⁵⁷⁵.

w innej atmosferze utrzymana była enigmatyczna inskrypcja *Essayez-le* (czyli Spróbuj) wygrawerowana na zawieszce w kształcie miniaturowego bucika oraz napis *Le lien naturel* (Naturalna więź) na parze nówek. Być może widniejące słowa, na chatelaine zdobionym znaczną ilością amorków dokazujących na obłokach, było związane z jakąś salonową grą miłosną czy towarzyskim flirtem. Nie ma tu tej podniosłości i gorliwości uczuć - dominuje za to lekkość (zresztą odpowiadająca rokokowej stylistyce dewizki)¹⁵⁷⁶.

Zaprezentowane powyżej przykłady ukazały dewizkę jako pochwałę świętości uczuć małżeńskich, traktat miłosny oraz uczuciową grę. Jednakże prześledzenie zapisów w pamiętnikach XVIII-wiecznych niezamężnych kobiet, pozwala przypuszczać, że były sposoby by dewizka stała się bardziej autentycznym, intymnym, choć dyskretnym i skromnym wyrazicielem uczuć wobec mężczyzny.

W tamtym okresie zaloty były obwarowane szeregiem konwenansów, a kobieta nie powinna zdradzać sekretów serca - „(...) listy były zwyczajowo wysyłane jedynie do członków rodziny, a kobiety były zniechęcane do ujawniania zbyt wielu emocji wobec potencjalnych zalotników. Kobieta mogła zachęcać mężczyznę do zalotów, ale ‘nie na tyle, aby stać się obiektem plotek wśród rówieśników lub celem krytyki ze strony rodziców’”¹⁵⁷⁷. Dlatego panią z dobrego domu, nawet w prywatnych zapiskach nie miała odwagi się przyznać o przychylności swego serca wobec konkurenta. Za to jej uczucia mogła zdradzić jej codzienność oraz wydawało się prozaiczny rejestr wykonanych przez nią robótek. Z takiego dokumentu można było się dowiedzieć, że „Wszystko, co zrobiła, było albo dla członka rodziny, albo duchownego, z wyjątkiem dwóch łańcuszków do zegarków kieszonkowych, które

¹⁵⁷⁵ G. Munn, *The Triumph of Love: Jewelry 1530-1930*, Thames & Hudson, London 1993, ss. 54-55;

J.Ch. Neuber, *Chatelaine*, 1770-85, V&A, nr inw. M.11:1,2-2017,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O153454/chatelaine-neuber-johann-christian/> [dostęp dnia 10.05.2024]

¹⁵⁷⁶ *Watch*, 1760-1770, V&, nr inw. M.365A-1923, <https://collections.vam.ac.uk/item/O113858/watch-unknown/> [dostęp dnia 4.05.2024]

¹⁵⁷⁷ J. Jorm, *'I mourn for them i loved'...*, s. 32.

zrobiła dla niespokrewnionego z nią pana Drinkera”¹⁵⁷⁸. Skłania to do przypuszczenia, że mężczyzna ten był jej szczególnie bliski i zależało jej by otrzymał od niej ręcznie wykonana dewizkę.

Również Elizabeth Graeme Ferguson, pisarka amerykańska żyjąca w latach 1737-1801, chcąc okazać szacunek (a być może też głębsze uczucia) swojemu narzeczonemu Williamowi Franklinowi, zamiast korzystać ze słów, uplotła dla niego dewizkę, jako swoistą pamiątkę uczucia, które zakończyło się tragicznie, gdyż rodzice wyrazili sprzeciw wobec związku młodych ludzi¹⁵⁷⁹.

Wyłania się z tych przykładów kwestia przedmiotów, drobiazgów takich jak dewizki, które były szczególnie bliskie obdarowanemu nosicielowi, poprzez to, że zostały wykonane przez darczyńcę. Była już kilkakrotnie zwracana uwaga na skłonność człowieka do zażyłości z rzeczami. „Ludzie wykazują intrygującą cechę tworzenia i używania przedmiotów. Rzeczy, z którymi ludzie wchodzi w interakcję, nie są po prostu narzędziami umożliwiającymi przetrwanie lub uczynienie przetrwania łatwiejszym i wygodniejszym. Rzeczy ucieleśniają cele, manifestują umiejętności i kształtują tożsamość ich użytkowników. Człowiek jest nie tylko *homo sapiens* czy *homo ludens*, jest także *homo faber*, twórcą i użytkownikiem przedmiotów, a jego jaźń jest w dużej mierze odbiciem rzeczy, z którymi wchodzi w interakcję. Zatem przedmioty również tworzą i wykorzystują swoich twórców i użytkowników”¹⁵⁸⁰.

Mając na uwadze powyższe spostrzeżenia, można przyjąć inną perspektywę wobec dewizek, które były plecione w zaciszu panińskiego pokoiku, ze szklanych koralików lub włosów. Modne w pierwszej połowie XIX wieku amerykańskie, koralikowe guard chain, zaskakują prostotą motywów ornamentalnych oraz wykorzystanym materiałem, lecz kryją w sobie znaczący rezerwuar emocji.

Przykładem może być tasiemka z błękitnych i białych koralików, które układają się we wzory geometryczne oraz symbole krzyży, diamentów, kielichów i kluczy. Ponadto koralikami zostało wyszyte imię twórczyni: „Mary A. Wilson”. Podobnie dewizka z czarnych koralików z napisem „Ann La Rue, 6 May 1835” i z szeregami powtarzających się motywów diamentów, serc, kwiatów, pąków róż, kwiatów w donicach, koszy, kluczy i piesków. Jeśli była ona darem przyjaźni lub znacznie głębszych uczuć, to opowiadała ona osobistą historię uczuć pełnych oddania i wierności wyrażonych przez Mary Wilson czy Ann La Rue¹⁵⁸¹.

¹⁵⁷⁸ Tamże, s. 32-33.

¹⁵⁷⁹ Tamże, s. 33; A. Tikkanen, *Elizabeth Graeme Ferguson*, <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-Graeme-Ferguson> [dostęp dnia 20.03.2022].

¹⁵⁸⁰ M. Csikszentmihalyi, E. Rochberg-Halton, *The meaning of things...*, s. 1.

¹⁵⁸¹ M.A. Wilson, *Woman's Watch Chain, Beadwork, 1830-1840*, CWAM,

Z kolei przykładem potrzeby upamiętnienia odejścia bliskiej osoby lub wyrazem głębokiej refleksji nad upływającym czasem jest czarna tasiemka na której biało-czerwone koraliki układają się w słowa, które można tłumaczyć: „Czas to dar o nieocenionej wartości / S. Burnap 1833”¹⁵⁸². Z kolei na innym *guard chain* z czarnych koralików motywy serc, kotwic, koszy i urn, sugerowały że dewizka miała mówić o oddaniu i lojalności ofiarodawcy [il.24]. Analizując poszczególne przypadki, można dojść do założenia, że wyznanie uczuć znacznie wykraczało poza wręczenie tradycyjnego pierścionka – ręcznie wykonana dewizka stawała się „darem uczuć” na przykład, gdy małżonków czy ukochanych dzielił z jakis powodów duży dystans¹⁵⁸³. W kontekście już omawianych dewizek ślubnych – warto wspomnieć, że z koralików kobiety tkwały *guard chain* ślubne dla przyszłych mężów. Symbolicznie wiążąc swoje losy z losem wybranka, spletały one uczucia z takimi sentencjami jak: „Jeśli chcesz zdobyć szczęście, niech męstwo będzie twoim przewodnikiem i celem”, otoczonymi motywami, motyli, kluczy, żółędzi, koniczyn, kotwic, urn, śnieżynek, ostów oraz krzyży¹⁵⁸⁴.

Przyczyn popularność tak spersonalizowanych dewizek dopatrywano się w przemianach społecznych - amerykańską kobietę postrzegano jako wzór cnót i oczekiwano by była strażniczką rodziny, tworzącą kochający, chrześcijański dom. Dlatego na dewizkach pojawiały się motywy mające wyrażać wiarę religijną, miłość, domowe obowiązki oraz kobiece umiejętności. Najczęściej były to: krzyże, kotwice, serca (cnoty teologiczne), fasady antycznych świątyń zwieńczonych krzyżami (odrodzenie wiary), listki koniczyny (Trójca Św.), korony (nieśmiertelność w niebie), drabiny (droga do nieba), ptaki (dusze), bluszcze i winorośle (życie wieczne), motyle (zmartwychwstanie), klucze (mądrość i wykształcenie, ale też gospodarność biblijnej Marty), sprzęty gospodarstwa domowego tj. nożyczki, czy dzbany, rogi obfitości i kwiaty¹⁵⁸⁵. Kompilacje tych motywów miały symbolizować, że osoba nosząca tak zdobiony *guard chain* pielęgnowała dom spokojny, piękny, przepełniony wartościami chrześcijańskim i kobiecą miłością. Noszenie takiego symbolicznego *guard chain* miało za zadanie nie tylko komunikowanie społeczeństwu wyznawanych wartości, lecz miało

nr inw. 2010-68, <https://emuseum.history.org/objects/92630/womans-watch-chainbeadwork?ctx=1af11e5095eab21dc39bad7220575e59230219ba&idx=0> [dostęp dnia 29.12.2022];

A. LaRue, *Woman's Watch Chain, Beadwork*, 1835, CWAM, nr inw. 2002-26,

<https://emuseum.history.org/objects/67893/womans-watch-chain-beadwork> [dostęp dnia 29.12.2022]

¹⁵⁸² *Watch chain*, 1833, HNE, nr inw. 1965.110, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102392> [dostęp dnia 13.08.2024]

¹⁵⁸³ *Beaded chain*, 1830-1840, HNE, nr inw. 1931.1804,

<https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102458> [dostęp dnia 12.08.2024]; *Watch*

chain, ok. 1871-1900, HNE, nr inw.2006.44.224, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/101824> [dostęp dnia 6.08.2024]

¹⁵⁸⁴ L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s. 802-803.

¹⁵⁸⁵ Tamże, s.804-805.

właściciela utwierdzać w cnotach, wierze, miłości do rodziny i bliźnich oraz obowiązkach wobec domu, kościoła i społeczeństwa. Obowiązki wobec domu rozciągały się również na czczenie pamięci zmarłych członków rodziny, stąd na noszonych koralikowych tasiemkach, wśród figuralnych symboli nieraz pojawiały się ujęte w słowa zapewnienia o spotkaniu w niebie i wiecznej pamięci¹⁵⁸⁶.

Jak widać, dewizki mogły i były nośnikiem miłosnych wyznań, zapewnień lub zaklęć, ale aby to odkryć należy w większości przypadków uważnie przyjrzeć się, z pozoru tylko estetycznym formom ornamentalnym, zdobiącymi łańcuszki typu fob chain, guard chain, Albert czy chatelaine. Najłatwiej bo poniekąd jednoznacznie daje się „odczytać” motyw serca - w najróżniejszych kształtach i technikach - od klasycznego serduszka po tzw. serca więdźmy o ogonku skręconym w prawą stronę (znanym w ornamentyce już w XV wieku), serca gorejące płomieniami czy szkocki *luckenbooth* z XVII wieku¹⁵⁸⁷. Jednak, tak jak było to już podkreślane, serce w symbolice uczuć, stało się bardzo wcześnie produktem komercyjnym dodawanym do każdego typu ornamentu¹⁵⁸⁸.

Natomiast warto zwrócić uwagę na symbole, które we współczesnej kulturze stały się prawie całkowicie nieme pomimo, że dawniej wyrażały wiele odcieni emocjonalnego zaangażowania. Analizując uważnie formy i motywy zdobiące dewizki z muzealnych kolekcji, można zidentyfikować nieraz zaskakująco oryginalne sposoby mówienia o uczuciach za pośrednictwem pięknych przedmiotów.

Dość szeroko była już opisana specyfika semiotycznych wymiarów klucza jako elementu anatomii dewizki. Wystarczy więc podkreślić, że klucz często był niejako symbolem uczuć. Stał na straży uczuć i serca danej osoby oraz przypieczętowywał więź między kochankami. Już od czasów poezji trubadurów była znana formuła „klucza od serca ukochanej”¹⁵⁸⁹. Przykładem tego są już wymieniane: złoty kluczyk z kamieniami szlachetnymi układającymi się w słowo REGARD, czy z podobną symboliką kamieni, sekretnik do chatelaine w kształcie serduszka-klódki, strzeżonego przez kluczyk¹⁵⁹⁰. [il.57]

Wspomnianemu w powyższym przykładzie sekretnikowi warto się przyjrzeć, gdyż wszelkiego typu medaliony i sekretniki mogły kryć najbardziej jednoznaczny wyraz uczuć, czyli wizerunek ukochanej lub bliskiej osoby. W dodatku były tradycyjnym prezentem

¹⁵⁸⁶ Tamże, s.803-805.

¹⁵⁸⁷ C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 148.

¹⁵⁸⁸ O.M. Høystad, *Serce. Historia kultury...*, s. 212-214.

¹⁵⁸⁹ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 147; C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 120-121.

¹⁵⁹⁰ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 321; *Locket*, 1840, V&A, nr inw. M.6-1986, <https://collections.vam.ac.uk/item/O74186/locket-unknown/> [dostęp dnia 27.04.2024]

zaręczynowym lub ślubnym. Powszechnie mężczyźni nosili taki podarowany medalion na łańcuszku guard chain (póki był modny), a potem na dewizce typu fob chain i Albert chain. Dzięki temu, medalion można było ukryć w kieszonce kamizelki. Były powszechne wśród mężczyzn jak i u kobiet od końca XVIII i przez cały XIX wiek, pełniąc rolę „repozytorium sentymentalnych tajemnic”¹⁵⁹¹. By sekret uczuć był zachowany, bardzo często medaliony były zamykane i przybierały formę symbolicznych kłódek. Szczególną symboliczną wymowę zyskiwał taki wizerunek (od końca XVIII wieku ograniczony do kusząco tajemniczego przedstawienia samego oka ukochanej osoby), gdy był połączony z puklami włosów, umieszczonymi za szkiełkiem na rewersie – wzmacniało to emotywną funkcję tych przedmiotów, nie zdradzając otoczeniu zbyt wiele sekretów¹⁵⁹².

Emocje miłosne i dewizki, występujące w roli prezentów między kochankami były też obiektem dowcipów. W roku 1838 artysta Honoré Daumier opublikował grafikę, którą opatrzył podpisem sugerującym intymność podarków wręczanych sobie przez kochanków i zaliczając do tego dewizkę, która miała zbyt wiele zdradzać z tajemnych uczuć¹⁵⁹³.

Sekretnik lub medalion z ukrytym portretem ukochanej osoby dopięty do męskiej dewizki, pojawiał się jako atrybut deklaracji uczuć w literaturze sentymentalnej (nawet wręcz naiwnej) jeszcze bardzo długo. W polskiej powieści *Trędowata* (pierwsze wydanie w 1909), główny bohater walcząc o akceptację swojego afektu, dwukrotnie zdradzał sekret złotego medalionu wysadzanego rubinami i brylantami, dopiętego do jego dewizki i pokazywał portret Stefci. Wzbudzał tym zaskoczenie członków rodziny, jakby uzmysławiających sobie na widok portreciku przechowywanego przez młodzieńca o żarliwości jego uczuć. Niewątpliwie w tych literackich scenach medalion dopięty do dewizki jest symbolem bliskości zakochanych mimo tak wielu przeszkód¹⁵⁹⁴.

¹⁵⁹¹ B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s. 233-234; M. Flower, *Victorian Jewelry...*, s. 9.

¹⁵⁹² S. Bury, *An Introduction to Sentimental...*, s. 21; C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 120-122; C.R. Barratt, L. Zabar, *American Portrait Miniatures...*, s. 113.

¹⁵⁹³ Grafika opatrzona została notatką: "Oh! Kochanie. Nie potrafię powiedzieć, jak bardzo podziwiam, jak bardzo pielęgnyję uroczy portret, który mi przysłałeś! Nawet ozdobiłeś go drogocennymi kamieniami. Co za szaleństwo!! Nie wolno ci robić takich rzeczy. To mnie zasmuca... i ten łańcuszek do zegarka. Jakie to piękne! Jak bogato zdobione!!... W zamian chciałbym Ci ofiarować miły prezent, coś przypominającego o naszej miłości i szczęściu... Chcę Wam podarować kosmyk moich włosów...". Zob. H. Daumier, *Plate 45: Exploitation of love, from 'Caricaturana,' published in Les Robert Macaires*, 1838, MET, nr inw. 53.693.34, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/757955> [dostęp dnia 13.08.2024]

¹⁵⁹⁴ Warto w kontekście relacji jaką miał główny bohater do noszonego tak blisko ciała i przywiązanego niejako za pomocą dewizki, portreciku, zwrócić uwagę na niektóre z użytych w tekście sformułowania, np.: „Nosze ją od tamtej pory”, „Waldemar odpiął od dewizki medaljon, otworzył i szepnął w duchu do smutnie uśmiechniętej twarzyczki Stefci: Teraz zwyciężysz, jedyna!” czy „Staruszka, zdziwiona, spojrzała na medaljon. — Ty ją tu nosisz? — Jako swoją narzeczoną, babciu – odparł śmiało”. H. Mniszek, *Trędowata*, t. II, Nakładem Księgarni Leona Idzikowskiego, Kijów 1912, s. 117-118, 155-156.

Drobne motywy wskazujące uczucia

Poza noszeniem przy sobie wizerunku osoby, z którą związany był człowiek emocjonalnie, dewizka dawała jeszcze inne możliwości wyrażania czy utrwalania jawnych i sekretnych emocji. Symbole nacechowane emocjonalnie niejednokrotnie były wplecione w ogniwa łańcuszków. Mogły również być częścią swoistych kolekcji przeróżnych breloczków. Popularne, jak i mniej oczywiste motywy dyskretnie oznajmiały uczucia, czasem będące konwencjonalną grą, a czasami mimo pozorów lekkości, szczerym wyznaniem przywiązania, nie przekraczającym jednak granic konwenansów. Z poprzednich części wiadomo, że mogły to być porcelanowe figurki z inskrypcjami, pełniące jednocześnie funkcję pieczętek, zawierających miłosne symbole i motta. Na złotym, XVIII-wiecznym chatelaine ze zbiorów Rijksmuseum, ze scenami pastoralnymi, dopięty, porcelanowy dalmatyńczyk oznajmiał, że miłość jest wierna (*amour fidelle*). Enigmatycznie uzupełniał to grawer na pieczęcie przedstawiający ukoronowane serce i pleciony sznur. Kolejna figurka przy tym chatelaine, to był z kolei Kupidyn, też w towarzystwie dalmatyńczyka, głoszący *je suis fidelle*, gdy na pieczęcie z karneolu wryty został gołębek z gałązką oliwną i słowem P.A.X¹⁵⁹⁵. Najprawdopodobniej obie figurki pochodziły z omawianej już wcześniej Chelsea Porcelain Factory.

Pomimo, że mowa tutaj o elementach produkowanych w różnych manufakturach, oddzielnie od chatelaine, to nie oznacza to, że przedmioty takie nie były spersonalizowane. Przeciwnie, stosunkowo często: „Były one kompletowane zgodnie z gustem właściciela, a łatwość, z jaką można było zmieniać w szczególności zawieszki, oznaczała, że chatelaine można było złożyć zgodnie z modą lub konkretnymi życzeniami właściciela. Chatelaine były noszone zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety i personalizowane zgodnie z indywidualnymi upodobaniami”¹⁵⁹⁶. Powyżej wspomniany przykład chatelaine, według analiz miał być właśnie takim kobiecym chatelaine komponowanym na przestrzeni około piętnastu lat. Nieznana kobieca dłoń dodawała kolejne elementy oraz uzupełniała grawerem pieczętek, by coraz bardziej dopasować ten przedmiot do swojej osobowości, coraz więcej opowiadając o sobie, zarówno pod względem statusu społecznego jak i tajemnic uczuć¹⁵⁹⁷.

Innym interesującym motywem będącym rzecznikiem uczuć miłosnych, popularnym w epoce wiktoriańskiej, lecz obecnie nie kojarzonym z uczuciami był wąż. Posiadający skrajne

¹⁵⁹⁵ Daniel Marchand and Compagnon, *Chatelaine*, 1762-64, Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. bk-nm-11238-2, zob. S. van Leeuwen, *En Quatre Couleur...*, s. 330, 336-339.

¹⁵⁹⁶ Tamże, s. 341.

¹⁵⁹⁷ Tamże, s. 341-342.

różne znaczenia w symbolice, mimo skojarzeń z grzechem i śmiercią był też symbolem odrodzenia i wieczności (zwłaszcza gdy połykał swój ogon). W krąg symboliki miłosnej, szczególnie wpisał się dzięki wydarzeniom z pierwszej połowy XIX wieku. w roku 1839 książę Albert wręczył królowej Wiktorii pierścień zaręczynowy w kształcie węża ozdobionego szmaragdami. Od tamtego czasu motyw pojawiał się na wszystkich typach biżuterii sentymentalnej¹⁵⁹⁸. Pierścienie, bransolety, łańcuszki, czy dewizki dekorowane motywami węża, wysadzone szmaragdami, turkusami, lub pokryte niebieską emalią miały przede wszystkim oznaczać wieczną miłość, ale również stanowiły pewien rodzaj amuletów zapewniających stałość uczuć¹⁵⁹⁹. Na przykład delikatna srebrna dewizka, subtelnie dekorowana, stylizowaną głową węża w technice emalii¹⁶⁰⁰. Z kolei chatelaine z lat 30. XIX wieku z buteleczką na perfumy w kształcie serca, przybrał również postać węża. Jednak tym razem nie połykającego swojego ogona, lecz splatającego się w tak zwany „węzeł Bowen’a”¹⁶⁰¹. [il.67] Węzeł ten (jak większość symboli przybierających kształt węzłów) zwany inaczej „węzłem prawdziwych kochanków”, niemal wszędzie na świecie był traktowany jako amulet chroniący uczucia przed ich utratą - w magiczny sposób zatrzymujący niematerialne emocje¹⁶⁰². Dlatego bardzo często w epoce wiktoriańskiej węzeł prawdziwych kochanków, w połączeniu z motywami półksiężyca, pszczoł, kwiatów, i serca stanowił element dekorujący dyskretną biżuterię (raczej nie przeznaczoną na pokaz) wręczaną



Ilustracja 67. Wąż splatający się w symboliczny węzeł Bowen'a miał być może nie tyle oznajmić, co zaczarować trwałość uczuć. Chatelaine z flakonikiem, 1830, LM.

¹⁵⁹⁸ N. Armstrong, *Victorian Jewelry...*, s. 63-64, 79-80; *Biżuteria kolekcjonerska. Katalog aukcji Desa Unicum*, Warszawa 2017, s. 42-43.

¹⁵⁹⁹ R. Sobczak-Jaskulska, *Klejnoty Muzeum Sztuk Użytkowych, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu* [w:] K. Kluczajd (red.), *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskiej? Biżuteria w Polsce*, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2013, s. 76.

¹⁶⁰⁰ MRZL.HT.1165

¹⁶⁰¹ *Chatelaine, Bottle*, ok. 1830, LM, nr inw. 80.372/19,

<https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-533008/chatelaine-bottle/> [dostęp dnia 13.08.2024]

¹⁶⁰² Węzeł ma też ciekawą etymologię, na którą zwraca uwagę Mircea Eliade. Węzeł kojarzy z czynnością pętania, w wielu językach odnosi się również do wyrażania czarów (też miłosnych), np. greckie *katadéo* oznacza „mocno spętać”, a także „spętać przez rzucenie uroku, zasypując węzeł” (stąd *katadesmos* – „sznur”, „rzucić urok”; łacińskie *fascinum* – „uroki”, „czary”, spokrewnione jest z *fascia* – „przepaska”, „wstęga” i z *fascis* – „wiązka”. Zob. M. Eliade, *Obrazy i symbole...*, s. 152-154, 158-159.

przez męża żonie, gdy pierwszy raz po zaślubinach pozostawali sam na sam, wyruszając w podróż poślubną¹⁶⁰³.

Do wszystkich tych dyskretnych symboli okazujących autentyczną czułość między mężczyzną a kobietą, najczęściej dołączano inskrypcje. Jak to już było podkreślane pojedyncze słowa, monogramy, skróty, czy rebusy miały za zadanie wzmocnienie wyrażonych w symbolach i znakach uczuć. Od powyżej omówionych motywów niedaleka już droga do dewizek związanych z ludzkimi uczuciami wyrażonymi nie tylko przez formy symboliczne, ale również przez zachowane inskrypcje.

Przykładem mowy miłości zamkniętej w przedmiocie, który ze słowami niejako też koresponduje jest m.in. XVIII-wieczny chatelaine z *pinchbeck* i połączanej miedzi z kamieniem agatu wokół którego wygrawerowana została francuskojęzyczna inskrypcja: JE NE M'ATTACHE QU'A VOUS'. Tłumaczyć można to zdanie jako: „Jestem przywiązany tylko



Ilustracja 68. Zawieszka od dewizki typ fob chain, która w symboliczny sposób pielęgnowała czyjąś pamięć o uczuciu za pomocą drobnych kwiatów niezapominajek, MRZL.

do Ciebie”. Należy przypuszczać, że tak jak opisane powyżej chatelaine został skomponowany na indywidualne zamówienie, czyli dotyczy historii uczuć konkretnych osób. Wyłania się z tego bardzo mocny symbol, gdzie słowo współgra z samą anatomią chatelaine – dewizka już była niejako przywiązana do człowieka, więc za jej pośrednictwem, wedle słów deklaracji, człowiek przywiązany był ściśle do człowieka. Wymowę symboliczną tej dewizki uzupełnia zapewne kamień agatu, który miał dać „moc sercu, i zapewnić człowiekowi siłę i przychylność każdego”¹⁶⁰⁴.

W podobnie zindywidualizowanym zakresie, a przez to niezwykle znaczącym (w sposób być może wieloznaczny) miał zmanifestować uczucia kwiat niezapominajki, zdobiący medalik przypięty do delikatnej dewizki typu fob chain¹⁶⁰⁵. [il.68] Bukiecik błękitnych kwiatków, otacza subtelny napis *Petites fleurs parlez pour moi* (co znaczy: Małeńkie kwiaty mówią za mnie),

¹⁶⁰³ N. Armstrong, *Victorian Jewelry...*, s. 65, 133; L. Rotter, *Symbolika i przemiany stroju nowożeńców w kulturze polskiej*, [w:] J. Marecki, L. Rotter (red.), *Znak-symbol-rytuał. Od narodzin do śmierci*, Pasaże, Kraków 2014, s. 119; MRZL.HT.540.

¹⁶⁰⁴ S. Bury, *An Introduction to Sentimental...*, s. 14, plate 9a, 17-18; *Chatelaine*, poł. XVIII w., V&A, nr inw. M.269-1975, <https://collections.vam.ac.uk/item/O113897/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 19.05.2024]; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 13; Kuriozum w tej grupie stanowi miniaturowy chatelaine zaprojektowany do domu dla lalek (zaledwie 11 cm długości!). Składa się z różowego frędzla, nożyczek w kształcie ptaka, szczyryka i okularów z niebieskimi soczewkami w metalowym etui. To właśnie na etui do okularów znajduje się inskrypcja: *Love is blind* czyli ‘Miłość jest ślepa’. Zob. *Chatelaine*, 1880-1890, V&A, nr inw. B.133-2004, <https://collections.vam.ac.uk/item/O195554/chatelaine-unknown/> [dostęp dnia 19.05.2024]

¹⁶⁰⁵ MRZL.HT.202

wymagający od odbiorcy komunikatu znajomości mowy kwiatów. Wspomniane języki kwiatów różnie tłumaczyły symbolikę niezapominajek – mogły być oznaką prawdziwej miłości lecz zazwyczaj jej przesłanie odnosiło się do jej nazwy. Kwiaty niezapominajek były przy całej swej skromności, przede wszystkim prośbą o pamięć, zaklęciem zapobiegającym niewierności i krótkotrwałości uczuć, kojarzono je również z rozpacziwym, wiecznym uczuciem, a z samej już swej nazwy mogły być oznaką pożegnania i wspomnień¹⁶⁰⁶. Jednocześnie swoje znaczenie zawdzięczały błękitnej barwie, która odnosi się do trwałości. Zapewne istotna była barwa tego błękitnego kwiatu, jako symbolu pogodzenia czerwieni i bieli, słońca i księżyca oraz wyrazu tkwiącej głęboko w duszy człowieka tęsknoty¹⁶⁰⁷.

Nie sposób opisać wszelkich możliwych symboli, jakie mogły być formą ulokowania uczuć w dewizkach. Dewizka mogła jeszcze zdobiona takimi symbolicznymi ornamentami być nie tylko biernym wyrazicielem uczuć czy wizualnym amuletem. Mogła również brać aktywny udział w relacjach kobiety i mężczyzny. Jakkolwiek obecnie to wydaje się być infantylne, to podkreślanie obecności takich a nie innych motywów na dewizce w czasie rozmowy czy flirtu



Ilustracja 69. Przykłady dewizkowych zawieszek pozwalających na snucie romantycznej, pełnej aluzji rozmowy w czasie flirtu

¹⁶⁰⁶ „Modra niezapominajka/ Jest znakiem wierności/ Chociaż tak malutka,/ Modra niezapominajka./ Zła jest miłość krótka/ Nie daje radości./ Modra niezapominajka/ Jest znakiem wierności”. J. Machlejd, *Mowa kwiatów*. Nakładem Zakładów Ogrodniczych C. Ulrich, Warszawa 1927, s. 8; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 183; L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 170; N. Armstrong, *Victorian Jewelry...*, s. 63; Triumfem wiernej miłości są niezapominajki w omawianej wcześniej dewizce Johann’a Christian’a Neuber’a – tam niebieskie kwiatki, spletały się wymownie z rodzącymi owoce, gałązkami laurowymi zob. J.Ch. Neuber, *Chatelaine*, 1770-85, V&A, nr inw. M.11:1,2-2017, <https://collections.vam.ac.uk/item/O153454/chatelaine-neuber-johann-christian/> [dostęp dnia 10.05.2024]

¹⁶⁰⁷ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach...*, s. 265.

stawało się niewerbalnym, wymownym komunikatem stanowiącym istotny element miłosnego spektaklu, który zazwyczaj rozgrywał się na oczach wszystkich. Wymagał on dyskretności, a jednocześnie przejrzystości niewypowiedzianych przez usta komunikatów. Wydaje się, że w połowie XIX wieku, chatelaine przy kobiecej talii z dopiętymi różnorodnymi breloczkami, przyborami i talizmanami bardzo naturalnie spełniał takie funkcje.

Należy przypomnieć, że każdy typ dewizki był niezwykle poręczny i dosłownie znajdował się pod ręką. A chatelaine miał podobno naprowadzać wzrok i myśli na kobiece biodra, kojarzące się z macierzyństwem i istotą kobiecości¹⁶⁰⁸. Dodatkowo służył w swojej różnorodności przyborów jako celowo zaaranżowany poręczny rekwizyt, podpowiadający tematy rozmów a w trakcie flirtu pozwalający na niewinną zabawę drobiazgami przypiętymi do paska¹⁶⁰⁹. [il.69] Rozmowa mogła toczyć się wśród romantycznych aluzji na temat dopiętych: buteleczek na sole trzeźwiące, kluczyków do biurek, maleńkich zegarków, nożyków do papieru, nożyczek w kształcie ptaków, poduszczek na szpilki w kształcie baryłek, napastrków w formie wielkookich sówek i ołówków przypominających pistoleciki, podków strzegących przed czarami, neapolitańskich amuletów przed złym okiem, miniaturowych buczków, myszek i mikroskopijnych figurek *Punch* umieszczonych w kapciu. Konwersacja stawała się jednak celowo intymna, gdy docierała do niezbędnego, a tajemniczego medalionu „(...) o którym nie można było dowiedzieć się nic ponad to, co powiedziało westchnienie. A potem młoda dama dowiadywała się, że młody dżentelmen również miał taki medalion, wiszący na jego dewizce; ale o tym nie mogła się niczego dowiedzieć, ponieważ nie chciał powiedzieć”¹⁶¹⁰. W efekcie niewinna wymiana zdań toczyła się bez przeszkód, a męski wzrok był nakłaniany nie tylko by spocząć na wąskiej talii (która była atrybutem XIX-wiecznej damy) ale również by podziwiać urodę kobiecych, drobnych dłoni¹⁶¹¹.

Przy wybranych motywach symbolicznych pojawiło się kilka uwag na temat dłoni jako semiotycznego wzmocnienia o przywiązaniu człowieka do znaczeń jakie dewizka wyraża. Ponadto w kontekście motywów religijnych zasugerowano potrzebę bliskiego kontaktu z przedmiotem poprzez jego częste dotykanie¹⁶¹². Te uwagi oraz powyższe informacje na temat dewizki traktowanej jako rekwizyt, którego użycie wymagało również mowy ciała, kieruje

¹⁶⁰⁸ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 59.

¹⁶⁰⁹ a Smith, *Sketches of the day...*, s. 54; J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 61.

¹⁶¹⁰ a Smith, *Sketches of the day...*, s. 54-58.

¹⁶¹¹ Tamże, s. 54; J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 61.

¹⁶¹² w pojedynczych analizach wiktoriańskich chatelaine, sugerowano nawet, że skoro były bardzo indywidualnie kompletowanym przedmiotem, dostosowanym do potrzeb i osobowości właścicielki, wytwarzały też sferę dotykalności charakteryzującą się wyjątkowo kobiecymi gestami, mającymi też wyrażać potrzebę „namacalnego” kontaktu z emocjami, które wyrażają się w symbolach dopiętych do chatelaine. J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 64.

myśli ku zagadnieniu gestu i jego wymowie symbolicznej. Dłoń jest w relacji z dewizką pośrednikiem ekspresji, jej wizualnym oznaczeniem i wzmocnieniem. Refleksja nad gestem i jego relacja do drobnych przedmiotów osobistych nacechowanych bardzo silnie, nie tylko wartościami estetycznymi, ale też symbolicznymi, być może jest kolejnym interesującym zagadnieniem dla rozważań kulturoznawczych rysującym się na horyzoncie¹⁶¹³.

Flirt dewizką będącą rekwizytem w dłoni mógł się jednak również kojarzyć z gestami ostentacyjnymi i mającymi na celu jedynie kreowanie wizerunku konkurenta jako kogoś majątnego. Choć poniekąd dalej była pretekstem to towarzyskiej pogawędki. Wśród polskiej szlachty na prowincji obowiązywał ceremoniał chodzenia w konkury, którego elementem było również afiszowanie się przedmiotami mającymi mówić o statusie młodzieńca. „Dla spotęgowania wrażenia konkurent kupuje kalosze, do kieszeni wkłada zegarek, pierś przystraja błyszczącym łańcuszkiem. Przyjechawszy (...) Wszczyzna dyskurs o cenie i tajemnicach maszyneryi zegarka; zamuwuwszy¹⁶¹⁴ czasomierz wyjmie, a dewizką potrząsa”¹⁶¹⁵.

Dewizka mogła być szarpana w przypływie gniewu lub rozpacz, przekładana nerwowo z dłoni do dłoni, przesuwana w zamyśleniu między pałacami – w literaturze była stałym rekwizytem podkreślającym indywidualny świat przeżyć bohatera. Dyskretnie skupiała uwagę na dłoniach właściciela jeśli była potrzeba by podkreślić ich urodę lub udowodniała elegancję w najdrobniejszych ruchach, tak cenioną w dobrym towarzystwie.

Posiłkował się dewizką, również teatr: „Komu ręce sprawiają zbyt wiele kłopotu niech (...) zatrudni palce (...) bawi się dewizką”¹⁶¹⁶. W przytoczonym fragmencie, wyraźnie już

¹⁶¹³ Można prawdopodobnie zaryzykować stwierdzenie, że pośród przedmiotów osobistych, dewizka była tym najporęczniejszym i wymownym sposobem niewerbalnej komunikacji, współgrającym harmonijnie z wyuczonym gestem. Choć warto by było się też przyjrzeć innym przedmiotom takim jak laski dżentelmenów, tabakierki czy wachlarze (te ostatnie bardzo często stanowiące w sumie element damskiego chatelaine uzupełniającego strój balowy. Np. „Zaznaczyć też należy, że już w XVIII w. zaczęto kolekcjonować tabakierki i inne przedmioty przywiązując do nich dużą wagę. Wytworni panowie mieli przy sobie nieraz dwie tabakierki i należało do dobrego tonu, aby podczas rozmowy salonowej przedmiot taki zręcznie przesuwać między palcami. Panie trzymały w ręku wachlarz, którym umiały również bardzo umiejętnie poruszać – i można powiedzieć, że nieraz w dialogu pełnym niedomówień wachlarz i tabakierka stawały się bardziej wymowne niż słowa”. K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 261; Również umiejętnie wręczanie czy nawet wyciąganie drobnych przedmiotów osobistych z kieszonek ubioru w dobrym towarzystwie należało do zasad bon tonu. M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 249-252; „Wszystkie badania lat ostatnich podkreślają chętnie doniosłość – w naszym życiu codziennym – rytualnych interakcji – (Erwin Goffman); specjaliści proksemiki, jak np. Edward Hall, wskazują, jaką przestrzeń symboliczną człowiek organizuje wokół siebie za pomocą swego ciała, a zwłaszcza za pomocą swych gestów. Kinetyka czyli nauka o ruchach ciała analizuje wnikliwie wszelkie kody tkwiące w komunikacji niewerbalnej”. J. C. Schmitt, *La raison du geste dans l'occident medieval*, Paris 1990, s. 20 [za:] H. Dziechciński, *Ciało, strój, gest...*, s. 137. Podstawowa bibliografia na temat zagadnienia gestu w ujęciu socjologicznym patrz. Gestures 1982, s. 18-23.

¹⁶¹⁴ „Zamuwuwszy, ludowe zamuwuwszy, - bywało, ciągle, co chwila”. Zob. A. Brückner, *Słownik Etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 644.

¹⁶¹⁵ Zob. W. Smoleński, *Drobna szlachta w Królestwie Polskim. Studium etnograficzno-społeczne*, Wydaw. Spółki Nakładowej Warszawskiej, Warszawa 1885, s. 63.

¹⁶¹⁶ Z. Niedźwiecki, *Wskazówki niezbędne dla urządzających teatr amatorski*, K. Wojnar, Kraków 1904, s. 38.

jednak zaznacza się zanik świadomości o symbolicznej więzi człowieka z tym przedmiotem, mogącym wyrażać ukryte komunikaty, a nie tylko maskować nerwowość i nieporadność dłoni.

Manifestowanie żałoby i szczerze poczucie straty

Poruszając się po zagadnieniu biżuterii sentymentalnej, zostały zaprezentowane wybrane zagadnienia dotyczące realizacji symboliki miłosnej w dewizkach oraz potencjalnych konotacji wychodzących poza nią, niezmiennie będąc z nią w łączności. Emocjonalnie nacechowaną biżuterię można jednak najogólniej podzielić na dwa zasadnicze typy: miłosną oraz żałobną - jako grupy zjawisk łączących się z najsilniejszymi emocjami oraz niejednokrotnie będącymi ze sobą silnie powiązanymi.

Pierwsze przykłady biżuterii żałobnej pojawiły się w XVII wieku w Anglii¹⁶¹⁷. W następnym stuleciu ten typ wykorzystywał barokową symbolikę vanitatywną, czyli motywy czaszki, piszczeli, klepsydry, krzyża, napisów *memento mori* oraz czarną kolorystykę emalii. Jednocześnie wytwarzała ona własne zestawy sceny alegorycznych z wyobrażeniami urny, wierzby płaczącej, czy grobu. Epoka wiktoriańska rozwinęła tradycję żałobną w ornamentyce biżuterii wzorując się na postawie królowej Wiktorii, która otwarcie i bardzo długo opłakiwała śmierć swojego męża, księcia Alberta. Na podstawie kolekcji w V&A można rozróżnić różnorodne typy biżuterii wykonywanej ze złota i srebra, dekorowanej czarną emalią, gagatem, onyksem i perłami, z czasem zastąpionymi czarną emalią i czarnym szkłem (XIX wieku) oraz ornamentami floralnymi¹⁶¹⁸.

¹⁶¹⁷ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 369.

¹⁶¹⁸ Tamże, s. 369; „La Belle Assemblée” w roku 1858 opisywało możliwości wzorów biżuterii plecionej z włosów. Warto by zapewne rozważyć wyrażenie, że relikwie z włosów ukochanych osób przemieniają się w rękach twórców w ozdobę o wszechstronnym zastosowaniu: „Nasz artysta przekształca relikwie w ozdobę na wszystkie czasy i miejsca - rozszerza ją w szeroką wstążkę jako bransoletkę i zapina ją niezapominając w turkusach i brylantach, tka ją w łańcuszki na szyję, flakon lub wachlarz: tworzy z niej medalion z liści i kwiatów; a z tych ostatnich najpiękniejsze okazy, jakie widziałem, zostały uformowane ze świętych białych włosów wieku. To przekształca w kwiaty pomarańczy, białe róże, chryzantemy i, najbardziej urocze ze wszystkich, skupiska konwali”. N. Armstrong, *Victorian Jewellery...*, s. 80; S. Bury, *An Introduction to Sentimental...*, s. 33-46; *Biżuteria kolekcjonerska. Katalog...*, s. 58; „Poprzez akcesoria, użycie medalionów z monogramami, etui, amuletów, kompasów, ołówków, medalionów i pudełek zapalek oraz emblematów stało się centrum modnej tożsamości dżentelmena, a wszystko dzięki połączeniu ich z dewizką. Dla wszystkich elementów, które okres wiktoriański wprowadził do mody, akcesoria dostosowane do mężczyzny, czy to w celach żałobnych, romantycznych czy dekoracyjnych, a dewizka był narzędziem do noszenia i eksponowania tożsamości dżentelmena, w czasach, gdy moda pozostawała statyczna (...). Począwszy od przykładu z lat dziewięćdziesiątych XVII wieku (...), łańcuszek dewizki, zegarek i akcesoria stały się niezbędne w modzie. Możliwość dostosowania prezentacji wizualnej do samej natury sentymentalizmu poprzez posiadanie łańcuszka uplecionego z włosów czy kluczyka do zegarka z sekretnikiem kryjącym pukiel poświęcało dżentelmena jego rodzinie. Jako wiktoriański ideał, jest to idealne rozwiązanie dla stworzenia tego, co ustanowili Wiktorii i Albert. Stabilność rodziny była ważna dla rozwoju imperium i rządów (...). Żałoba i sentymentalna moda dobrze się z tym wiązały, ponieważ stanowiły ciągle przypomnienie o bliskich, co tylko zmuszało do pracy i definiowania się w oczach opinii publicznej przez pryzmat dobra rodziny”. H. Peters, *Watches, Chains and Accessories*, <https://artofmourning.com/watches-chains-accessories/> [dostęp dnia 21.05.2024]

Klejnoty żałobne, które często zawierały spersonalizowane napisy, takie jak inicjały i daty, już w XVIII wieku były dowodem rosnącego pragnienia zapamiętania i bycia zapamiętanym. Garnitury biżuterii żałobnej często składał się z pierścionków, medalionów, broszek, szpilek, chatelaine, naszyjników i kolczyków mających manifestować „publiczną żałobę”¹⁶¹⁹.

Najbardziej oryginalną jednak i wywołującą obecnie sprzeczne emocje była sentymentalna biżuteria z włosów ludzkich. Mogły to być dary uczuć od żywych osób, lecz częściej dotyczył śmierci i żałoby. Miały wtedy na celu upamiętnić i uhonorować ukochaną osobę i być mottem właściciela: „Kogo włosy nosze – kochałem najbardziej”¹⁶²⁰.



Ilustracja 70. Plecione z włosów dewizki typu Albert były mikro-muzeum wspomnień, XIX w., MRZL.

amuletem, oznaką magicznych zdolności, fetyszem, ale też pamiątką o znamionach zażyłości i intymności¹⁶²¹.

W warstwie znaczeniowej włosy w wielu kręgach kulturowych miały kryć tajemnicze cielesne siły. Szczególnie podkreślana była zawsze symboliczną moc włosów jako siedliska siły i duszy przez co miały one stanowić niezwykle cenną ofiarę. Jak wiele emocji wyrażały włosy, świadczy chociaż potrzeba przechowywania pojedynczych loków lub pukli będących „znakiem, zakładem, fetyszem, amuletem miłości. Lok świętego jest typową relikwią

Zanim zostaną jednak zaprezentowane przykłady biżuterii w tym dewizek z ludzkich włosów i podjęta zostanie próba odczytania znaczeń i emocji jakie ze sobą niosły, warto wyraźnie podkreślić, że obecnie w ujęciu estetycznym i antropologicznym włosy są niezwykle trudne do jednoznacznego określenia. Są integralnym elementem człowieka, jego cielesności i równie dobrze mogą znajdować się w sferze estetycznej jak i wywoływać obrzydzenie oraz silny emocjonalny wstrząs. Jako symbol są nośnikami skomplikowanych i nieraz całkowicie przeciwstawnych znaczeń, mogą być tabu,

¹⁶¹⁹ J. Jorm, *'I mourn for them i loved'...*, s. 59; Jeszcze na początku XX wieku zwracano baczną uwagę kiedy nosić błyszczącą biżuterię. Okres żałoby był czasem szczególnym i dość surowo zalecał się wyrzeknięcie się w tym okresie ozdób. Łańcuszek dewizki należało zamienić na tasiemkę czarną lub z metalu oksydowanego czyli w barwie czarnej, zob. M.A. Zawadzki, *Przewodnik zakochanych czyli...*, s. 41.

¹⁶²⁰ „Whose hair i wear—I loved most dear”. H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 331, 370.

¹⁶²¹ A. Bandura, *Trichofilia – fetyszycacja włosów w sztuce współczesnej w ujęciu estetycznym*, „Nowa krytyka”, 2017, nr 39, 189-190.

zachowującą intymną więź z duszą i cnotami świętego. Lok włosów dziecka jest pamiątką rodzinną wyrażającą pragnienie zatrzymania dzieciństwa w czasie”¹⁶²².

Klejnoty z włosami osób bliskich, będące częścią ukochanej osoby, stanowiły szczególną pamiątkę. Podobnie jak klejnoty z portretami, traktowane były jak talizmany, przypominające noszącej go osobie o ofiarodawcy¹⁶²³. Jednym ze starszych przykładów takiej osobistej pamiątki jest prawdopodobnie zegarek z dewizką przechowywany w Ashmolean Museum w Oksfordzie. Złoty łańcuszek składa się z sekretników, w których zachowane zostały splecione włosy oraz inne pamiątki natury sentymentalnej¹⁶²⁴.

Poza medalionami i sekretnikami, kryjącymi pukle włosów, które mogły być dopinane do dewizek, rozwinęła się szczególna moda – z włosów plotło się całą dewizkę¹⁶²⁵ [il.70]. „Bizuteria żałobna i inna bizuteria sentymentalna nadal zawierała włosy, zwykle w medalionie lub wplecione w dewizki oraz paski bransoletek. Do czasu Wielkiej Wystawy w 1851 roku, całe garnitury jubilerskie imitowały kształty konwencjonalnej bizuterii w trójwymiarowej pustej siatce z włosów i nawet zostały opracowane w tym celu maszyny usprawniające plectenie. Ci którzy obawiali się, że firma handlowa może zastąpić włosy osoby bliskiej jakimiś obcymi, mogli wykonać w domu, zgodnie z opublikowanymi instrukcjami, prostsze elementy”¹⁶²⁶. Bizuteria z włosów ukochanych i bliskich osób, które odeszły była niezwykle powszechna do tego stopnia, że w XIX w. publikowano podręczniki technik plectenia, wzorów i ornamentów, które można było wykorzystywać do stworzenia uświęconej pamięcią pamiątki, przybierającej kształt chatelaine, Alberta lub guard chain¹⁶²⁷. Pomimo, że takie podejście może sprawiać wrażenie, że ta bizuteria wydaje się być bezosobowa, to jednak tym przedmiotom nie brakowało mocy afektownej. Prawdopodobnie, poza kwestiami obaw o podmienianie surowca do plectenia, ważną rolę w decyzji by dewizkę samodzielnie upleść, wynikały z potrzeby

¹⁶²² Na przykład w mitologii starożytnego Egiptu zrozpaczona po śmierci Ozyrysa Izyda na znak żałoby obcięła swoje pukle, zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Pallottinum, Poznań 1989, s. 269; w myśl teorii Barthes’a fetyszem jest „każdy przedmiot dotknięty przez ciało ukochanej osoby” zob. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 243.; W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 476-477.

¹⁶²³ E. Letkiewicz, *Symbolika klejnotów miłości...*, s. 151.

¹⁶²⁴ Zwyczajowo datuje się zegarek i dewizkę na czasy panowania królowej Elżbiety I, lecz podpis twórcy, zegarmistrza Edwarda Easta świadczy, że pochodzi on z czasów panowania Karola i Stuarta (lata 1600-1649). Sam zegarek określany jako „zegarek myśliwski” zdobią turkusy i dopięty ma złoty łańcuszek utworzony z medalionów, wewnątrz których umieszczono plectionki z włosów oraz inne pamiątki. E.J. Wood, *Curiosities of Clocks...*, s.255.

¹⁶²⁵ MRZL.HT.721, MRZL.HT.722, MRZL.HT.723, MRZL.HT.724

¹⁶²⁶ Zastanawiające jest stwierdzenie Phillips, że na Wyspach Brytyjskich dopóki łańcuszki do dewizki były w XVIII w., wykonywane ręcznie, to taniej wychodziło zastąpić złoto, plectionkami z włosów. Trudno stwierdzić czy kwestie ekonomiczne miały wpływ na modę na dewizki z włosów i powodowało rezygnację ze szlachetnego kruszcu. C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 116, 150.

¹⁶²⁷ M. Campbell, *Self-instructor in the art...*, 1867.

emocjonalnego kontaktu z namiastką ukochanej osoby oraz nasycenie przygotowywanego w ten sposób przedmiotu uczuciami, w podobny sposób jak miało to miejsce przy guard chain wykonywanym z koralików. Własnoręcznie splecione w dewizkę włosy ukochanej osoby „(...) przywoływały ukochaną twarz, która już nigdy nie będzie widziana, sceny, które nigdy więcej się nie wydarzą”, ponadto przekształcały coś nieczystego, błuźnierczego i nieuporządkowanego w święty przedmiot któremu nadano siłę wiary, pamięci, czci, podziwu i strachu¹⁶²⁸.

Dewizka upleciona z włosów osoby, która zmarła miał być wymiernym i materialnym dowodem smutku. Emocje, które nie miały formy, były zbyt ulotne, „natychmiastowy smutek, jaki odczuwał młody mąż po śmierć żony był nieistotny, ponieważ bez względu na to, ile bólu psychicznego doświadczył, to nie była ‘prawdziwa’ trauma fizyczna. Ale jego dewizka zrobiona z jej włosów, po jej fizycznej śmierci, manifestowała ten smutek i zapewniała stałe przypomnienie o ważności tego doświadczenia”¹⁶²⁹. Podsumowując, taki przedmiot osobisty był cenny dla właściciela, ponieważ fizycznie reprezentował przeszły stan emocjonalny, a noszony przy sobie nieustannie pobudzał do refleksji nad tym doświadczeniem, nie pozwalając zgasnąć emocjom związanym ze stratą ukochanej osoby. Tego typu biżuteria była nie tylko utrwaleniem, ale wręcz zmaterializowaniem pamięci oraz swoistym zminiaturyzowanym świeckim relikwiarzem i mikro-muzeum uczuć. Mając na uwadze, że dewizka była ciągle widoczna należałoby też założyć, że stanowiła nie tylko prywatne przypomnienie o smutku dla jej właściciela, ale też manifestowała emocje każdemu z kim się spotykał¹⁶³⁰.

Cyprian Kamil Norwid w wierszu LVI, z cyklu *Vade-mecum* dewizkę plecioną z jasnych włosów zmarłej żony uczynił emblematem czułości: „Czułość bywa [...] jak plecionka długa z włosów blond,/Na której wdowiec nosić zwykł/Zegarek srebrny”¹⁶³¹. Wyraża się w tym specyfika sfer mieszczańskich, które w połowie XIX wieku, uczucia przemieniały w sentymentalne symbole. W literaturze tamtego okresu można było się natknąć na tego przykłady, niejednokrotnie m.in. u Flaubertowskiego pana Karola Bovary, ale też u prowincjuszy z Bouvarda i Pécucheta. Przykład jawnie okazywanej żałoby po stracie przyjaciół za pomocą biżuterii, opisał w *Wielkich nadziejach* Dickens. Pan Wemmick „nosił aż cztery

¹⁶²⁸ M. Pointon, *Materialing Mourning: Hair, Jewellery and the Body*, [w:] M. Kwint, Ch. Breward i J. Aynsley (red.), *Material Memories*, Bloomsbury Academic, London 1999, s. 43, 52-53.

¹⁶²⁹ J. Jorm, *'I mourn for them i loved'...*, s. 69.

¹⁶³⁰ M. Pointon, *Materialing Mourning: Hair...*, s. 52-56.

¹⁶³¹ C.K. Norwid, *Dziela Cyprjana Norwida. Drobne utwory poetyczne*, "Parnas Polski", Warszawa 1934, s. 365.

żałobne obrączki na palcach (...) łańcuszek jego zegarka zdobiło aż kilka pierścieni i pieczęci, które wyglądały jakby był całkiem obciążony wspomnieniami o zmarłych przyjaciółach”¹⁶³².

Pierścienie doczepiane do dewizek zazwyczaj był wbrew cenie materialnej bardzo cenne dla właściciela poprzez silne nacechowanie emocjonalne wyrażające się w spersonalizowaniu ornamentów. Przykładem tego może być sygnet żałobny z roku 1790, poświęcony pamięci zmarłego dziecka, noszony zapewne na dewizce przez ojca. Poza tym, że krył w sobie pukiel włosów, był ozdobiony motywami urny na cokole, inicjałami oraz datą śmierci dziecka. Niewielki relikwiarz rodzicielskiej miłości został dodatkowo emocjonalnie związany z właścicielem poprzez dodanie napisu: SACRED.TO.THE.MEMORY.OF.AN.ADOPTED¹⁶³³.

Zjawisko pierścieni dopiętych do dewizki i traktowanych jako sentymentalne zawieszki nie zawsze musiało być bezpośrednio związane z upamiętnieniem uczuć żałobnych. W jednej z powieści z początku XX wieku, młody lekarz nosił na dewizce pierścień, który był pierścieniem zaręczynowym jego matki. Z jednej strony gest ten mógł być formą uczczenia pamięci matki, z drugiej był wyrazem sentymentalnego oczekiwania na przyszłość by zgodnie z pragnieniem rodzicielki wręczyć pierścień jej następczyni¹⁶³⁴.

W wieku XIX – klasa średnia podjęła mowę symboli minionych epok i za ich pomocą niejako lokowała w biżuterii szereg sentymentalnych uczuć. Język kwiatów, mowa kamieni, relikwie uczynione z kosmyków włosów ukochanych, miniaturowe portreciki, słowa układające się w zagadkowe wyznania – miały przesunąć te przedmioty (w tym dewizki) ze świata nic nieznaczącego bogactwa ku wyższym wartościom. Cenne przedmioty były godne by nosić je nieustannie blisko siebie, gdyż nadano im symboliczny wymiar uczuć, niejako je sakralizując. Stawały się też wymownymi oznakami skromności, pobożności i dobroci, manifestowanymi w elegancki i dyskretny sposób¹⁶³⁵.

Jednak również ta sfera kultury materialnej człowieka, na przełomie XIX i XX wieku została zagarnięta przez działania komercyjne, co szczególnie widać na przykładzie amerykańskich firm oferujących dewizki z motywami symbolicznymi wyrażającymi uczucia. Amerykanie byli podobno „dobrymi dostawcami ale kiepskimi kochankami” i zarzucano im brak tak zwanej kontynentalnej galanterii, która wyrażała się w małych i ujmujących akcentach. Mimo to amerykańscy „żarliwi kochankowie (...), sentymentalisci podejrzewający

¹⁶³² H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 369-370.

¹⁶³³ C.S. Middlemass, *Mourning Jewellery in...*, s. 319, 327.

¹⁶³⁴ A. Karwatowa, *Bratnie dusze: powieść współczesna*, t. 1, G. Gebethner i Ska., Kraków 1914, s. 306.

¹⁶³⁵ L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 169-172.

miłość odwzajemnianą bądź nie, wyrażali pięknie siebie w pełni za pomocą breloczka do dewizki”¹⁶³⁶. Oferta Sears’a z roku 1905, wykonania bardzo intymnego plecionego łańcuszka z przesłanych włosów w cenie 1 dolara, stało się obrazem amerykańskiej miłości, pragnącej swe korzenie wywodzić z czasów gdy Richard Lovelace pisał *Song to Amarantha, that she would Dishevel her Hair*¹⁶³⁷.

Podsumowując dewizka jest być może teraz tylko niemym reliktem przeszłości uwięzionym w szklanej gablocie i wykazach inwentarzowych, lecz wnikliwe badania potwierdzają, że jeszcze przed I wojną światową wyrażała niejednokrotnie niezwykle wiedzę o człowieku, jego przekonaniach i uczuciach. Ta niepozorna biżuteria określana myląco mianem drobnej galanterii, to nie tylko świadectwo dziejów kultury materialnej. Kryją się w niej dzieje wyrażania uczuć wspólnotowych i indywidualnych. Za pośrednictwem tych pięknych i kunsztownych przedmiotów o głębokiej symbolice, wyrażał się społeczny i kulturowy manifest uczuć towarzyszących człowiekowi stojącemu w obliczu życia i śmierci.

Jednak odkrycie tego wymaga za każdym razem sporego wysiłku i wielopoziomowej analizy zabytkowych obiektów oraz powiązanych z nimi tekstów kultury. Szczególnie ważne jest ciągle rozszerzanie kontekstu – tylko to pozwoli zbliżyć się do możliwie najwymowniejszej i najtrafniejszej interpretacji. Zawsze jednak pozostanie pewna strefa niedopowiedzeń lub wątpliwości. Dewizka jako symbol była nieustannie poddawana zmiennym wpływom kultury i nurtów historii. Jak każdy symbol przez długie stulecie nie poddawała się petryfikacji i dynamicznie dostosowała do nowych rzeczywistości potrzeb i pragnień człowieka. Analiza poszczególnych grup symboli, dla których medium była dewizka, oraz konkretnych przykładów dewizek jako symboli samych w sobie ujawniła nowe pokłady interpretacyjne. Wynika to z jednej z cech charakterystycznych symboli – ich niejednoznaczności i zmienności. Dlatego: „Należy pamiętać, że wielu powszechnie znanych symboli nie da się wyjaśnić w sposób jednoznaczny, gdyż mogą mieć więcej znaczeń (...) a przy tym nawet w jednoznacznych symbolach można doszukać się, zależnie od poziomu wiedzy, różnych, ale zawsze istotnych treści. Czasami pojawia się możliwość zrozumienia przyczyn, dla których określony symbol ma takie, a nie inne znaczenie dla człowieka, który interpretuje go zawsze

¹⁶³⁶ D.L. Cohn, *The good old days...*, s.194.

¹⁶³⁷ Sears w swoim katalogu nie rozróżniał grup społecznych, co mogło mieć wpływ na dewaluację symboli oferowanych w postaci breloczków, dosłownie dla każdego, kto tylko złożył zamówienie i zapłacił. Jak się to wyraził Cohn – Sears’owi pachniała moneta zarówno hutnika jak i „dudes” – koleś (sportowe, dziwaczne potomstwo Paula Bunyana i Daniela Boone’a). „Dudes” w dzień powszedni zakładali zwykłą złotą dewizkę (*gold-filled pony vest chain*) lecz od święta koniecznie musieli mieć model taki jak No. 4C5651. „Fantazyjnie (*fancy*) tkany z trzech pasm włosów *vest guard* (...) z bardzo fantazyjnie połączanymi końcówkami, paskiem bocznym i krętałikiem”. Tamże, s. 194

wyłącznie z własnego punktu widzenia, poszukując swego miejsca w świecie i czując, że istnieją sygnały mogące mu to umożliwić. Odnosząc się z lekceważeniem do wyobrażeń minionych epok, zauważając tylko niekonsekwencję myślenia i nieznaną naturę przyrody, tracimy możliwość zrozumienia, że myślenie symboliczne miało bardzo różnorodne znaczenia”¹⁶³⁸.

¹⁶³⁸ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s.6.

5. Funkcje i symbolika dewizki w kontekście przemian kultury

Dewizka została już rozpatrzona (czy też określono ramy w jakich może być jeszcze szerzej omówiona) na kilku zasadniczych płaszczyznach. Na płaszczyźnie fizycznej, mechanicznej, ekonomicznej. Ujawniła swój potencjał semiotyczny w zakresie komunikacji wizualnej, systemu przedmiotów, kodów kultury oraz tekstów estetyki¹⁶³⁹.

W ciągu tych rozważań wielokrotnie wskazywane było to, co najistotniejsze, że wszystko to prowadzi do rozważań najbardziej wymownych, a mianowicie do analizy dewizki na płaszczyźnie kulturowej, społecznej i semiotycznej. W wielu przytoczonych już przykładach wyraźnie wyłoniły się te kwestie, wskazując też na ich wzajemne nierozzerwalne relacje¹⁶⁴⁰.

Należy zatem ze zgromadzonych analiz i rozważań wyłonić obraz dewizki jako przedmiotu odrębnego i szczególnego – tekstu kultury będącego w nieustannej relacji z innymi tekstami, które kultura jako mechanizm wytwarza i w których się ta kultura realizuje¹⁶⁴¹. Tekstu, który ostatecznie został wyłączony z kultury, poprzez przesunięcie do kategorii nietekstów lub tekstów innego poziomu, pomimo że w przeszłości przez bardzo długi okres niezaprzeczalnie konotował kolejne znaczenia i tworzył sieci semantyczne, mając udział w tworzeniu określonych reakcji w kulturze¹⁶⁴².

Już samo pojęcie „tekstu” jest trudne do zdefiniowania. Dewizka jednak jako tekst kultury ma swój początek i koniec, została utrwalona w kulturze i posiadała znaczenie, czyli była komunikatem. I co charakterystyczne, wykazywała się niejednorodnością swojej substancji. W zależności od konkretnego obiektu, stanowiła dewizka połączenie następujących elementów (o różnym natężeniu): przedstawień plastycznych (malarskich i rzeźbiarskich), pisma, dźwięków (celowe wydobywanie dźwięków z potrącających się łańcuszków i breloczków), gestów (dotykania, wyciągania, chowania, wręczania), szczególnych i zwykłych form zachowania się człowieka (opłakiwanie zmarłych, przyjmowania do grupy czy zajmowanie się domem) oraz przedmiotów codziennego użytku (np. przyborów do szycia, do pisania, czy do gry)¹⁶⁴³.

¹⁶³⁹ U. Eco, *Teoria semiotyki...*, s. 12-13, 29.

¹⁶⁴⁰ Tamże, s. 29.

¹⁶⁴¹ J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 156.

¹⁶⁴² „(...) w niektórych kulturach ten sam system semantyczny jest bardziej rozkładalny niż w innych kulturach, przez co nierównomierność takiej analizy powoduje wiele nierównomiernych ząbieni”. U. Eco, *Teoria semiotyki...*, s. 70-72.; J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 154.

¹⁶⁴³ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 74; W. Panas, *Semiotyka kultury*, „Znak” 1976, nr 260, s. 235-250; „Tekst może być substancjonalnie jednorodny (np. napisany tekst Koranu) lub różnorodny, tj. stanowiący połączenie wskazanych elementów (np. śpiew

W dodatku w zależności od tego czy zostanie użyte określenie dewizka, *watch chain*, *chaîne de montre* czy *uhrkette*, rozszerzać się będzie lub zawężać zakres jego znaczenia. Zmieniać się też będą w zależności od czasu i kultury, typy oraz odmiany przedmiotu, który obejmować ma stosowane tu określenie dewizka¹⁶⁴⁴.

W poprzednich częściach podjęto próbę ukazania podstawowych stałych elementów anatomii dewizki w przeróżnych relacjach do siebie wewnętrznie oraz w relacji do człowieka i świata zewnętrznego, czyli kultury. Przedstawiono również zarys możliwości kombinacji substancji z jakich przeradzała się w pełnoprawny tekst kultury, wykazując przy tym jej wewnętrzną dynamikę oraz zdolność do zmian przy umiejętności zachowania specyficznej pamięci o tym co było¹⁶⁴⁵.

Specyficzna, dynamiczna i przekształcająca się obecność dewizki łączyła się z cechą charakterystyczną kultury – zmiennością dokonującą się na zasadzie kolejnych eksplozji. Każdy taki kataklizm wykazywał się wzrostem semiotyczności zachowania, które dewizka niejako podejmowała i wykorzystywała¹⁶⁴⁶. Z kolei dzięki swoistej skłonności do nieoczywistości strukturalnej, umiejscawiała się na peryferiach i pograniczach tej zmieniającej

religijny = język mówiony + melodia; freski na ścianach kościołów = pismo + przedstawienie malarskie + elementy kompleksu architektonicznego; liturgia w najbardziej rozwiniętych formach obejmuje prawie wszystkie wymienione elementy)". A. Zalizniak, W. Iwanow, W. Toporow, o *możliwościach strukturalno-typologicznych badań semiotycznych* [w:] E. Janus, M.R. Mayenowa (red.) *Semiotyka kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 70; „Co więcej, osiemnasty wiek systematycznie okradał mężczyzn z osobistej biżuterii. W drugiej połowie tego stulecia moda już ograniczyła je do pierścieni, zegarków i łańcuchów zegarkowych, te ostatnie często noszone są parami, eksponowane bardzo wyraźnie i obwieszane drobiazgami, które miały przyjemnie brzęczeć; lekcje sztuki robienia tego [pobrządkowania zawieszkami i breloczkami dewizek] były udzielane w Paryżu”. Choć przywoływany już w niniejszych rozważaniach cytat, wydaje się być anegdotą, to praktycznie w każdej publikacji van Boehn ją powtarzał. Dodaje to do obrazu kulturowego, kolejny aspekt godny rozważań - poza samym eksponowaniem, istotną rolę odgrywała swoista dynamiczna relacja, współgranie dewizki z właścicielem we wzajemnym manifestowaniu się. Dewizka to nie tylko obraz, to też gest, ruch i dźwięk. M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 266.

¹⁶⁴⁴ U. Eco, *Teoria semiotyki...*, s. 70-72; J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 154; Można wyszczególnić jeszcze jeden wymiar wpływu czasu na funkcję przedmiotu. Letkiewicz powołując się na teorię „społecznego życia rzeczy” Appadurai’a (A. Appadurai (red.), *The Social Life of Things. Dommodities in Cultura Perspective*, Cambridge University press, Cambridge 1986) zwróciła uwagę na oddziaływanie przedmiotu na przestrzeni czasu. Przywołując przykład pierścienia związanego z wybuchem powstania listopadowego, udowadniała że inną on rolę odgrywał w trakcie niespokojnych powstańczych dni, inną gdy już zakończone klęską walki ustały i pierścień stał się swoistym odsyłaczem do wspomnień w czasie rocznic, jeszcze inną gdy stał się eksponatem muzealnym. „Przyjrzenie się trajektorii biżuterii uświadamia różnicę między biżuterią tworzoną na potrzeby chwili, będącą następstwem niezwykłych, często tragicznych wydarzeń, symbolicznym wyrażeniem aktualnej sytuacji politycznej bądź zmaterializowaniem ekstremalnie silnych uczuć, a jej późniejszymi ‘wcieleniami’”. E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 12-13.

¹⁶⁴⁵ J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 153.

¹⁶⁴⁶ „Zmiana wynika z natury człowieka: „(...) to dla człowieka mobilność środowiska jest normalnym warunkiem istnienia; norma dla niego jest życie w zmiennych warunkach, zmienność trybu życia. Nie przypadkowo z punktu widzenia natury człowiek występuje w roli burzyciela (...). a stąd wynika, że dynamika nie jest cechą zewnętrzną kultury, tj. wynikającą z jej zależności od jakichś przyczyn obcych jej strukturze wewnętrznej, lecz stanowi tej kultury nieodłączną właściwość”. Opisowana już moda, na tle której ukazano dewizkę, wykazywała chwilami zmienność w czystej postaci – dla samej zmiany, bez żadnej widocznej motywacji. Tamże, s. 148, 163, 165.

się kultury. Przestrzenie te wykazujące się znacznie większą dynamiką oraz pojemnością wewnętrzną, właśnie poprzez cechujące je nieuporządkowanie, które jest swoistą formą elastyczności, pozwalało dewizce na ciągły nieoczywisty rozwój (diametralnie różny w porównaniu z innymi typami biżuterii) mający na celu nieustanne przystosowanie się przedmiotu do semiotycznych potrzeb nosiciela¹⁶⁴⁷.

Należy zauważyć, że pierścień czy naszyjnik nie miały tak niestandardowo rysującej się relacji do stroju i ciała człowieka. Dewizka zachowała swoistą autonomię wobec stroju i kreatywnie wykorzystywała jego przemiany, by ciągle istnieć i móc służyć człowiekowi w funkcjonowaniu w semiotycznych, zmiennych przestrzeniach kultury. Wspomniana ruchomość i zmienność pozwala rozpatrywać dewizkę w kontekście zmienników ruchomości (zmienników bytu) i relacyjności czy położenia (prawo, lewo, góra, dół). „Ruchomość elementu jest tylko wtedy znacząca gdy może zaistnieć lub nie (...) aby wyłonił się sens, dany element raz powinien dać się spoić z głównym przedmiotem, innym zaś razem odeń odłączyć (...) potrzebne są elementy, które z natury nie byłyby ani zbyt samodzielne, ani zbyt zależne”¹⁶⁴⁸. Dewizka dawała możliwość łączenia i rozdzielania w myśl określonych potrzeb oraz pragnień wyrażania określonych sensów. Była przedmiotem wymownie pozwalającym dostosowywać się do zmiennych sensów. Jawiła się jako przedmiot przenośny i mobilny, dając swoistą wolność w kształtowaniu wizerunku właściciela. Wykreowany przez Dickensa, pan Wemmick uważał swoją osobistą biżuterię, w tym dewizkę z żałobnymi pierścieniami, za ciekawostkę ale przede wszystkim namacalną własność, która była poręczna i przenośna. Z własnej woli wszędzie ją zabierał przywiązaną do siebie, pomimo że wiązała go i obciążała, nie tylko przeszłymi uczuciami, ale realnym ciężarem wyczuwalnie dopiętym do boku¹⁶⁴⁹.

Uniwersalna symbolika dewizki

Noszenie biżuterii ma głębsze znaczenie poza podkreśleniem indywidualności użytkownika. Nosi się ją w celu wyeksponowania więzi społecznych i wspólnoty poprzez samą fizyczność noszonego przedmiotu. Analiza wybranych przykładów dała podstawy, by w dewizce odczytać symbol związany ze zbiorowością i jednostką oraz jej emocjami. W niektórych obszarach badań nad znaczeniem biżuterii można natrafić na termin „biżuteria narracyjna”. Określenie to sugeruje już na etapie nazewnictwa, że dzieło takie ma znaczenie,

¹⁶⁴⁷ J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 150.

¹⁶⁴⁸ R. Barthes, *Systemy mody...*, s. 145, 153-155.

¹⁶⁴⁹ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 369-370.

ma historię do opowiedzenia, że coś istotnego w związku z właścicielem przedmiotu komunikuje¹⁶⁵⁰.

Z analiz materiałów źródłowych, ikonograficznych oraz zachowanych obiektów wynika, że dewizka jak żadna inna biżuteria i przedmiot osobisty, stawała się wizytówką, znakiem rozpoznawczym, wyrazem postaw i wyznawanych wartości¹⁶⁵¹. O znaczeniu symbolicznym dewizki mówiły jej elementy, z których się składały (łańcuszki, zapięcia, plakietki, breloczki, zawieszki, i inne), materiały z których były zrobione, ale czasem coś wręcz pozamaterialnego.

Na podstawie zebranych wniosków częściowych z poprzednich rozważań można sformułować kilka istotnych tez dotyczących relacji człowiek-dewizka oraz tego co dewizka „mówiła” i jak należy to „odczytywać”. Najprostsze sformułowanie jakie wyłania się ze zgromadzonych badań, to że dewizka oznaczała - nosić coś przy sobie; przypinać coś do siebie. Konsekwencją tych stwierdzeń jest natomiast następujący ciąg skojarzeń: nosić znaczy mieć, mieć znaczy być. A jeszcze prościej, komunikat dewizki zamyka się tak jakby, w trzech, następujących po sobie słowach: nosić - mieć - być. Wynika tego, że dewizka przemierzyła drogę od komunikatu najprostszego po bardzo zawily język symboli opowiadających historię i będących swoistym semiotycznym „dokumentem” o nosicielu, posiadaczu i człowieku.

Dewizka – symboliczne ujęcie z perspektywy łańcucha jako dominanty

Łańcuch wyraża zarówno hańbę zniewolenia, pokutę jak i wywyższenie, nobilitację, nagrodę oraz wolność. Od wieków łańcuchy i łańcuszki o najprzeróżniejszych splotach ogniw skuwały przestępców, niewoliły słabych, a jednocześnie były wyrazem lojalności wobec kraju i suwerena. Symbolizowały (zwłaszcza złote) władze, sprawowany urząd, honor oraz męstwo. Swoistą dwoistość łańcucha wyrażały słowa Ludwika XI, wręczającego złoty łańcuch w nagrodę walecznemu Raulowi de Lannoi. Władca pragnął tym odznaczeniem poskromić jego waleczność, a tym samym uchronić go przed zbyt szybką śmiercią na polu bitwy¹⁶⁵². Najogólniej rzecz ujmując, łańcuch w każdej postaci jest symbolem wyrażającym więź

¹⁶⁵⁰ J. Cunningham, *Contemporary European narrative jewellery: the prevalent themes, paradigms and the cognitive interaction between maker, wearer and viewer observed through the process, production and exhibition of narrative jewellery*. PhD thesis, The Glasgow School of Art. 2008, <http://radar.gsa.ac.uk/4948> [dostęp dnia 14.02.2022].

¹⁶⁵¹ Dewizka wpisuje się w schemat jak nakreślił Barański, rozpatrujący przedmiot jako: rzecz, narzędzie, użyteczność oraz jako tradycję, znaczenie symbol. Za każdym razem należy w badaniach nad dewizkami uwzględnić czas, miejsce i osoby. J. Barański, *Dyskurs gęsty...*, ss. 261-298.

¹⁶⁵² „Broń Boże, mój przyjacielu, jesteś zbyt wściekły w walce; chcę cię przykuć, aby złagodzić twój zapał, ponieważ nie chcę cię stracić, pragnąc wykorzystać cię więcej niż raz” / „Pasque Dieu, mon ami, vous êtes trop furieux en un combat; je veux vous enchaîner pour moderer votre ardeur, car je ne veux point vous perdre, désirant me servir de vous plus d'une fois”. J.E. Cirlot, a *Dictionary of Symbols...*, s. 42-43.

i komunikację (zarówno w wymiarach kosmicznych, doczesnych, międzyludzkich, materialnych i duchowych)¹⁶⁵³.

Dewizka, opierając swoją zasadniczą formę na łańcuchu współuczestniczy w semiotycznym polu wszelkich przywiązań i więzi. W zależności od kontekstów, które zostały już tu wielokrotnie przedstawione na wybranych przykładach (materiały, barwy, określone kształty ogniwi, konkretna ornamentyka, dopięte poszczególne elementy, przybory, akcesoria), wpływał sens takich więzi. Najprościej – łańcuszek dewizki wyrażał związek człowieka z rzeczą (która jednak w dużej ilości przypadków będzie symbolem, odsyłającym do niematerialnej przestrzeni przeżyć, emocji, wartości, a szczególnie drugiego człowieka). Na przykład, jeśli tą rzeczą był zegarek – to więzi z czasem. Jeśli ofiarodawca zapobiegliwie uzupełnił dewizkę o swój portret wyrażało to więź nosiciela z portretowanym, który w jakiś sposób się materializował i uobecniał. Szczególnie dobrze wyraziła idee więzi dewizka, na której pojawiły się słowa o przywiązaniu jednej osoby do drugiej, czego wizualnym obrazem miało być to jak dewizka była fizycznie przypięta do nosiciela. Innym przykładem dającym do myślenia o tym jak się ma sposób noszenia dewizki do potrzeby zobrazowania relacji człowieka do człowieka, może dać fragment z powieści *Nasz wspólny przyjaciel* Dickensa. Opisywana tam zakochana kobieta, widząc na szyi ukochanego guard chain miała marzenie by zastąpić łańcuszek, sama obejmować szyję mężczyzny i go strzec. Na każdym etapie to marzenie w jakiś sposób koresponduje z dewizką typu guard chain – od sposobu noszenia po nazwę¹⁶⁵⁴. Z kolei dewizki patriotyczne wyrażały przywiązanie do wartości oraz ludzi posiadających podobne pragnienia. Łańcuszek dewizki jak symbol hańbiącej niewoli oraz niewoli uświęconej i prowadzącej do wolności, wyrażał najpełniej przykład łańcuchów Orsini’ego i faksymile okowów św. Piotra.

Łańcuszek dewizki, na innym poziomie analizy, w zależności od tego z jakiego materiału zostały wykonane ogniwa i sploty, był ponadto wyrazem wytrzymałości lub kruchości więzi, ich prostoty lub zawichości. Człowiek czymś związany manifestował swoją indywidualność i wyjątkowość. Więzy te zawsze pozostawały w przestrzeni dwuznaczności – między niewolą a wolnością, hańbą a wyróżnieniem. Łańcuch dewizki symbolizujący więź, mógł być zarówno prostym komunikatem oznajmującym, manifestującym, ale też zaklęciem,

¹⁶⁵³M.P. Verneuil, *Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs*, Henri Laurens, Paris 1897, s. 35, F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 286-288; H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s.202-203; I. Huml, *Śladami dawnej biżuterii* [w:] K. Kluczajd (red.), *Biżuteria w Polsce : materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Toruniu oraz Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 20-21 kwietnia 2001 roku, pod patronatem Krajowej Izby Gospodarczej Jubilersko-Zegarmistrzowskiej, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2001, s.11 [s.9-12]; Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce*, s. 187.*

¹⁶⁵⁴Ch. Dickens, *Nasz wspólny przyjaciel*, Czytelnik, Warszawa 1971.

zapobiegającym utracie i zapomnieniu, poprzez realne związanie, przywiązanie niematerialnych myśli oraz uczuć. Jakkolwiek, łańcuch dewizki w każdej swej postaci, na swój dwoisty sposób pozwalał być człowiekowi nosicielem.

Symboliczne połączenie dewizki i zegarka

Zegarek (ze swoją technologią, ornamentyką) i czas zasługują na odrębne studium w kontekście badań o kulturze, skoro „historia zegarów jest jednocześnie historią postępu, a dokładność zegarów jest miarą rozwoju kulturalnego danego społeczeństwa”¹⁶⁵⁵.

Niemniejsze rozważań, mając na uwadze wszelkie możliwe znaczenia zegarka i jego potencjał symboliczny, rozpatrzę jedynie kontekst relacji dewizki i zegarka oraz wszelkich możliwych semiotycznych tego konsekwencji.

Nawet jeśli zegarek był przedmiotem, który niekoniecznie istniał, mimo oznajmującego jego obecność łańcuszka dewizki, to stanowił specyficzną przestrzeń znaczeń, o których należy wspomnieć. Uważne przyjrzenie się interpretacjom czasu wprowadza w sieć zawiłych powiązań przedmiotów i zjawisk układających się w specyficzny kod społeczny o wspólnym, a zarazem jednostkowym pojmowaniu czasu oraz o możliwościach prezentowania, czy też manifestowania tych zależności. Czas pochwycony przez zegary miejskie, wieżowe, pałacowe, kościelne były sposobem na wyrażenie czasu wspólnego, czasu państwa¹⁶⁵⁶. Wszystko wskazuje na to, że powinno się założyć, że zegarek kieszonkowy był z kolei narzędziem dla pochwylenia czasu indywidualnego, dotyczącego jednostki. Jednocześnie stanowił symbol łączący jego właściciela z całością grupy, bo zegarek przenośny był nakręcany wedle zegarów miejskich¹⁶⁵⁷.

Jeszcze w wieku XIX taka zależność istniała, gdyż „kierujący ambulansami pocztowymi regulowali każdego ranka swój zegarek na dworcu i podawali godzinę kościelnemu i listonoszom, którzy ją roznosili po domach (...) dzięki nim [synchronizowanym zegarom kolejowym] czas, powiązany spójnie z przestrzenią, podlegał ujednoczeniu w skali ogólnoświatowej”¹⁶⁵⁸. Można zatem odczytać tworzący się kod następująco: czas spajał, zegarek łączył, z kolei dewizka pozwalała strzec, pilnować i mocno trzymać się tej swoistej wspólnotowości przy jednoczesnym wyrazie indywidualizmu.

¹⁶⁵⁵ W. Siedlecka, *Polskie zegary...*, s. 8.

¹⁶⁵⁶ K. Pomian, *Porządek czasu...*, s. 251.

¹⁶⁵⁷ Thomas Dekker w 1609 r. (*Gull's Horn-Boo* - satyra na temat *modern fops* i *gallants*), strofujący modną młodzież beczynnie przesiadującą w katedrze, pisał: „Tu możesz mieć odpowiednią okazję aby odkryć swój zegarek, wyciągając go i ustawiając na czas św. Pawła”. F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, s. 168.

¹⁶⁵⁸ K. Pomian, *Porządek czasu...*, s. 260.

Jeszcze kilkakrotnie tor rozważań o symbolice dewizki będzie prowadził ku tej specyficznej ambiwalencji i balansowaniu symboliki między wspólnotą a jednostką. Jednak taka konkluzja, nawet jeśli słuszna, pozostawia temat otwartym. Skłania bowiem do rozważenia kolejnego kulturowego wymiaru czasu, który poprzez przywiązany do człowieka zegarek wyrażał ducha rozwijającej się cywilizacji zmuszonej walczyć z nowym dyktatorem jakim stał się czas¹⁶⁵⁹. Człowiek nie tylko stał się bowiem panem czasu, przywiązując go do siebie, ale własnoręcznie dopinając dewizkę stawał się jego zakładnikiem¹⁶⁶⁰.

Według Amy Boesky zegarek przenośny, dosłownie przypinał czas do ciała¹⁶⁶¹. Jest to istotne stwierdzenie, lecz należy tu wyraźnie podkreślić, że o ile zegarek był narzędziem pozwalającym człowiekowi schwytać czas, to dopiero dewizka w dowolnej formie przywiązywała go, dosłownie i w przenośni, do człowieka. Zresztą jak ukazuje to ewolucja dewizki, w późniejszym okresie zegarek skryty bezpiecznie w kieszeni nie mógł inaczej, jak za pośrednictwem dewizki, zmanifestować swojego istnienia i przynależności do konkretnego właściciela, czyli był od niej silnie uzależniony¹⁶⁶².

Należy zauważyć, że nie zawsze typ dewizki i sposób jej noszenia pozwalał na korzystanie z zegarka – na przykład w momencie gdy był on upięty na piersi. Przede wszystkim utrudniało to określanie czasu, przez nosiciela zegarka. Skłoniło to badaczy to postawienia tezy iż czas wskazywany przez te zegarki był przeznaczony do czytania nie przez kobiety, które je nosiły, ale przez wszystkich innych w jej otoczeniu. Kobiety były nakłaniane do oznajmiania czasu w dosłowny sposób jako jego nosicielki, bez tłumaczenia jego znaczenia¹⁶⁶³.

¹⁶⁵⁹ M.M. Rudiuk, *Czas w ujęciu Tadeusza Kotarbińskiego (1886-1981)* [w:] A. Nowicki (red.), *Czas w kulturze*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1983, s. 85.

¹⁶⁶⁰ „Kolej spowodowała, że świat stał się mniejszy, ale też zmieniało się dawne pojęcie czasu. Powolny czas wiejski i rolniczy, biegnący w rytm pór roku, zamienił się w coraz szybciej biegnący i coraz droższy czas kapitalizmu i nowoczesności – symbolizowany zdaniem Benjamina Franklina „czas to pieniąż” (1748). Dawny powolny czas odmierzany przez kościelne dzwony, symbolizujące autorytet Kościoła, zastąpiony został przez precyzyjne naręczne zegarki, które upowszechniały się wśród mieszczaństwa w XIX w. [drobny błąd autora – zegarek naręczny to dopiero początek XX wieku! – A.K.] Czas gwałtownie przyspieszył biegu. Jak pisał Heinrich Heine, za mknącą lokomotywą szybko znikają z oczu bohaterowie i ideały przeszłości”. D. Łukasiewicz, *Życie codzienne w Królestwie Prus w latach 1701–1933*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2020, s. 314.

¹⁶⁶¹ A. Boesky, *Giving Time to Women...*, s. 128.

¹⁶⁶² Boesky uważała ponadto, że zegarki (od chwili wynalezienia) były noszone odmiennie przez kobiety i mężczyzn. Niekoniecznie można się zgodzić z tym założeniem, gdyż z rozważań o historii samej dewizki, czy przemian w dziejach ubioru wynika, że sposoby noszenia zegarka na początku to głównie naszyjniki i pektoraliki dla obu płci. Granica między tym co kobiece, a tym, co męskie w niejednym momencie dziejów będzie zwodniczo płynne (szczególnie w kontekście dewizki). Bardziej trafne byłoby określenie, że męskie sposoby noszenia zegarka były w pełni wykorzystywane przez kobiety, lecz już niektóre kobiece rozwiązania były niedostępne dla mężczyzn. Jest to kolejna konkluzja, która sygnalizuje bardzo głębokie podłoże kulturowe dewizki determinowanej w swojej formie przez płęć właściciela. Tamże, s. 128.

¹⁶⁶³ Zegarek upięty na piersi miał być według Boesky popularną formą w modzie kobiecej do XVIII w. Należy zweryfikować to stwierdzenie bo założeniem nawet tych badań było, że chatelaine to kłamra noszona zapięta w tali; autorka na tym etapie badań nie spotkała się z przykładami zegarków noszonych jako brosze na piersi

Z drugiej strony dostęp do znajomości czasu dawały znacznie popularniejsze dewizki, które otaczały talię i zwisały, obciążone czasomierzem, na jednym z boków¹⁶⁶⁴. Sam gest, który można zaobserwować na portretach, uniesienia długiego łańcuszka był wydaje się wyraźnym nawiązaniem do prezentowania czasu, o którym była tu mowa. Jednak w tym określonym przypadku, stosowanie takiej dewizki do prezentacji zegarka, miało dalsze konsekwencje interpretacyjne. W semiotyce mody istotne znaczenie miało odsłonięcie pewnych części kobiecego ciała (np. piersi) podczas gdy prawie każda inna część była ukryta. „Wiszące” kuriozum podkreślało zatem różnice płciowe w formie wizualnego schematu: piersi, talia, „torebki” i genitalia. Na początku XVII wieku bogato zdobione łańcuszki oplatające talię i zwisające wzdłuż sukni, mogły być zatem częścią bardziej rozpowszechnionej mody, tworzącej system komunikatów symbolicznych podkreślających (i erotyzujących) kobiecość¹⁶⁶⁵.

Konkludując – istnieje teoria według, której dewizka na początku swego istnienia była narzędziem umożliwiającym kobiecie odegranie roli nosicielki czasu. Wynika z tego że kobieta początkowo pełniła funkcję jako z czasem zaczęto przypisywać samemu łańcuszkowi dewizki, czyli: nosić, oznajmiać, manifestować. Skłania to do zmiany perspektywy w trakcie analizy relacji dewizka – zegarek – człowiek, w celu uchwycenia nie tyle tego „co” nosił człowiek, lecz również „jak” to nosił. W tym bowiem kumulowały się kulturowe konteksty i semiotyczne znaczenia, a dewizka każdorazowo je ujawniała, podkreślając ich warunkowość i zmienność, podczas, gdy zegarek był jednym z możliwych przedmiotów, które mogły być związane z człowiekiem.

Przywiązany do człowieka zegarek symbolicznie, zawsze coś znaczył - w początkach swego istnienia, zegarek nobilitował ze względu na swoją rzadkość, niepowtarzalność i wartość materialną. W dobie baroku, gdy należało pogardzać dobrami materialnymi i doczesnością – nie niszczone bogactwa, lecz nadawano mu symboliczne znaczenie. Zegarek dalej cenny przybrał kształt czaszki i stał się niemyym wyrażeniem formuły *memento mori*. Łańcuch, pierwszych typów dewizek, pozwalał go nosić, a jednocześnie rozszerzał semiotyczne pole znaczeń jaki wyłaniały się z takiego połączenia. Zegarek-czaszka na łańcuszku był oznaką godnego podziwu bogactwa, a jednocześnie przypomnieniem dla samego właściciela – tak jak

przed XIX wiekiem. Przeważał typ naszyjnikowy. Jednak w kontekście dalszych wniosków zrozumiałe jest, że Boesky skupiła się na tym typie noszenia zegarka. Tamże, s. 128.

¹⁶⁶⁴ Długie łańcuszki oplatające i zwisające w tali nawet bez zegarka są symbolem statusu i bogactwa.

M. Bogucka, *Życie codzienne w Gdańsku w wieku XVI-XVII*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 139, 167, il. 44, 46, 55.

¹⁶⁶⁵ A. Boesky, *Giving Time to Women...*, s. 128.

wszyscy ludzie podlegał on władzy śmierci i czasu – łańcuch pętłał i nie dawał zapomnieć o abstrakcyjnej kruchości życia, swoim realnym ciężarem¹⁶⁶⁶. Natomiast, noszony w okresie XVIII-wiecznego przyspieszenia technicznego i cywilizacyjnego, korespondował prawdopodobnie z przekonaniem o dominacji świata racjonalnych maszyn oraz przypominał metaforę Woltera, że człowiek to zegarek, który chodzi sam i nie potrzebuje boskiej ingerencji¹⁶⁶⁷. Z kolei rozpowszechniony w XIX stuleciu zegarek dopięty do dewizki wyrażał status, wzbudzał szacunek, a również stawał się „małym kronikarzem przyjemności” kochanków¹⁶⁶⁸. Z drugiej strony w tym samym czasie społeczeństwo amerykańskie ulegało swoistej demokratyzacji w zakresie posiadanych przedmiotów osobistych. Zegarek coraz rzadziej korelował ze statusem majątkowym i wykonywanym zawodem. Był w zasięgu możliwości zarówno najbogatszych elit, jak i urzędników, farmerów, czy robotników fabryk. Co nie oznacza, że nie było subtelnych różnic – właśnie sposób noszenia i forma dewizki niejednokrotnie stawały się wyróżnikiem i użytecznym komunikatem w sferach towarzyskich¹⁶⁶⁹. Jediną przeszkodą było być może ubranie robocze, uniemożliwiające noszenie zegarka z dewizką. Nie był to problem nie do przezwyciężenia bo farmer przy spodniach roboczych zapinanych szelkami na ramionach dopinał dewizę do kieszonki na piersi. Jednak brak zegarka i dewizki w miejskich fabrykach miał być raczej wyrazem bezużyteczności liczenia czasu indywidualnego, gdyż w XIX-wiecznej fabryce czas odmierzany był odgórnie¹⁶⁷⁰.

Ponadto poza miejscem pracy, bardzo często relacja dewizka-zegarek była oparta na pozorności istnienia tego ostatniego. Tak jakby cały ciężar semiotycznej wymowności brała na siebie dewizka, zegarek był ale równie dobrze mogło go nie być.

Dewizka symbolem przeszłości

Dewizka, jak to zostało opisane, miała zdolność przekształcania się, żywego reagowania na zmieniającą się kulturę i wydarzenia historyczne. Dlatego też każdy jej typ, który musiał ustąpić przed nowymi stylami i formami, stawał się wyrazem zapóźnienia, anachronizmu. Nosiciel takiego przedmiotu był odbierany jako postać tkwiąca w przeszłości, niepasująca do

¹⁶⁶⁶ J.F. Kendal, a *History of Watches...*, s. 70-71.

¹⁶⁶⁷ D. Łukasiewicz, *Życie codzienne w Królestwie...*, s. 34, 91.

¹⁶⁶⁸ „Cover'd with enamel flowers / That small watch, without compeer, / Shows how pass the summer hours / On their flight, when you are near. / Tiny chronicler of pleasure, / Unalloyed by slightest pain, / Bringing Time to such small measure, / Near your Chatelaine”. A. Smith, *Sketches of the day...*, s. 59.

¹⁶⁶⁹ w powieści Bolesława Prusa, źle dobrana dewizka z brelokami wywołała szept i została uznana za skandal, spychając osobę subiekta Ignacego Rzeckiego, odwiedzającego teatr do roli człowieka z prowincji bez gustu i smaku. B. Prus, *Lalka*, t.1, rozdz. XVIII.

¹⁶⁷⁰ A. McCrossen, *Marking Modern Times a History of Clocks, Watches, And Others Timekeepers in American lifes*, The University of Chicago Press, Chicago 2013, s. 58

nowego świata. Przykładem tego może być opis księcia Maksymiliana Marii Józefa Wettyna: „(...) schylony, w okrągłej sukni i krótkim ubiorze ze sprzączkami, przy dwóch zegarkach u których długich łańcuszków wiszą pieczętki i dewizki (...) wydał mi się jak próbka czy reszta spłynionego wieku”¹⁶⁷¹.

Symboliczne odniesienie do przeszłości miało zarówno pozytywne jak i negatywne oblicza. Z jednej strony, zwłaszcza w czasach rewolucyjnych (co zostanie jeszcze przeanalizowane w dalszej części) dewizka stała się atrybutem tego wszystkiego, czym należało gardzić i co należało kategorycznie odrzucić, wraz z wadliwą przeszłością. Z drugiej strony była jednak przedmiotem osobistym, który dziedziczony, przez lata kolekcjonowany, jeśli nie noszony to jednak przechowywany pieczołowicie w szufladach biurka, wśród pamiątek, stawał się sentymentalnym łącznikiem terażniejszości z przeszłością (należy zwrócić uwagę na dwuwymiarowość w tym wypadku - symboliczny wymiar łańcuch coś łączącego)¹⁶⁷².

Dewizka miała specyficzną umiejętność przywracania mody na przedmioty staroświeckie. Nawet mimo krytyki i żartów, moda ostatecznie wygrywała i powracano do dewizek, które ze względu na funkcje jak i styl kojarzyły się z zamierzchnią przeszłością. Co interesujące projektanci podejmowali próby łączenia w tym jednym przedmiocie patyny, sugerującej historyczny autentyzm przedmiotu z przyborami wykonanymi już w znacznie bardziej eleganckim, nowoczesnym stylu. Tak moda nieświadomie pozwalała ujawnić niejako charakter dewizki, zdolnej połączyć nawet epoki¹⁶⁷³.

Dewizka swoim długim istnieniem w kulturze zawsze była zarówno odnośnikiem do przeszłości, jak i przedmiotem w którym zawierał się pierwiastek tego, co stare i tego co nowe. Wydaje się, że wykorzystwały to również warsztaty Boulton i Wedgwood, gdy w nowej stylistyce dewizki zaproponowali kontrastowe połączenie nowoczesnej stali i antykizujących kamei. Podkreślając połączenie klasycznego stylu i nowatorskiej, jak na tamte czasy technologii oraz całkiem nowego materiału, w jednym przedmiocie, uzyskali efekt estetycznego kompromisu, zadawalający gusta XIX wiecznych odbiorców. „Jako produkt dwóch najbardziej innowacyjnych i znaczących na arenie międzynarodowej producentów tamtej epoki, rodowód dewizki zapewniał noszącemu poziom modowego prestiżu, zupełnie poza krzykliwym urokiem ciętej stali. Takie połączenie niewątpliwie dawało chatelaine

¹⁶⁷¹ K. Tańska – Hoffmanowa, *Wspomnienia X z podróży...*, s. 527.

¹⁶⁷² „Etui chased with olden stories, / Made domestic things to hold, / Shows some former housewives' glories, / Gleaming through the latticed gold, / Linking with the past, the present”. A. Smith, *Sketches of the day...*, s. 59-60.

¹⁶⁷³ M. Flower, *Victorian Jewelry...*, s. 68; G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 70-71.

dotatkowej wartości kulturowej i czyniły z niego znaczący obiekt godny projektowania, produkcji, sprzedaży, zakupu, dawania, posiadania i noszenia”¹⁶⁷⁴.

Ostatecznie u schyłku swego istnienia dewizka stała się prawdopodobnie zbytnim ciężarem bez względu na uznane nazwisko twórcy, wartość materialną czy połączenie klasyki z nowoczesnością. Wraz z tradycją i bagażem rodzinnych historii, zaczęła trafiać na przechowanie w nieporęcznych kufrach, wypełnionych nadmiarem zgromadzonych w wieku XIX przedmiotów. „Panował tradycyjny zwyczaj nagromadzenia rzeczy (...) kapitał należy szanować i przekazywać dzieciom, wnukom i wnusiom, ażeby dźwigały dalej nasze piętno rodowe, nasze dewizy i nasze dewizki”¹⁶⁷⁵. Znamienne było, więc ostateczne odpięcie dewizki – nośnika symbolicznych wartości i schowanie nieodwołalnie do szuflady z innymi pamiątkami, których przeznaczeniem było zapomnienie w już i tak przepełnionej rzeczami i znaczeniami kulturze¹⁶⁷⁶. W konsekwencji doprowadziło to do zerwania więzi z przeszłością, wyrzeknięcia się części pamięci, z której zbudowana była kultura i naruszenie bezpieczeństwa ontologicznego¹⁶⁷⁷.

Dewizka w czasach rewolucyjnych – symbol odrzucony i potępiony

Dewizka, jednak nie od razu przestała istnieć w pamięci zbiorowej i indywidualnej sferze pragnień. Balansowała na granicy przedmiotu pozytywnego i negatywnego. Silnie kojarzyła się z zamierzłą przeszłością i tym co nowy człowiek powinien odrzucić, a mimo to nie brakowało jednostek spragnionych tego, by nosić dewizkę z całym jej semiotycznym bagażem.

Sprzeczność idei z rzeczywistością obrazuje przykład amerykańskiej kampanii wyborczej z roku 1840. Przeciwnik Lincolna, pragnął uchodzić za demokratę i w przemówieniach potępiał arystokratyczny sposób ubierania się konkurenta. Według jednej z anegdot, na te słowa sam Lincoln szarpnął za strój mówcy i wywołał śmiech publiczności, odslaniając kamizelkę, na której upięty był starannie złoty łańcuszek dewizki, mającej być atrybutem arystokratycznych, niegodnych skłonności¹⁶⁷⁸.

Wydawać by się mogło, że skoro amerykańska demokracja uważała złote dewizki za zbędne, to tym bardziej zwolennicy rewolucji na przykład bolszewickiej będą odrzucać ten

¹⁶⁷⁴ S. Stemp, *Ornamental or Useful...*, s. 4, 7, 12.

¹⁶⁷⁵ J. Lemański, *Noc i dzień*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1911, s. 125.

¹⁶⁷⁶ J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 150-151, 154.

¹⁶⁷⁷ W. Nowak, *Nowoczesność i pamięć. Esej o rzeczach* [w:] M. Hoszowska, J. Pisulińska, P. Sierżęga (red.), *Historia : ciągłość i zmiana : studia ofiarowane Profesorowi Jerzemu Maternickiemu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 475-476; H. Böhme, *Fetyszizm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

¹⁶⁷⁸ A. McCrossen, *Marking Modern Times...*, s. 58.

przedmiot, jako relikwyt przeszłości, która według nich musiała zniknąć. Z jednej strony rzeczywistość – tak jak to już zostało wykazane – dewizka stała się w oczach rewolucjonistów niechlubnym symbolem szybko bogacącej się burżuazji, kapitalizmu i wszystkiego co sprzeciwia się wspólnocie i równości. Dlatego też pojawiała się w obrazkach satyrycznych i plakatach propagandowych, opinając karykaturalnie wydatny brzuch człowiek bogacącego się na krzywdzie innych. Ponadto była sugestywnie ukazywana jako kawałek kruszcu, mający związek z jakimś odpychającym, a nawet niemoralnym bogactwem¹⁶⁷⁹. Do wyobrażeń rewolucyjnych pasuje skądinąd satyryczny obrazek, o lżejszej wydawałoby się tematyce, nie należący do rzadkości w początkach XX stulecia: „(...) pod nagłówkiem ‘idylla’ – młode dziewczę, przytulone główką do rozanielonego prosięcia w cylindrze, w krawacie, z grubą dewizką pomiędzy przednimi nogami i śmiesznie wibrującym ogonkiem”. Warto zwrócić uwagę, że na prosięciu wyeksponowana została jedynie dewizka – bo to ona (nie zegarek) była kojarzona z ostentacyjnym bogactwem¹⁶⁸⁰.

Jednak przytoczone sposoby przekształcenia dewizki w negatywny atrybut wszystkiego z czym walczyła rewolucja, miały się nieraz z rzeczywistością. Posiadanie, a tym bardziej pokazywanie się z dewizką, mogło być powodem do oskarżeń o antyrewolucyjne postawy. Wydaje się jednak, że mimo takiego niebezpieczeństwa dalej była przedmiotem pożądanym. W *Złym czarze* z roku 1923 autor nakreślił specyficzną scenkę dającą prawdopodobne wyobrażenie zaistnienia takiej dychotomii. Broniąc zadbanego wyglądu oraz mieszkania wypełnionego kwiatami i czystymi dywanami jednego ze współtowarzyszy, komunistyczny działacz podsumowywał: „(...) ja w tem wszystkim nie widzę nic antyrewolucyjnego – przerwał Wieritazow – złote breloki i brylanty, kosztują drożej niż kwiaty i perfumy a przecież...Mongoł rzucił znaczące spojrzenie na przesadnie wytworne garnitury i krawaty Goldfingera i Gansa, na lśniące diamentami pierścionki i szpilki. Elegancy młodzieńcy mimowolnym odruchem ukryli dłonie i przysłonili dewizki”¹⁶⁸¹.

Jeszcze w szeregach armii czerwonej żołnierz równie mocno pragnęli dewizek i zegarków jak medali. W satyrze o realiach Rosji sowieckiej pojawiał się przerysowany, ale trafny obraz tych pragnień. Fotografujący się wojskowi pożyczali sobie zarówno medale jak i dewizki, bo pragnęli by na zdjęciu były widoczne wszystkie te „autentyczne” dowody

¹⁶⁷⁹ Touchatout, „Le trombinoscope” 1882, s.88; D. Moor, *Ruku, dezertir. Ty takoi zhe razrushitel' rabochekrest'ianskogo gosudarstva, kak i ia, kapitalist! ... Tol'ko na tebia teper' moia nadezhda*. 1917/1922 ?, Hoover Institution Library & Archives, Poster RU/SU 1314, <https://digitalcollections.hoover.org/objects/22854/ruku-dezertir-ty-takoi-zhe-razrushitel-rabochekrestians?ctx=8e988e4c5cfa1365311ae98592d4102b763a51fa&idx=27> [dostęp dnia 13.02.2024]; C. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, s. 288.

¹⁶⁸⁰ G. Daniłowski, *Jaskółka: powieść współczesna*, t. 2, Gebethner, Karków 1908, s. 84.

¹⁶⁸¹ J. Gnatowski, *Zły czar: powieść*, Księg. św. Wojciecha, Poznań-Warszawa 1923, s. 174.

dobrego powodzenia, dające wyrazisty wizerunek walecznego bohatera i obrońcy Związku Radzieckiego oraz proletariatu. Zdjęcie wyglądało poniekąd kuriozalnie gdy umundurowanie uzupełniały: „Medali pełną pierś. Z lewej kieszeni gimnaściorki łańcuszek od zegarka widać wyraźnie. Z kieszonki u spodni tak samo dewizka wisi zachwycająco. A na rękach po dwa zegarki (...). Ważna będzie to pamiątka i dokument historyczny wielkiej wagi”¹⁶⁸².

Z kolei szukając przykładu pośród postaci niefikcyjnych, wystarczy przeanalizować wizerunek jaki wykreował dla samego siebie m.in. Giuseppe Garibaldi. Na wszystkich zdjęciach obowiązkowa czerwona koszula, patriarchalna broda i guard chain na piersi, wydają się być jego atrybutami i koniecznymi składnikami tożsamości włoskiego rewolucjonisty¹⁶⁸³.

Dyskusja o wymowie symbolicznej chatelaine

Z powodu braku jednej zasady w dotychczasowym stosowaniu nazewnictwa, trudno jest na podstawie zebranych opracowań, stwierdzić czy chatelaine było noszone zarówno przez mężczyzn jak i kobiety¹⁶⁸⁴. Bardziej prawdopodobne, że kryjące się pod wyrażeniem chatelaine były dwa typy dewizek, fob chain i właśnie chatelaine. Wszystko też wskazuje na to, że o ile mężczyźni nosili przeważnie fob chain (nie ma dotąd jednoznacznych dowodów na istnienie męskich chatelaine, ale nie należy tego wykluczyć) to kobiety mogły w zależności od mody nosić oba typy. Nie ma wystarczających dowodów by jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy istniały różnice płciowe wpływające na symboliczną wymowę dewizki jako takiej.



Ilustracja 71. Chatelaine w satyrycznych ilustracjach był ukazywany jako irracjonalnie wielki, bezużyteczny dodatek, nie mający nic wspólnego ze swoim średniowiecznym rodowodem. Rysunek Johna Leech był jednak kalamburem z podpisem: „How to make a chatelaine a real blessing for mothers” 1849.



Ilustracja 72. Ilustracja w „Punch” nie tyle kpiła z kobiet, lecz stanowiła szkic żartobliwie opisujący sytuację, gdy królowa Wiktorina (zapracowana matka już sześciorga dzieci) kupiła chatelaine składający się z osiemnastu elementów. Na zdjęciu powyżej królowa Wiktorina ma przypięty do talii chatelaine z nożyczkami na bardzo długim łańcuszku gdy otacza ją już gromadka dzieci, lata 40. XIX w.

¹⁶⁸² S. Piasecki, *Zapiski Oficera Armii...*, s. 16, 18.

¹⁶⁸³ Zob. *Giuseppe Garibaldi*, 1860, J. Paul Getty Museum, nr inw. 84.XM.637.9; M. Davenport, *The Book of Costume...*, vol. II, s. 912.

¹⁶⁸⁴ J. Evans, *English jewellery from...*, s. 150.

Obie płcie nosił dewizkę (choć odmiennych typów) w okolicach pasa i bioder i w szczególnych przypadkach wydawało się to być podkreśleniem różnic płciowych., ze względu na bliskość sfer determinujących istotę kobiecości czy męskości. Część badaczy uważała chatelaine za typowo kobiece akcesorium. Wprowadzano również rozróżnienie, że symboliczną wymowę pozycji w społeczeństwie miało to, że dewizka mężczyzny pozwalała mu schować zegarek do kieszeni (fob chain), gdy z kolei kobieta była niejako zmuszona go nieustannie eksponować (chatelaine), tak jak pozostałe przybory i breloczki. Zagadnienie to łączy się z dyskusją na temat historii kieszeni, jej kulturowym znaczeniem oraz dyskusyjnymi teoriami badawczymi uznającymi kieszeń za domenę wyłącznie mężczyzn. Należałoby też dla uzyskania pełniejszego obrazu włączyć w rozważania zagadnienie dziejów kobiecej torebki (która mogła być potencjalnie częścią chatelaine)¹⁶⁸⁵.

Zasadniczo odrębną kwestią dla badań w obszarze kultury jest temat chowania i pokazywania przedmiotów osobistych, jako wyróżnienia lub sposobu kontroli oraz poddania dyscyplinie. Dewizka jednak w każdym swoim typie opierała swoje istnienie na różnych

¹⁶⁸⁵ A. Boesky, *Giving Time to Women...*, s. 128; C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 118-119; G. Cummins, *How the watch...*, s. 37; Harpley podjęła próbę udowodnienia, że chatelaine z XIX wieku, dopięte do kobiecej talii służyły do kontrolowania kobiet i tego co przy sobie nosiły. Wiązała to zagadnienie z historią kieszeni, które według Harpley były wyłączną domeną mężczyzn. Jednak publikacja B. Burman i A. Fennetaux (B. Burman, A. Fennetaux; *The Pocket: a Hidden History of Women's Lives, 1660-1900*, Yale University Press, London 2019) dowodzi m.in., że kieszeń była obecna w modzie męskiej i kobiecej od stuleci. To czy kobieta kryła w kieszeni czy przypinała na pasku charakteryzujące ją przedmioty nie było usankcjonowane przez mężczyzn. „Zapewniając przestrzeganie ściśle określonych kodów płci w epoce, chatelaine zapewniały wygodny sposób dla kobiet, aby nosić praktyczne przybory i osobiste upominki, bez uciekania się do "nienaturalnej" dla kobiecości kieszeni. Chatelaine zachęcała do zwiększonego nadzoru nad kobietami, wizualnie i słuchowo je wyróżniając”. Wydaje się, że najważniejszym założeniem Harpley była jednak próba określenia statusu chatelaine w wiktoriańskiej Anglii oraz udowodnienie, że na wizerunek tego przedmiotu znacząco wpłynęła tak zwana męska perspektywa. Wydaje się, że najważniejszym dowodem na potwierdzenie tego założenia były teksty i grafiki satyryczne w ówczesnej prasie, przeanalizowane przez autorkę. Chatelaine było w nich ukazywane jak irracjonalnie wielki, bezużyteczny dodatek nie mający nic wspólnego ze swoim średniowiecznym rodowodem. Argument ten jest pewnym niedopowiedzeniem. Pierwszy rysunek Johna Leech był kalamburem z podpisem: 'How to make a chatelaine a real blessing for mothers', ale nie kpiącym z kobiet lecz szkicem żartobliwie opisującym sytuację gdy królowa Wiktorja (zapracowana matka już sześciorga dzieci) kupiła chatelaine składający się z osiemnastu elementów. [il.71, 72] Zob. Thornhill & Co., *Chatelaine*, 1849, RCT, nr inw. RCIN 45005, <https://www.rct.uk/collection/search#/4/collection/45005/chatelaine> [dostęp dnia 3.08.2024]; Ch. Gere, *Victoria & Albert. Love and art: Queen Victoria's personal jewellery, Essays from a study day held at the National Gallery, London on 5 and 6 June 2010*, Royal Collection Enterprises Limited St James's Palace, London 2010, s. 10; J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 46, 64; Według Young: na początku XIX wieku w kręgu klasy średniej, łańcuszek dewizki okalającej talię był funkcjonalny w przyczepianiu okularów, zegarka lub pieczęci, które zwykle chowały się w kieszeni w pasie spódnicy, ale ich pełne wdziękowe drapowanie stanowiło też niewątpliwie zaletę estetyczną. Zob. L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 171-172; Na marginesie warto wspomnieć, że na razie do rzadkości należy opinia o tym, że fob chain mógł być wyrazem zniewieściałości męskiego. Stemp przytaczała przykład z XVIII wieku, gdy młodzi Anglicy z wracający *Grand tour*, przywozili modę *macaroni* na francuskie fob chain, co komentowały pisma takie jak „Town and Country”: „Takie zniewagi wobec brytyjskiej męskości były efektem podróży po kontynencie i wywoływały wiele antygalijskich nastrojów. Francuskie afektacje były oznaką skorumpowanego, obcego gustu, zagrożeniem dla brytyjskiej kultury i 'naturalnej' równowagi płci. W tym kontekście chatelaine [czytaj fob chain] symbolizuje nie kobiecą autonomię ale (w stylu galijskim) męską zniewieściałość”. S. Stemp, *Ornamental or Useful...*, s. 7.

wymiarach widzialności i manifestacji istnienia tego, co w swoisty sposób było ze względu na przykład na konwenans, lub niematerialną strukturę ukryte i nieuchwytne. Mogła być dyskretna lecz jednocześnie zawsze sugerowała istnienie tajemnic i wiele mówiących symboli, bezpiecznie związanych (tak czy inaczej) z bytem ludzkim.

Wydaje się, że tajemniczość powinna być domeną kobiecości, lecz na wielu już tu przytoczonych przykładach dewizek zidentyfikowanych zarówno jako kobiece i męskie, potwierdziło się, że dewizka kryła sekrety choćby uczuć obu płci. Nie zdradzała imienia osoby ukochanej, lecz ciągle unaoczniała istnienie jakiś głębszych emocji wobec kogoś. Ponadto rolę dewizki było właśnie wybawieniem od niewygodnych głębokości i chaosu kieszeni czy torebki. Pozwalała ułożyć wszystkie drobiazgi, zapewnić ich nieustanną poręczność oraz gwarantowało elegancję ich prezentowania przy subtelnych gestach, zamiast nieustannego ich poszukiwania wyrażającego jakieś niegustowne zagubienie¹⁶⁸⁶.

Prawdopodobnie większe rozróżnienie płci wyłonić się mogło w momencie kompletowania elementów dewizek, czyli dopinanych przyborów. Kobięcy pas był zdobiony poza zegarkiem, przede wszystkim pomanderami (przynależnych również czasom protodewizek). Rozsiewanie słodkiego zapachu było bardzo wymownym symbolem kobiecości (choć nie posiadany przecież na wyłączność). Protodewizki, wszelkiego typu łańcuszki opasujące talię i w końcu chatelaine wypełniały się też innymi przyborami, które należy kojarzyć z wyjątkowo kobiecymi przestrzeniami. Bogato zdobione noże w otwartych pochwach, nożyczki w etui, torebki, klucze, wachlarze, rękawiczki, okulary, książki, flakoniki perfumy, lusterka, szkatułki oraz medaliony – były raz za razem powracającymi atrybutami kobiecych dewizek. Ta mnogość z jednej strony była powszechnym symbolem bogactwa, statusu ale też wyrazem typowo kobiecych cnót jak i przywar¹⁶⁸⁷.

Harpley w swoich badaniach zauważyła, że dzięki literaturze romantycznej i sentymentalnej łączył się ten przedmiot z mitem średniowiecznej „pani na zamku”. Dlatego w XIX stuleciu chatelaine miało symbolizować kobietę odznaczającą się pobożnością, serdecznością, dumą, dostojeństwem, życzliwością, godną szacunku postacią, silną osobowością, wielkodusznością charakteru oraz wielkim autorytetem otoczenia¹⁶⁸⁸. Natomiast jako przedmiot użyteczny pozwalający mieć pod ręką niezbędne narzędzia i przybory był

¹⁶⁸⁶ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 249-252; „Punch” 1849, nr 16, s. 154.

¹⁶⁸⁷ H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 272; C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 118-119.

¹⁶⁸⁸ Według Harpley w wiktoriańskiej rzeczywistości kobiety mogły próbować manifestować dumę, życzliwość czy pobożność jedynie w ciasnym i izolowanym od świata zacisku domowym. J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 49-51.

symbolem nierozzerwalnego związku kobiety z pracą w domu, a co za tym idzie wyrazem jej zapobiegliwej opiekuńczości i macierzyństwa¹⁶⁸⁹.

Zarówno dewizka w formie łańcuszka okalającego talię jak i chatelaine były najpopularniejszą biżuterią należącą do kobiet z klasy średniej na początku XIX wieku¹⁶⁹⁰. Ze względu na uniwersalizm i swobodę dodawania oraz odejmowania potrzebnych przyborów przedmiot ten postrzegany jako neośredniowieczny pseudo użytkowy relikw „tworzący swoistą mieszankę nowoczesnego użytecznego scyzoryka szwajcarskiego połączonego z piękną i błyszczącą bransoletką obwieszoną *charms 'ami'*”. Tym sposobem przedmiot składający się ze sprzeczności był kwintesencją klejnotu symbolizującego domowe ognisko¹⁶⁹¹.

Symbolika chatelaine w formie najbardziej ogólnej i szerokiej, obejmująca też poniekąd w jakimś stopniu inne typy dewizek (szczególnie fob chain, choć i Albert chain nieraz będzie się zaliczał to tej grupy) wiąże się z charakterystyczną wieloelementowością, co w konsekwencji wiązało się z pobrzękiwaniem i podzwanianiem w czasie poruszania się przez nosiciela. Był to z jednej strony powód do żartów z wydających dźwięki dewizek (zarówno u kobiet, ale też u mężczyzn), więc nie byłoby prawidłowym założenie, że podzwaniający chatelaine był męskim sposobem na pozbawianie prywatności oraz kontrolowanie kobiety, poruszającej się po jej własnym domu¹⁶⁹².

¹⁶⁸⁹ Sposób w jaki Harpley wyprowadzała dowód na to, że chatelaine jest oznaką macierzyństwa jest skądinąd kuriozalny. Autorka cytowała fragment powieści *Zoe's Brand*, gdzie dziecko siedząc na kolanach matki bawiło się jej chatelaine u paska. W przynajmniej kilku innych powieściach matczyne kolana, zastępowały równie dobrze kolana ojca lub wuja a chatelaine męska dewizka z breloczkami, zob. m.in. A. Wieniarski, *Warszawa i warszawianie: szkice towarzyskie i obyczajowe: serya I*, t. 1, K. Bernstein, Warszawa 1857, s. 42; K. Zdziechowski, *Fuimus: powieść*, Druk. Jagiellońska, Kraków 1900, s. 117; „Czytania Przyjemne: pismo dodatkowe do Muzeum Domowego” 1838, t.2, z.8, sierpień, s. 156; Ponadto Harpley dowodziła: „Przytwierdzając narzędzia domowego użytku do kobiecego ciała, chatelaine czyni kobietę nierozzerwalnie związaną ze swoją pracą” patrz. J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 57. Raczej należałoby podkreślić potencjał relacji dwustronnej. Kobieta była zarówno przywiązana do swoich obowiązków, które były dla niej chlubą więc korzystała z możliwości epatowania swojej pracy za pomocą przyborów na chatelaine. Dlatego też należałoby ostrożnie podchodzić do stwierdzenia o tym że chatelaine mógł stać się symbolem swoistej podręczności kobiety. Mimo, że w jednej z wiktoriańskich powieści, pani Forrester usłużnie oferowała, by małżonek dokończył pisać list srebrnym piórem, które ma pod ręką, gdyż nosi je przy bogato wyposażonym chatelaine, nie wydaje się gruntownie uzasadnione twierdzenie, że chatelaine symbolizował służbę, posłuszeństwo oraz wyraz nadrzędności mężczyzny spychającego kobietę na niższy stopień hierarchii. Zob. F. Taylor, *May Templeton*, Catholic Bookselling and Publishing Company, London, 1859, p. 125. [za:] J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 55. Ponadto skupiając się na przyborach służących w gospodarstwie domowym autorka całkiem zignorowała m.in. chatelaine balowe opisane przez Cummins, (zob. G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, 1994). Zresztą w zaskakujący sposób autorka tworzyła łańcuch skojarzeń – od obowiązków domowych poprzez opiekę nad innymi do macierzyństwa i pracy pielęgniarki (choć w ostatnim przypadku trafniejsze sformułowanie byłoby odnoszące się do praktyczności, użyteczności, zapobiegliwości, niezawodności czy podręczności i umiejętności związanych z zawodem pielęgniarki).

¹⁶⁹⁰ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 48.

¹⁶⁹¹ L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 171-172.

¹⁶⁹² *The Chatelaine of the Haunted House: a Tale of Fashion*, „Punch” 1849, vol. 16, s. 22, 154; M. Davenport, *The Book of Costume*, vol. II; Zapewne jednak rezolutne panie domu, umiejętnie mogły wykorzystywać pobrzękiwanie podręcznych chatelaine by utrzymywać dyscyplinę wśród służby i egzekwować od niej sprawne

Jak to już było wcześniej sugerowane, zanim się rozpatrzy powyższe stwierdzenia, należy brać pod rozwagę zagadnienie, czy bycie słyszonym było kiedykolwiek negatywnym zjawiskiem w przestrzeni kultury, skoro „dźwięczenie było modne i uchodziło za szczyt elegancji, zaś umiejętność odpowiedniego poruszania się uważano za sztukę, której nawet uczono się w specjalnych zakładach szkolnych”¹⁶⁹³.

O kulturowym i prawdopodobnie symbolicznym znaczeniu dźwięków wydawanych przez dewizkę może też świadczyć fakt, że w niektórych okresach była określana nazwą *charivari*¹⁶⁹⁴. Słowo to oznaczało głównie kakofoniczną udawaną serenadę, zwykle wykonywana przez grupę ludzi w celu wyszydzenia niepopularnej osoby lub uczczenia małżeństwa¹⁶⁹⁵. Zapewne nazwa przyłgnęła do dewizek ze względu na niespójność i nieharmonijność wydawanych przez nią dźwięków, kojarzonych z ludowym rytuałem. Jednocześnie nie należy zapominać, że usiłowano zapanować nad sposobem wydawania dźwięków przez opanowanie odpowiedniego sposobu poruszania się, podnosząc dźwięki dewizki do rangi zjawiska eleganckiego w kręgach dobrego towarzystwa. Mimo wszystko pojawia się jednak pytanie, czy miało to jakiś dodatkowy związek z przesądami o dźwiękach odstrasżających złe duchy oraz wiarą w siłę amuletów (których duża ilość była przecież właśnie źródłem podzwania).¹⁶⁹⁶

Podsumowując - tak jak było to stwierdzone na początku tej części – eksponowanie dewizki było ściśle związane zarówno ze statyką, jak i dynamiką ludzkiego ciała. Współgranie

działanie i wypełnianie obowiązków, zob. J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 58; „The Englishwoman’s Domestic Magazine” zob. G. Cummins, N. Taunton, *Chatelaines. Utility to...*, s. 86, 260.

¹⁶⁹³ B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 158; M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 266; H.R. D’Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. 72.

¹⁶⁹⁴ w Bawarii *charivari* to łańcuszki zarówno męskie jak i damskie według niektórych teorii utożsamiane z genezą *chatelaine*. Zob. wcześniejsze części niniejszych rozważań dotyczące kontekstów regionalnych dewizek oraz M. Bürkner, *Eine Kette voller (Lebens)geschichten*, 6. August 2019 <https://tegernseerstimme.de/eine-kette-voller-lebensgeschichten/> [dostęp dnia 23.02.2024]; *The Charivari – Jewellery chain for women and men* *Charivari: The most rustic costume accessory on the Wiesn outfit*, <https://www.oktoberfest.de/en/dirndl-tracht/charivari-geschichte-bedeutung-schmuckkette-fuer-frauen-und-maenner> [dostęp dnia 23.02.2024]; Nazwa ta dotyczyła również innych zjawisk. „Le Charivari” był ilustrowanym magazynem wydawanym w Paryżu we Francji w latach 1832-1937. Publikował karykatury polityczne i recenzje. Po 1835 roku, gdy rząd zakazał karykatur politycznych, „Le Charivari” zaczęło publikować satyry z życia codziennego. Nazwa odnosi się również do ludowej praktyki organizowania *charivari*, czyli głośniejszej, hałaśliwej parady, aby zawstydzić lub ukarać złoczyńców. Magazyn „Punch” był zwany Londyńskim Charivari.

¹⁶⁹⁵ „*Charivari*, francuski termin o niepewnym pochodzeniu, ale prawdopodobnie onomatopeiczny, oznaczający udawaną serenadę »szorstkiej muzyki«, wykonywaną przez bicie w czajniki, paleniska, tace do herbaty itp. *Charivari* było dawniej we Francji regularnym zwyczajem weselnym, a wszystkie pary młode były w ten sposób „ogrywane”. Później był zarezerwowany dla źle dobranych i niepopularnych małżeństw, dla wdów lub wdowców, którzy ożenili się zbyt wcześnie, i ogólnie jako kpina ze wszystkich, którzy byli niepopularni. Na początku XVII wieku ślubne *charivaris* zostały zakazane przez Sobór w Tours pod groźbą ekskomunikacji, ale zwyczaj ten nadal utrzymuje się w wiejskich dzielnicach. Francuzi z Luizjany i Kanady wprowadzili *charivari* do Ameryki, gdzie stało się znane pod zniekształconą nazwą *shivaree*”. Ch. Hugh, *Charivari, Encyclopaedia Britannica*, Vol. 5, Cambridge University Press, Cambridge 1911, s. 891.

dewizki z nosicielem gdy się on porusza lub był w stanie spoczynku, wzajemne manifestowanie się człowieka oraz przedmiotu – ujęcie zagadnienia dewizek w takiej perspektywie uzmysławia, że była to wielowymiarowa konstrukcja na którą składały się nie tylko obraz, ale też gest, ruch i dźwięk. Każdy ze składników tego tekstu kulturowego miał swój specyficzny semiotyczny potencjał, który pozwalał dewizce odgrywać znaczącą rolę w kulturze.

5.1. Dewizka jako biżuteria

We wprowadzeniu do rozważań nad czytaniem dewizki jako tekstem oraz we wstępie do części poświęconej materiałom z jakich wykonywane były dewizki, zostały sformułowane uwagi dotyczące klasyfikowania jej jako biżuterii stroju, czyli tzw. galanterii¹⁶⁹⁶. Zaprezentowane liczne przykłady wskazały, że nie sposób tego przedmiotu tak jednoznacznie zaklasyfikować, choćby ze względu na swój potencjał kreowania semiotycznych komunikatów. Ma znacznie więcej wspólnego z biżuterią ciała, gdyż związek dewizki z tożsamością człowieka jest wyraźny. Podobna niejasność zarysowała się przy próbie określenia dewizki w ramach definicji wyrobów biżuteryjnych, złotniczych, jubilerskich czy rzemieślniczych¹⁶⁹⁷. Ze wszystkiego, co zostało zaprezentowane w poprzednich częściach wynika, że swobodnie asymilowała się w każdej z wymienionych przestrzeni.

W niemiejszej części refleksja skupi się na dewizce jako biżuterii szeroko rozumianej jako odrębna dziedzina sztuk plastycznych, charakteryzująca się specyfiką materiałów, form, stylu, treści oraz funkcji. Przede wszystkim podjęta zostanie próba przeanalizowania dewizki jako biżuterii, która w potocznym znaczeniu oznacza ozdobę człowieka¹⁶⁹⁸. Wynika to poniekąd również z założenia, że „kultura ludzka zaczyna się od ozdób osobistych, ponieważ dopiero gdy człowiek zaczął ozdabiać swoje ciało, stał się świadomy swojej odmienności od zwierząt. Rzeczywiście, nie sposób przecenić wpływu ornamentu na ewolucję człowieka w kierunku cywilizacji, ponieważ był on źródłem sztuki i odzieży oraz podstawą czynnika psychologicznego, który stworzył tysiące różnych skojarzeń i nadał życiu pełniejsze

¹⁶⁹⁶ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 47.

¹⁶⁹⁷ G. Janneau, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej...*, s. 37.

¹⁶⁹⁸ „Wyrób jubilerski służy do ozdoby człowieka i dlatego musi mieć walory artystyczne; nie jest ważne, kto przedmiot wytwarza (artysta, rzemieślnik czy zespół), ważne jest, aby wyrób ten spełniał funkcję ozdobną; niekoniecznie wyrób wykonywany przez artystę plastyka jest dziełem, nie można jednak wykluczyć, że rzemieślnik nie może tworzyć przedmiotów artystycznych; również nie można twierdzić, iż każda produkcja seryjna jest pozbawiona cech artystycznych, gdyż w ten sposób zaprzeczalibyśmy potrzebie istnienia, tzw. wzornictwa przemysłowego, gdzie projektami wzorów są artyści, plastycy i technicy”. M. Jopkiewicz, J. Kubica, *Metale szlachetne...*, s. 246.

zainteresowanie i wartość dla jednostki”¹⁶⁹⁹. Ujęcie dewizki jako znaczącej kulturowo biżuterii skupi się przede wszystkim na próbie zasygnalizowania wymiarów estetycznych dewizki oraz rozważeniu tego w kontekście symboliki dewizki.

Dewizka na przestrzeni stuleci była wyrobem jubilerskim, który miał ozdabiać lśniącym pięknem, odświętny ubiór. Towarzyszyła również człowiekowi w codzienności i mogła być detalem, szczegółem, wykonanym ze sztucznych, tanich materiałów. Dewizka była wtedy znacznie bardziej aktywna jako biżuteria, będąc częścią systemu w którym zawierały się powiązania, relację między ciałem, ubiorem i przedmiotem osobistym, który był zarówno ozdobą, akcesorium, atrybutem, symbolem, zdolnym coś modyfikować, harmonizować, uzupełniać, ożywiać, urzeczywistniać. Dewizka postrzegana jako biżuteria była niczym „dusza stroju”, posiadając moc znaczenia, ujawniającą się na wielu różnych poziomach¹⁷⁰⁰.

Gdy lśniła, była pragnieniem człowiek, który chciał nie tylko manifestować swoje bogactwo, ale też gust i przynależność do epoki charakteryzującej się określonym stylem. Było to też przywiązaniem do rzeczy trwałych. Ubranie, futra, kapelusze niszczyły się, blakły lub wychodziły z mody a biżuteria, w tym dewizka, mogła trwać wiecznie. By z czasem być postrzegana jako „niedostępny wyraz własnej osobistości, niezmienny świadek najserdeczniejszych uczuć, który nigdy się nie ulatnia w nicość, lecz powoli, stwarza dla osoby lub rodziny ‘skarb’ niezniszczalny do którego zawsze można się udać o pomoc, gdy twarzą rzeczywistość życiowa wymaga solidnej podstawy i realnego oparcia ekonomicznego”¹⁷⁰¹. To co cieszyło czy mogło w biżuterii być w pełni materialne oraz solidne w sposób pozbawiony próżności. Z jednej strony wyraża się w tym spostrzeżeniu, nieustanne pragnienie by bogactwo (którego nie sposób się wyrzec ze względów ekonomicznych) związać z wartościami i dzięki temu uszlachetnić zarówno to, co już było szlachetnym kruszcem ale i imitacją¹⁷⁰². W istocie pośród dewizek, a szczególnie chatelaine „nierzadko można znaleźć wśród tych klejnotów (...), dzieła doskonale wykonane i niezwyklej czystości stylu”¹⁷⁰³. Uzmysławia to, że dewizka była materialna w określony sposób - tak jak pozostała biżuteria to było dzieło sztuki¹⁷⁰⁴. Prawa do miana sztuki dla biżuterii domagał się w wieku XIX twórca wielu niepowtarzalnych projektów dewizek – Fontenay. Pisząc o związku indywidualności osobowości i umiejętności twórcy wplecionych w życie społeczne oraz kulturalne ewoluującego narodu zaznaczał, że: „(...)

¹⁶⁹⁹ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 151.

¹⁷⁰⁰ R. Barthes, *From Gemstones to...*, s. 58-59.

¹⁷⁰¹ *Pani Moda i Biżuterja...*, s. 8.

¹⁷⁰² L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 169-172.

¹⁷⁰³ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 871.

¹⁷⁰⁴ M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 9.

głęboko wierzy, że nie ma czegoś takiego jak mała sztuka. Jest sztuka albo nic. Historia pokazuje, że sztuka nigdy nie rozwijała się samotnie. Utalentowani złotnicy zawsze byli rówieśnikami wielkich malarzy i rzeźbiarzy”¹⁷⁰⁵.

W konsekwencji dewizka będąc przedmiotem była również dziełem sztuki. A w materialności, formie, objętości, ciężarze, a nawet blasku, barwności i połyskującej fakturze wyrażało się ludzkie pragnienie nadania rzeczywistości jakiejś możliwej do określenia stałości. Poprzez te przedmioty, będące również dziełami sztuki, ujawniało się „usiłowanie zapanowania nad destabilizującym wymiarem czasowości ludzkiej egzystencji, nadaniem jej pewnej stałości, oparcia w czymś niewzruszonym”¹⁷⁰⁶. Pozwalało to uchwycić zwiewne niematerialne więzi, relacje, transakcje, a w konsekwencji spowalniać procesy nieuniknionych przemian i opóźnić nadchodzące rewolucje¹⁷⁰⁷.

Założenie, że dewizka była przedmiotem-dziełem sztuki, zdeterminowało też zagadnienie doświadczenia estetycznego. Dotąd zaprezentowane przykłady i przeprowadzone analizy wskazały, że ta wielowymiarowość wiązała się z niejednoznacznością, która w procesie interpretacji wymagała elastyczności języka próbującego uchwycić ciągle umykające wątki i niedookreślenia¹⁷⁰⁸.

Dlatego też dewizkę jako specyficzne dzieło sztuki, a zarazem odmianę biżuterii, należy postrzegać jako przedmiot osobisty umiejscowiony na pograniczu światów, skutecznie je łączący i pozwalający na ciągłą między nimi komunikację. „Przedmioty osobiste, tj. biżuterię należy postrzegać jako obszar graniczny między osobą a środowiskiem, służący jako pośrednik między nimi. Biżuteria może pośredniczyć między jednostkami a ich bliźnimi, ale także między ludźmi a kulturą”¹⁷⁰⁹.

Może wyrażać te relacje na różne sposoby - na przykład jeśli wziąć pod rozwagę teorię Gottfrieda Sempers o trzech kategoriach biżuterii zdobiącej człowieka, dewizka jawi się jako narzędzie ujawniania relacji na wielorakich poziomach. W eseju *Über die formelle*

¹⁷⁰⁵ E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 470-471.

¹⁷⁰⁶ M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki...*, s. 33.

¹⁷⁰⁷ B. Olsen, w *obronie rzeczy...*, s. 20; „Niezależnie od tego, czy podoba się ta milcząca definicja tego, czym jest historia, czy nie, faktem pozostaje, że transakcje między ludźmi i rzeczami, które tworzą, stanowią centralny aspekt kondycji ludzkiej. Przeszłe wspomnienia, obecne doświadczenia i przyszłe marzenia każdej osoby są nierozzerwalnie powiązane z obiektami, które tworzą jej otoczenie”. M. Csikszentmihalyi, E. Rochberg-Halton, *The meaning of things...*, s. IX; „Jednocześnie biżuteria stanowiła tę specyficzną grupę przedmiotów, które pierwsze ulegały kaprysom rewolucji, były niszczone, zmieniane i przywracane do łask, jakby intuicyjnie wyczuwano w nich swoiste odzwierciedlenie kultury, z którą się walczy lub której się sprzyja czy którą się tworzy. Prawdopodobnie w pośredni sposób ujawniało to ludzką lekkomyślność, kapryśność, niewdzięczność i tchórzostwo”. H.R. D’Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. I, s. XXI.

¹⁷⁰⁸ U. Eco, *Teoria semiotyki*, s. 278-279.

¹⁷⁰⁹ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 9; T. Habermas, *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*, Berlin, New York 1996, s. 230.

Gesetzmissigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol biżuterię autor podzielił na trzy kategorie: wiszącą (*bechang*), obejmującą (*ringschmuck*) i kierunkową (*richtungsschmuck*)¹⁷¹⁰. Pierwsza grupa to przedmioty wiszące takie jak kolczyki i łańcuszki, które miały nawiązywać do stosunku człowieka do grawitacji (czyli relacje człowiek-świat zewnętrzny) oraz jego własnej symetrii. Było to dla autora tożsame z makrokosmosem. Następną grupę - pierścienie i paski, miały związek z proporcjami ciała, które obejmowały podkreślając jego trójwymiarowość. To z kolei miało wyrażać mikrokosmos (czyli relację człowiek-świat wewnętrzny). Do ostatniej grupy zaliczały się typy biżuterii ujawniającej kierunek ruchu człowieka, wyrażając aktywną wolę człowieka¹⁷¹¹.

Chatelaine i fob chain, będące typami wiszącymi, podkreślały symetrię. Ponadto narzucały rozważność ruchów (stad konieczność wspomnianego tutaj, nauczania się poruszania z gracją gdy nosiło się któryś z tych typów dewizki) powagę i dostojeństwo. Wyrażał się przez to związek jednostki z otaczającym światem – korygowało postawę w stanie spoczynku i nakazywało umiar w poruszaniu się. Podsumowując dewizka mogła być w formie wiszącej narzędziem swoistej niewoli moralnej. Odzwierciedlającym (czy też zdradzającym) naturę osoby nosiciela jako powściągliwą i ugodzoną, lub gwałtowną i nieokrzesaną, ujawniała go przed światem poddającym go osądowi.

Biżuterią według powyższej kategorii, mikrokosmiczną byłby m.in. protodewizki otaczające talie, *norwegian belt* oraz *guard chain*. Okalając i otaczając podkreślały trójwymiarowe części ciała, które stanowiły ich rdzeń, przez co znajdowały się w centrum uwagi. Nosiciel stawał się poniekąd bardziej „żywy”, z niego wypływało źródło mocy i swoistej gotowości do działań. Biżuteria w tym wypadku wskazywała na wewnętrzne osadzenie pierwiastków energii ludzkiej. Można tu przypomnieć cytowane już słowa narratora z powieści Dickensa, gdzie bohaterka pragnęła zastąpić łańcuszek *guard chain* na szyi mężczyzny własnymi ramionami i stać się ucieleśnieniem opieki i ochrony¹⁷¹². Okalająca biżuteria mogła stać się symbolem właśnie wewnętrznych pragnień (owej energii utajonej) człowieka wobec człowieka.

W ostatniej grupie biżuterii kierunkowej, której zadaniem było ujawnienie przodu i tyłu, zasadniczo odnajduje się wielorakość typów *Albert chain* (też *queen* i *Victoria chain* oraz dewizki w których stosowane były zapięcia kojarzone z broszkami i szpilkami), dopiętych

¹⁷¹⁰ G. Semper, *Über die formelle Gesetzmissigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*, Meyer & Zeller, Zürich 1856.

¹⁷¹¹ Tamże, s. 11-28. Również zob. A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 9-10.

¹⁷¹² Ch. Dickens, *Nasz wspólny przyjaciel...*, 1971.

z przodu i rozchodzących się na boki czyli w tył. Ponadto misternie i w skomplikowany sposób upięty na gorsie lub piersi guard chain naznaczał istnienie przodu postaci nosiciela, obrazując w jakim kierunku jest zwrócony, zarówno fizycznie jak i duchowo.

Podsumowując dewizka-biżuteria, w perspektywie klasyfikacji zaproponowanej przez Sempera, ujawniała się po raz kolejny jako symbol okrywający nagą formę, umożliwiając przy ścisłym związku z nią, wyrażać jej cele i zamierzenia¹⁷¹³.

Powyższy wniosek jest w zgodzie z założeniem, że „biżuteria odnosi się do przedmiotów osobistych, które ludzie przyczepiają bezpośrednio do ciała, noszą ze sobą lub umieszczają w swoim otoczeniu. Nie są to rzeczy, które służą przede wszystkim celom praktycznym, raczej służą przede wszystkim do czegoś znaczeniowego. Przedmiot staje się biżuterią, gdy jest używany w takiej funkcji, jak znak, symbol lub znacząca forma”¹⁷¹⁴.

Skoro biżuteria jest symbolem można ją ujmować na trzy sposoby. Biżuteria jako znak (medale i odznaczenia były również formami znaków obecnymi w dewizkach i pozwalały utożsamiać się w wizualny sposób z określoną grupą dzięki temu, że stosowano znaki ogólnie zrozumiałe w kulturze). Biżuteria jako symbol (najszerza grupa, co zostało wykazane w poprzedniej części; podejmując próby kolejnych interpretacji, zgodnie z cechą swoistą symbolu nie został wyczerpany potencjał znaczeniowy, pozostawiając przestrzeń niedopowiedzeń związanych na przykład z uczuciami, wyrażanymi za pomocą określonych konwencji kulturowych). Wyszczególniana jest ponadto jeszcze specyficzna grupa biżuterii jako formy niedokończonego symbolu (prawdopodobnie można by tu zaklasyfikować dewizki ręcznie robione w których uczucia znajdują się ponad rozumem i niekoniecznie mają odzwierciedlenie w kulturze i jej stylach)¹⁷¹⁵.

Dewizka jako biżuteria potrafiła być nie mniej wymowna niż inne teksty kultury. Nosiciel w przeszłości manifestował za ich pośrednictwem swoje istnienie, ale też lokował w nich obraz epoki w której żył. Dodatkowo ten drobiazg, traktowany jako atrybut stroju nieraz miał znacznie więcej potencjału, by ożywić „zapomniane opowieści o radości i smutku” i rozwinąć pełniejszy i może nawet bardziej realny (bo bliższy) obraz historii kulturowej i społecznej minionych wieków¹⁷¹⁶. Zatem: „zasadnicza rola biżuterii polega na jej kulturowo zdeterminowanym znaczeniu symbolicznym, a jej wartość jest na drugim miejscu”¹⁷¹⁷.

¹⁷¹³ G. Semper, *Über die formelle Gesetzmässigkeit...*, s. 11-28.

¹⁷¹⁴ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 13.

¹⁷¹⁵ Rozprawa Knerr proponuje teorię na temat symboliki biżuterii wg Susanne K. Langer, która stworzyła ją w oparciu o filozofię symbolu Ernsta Cassirera. S.K. Langer, *Philosophie auf neuen Wegen. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Berlin 1965 [za:] A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 10-12.

¹⁷¹⁶ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. V.

¹⁷¹⁷ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 13.

Na marginesie należy jednak wtrącić kilka uwag o postrzeganiu wartości materialnej biżuterii (co było w wielu przypadkach również charakterystyczne dla dewizek). Mimo, że socjologia zastrzegała prawa do prawdziwej biżuterii klasie arystokracji, szlachty i bogatego mieszczaństwa, z kolei sztuczną biżuterię kojarzyła z fenomenem klasy średniej, w kontekście analizy materiałowej dewizek podział wcale nie wygląda tak arbitralnie i jednoznacznie¹⁷¹⁸. Zwłaszcza, że wspomniana klasa średnia czyniła starania by zasypać niejako przepaść między przepychem, a wartościami oraz poczuciem gustu swojej klasy. Pragnęli bogactwa biżuterii, która od wieków był najlepszym sposobem zmanifestowania statusu majątkowego (zwłaszcza gdy nosicielkami tego bogactwa były żony i kochanki, niczym kolejne zdobyczne klejnoty w majątku mężczyzny). Pokusa zademonstrowania z całą ekstrawagancją bogactwa była tym większe, że biżuteria był dla klasy średniej w XIX wieku znacznie dostępniejsza, dzięki szerzącej się produkcji masowej. Pozostawało tylko rozwiązać problem pogodzenia pozycji majątkowej z *genteel tradition*, kierującym się kryterium dobrego smaku podporządkowanego prostocie i przyzwoitości. W efekcie biżuteria tych sfer wahała się między spektakularnym rozmachem, a dyskretną i skromną taniością¹⁷¹⁹.

Jakkolwiek szeroka była rozpiętość wartości materialnej biżuterii i dewizki, wyrażały one to czego człowiek pragnął najbardziej - indywidualność¹⁷²⁰. Jak było to postrzegane przez otoczenie, to prawdopodobnie stanowi odrębną kwestię. O ile szlachetne materiały i wysoki poziom artystyczny były jednoznacznym komunikatem, to pojawiał się cały szereg subtelności w tym ukrytych, mogących znacząco wpływać na interpretację. Adresat komunikatu zawartego w dewizce mógł ją ocenić z perspektywy: ładna - brzydka, czysta – brudna, dokonując tym procesu wartościowania. Wyszute z tego spostrzeżenia mogły wpłynąć na postrzeganie nosiciela takiego przedmiotu, zapewne nie mniej jak jego zachowanie i słowa. Podsumowując prawdopodobnie stan estetyczny dewizki mógł wpływać na zachowanie jednostki i zbiorowości. Jak było to wspomniane na początku, na przykład grupy arystokracji pragnące zachować swą elitarność, w dobie powszechnej dostępności biżuterii, prestiż wynikający z bogactwa kamieni i metali szlachetnych zastępowały dyskretnym wyrafinowaniem oraz hermetyzmem smaku, sugerującym pretendowanie do czegoś wyższego, niż tylko status majątkowy¹⁷²¹. Dzięki temu na przykład znający się na subtelności komunikatów nawet

¹⁷¹⁸ Tamże, s.14.

¹⁷¹⁹ L. Young, *Middle-Class Culture...*, s. 169.

¹⁷²⁰ Max Dessoir: "Ozdabiać się to znaczy podkreślać swoją indywidualność". M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 152.

¹⁷²¹ J. Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty...*, s. 180-181.

„oberkelner poznał w nim barona po dewizach do zegarka, pełnych wykwintnego gustu”¹⁷²². Według XIX-wiecznych imperatywów przyzwoitości proklamowanych między innymi przez Verardi’ego w *Manual du bon ton* rozsądna elegancja, ascetyczny luksus oraz szykowna prostota złotych dodatków (łańcuszek dewizki, tabakierka, ewentualnie lorgnon i nic ponad to) były najpewniejszymi sposobami na prześcignięcie nowobogackich, gdyż „brzydzić się (...) należy amuletów, które ludzie ładują sobie na kamizelki jak emerytowani szalbierczy kupcy”¹⁷²³.

Stąd można przypuszczać, że była i druga strona medalu i afiszowanie się ciężkim złotem dewizki, mogło być uznane za coś wręcz wulgarnego lub przynajmniej godnego kpiny. Masywnej złotej dewizki o łańcuszku w typie Trichinopoly obciążonym koralowymi neapolitańskimi amuletami, wijącej się między dziurkami od guzików kamizelki nie dało się zapewne przeoczyć, ale była zbyt ostentacyjnie zaprezentowana, kojarzyła się z powierzchownym wyglądem określanym mianem „modnym wyglądem zewnętrznym”¹⁷²⁴.

Dlatego na przykład impresario pragnąc zobrazować jak wielki był sukces śpiewaczki, którą reklamował publiczności musiał wyglądać odpowiednio rozrzutnie: „(...) wymuskany, wyfryzowany, pachnący o dziesięć kroków, co dzień, co godzina inaczej i coraz gustowniej wystrojony; objuczony jak muł, pierścieniami, zegarkami, dewizkami, łańcuszkami, okularami, lornetkami”¹⁷²⁵. Była to ostentacja na swój sposób usprawiedliwiona poruszaniem się w kręgach świata teatralnego, lecz nie byłoby to zaakceptowane gdyby osoba taka chciała uchodzić za szanowanego obywatela z dobrych kręgów towarzyskich.

Obok ostentacji nadmiaru złota i kamieni zaprezentowanych bez wyczucia i gustu, tolerowanym bądź nie, był jeszcze świat biżuterii sztucznej. Z jednej strony mogło być to poczytane za prostotę i skromność. Z drugiej mierna imitacja czegoś szlachetnego w formie i treści kierowała skojarzenia ku kręgom społecznym o wątpliwym nie tylko statusie majątkowym ale i reputacji. W „obrazkach” z życia społeczeństwa, w pamiętnikach z podróży, ujawniał się często opisy osób różnych zawodów, o których niezbyt godnym poważania statusie wysnuwano wnioski również ze stanu ubioru i biżuterii. Osobę załatwiająca sprawy dam o zdrobnionych sugestywnie imionach na wiedeńskiej ulicy dało się rozpoznać po kapeluszu, krawacie, fryzurze oraz dewizce. Istota właściwego rozpoznania tkwiła w ocenie wartości tych

¹⁷²² J.I. Kraszewski, *Dzieci wieku...*, t. 1, s. 161.

¹⁷²³ L. Verardi, *Manuel du bon ton et de la politesse française. Nouveau guide pour se conduire dans le monde*, Passard, Paris 1853, s. 96 [za:] P. Perrot, *Fashioning the bourgeoisie: a history of clothing in nineteenth century*, Princeton University Press, New York 1994, s. 117.

¹⁷²⁴ A. Smith, *The Pottleton Legacy: a story of Town and Country Life*, G. Routledge London, New York, E.P. Dutton 1904, s. 11, 40, 181.

¹⁷²⁵ F. Kowalski, *Wspomnienia. Pamiętnik Franciszka Kowalskiego*, t. 1, L. Idzikowski, Kijów 1859, s. 130.

czterech elementów. „(...) zjawia się także na ulicy [Wiednia] osobistość zwana w Berlinie *Ludwikiem* a w Wiedniu *Strabanzerem* lub *strizzi*. Załatwia on poufałe interesa panien Pepi, Kati i Netti; on to sprowadza klientelę. Poznaje go się po starym cylindrze zapuszczonym, czerwonym krawacie, okropnie wypomadowanych włosach, i brelokach u dewizki od zegarka”¹⁷²⁶. Prawdopodobnie w tym i podobnych przypadkach, forma dewizki nie miała większego znaczenia. To jej poziom wysłużenia czy wybrudzenia, tak jak w przypadku nakrycia głowy było wymowne. W przytoczonym przykładzie ponadto dewizka odgrywa rolę atrybutu, który usilnie stara się nobilitować właściciela, lecz odkrywa jedynie jego wątpliwą kondycję oraz budzące zastrzeżenia intencje. Dewizka była więc odzwierciedleniem człowieka i ostatecznie zawsze zdradzała pozorność wytrawnego stylu lub niedobory finansowe. Po fałszywej i wręcz brudnej dewizce ocenić też można było szanse przedsięwzięcia oraz umiejętności zawodowe i życiowe człowieka. Dewizka nawet u najbiedniejszego była przedmiotem skupiającym uwagę i w dniu odświętnym należało nawet jeśli była tylko marną imitacją, odczyścić jej łańcuszki wódką z mydłem, by błyszcząły odpowiednio zdobiąc nawet wysłużony strój¹⁷²⁷.

W celu przedstawienia i interpretacji przedmiotu musiał otrzymać on po pierwsze zarys historyczny, po drugie zostać omówiony w zakresie swojej materialności (anatomii, typologii, materiałów i technologii). Tak jak nie sposób mówić o interpretacji obrazu bez uwzględnienia czy to akwaforta czy olej na płótnie, tak nie sposób było nic powiedzieć o dewizce nie widząc jej też przez pryzmat kamieni szlachetnych, wyrobów biżuteryjnych lub tworzyw organicznych i sztucznych¹⁷²⁸. Dzięki takiemu podejściu za każdym razem te niezbędne rozważania ujawniały nierozzerwalne więzi z kulturą oraz czymś, co dotąd o dewizce nie było wypowiedziane, choć istniało jako migotliwa, trudna do uchwycenia struktura, dzięki której przedmioty te był tak szczególnie związane z człowiekiem i jego życiem¹⁷²⁹.

Pamiętać należy, że w tym namyśle nad przedmiotem, należało podjąć szczególne kroki ze względu na to, że dewizka objawiła się jako dzieło sztuki. Uzmysławiało to bowiem niejednoznaczność tekstów kultury, jakie się w nich ujawniały. Wiązało się to z koniecznością

¹⁷²⁶ V. Tissot, *Wiedeń i życie wiedeńskie*, A. Pajewski, Warszawa 1878, s. 321.

¹⁷²⁷ „Drugi w kącie stolik zajmuje oszczędny jaki Adwokat, przy którym spoczywa plik zagryzmołonych papierów. Ma na sobie długi wytarty frak granatowy z błyszczącymi guzikami, dewizki na brudnej wstążce spadają mu niżej brzucha, chustka niedbale zawiązana (...). Widać w nim człowieka, którego pospolicie wytrawnym nazywają (...)”. J.I. Kraszewski, *Wielki świat małego miasteczka: powiastka Kleofasa Fakunda Pasternaka*, t. 2, Glücksberg T., Wilno 1832, s. 38; „Dość mi było spojrzeć na mego impresaryja z tombakową dewizką, z brudnymi rękami, aby mieć pojęcie o nędzy owego teatru”. A.A. Konar, *Jesień: powieść*, nakładem Kasy Przechodności i Pomocy Warszawskich Pomocników Księgarskich, Warszawa 1915, s. 199; J.I. Kraszewski, *Miljon posagu: powieść*, t. 2, S. Orgelbrand, Warszawa 1847, s. 199.

¹⁷²⁸ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. VIII.

¹⁷²⁹ B. Latour, *Reassembling the Social...*, s. 73

kilku sposobów ich czytania, pozwalających wyprowadzić wnioski na różnych poziomach interpretacji, ze świadomością nieprzewidywalności kierunków jakie obiorą oraz ich nieskończoności. Uchwycenie wielowątkowości dewizek w labiryncie znaczeń wymagało zatem by zastosować: „(...) indukowanie, czyli wnioskowanie pewnej ogólnej reguły z przypadków jednostkowych; (ii) abdukcja, czyli za sprawą jakiejś hipotezy testowanie zarówno starych, jak i nowych kodów; (iii) dedukowanie, czyli sprawdzanie, czy to, co zostało uchwycone na jednym poziomie, może determinować zdarzenia na poziomie innym”¹⁷³⁰.

Podsumowując, a zarazem przygotowując grunt do już ostatniej części rozważań nad symboliką zabytkowych dewizek, należy jeszcze zwrócić uwagę, że dewizka zajmuje bardzo specyficzne, wyodrębnione miejsce w przestrzeni kultury. Jak to zostało zaprezentowane wcześniej, zbudowana była na zasadzie bardziej zawilego i wielopoziomowego klucza, miała możliwości wizualne (ciągle była uwidoczniona), ale też dźwiękowe i mogła (lecz nie musiała) dla wzmocnienia semiotycznego komunikatu posługiwać się dłońmi, gestami a nawet sposobem poruszania się nosiciela. Dewizka wydaje się bardzo swobodnie anektowała kolejne sfery i przestrzenie zarówno cielesności człowieka jak i jego funkcjonowania w przestrzeni kultury. Swobodne kombinacje elementów wykorzystujące potencjał w odpowiednich dla siebie strefach wpływów, tworzyły spójny, dynamiczny, żywo reagujący organizm. Zarówno uwidoczniał się w nim w migotliwy sposób symboliczny detal, jaki i spójny obraz semiotycznej całości. Balansując między dewizką jako jednością a dewizką jako wielością, ciągle pozostaje się jednak w obrębie podstawowych wymiarów kultury, dla której te zagadnienia są dwoma aspektami jednej relacji¹⁷³¹.

W stosunku do innych typów biżuterii oraz kosztownych przedmiotów osobistych dewizka również zajmuje odrębną pozycję. Na przykład tabakierki (które w zaskakujący sposób dotąd zawsze były znaczeniowo i kulturowo wyróżniane w badaniach) rysuje się zasadnicza różnica – gdyż noszona w kieszeni tabakierka, z konieczności posługiwała się każdorazowo jedynie dłońmi właściciela w celach prezentacji. Z kolei porównanie z guzikiem (z którym w grupie galanterii zazwyczaj umiejscawia się dewizki) ujawnia się między innymi znacznie większa autonomia dewizki, która jak to zostało udowodnione nie była tak uzależniona od ubioru. Mimo, że dewizki i guziki wykonywane nieraz w tych samych

¹⁷³⁰ „Dzieło sztuki niczym wielki ogrodowy labirynt pozwala wybrać wiele różnych dróg, których liczba się poszerza o przecinające się wzajemnie ścieżki (...). A zatem tekst estetyczny staje się różnorodnym źródłem 'nieprzewidywalnych 'aktów mowy', których prawdziwy autor pozostaje nieokreślony, będąc czasem nadawcą komunikatu, czasem zaś jego adresatem, który współpracuje przy jego rozbudowie”. U. Eco, *Teoria semiotyki...*, s. 292-293.

¹⁷³¹ „Relacja pomiędzy wielością i jednością należą do podstawowych, fundamentalnych cech kultury”. J. Łotman, *Kultura i eksplozja...*, s. 28-29.

warsztatach oraz manufakturach, posiłkowały się nieraz tymi samymi zasobami materiałów, a nawet form znaczeniowych, to guzik oderwany od odzieży trafiał do szuflady, by kompletnie ulec zapomnieniu. Dewizka natomiast w dalszym ciągu mogła funkcjonować i istnieć w ludzkiej świadomości na tyle aktywnie, by tworzyć kolejne symboliczne figury niewyraźnego (choćby w formie pamiątki rodzinnej lub narodowej relikwii). Gdyby trzeba było nakreślić mapę sfer funkcji oraz wpływów semiotyczny różnych typów biżuterii, to dewizka pośród przedmiotów osobistych, będących satelitami mody i szerzej całej kultury, nie znalazłaby się pomiędzy księżycami tabakierok i guzików, do których dotąd najczęściej była przypisywana. Przeprowadzone badania nad charakterem formalnym i treściowym dewizek wykazały ich zdolność do umykania przed jednoznaczną kategoryzacją również jako biżuterii. Stworzyła swoją własną niszę, zarówno pod względem formalnym jak i symbolicznym, dlatego badawczo należy ją traktować jako przedmiot i zjawisko odrębne. Mając oczywiście świadomość, że nie ma odrębności idealnej, bo zawsze są przecinające się ścieżki kontekstów oraz granice, które pozwalają na najbardziej zaskakujące transfery i przekształcenia, można odważyć się na stwierdzenie, że dewizka jako biżuteria prowadziła przez kilka wieków swoją „utajoną” egzystencję pośród innych egzystencji¹⁷³².

5.2. Funkcje podstawowe i kulturotwórcze dewizek

Perspektywa konotacji semiotycznych

Jako przedmiot czysto użytkowy dewizkę postrzegało się przede wszystkim z perspektywy czasu i ze względu na dopinany do niej zegarek kieszonkowy. Lecz, jak to zostało zaprezentowane w poprzednich częściach, zegarek był tylko jedną z wielu możliwości, też mającą swój potencjał semiotyczny wskazujący poprzez dewizkę na relację człowieka do czasu jednostkowego i wspólnotowego. W XIX stuleciu zegarek kieszonkowy i manifestująca jego obecność dewizka, upięta na kamizelce wskazywały coś wykraczającego poza użyteczność. Nosiciel był człowiekiem, którego czas jest na tyle cenny, by miał prawo go kontrolować i nim rozporządzać¹⁷³³.

¹⁷³² Dewizka wręcz jest uwikłana w inne obszary kulturowe i wikła przy tym w nie człowiek. „Wyobraźmy sobie sale muzeum, gdzie w różnych gablotach umieszczono eksponaty pochodzące z różnych wieków, napisy w znanych i nieznanym językach, instrukcje deszyfracji, ułożony przez metodyków tekst do wystaw, schemat trasy wycieczek i regulamin dla zwiedzających. Jeżeli ulokujemy tu jeszcze samych zwiedzających z ich semiotycznym światem, to otrzymamy coś co będzie przypominać obraz semiosfery”. J. Łotman, *Uniwersum umysłu...*, s. 30-31.

¹⁷³³ D.D. Hill, *Peacock Revolution: American...*, s. 19-20.

Również wszystkie inne przybory, o których była już mowa, na przykład akcesoria do robótek ręcznych, do pisania lub związane z pracą w gospodarstwie domowym, wbrew niektórym opiniom, znacznie wykraczały poza funkcjonalizm¹⁷³⁴. Poza bogatym kontekstem romantycznych, poetyckich metafor, chatelaine z przyborami takimi jak nożyczki, szpilki, kalendarze i notesiki, pozwalały wykreować kobiecie wizerunek dobrej żony, pracowitej i zapobiegliwej gospodyni, praktycznie podchodzącej do życia osoby. Nie ma wątpliwości, że przedmioty te składające się na dewizki były użyteczne i praktyczne, nie przeszkadzało to jednak by pełniły formę symbolicznych komunikatów, określających osobę nosiciela oraz jego stosunek do kultury, w której funkcjonuje. Nawet gdy wraz z upływem czasu srebrne dewizki miały stać się charakterystyczne dla emancypantek schyłku XIX stulecia. Młoda pracująca kobieta ceniła sobie możliwość noszenia przy sobie notatnika z ołówkiem, który był znany już pani domu robiącej listę sprawunków oraz debutantce na balu zapisującej kolejne tańce. Umiejętny dobór przyborów rzutował na wizerunek praktycznej pracującej, nowoczesnej kobiety¹⁷³⁵.

Pewna prostota praktycznego rozumienia dewizki przebiegała się również przez słowa satyry. Anonimowy autor dostrzegł bowiem w dewizce wybawienie dla nieporęczności chowania wszystkiego w kieszeniach. Dewizka mogła łączyć „użyteczność z ozdobnością”, jeśli pozwalała mieć pod ręką zamiast breloczków Adonisów i pęków talizmanów, na przykład korkociąg, nożyk do szampana i wody sodowej, ołówek, etui na karty, czy książeczkę do zakładów¹⁷³⁶. Można jednak zasugerować, że wymienione przedmioty, tak jak i przybory do palenia dopięte do dewizki, pozwalające z nonszalancją wyciągnąć na przykład gilotynkę do obcinania cygar w trakcie rozmowy miały też coś wspólnego z kreowaniem wizerunku dżentelmena, po raz kolejny umykającą przed czystą użytecznością¹⁷³⁷.

W niektórych interpretacjach było wręcz oznaką osłabienia



Ilustracja 73. Przykład złoczonej belgijskiej dewizki ze scyzorykiem wyprodukowanej wykonanej po 1869, MNP.

¹⁷³⁴ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 285.

¹⁷³⁵ A.L. Woods, a *Forecast of the Summer Girl ...*, s. 3

¹⁷³⁶ „Punch” 1849, nr 16, s. 153; G. Cummins, *How the watch...*, s. 155.

¹⁷³⁷ A. Dygasiński, *z ziól, pól i lasów: zbiór nowel*, t. 1, Jeżyńscy, Warszawa 1887, s. 215.

męskiego wizerunku, dopinanie do dewizki połączonych, polerowanych, grawerowanych obcinaczy do cygar. Nawet scyzoryk przestawał być po prostu przydatnym narzędziem – wśród amerykańców stawał się częścią wizerunku *stylish dressers* – wypierając stalowy nóż symbolizujący wcześniej amerykańskiego pioniera i zdobywcę¹⁷³⁸. [il.73] Scyzoryk połączony z dewizką i konkretną osobą przetrwał jako symbol władzy i siły. W literaturze współczesnej można natknąć się jeszcze na nóż sprężynowy przypięty łańcuszkiem do właściciela jako atrybut mający budzić strach: „[...] jak zadyndałem [...] dewizką u paska, to aż dreszcz przechodził po zabawie. Ech, będzie zabawa. Bo nosiłem na dewizce nóż. (...) a nieraz nie musiałem wcale go wyciągać. Wystarczyło rozpiąć marynarkę i poświecić tą dewizką, a strach załatwiał resztę. [...]”¹⁷³⁹.

Ponadto dewizka rozumiana przez pryzmat użyteczności mogła być traktowana jako specyficzny środek płatniczy, albo swoisty depozyt finansowy. W dobrym towarzystwie stanowiła cenny zastaw w grach hazardowych. Prawdopodobnie był to waluta bardziej elegancka i poręczna, nie tak ostentacyjną jak pieniądze, o których nie wypadało mówić, a co dopiero otwarcie się nimi posługiwać. Świadczyła o obyciu oraz smaku arystokraty, nawet gdy się zadłużał przy karcianym stoliku¹⁷⁴⁰.

Z racji tego, że niejednokrotnie stanowiła określoną wartość materialną, była czymś co w sytuacjach ostatecznych mogło podreperować budżet. W powieści *Hrabia Monte Christo* bohater posiadając dewizkę mógł powiedzieć: „(...) oto dwieście franków i jeszcze drugie dwieście. Sprzedałem zegarek mój za sto franków, a dewizki za trzysta; jak to dobrze, że dewizki trzy razy więcej były warte od zegarka”¹⁷⁴¹.

Natomiast czytając korespondencję Beau Brumell’a, z okresu jego upadku i ponagleń wierzycieli do spłaty długów, można również odkryć wzmiankę o wartości dewizki noszonej przed dyktatora mody pierwszej połowy XIX wieku. W liście do lichwiarza Armstronga w roku 1831 w desperacji wspominał: „Nie mam nic do zaoferowania w drodze zabezpieczenia, oprócz mojego podpisu, jeśli nie, jest jeszcze mój mały zapas talerzy, za który zapłaciłem sześćset

¹⁷³⁸ Cohn podsumowywał te przemiany: „Można się zastanawiać, czy hrabia von Bernstorff, ambasador Niemiec w Waszyngtonie w 1915 roku, z charakterystyczną dla Niemców skrupulatnością nie przejrzał katalogów i nie zgłosił swojemu rządowi, że Amerykanie stali się zdegenerowanym narodem, który nie chce walczyć”.

D.L. Cohn, *The good old days...*, s.197; *Albert Chain, Albertina Chain*, <https://www.carters.com.au/index.cfm/index/1491-albertina-chains-bracelets/> [dostęp z dnia 28.09.2023]; G. Cummins, *How the watch...*, s. 155.

¹⁷³⁹ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Glob, Łódź 1986, s. 49.

¹⁷⁴⁰ J.S. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej...*, s. 165, 199.

¹⁷⁴¹ A. Dumas, *Hrabia Monte Christo: romans*, t. 11, J. Śliwowski, Warszawa 1892, s. 103.

franków oraz mój zegarek z łańcuszkiem, warte znacznie więcej”¹⁷⁴². W takiej sytuacji bardzo szybko jeden ze złotych zegarków z łańcuszkiem i pieczęciami Brummell’a stał się własnością Armstronga z ulicy St. Jean¹⁷⁴³. Biograf dandysa wspominał, że dla przyjemności codziennego spożywania *maraschino* i *biscuit de Rheims*, Brummell wyzbył się kolejnej złotej dewizki¹⁷⁴⁴.

Było to poręczne bogactwo, którego w niejednej sytuacji z trudem można było się wyrzec. Dlatego też z czasem w literaturze stawała się dewizka symbolem szlachetnego wyrzeczenia, jak wtedy gdy bohater złotą dewizkę, noszoną jako pamiątkę po ojcu, decyduje się potajemnie spieniężyć¹⁷⁴⁵. Również w realnym życiu, w sytuacjach krytycznych, był ten przedmiot traktowany jako skarb, z którym trudno było się rozstać – prawie tak samo trudno jak ze ślubną obrączką. „Długo walczyłem z pokusą sprzedaży tego jedyne drogocenne przedmiotu. Wreszcie uległem. Dewizki nie są w modzie w Sowietach i popyt na nie jest bardzo słaby, tak poinformowali mnie koledzy zanim doszedłem do okienka. Trochę drżącymi rękami podałem dewizkę urzędnikowi. Obejrzał ją, sprawdził próbę złota, rzucił z brzękiem na wagę, po czym głośno zawyrokował: Sorok piat’ rublej! Jeszcze ostatnia sekunda wahania... Z trudem wykrztusiłem słowo „choroszo” (...). Kalkulowałem długo i mozolnie — Ze te sumę zdobędę rozmaite przedmioty w ławoczce: mydło, guziki, nici, igły, onuce no i landrynki. Poczuję się bogaty”¹⁷⁴⁶.

Z powyższych uwag wynika, że funkcja użytkowa dewizki swobodnie przenikała się z funkcjami reprezentacyjnymi, estetycznymi, identyfikującymi, komunikacyjnymi, wykorzystując potencjał symboliczny do nadawania głębszych sensów.

Z kolei dewizka traktowana jako biżuteria ujawniała swoje możliwości dekoracyjne, przy jednoczesnym sygnalizowaniu bycia nieustannie przedmiotem, który w sposób symboliczny odnosi się zarówno do statusu jak i do tożsamości nosiciela. Z perspektywy estetycznej była elementem modowym – na przykład w latach 50. XIX wieku gazety donosiły, że kobiety wydawały dużo pieniędzy na odpowiednie dewizki do „nowomodnych” kamizelek, gdyż „piękny łańcuszek podnosi jeszcze wdzięk całego stroju”¹⁷⁴⁷.

Jednocześnie, jak zostało to wcześniej udowodnione, dekorowała zarówno strój jak i całego człowieka, po raz kolejny przenikając w obszary symboliczne. Z tego powodu należy

¹⁷⁴² „I have not anything to offer you by way of security, excepting my signature, if it is not my small stock of plate, for which i paid six hundred francs, and my watch and chain, worth as much more (...)”. W. Jesse, *The Life George Brummell...*, s. 63.

¹⁷⁴³ Tamże, s. 65.

¹⁷⁴⁴ I. Kelly, *Beau Brummell. The Ultimate...*, s. 297; W. Jesse, *The Life George Brummell...*, s. 310.

¹⁷⁴⁵ L. Rygier, *Hańba dusz: powieść*, Księgarnia T. Paprockiego i S-ka, Warszawa 1904, s. 122.

¹⁷⁴⁶ B. Młynarski, w *sowieckiej niewoli...*, s. 209- 210.

¹⁷⁴⁷ „Gazeta Lwowska” 8 stycznia 1852, nr 5, s. 18; G. Cummins, *How the watch...*, s. 134.

podkreślić, że niezmiennie w próbach rozpatrzenia dewizki jako dzieła, jedynie ornamentalnego lub czysto symbolicznego, zazwyczaj będzie stawać na przeszkodzie dylemat rozdzielnia tych dwóch sfer. Zasadniczo można przyjąć, że granica między dekorowaniem, a symbolicznym znaczeniem jest subtelna i wyrafinowana. Ornament by był ornamentem powinien tworzyć określoną całościową aurę, nastrój, wpływając na podświadomość. Z kolei symbol powinien przybrać na tyle uwypukloną formę by mógł być poddany badaniu i wydobyciu ukrytego znaczenia. Symbioza ornamentu z symbolem zawsze pozostawia jednak pewną autonomię ornamentowi, mimo znaczeń, które ma swoją obecnością wzmacniać¹⁷⁴⁸. Najbliższe takiej symbiozie ornamentu z symbolem, pozwalające „lepiej” ocenić wymiar estetyczny tych przedmiotów przedstawiają dewizki, które zaklasyfikować można do wspomnianych już wzorów abstrakcyjnych. Choć należy wziąć pod uwagę, że każdy stylowy przedmiot, jeśli konsekwentnie korzystał z ornamentów charakterystycznych dla danej epoki (rokoko z rocaille, czy klasycyzm z palmet i meandrów) pretendował do bycia dziełem przede wszystkim estetycznym, a w zasadzie był odnośnikiem do epoki i kultury z jaką był związany. Świadome stosowanie bogactwa zdobień będzie obrazować czasy prymatu duszy, a oszczędność wzorów ornamentalnych będzie charakteryzować okresy wyższości rozumu¹⁷⁴⁹.

„Wyrób jubilerski służy do ozdoby człowieka i dlatego musi mieć walory artystyczne”¹⁷⁵⁰. Być może dewizka w sferze estetycznej szczególnie ujawniała się w momentach balansowania między dominującymi w biżuterii walorami błyszczzenia i mienienia się kamieni oraz metali (czego przykładem mogą być zabytkowe obiekty na przykład z kolekcji SHM), a przedmiotem który był ostatnim bastionem sztuki jubilerskiej, poszukującej w skomplikowanych ideach sposobu na wyrażenie zarówno wykwintnego ornamentu jak i znaczącego symbolu¹⁷⁵¹.

Niezaprzeczalnie przez pryzmat funkcji dekoracyjnej postrzegano dewizkę w czasie, gdy stała się elementem przeróżnych kolekcji, zbiorów muzealnych oraz wystaw. Jak było to podkreślane – dewizka jeszcze za swojego funkcjonowania i powszechnego użytkowania trafiała do gablot, o czym świadczy na przykład wystawa antycznych i współczesnych

¹⁷⁴⁸ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 230, 240.

¹⁷⁴⁹ Tamże, s. 18.

¹⁷⁵⁰ M. Jopkiewicz, J. Kubica, *Metale szlachetne...*, s. 246.

¹⁷⁵¹ K. Homolacs, *Rękodzielnictwo jako sztuka...*, s. 187;: *Watch on a Chatelaine*, Switzerland, 1760, SHM, nr inw. Ɖ-4307, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120750> [dostęp dnia 2.06.2024]; *Watch on a Chatelaine*, Russia, 1770-1780, SHM, nr inw. Ɖ-4287, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120708> [dostęp dnia 2.06.2024]; *Watch on a Chatelaine*, Russia, 1770, SHM, nr inw. Ɖ-4286, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120707> [dostęp dnia 2.06.2024]; E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 473; N. Armstrong, *Victorian Jewelry...*, s. 93; H.C. Smith, *Jewellery...*, s. 322.

obiektów biżuteryjnych w roku 1872 w South Kensington Museum, na której ponad osiemdziesiąt obiektów to były XVIII-wieczne chatelaine¹⁷⁵². Jako obiekt wystawienniczy dewizka ujawniała swój potencjał estetyczny, gdy była ostatecznie uwolniona od ciała nosiciela oraz większości komunikatów i kontekstów kulturowych, niedostępnych bez głębszej analizy.

W określonych sytuacjach, jako rozbudowany i wieloelementowy tekst kultury, dewizka pełniła zazwyczaj kilka funkcji jednocześnie, z jakąś określoną dominantą. Przeplatanie się, nachodzenie, zespalanie i rozłączanie funkcji w dewizce utrudnia jasne ich wyodrębnienie oraz skłania do badania kontekstów¹⁷⁵³. W dużej mierze była komunikatem, pośrednikiem między człowiekiem, a środowiskiem w interakcji społecznej¹⁷⁵⁴.

Przede wszystkim dewizka na poziomie referencyjnym posługiwała się inskrypcją (ograniczającą się do nazw miejsc, wydarzeń i dat) i konwencjonalnym znakiem komunikującą czyją własnością była¹⁷⁵⁵. Często informowała, też że nosiciel gdzieś był lub w czymś uczestniczył, na przykład wziął udział w towarzyskim turnieju piłki nożnej, czy odwiedził Zurych lub Monachium¹⁷⁵⁶. Komunikaty pozawerbalne, oparte o obraz mogły być jednak często bardziej rozbudowane i symboliczne ze względu na skierowanie komunikatu do tylko określonej grupy członków jakiegoś tajnego stowarzyszenia (na przykład dewizka z herbem tajnej organizacji braterskiej *The Knights of Pythias*)¹⁷⁵⁷. W tym wypadku komunikacja będzie łączyła się z funkcją identyfikującą i dotyczącą kreowania tożsamości, o czym świadczył omówiony wcześniej przypadek Abe Warburga, czy zjawisko dewizek korporacyjnych¹⁷⁵⁸.

Jednak komunikat wcale nie musiał być wizualny. Jak to już szerzej zostało przeanalizowane - brzęczenie i podzwanianie dewizką, już samo w sobie mogło być komunikatem. Od najprostszego, informującego o tym, że nosiciel nadchodzi, po komunikaty odnoszące się do osobowości człowieka. Ponadto emotywnie będą komunikaty dewizki, gdy inskrypcje będą głosić wierność uczuć, nieutulony żal lub tęsknotę (z jednej strony dewizka miał za zadanie zakomunikować urzeczywistnienie niematerialnych uczuć i w razie potrzeby zmanifestować w medalionie, plectoncy z włosów fizyczne istnienie ukochanych osób). Prawdopodobnie w wielu wypadkach komunikaty dewizki miały na celu podtrzymywanie kontaktu z drugą osobą, jak to miało miejsce w przykładach opisujących flirt towarzyski¹⁷⁵⁹.

¹⁷⁵² R.H.S. Smith (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition...*, ss. 47, 50-55, 62, 97, 101, 107.

¹⁷⁵³ U. Eco, *Teoria semiotyki...*, s. 277-278.

¹⁷⁵⁴ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 6-9.

¹⁷⁵⁵ B. Scott, *Small Treasures: The Production...*, s. 161; E. Klekot, *Ontologia rzeczy...*, s.194.

¹⁷⁵⁶ MRZL.HT.405, 390, 447.

¹⁷⁵⁷ *Watch fob, Knights of Pythias*, lata 1920-1940, Fernie Museum, nr inw. FM.2021.2.67,

<https://ehive.com/collections/202094/objects/1424140/watch-fob-knights-of-pythias> [dostęp dnia 4.06.2024]

¹⁷⁵⁸ Ch. Schoell-Glass, *Aby Warburg and Anti-semitism...*, s.110-112.

¹⁷⁵⁹ M.M. Stanley Egerton, *The book of costume...*, s. 247, 485; A. Smith, *Sketches of the day...*, s. 54-58;

Szczególny rodzaj komunikatu ujawnił się w historii o kapralu z Leib Gwardii. Według anegdoty, nosił on łańcuszek dewizki, lecz nie stać go było na zegarek, dlatego dopięta była na jednym końcu ołowiana kula do muszkietu. Król Ferdynand II w chwili dobrego humoru żartobliwie poprosił go by mu powiedział, która jest godzina skoro stać go na zegarek (o którego istnieniu miała świadczyć dewizka). Kapral „dobył natychmiast swej kuli z kieszonki mówiąc: ‘Najjaśniejszy Panie, Zegarek mój nie wskazuje ani piątej, ani szostej godziny; ale ostrzega mnie co minuta, że powinienem być gotów umrzeć za W. K. Mość.’ – ‘Weź mój Przyjacielu’: rzekł Król ta jego odpowiedzią zmiękczony, ‘weź ten Zegarek, abys mógł wiedzieć i godzinę w ktorej umrzesz za mnie.’ i darował mu swój Zegarek, który był brylantami sadzony”¹⁷⁶⁰. Dewizka pozwoliła kapralowi na prowadzenie rozmowy z monarchą, zaprezentowanie własnego wizerunku w pozytywnym świetle i w dodatku wywołać reakcje władcy w postaci cennego prezentu. Odrębną kwestią jest, że był to komunikat oparty również na grze pozorów, co zostanie poruszone w dalszej części rozważań.

Przede wszystkim jednak była wywołującym estetyczne doznania komunikatem o statusie społecznym oraz stosunkowo miarodajnym wskaźnikiem bogactwa. Wiązało się z tym symboliczne określenie statusu społecznego, wszelkie formy nobilitacji i wyróżnienia jednostki w społeczeństwie. Kosztowność materiałów z jakich była wykonana, czy nie dające się podważyć autorstwo uznanego twórcy rozpoznawalne w stylu i kunszcie wykonania pozwalały nosicielowi wyróżnić się w najbardziej pożądanym sposób. W każdym społeczeństwie, szczególnie doby wiktoriańskiej, przywiązywano dużą wagę do wszelkiego typu formalności. Precyzyjnie określone było co i kiedy podawać na stół, jak posadzić gości, który strój wybrać na spacer oraz jaką biżuterię wolno nosić, na przykład, w okresie żałoby. „Tego rodzaju porządki siłą i tyranią rządziły dobrze wychowanym towarzystwem. Umowne różnice godności akceptowali bez dyskusji wszyscy członkowie społeczeństwa (...) zwłaszcza w dziedzinie ubioru i wyglądu”¹⁷⁶¹. Jednocześnie człowiek jest skłonny do posługiwania się „logiką targowiska próżności”, dlatego „w większości społeczeństw współzawodnictwo jest nie tylko dozwolone, ale i zalecane. A zatem mecenas i rzemieślnicy prześcigają się, konkurując o uwagę, prestiż i sławę”¹⁷⁶².

Była to jednak z gruntu przestrzeń współzawodnictwa bardzo niebezpieczna i tylko drobiazgowa wiedza o prawych rządzących w danym okresie w towarzystwie pozwalała na

¹⁷⁶⁰ J.K. Girtler, *Życia Fryderyka II, króla Pruskiego. z przydatkiem wielu Przypisów, Anegdotów, Pism dowodzących; których większa część jeszcze nigdy w druku nie wyszła*, t. IV, w drukarni Uprzywilejowanej Ant: Ign: Gröble, Kraków 1788, s. 345-346.

¹⁷⁶¹ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 229.

¹⁷⁶² Tamże, s. 210-211.

nobilitacje we właściwym znaczeniu. Człowiek dobrze wychowany nie dał się oszukać błyszczącym złotem – w krąg dżentelmenów mężczyznę wprowadzały nie tylko pieniądze, ale towarzyszące mu dobre wychowanie, wyrafinowany gust, ogłada i poczucie smaku – dewizka mogła to wszystko zakomunikować¹⁷⁶³. W XIX stuleciu ogólnie obowiązującą zasadą było: *"Plain, good, and seem to serve a purpose"* ("Proste, dobre i widać że czemuś służące")¹⁷⁶⁴. Pragnąc się za bardzo wyróżniać wyszukaną dewizką można było popełnić karygodny błąd. „Dewizka powinna być zawsze mała, a jej wzór prosty. Jeśli ogniwa są ozdobne, to ornamentyka nie może być wyszukana. Nic nie robi więcej w kierunku zwulgaryzowania wyglądu mężczyzny niż duża, misternie zdobiona dewizka. Młody człowiek, który nosi taki łańcuszek i mocuje go w jednej z dolnych dziurek od guzików swojej kamizelki zrobił duży krok w kierunku nadania sobie wyglądu ucznia fryzjera”¹⁷⁶⁵.

Wiedza o tym, że dewizka odgrywała rolę w określaniu statusu społecznego jest stosunkowo powszechna i w porównaniu z innymi funkcjami najczęściej jeszcze pojawia się w kontekście omawiania znaczenia zabytkowych dewizek w kręgach kolekcjonerskich i antykwarycznych. „Przed i wojną światową łańcuszek do zegarka był czymś znacznie więcej, niż tylko zabezpieczeniem dla mniej lub bardziej wartościowego zegarka, który noszono w kieszonce kamizelki lub spodni. W przeciwieństwie do niego łańcuszek był zawsze widoczny i dlatego znacznie lepiej niż czasomierz informował o statusie społecznym właściciela. Przede wszystkim istotny był w tym wypadku materiał i szerokość łańcuszka (...)”¹⁷⁶⁶.

Czy była dewizka przedmiotem precyzyjnie dobranym i skomponowanym przez nosiciela, czy była nobilitującym podarkiem, zawsze była oceniana przez otoczenie. Ślady „przeliczania” dewizki na status społeczny i finansowy, nobilitujący człowieka, można odkryć zarówno w literaturze jak i publicystce XIX wieku. Ważne było ocenić człowieka, jego wartość po zewnętrznych oznakach, dlatego by nie narazić własnego wizerunku należało dokonać sprawnego obrachunku drugiej osoby. Jak ten lekarz hrabiego, który „(...) zmierzy cię od stóp do głowy, przypatrzy się twoim butom, rękawiczkom, zważy łańcuszek od zegarka, oceni kapelusz, zbada wiązanie chustki i cenę szpilki, a gdy wszystko razem zliczy, sumą tą będziesz

¹⁷⁶³ „Im większa jest ‘jednakowość’ stroju, tem większą zwraca się uwagę na ‘stosowność’ ubioru, tem trudniejszą staje się sztuka odpowiedniego ubrania się mężczyzny. Elegancja polega na znajomości drobiazgowych przepisów toaletowych, a każdy stosujący się do nich zdradza swoje ‘obyctie towarzyskie’. Umiejętność odpowiedniego ubierania się jest po prostu ‘cichą nauką, gdyż większość mężczyzn do tych wymagań mody nie umie czy nie chce się dostosować”. B. Barbacki, *Historia ubiorów od czasów...*, s. 251.

¹⁷⁶⁴ A. Ayres, *The Mentor: a Little Book...*, s.18.

¹⁷⁶⁵ Tamże, s.19.

¹⁷⁶⁶ G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und...*, s. 220-221.

ty, i według tej cyfry znajdziesz u niego odpowiednie przywitanie”¹⁷⁶⁷. Wydaje się być naturalną skłonnością ludzką, oceniać człowieka, po tym co ma na sobie: „Rzadko udaje się nam oddzielić podziw, jakiego doznajemy w kontakcie z dowolnym pięknym obiektem, od próby oszacowania jego wartości materialnej”¹⁷⁶⁸.

Równie interesujące jest też, że wokół tej potrzeby nobilitacji wykształciło się pewne specyficzne (na poły żartobliwe) sformułowanie w języku niemieckim w odniesieniu do ciężkich i drogocennych przedmiotów, którymi wypadało się chwalić. „Będę nosił to na łańcuszku od zegarka!”, co nawiązywało do zwyczaju wśród dostojników, by pamiątkowe medale, pieczęci, pierścienie i inne pamiątki, dopinać do dewizki układającej się na kamizelce. Miało to na celu ich celowe uwidocznienie¹⁷⁶⁹. Wartość człowieka w oczach otoczenia podnosił widoczny dowód nobilitacji – chociażby prawo do noszenia przy dewizce medali, odznaczeń w kształcie krzyża, czy symboli elitarnych stowarzyszeń¹⁷⁷⁰. W dodatku możliwość dopięcia odznaczenia do dewizki w niektórych krajach było pełnowartościowym substytutem wyróżnienia, gdy nie był przewidziany medal za jakieś dokonania bojowe. Na przykład po wojnie francusko-pruskiej pojawiły się miniaturowe odznaki do dewizek łączące elementy symboliki wyróżniającej walczących we wspomnianej wojnie oraz służących w Landwehrze¹⁷⁷¹.

Szczególny wymiar nobilitacji przybierały dewizki, które były królewskim podarunkiem. Przykładem tego były omawiane już wcześniej prezenty króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, który wedle francuskiego przysłowia *les petits cadeaux font des gros amis* wręczał zegarki z dewizkami lub same dewizki wybranym poddanym u których gościł w czasie podróży oraz przedstawicielom delegacji poselskich w formie prezentu dyplomatycznego¹⁷⁷².

Jednak możliwość nobilitacji miała też drugie oblicze. Dewizka mogła odegrać istotną rolę w budowaniu wizerunku fałszywie prestiżowego, opartego na wyszukanej grze pozorów. Wyjątkowym przykładem umiejętnego kreowania prestiżowego wizerunku, będącego kalkującą się inwestycją, były poczynania znanego ze swoich pamiętników Giovanni Giacomo Casanovy. Zdając sobie sprawę, że mężczyzna w jego epoce musiał ekstrawagancko się

¹⁷⁶⁷ J. Zacharjasiewicz, *Boże dziecię, powieść naszych czasów*, „Dziennik Literacki” 8 sierpnia 1857, nr 92, s. 1.

¹⁷⁶⁸ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 33.

¹⁷⁶⁹ G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und...*, s. 221.

¹⁷⁷⁰ Tamże, s. 89-91; *Phi Beta Kappa Medal*, ok. 1790, CWAM, nr inw. 1984-282,

<https://emuseum.history.org/objects/30815/phi-beta-kappa-medal;jsessionid=B9438A8A4441E59E9CE3BA0F719DE743> [dostęp dnia 4.06.2024]

¹⁷⁷¹ G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und...*, s. 143.

¹⁷⁷² A.S. Naruszewicz, *Dyjaryjusz podróży Jego Królewskiej...*; J. Stankiewicz, *Dzieje tabakiery...*, s. 46; J.S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej...*, s. 165, 199.

przyozdobić, sam był posiadaczem tabakierki, pierścionka oraz wysadzanej diamentami i rubinami dewizki. Przedmioty te „jako typowe akcesoria tego okresu, sprawiały, że wyglądał jak przekonujący szlachcic”¹⁷⁷³. Pozwalało mu się to swobodnie poruszać się w świecie arystokracji bez potrzeby legitymowania swojego pochodzenia. Wystarczyło, że na przykład ukazał damie zawieszony u dewizki kryształowy flakonik z dokładnie takimi samymi perfumami jakie ona nosiła przy swoim łańcuszku. Różane esencje wyprodukowane przez samego króla Francji, jednocześnie nobilitowały go do rangi najzamożniejszych elit i pozwoliły nawiązać bardzo subtelną relację z kobietą, gdy zbliżyli się do siebie by wymienić się drogocennym zapachem¹⁷⁷⁴.

Casanova prowadził wyrafinowaną dworską grę, a w wielu wypadkach wystarczyło jedynie umiejętnie wykorzystać potencjał symboliczny dewizki i jej możliwość komunikacji, tak jak było w przypadku rezolutnego kaprała w służbie Fryderyka II. z czasem sprzyjało temu również pojawienia się możliwości produkcji tańszych imitacji biżuterii, dzięki rozwojowi



Ilustracja 74. Reżim wzroku zmuszał młodzieńców, by bez względu na status finansowy, projektowali swój wygląd tak by świadczył, że są majętni - dewizka była istotnym tego atrybutem. I.R. Cruikshank, *Dandies at tea*, 1818, BM.

procesów przemysłowych w XIX wieku. Skoro powszechnym było oceniać człowieka nawet po wadze i materiale z jakiego zrobiona była dewizka, mogło zająć ryzyko, że „’błyskotliwy wygląd niezwiązany z ich prawdziwą wartością’ (...) sprawia, że ich posiadacz może ‘uchodzić za kogoś kim nie jest’”¹⁷⁷⁵. Jest to prawdopodobnie rodzaj dowodu „na ścisłą współzależność hierarchii społecznej i estetycznej”¹⁷⁷⁶. Tak jak *Pinchbeck* mógł imitować złoto, francuski dżet, szlifowany kamień, a cięta w fasetki stal dawać blask kojarzony z diamentami, tak człowiek dzięki istnieniu dewizki mógł sam siebie nobilitować. O tym zjawisku pisał w roku 1877, Maurycy Dzieduszycki w felietonie *Nieprzeliczeni* poświęconym głupcom i ludziom ambitnym.

¹⁷⁷³ C. Phillips, *Jewelry From Antiquity...*, s. 114.

¹⁷⁷⁴ G.G. Casanova, *Pamiętniki*, Gdańsk 2000, s. 70.

¹⁷⁷⁵ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 33.

¹⁷⁷⁶ Tamże, s. 33.

Autor zaobserwował zjawisko dotyczące potrzeby stwarzania pozoru określonego statusu społecznego za pośrednictwem dewizki „Główną rzeczą jest zawsze powierzchowność; łańcuszek tombakowy powinien uchodzić za złoty, czeski kamień za diament, lepiej mieć u kamizelki świecący łańcuszek bez zegarka, jak zegarek bez łańcuszka (...)”¹⁷⁷⁷.

W istocie, niejeden satyryczny obrazek lub literacka komedia prezentowały dandysa w odpowiednim stroju, z najmodniejszą dewizką, a mimo to mieszkającego na ubogim poddaszu¹⁷⁷⁸ [il.74]. Obecność modnego człowieka XVIII i XIX stulecia była niejako skonstruowana na zasadzie reżimu wzroku i komunikatów wizualnych. Gdziekolwiek by nie mieszkał, jego wygląd gdy wkraczał w krąg dobrego towarzystwa, miał świadczyć, że jest majątny, a dewizka była istotnym tego atrybutem. Na jednym z satyrycznych obrazków była ta gra pozorów demaskowana, gdyż zostali przedstawieni dwaj dandysi okradani przez kurtyzany. Jedna z kobiet wyjmuje młodzieńcowi z kieszeni pęk pieczętek (które zresztą ocenione zostają na zwykły metal a nie szlachetny kruszec) przypięty do niebieskiej poduszeczki w kształcie serca, zamiast do zegarka. Choć w atmosferze żartu należy przypuszczać, że dość powszechnym wśród pragnących uchodzić za dandysów młodych mężczyzn, było pozorowanie posiadania wszystkich niezbędnych atrybutów modnego eleganta, imitując zegarek poduszeczką, a złoto dewizki, kolorowym metalem¹⁷⁷⁹.

Ze względu na niejednoznaczność dewizek oraz nawet formalną warunkowość tego z jakich elementów mogła się składać pozawałała im być kreacjami jakiś prawd i pozorów oraz pragnień. Nie stało to w sprzeczności z mocą symboli jakimi się człowiek posługuje, gdyż wykorzystywane znaki mogą zastępować coś co w ogóle nie istnieje, czyli mogą posłużyć do tego by kłamać. Skoro semiotyka przedmiotu może opowiadać prawdę, to równie dobrze może kłamać (bo jeśli nie da się wypowiedzieć za pomocą czegoś, kłamstwa to i prawdy również). Reasumując dewizka zarówno mogła być symbolem jakiejś autentycznej rzeczywistości lub kreować jedynie światy urojone¹⁷⁸⁰. Zjawisko to szczególnie rozwinęło się najprawdopodobniej w toku przemian struktury społecznej jaka nastąpiła w XIX wieku. Wykształciła się klasa średnia pracująca intelektualnie. Ze wszystkich sił ta grupa pragnęła odróżnić się od

¹⁷⁷⁷ M. Dzeduszycki, *Nieprzeliczni. Studium psychologiczne*, „Przewodnik naukowy i literacki. Dodatek do Gazety Lwowskiej” 1877, s. 422.

¹⁷⁷⁸ „Bo co zegarek...ten gdzieś tam się chłodzi / (wyjmuje dewizkę) a zaś dewizka godzin nie wskazuje!”. S. Bogusławski, *Komedje oryginalne Stanisława Bogusławskiego*, t. 4, cz. 2, S. Orgelbrand, Warszawa 1866, s. 8; I.R. Cruikshank, *Dandies at tea*, BM, nr inw. 1882,0610.73, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0610-73 [dostęp dnia 2.09.2023]

¹⁷⁷⁹ *Dandies sans souci*, 1819, BM, nr inw. 1935,0522.7.149.b, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1935-0522-7-149-b [dostęp dnia 23.11.2023]

¹⁷⁸⁰ U. Eco, *Teoria semiotyki...*, s. 7.

pracowników fizycznych i nawet „kosztem żywności zwiększano wydatki na odzież aby wykreować unikalny wizerunek nowych zawodów usługowych”¹⁷⁸¹.

Na kartach powieści *Krewni* z roku 1855, został zaprezentowany obraz różnych warstw społecznych – los splata ze sobą drobną szlachtę, sferę urzędniczą, ubogie mieszczaństwo, arystokrację, czy rzemieślników. Powieść, która została oceniona jako rzetelny obraz istotnych konfliktów rzeczywistości skrupulatnie prezentuje mentalność jednostek aspirujących do określonych grup społecznych. Dzięki czemu można zobaczyć jak w grze pozorów dewizka urasta do rągi przedmiotu niezbędnego. Jednego z bohaterów, Aleksandra Kańskiego, autor wyposaża w dewizkę, którą w trakcie rozmowy bawi się z pozoru bezwiednie. Jednak rozwijający się dialog unaocznia, że ubogi urzędnik niższego stopnia robi to w pełni świadomie gdyż jak sam wyjaśnia: „Zegarka jeszcze nie mam (...) dopiero łańcuszek. Zegarek będzie, jak pójdę na etat, co wkrótce nastąpi. Łańcuszek potrzebniejszy, jak zegarek, który siedzi w kieszeni, łańcuszek błyszczący na kamizelce, i każdemu mówi, że to człowiek porządny. (...) nigdzie może nie sądzą tak o człowieku z powierzchowności, jak tu, w Warszawie. Szczególnie tak sądzi ważna dla człowieka kierującego się klasa ludzi, jakimi są lokaje urzędników i woźni biur; tak cię zawsze piszą, jak Cię widzą. Przyjdź w porządnym tużurku, z kapeluszem na głowie, w glansowanych rękawiczkach, z laseczką w rękę i z łańcuszkiem na kamizelce, choćby zegarka nie było (...) to z tobą pogada, objaśni cię i zaraz zamelduje”¹⁷⁸².

W sugerowaniu statusu nie chodziło wyłącznie o warunkową obecność zegarka. Pieczęci czy zawieszki w kształcie tarcz herbowych były równie pożądanymi elementami mogącymi nobilitować nosiciela w oczach otoczenia. Pieczęć nie była jedynie ozdobą, lecz świadczyła o statusie dżentelmena, który miał możliwość pieczętować herbem dokumenty prywatne, zawodowe i polityczne. „Ponieważ nie wszyscy użytkownicy mieli prawo do herbu, grawerzy tacy jak Fletcher i producenci tacy jak Knight byli gotowi na sugestie dotyczące fantazyjnych lub kalamburowych pieczętek”¹⁷⁸³. Na rynku jubilerskim i biżuteryjnym był szeroki wybór przeróżnych pieczętek, które nie miały nic wspólnego ze szlachectwem, tak samo zawieszki w kształcie kartuszy herbowych okazjonalnie wypełniających puste pole tarczy grawerowanymi inicjałami¹⁷⁸⁴.

¹⁷⁸¹ A.B. Knerr, *Idar-Obersteiner Modeschmuck...*, s. 5.

¹⁷⁸² J. Korzeniowski, *Krewni* [w:] P. Chmielowski (red.), *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, t. II, Nakład Władysława Maleszewskiego oraz Teodor Paprockiego i S-ki, Warszawa 1885, s. 550; Zacytowany fragment powieści komentuje również w swoim artykule Jowita Żurawska-Chaszczewska, zob. J. Żurawska-Chaszczewska *Funkcja barw w językowej kreacji postaci w powieści Krewni Józefa Korzeniowskiego – wygląd*, [w:] U. Sokólska (red.), *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2013, s.136, 139.

¹⁷⁸³ S. Bury, *An Introduction to Sentimental...*, s.28-29.

¹⁷⁸⁴ MRZL.HT.438.

Na koniec tych krótkich uwag na temat roli dewizki jako przedmiotu nobilitującego warto jeszcze spostrzec, że dewizka od początku swojego istnienia wywoływała dwuznaczne odczucia i opinie, właśnie ze względu na swoją potencjalną wartość materialną. To co mogło nobilitować mogło być równocześnie powodem do krytyki. Dowodem tej swoistej dychotomiczności może być fakt, że Izaak Casaubon już pod koniec XVI stulecia czuł się urażony powszechnością mody na dewizki z zegarkami przypięte do pasa. W roku 1596 pisał: „Dziś zegary mają niezwykle, różnorodne kształty, odznaczają się największą elegancją. Są to przedmioty luksusowe a nie użytkowe. Nawet żony proletariuszy noszą je zawieszane u pasa, tak skorumpowane są zwyczaje publiczne, a raczej tak bardzo, że nie ma już moralności”¹⁷⁸⁵. Ten surowy hugenota modę na dewizki uznał za obraz moralnego upadku społeczeństwa, które przedkładało luksus ponad użyteczność przedmiotów. W wieku XVIII zabrał głos w tej sprawie Pius Kiciński, poseł Ziemi Liwskiej. Podczas sesji sejmowej w 1789 roku krytykował modę: „Napełniony kray frakami, haftami, guzikami, laseczkami, dewizkami; pierścionkami, lusterkami, i innemi błyskotkami; a zabrakło dzielnych wierzchownych koni; zabrakło broni, którą przedtym wszystkie domy: Szlacheckie bywały ozdobione”¹⁷⁸⁶. Dewizka tożsama z zagranicznymi błyskotkami, była więc symbolem nie nobilitacji, lecz wszystkiego co niemądre, obce i niegodne polskiego szlachcica¹⁷⁸⁷.

Kreowanie czy też wizualizowanie w przedmiotach osobistych swojej tożsamości oraz wykorzystywanie ich w celu identyfikacji w pewien sposób łączy się z tym, co zostało stwierdzone powyżej.

Środowisko miejskie i poczynania człowieka były zdeterminowane informacjami wizualnymi. Baudelairowska „tyrania ludzkiej twarzy” sugerowała, że spojrzenie miało moc upokarzania i wyróżniania. A ponadto można było nim umiejętnie kierować, dlatego w XIX-wiecznych europejskich metropoliach moda, sposób ubierania oraz wygląd zewnętrzny stały się priorytetem. Pozwalały przyciągnąć spojrzenia otoczenia by redefiniować, kreować oraz na nowo budować tożsamość. Te nowe potrzeby wynikały z zaistniałych przemian społeczeństwa przemysłowego, które „(...) doprowadziły do przerwania więzów rodziny tradycyjnej”¹⁷⁸⁸.

Według William’a James’a jaźń człowiek to „suma tego co nazywamy własnym” czyli nie tylko połączenie psychiki z ciałem ale również ubranie, dom, przodkowie czy osiągnięcia.

¹⁷⁸⁵ E.O. Lami, A. Tharel (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique...*, s. 458-459.

¹⁷⁸⁶ *Zbiór mów i pism niektórych w czasie Sejmów stanów skonfederowanych*, t. VI, Drukarnia Akademicka, Wilno 1789, s. 34.

¹⁷⁸⁷ I. Kurpiński, *Krótki rys ustroju dawnej Polski i poglądy na przyszłość. Wiązarek przyrzeczony niegdyś uczniom moim, dziś poważnym ojcom rodzin dla synów ich i wnuków*, t. 1, Nakład autora, Warszawa 1887, s. 239.

¹⁷⁸⁸ H. Salami, *Europa XIX w. Historia...*, s. 91-94.

„Składa się na nią również dziedzictwo wcześniejszych pokoleń, w tym to materialne, skąd otrzymujemy już gotowe kategorie myślenia służące obcowaniu z rzeczywistością. W tym sensie przedmioty, które posiadamy, zwłaszcza te wartościowe, działają jako znaki osoby i wtedy świat znaczeń, który za ich pomocą stwarzamy i które nas jakoś stwarzają, wkracza w świat na zewnątrz nas. W znaczeniach przeglądamy się jak w lustrze, stają się one ważnym elementem kształtowania tożsamości zbiorowej i jednostkowej (...). Słowem można by powiedzieć, że przedmiot żyje zarówno w środowisku fizycznym jak i metafizycznym, w rozumieniu pozazmysłowej sfery idei i ideałów, tożsamości, czy czasem niedostrzeganych znaczeń semantycznych”¹⁷⁸⁹.

Pragnienie przeglądania się w lustrze znaczeń zakotwiczonych w przedmiotach i posługiwanie się nimi by wykreować siebie w kulturze jako uczestnika zbiorowości a jednocześnie wyróżniającą się jednostkę realizowało się również w dewizkach¹⁷⁹⁰. Tylko by doszło do odkrycia przez człowieka w rzeczach tożsamości, musiały się niejako rzeczy ujawnić również w swej symbolicznej naturze. „Przypomnijmy, że greckie pojęcie symbolu (symbolon) odwołuje się do niezawodnej, również i dzisiaj czasami stosowanej metody identyfikacji tożsamości (...). Symballein znaczy po grecku „zbierać”, „składać do kupy” owe dwa kawałki, które po złączeniu stają się znakiem tożsamości”¹⁷⁹¹.

¹⁷⁸⁹ J. Barański, *Dyskurs gęsty...*, s. 265-266; „(...) mężczyźni i kobiety porządkują w sobie (tj. „odzyskują swoją tożsamość”), najpierw tworząc świat materialny, a następnie wchodząc w interakcję ze światem materialnym. Charakter tej transakcji w dużej mierze określi rodzaj osoby, która się z niej wyłoni. Zatem rzeczy, które nas otaczają, są nierozzerwalnie związane z tym, kim jesteśmy. Przedmioty materialne, których używamy, to nie tylko narzędzia, które możemy podnieść i wyrzucić, kiedy nam wygodnie; stanowią ramy doświadczenia, które porządkują nasze skądinąd bezkształtne ja. Dlatego rzeczy, które wytwarzamy i których używamy, mają ogromny wpływ na przyszłość ludzkości”. M. Csikszentmihalyi, E. Rochberg-Halton, *The meaning of things...*, s.16.

¹⁷⁹⁰ Od samego początku rozważań trzeba mieć jednak pełną świadomość dynamiki zmian jakie zachodził w modzie, co niejednokrotnie nie pozwalało osiągnąć upragnionego wyróżnienia, co sprawiało, że to było ciągle poszukiwanie i balansowanie między wizerunkiem zbiorowym a indywidualnym. Szerzej było zagadnienie omówione w kontekście mody, teorii Simmela oraz Łotmana. Zob. G. Simmel, *Filozofia mody...*, ss. 272-276; G. Simmel, *Philosophische Kultur. Über...*, s. 26, 28, 35; J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 165; Również zjawisko zasugerowane w anegdocie Kitowicza o księciu Sapieszce: „Piotr Sapięha, wojewoda smoleński, którego ta emulacja najbardziej mierzyła, medytując, jakby się wystrój tak, żeby go żaden z szlachty nie naśladował, kazał sobie zrobić czechman multanowy biały, błękitnym aksamitem podbity, przyszywszy do niego order. Udała mu się na pierwszych sądach w Poznaniu wyśmienicie taka sukni dystynkcyja; on sam jeden w czechmanie multanowym paradował. Lecz przyjechawszy na drugie sądy, niemal wszystkich obywateli województwa poznańskiego w czechmanach multanowych, choć nie wcale aksamitem podbitych, to przynajmniej nim obłożonych, zastał. A jeszcze bardziej zdziwił się, kiedy tegoż roku w Warszawie pełno multanowych czechmanów obaczył. Darował swój kucharzowi; i natychmiast czechmany multanowe z panów na kuchtów, masztalerzów i podstarościch porzuciły”. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania...*, s. 260; J. Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty...*, s. 180-181; Takie założenie pozwala być może zrozumieć czemu od form *sensu stricto* estetycznych i ornamentalnych kosztowna dewizka przekształca się w system symboli czasem skromniej wyglądających niż na przykład rokokowe chatelaine lecz za to kryjące znacznie bogatszą treść.

¹⁷⁹¹ A. Borowski, *Cesare Ripa czyli...*, s. V.

Zatem składając element po elemencie, dewizka jako symbol odślaniała nosiciela. Wiedząc o tym mógł on w przemyślany sposób wybrać i skomponować przedmiot, który miał go oznaczać. Na przykład mężczyzna z zastanowieniem dobierał łańcuszek dewizki i połączone z nią breloczki, by wyrażały one cenione męskie cnoty takie jak władza ukryta w pozycji społecznej oraz siła, odwaga, czy waleczność. Z kolei kobieta swoją potencjalną potęgę mogła wyrazić w przedmiotach, które symbolicznie odnosiły się do mocy uwodzenia, macierzyństwa i opiekuńczości¹⁷⁹². Przytoczone we wcześniejszych częściach przykłady wielokrotnie obrazowały tak kreowany wizerunek tożsamości mężczyzn i kobiet przy pomocy dewizek i to w różnych epokach.

W przypadkach, gdy dewizka stawała się reliktem przeszłości, rodzinną pamiątką lub narodową relikwią, uzyskiwała moc manifestowania, ale przede wszystkim kreowania najistotniejszych wartości i przekonań składających się na tożsamość. W perspektywie kolekcjonerskiej i muzealnej pozostawała więc dewizka kunsztownym połączeniem kamieni i metali. Ale podniesiona do rangi pamiątki lub relikwii, pozornie niezwiązana z konkretnym nosicielem, w dalszym ciągu silnie powiązana była z kontekstami kulturowymi i historycznymi. Stawała się dzięki temu istotnym elementem budującym tożsamość zbiorową. Było tak w przypadku fob chain króla Poniatowskiego ze Szkatuły Królewskiej, czy dewizki gen. Dąbrowskiego. Mimo, że umieszczone w przysłowiowej muzealnej gablocie, nie straciły na swoich walorach estetycznych zostały uświęcone i nadrzędne, stały się odpowiedzią na pytania kto, kiedy i dlaczego, bardziej niż w jakiej formie¹⁷⁹³. Wszelkie aspekty tożsamości narodowej i identyfikacji z wartościami patriotycznymi zostały przeanalizowane na wybranych przykładach w poprzednich częściach. Barwy narodowe, godła, dewizy, wizerunki władców i bohaterów ujęte w formę dewizek pozwalały na wyrażenie solidarności myśli, lojalność wobec władców i praw oraz wspólnotę uczuć¹⁷⁹⁴.

Pamiątkowa dewizka przechowywana z pokolenia na pokolenie, z kolei to była forma budowania tożsamości opartej o więzi krwi, wyrastająca z prywatnej genealogii, kumulująca w przedmiocie rodowe dziedzictwo. Tak jak to już zostało zauważone, z czasem to dziedzictwo stało się ciężarem, który należało odrzucić, lecz nie ulega wątpliwości, że „dewizka po dziadku”

¹⁷⁹² M. Csikszentmihalyi, E. Rochberg-Halton, *The meaning of things...*, s. 26

¹⁷⁹³ *Katalog wystawy poświęconej...*, 1939; *Dewizka od zegarka Stanisława Augusta Poniatowskiego, Króla Polski, poziom II, pozycja 19*, <http://www.szkatulakrolewska.pl/szkatula.html> [dostęp dnia 5.08.2024]; *Dewizka do zegarka Króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – Szkatuła Królewska*, nr karty:1663, <http://dzialautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt?obid=1663> [dostęp z dnia 26.04.2023]; E. Czepielowa, Z. Żygulski jun., *Losy szkatuły królewskiej...*, ss. 14-21.

¹⁷⁹⁴ G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und...*, s. 221.

jest echem realizacji symbolicznych znaczeń dewizki¹⁷⁹⁵. Bardziej rozbudowane są może niemieckie łańcuszki *charivari*, w których do dzisiaj kultywuje się tradycje rodzinne i jest przekazywana z ojca na syna, by uzupełniać ubierany z okazji świąt tradycyjny strój. Z czasem mocno została naznaczona indywidualizmem każdego nosiciela poprzez dodawane oznaki odwiedzonych miast oraz trofea myśliwskie mające też funkcje amuletów, tworząc materialny i symboliczny obraz dziejów rodu. Podobną rolę pełniły łańcuszki gildii - poprzez wykonywany przez nosiciela zawód ujawniały jego tożsamość członka cechu, chroniły go i niejako reklamowały jako fachowca¹⁷⁹⁶.

Jednym z bardziej interesujących przykładów dewizki identyfikującej jednostkę a jednocześnie mogącą być symbolem tożsamości jakiejś określonej grupy jest wspomina na początku rozważań dewizka przypisywana osobie Cromwell'a¹⁷⁹⁷. Wygrawerowana tarcza herbowa oraz godło z inicjałami „O.C.” jest, wydawało by się, jednoznacznie identyfikującym symbolem odnoszącym się do tożsamości nosiciela, sięgając do jego rodowych korzeni¹⁷⁹⁸. Wbrew pozorom napotkać można jednak pewne przeszkody w jednoznacznej interpretacji. Kurator Horological Collections w BM – Laura Turner w rozmowach prowadzonych w czasie kwerend, podkreśliła jedno istotne zagadnienie: „Należy zachować ostrożność w odniesieniu do zegarków i dewizek związanych z Oliverem Cromwell'em. Mamy w kolekcji kilka purytańskich zegarków, z których trzy mają grawerunek "OC" i w pewnym momencie twierdzono, że kiedyś należały do Cromwell'a. Być może bardziej prawdopodobne jest to, że

¹⁷⁹⁵ Dewizka pełniąca rolę przedmiotu identyfikującego człowieka pojawiała się w znacznie późniejszym okresie jeszcze w jednym szczególnym przypadku. Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku w roku 2021 prowadziło akcję #WejściewHistorię w ramach której zaprezentowano m.in. rzeczy osobiste Maksymiliana Kuffla zamordowanego przez Niemców jesienią 1939 r. w Tczewie. Kwestia, że przedmioty te (które miał przy sobie Kuffel w chwili śmierci), zostały zdeponowane przez rodzinę w szklanej szkatułce, przy której zawsze paliła się świeca, odsyła rozważania do roli i statusu dewizki-łącznika z przeszłością, we współczesnej kulturze, które zostały poruszone jako zarys problematyki we wcześniejszych częściach. Według relacji członków rodziny i informacji podawanych przez muzeum: „W (...) 1945 r. na terenie koszar [w Tczewie] przeprowadzono ekshumację. Maksymilian Kuffel został rozpoznany przez żonę po rzeczach osobistych, które miał przy sobie w chwili śmierci – zegarku z dewizką, złotych okularach z futerałem, różańcu, zapalnicze oraz ubraniu”. W tym miejscu należy podkreślić inne zagadnienie - dewizka była osobistym, indywidualnym i silnie związanym z człowiekiem przedmiotem do tego stopnia by stać się swoistym atrybutem również w tak tragicznych wydarzeniach jak identyfikacja zwłok bliskiej osoby. Zob. „*Wejście w historię*” - prezentacja rzeczy osobistych Maksymiliana Kuffla, <https://muzeum1939.pl/wejscie-w-historie-prezentacja-rzeczy-osobistych-maksymiliana-kuffla/aktualnosci/4945.html> [dostęp z dnia 26.04.2023]

¹⁷⁹⁶ M. Bürkner, *Eine Kette voller (Lebens)geschichten*, 6. August 2019 <https://tegnseerstimme.de/eine-kette-voller-lebensgeschichten/> [dostęp dnia 23.02.2024]; *The Charivari – Jewellery chain for women and men* *Charivari: The most rustic costume accessory on the Wiesn outfit*, <https://www.oktoberfest.de/en/dirndl-tracht/charivari-geschichte-bedeutung-schmuckkette-fuer-frauen-und-maenner> [dostęp dnia 23.02.2024]

¹⁷⁹⁷ *Oval silver cased verge watch with fob chain*, 1610-1620, BM, nr inw. 1874,0718.48, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1874-0718-48 [dostęp dnia 29.03.2022].

¹⁷⁹⁸ F.J. Britten, *Old-Clocks and Watches...*, s. 168-169.

pierwotni właściciele po prostu deklarowali swoją wierność Cromwell'owi poprzez napis"¹⁷⁹⁹. Dlatego też nie należy wykluczać, że oznaczenie „OC” nie tyle odnosiło się do tożsamości polityka, co do grona jego zwolenników pragnących wyrazić, że podzielali wyznawane przez niego wartości. W takim ujęciu noszenie takiej dewizki było również próbą nobilitacji posiadacza przedmiotu mającego domniemanie należeć wcześniej do znanego przywódcy¹⁸⁰⁰. [il.8, 9]

Dewizka nie musiała mieć wygrawerowanych herbów, by stać się wyróżnikiem i narzędziem identyfikacji człowieka. Taki najprostszy przykład, który jednocześnie ukazuje jak silnie rola dewizki była związana z panującą kulturą i modą, jest jeden z fragmentów utworu Narcyzy Żmichowskiej. W toku opowieści bowiem dewizka otrzymuje niebagatelną rolę w oczach zakochanej dziewczyny. Ten drobny przedmiot pozwalał w tłumie adoratorów rozpoznać jej wybranka serca. Bez atrybutu, jakim była dewizka, nie była w stanie odróżnić jego rysów twarzy od innych młodych mężczyzn otaczających ją atencją. Warto na marginesie zauważyć, że pomimo, że dewizka stała się w tym przypadku rekwizytem miłosnych relacji, to nie determinowało to jej formy ani żadnych konkretnych emblematów miłosnych. Po prostu była ważna za samo swoje istnienie, a dokładniej za przypięcie do konkretnej osoby. Śledząc wyznania bohaterki powieści, można założyć, że dewizka była przedmiotem, który pozwalał jednostce być wyjątkową wobec mnóstwa tylu podobnych osób. Jest tu znaczący też wymiar ujednolicającej się mody męskiej, dostrzeżony przez bohaterkę. Dewizka została zaprezentowana wręcz jako ostatni bastion indywidualizmu (szczególnie męskiego)¹⁸⁰¹.

Jest to skądinąd uzasadnione, gdyż jak to zostało omówione w części poświęconej ubiorom, moda męska w XIX stuleciu zmierzała ku swoistej uniformizacji. Rozróżnienie dokonywało się na poziomie doboru materiałów oraz jakości wykonanych z nich ubiorów. Z jednej strony jak pisał F. Gajewski „trudno poznać, szewc czy wojewoda, / Oba we fraku, bo

¹⁷⁹⁹ „A word of caution with regards to the watches linked to Oliver Cromwell, we have several puritan watches in the collection, three of which have engravings ‘OC’ and have at some point been claimed to have once belonged to Cromwell. What is perhaps more likely is that the original owners were simply declaring their allegiance to Cromwell by the inscription”; korespondencja e-mail z Laurą Turner z BM z dnia 25.01.2023r.

¹⁸⁰⁰ Potwierdza to przypuszczenie relacja J. Benson, że zostały wykonane kopie tej dewizki, zob. J.W. Benson, *Time and Time-Tellers*, R. Hardwicke, London 1875, s. 49-51; o istnieniu innych dewizek z podobnymi oznaczeniami pisał Kendal: „Pan Evan Koberts ma inny zegarek, który podobno należał do Olivera Cromwell’a. Jest on w bardzo prostej, okrągłej, srebrnej obudowie”. J.F. Kendal, a *History of Watches...*, s. 101.

¹⁸⁰¹ „(...) jestem w ciągłym kłopotcie; nie uwierzysz moja droga ilu jest ludzi do starającego się o moją rękę podobnych (...) niby bracia rodzeni, trochę starsi, trochę młodszy, wyżsi, niżsi lecz pod przysięgą tego herbu przynajmniej. Gdyby pan Filip nie nosił przy zegarku ślicznej roboty weneckiego łańcuszka, z dużym turkusem we środku, doprawdy częstobym nie wiedziała: jest li to on, jest li to nie on? Szczęściem, że łańcuszek dobrze pamiętam i że pan Filip łańcuszka nie zmienia. Przy zapiętym odzieniu zimą (...) trudniejsza będzie sprawa. Futra i czapki męskie ujednostajniły się teraz, paltoty wszystkie teraz bez charakteru (...)”. N. Żmichowska, *Pisma Narcyzy Żmichowskiej (Gabryelli)...*, s. 70.

dzisiaj taka moda” z drugiej życie społeczne staje się znacznie bardziej zawile „(...) a w ślad za tym przekazywane przez ubiór sygnały o pozycji społecznej, statusie majątkowym, poglądach, aspiracjach jednostki – coraz bogatsze i subtelniejsze”¹⁸⁰². Omawiany w niniejszej rozprawie przedmiot idealnie wypełniał funkcje symboliczne mającej coraz bardziej różnorodnej, wyszukanej potrzeby jednostki zagubionej w tłumie. Za panowania Edwarda VII Windsora w Wielkiej Brytanii, męska biżuteria w tym dewizka, mogła, a nawet powinna, nie tylko demonstrować bogactwo, ale też zdradzać upodobania sportowe lub inne wyjątkowe hobby. W ten wyrafinowany i dyskretny sposób za pośrednictwem ozdoby wygląd wyrażał męskie ekstrawagancje (*fancy*). Podzwaniające i błyszczące breloczki, amulety, medale i pieczęci mogły być zarówno wyrazem potrzeby utożsamienia się z określonymi kręgami towarzyskimi, preferującymi podobne rozrywki jak i zaprezentować intrygujące pasje konkretnego mężczyzny¹⁸⁰³. Szczególnie dla mężczyzny z klasy średniej pod koniec XIX wieku, pewne dyskretne elementy biżuterii, na przykład niezbyt masywna dewizka z odpowiednio dobraną zawieszka, były istotnym wyróżnikiem męskiej tożsamości, kojarzącym się też z zasadami przyzwoitości¹⁸⁰⁴.

Mimo przestróg przed ostentacją w doborze biżuterii, pojawiła się specyficzna rozbieżność między głosem dyktatorów mody, a tym co oferowali producenci biżuterii. Pod koniec XIX tzw. *wish book* sprzedawców wysyłkowych były pełne męskich dodatków biżuteryjnych, co wskazuje, że był duży popyt konsumentów na przyciągające wzrok i uwagę ozdoby. Ta dychotomia była próbą określenia męskiej tożsamości w wizualnej formie, balansując między brakiem gustu, a konsumpcjonizmem (w XIX stuleciu postrzeganym jako sferą wyłącznie kobiecą). Kwestie rozwiązała i wojna światowa – biżuteria całkiem znikła z męskiego ubioru, a w przypadku dewizki została ona zastąpiona stopniowo zegarkiem naręcznym, który przeszedł swoisty chrzest na polach bitew i stał się godny męskiego nadgarstka¹⁸⁰⁵.

Wiele wskazuje na to, że poziom znaczenia dewizki miał tendencję dostosowywać się do potrzeb jakie grupa społeczna mu nadała. A ta jakże użyteczna funkcja identyfikacji właściciela poprzez przedmiot szczególnie przypadła do gustu klasie średniej i stała się swoistą oczywistością. By kogoś rozpoznać, czy też uznać jego wizerunek (na przykład malarski) za podobny, można było skupić się na rozważeniu kwestii, czy dewizka namalowana jest podobna

¹⁸⁰² M. Możdżyńska-Nawotka, o *modach i strojach...*, s.179.

¹⁸⁰³ E.B. Misiorowski, N. K. Hays. *Jewels of the Edwardians...*, s. 169; S. Bury, *Jewellery 1789-1910*, Antiaue Collectors' Club, Woodbridge 1991.

¹⁸⁰⁴ D.D. Hill, *Peacock Revolution: American...*, s. 19-20.

¹⁸⁰⁵ Tamże, s. 19-20; D.L. Cohn, *The good old days...*, s.197.

do tej jaką nosiła wskazana osoba. Szlachta w dawnym reprezentacyjnym portrecie sarmackim domagała się umieszczenia herbów w celu identyfikacji całej złożoności rodu, a u schyłku wieku XIX krój kamizelki i kształt dewizki świadczyć miał o człowieku. W jakimś mierze takiego typu podejście wynikało z tego, że „(...) ludzie słabo rozwinięci, właśnie w różnych drobnych szczegółach szukają podobieństwa portretu. Inny kolor kamizelki lub niedokładność wykonania dewizki może być dla pewnej kategorii widzów bardzo poważnym powodem do uznania portretu za zły i niepodobny”. Wyrażała się w tym potrzeba identyfikacji człowieka poprzez przedmiot, będący obrazem tożsamości¹⁸⁰⁶. Ponadto zagadnienie dewizki pojawiającej się w malarstwie portretowym, skłania do powrotu, przynajmniej pamięcią, do wcześniejszej części tych rozważań, gdzie sugerowano, że dewizka, będąca na przykład w XVII wieku jeszcze rzadkością, pojawiając się na portrecie jako jeden z atrybutów, dookreślała nobilitującą rangę i szlachetną tożsamość postaci. Jedynie z czasem dewizka stała się swoistą przeszkodą w odmalowaniu człowieka, co świadczy o tym, że dewizka stając się zbyt powszechna, pozbawiana każdorazowo swoich symbolicznych znaczeń w ujęciu materialistycznym, coraz częściej była postrzegana jako znak i wymagano by była bezpośrednim odniesieniem bez niejasności i dwuznaczności, które ją dotąd charakteryzowały.

Istotne w obserwacji zjawiska budowania tożsamości za pomocą dewizki było też to, że na początku XX wieku, powiększyła się grupa tych którzy po nią w tym celu chcieli i mogli sięgnąć. Robotnika i chłop gdy tylko pozwalały na to finanse pragnął mieć i nosić dewizkę. Wydaje się, że w tym momencie dewizka jako symbol tożsamości, stała się wspólnym mianownikiem dwóch odrębnych grup. A jednak to, że robotnik upinał dewizkę wynikało z jego pragnienia nowości, której wyznacznikiem i wzorem było dla niego społeczeństwo drobnomieszczańskie. Gdy z kolei chłop przywiązany do pokoleniowej tradycji i obyczajów po dewizkę sięgał najprawdopodobniej wpatrując się w wizerunki szlacheckie¹⁸⁰⁷.

W istocie pod zagadnieniem uzewnętrzniania, wypowiedziania czy też konstytuowania tożsamości kryje się najwięcej zagadnień z zakresu relacji i zależności człowiek-dewizka.

¹⁸⁰⁶ S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, Nak. Tow. Wydawn., Lwów 1899, s. 337; Tadeusz Dobrowolski w 2 poł. XX wieku analizując styl portretowy Olgi Boznańskiej pisał: „Portrety Boznańskiej są czymś więcej niż estetycznymi przedmiotami. Spełniają bowiem także funkcję poznawczą i przekazują sugestywne relacje o ludziach z *belle époque* (...). Typ stroju osadza modele w konkretnym czasie i uzupełnia jego wygląd (...) mężczyźni znowu demonstrują sztywne kołnierzyki i okrągłe mankiety, brunatne, czarne lub szare surduty i jasne kamizelki, binokle i dewizki, jakie składają się na konieczną w ujęciu malarzki oprawę szczupłych na ogół ascetników (...)”. T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 133.

¹⁸⁰⁷ A. Wóycicki, *Chrześcijański ruch robotniczy...*, s. 10; „Książka; miesięcznik poświęcony krytyce i bibliografii polskiej” 1901, nr 1, s. 15; E. Kaczyńska, *Dzieje robotników przemysłowych...*, s. 80.

Zasadniczo kwestie wyrażania tożsamości realizowały się na różnych poziomach i ujawniły to rozważania oraz analizy wybranych przykładów już w poprzednich częściach.

Przykłady tego jak wiele mówiła dewizka o tożsamości człowieka, pojawiały się jednak jeszcze u schyłku jej świetności, w okresie między wojnami. Sinclair Lewis opisał postać niejakiego George F. Babbitt'a, który miał być archetypem przeciętnego Amerykanina. Został opisany jako mieszanka bladeści i *boosteryzmu*, uprzedzeń i pompatyczność, prostactwa i konserwatyzmu, kołtuna, w średnim wieku, z klasy średniej, ze średniej półki, z firmy Zenith. Według jego własnego mniemania miała go „oznaczać” jego starannie dobrana garderoba, „całkowicie nie wyróżniająca się”¹⁸⁰⁸. Pośród precyzyjnie opisanych elementów była również



Ilustracja 75. Siir Galahad wychodząc na randkę wieńczył stylizację „tarczą herbową” czyli długim srebrnym tańczuszkim zwisającym tukiem z kieszonki spodni. Moda zoot-suit w latach 1930-1940.

wiele mówiąca dewizka, na której zawieszony był ” złoty scyzoryk, srebrny obcinacz do cygar, siedem kluczy (o sposobie użycia dwóch z nich zapomniał) i nawiasem mówiąc też dobry zegarek. Całość z dewizką stanowi duży złoty ząb łosia jako proklamacja przynależności do braterskiego zakonu *Benevolent and Protective Order of Elks*”¹⁸⁰⁹.

Wydaje się, że dewizka jako atrybut wyrażający tożsamość, powinna stracić na znaczeniu i ważności wraz z nastaniem nowej epoki po II wojnie światowej. Jednak pozostały

¹⁸⁰⁸ R.H. Kemper, a *History of costume...*, s. 177.

¹⁸⁰⁹ Tamże, s. 180.

sfery gdzie nadal odgrywała istotną rolę. W powieści Sam Selvon'sa *The Lonely Londoners* (1956), będącej kroniką życia tzw. *West Indians*. Opisany w powieści imigrant z Karaibów nie posiadał nic i był metaforą współczesnego sir Galahada, dla którego mimo biedy było bardzo istotne w co był ubrany. Kiedy przygotowywał się do wyjścia na randkę, "zwieńczeniem [jego stroju] jest długi srebrny łańcuch zwisający z kieszonki spodni (fob) i wracający do bocznej kieszeni"¹⁸¹⁰ [il.75]. Imigrant kwestionował dyskretną stosowność zachodniego stroju. Mimo, że był uchodźcą, to w Londynie czuł się jak lord i jego wygląd zewnętrzny miał wyrażać „nowego człowieka” jaki był wewnątrz niego. Bowiem „kiedy pojawiajemy się publicznie, świadomie i podświadomie projektujemy koncepcję swojego wewnętrznego ‘ja’, jednocześnie projektując odczyt sytuacji” dlatego nowy sir Galahad gdy chodził po londyńskich ulicach, traktował swój garnitur (*zoot-suit*) jak zbroje. Natomiast „biała tarcza z czerwonym krzyżem średniowiecznego rycerza jest zastąpiona przez wydłużony srebrny łańcuch dewizki”. Skrojony z nadmiaru materiału *zoot-suit* oraz znacznie przekraczająca rozsądek długość dewizki, sięgająca poniżej kolan były strategicznie i z premedytacją obliczone. Sir Galahad chciał być przede wszystkim widziany jako człowiek masywny fizycznie i posiadający wysoki status. Stąd optycznie powiększający sylwetkę garnitur i wyolbrzymiony łańcuszek dewizki (która była w dalszym ciągu postrzegana jako atrybut mający moc równy herbowi na średniowiecznej tarczy), podkreślający, że angielski kostium przestał być angielski, ulegając kreolskiej estetyce¹⁸¹¹.

Pozostaje jeszcze ostatnia grupa funkcji, wcale nie mniej powszechna i rozbudowana w kontekście dewizek, a mianowicie jej wymiary religijne i magiczne. Dewizka jako talizman, amulet, fetysz, jak to już wielokrotnie było sygnalizowane mogła objawiać się nawet w zaskakujących sytuacjach. Talizmany mogły być noszone na widoku lub w ukryciu, a dewizka poręcznie umożliwiała oba te sposoby. Czasami wynikało to z powszechnej konwencji i mody, by nosić amulety, na przykład na szczęście, które nie posiadały walorów estetycznych (jak było w przypadku austriackiego breloczka w kształcie świni św. Antoniego). Bywało jednak, że w moc tych niewielkich przedmiotów wierzono, ale starano się ukryć je by nie być posądzonym o bycie przesadnym¹⁸¹².

¹⁸¹⁰ „And the crowning touch is a long silver chain hanging from the fob, and coming back into the side pocket”. S. Selvon, *The lonely Londoners*, TSAR, Toronto 1991, s. 71.

¹⁸¹¹ Ch. Checinska, *(Re-)fashioning African Diasporic Masculinities*, (ss. 74-87) [w:] E. Gaugele, M. Titton, *Fashion and Postcolonial Critique*, vol. 2, Sternberg Press, Berlin, s. 86.

¹⁸¹² G.H. Bratley, *The Power od Games and Charms*, Gay and Bird, London 1906, s. 145; „Z Austrii sprowadzono brzydkie bibelot, eufemistycznie nazywany *porte-veine* (przynoszącym szczęście). Przedstawiało to w rzeczywistości towarzysza św. Antoniego, świnię, a jej rywalami byli: dzik, hipopotam i słoń. Zawieszano go na bransoletkach, mocowano na szpilkach i noszono na łańcuszku zegarka. Co do mnie, z pewnością wolałbym

Jest kwestią otwartą na dyskusję czy sztuka zdobnicza dała okazję do przymocowania amuletu do ciała, czy też to potrzeba noszenia przy sobie talizmanu doprowadziła do estetycznej idei ornamentu¹⁸¹³. Niewątpliwy był ścisły związek między ornamentem, a amuletem w kolejnych epokach. Niejeden element zdobniczy, który można wyszczególnić na dewizkach różnych typów był też traktowany jako symbol ochronny i przynoszący pomyślność¹⁸¹⁴. Jeszcze w dobie bicykli i automobili modne były amulety. Chętnie noszono je na łańcuszkach dewizki typu Albert, Double Albert, guard chain, fob chain oraz chatelaine. Mimo, że w epoce silników były one przeważnie wykonane z mosiądzu i traktowane z pewną dozą sceptycyzmu, to były wzorowane na talizmanach wywodzących się nawet z bardzo odległej przeszłości. Większość typów tych amuletów, jeszcze na początku XX wieku można było zakupić u jubilera lub w firmie wysyłkowej, mimo że nie były utożsamiane z jakimiś tajemniczymi siłami. Zarówno mężczyźni jak i kobiety nosili je przy dewizkach, tak jak w poprzednich epokach, jako fantazyjne relikty przeszłości, którym warto się przyjrzeć na wybranych przykładach¹⁸¹⁵.

Wiara w znaczenie i siłę kamieni była powszechna od starożytności. Spełniały one od wieków rolę ochronną, łączone w kompozycjach ornamentalnych z symbolicznymi motywami roślinnymi, zwierzęcymi oraz innymi formami, w celu wzmocnienia ich właściwości magicznych amuletów przynoszących szczęście i chroniących przed złem. ”Jeszcze większą wagę przywiązywano do drogich kamieni uchodzących za swego rodzaju talizmany, kamienie lekarskie, kamienie szczęścia. Na przykład chryzolit odpędzać miał strachy nocne, perły wyzwały z melancholii, koral chronił przed piorunami, ametyst strzegł od opilstwa, granat rozweselał serce, szafir bronił cnoty niewieściej, karbunkuł jednał przyjaciół, topaz był tym kamieniem, który gniew uśmierzał”¹⁸¹⁶.

Przytoczony cytat ukazuje zaledwie fragment możliwości ochronnych talizmanów wykonanych z kamieni. W zależności od kontekstu historycznego, kulturowego, a nawet regionalnego kamienie miały przypisywane jakieś szczególne właściwości i wiązało się z nimi szeregi legend i przesądów.

najwykleszy kwiat polny od takiej ozdoby, choćby z diamentów. Nie jestem też odosobniony w mojej opinii”.
A.M. Challamel, *The history of fashion...*, s. 287.

¹⁸¹³ M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 158.

¹⁸¹⁴ Tamże, s. 168-169.

¹⁸¹⁵ F.W. Burgess, *Chats on Old Copper...*, s. 376-377; F.W. Burgess, *Chats on Household...*, s. 287.

¹⁸¹⁶ Knobloch pisał: „(...) ciekawe koncepcje tematyczne i artystyczne wykonanie wykazują pantały, czyli luźne klejnoty o kompozycji zwierzęcej, roślinnej oraz znaczeniu symbolicznym związanym z zabobonami, np. w połączeniu z odpowiednio dobranym kamieniem przynoszącym szczęście, chroniącym przed złem itp.” Kamienie w których moc wierzono różnie opracowywano by można było je nosić przy sobie. Szczególnie interesujące są wspomniane przez Knoblocha XVI-wieczne pantały, zwane inaczej noszenice, noszenie lub noszeniczki. Warto wspomnieć o tej nietypowej biżuterii, która mogła być pierwowzorem dla zawieszek dopiętych do łańcuszków i które pierwotnie zwano dewizkami. M. Knobloch, *Polska biżuteria...*, s. 37.

Podobnie jak w przypadku kwiatów za pomocą minerałów szlachetnych i półszlachetnych układano swoiste słowniki i języki mające moc wyrażania bez użycia słów uczucia. Wierzano, że w połączeniu między innymi z horoskopami, wiedzą astrologiczną oraz wróżbiarstwem miały moc strzec tego kto będzie nosił ich odpowiednią kombinację, a ponadto będą zaklinać rzeczywistość przynosząc pomyślność¹⁸¹⁷. Skłania to do zastanowienia na przykład nad dewizkami wykonanymi w całości z bursztynu. Z jednej strony (jak było to wskazane przy rozważaniach o materiałach) był to pokaz kunsztu twórcy. Z drugiej, jeśli uważnie przeanalizować kontekst kulturowy i semiotyczny bursztynu, można przypuszczać, że w określonym czasie i kulturze dewizka z bursztynu mogła być dla nosiciela wyszukany, eleganckim amuletem chroniącym przed słabością umysłu, wpływającym na dobry nastrój oraz przychylności otoczenia¹⁸¹⁸.



Ilustracja 76. Karneolowa pieczęć noszona przy dewizce przez Napoleona I, Napoleona III i Księcia Cesarskiego, z wygrawerowanym arabskim cytatem: „Niewolnik Abrahama polegający na Miłosiernym (Bogu)”.

Kamienie zamówione, zakupione, a często znalezione, ofiarowane lub zdobyte stawały się częścią dewizek na długie lata. Nosiciel przywiązywał się do nich i przypisywał im swoje sukcesy: „Pan B.L. Farjeon, powieściopisarz, nosi na łańcuszku swojego zegarka mały zielony kamień, który zdobył wiele lat temu w Nowej Zelandii i który ma przynosić szczęście wybitnemu pisarzowi”¹⁸¹⁹. Również Napoleon podobno przy swojej dewizce zawsze nosił kamień karneolu znaleziony w czasie wyprawy do Egiptu. Karneol w krajach islamskich był uznawany za kamień dzięki któremu spełniają się pragnienia, z kolei w Europie wierzano, że dodaje on odwagi. Na tym konkretnym został wygrawerowany arabski cytat: „Niewolnik Abrahama polegający na Miłosiernym (Bogu)”. Cesarz traktował go jako talizman, a dzięki dewizce zawsze trzymał go blisko siebie i tak samo czynił potem słynący z przesądności Napoleon III¹⁸²⁰. [il.76]

Karneol rzeczywiście był bardzo często kamieniem wybieranym do wyrobu pieczęci, przez co miał wielorakie znaczenie. Wśród kamieni które zdobyły dewizki, jednak szczególnie

¹⁸¹⁷ O języku kamieni: G.H. Bratley, *The Power od Games...*, s. 118-126; o kamieniach urodzenia oraz ich związku z astrologią oraz wróżbiarstwem - G.F. Kunz, *The Curious Lore of Precious...*, s. 307-337.

¹⁸¹⁸ E. Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt ohne Zufall*, Volkskundemuseum- Universalmuseum Joanneum, Graz 2014, s. 9; A. Świerżowska, *Bursztyn, koral, gagat...*, 2003.

¹⁸¹⁹ G.H. Bratley, *The Power od Games...*, s. 31.

¹⁸²⁰ G.F. Kunz, *The Curious Lore of Precious...*, s.64, 142; E. Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt...*, s. 8.

miejsce zajmował koral (pomimo, że w rzeczywistości nie jest kamieniem *sensu stricte*). Przypisywano mu dużą moc ochronną – miał bronić (szczególnie dzieci) przed chorobami, „złym okiem”, opętaniem, odstraszał demony, czarownice i odpędzał burzę. Koral dopięty do dewizki mógł mieć swoją naturalną formę gałązki, być opracowany na kształt kaboszonu w złotej oprawie lub koralika. Do częstych praktyk należało jednak wzmacnianie jego mocy poprzez nadanie mu formy dłoni wykonującej chroniący przez złym okiem gest figi (*mano fica*), diablích rogów (*mano cornuto*) lub kształt maleńkiego rogu (*cornicello*)¹⁸²¹.

Wymienione zmienne formy sugerują, że poza materiałem symboliczne znaczenie w wymiarze ochrony nosiciela miały przeróżne motywy. Poza kamieniami, podkowy, określone motywy roślinne (koniczynki, jemioly), motywy zwierzęce (np. słonie, biedronki, lub fragmenty zwierząt na przykład łapka, róg, pazur, ogon), magiczne cyfry (np. 7 lub 13), dzwonki, dłonie układające się w określone gesty (inne fragmenty ciała ludzkiego), trzewiki, gwiazdki, księżyce, słońca, serduszka, krzyże, paski z klamrami, czy omawiane już szeroko motywy kluczy oraz kłódek. Ponadto inskrypcje mogły mieć formę zaklęć magicznych, kabalistycznych formuł, cytatów ze świętych pism i miały strzec nosiciela przed złem¹⁸²². Czasami amulety z innych krajów, przywiezione z podróży były bardziej popularne niż rodzime. Prawdopodobnie ze względu na swoją swoistą egzotykę i tajemniczość pochodzenia z innej, nierozumianej kultury. Zasadniczo kwestie przesadów są niezwykle skomplikowane i stanowią odrębny obszar badań. Jakkolwiek dewizki umożliwiały przywiązanie (wedle przekonania nosiciela) do siebie szczęścia oraz bezpieczeństwa za pomocą różnych amuletów (w niektórych okresach bardzo liczne), których zasada i kontekst kulturowy prawie zawsze nie był jednorodny¹⁸²³. Dobór amuletów był przeróżny i uzależniony od mody, kręgu kulturowego oraz osobistych preferencji czy doświadczeń życiowych nosiciela. „Krzyże wykonane z fragmentów pocisków, kule, które nie trafiły w cel i wiele symboli stworzonych na polu bitwy to jedne z bibelotów lub maskotek przyszłości. Niektórzy trzymają się starych typów i lubią maleńkie motywy odsyłające za pomocą symboli do pojęć Wiary, Nadziei i Miłości”¹⁸²⁴. Przykład dewizek wykonanych z nabożów można znaleźć w limanowskiej kolekcji, choć

¹⁸²¹ MRZL.HT.348 – koralowa kulka ujęta w złotą obrączkę; Breloki do dewizki zegarka, załączone ze sobą breloki do zegarka koral oprawiony w brąz złożony, każdy z koluchem do zawieszenia: w formie głowy psa ; głowy człowieka; ręki zaciśniętej w pięć : z koralu, z lazurytu, nr inw. MNK XIII-415/1-4; A, Świerżowska, *Bursztyn, koral, gagat...*, s. 111-112, 149-150; F.T. Elworthy, *The evil eye. An account of this ancient and widespread superstition*, J. Murray, London 1895, s. 152-153, 202-204, 220, 259; E. Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt...*, s. 8.

¹⁸²² H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s.536; F.T. Elworthy, *The evil eye. An...*, s. 203, 259, 389, fig. 81, 112.

¹⁸²³ E. Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt...*, s. 4.

¹⁸²⁴ F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 329.



Ilustracja 77. Trudno bez metryczki pochodzenia obiektu z kolekcji z limanowskiego muzeum, stwierdzić czy ta nietypowa dewizka była właśnie takim amuletem wykonanym z kul chybiających szczęśliwie celu, MRZL.

trudno bez opracowania genezy pochodzenia poszczególnych eksponatów (co jak było podkreślane jest utrudnione), ocenić czy były wykonane właśnie z myślą o stworzeniu amuletów z chybiających celu kul¹⁸²⁵ [il.77]. Z kolei przykładem zbiorów lub wręcz mini kolekcji amuletów może być ilustracja prezentująca pęk trzynastu amuletów zaprojektowany w jednym z francuskich domów jubilerskich, lub jeden z wielu zachowanych obiektów w V&A pochodzący z Bawarii. Datowany na drugą połowę XVIII stulecia zbiór amuletów był mocowany do łańcuszka dewizki lub tradycyjnego łańcuszka

wiążącego kobiecy gorset. Kawalek koralu, muszelka, dłoń w geście figi, biały kamień ze słowem zaklęcia, oraz srebrna kiść winogron miały zapewnić płodność, zdrowie, szczęście i uchronić przed złym okiem. Pomimo sprzeciwu kościoła katolickiego powszechnie noszono, poza symbolami religijnymi takimi jak krzyż w różnych formach, amulety o pogańskiej proveniencji – na przykład podkowę na szczęście. Przykładem takiego połączenia może być wieloelementowy chatelaine – obok praktycznych i niezbędnych przyrządów dopięte zostały na szczęście: podkówki, czterolistne koniczynki, kotwice oraz krzyżyki¹⁸²⁶.

Obserwując zachowane dewizki w kolekcjach muzealnych bardzo często można natknąć się na przykłady wspomnianych podków. W wyobrażeniach wielu kultur ten przedmiot ciągle jest uważany za talizman chroniący przed nieszczęściem i przynoszący szczęście, więc prawdopodobnie nie mogło jej zabraknąć w kontekście amuletów związanych z dewizkami. Trudno zidentyfikować rodowód symbolu podkowy, czasem przez badaczy wiązany z terenami nordyckimi lub celtyckimi. Żelazo z którego wykonywano podkowy oraz ich półkolisty kształt miały najprawdopodobniej posiadać według wierzeń tych kultur właściwości ochronne przeciw złym mocom. W niektórych regionach włoskich, nawet dość istotne było by nosząc podkówkę

¹⁸²⁵ MRZL.HT.480, 515, 526.

¹⁸²⁶ H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s.536; *Amulet, 1750-1799*, V&A, nr inw. 906-1872, <https://collections.vam.ac.uk/item/O383260/amulet-unknown/> [dostęp dnia 18.12.2022]; m.in. MRZL.HT.254, MRZL.HT.450; *Chatelaine; toy (?); purse; penknife; pin cushion; tablet; fob-ring (?), ok. 1877*, BM, nr inw. 1978,1002.68.a, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-68-a [dostęp dnia 11.06.2024]

na dewizce pamiętać, że była ona jedynie dodatkiem do koralowego lub metalowego rożka i nigdy nie mogła go zastąpić¹⁸²⁷.

Wspomniany rożek czyli tzw. *cornicello* pochodzi z Włoch (szczególnie powszechny w okolicach Neapolu). Rozpowszechnił się w formie pamiątki przywożonej na przykład ze wspomnianego *Grand tour*. Wiara w moc rogów lub też pojedynczego rogu, wywodziła się ze starożytnych kultów byków i oznaczała bardzo silny amulet ochronny broniący przed „złym okiem”. Jest to powszechnie używany, jeszcze do dzisiaj, amulet zaczynając od prawdziwych rogów wołów kampańskich i małych rożków wiszących na wozach chłopskich, aż do złotych rożków (wł. *cornetti* lub *cornicello*) doczepianych właśnie do dewizek¹⁸²⁸. Przykłady dewizek z takim amuletem można by mnożyć, przywołany zostanie tylko jeden - niewielka dewizka typu Albert chain, składająca się z ozdobnie plecionego miedzianego łańcuszka i *fausse montre*, w którym mógł skrywać np. portrecik ukochanej osoby, prezentuje typ amuletu, który na pierwszy rzut oka jest prawie niezauważalny. Tuż przy poprzecznej beleczce, służącej do przypinania dewizki do ubrania, dopięty został niewielki miedziany rożek mający zapewnić dyskretnie ochronę¹⁸²⁹. [il.78]



Ilustracja 78. Włoskie inspiracje w formie amuletu cornicello na szczęście, przypięte do dewizki typu Albert chain, MRZL.

Następnym motywem breloczka, który pełnił przy dewizce funkcje amuletu były wszelkiego typu dzwoneczki. Często pojawiał się dzwonek przypominający dzwonki noszone dawniej przez bydło na pastwisku. Wynikało to z tego, że w wielu regionach, w tym w Tyrolu, wierzono, że mają takie dzwonki moc uodporniania przed wpływem złego oka. Również w wielu krajach Europy dzieciom, łańcuszki przypominające dewizki z dzwoneczkami, przyszywano do ubrania. Wierzono bowiem, że hałas przez niego robiony odstraszy złe duchy¹⁸³⁰. Kwestie hałasu sprowadzają do myśli na temat aspektu dźwiękowego dewizek, który

¹⁸²⁷ G.H. Bratley, *The Power of Games...*, s. 74-76; F.T. Elworthy, *The evil eye. An...*, s.220, fig. 81.; o podkowach na szczęście i ich związku z księżycem zob. F.W. Burgess, *Chats on Household...*, s. 289; E. Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt...*, s. 13; „We współczesnych czasach istnieje wiara w symbole szczęścia, widoczne głównie w bibelotach wręczanych sobie nawzajem przez przyjaciół oraz w tak zwanych maskotkach przewożonych w samochodach i umieszczanych w widocznych miejscach w domu, tak jak Japończycy eksponują swoje symbole domowe. Wiele lat temu nie było niczym niezwykłym zobaczyć szczęśliwą podkowę przybitą do drzwi lub pokazaną jako znak powitania; szczęśliwe podkowy były noszone jako broszki i szpilki i akceptowane przez bogatych i biednych jako talizmany o pewnej wartości. Tutaj znów wkracza tradycja i łączy podkowę z półksiężycem, reliktem czasów krzyżowców, którzy nauczyli się tego symbolu w krajach Wschodu”. F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 329.

¹⁸²⁸ F. Boehm, *Zeit schrift für...*, s.182.

¹⁸²⁹ MRZL.HT.484; W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 361.

¹⁸³⁰ *Amulet*, 1793, V&A nr inw. M.31-1917, <https://collections.vam.ac.uk/item/O143320/amulet-unknown/> [dostęp dnia 11.06.2024]; „Od dawna uważano, że dzwonek ma pewną wartość jako maskotka. W górskich

był już tutaj rozpatrywany. Kwestia balansuje między byciem dostrzeganym i wyróżnionym przez określoną część otoczenia, a niewidocznym i bezpiecznym przed wszystkim, co mogło zagrażać.

Wśród dewizek znaczną grupę stanowią również takie, których zawieszki lub wręcz całe łańcuszki zostały wykonane z monet lub medalików o strukturze podobnej do nich¹⁸³¹. Z jednej strony mogą one stanowić obszar badań numizmatycznych, gdyż nie raz składają się z oryginalnych srebrnych koron, marek, rubli czy kopiejek. Być może był to wyraz określonej postawy patriotycznej, szczególnie w okresie po roku 1918. Srebrna moneta stała się „symbolem stałości (...), symbolem zamożności państwa, a przede wszystkim symbolem upragnionego powrotu do dawnych utraconych przedwojennych stosunków (...)”. Dlatego „korony srebrne, marki i ruble, pochowane od 1916 r. w woreczkach konopnych lub w pończochach na posagowe ‘srebro’ dla córki, mogły być wywabione z ukrycia”¹⁸³².

O złożonej wymowie symbolicznej monety noszonej przy dewizce może świadczyć m.in. przykład numizmatu przy dewizce fob chain z wizerunkiem króla Ferdynanda Augusta Habsburga na rewersie oraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem na awersie¹⁸³³.

Jednak znacznie wcześniej monecie przypisywano szczególne moce i w wielu kręgach kulturowych traktowano ją jako amulet. Monety starożytne, srebrne bądź znalezione (na przykład w czasie burzy) były postrzegane jako wartościowe nie tylko ze względu na kruszec z jakiego zostały wykonane, lecz również ze względu na swoistą tajemniczość okoliczności zdobycia ich przez właściciela. By jednak moneta jako amulet „zadziałała” w przeważającej części należało ją nosić w jak najbardziej widocznym miejscu w celu odwrócenia uwagi złych duchów. Dewizka była doskonałym medium pozwalającym na noszenie ciągle na widoku srebrnej monety. Odrębnym zagadnieniem byłoby sam sposób łączenia monet sugerujący sposób tworzenia łańcuszków z monet charakterystyczny dla ziem rosyjskich, bułgarskich, albańskich lub greckich¹⁸³⁴.

regionach Tyrolu chłopci uważają, że małe dzwonki bydłce są odporne na fascynację złym okiem”.

F.W. Burgess, *Antique Jewellery and...*, s. 329; W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 83.

¹⁸³¹ M.in. MRZL. 233, 317, 318, 319, 350, 351, 448, 449, 456, 465, 468, 477, 478, 479, 481, 482.

¹⁸³² A. Banach, *Zbierajmy pieniądze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970, s. 332.

¹⁸³³ MRZL.HT.233.

¹⁸³⁴ B. Janusz, *Moneta lekarstwem magicznym i talizmanem*, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków 1913, s. 9-12, 15-16.

W Anglii do dzisiaj noszenie monety sześciopensowej ma przynosić szczęście. Drobnym, ale interesującym przykładem tego jest szczególny stosunek opisywanego już Brummell'a do dewizek. Dandys nie tylko je kupował, ale sam je modyfikował, uwypuklając ich indywidualizm i nadając im właściwy charakter oraz funkcje niezbędne w jego określonej sytuacji życiowej. Podobno gdy wisiało nad dandysem widmo bankructwa (ok. roku 1813) znalazł w rynsztoku na Berkeley Street sześciopensówkę¹⁸³⁵. Uznał ją za zwiastun pomyślności i zaraz po powrocie do domu przewiercił i dopiął do swojej dewizki. Według Raikes'a zakłęcie było doskonałe, bo w ciągu dwóch lat, szczęście nie opuszczała Brummell'a, który wzbogacił się o 30 tysięcy funtów¹⁸³⁶.



Ilustracja 79. Amulet ze św. Jerzym i ewangeliczną sceną uciszenia burzy na jeziorze zapewniał posiadaczowi takiej dewizki typu fob chain. ochronę w podróży, MRZL.

Moneta ponadto mogła być również medalikiem przez co niejako wzrastały jej funkcje ochronne – na przykład prezentująca scenę uciszenia burzy na jeziorze Genezaret z inskrypcją „IN TEMPESTATE SECURITAS” (tzn. „bezpieczeństwo w czasie burzy/sztormu”) i wizerunkiem św. Jerzego przebijającego smoka kopią, z wezwaniem „S GEORGIUS EQUITUM PATRONUS” (co oznacza „św. Jerzy, patron rycerzy”) [il.79]. Były to motywy szczególnie popularne w XVII i XVIII wieku, ale medale i monety z tym motywem produkowano, aż do końca XIX wieku w produkcji tych amuletów specjalizowała się zwłaszcza mennica w Kremnicy (Słowacja), choć podobne, ale z legendą ORA PRO NOBIS biła również mennica w Mansfeld. Miały one chronić przed upadkiem z konia, przed pociskami z nieprzyjacielskiej broni oraz przed śmiercią w morskiej otchłani. Wynikało to z rozpowszechnionej legendy o żołnierzu, który uniknął śmierci na polu bitwy, gdyż kula trafiła w monetę z wizerunkiem św. Jerzego, zaszytą w mundur na tzw. czarną godzinę¹⁸³⁷. Według

¹⁸³⁵ w Anglii srebrna sześciopensówka jest tradycyjnie uważana za bożonarodzeniowy symbol pomyślności.

¹⁸³⁶ I. Kelly, *Beau Brummell. The Ultimate...*, s. 187.

¹⁸³⁷ Fob chain nr MRZL.HT.304; Podobne medaliki dopinane w formie zawieszek do dewizek opisuje Fuhrmann w niemieckojęzycznym katalogu. Zasadniczo potwierdza, że wizerunek św. Jerzego z wezwaniem „S.GEORGIUS EQVITAM PATRONVS” oraz przedstawieniem statku w czasie sztormu z napisem „INTF.

Encyklopedii monet Karla Christopa Schmiedera „Od tego czasu każdy oficer chciał mieć ‘Jerzego’, który odąd był niezbędnym elementem żołnierskiego wyposażenia. Ze względu na duży popyt, talary stały się tak rzadkie, że za sztukę trzeba było zapłacić od 20 do 30 reichstalarów”¹⁸³⁸.

Ciekawostką jest, że jeszcze w pierwszej połowie XX stulecia pojawiały się w ofertach firm produkujących dewizki i wszelkiego rodzaju zawieszki amulety. Przykładem jest tzw. egipska magiczna moneta mająca przynosić szczęście, która pojawiła się w obiegu jako część stylizowanej na egipską dewizki typu fob chain za sprawą katalogów Sears najprawdopodobniej w roku 1905¹⁸³⁹. Kolekcjonerzy spierają się jaka jest geneza tego przedmiotu wskazując na zainteresowanie badaniami nad starożytnym Egipcem w XIX wieku. Interesujące jest jednak, że moneta ta w roku 1946 została wykorzystana jako amulet w Hollywood. W filmie *Duel in the Sun* Walter Huston wręcza ja Jennifer Jones, aby nie tyle przynosiła jej szczęście co chroniła ją przed „zgrzeszeniem” z przystojnym Gregory Peck. Zamiast więc być przysłowiową monetą na bliżej nieokreślone szczęście stała się strażnikiem kobiecej cnoty¹⁸⁴⁰.



Ilustracja 80. Spięty kłamrą pasek miał zapewne w symboliczny sposób zachować pamięć o osobie o imieniu rozpoczynającym się na literę "R", MRZL.

Z kolei w epoce wiktoriańskiej symbolika biżuterii i kamieni szlachetnych bardzo się rozszerzyła. Pojawiło się wiele wręcz poetyckich motywów, m.in. w pierścieniach, bransoletkach, wisiorkach, np. interesujący motyw spiętej kłamry pasa, która oznaczała ochronę, zapobieganie, ale też zachowanie w trwałej pamięci. Można wyszukać pośród dewizek, przykład fob chain, który zamiast tradycyjnego łańcuszka z połączonych ze sobą ogniw, jest wykonany ze srebrnych blaszek imitujących spięty kłamrą pasek, do którego dopięta jest zawieszka w formie małego kompasu¹⁸⁴¹. Przedmiot ten zdobiony techniką czarnej

emalii, stanowi przykład symbolu bardzo w sumie sentymentalnego – łączą się w tym amulecie funkcja ochronna oraz symbolika wyznaczania właściwego kierunku (na przykład dla myśli

MPF. STATE SEQVRITAS” był powszechnie znanym talizmanem. Wzmiankuje również, że Św. Jerzy był na brytyjskich monetach jednofuntowych oraz na tzw. *Georgstaler*, które również funkcjonowały jako talizmany. G. Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und...*, s. 222.

¹⁸³⁸ E. Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt...*, s. 44-45.

¹⁸³⁹ Sears, Roebuck and Company, *Catalogue no. 112.*, Sears, Roebuck & Co., Chicago 1905, s. 261.

¹⁸⁴⁰ *The Mysterious Egyptian Magic Coin a Good Luck Coin with Egyptian Symbols The Pharaoh, Sphinx, Pyramids, and Hieroglyphs*, https://www.brianrxm.com/comdir/cnsmain_egyptmagiccoin.htm [dostęp dnia 12.06.2024]

¹⁸⁴¹ MRZL.HT.417.

nosiciela). Kolejna dewizka z motywem klamry wokół medalionu wzbogacona jest jeszcze dodatkowo o drugi pas układający się w kształt litery „R”¹⁸⁴² [il.80]. Można założyć wstępną tezę, że zawieszka ta miała zapewnić ochronę pamięci o jakiejś osobie, której imię rozpoczynało się na tę literę.

Spięty klamrą pas był w latach 60. XIX stulecia różnie interpretowanym symbolem. W Polsce został on adaptowany na potrzeby ruchów patriotycznych i narodowowyzwoleńczych, pojawiając się na winietach powstańczej prasy, nagrobkach oraz patriotycznej biżuterii¹⁸⁴³. Motyw ponadto kojarzy się z Orderem Podwiązki oraz wiktoriańskim zamiłowaniem do romantycznej wizji średniowiecza rozpowszechnionym m.in. przez Waltera Scott’a, w oparciu o ornamentykę szkockich znaków rodowych. Stąd zapewne przeniknął w XIX wieku zarówno do polskiej sztuki stosownej jak i rozpowszechnił się w biżuterii sentymentalnej tworząc dwa odrębne konteksty kulturowe. Wynikało to zapewne z tego, że „pas jako przedmiot użytkowy jest znany od czasów prehistorycznych. W kulturowym leksykonie Europy funkcjonuje od czasów starożytnych jako ważny symbol, reprezentując – jeśli tworzy zamknięty krąg – wieczność, wierność, lojalność, siłę i ochronę, panowanie, gotowość, poświęcenie, lojalność, czystość. Funkcjonował jako symbol wiecznej, nieustającej miłości, której trwałość podkreśla sprzączka mocno spinająca oba końce”¹⁸⁴⁴.



Ilustracja 81. Hamsa strzegąca przed złym okiem była częstym breloczkiem przy dewizkach, MRZL.

Kolejną grupą amuletów rozpowszechnionych w Europie i zdobiących nieraz bardzo licznie breloczki dewizek były uroki o proveniencji wschodniej. Przykładem tego był już karneol kolejnych Napoleonów. Nie należało do rzadkości, by z podróży po egzotycznych krajach i po zetknięciu się z tamtejszymi tajemniczymi wierzeniami, przywieść w formie pamiątki drobiazg, któremu przypisywano właściwości amuletu. Analizując teksty z XIX wieku można natknąć się na podobne adnotacje jak następująca: „Znany jubiler, pan Streeter z Bond Street, choć nie boi się przechodzić pod drabinami, rozsypywać soli i robić innych pechowych rzeczy, zawsze nosi na łańcuszku swojego zegarka małą, osobliwą, ostro rzeźbioną pieczęć, która została pierwotnie znaleziona w egipskiej trumnie. Nosi ją od wielu lat i twierdzi, że za nic by

¹⁸⁴² MRZL.HT.701.

¹⁸⁴³ E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii...*, s. 156-160.

¹⁸⁴⁴ Tamże, s. 157-159; M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli...*, s. 168-169;

się bez niej nie obył”¹⁸⁴⁵. Uzmysławia to że poza przykładami europejskich talizmanów ochronnych, można wyszczególnić obiekty z kręgu kultury Bliskiego Wschodu. Powszechnie było by nawet najprostsza, zgodnie z wymogami bon tony dyskretna, dewizka zapewniała właścicielowi ochronę za pomocą ażurowej zawieszki w kształcie tzw. *Hamsy*¹⁸⁴⁶. [il.81] Symbol w kształcie otwartej dłoni, używany był najczęściej jako znak ochronny, mający na celu bronić przed „złym okiem”, przynosić szczęście, radość, zdrowie i powodzenie¹⁸⁴⁷. *Hamsa* mogła być multiplikowana i stanowić z innymi amuletami małą prywatną kolekcję noszoną przy boku, jak było to w przypadku jednego z opisywanych już chatelaine. Nie dość, że był ozdobiony węzłem nieskończoności to jeszcze przezorny nosiciel, czy może raczej nosicielka, pragnąc szczęścia w życiu codziennym dopięła do niego trzy zawieszki w kształcie otwartej dłoni zdobione turkusami, figurkę w kształcie egipskiej mumii, dwa amulety z wersetami w języku arabskim oraz breloczek w kształcie gwiazdy i serduszka¹⁸⁴⁸. Innym również interesującym przykładem jest chatelaine z motywami nawiązującymi m. in. do symboli miasta



Ilustracja 82. Dalekowschodnie zakłęcie przynoszące szczęście należało nosić przy sobie by mogło zadziałać, dlatego znalazło się zapewne również na stylizowanej dewizce typu fob chain, MRZL.

Wenecji, której patronuje św. Marek¹⁸⁴⁹. Niemiecka moneta oraz amulet z arabskim wersem funkcjonowały w tym wypadku nie tylko jako amulety, ale też materialne drobne pamiątki po odbytej podróży, która prawdopodobnie przebiegała od Niemiec, poprzez Wenecję, w kierunku krajów arabskich. Można więc traktować tę dewizkę bardziej jako przedmiot wizualizujący i utrwalający fragment z życia nosiciela, bardziej niż zbiór amuletów.

W kontekście genezy dewizek wskazany był nieprzebadany obszar związków dewizek z kulturą dalekiej Japonii i Chin. Warto zauważyć, że ornamentyka oraz określone formy talizmanów pochodzących z Dalekiego Wschodu, przeniknęły również do stylistyki europejskich

¹⁸⁴⁵ G.H. Bratley, *The Power od Games...*, s. 15.

¹⁸⁴⁶ MRZL.HT.669.

¹⁸⁴⁷ *Hamsa* znana jest także pod nazwą: ręka Miriam, ręka Marii lub ręka Fatimy. W Islamie *Hamsa* nazywana jest ręką Fatimy aby upamiętnić córkę Mahometa - Fatimę. Natomiast w kulturze judaistycznej dokładnie ten sam symbol oznaczał opiekuńczą Ręką Boga lub ręką Miriam (siostry Mojżesza, która opiekowała się koszykiem z dzieckiem na Nilu). Historia tego symbolu sięga jednak najprawdopodobniej starożytnej Mezopotamii i Kartaginy, gdzie pojawiał się na talizmanach ochronnych poświęconych Ishtar. Kubalska-Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A. (red.), *Słownik terminologiczny sztuk...*, s. 111.

¹⁸⁴⁸ *Chatelaine*, 1895, HNE nr inw. 1927.2100, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103211> [dostęp dnia 12.06.2024]

¹⁸⁴⁹ *Chatelaine*, 1873, HNE nr inw. 1939.653, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103212> [dostęp dnia 12.06.2024]

dewizek. Fob chain z miedzi i srebra posiadający masywną zawieszkę w kształcie ozdobnie wyciętego kartuszu, wewnątrz którego wypisany jest pojedynczy znak jest tego interesującym przykładem¹⁸⁵⁰. [il.82] Najbardziej ten znak przypomina japońskie „fuku” - 福 czyli szczęście. Jednak zapis znakami kanji, czyli znakami logograficznymi pochodzenia chińskiego, kierują skojarzenia ku starszej kulturze chińskiej, gdzie ten sam znak 福 tylko czytany jako „fú” również symbolizuje pomyślność i błogosławieństwo dla noszącej go osoby¹⁸⁵¹. Dewizka ta, być może stanowiła oryginalną pamiątkę, a zarazem talizman ochronny dla podróżującego po Chinach i Japonii Europejczyka.

Mimo przesądnego przywiązania do mocy omówionych powyżej amuletów w tym monet, często uświęconych religijnymi wizerunkami, z czasem noszone przy dewizce stały się jak wiele innych przedmiotów modnym rekwizytem lub maskotką, który mógł stać się wyrazem sentymentalnych skłonności. „Niektórzy Modnisie ukrywają teraz miniaturę drogiej im osoby w 500 frankowym talarze, umyślnie na ten koniec przyciętym i wydrążonym. Trafna bardzo allegorja naszych czasów, w których Miłość i Plutus nierozzerwany traktat zawarli”¹⁸⁵². O ile wiara w przesady, zabobony i magię talizmanów przegrała w walce z rozumem to najdłużej przetrwały amulety związane właśnie z uczuciami. Nawet jeśli były pozbawione już swoich właściwości magicznych to dalej powszechnie były wręczane, przyjmowane, przechowywane, a przede wszystkim noszone tzw. żetony miłosne (*love tokens*). Przedmioty zawierały miłosne przypomnienie o darczyńcy, w formie portreciku, motta, cząstki ukochanej osoby, nie pozwalając uczuciom ulecieć w swej niematerialności¹⁸⁵³.

Jak to zostało zaprezentowane w części dotyczącej emocji jednostek ukrytych w dewizkach - talizmanem równie dobrze mógł być zamykany medalion z portretem ukochanej osoby, ponieważ strzegł realności uczuć, a ponadto tak jak medalion był przypięty do człowieka - tak człowiek do człowieka był przywiązany uczuciami. Łańcuszki dewizek nieraz zaopatrzone w tzw. bezpieczne zapięcia, symbolicznie miały zabezpieczyć też emocje przed kradzieżą czy zgubieniem. Niejednokrotnie miały wzmacniać taką więź mocą zaklęć, wyrażanych w symbolice na przykład węzłów lub kwiatów niezapominajek, o których była już mowa. Przedmiot osobisty mógł być ponadto swoistym fetyszem, gdy był własnoręcznie wykonany (guard chain z koralików), lub zawierał w sobie cząstkę ukochanej osoby, jak było to w przypadku plecionek z włosów. Ukryta w tych przedmiotach potęga uczuć miała moc

¹⁸⁵⁰ MRZL.HT.274.

¹⁸⁵¹ Znak rozpoznany dzięki prywatnej konsultacji z Native Speakerem pochodzącym z Chin.

¹⁸⁵² „Warszawianin: tygodnik mód” 1822, Ner 31 (28 września)+wkładka, s. 493.

¹⁸⁵³ F.W. Burgess, *Chats on Household....*, s. 284, 293.

chronić tego, który był jego nosicielem, tak jakby osłaniała ją osobiście osoba, która im go wręczyła. „Dewizka z włosów jest z nami do dziś, ponieważ uważa się, że ludzkie włosy są silnym i potężnym amuletem - stąd wiele form biżuterii do trzymania włosów jest bardzo powszechnych. Podczas wojny między Rosją a Japonią, medaliony i broszki zawierające włosy były dawane żołnierzom przez kochanki i przyjaciół jako amulety chroniące przed kulami Japończyków”¹⁸⁵⁴.

Włosy mogły jednak być nie tylko wyrazem zakłęt uczuć miłosnych, stanowiących tarcze przed nieszczęściami. Już w Biblii włosy utożsamiane były ze źródłem siły i witalności człowieka¹⁸⁵⁵. Poprzez prostą analogię można było założyć, że pozbawienie włosów przeciwnika, a potem noszenie ich w formie trofeum, będzie działać jak magiczny talizman pozwalający przejąć siły, pomysłność, czy też spryt pokonanego przeciwnika. Doskonały przykład dewizki, która była właśnie takim amuletem, został opisany na początku XX stulecia. „Być może jeden z najbardziej makabrycznych amuletów w historii był noszony przez Jeana Caviglioli, słynnego korsykańskiego bandytę, który został schwytany w pobliżu Ajaccio. Na początku swojej kariery Caviglioli zabił konkurenta swoim *poniardem* (sztyletem), a następnie obciął mu brodę i zrobił z niej łańcuszek do zegarka. Nosił go przez kilka lat i przypisywał mu całe szczęście, jakiego doświadczył. Według doniesień dzień, w którym został schwytany, był jedynym, w którym nie nosił tego talizmanu”¹⁸⁵⁶.

Ilustracja 83. (na następnej stronie) Od góry, od lewej: Protodewizka z lusterkiem i wachlarzem, jako dworski rekwizyt w XVI w. pozwalający kobiecie być tajemniczą w indywidualny sposób; Róg i dzwoneczek dopięte do pasa hiszpańskiego księcia Filipa w XVII w. miały go chronić; w XVIII w., w stylu macaroni dwie dewizki typu fob chain stawały się wymogiem mody i symbolem wypracowanego wizerunku; Dewizka przeniesiona od pasa na pierś i założona według własnej fantazji pozwalała zindywidualizować nawet żołnierski mundur; Drugi rząd, od lewej: Pionier Dzikiego Zachodu Bufflo Bill nosił Double Albert chain z brelokiem w kształcie podkowy – przemysłowym symbolem jego wyczynów na rodeo oraz talizmanem; Za ocalenie dyliżansy woźnica James Miller domagał się olbrzymiej srebrnej dewizki, która stała się symbolem bezpieczeństwa i bohaterstwa, XIX w.; poniżej po lewej: Dewizka wręcz opinająca pierś mężczyzny była jego dumą podpowiadając, że wśród ogniw w kształcie biegnących koni jest zawarta ważna informacja o nosicielu, V. Balocchi, "The Chain", lata 40. XX w.; Ciężki, pięknie wykonany chatelaine był narzędziem pracy pielęgniarki, XIX w.; Albert chain w 2 poł. XIX w. kobiety wykorzystywały by podkreślić prostą, smukłą linię gorsetu; Odrębną przestrzeń semiotyczną obejmują łańcuszki dewizek charvari, które spinały tradycyjne gorsety Szwajcerek, 1890-1910; Rząd ostatni, od lewej: Długi łańcuszek guard chain otaczał właścicielkę, która mocowała na jego łańcuszku amulety tylko dla niej ważne, 1919; Jedna z pierwszych policjantek Millicent Duncan nosiła już regulaminową dewizkę, gdyż pozwalała ona mieć zawsze pod ręką niezbędny gwizdek, ok. 1910; Winston Churchill niezmiennie nosił dewizkę przecinającą w poprzek ciemną kamizelkę, wyrażając tym niezmienną i stabilną jej nosiciela, 1945; Nowy typ męskiego garnituru nie posiadał kamizelki, ale mężczyzna przyjmował pozę która pozwalała ukazać dewizkę dopiętą do paska spodni, 1955; Aktorka Diana Rigg jako Emma Peel w serialu The Avengers nosiła dewizkę jako wyabstrahowany relikwiarz przeszłości kontrastując z futurystycznym kostiumem, ok. 1968.

¹⁸⁵⁴ G.H. Bratley, *The Power of Games...*, s. 77.

¹⁸⁵⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 475-479.

¹⁸⁵⁶ G.H. Bratley, *The Power of Games...*, s. 53-54.



Ilustracja 83. Semiotycznych interpretacji dewizek nie sposób sprowadzić do jednej cechy, gdyż zależą od miejsca, czasu, a nade wszystko osoby nosiciela, jego myśli i pragnień.



O włosy pokonanego przeciwnika było być może trudno w coraz bardziej cywilizowanym świecie, dlatego dewizki wypełniały się amuletami przedstawiającymi zwierzęta potężne i drapieżne. Najlepszym amuletem dającym ochronę i siłę był oryginalny fragment zwierzęcia (zęby borsuka, kły dzika, szpony orła, rogi jelenia czy kości kuny). Tradycja amuletów pochodzenia organicznego, wykonanych z rogów lub pazurów drapieżników i innych zwierząt noszonych na łańcuszkach wokół szyi, czy wokół pasa była znana od starożytności. Kły, szpony, rogi, które w naturze służą do obrony i ataku były nie tylko czczymi trofeami myśliwskimi noszonymi przy dewizce, lecz miały zapewnić siłę, spryt a nawet potencje tożsamą z cechami danego zwierzęcia. Miało to według wierzeń zapewnić ochronę nie tylko przed fizycznymi wrogami ale i przed duchowymi niebezpieczeństwami¹⁸⁵⁷.

w dobie wiktoriańskiej dewizki stawały się zatem tym po co można było sięgnąć w chwilach niepewności, jeśli były zaopatrzone w talizmany i amulety mające przynosić pomyślność i chronić przed złem świata ludzi i duchów¹⁸⁵⁸. Ten skrócony przegląd kolekcji zabytkowych dewizek pozwolił na chwile zajrzeć w przeszłość, by dostrzec że mężczyźni, kobiety i dzieci, na wszelkie możliwe sposoby chcieli zapewnić sobie bezpieczeństwo, dbając nie tylko o estetyczną stronę noszonych amuletów, ale przede wszystkim by były w określonych sytuacjach widoczne, solidnie będąc przymocowanymi do nosiciela.

Funkcji symbolicznych omawianych w niniejszej rozprawie przedmiotów nie sposób sprowadzić do jednej cechy, jednej jakości (...) należy mówić o ich wielofunkcyjności, zrelatywizowanej do miejsca i czasu akcji oraz zmiennych odczuć użytkowników - indywidualnych i zbiorowych (...)”¹⁸⁵⁹. Powyżej przytoczone przykłady i wyciągnięte z nich wnioski szczególnie potwierdzają to założenie, choć nie wyczerpują zagadnienia dewizki jako tekstu kultury, który jest poddawany ciągłemu procesowi czytania i interpretowania. [il.83]

¹⁸⁵⁷ F. Boehm, *Zeit schrift für...*, s. 182-183; J. Evans, *English jewellery from...*, s. 56-57; E. Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt...*, s. 18;

¹⁸⁵⁸ J.R. Harpley, *Glittering Baubles: An...*, s. 62.

¹⁸⁵⁹ J. Barański, *Dyskurs gęsty...*, s. 267.

Wnioski i horyzonty badań nad zabytkowymi dewizkami

Dewizka została w poszczególnych rozdziałach niniejszej rozprawy rozważona w perspektywie kolejnych wymiarów kultury, by niczym zwierciadło odbijając różne aspekty zmieniającego się świata, upływającego czasu, wzrastającego człowieka, wykazywać swój zmienny, niepetryfikujący potencjał symboliczny. Przeprowadzone analizy uwypukliły ponadto potrzebę dalszych badań w zakresie nauk o kulturze. Wedle sentencji, że „ambicją jest inicjowanie pytań, a nie ich rozstrzyganie”¹⁸⁶⁰, zadawano kolejne, coraz bardziej szczegółowe pytania w celu rozpatrzenia dewizki zarówno jako rzeczy obiektywnej, jaki i aktywnego przedmiotu¹⁸⁶¹.

Pozwoliło to potwierdzić sformułowaną na początku tezę główną, że symboliczne znaczenia dewizek korelowały z semiotycznymi przemianami kultury. Ponadto, że dewizka była specyficznym systemem symboli będących wizualnym i materialnym przedłużeniem ludzkiej osobowości, pozwalającym w wieloraki sposób wyrażać własną tożsamość, kształtować i utrzymywać relacje oraz kreować otaczającą jednostkę rzeczywistość. A niepetryfikujący, pomnażający ciągle sferę swoich znaczeń potencjał symboliczny dewizki dynamicznie korelował ze zmienną na wielu płaszczyznach kulturą, zachowując przy tym autonomię istnienia jako odrębny przedmiot i tekst kultury. Dzięki temu odtworzony został obraz zapomnianego przedmiotu-symboli skrywającego potencjał swoistego pośrednictwa w myślach i motywacjach działań ludzkich, dzięki czemu mogły one przybierać wymierne kształty, a tworzone dzięki temu pomosty między światami ducha i materii, pozwalały osadzać je w zmieniającej się kulturze.

W ostatnich dziesięcioleciach dewizka funkcjonowała w świadomości człowieka wyłącznie jako praktyczny łańcuszek do zegarka kieszonkowego. By przystąpić do analizy semiotycznej dewizki w kulturze należało w pierwszej kolejności jasno i precyzyjnie opisać przedmiot badań. Konieczna była analiza formalna wyjaśniająca specyfikę różnorodności form dewizki na przestrzeni kolejnych stuleci. Na tym etapie badania pozwoliły dokonać procesu redefinicji dewizki oraz w ramach rekonstrukcji chronologii wyodrębnić trzy podstawowe okresy jej istnienia. Analiza dziejów dewizki w okresie krystalizacji jej form i funkcji, czyli od

¹⁸⁶⁰ E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii...*, s. 16.

¹⁸⁶¹ „Przez ‘rzecz’ rozumiemy istniejącą obiektywnie część rzeczywistości fizycznej. Przez ‘przedmiot’ rozumiemy natomiast to, co ze względu na określoną czynność określonego podmiotu staje się czymś przekształconym przez ten podmiot. Ale związek między podmiotem, a przedmiotem jest zawsze związkiem dialektycznym w tym sensie, że oddziaływanie jest zawsze obustronne”. A. Nowicki, *Człowiek w świecie...*, s. 7-8.

przełomu wieków XV i XVI do połowy XVIII wieku, okres rozkwitu od końca wieku XVIII, poprzez całe XIX stulecie, aż po czasy schyłku i zaniku w XX wieku, było niezbędnym trudem dotąd niepodjętym w obszarze badań naukowych. Wyłoniły się z tego między innymi wnioski odnośnie relacji dewizki do zegarka kieszonkowego, który z konieczności został wykorzystany jako kryterium pomocnicze w procesie periodyzacji lecz, tak jak w przypadku wielu innych przedmiotów, był jednym z potencjalnych elementów, które połączone z dewizką tworzyły nowe specyficzne kombinacje symboliczne.

Moment wprowadzenia zegarka na tyle małego, by można go było nosić przy sobie, na razie pozostaje najważniejszym czynnikiem pozwalającym wskazać w chronologii czas wykształcenia się wielowymiarowych form i funkcji dewizki właściwej. Z kolei przyczyny jej zniknięcia zazwyczaj były mniej jasne. Na kolejnych etapach badań udało się wyszczególnić kolejne nierozpatrywane ewentualne przyczyny zniknięcia dewizki. Powszechnie, wprowadzenie zegarka naręcznego w okresie I wojny światowej jest uznawane za główną przyczynę zaprzestania używania dewizek. Jednak należy pamiętać, że czas pierwszej połowy XX wieku, w którym dominował najpierw art deco, następnie De Stijl i Bauhaus, propagujące jednoznaczność, przedmiotowość i funkcjonalizm produkowanych przedmiotów, również odegrały niemałą rolę w przesunięciu dewizki ze strefy nośnika znaczeń do strefy przedmiotu czysto użytkowego, należącego już do przeszłości. Ornament nierozzerwalnie połączony z istotą dewizki w dużej mierze pozwalał jej być przede wszystkim przedmiotem symbolicznym – ograniczenie możliwości prezentowania swojego potencjału semiotycznego, ujawniło że dewizka nie jest w stanie istnieć jedynie jako rzecz funkcjonalna.

Ponadto rewolucyjne myślenie o redukcji elementów stroju, w tym zrezygnowanie przez mężczyzn z noszenia kamizelki, również miało wpływ na dewaluację znaczenia dewizki także w wymiarze praktycznym.

W kontekście recepcji zapomnianej biżuterii we współczesności, jej artystycznych reinterpretacji oraz zaprezentowanej analizie kolekcji muzealnych, należy uzupełnić wnioski o stwierdzenia, że dewizka pozostaje w świadomości współczesnego człowieka przede wszystkim jako zabytek o bliżej nieokreślonej proveniencji, artefakt minionego życia codziennego, ewentualnie jeden z elementów tworzących symbolikę więzi rodzinnych lub narodowych.

Niemniej, należy wyraźnie podkreślić, że horyzont badawczy w tym zakresie prawdopodobnie się rozszerzy po podjęciu pogłębionej analizy zjawiska protodewizki oraz postdewizki, których istnienie postulowano, pokrótce opisując je w niniejszych rozważaniach

i sygnalizując potrzebę dalszych badań w tym zakresie, w celu uzyskania pełniejszej perspektywy na tle nauk o kulturze.

Między innymi pytaniem pozostaje jak należy datować i charakteryzować formy protodewizek w średniowieczu, których obecność została w niniejszych rozważaniach zasygnalizowana. Pozwoliłoby to prawdopodobnie pogłębić wiedzę w tym zakresie i odpowiedzieć na istotne pytanie, czy protodewizka również pełniła symboliczne funkcje w kulturze w okresie swojego istnienia. Rodzi się też pytanie, jak należy podejść do form dopinania czegoś do stroju w okresie starożytności. Jest zasadne rozstrzygnięcie tej kwestii ze względu chociażby na to, że w literaturze retrospektywnie nazwą dewizka, bądź chatelaine, określano pewną grupę artefaktów odkrywanych chociażby w grobach rzymskich matron.

Z kolei w odniesieniu do problematyki postdewizki należałoby zadać pytanie, czy taki tekst kultury, który uległ procesowi zapomnienia (według teorii Łotmana) i został przesunięty do sfery nietekstu, może być kulturze przywrócony, być równie wymowny jak w przeszłości? Czy jeśli powróci, będzie mówił tym samym językiem symboli, które omawia zasadnicza część tej rozprawy, czy z konieczności stworzy nowy? Odrębnym tematem rysującym się na horyzoncie badawczym, wymagającym zagłębienia się we współczesną kulturę materialną i obecną relację człowieka z przedmiotami, jest zagadnienie, które formy przedmiotów osobistych są obecnie nie tyle kontynuacją dewizki (bo to zawiera się w pytaniu o postdewizkę), co ich substytutem podejmującym jej symboliczne role.

Z kolei problematyka w zakresie wytwórstwa, trudności identyfikacji ośrodków i twórców, którzy zajmowali się wytwarzaniem dewizek została zaprezentowana w celu określenia, jak różnorodnych obszarów kultury materialnej dotyczyło zagadnienie dewizek. Pryzmat twórcy zbiorowego, przenikania się kompetencji zegarmistrzów, ślusarzy, złotników, jubilerów, cyzelatorów, emalierów oraz innych rzemieślników było istotnym czynnikiem wpływającym na charakter dewizki jako przedmiotu trudnego do zidentyfikowania, a jednocześnie wyjątkowo elastycznego i skłonnego do ciągłych przemian, żywo reagującego na zmieniającą się kulturę. Z kwestią twórcy i warsztatów wiązało się też rozpatrzenie różnorodności materiałowej i technologicznej dewizki, co z kolei skłaniało do zastanowienia nad wartością materialną tych przedmiotów w obszarze kultury i wysnucie wniosku, że wartość dewizki była problemem złożonym. W dodatku, w obszarze symbolicznych interpretacji materiałów, z jakich były wykonywane dewizki, mogły się znaleźć zarówno szlachetne kruszce (lub ich brak sankcjonowany ustawami), jak i stal mająca uobecniać ducha narodowego i nowoczesność, czy nacechowane sentymentalnie włosy ludzkie. Realnie więc na wymierną cenę dewizki składało się zarówno to z jakich materiałów szlachetnych, nietypowych lub

rzadkich została wykonana oraz w dużej mierze ze związków z określonym twórcą, samym kunsztem wykonania oraz niemożliwych do pominięcia wątków sentymentalnych, łączących ten przedmiot ze sferą emocji ludzkich. U podstaw rozwiązań materiałowych i technicznych mogła leżeć sytuacja ekonomiczna i polityczna, moda, tradycja lub względy osobiste.

Działalność poszczególnych twórców, wytwórni takich jak Wedgwood czy Boulton, okręgów w Dublinie czy Idar-Oberstenier posiadają już opracowania, w których wzięto również pod uwagę w jakimś stopniu dewizki. Lecz jest jeszcze wiele obszarów - na przykład krąg polskich twórców dewizek, czy charakterystyka działalności tej gałęzi produkcji z ujęciem wzajemnych wpływów oraz zasad współpracy, które nadal są nieprzebadane, ponieważ brakuje materiału źródłowego w tym zakresie.

By zrozumieć zasadność postulatów zaprezentowanych w częściach poświęconych próbom semiotycznej interpretacji dewizki, niezbędne było przeprowadzenie dogłębnej analizy formalnej, rozbitcie dewizki na trzy elementy podstawowe (łańcuszek, zapięcia, zawieszki) i prześledzenie zależności zachodzących między nimi w różnych konfiguracjach. Mimo kilku propozycji, dotąd dewizka nie posiadała wypracowanej jednolitej typologii, a przyjrzenie się jej anatomii ujawniło, że relacja poszczególnych jej elementów względem siebie oraz ich stosunek pomiędzy ubiorem i ciałem nosiciela, mogą być determinantem określającym typ. Zaproponowano podział na cztery odrębne typy: guard chain, fob chain, chatelaine oraz Albert chain, wyjaśniając, że wszystkie inne nazwy funkcjonujące w literaturze źródłowej, naukowej i popularnonaukowej, są konwencjami zwyczajowymi, czy modowymi trendami, pozwalającymi odświeżyć wizerunek ciągle tej samej dewizki.

Systematyzacja tego zagadnienia ujawniła specyficzną odrębność dewizki, tworzącej w określonych formach swoją własną niszę znaczeń symbolicznych w przestrzeni kultury. W kontekście historii ubioru analizy takich zjawisk, jak subtelne przemiany wykroju dolnych stref męskiej kamizelki do sposobu noszenia określonego typu dewizki, pozwoliły na charakterystykę współzależności tego wymiaru kultury z dewizkami oraz wyznaczenie rejonów autonomii dewizek, które dotąd były marginalizowane, czy wręcz ignorowane. Istotnym wnioskiem wyprowadzonym z tych rozważań było ujawnienie, że dewizka przekraczała ramy, jakie nadała jej definicja galanterii, swobodnie wypełniając różnorodne role w kulturze dzięki swojej umiejętności potencjalnego łączenia się z innymi elementami oraz swoistej umiejętności bycia gdzieś pomiędzy całkowitą samodzielnością a zależnością. Współtowarzysząc modzie, posiadała wymowne znaczenie jako zwizualizowanie obyczajów i umiejętności, przykład sztuki oraz smaku, element ekonomii, a przede wszystkim źródło wiedzy o historii i zmieniającej się kulturze. Przykładem tego ostatniego jest próba prześledzenia wykształcenia

się od strony formalnej i nazewnictwa typu Albert chain. Już na tym etapie pozwalało to postawić wniosek, że dewizka stanowiła element tożsamości indywidualnej oraz grupowej, w tym stanowej, płciowej, czy też religijnej. Mogła służyć zarówno do wyznaczania granic pomiędzy poszczególnymi grupami, jak i służyć jako narzędzie autoekspresji i komunikacji, towarzyszącej procesom transgresji.

Przede wszystkim jednak służyła jako zmienny, ciągle pomnażający swoje znaczenia, otwarty na nowe interpretacje system symboli pozwalający zbiorowościom i jednostkom na manifestację między innymi treści społecznych, politycznych, religijnych oraz emocjonalnych. Dewizka, jako medium, swobodnie przyswajała symboliczne formy abstrakcyjne, florystyczne, zoomorficzne, antropomorficzne, związane z semiologią ubioru oraz z życiem społecznym. Wyrażała symboliczne znaczenia również za pośrednictwem kolorów, materiałów i wszelkiego typu inskrypcji. Niejako rozbudowywała obszary swoich symbolicznych możliwości, posiłkując się w formach wizualnych alegorią, znakiem czy emblematem, wykazując trwałe związki z kulturą poprzez przemiany stylowe. Jako artystyczne wyzwanie, bardzo długo traktowane jako jednostkowe, odrębne dzieła, a nie masowa produkcja, dawała pole do zaprezentowania sztuki w realizacji form, w których spletały się ściśle ornament i symbol, tworząc skomplikowane programy znaczeń.

Przegląd możliwości form symbolicznych asymilowanych przez łańcuszki, zapięcia i zawieszki składające się na dewizki, umożliwił nakreślenie uniwersalnego obrazu przedmiotu osobistego, który przede wszystkim naznaczony różnorodnymi odmianami symboliczności, pełnił, poza funkcjami użytkowymi i komunikacyjnymi, również role dekoracyjne, identyfikacyjne, nobilitujące oraz ochronne.

Dzięki dewizce można uzmysłowić sobie, że kultura nie składała się nigdy tylko z duchowych, niematerialnych doświadczeń zawieszonych w próżni. Przedmiot był wymiernym i materialnym rezerwuarem relacji międzyludzkich. Dewizka realnie istniała i dzięki swojej swoistej podręczności miała możliwość realizować kolejne semiotyczne potrzeby człowieka, łącząc poniekąd człowieczego ducha i ludzką materię. Dewizka zatem jako niejednoznaczny i zmienny symbol, zagospodarowała nisze między rzeczywistością a myślą. Niczym odprysk tego co nieuchwytnie, była w zasięgu ręki. Dzięki temu, że można ją było pochwycić, poczuć jej ciężar, usłyszeć dźwięk, zobaczyć barwny blask, urealniała ulotne myśli i stanowiła dla nich rzetelną skarbnicę.

Dewizka wydaje się bardzo swobodnie anektowała kolejne sfery i przestrzenie zarówno cielesności człowieka, jak i jego funkcjonowania w przestrzeni kultury. Między innymi zagadnienie kulturowego i symbolicznego znaczenia gestów nosiciela, czy dźwięków

wydawanych przez samą dewizkę oraz wszelkich wnikających z tego konotacji (w kontekście rytuałów ludowych czy przesądów), jest jedynie wstępnym zarysowaniem w ramach horyzontów badań kolejnych obszarów oczekujących w przyszłości na analizę i zweryfikowanie w obszarze nauk o kulturze.

Istniejąc na płaszczyźnie fizycznej, ekonomicznej, estetycznej, społecznej i kulturowej, nieprzerwanie przez kilka wieków realizowała swój potencjał semiotyczny. W zakresie komunikacji wizualnej, jako wymowny, niejednorodny substancjonalnie teksty kultury, zawierający pamięć o przeszłości i moc kreowania przyszłości, nieustannie dążąc do relacji z innymi tekstami, pozwalała się kulturze w swych przejawach realizować w szczególnie oryginalny sposób. We wnioskach należy podkreślić zatem, że dewizka była przedmiotem posiadającym odrębność formalną i znaczeniową w świecie kultury¹⁸⁶². Czerpiąc ze swej niejednorodności za pomocą oryginalnego zestawienia elementów, takich jak przedstawienia plastyczne, pismo, dźwięk, gest, różne formy zachowania się człowieka oraz przedmiotów codziennego użytku, tworzyła za każdym razem nowy wymiar określonego tekstu kultury, stającego się dokumentem tożsamości jednostek lub zbiorowości - identyfikującą wizytówką, lub nobilitującym znakiem rozpoznawczym¹⁸⁶³. Nieustannie jednak jest to związane z cechą istotową dewizki, która wydaje się być jedynie praktyczna, lecz jak wykazały niniejsze badania, przede wszystkim jest fundamentem systemu symbolicznego. Otóż najistotniejszą cechą dewizki jest to, że można ją nosić przy sobie i pozwala przypinać coś do kogoś.

Konsekwencją tych prostych stwierdzeń jest ciąg czasowników nosić – mieć – być, kompatybilnych odpowiednio z rzeczownikami nosiciel – posiadacz – człowiek. W bardziej szczegółowym ujęciu dewizka to pomost, łącznik, pętający, wiążący (w negatywny i pozytywny sposób), hańbiący lub nagradzający, w zależności od potrzeb czerpiący pulę znaczeń z dychotomicznego symbolu łańcucha, który jest jego częścią zasadniczą w najróżniejszych formach.

Poza tym dewizka jest symbolem relacji człowieka do czasu, poprzez opisany w tej pracy specyficzny stosunek do zegarka kieszonkowego i usytuowanie dewizki jako determinanty kształtowania komunikatów, jakie z tych relacji wynikają. Przede wszystkim dewizka naznaczała człowieka jako pana czasu bądź jego nosiciela, przywiązując go do siebie

¹⁸⁶² U. Eco, *Teoria semiotyki...*, s. 12-13, 29, 70-72; J. Łotman, B. Uspieński, o *semiotycznym mechanizmie...*, s. 154, 156;

¹⁸⁶³ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego...*, s. 74; W. Panas, *Semiotyka kultury...*, s. 235-250; A. Zalizniak, W. Iwanow, W. Toporow, o *możliwościach strukturalno-typologicznych...*, s. 70; M.v. Boehn, *Modes & manners ornaments...*, s. 266.

w postaci zegarka. Z drugiej strony, własnoręcznie dopinając dewizkę, ten sam posiadacz stawał się zakładnikiem upływającego czasu. Ponadto można wnioskować, że dewizka pozwalała strzec, pilnować i mocno trzymać się wspólnotowości, jaka wynikała ze spajającej roli czasu i zegarka, jednocześnie oferując nosicielowi przestrzeń do rozwijania indywidualizmu.

Z kolei ze względu na swoją bardzo długą obecność w kulturze dewizka dość szybko stała się również symbolem przeszłości. Bynajmniej, nie stało to w konflikcie z kolejnymi przemianami formalnymi i stylistycznymi tego przedmiotu osobistego, a wręcz służąc z wielu przyczyn uwypukleniu anachronizmów. Ta szczególna wartość symboliczna miała na tyle obszerny potencjał, że wydaje się że najdłużej przetrwała w świadomości odbiorców, choć w czasach kolejnych rewolucji i przemian kulturowych oraz społecznych na sposobie odczytywania dewizki zaciążył mit przeszłości postrzeganej negatywnie, dlatego ona sama stała się materialnie i znaczeniowo obciążeniem, którego należy się pozbyć. Dając jednak przyzwolenie by trwała jako pamiątka, artefakt, zabytek, oderwana od człowieka, a więc pozbawiona najistotniejszego czynnika umożliwiającego jej odczytanie.

Ponadto, w ramach niniejszych badań ponownie została poddana namysłowi rola dewizki jako biżuterii oraz dzieła sztuki na tle innych wytworów tego rodzaju. Pozwoliło to scharakteryzować ją jako przedmiot umiejscowiony na pograniczu zjawisk i myśli, który nie był tak jednoznacznie artystyczny jak obraz i nie jest tak olśniewająco dekoracyjny jak biżuteria w rodzaju diademu. Należała dewizka jednocześnie do świata sztuki i rzemiosła, do świata myśli i rzeczy, do świata codziennego i odświętnego, trwała przez wieki przy człowieku i dosłownie była do niego przypięta. Nie przybierała jednej formy, funkcji czy znaczenia, lecz w ciągłym ruchu mieniła się niczym fasetowana stal, w zależności od bardzo wielu czynników ujawniając kolejne znaczenia. Niejednoznaczność formalna i znaczeniowa tego symbolicznego przedmiotu, pozwalała mu osiąść na pograniczach światów, sztuk i rzemiosł. Dewizka jako biżuteria prowadziła przez kilka wieków swoją „utajoną” egzystencję pośród innych egzystencji, co umożliwiało jej za pomocą symbolicznego zdeterminowania, komunikację z człowiekiem i jego kulturą.

Poza tym, dewizka pełniła też specyficzne funkcje ochronne wyrażające się w symbolach czerpiących zarówno z kultury europejskiej, jak i Bliskiego i Dalekiego Wschodu oraz tradycji lokalnych. Dewizka zaopatrzona w talizmany i amulety, wykonana z materiałów w których moc ochronną wierzone, bądź naznaczona pragnieniem nosiciela, mogła go chronić przed światem ludzi i duchów, zapewniając bliżej niesprecyzowane szczęście lub trwałość uczuć. Wszystkie przytoczone przykłady i przeprowadzone analizy pozwalają wnioskować, że

dewizka nie tylko była nośnikiem symboli, ale sama w sobie była symbolem, a dokładnie systemem symboli, kryjących wiedzę o określonej epoce i kulturze oraz świadectwo potrzeby urealniania myśli i uczuć.

Horyzont badań, jaki wyłania się z powyżej zaprezentowanych rozważań i postawionych wniosków, jest rozległy. Poza wspomnianym potencjałem badawczym zjawiska protodewizki i postdewizki, czy problematyką roli dźwięku i gestu w budowaniu symbolicznego przekazu uwikłanego w konteksty kulturowe, można dość wyraźnie wyznaczyć jeszcze kilka kierunków potencjalnych poszukiwań i pogłębionych badań.

W dwóch miejscach rozprawy sugerowano podobieństwo technologiczne, formalne i estetyczne niektórych typów dewizek do japońskich przedmiotów, takich jak pleciony ręcznie sznurek *kumihimo* czy puzderka *sagemono* – noszone za pasem na sznurku lub wstążce *inrō*. Należałoby się zastanowić, czy byłaby możliwość przeprowadzenia badań porównawczych pomiędzy kulturą Wschodu a Zachodu, odrębnie w zakresie form zapożyczonych, jak i w zakresie tradycji potrzeby noszenia przedmiotów osobistych dopiętych do stroju, manifestując za pomocą symboli tożsamości i przekonań nosiciela. Odpowiadało by to prawdopodobnie na pytanie o wyłącznie europejski charakter dewizki.

Niniejsze badania skupiły się na wypracowaniu jak najbardziej uniwersalnego obrazu dewizki, we wszystkich jej typach, przez wszystkie okresy istnienia w kulturze. Należy jednak ponownie podkreślić, że czerpano głównie z najobszerniejszego materiału zawartego w źródłach i literaturze angielskiej i francuskiej oraz w mniejszym stopniu niemieckiej i polskiej. Badania szczegółowe mogłyby dotyczyć węższego zakresu zagadnień, podejmując próbę scharakteryzowania dewizek w jej odmianach na przykład krajowych oraz próbę porównania ich z wypracowaną teorią ogólną dewizek. O ile można założyć, że w kręgu kultury europejskiej był wspólny mianownik definiujący dewizkę, kryjący się w relacji człowiek-przedmiot dopinany przez nosiciela do siebie, to jednak kultura angielska, francuska, czy niemiecka miały swoje odmiany ściśle związane z ich historią, tradycją, kulturą, również z określonymi grupami zawodowymi. Niniejsza rozprawa zasadniczo nie starała się ściśle rozdzielić tematycznie przypadków w poszczególnych krajach, dążąc do uniwersalizacji zagadnienia dewizki. Jednak nie uciekano też przed podkreślaniem różnic i podobieństw oraz zaznaczenia (zwłaszcza w przypadku konkretnych zabytków), jaki jest kraj pochodzenia. Dzięki temu między innymi można było zasygnalizować potrzebę dalszych badań nad odmianami krajowymi dewizek. Na przykład nad polską dewizką, gdyż kilka zagadnień sugeruje, że na tle innych krajów europejskich mogła być swoistym fenomenem – przynajmniej na polu genezy nazwy (w tym wypadku wyraźnie naznaczającej przedmiot jako niosący jakieś

znaczenie), czy genetycznych powiązań z jeszcze wcześniejszym typem biżuterii zwanym pontalą.

Ponadto w kwestii odmian dewizek pozostaje jeszcze otwarty wątek możliwości ich istnienia w wymiarach lokalnych i regionalnych. Zaprezentowane przykłady relacji dewizek do strojów ludowych, skłaniają być może do rozszerzenia materiału badawczego i przeanalizowania recepcji dewizki w kulturze ludowej oraz form tożsamyh z dewizką, lecz w tym kręgu posiadających samodzielne i oryginalne przejawy. Na przykład warto by podjąć próbę zastanowienia się w tym kontekście nad charakterem krakowskich brząkałek, czy bawarskich *charivari*.

Jeszcze innym polem badawczym, również wynikającym z niniejszych rozważań, jest temat przedmiotów pochodzących z pogranicza światów i zjawisk. Te rozważania po całej wędrówce przez wieki, style, warsztaty i konkretne przykłady zaledwie udowodniły istnienie w postaci dewizki przedmiotu granicznego, niemożliwego do jednoznacznej kategoryzacji. Należałoby prawdopodobnie postawić pytanie, jakie to niesie konsekwencje dla symbolicznej kultury człowieka. Dlaczego w kulturze wytwarzają się przestrzenie graniczne i przybierają kształt przedmiotów tak trudnych do zdefiniowania? Czy są inne przedmioty i jakie funkcje miałyby one spełniać? Jaki charakter ma środowisko kulturowe, w jakim ewentualnie mogłyby się kształtować i rozwijać, pełniąc swoje symboliczne funkcje?

Niniejsza rozprawa jest również dowodem na to, że dewizka jako tekst kultury nie została zniszczona ani całkowicie zapomniana. Ulegała z wielu przyczyn (które zostały w tej pracy przeanalizowane) swoistemu przesunięciu, ale jak się okazuje nie było niemożliwe powrócenie do jej znaczenia i podjęcia prób jej interpretacji w perspektywie nauk o kulturze. Oczywiście obraz ten jest niestabilny, wręcz migotliwy od potencjalnych interpretacji. Dlatego właśnie dopiero na tym etapie, gdy dewizka została zaprezentowana i zrozumiana jako konkretny rodzaj przedmiotu osobistego posiadającego własne nazewnictwo i typologię, można było wyznaczyć horyzonty dalszych poszukiwań naukowych i postawić kolejne pytania.

Mając na uwadze, że w kulturze współczesnej „zagłębianie się w świat symboli stało się także przedmiotem krytyki”, gdyż przyjęto stanowisko, że symbol „utrudnia proces myślenia”¹⁸⁶⁴, badania nad znaczeniem symbolicznym dewizek okazały się zadaniem zawiłym. Ponadto ze względu na przynależność dewizki do światów przeszłych oraz na wielorakość form i wzorów oraz niezliczoną rzeszę potencjalnych nosicieli, niejako konstytuuje się nieskończona liczba możliwych interpretacji. Symboliczny potencjał dewizki zawsze należy zrelatywizować

¹⁸⁶⁴ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 6-7.

do miejsca, czasu i zmiennych odczuć indywidualnych, i zbiorowych użytkowników oraz odbiorców¹⁸⁶⁵. i należy wierzyć, że jak pisał Adolf Holl, człowiek ciągle „kartkuje sennik ludzkości, szukając szyfrów, których znaczenie zdążyliśmy zapomnieć – wskazówek ucieczki z poligonu społeczeństwa ogarniętego dążeniem do najwyższej wydajności, gdzie miotamy się bez celu”¹⁸⁶⁶.

¹⁸⁶⁵ J. Barański, *Dyskurs gęsty...*, s. 267.

¹⁸⁶⁶ H. Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 6-7.

Słownik

Wybór najważniejszych pojęć

DEWIZKA to wyrób biżuteryjny (zarówno przypisywany do biżuterii stroju jaki i biżuterii ciała), złotniczy, jubilerski lub rzemieślniczy. Funkcjonujący od końca XV do połowy XX wieku. Poprzedzony formami protodewizek, a kontynuowany przez postdewizki. W swojej chronologii szczególnie związany z powstaniem i rozwojem zegarków przenośnych, w tym kieszonkowych. Pierwotnie to rozmaite ozdoby wiszące przy zegarku (np. breloczki, kluczyki, różne zabawki, miniaturowe przybory i pieczętki opatrzone rodowym herbem lub godłem). Z czasem nazwa objęła jedwabne taśmy, łańcuszki, plecionki i paski (np. złote, srebrne, z ludzkich włosów), które determinowały sposób noszenia i upinania przedmiotu przez nosiciela. Dewizka składająca się z różnych kombinacji łańcuszka, zapięć i zawieszek oraz ze względu na sposób noszenia wykształciła wiele różnorodnych rodzajów, które można wyszczególnić w czterech typach zasadniczych: guard chain, fob chain, chatelaine, Albert chain.

Nazwą „dewizka” określano również na przestrzeni stuleci, m.in.: zdrobniale – motto, dewizę¹⁸⁶⁷; zabawną sentencję lub rebus wewnątrz opakowania słodyczy¹⁸⁶⁸; żartobliwie - kajdany¹⁸⁶⁹.

PROTODEWIZKA [il.84] to dopinany bądź noszony blisko przy sobie przedmiot osobisty o określonej formie, realizujący szczególne funkcje, w tym symboliczne, z którego wywodzi się genezę dewizki właściwej, istniejący do XV/XVI w.

¹⁸⁶⁷ „Mało natura żąda duszę zasilajmy / w Homerze i Platonie karm dla nich szukajmy / a przyjaźń nasza szczerza niech ma te dewizki: / służyć szczerze Ojczyźnie istotne są zyski”. S. Trembecki, *Bajki i listy*, W. Zukerkandl, Lwów 1913, s. 66.

¹⁸⁶⁸ w Trakcie karnawału w Wenecji „(...) odbierają w zamian jeszcze piękniejsze z dewizkami cukry, w ładnych jedwabnych woreczkach, lub innym ładnym kształcie” Ł. Rautenstrauchowa, w *Alpach i za Alpami*, t. 1-3, F. Spiess, Warszawa 1847, s. 103.

¹⁸⁶⁹ „(...) lecz żebym go raz w moje ręce dostał, daliby mu natychmiast dewizki żelazne na nogi za te jego modę (...)”. A. Paślawski, *Awantury filutów czyli Instygator, oberżysta, lichwiarz, kielner i palicaie w kłopotach: komedia byffo w trzech aktach: napisane w Wilnie z różnych zdarzeń filuterskich*, nakład autora, Wilno, 1808, s. 57-58; „Wóyt: Daley...do więzienia i dewizki na nogi. Szafran: Co? dewizki na nogi?...możesz Pan tak okrutnie ze mną postępować?”. J. Aśnikowski, *Wójt, sędzia prezydujący czyli sprawa w osieku: krotchwila ze śpiewem w 1 akcie: (myśli wzięte z francuskiego [...])*, K. Szczepkowski, Lublin 1824, s. 79.

POSTDEWIZKA [il.84] to współczesna forma (kształtująca się po II wojnie światowej), którą przede wszystkim ich twórcy, koncepcyjnie identyfikują z szeroko pojętą definicją dewizki lub funkcjami realizowanymi przez określony jej typ.



Ilustracja 84. Protodewizka (po lewej), VII-IX w., BM. Postdewizka (po prawej), M. Da Silva, *New Normal: Chatelaine for Social Distancing*, 2020.

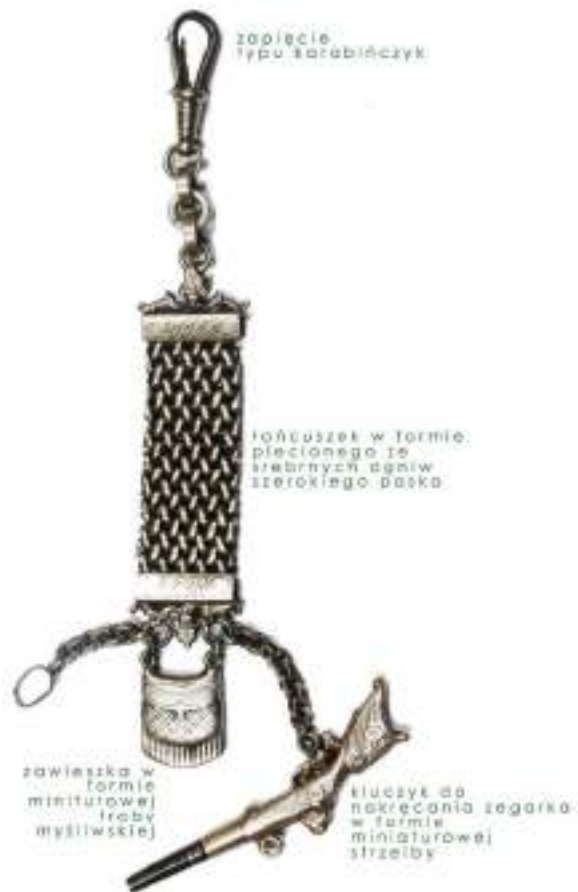
Obu formom, należy poświęcić odrębne badania pozwalające na nakreślenie ich chronologii oraz charakterystyki formalnej i semiotycznej.

GUARD CHAIN [il.85] typ dewizki; rodzaj bardzo długiego łańcuszka lub wstążki noszony na szyi luźno lub fantazyjnie udrapowany i upięty. Posiadał pojedyncze zapięcie typu karabińczyk, do którego mocowano zegarek, flakonik z perfumami, sekretnik, lorgnon, sakiewkę, itp. Nazwy powiązane, m.in.: *watch-guard*, *muff chain*, *lorgnette chain*, *chaîne sautoir*, pektoralik.



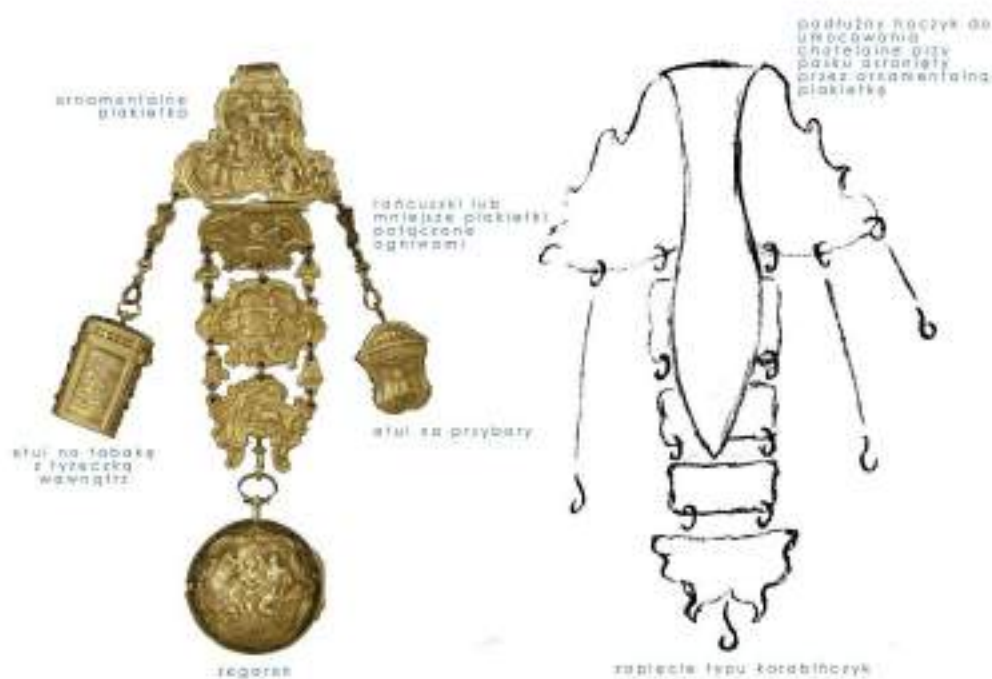
Ilustracja 85. Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu guard chain. Dewizka z różyczką z rubinowym oczkiem, XIX-XX w., MRZL.

FOB CHAIN [il.86] typ dewizki, którego geneza jest związana z kręgiem purytańskim, a samo słowo „fob” odnosiło się pierwotnie do kieszonki w spodniach przeznaczonej na zegarek. Dewizka składająca się z taśmy, sznurka, wstążki lub łańcuszka, który na jednym końcu miał zapięcie karabińczyk, służące do dopięcia zegarka lub *fausse monter*. Na drugim końcu trwale lub za pomocą karabińczyków były dopięte pieczętki, kluczyki lub breloczki. Dewizka była przeważnie prezentowana w układzie pionowym. Koniec z zegarkiem był schowany w kieszonce, natomiast pozostała część dewizki luźno opadała pod ciężarem zawieszek z krawędzi kieszonki. Czasami fob chain mógł być luźno przewieszony przez pasek, jednak praktycznie nigdy nie był dopinany do ubioru. Nazwy powiązane, m.in.: *fob-key*, *fob-watch*, *fob-seal*, *fob-ring*, *fob-pocket*, *zipfels*, *Bierzipfel*, *Wainszipfel*, *breloquier*.



Ilustracja 86. Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu fob chain. Dewizka ozdobna z zapinkami – torbą i strzelbą myśliwską, MRZL.

CHATELAINNE [il.87] typ dewizki dopinany do stroju w okolicach pasa. W górnej części posiadał haczyk, klamrę lub broszkę, do której były dopięte łańcuszki, połączone ogniwami plakietki lub wstążki na zakończeniach których za pomocą karabińczyków lub haczyków mogły być dołączone pieczętki, klucze, flakoniki na sole trzeźwiące, amulety, przybory do szycia lub gry, itp. Układ pionowy chatelaine pozwalał nieraz bardzo licznie dopięte elementy uwidocznic luźno zwisające na ubiorze. Słowo „chatelaine” wywodzi się od słowa określającego panią na zamku. Oznaczało poza tym francuski szal wełniany, rodzaj przepaski krawieckiej na szyje z kieszonkami oraz krój sukni z pierwszej połowy XIX wieku. Nazwy powiązane, m.in.: *stay hook*, *equipage*, *necessaire*, *twees*, *norwegian belt*, *belt chatelaine*, klamra obdłużna, kasztelanka, szatelenka, etui.

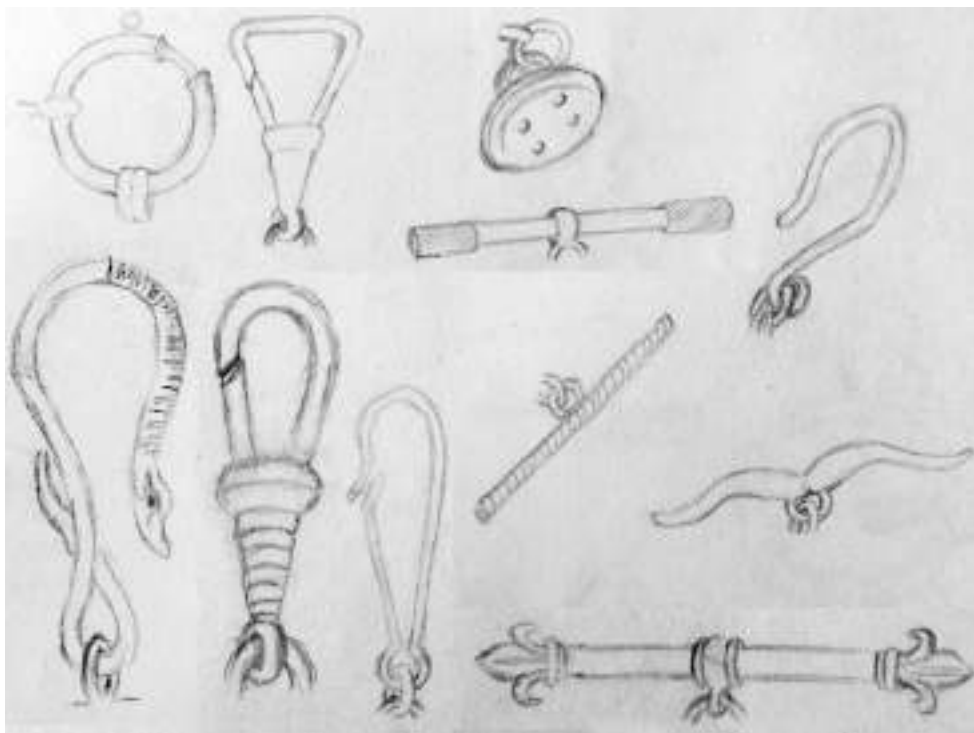


Ilustracja 87. Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu chatelaine. Zdjęcie: Chatelaine, 1755, V&A.

ALBERT CHAIN [il.88] typ dewizki posiadającej wiele odmian rodzajowych, który pojawił się najprawdopodobniej w latach 40. XIX wieku. Składał się z łańcuszka, który za pomocą haczyka, poprzeczki T-barr, federingu był mocowany do dziurki na guzik kamizelki (ewentualnie innej części ubioru). Na drugim końcu łańcuszka za pomocą karabińczyka przymocowany był zegarek lub inny przedmiot (syczoryk, gwizdek, sekretnik), który chowano zazwyczaj do kieszonki. Natomiast na dodatkowym krótkim łańcuszku umocowanym w pobliżu któregoś z końców luźno zwisały dopięte pieczętki, kluczki, amulety lub inne breloczki. Albert chain zazwyczaj udrapowany był w łuk na przodzie ubioru powyżej pasa. W przypadku odmiany *Double Albert* podwójny łuk symetrycznie rozchodził się od zapięcia guzika na oba boki ubioru. Nazwy powiązane, m.in.: *Albertine chain*, *Léontine*, *Langtry*, *Eugénie*, *Clotilde*, *Mathilde*, *demi-Mathilde*, *Victoria chain*, *queen chain*, *lapel chain*, *coat chain*, *vest chain*.



Ilustracja 88. Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu Albert chain. w lewym górnym rogu „klasyczny” Albert chain z pieczęcią i widok na tłok pieczętny z wrytymi inicjałami AK. w prawym górnym rogu: odmiana Albert chain, tzw. Double Albert/Dickens chain. w lewym dolnym rogu: niewielki Albert chain z fausse montre i cornicello. w prawym dolnym rogu odmiana Albert chain, tzw. queen chain.



Ilustracja 89. Szkice poglądowe różnych rodzajów zapięć do dewizek. Od lewej strony, od góry: federling, karabińczyk, guzik, poprzeczka T-barr, haczyk. Od lewej, u dołu: haczyk w kształcie węża, dwa karabińczyki i trzy stylizowane poprzeczki T-barr. Rysunek własny.

Bibliografia

KOLEKCJE MUZEALNE

- Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej – MRZL
- Muzeum Narodowe w Poznaniu - MNP
- Muzeum Narodowe w Krakowie – MNK
- Muzeum Historyczne Miasta Krakowa – MHK
- Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie -MUJ
- Muzeum Hymnu Narodowego w Będminie Oddziału Muzeum Narodowego w Gdańsku – MHN/MNG
- Muzeum w Chrzanowie im. Ireny i Mieczysława Mazarakich – MCh
- Muzeum Narodowe w Warszawie – MNW
- Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego - MUWr
<https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra>
- Victoria and Albert Museum Collections - V&A
<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> [dostęp dnia 20.08.2024]
- The British Museum collection– BM
<https://www.britishmuseum.org/collection> [dostęp dnia 20.08.2024]
- The Metropolitan Museum of Art Collection – MET
<https://www.metmuseum.org/art/collection>
- National Portrait Gallery Collection – NPG
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait-list.php?search=sp&sText=chatelaine&firstRun=true>
- London Museum Collections – LM
<https://www.londonmuseum.org.uk/collections/>
- Mary Evans Picture Library Collections – MEPL
<https://www.maryevans.com/collections.php>
- Musée National des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau, La collection – NMCMB
https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/essais/tous_les_bijoux.php#hn
- Musée du Louvre, les collections – ML
<https://collections.louvre.fr/>
- Historic New England Collections – HNE
<https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/>
- Philadelphia Museum of Art Collection – PMA
<https://philamuseum.org/collection>
- Royal Collection Trust -RCT
<https://www.rct.uk/collection/search#/page/1>
- Museum Fine of Art Boston Collections - MFAB
<https://collections.mfa.org/collections;jsessionid=1278ED6E42D9CB68086C7CEFFC117693>
- Colonial Williamsburg Art Museums Collections – CWAM
<https://emuseum.history.org/groups>
- The State Hermitage Museum Collection – SHM
<https://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/artworks>

ŹRÓDŁA

- Aav M., Williams Drutt H. (red.), *Challenging The Chatelaine*, Design Museo, Helsinki 2006.
- *A kick or a compliment-which? Parke Godwin-"I congratulate you representing abroad a 'silver congress' and 'legislative fraud'", 1850-1910*, The New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/89616de0-627a-0130-5094-58d385a7bbd0> [dostęp dnia 9.08.2024]
- *A Lady of the Morgan Family, possibly Elizabeth Wintour, Lady Morgan*, 1620, Tredegar House, nr inw. NT 1553675, <https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1553675> [dostęp z dnia 23.10.2023]
- Aśnikowski J., *Wójt, sędzia prezydujący czyli sprawa w osieku: krotchwila ze śpiewem w 1 akcie: (myśli wzięte z francuskiego [...])*, K. Szczepkowski, Lublin 1824
- *Avis commerciaux*, „L'Écho de la montagne” 13/08/1887.
- Ayres A., *The Mentor: a Little Book for the Guidance of such Men and Boys as would Appear to Advantage in the Society of Persons of the Better Sort*, D. Appleton & Co., New York 1894.
- Barfoot P., *The Universal British Directory of Trade. Commerce and Manufacture*, t. I-IV, London 1791.
- Barlett J. A., *Watch chain hook*, nr 764,909, Patented July 12, 1904.
- Bartel E., FeB 2007 – *Schmuckgestalter und ihre Hommage an den Berliner Eisenschmuck des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2007.
- Barten S., *René Lalique: Schmuck und Objets d'art, 1890-1910: Monographie und Werkkatalog (Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 22)*, Prestel-Verlag, München 1977.
- Bayard E., *L'art de reconnaître les bijoux anciens. Pierres précieuses. Métal précieux. Ouvrage illustré de 115 planches et gravures d'après la collection Georges Chapsal*, Ernest Gründ, Paris 1924.
- Benson J.W., *Time and Time-Tellers*, R. Hardwicke, London 1875.
- Beyer K., *Album fotografii związanych z powstaniem styczniowym, 1860-1865*, <https://polona.pl/item-view/2f979070-ef0d-4145-8ce4-089e360e91b2?page=4> [dostęp z dnia 15.12.2023].
- *Biżuteria kolekcjonerska. Katalog aukcji Desa Unicum*, Warszawa 2017.
- "Bluszcz" 1873, t. IX, Dodatek Nr 10.
- "Bluszcz" 1876, t. XII, Dodatek Nr 7.
- "Bluszcz" 1876, t. XII, Dodatek Nr 42.
- "Bluszcz" 1890, t. XXVI, Dodatek Nr 1.
- Bogusławski S., *Komedje oryginalne Stanisława Bogusławskiego*, t. 4, cz. 2, S. Orgelbrand, Warszawa 1866.
- Boncourt Madame de, *Modes*, „L'Étoile” 22 III 1846.
- Bosch J., *Symbolographia, sive, De arte symbolica : sermones septem*, Augustae Vindelicorum & Dilingae : Apud Joannem Casparum Bencard, 1702.
- Bosse A., *a women in conterporary dress, drom series La Noblesse Francoise à l'eglise*, ok. 1628-1629; Lichtenstein, The Princely Collections, nr inw. GR 5060.
- „Boston Weekly News-Letter”, 29 March 1750.
- Boucheron, *Chatelaines*, A. Fischer, London 1880-1883.
- Boy-Żeleński T., *Pijane dziecko we mgle*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska” Warszawa, 1928.

- Bratley G.H., *The Power of Games and Charms*, Gay and Bird, London 1906.
- B.T., *Spis osób które uczestniczyły w działaniach wojennych Kościuszki 1794 r.*, Księgarnia Katolicka, Poznań 1894.
- Buczkowski K., Wrzesień. T. (red.), *Wystawa starych zegarów na tle wnętrza pałacu hr. Pusłowskich*, Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 1938.
- Burke L., *The coloured language of flowers*, G. Routledge, London-New York 1886.
- „Cabinet des modes” 1 grudnia 1786.
- „Cabinet des modes” 15 grudnia 1786.
- Campbell M., *Self-instructor in the art. Of hair work, dressing hair, making curls, switches braids and hair jewelery of every description*, Campbell, New York 1867.
- Carette A. Bouvet, *My mistress, the Empress Eugenie: or court life at the Tuileries*, Dean and son Publisher, London 1889.
- *Carriage, Head, and Evening Dresses' for 'The World of Fashion and Continental Feuilletons*, 1829, Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/252951> [dostęp dnia 21.11.2023].
- Casanova G. G., *Pamiętniki*, Gdańsk 2000.
- *Chapeau en crêpe brodé. Bonnet. Châle fichu. Tablier brodé et Robe de mousseline brodée. Chatelaine de Bourguignon. Gants et Mitaines en filets*, „Modes de Paris” 10 June 1839.
- Chataignier A., *Ah ! Quelle antiquité !!! Oh ! Quelle folie que la nouveauté.....*, Bibliothèque Nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84127842.item#> [dostęp dnia 11.11.2023]
- *Chatelaine & Housewife & Pincushion & Sweet bag*, 1620-1650, Manchester Art Gallery, nr inw. 1984.60, <https://manchesterartgallery.org/explore/title/?mag-object-14512> [dostęp dnia 31.07.2024]
- *Châtelaine avec oiseau au-dessus d'un amour tenant un arc sous un portique, Perpignan*, musée Hyacinthe Rigaud, <https://www.photo.rmnm.fr/archive/06-511313-2C6NU0BYMP2Z.html> [dostęp z dnia 2.08.2023]
- Chesterton G.K., *What I Saw in America*, Hodder and Stoughton Limited, London 1932.
- „Chicago Tribune” 4 December 1897.
- Coeur L., *The Palais Royal--Garden's Walk / Promenade du Jardin du Palais Royal*, 1787, National Gallery of Art Washington, nr inw. 1942.9.2265 <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.2896.html> [dostęp dnia 3.09.2023]
- *Coiffure Cléopâtre et Turban odalisque. Spencer en velours. Juppon en organdie brode*, „Modes de Paris” 15 February 1839.
- *Collection Précis Historiques Mélanges Littéraires et Scientifiques par éd. Terwocoren de la Compagnie de Jésus*, vol. 14, Bruxelles-Paris 1865.
- *Co wiedzieć winna wytworna Pani i elegancki Pan*, „Wiadomości Brzuchowickie” 1932, nr 1, R. 1.
- Critz T. de, *Hester Tradescant and her stepson, John*, Ashmolean Museum, University of Oxford, nr inw. WA1898.14, <https://collections.ashmolean.org/object/372620> [dostęp dnia 31.07.2024].
- „Czytania Przyjemne: pismo dodatkowe do Muzeum Domowego” 1838, t.2, z.8, sierpień.
- D'Abancourt de Franqueville H. (red.), *Katalog Zabytków XVIII w., Muzeum Narodowego w Krakowie*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Józefa Filipowskiego, Kraków 1906.

- d'Alq L., *Zwyczaje towarzyskie (Le savoir vivre) w ważniejszych okolicznościach życia przyjęte*, Księgarnia J. Czerneckiego, Kraków-Warszawa 1922.
- Daniłowski G., *Jaskółka: powieść współczesna*, t. 2, Gebethner, Karków 1908.
- *Dokładna rozmowa kwiatami wierszem i prozą, poświęcona Miłości i Przyjaźni*, E. Feitzinger, Cieszyn 1905.
- Debucourt P.L., *The Palais Royal - Gallery's Walk / Promenade de la Galerie du Palais Royal*, 1787, National Gallery of Art. Washington, nr inw. 1942.9.2264, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.2895.html> [dostęp z dnia 3.09.2023]
- Desrais C.L., *Redingote*, „Magasin des Modes Nouvelles” 1787, nr 16, plate 1.
- Devéria E.F.M.J., *Portret Antoine Julien Meffre-Rouzan*, 1833, Louisiana State Museum, nr inw. 11427.001, <https://www.crt.state.la.us/louisiana-state-museum/collections/visual-art/artists/eugne-franois-marie-joseph-devria> [dostęp dnia 23.11.2023]
- Dresser C., *The art of decorative design: with an appendix, giving the hours of the day at which flowers open (the floral clock); the characteristic flowers of the month (both indigenous and cultivated), of all countries, and of the diversified soils*, Day and Son, London 1862.
- Dubois H.M., *Przewodnik dla kleryków i młodych kapłanów czyli Gruntowne wykazanie potrzeby powołania Bożego do stanu kapłańskiego, ...*, M. Turczynowicz, Warszawa 1877.
- Ducange V., *Trzy siostry: romans obyczajowy*, t. 3., Drukarnia przy ulicy Nowo-Senatorskiej Nro 476 Lit.D, Warszawa 1833.
- Dumas A., *Hrabia Monte Christo: romans*, t. 11, J. Śliwowski, Warszawa 1892.
- Dygasiński A., *z ziół, pól i lasów: zbiór nowel*, t. 1, Jeżyńscy, Warszawa 1887.
- Dzieduszycki M., *Nieprzeliczni. Studium psychologiczne*, „Przewodnik naukowy i literacki. Dodatek do Gazety Lwowskiej” 1877.
- „Dziennik Rządowy Wolnego Miasta Krakowa i Jego okręgu”, 1823, nr 1.
- *Easter Eggs And Other Precious Objects By Carl Fabergé, a Private Collection of Masterworks Made for the Imperial Russian Court*, The Corcoran Gallery of Art, Washington, D. C., 1961.
- Fabre J., Erondelle P., *The French Garden for English Ladyes and Gentlewomen to Walke In, Or a Sommer Dayes Labour, Being an Instruction for the Attayning Unto the Knowledge of the French Tongue ... Newly Corrected ... by the Author Peter Erondell ... and John Fabre ...*, J. Grismond, London 1621.
- Feliński Z.S., *Pamiętniki ks. Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, arcybiskupa warszawskiego, cz. 1, 1822-1851*, Nakładem Zgromadzenia Rodziny Maryi, Kraków 1897.
- *Fob Accessories*, 1849, National Maritime Museum, Greenwich, nr inw. JEW0194, <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-36345> [dostęp dnia 26.04.2024]
- Froment-Meurice F.D., *Heraldic Chatelaine*, około 1845-1848, The Toledo Museum of Art's, nr inw. 2007.14, <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/60699/heraldic-chatelaine;jsessionid=950207D37BD8282B63EA094EEE338E95> [dostęp dnia 23.03.2024]
- Gainsborough T., *Portret William Wollaston*, 1759, Colchester and Ipswich Museums Service: Ipswich Borough Council Collection, nr inw. R.1946-29, <https://artuk.org/discover/artworks/william-wollaston-17301797-11644> [dostęp dnia 17.11.2023]
- „Gazeta Lwowska” 8 stycznia 1852, nr 5.

- Giron L., *La dentelliere d'Esplay*, 1880, Musee Crozatier Le Puy en Velay.
- Girtler J.K., *Życia Fryderyka II, króla Pruskiego. Z przydatkiem wielu Przypisów, Anegdotów, Pism dowodzących; których większa część jeszcze nigdy w druku nie wyszła*, t. IV, w drukarni Uprzywileiowanej Ant: Ign: Gröble, Kraków 1788.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, Wiedza Powszechna Warszawa 1985.
- Gnatowski J., *Zły czar: powieść*, Księg. św. Wojciecha, Poznań-Warszawa 1923.
- Goldthorpe C., *From Queen to Empress: Victorian dress 1837-1877 : an exhibition at The Costume Institute, December 15, 1988-April 16, 1989*, The Metropolitan Museum of Art., New York 1988.
- Gołębiowski Ł., *Ubiory w Polsce*, A. Gałęzowski i Komp., Warszawa 1830.
- Gorzkowski M., *Cymeliarchium. Historyczne poszukiwania nad znaczeniem obrączki i pierścionka w społecznych obrzędach i rytach w całej ich starożytnej symbolice z dodaniem rozprawy o pieczętkach starych*, drukarnia Uniwersytecka (Józefa Zawadzkiego), Kijów 1864.
- Goyet, *Le bouquet du sentiment, ou allégorie des plantes et des couleurs*, Chez J.B. Goyet, Châlon-sur-Saône, 1816.
- Halford W., Young Ch., *The Jewellers' Book of patterns in hair work containing in great Variety of Copper-Plate Engravings of Devices and Patterns in Hair suitable for Mourning Jewellery, Brooches, Rings, Guards, Alberts, Necklets, Locketts, Bracelets, Miniatures, Studs, Links, Earrings, &c, &c., &c., manufacturing jewellers*, Published and sold by William Halford & Charles Young, manufacturing jewellers, Londyn 1864.
- Healy J.T., *Combined watch chain swivel and watch protector*, nr 345,783, Patented July 20, 1886.
- *Hester Tradescant and her Stepchildren, John and Frances*, 1634, Ashmolean Museum, University of Oxford, nr inw. WA1898.13, <https://collections.ashmolean.org/object/372428> [dostęp dnia 31.07.2024]
- Heyer G., *Arabella*, The Windmill Press, Kingswood 1949.
- *Histoire d'une montre et d'un baron*, „L'Argus” 27/06/1846.
- *Inrō, Ojime, and Netsuke* (印籠 根付 緒締), XIX w., Los Angeles County Museum of Art, nr inw. AC1998.249.314, <https://collections.lacma.org/node/188551> [dostęp dnia 10.09.2023]
- Janusz B., *Moneta lekarstwem magicznym i talizmanem*, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków 1913.
- Jesse W., *The Life George Brummell, Esq., commonly called Beau Brummell*, vol. 1-2, Saunders and Otley, London, 1844.
- *Jewelry Catalog and Sales Book*, John V. Farwell Company, Chicago 1919.
- „Jewelers' Circular and Horological Review”, 1884-1885, vol. 15.
- „Journal de la Mode et du Goût” 1790, nr 6, plate 2.
- „Journal des dames et des modes” 1799, tablica 135, New York, The Morgan Library & Museum <https://stylerevolution.github.io/plates/135/> [dostęp dnia 11.11.2023]
- Karwatowa A., *Bratnie dusze: powieść współczesna*, t. 1, G. Gebethner i Ska., Kraków 1914.
- *Katalog Desa: Aukcja 189 – monety, odznaki, odznaczenia, orły, medale, dokumenty, varia*, Kraków 2020.
- *Katalog wystawy poświęconej pamięci Generała Jana Henryka Dąbrowskiego*, Muzeum Wojska, Warszawa 1939.

- Kiewnarska J., *Dobre wychowanie na co dzień*, Wydaw. Polskie R. Wegner, Poznań 1931.
- Kingsland F., *The book of good manners : etiquette for all occasions*, D. Page, Garden City, N.Y. 1912.
- Kitowicz J., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Konar A.A., *Jesień: powieść*, nakładem Kasy Przeworności i Pomocy Warszawskich Pomocników Księgarskich, Warszawa 1915.
- Korzeniowski J., *Krewni* [w:] P. Chmielowski (red.), *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, t. II, Nakład Władysława Maleszewskiego oraz Teodor Paprockiego i S-ki, Warszawa 1885.
- Kovács G., *a német diákéletről*, 1903.
- Kowalski F., *Wspomnienia. Pamiętnik Franciszka Kowalskiego*, t. 1, L. Idzikowski, Kijów 1859.
- Koźlik K. (red.), *Rocznik Zjednoczenia Kurkowych Bractw Strzeleckich R.P. na Rok 1938*, Zjednoczenie Kurkowych Bractw Strzeleckich Rzeczypospolitej Polskiej, Poznań 1938
- Kraszewski J.I., *Wielki świat małego miasteczka: powiastka Kleofasa Fakunda Pasternaka*, t. 2, Glücksberg T., Wilno 1832.
- Kraszewski J.I., *Miljon posagu: powieść*, t. 2, S. Orgelbrand, Warszawa 1847.
- Kraszewski J.I., *Dzieci wieku*, t. 1, Drukarnia S. Lewentala, Warszawa 1871.
- Kretowicz B., *o czym szumi Dewajtis: opowieść litewska*, Towarzystwo Wydawnicze "Rój", Warszawa 1929
- „Książka; miesięcznik poświęcony krytyce i bibliografii polskiej” 1901, nr 1.
- Kubicki P., *Bojownicy Kapłani za sprawę Kościoła i Ojczyzny w latach 1861 — 1915. Materiały z Urzędowych świadectw władz rosyjskich, archiwów konsystorskich, zakonnych i prywatnych. Cz. 1. Dawne Królestwo Polskie. T. II. Diecezje: lubelska z podlaską i plocką*, Nakład autora, Sandomierz 1933.
- Kurpiński I., *Krótki rys ustroju dawnej Polski i poglądy na przyszłość. Wiązarek przyrzeczony niegdyś uczniom moim, dziś poważnym ojcom rodzin dla synów ich i wnuków*, t. 1, Nakład autora, Warszawa 1887.
- La Tour Ch. de, *Le langage des fleurs*, Garnier, Paris 1840.
- Legatowicz I.P., *Dawna przodków naszych Obyczajność to jest Ustawy obyczajności, przyzwoitości, przystojności i grzeczności*, Drukarnia Józefa Zawadzkiego, Wilno 1859.
- Lorentz N.F., *Ornament. Wielka kolekcja*, Arkady, Warszawa 2011.
- Łuczak Cz. (red), *Inwentarze mieszczkańskie z wieku XVIII z ksiąg miejskich i grodzkich Poznania (1759-1793)*, t. II, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1965.
- Lemański J., *Noc i dzień*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1911.
- „Le Miroir des Modes” 11 stycznia 1789.
- Machlejd J., *Mowa kwiatów*. Nakładem Zakładów Ogrodniczych C. Urlich, Warszawa 1927.
- Maes N., *The Old Lacemaker*, 1655, Mauritshuis, The Hague, nr inw. 1101, <https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/1101-the-old-lacemaker/> [dostęp dnia 22.02.2024]
- Manzuoli T., *Man holding a watch*, 1558-1560, The Science Museum Group, nr inw. 1976-13, <https://collection.sciencemuseum.org.uk/objects/co65188/man-holding-a-watch-oil-painting-portrait> [dostęp z dnia 2017-09-28]

- Marryat F., *The floral telegraph; or Affection's signals*, Saunders and Otley, London 1850.
- *Maschine zum Herstellen von Uhrenketten*, 1860, Deutsches Uhrenmuseum Furtwangen, nr inw. 19-1013, <https://bawue.museum-digital.de/object/56193> [dostęp z dnia 23.04.2023]
- Meinert E., *Glupota mody. Odczyt*, Nakład „Biblioteki Romansów i Powieści”, Warszawa 1891.
- 'Memento mori' watch in the form of a skull, known as the 'Mary Queen of Scots' watch, 1780-1850, Science Museum, nr inw. L2015-3560, <https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co8558097/memento-mori-watch-in-the-form-of-a-skull-known-as-the-mary-queen-of-scots-watch-skull-watch-verge-movement> [dostęp z dnia 20.10.2023]
- Mencacci P., *Les chaînes de Saint Pierre*, Imprimerie Armanni, Rome, 1877.
- Menestrier C.F., *La Devise du Roy justifiée*, Paris 1679.
- Menestrier C.F., *Les recherches du blason, IV Partie: Les images symboliques*, Paris, 1683.
- Mensi A.F., *Portrait Of a Priest*, 1862, Włochy, kolekcja prywatna, <https://bravefineart.com/collections/1860s-fashion/products/19th-century-italian-school-portrait-of-a-priest> [dostęp dnia 8.01.24]
- *Mid-Century Fashion and the First Ladies: from Ready Wear to Haute Couture* „White House History Quarterly” 2019, nr 52.
- „Milford Mail”, 9 stycznia 1896.
- Miłosz Cz., *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Młynarski B., w *sowieckiej niewoli*, Gryf Publications Ltd., London 1974.
- Mniszek H., *Trędowata*, t. II, Nakładem Księgarni Leona Idzikowskiego, Kijów 1912.
- *Moda w wyrobach srebrnych i złotych*, „Nowiny” 1854, t. II (nr 57 do 106), H.W. Kallenbach, Lwów.
- *Mody paryskie*, „Rozmaitości”, 20 marca 1821, nr 33.
- Molinier E., *Dessins et modeles. Les arts du metal-orfevrerie, bijouterie, ferronnerie, bronze. Notice par M. E. Molinier . Album comprenant 200 gravures*, Biblioteque de la Gazette Des Beaux-arts, J. Rouam, Paris 1892.
- Mondon F.T., *Premier livre de pierreries pour la parure des dames : dédié à Madame T. D. J / par son très humble et très obéissant serviteur Mondon, Inventé et gravé par lui-même*, Paris, 1736-1751.
- Moor D., *Ruku, dezertir. Ty takoi zhe razrushitel' raboche-krest'ianskogo gosudarstva, kak i ia, kapitalist! ... Tol'ko na tebia teper' moia nadezhda*. 1917/1922?, Hoover Institution Library & Archives, nr inw. Poster RU/SU 1314, <https://digitalcollections.hoover.org/objects/22854/ruku-dezertir-ty-takoi-zhe-razrushitel-rabochekrestians?ctx=8e988e4c5cfa1365311ae98592d4102b763a51fa&idx=27> [dostęp dnia 13.02.2024]
- Möller A., *Portret patrycjuszki*, 1598, Muzeum Narodowe w Gdańsku, <https://www.mng.gda.pl/02/> [dostęp z dnia 22.10.2023]
- Myśliwski W., *Kamień na kamieniu*, Glob, Łódź 1986.
- Naruszewicz A., *Dyaryusz podróży Nayiaśnieyszego Stanisława Augusta Króla Polskiego na Seym Grodzieński począwszy od dnia wyjazdu z Warszawy to iest 26 Miesiąca Sierpnia Roku 1784 aż do przybycia do Grodna*, cz. 2, Warszawa 1784.

- Naruszewicz A.S., *Dyjaryjusz podróży Jego Królewskiej Mości na sejm grodzieński*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008.
- Niedźwiecki Z., *Wskazówki niezbędne dla urządzających teatr amatorski*, K. Wojnar, Kraków 1904.
- Niemcewicz J.U., *Pamiętniki J.U. Niemcewicza 1811-1820 (i.e. 1809-1820)*, t. 1, 1811-1812 (i.e. 1809-1813), J.K. Żupański, Poznań 1871.
- Norwid C.K., *Dzieła Cyprjana Norwida. Drobne utwory poetyczne*, "Parnas Polski", Warszawa 1934.
- Norwid C.K., *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem. Bogumił. Dialog, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki jako forma*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1851.
- „Nowiny” 1854, t. II, nr 57-106, Wydawca H. W. Kallenbach Lwów, s.818.
- Nowowiejski A., *Wykład liturgii kościoła katolickiego. O środkach rozwinięcia kultu*, t. 2, cz.1, Druk. Franciszka Czerwińskiego, Warszawa 1902.
- *Official descriptive and illustrated catalogue. Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851 ; by authority of Royal Commission*, vol. 1 Spicer, London, 1851.
- *Pani Moda i Biżuterja, Wydanie wystawowe poświęcone wytwórczości jubilersko-złotniczej i zegarmistrzowskiej*. Nakładem wydawnictwa Przeglądu zegarmistrzowskiego i złotniczego, Poznań 1929.
- Paślawski A., *Awantury filutów czyli Instygator, oberżysta, lichwiarz, kielner i palicaie w kłopotach: komedia byffo w trzech aktach: napisane w Wilnie z różnych zdarzeń filuterskich*, nakład autora, Wilno, 1808.
- *Pattern book for jewellers, gold- and silversmiths*, A. Fischer, London, 1880-1883.
- Piasecki S., *Zapiski Oficera Armii Czerwonej*, Gryf, Londyn 1957.
- *Pierwsza krajowa fabryka zegarów wieżowych pędzona motorem oraz założony w roku 1890 Zakład zegarmistrzowski Michała Miąsowicza w Krośnie (Galicya). Cennik zegarków kieszonkowych, zegarów ściennych, pendulowych, budzików amerykańskich, łańcuszków, wisiorków, itp.*, Drukarnia Józefa Fischera, Kraków 1908.
- Piłsudska A., *Wspomnienia*, Instytut Prasy i Wydawnictw NOVUM, Warszawa 1989.
- Piotrowicz L. (red.), *Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne*, t. 18, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków, 1836.
- Piotrowicz L. (red.), *Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne*, t. 19, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków, 1837.
- *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, Pallottinum, Poznań-Warszawa 1971.
- *Polski antykwariat „LAMUS HERALDYCZNY” 1937*, katalog nr 12, listopad.
- *Portrait of a Lady presumed to be Anne Fettiplace, Mrs Henry Jones I, 1614*, Chastleton House, Oxfordshire, nr inw. NT 1430427, <https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1430427> [dostęp z dnia 23.10.2023]
- *19th-Century Portrait Of a Lady With a Leda & The Swan Cameo Brooch*, ok. 1860, prywatna kolekcja, <https://bravefineart.com/collections/1860s-fashion/products/19th-century-portrait-of-a-lady-with-a-leda-the-swan-cameo-brooch> [dostęp z dnia 19.11.2023]
- Pouget J.H.P., *Traité des pierres précieuses et de la maniere de les employer en parure*, Chez N.M. Tilliard, Paris 1762.
- Pouget J.H.P., *Dictionnaire de chiffres et de lettres ornées , à l'usage de tous les artistes, contenant les vingt-quatre lettres de l'alphabet...*, chez N. M. Tillard, Paris 1767.

- *Promenade dress, July 1811*, 1810-1823, The New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-943b-a3d9-e040-e00a18064a99> [dostęp dnia 13.11.2023]
- „Punch” 1849, vol. 16.
- Raeburn H., *Portrait John Wilson*, ok. 1805-1810, National Galleries Scotland, nr inw. PG 708, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/4140/0/professor-john-wilson-nom-de-plume-christopher-north-1785-1854-author-and-moral-philosopher?overlay=download> [dostęp dnia 11.11.2023].
- Raeburn H., *Portret Sir Walter’a Scott’a*, około 1822 – 1823, National Galleries of Scotland, nr inw. PG 1286, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/3679/sir-walter-scott-1771-1832-novelist-and-poet> [dostęp z dnia 23.08.2023]
- Rautenstrauchowa Ł., w *Alpach i za Alpami*, t. 1-3, F. Spiess, Warszawa 1847.
- Rettelbusch E., *Podręcznik stylów. Ornamentyka, meble, architektura wnętrz od najdawniejszych czasów do secesji: 1483 rysunki na 298 planszach*, Arkady, Warszawa 2013.
- Rose A.F., Cirino A., *Jewelery making and design An illustrated text book for Teachers, Students of Design, and Craft Workers in Jewelery*, Metal Crafts Publishing Co., Providence, R. I., 1917.
- Rothery G.C., *Decorators' symbols, emblems & devices*, The Trade papers publishing co., ltd., London, The Painters' magazine, New York 1907.
- „Rozmaitości” 28 listopada 1846, nr 48.
- Rygier L., *Hańba dusz: powieść*, Księgarnia T. Paprockiego i S-ka, Warszawa 1904.
- Schulz F., *Podróże Infantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791-1793*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1956.
- *Sears, Roebuck and Company, Consumers guide no. 107.*, Sears, Roebuck & Co., Chicago 1898.
- *Sears, Roebuck and Company, Catalogue no. 112.*, Sears, Roebuck & Co., Chicago 1905.
- Selvon S., *The lonely Londoners*, TSAR, Toronto 1991.
- Seńkowski M., *Pocztówka "Typy huculskie. Łehiń"*, 1928, Muzeum Kresów w Lubaczowie <https://kresymuzeum.pl/pl/muzea-i-kolekcje/katalog-obiektow/969> [dostęp dnia 24.02.2024].
- Shiba Y., *Watch chain fastener*, nr 1,575,182, Patented Mar. 2, 1926.
- Sichulski K., *Pocztówka „Zatroskany Hucul”*, 1 ćw. XX w., Muzeum Kresów w Lubaczowie <https://kresymuzeum.pl/pl/muzea-i-kolekcje/katalog-obiektow/997> [dostęp dnia 24.02.2024]
- Simmonds P.L., a *Dictionary of Trade Products Commercial, manufacturing and technical terms: with a definition of the moneys, weights, and measures of all countries*, G. Routledge and Co. Farrington Street, London 1858.
- Smith A., *The Pottleton Legacy: a story of Town and Country Life*, G. Routledge London, New York, E.P. Dutton 1904.
- Smith A., *Sketches of the day (first series) in three partes*, Ward and Lock, 158 Lock Fleet Street, London 1856.
- Smith J., *Old Scottish clockmakers From 1453 to 1850. Compiled from original source with notes*, Oliver and Boyd, Edinburgh-London 1921.
- Smith R.H.S. (red.), *Catalogue of the Loan Exhibition of Ancient and Modern Jewellery and Personal Ornaments, MDCCCLXXII*, Victoria and Albert Museum, London 1873.

- Stanley Egerton M.M., *The book of costume, or, Annals of fashion*, H. Colburn, London 1846.
- Sthal S.A., Klipper B., *Watch chain charm or other article of jewelery*, nr 491,382, patented Feb. 7, 1893.
- Summa D., *Watch protecting fob chain*, nr 741,564, Patented Oct. 13, 1903.
- *Świstek krytyczny. Augustynek. Pierwszy poranek w Warszawie*, „Pamiętnik Warszawski: czyli dziennik nauk i umiejętności”, 2 luty 1817, R. 3, t. 7, ss. 249-257.
- Tańska-Hoffmanowa K., *Wspomnienia X podróży w obce kraje w listach do Helenki* [w:] Tejże, *Dziela*, Nakładem Spółki Wydawniczej Księgarzy, Warszawa 1875.
- *The Book of English Trade and the Library of usuful Arts*, Printed for C. & J. Rivington, booksellers to the Society for Promoting Christian Knowledge, St. Paul's Church-Yard and Waterloo-Place, Pall Mall London 1824.
- *The Celebration of the English Watch*, Part I-IV, Catalog Sotheby's Auction, London, 2015-2017.
- „The Courier-Journal Louisville” 23 X 1938.
- „The Illustrated London News” 31 May 1845.
- „The London Magazine, or, Gentleman's monthly intelligencer” 1753, vol. 22.
- Tissot V., *Wiedeń i życie wiedeńskie*, A. Pajewski, Warszawa 1878.
- Touchatout, „Le trombinoscope” 1882.
- Trembecki S., *Bajki i listy*, W. Zukerkandl, Lwów 1913.
- „Unia”, nr 1, 4 czerwca 1882.
- Urbina A., *Amparo Romero*, 1843, Museo del Prado, nr inw. P004797, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/amparo-romero/a00c2ed7-4e3e-4bba-81d2-0007771812e2> [dostęp dnia 19.11.2023]
- Urbino L.B., Day H., *Art Recreations Being a Complete Guide*, J.E. Tilton and Company, Boston 1860.
- „Vogue” 15 lipca 1938.
- Wallach A., *Safety-Hokk for Watch-chain*, Letters Patent, December 3, 1867.
- „Warszawianin: tygodnik mód” 1822, Ner 31 (28 września)+wkładka.
- *Watch fob, Knights of Pythias*, 1920-1940, Fernie Museum, FM.2021.2.67, <https://ehive.com/collections/202094/objects/1424140/watch-fob-knights-of-pythias> [dostęp dnia 4.06.2024]
- *Wholesale pocket price list of the largest watch house in America. Also leading and staple styles of diamonds, jewelry, silverware, clocks, and other goods pertaining to the jewelry trade*, M.C. Eppenstein, Donohue Chicago 188?.
- Wieniarski A., *Warszawa i warszawianie: szkice towarzyskie i obyczajowe: serya 1*, t. 1, K. Bernstein, Warszawa 1857.
- Wilczyński A., *Nowe fotografie społeczne*, t. 1, Nakł. Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, Lwów 1885.
- William B. Kerr & Co, *Octopus chatelaine*, 1900, SFO Museum, nr inw. L2015.2510.001 <https://www.sfomuseum.org/exhibitions/allure-art-nouveau-1890-1914/gallery#7> [dostęp dnia 28.04.2024]
- Wilson H., *The Memories od Harriette Wilson written by herself*, vol. 1, Eveleigh Nash Fawside House, London 1909.
- Witkiewicz S., *Sztuka i krytyka u nas*, Nak. Tow. Wydawn., Lwów 1899.
- Woods A.L., a *Forecast of the Summer Girl – The Dangles on Her Chatelaine. An Easy Sleeve Trimming – One Use for Old Cream Lace*, „Davenport Weekly Republican” 26 May 1897.

- Wright of Derby J., *Margaret Oxenden, 1757-1759*, Art Gallery of NSW, nr inw. 8698, <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/8698/#shop> [dostęp dnia 23.02.2024]
- Zacharjasiewicz J., *Milion na poddaszu: obrazek z niedawnej przeszłości*, M. Leitgeber i Spółka, Poznań 1870.
- Zacharjasiewicz J., *Boże dziecię, powieść naszych czasów*, „Dziennik Literacki” 8 sierpnia 1857, nr 92.
- Zahorski R., *Dobry ton nowoczesny: (kodeks towarzyski): jak zostać mężczyzną wytwornym, jak zostać wytworną kobietą*, „Świt”, Warszawa 1929.
- Zawadzki M.A., *Przewodnik zakochanych czyli jak zdobyć szczęście w miłości i powodzenie u kobiet? z dołączeniem rozmówek salonowych i towarzyskich i zbioru listów miłosnych*, N. Cytryn, Warszawa 1908.
- *Zbiór mów i pism niektórych w czasie Seymów stanów skonfederowanych*, t. VI, Drukarnia Akademycka, Wilno 1789.
- Zdziechowski K., *Fuimus: powieść*, Druk. Jagiellońska, Kraków 1900.
- Żmichowska N., *Pisma Narcyzy Żmichowskiej (Gabryelli) z życiorysem autorki skreślonym przez Piotra Chmielowskiego*, Nakł. Michała Glücksberga, Warszawa 1885.

OPRACOWANIA

- Adamowicz A.F., *Encyklopedia powszechna*, t. 7, S. Orgelbrand, Warszawa 1861.
- Ahde-Deal P., *Women and Jewelry*, Aalto University publication series, Helsinki 2013
- Arcta M., *Słownik wyrazów obcych. 25000 wyrazów, zwrotów i przysłów cudzoziemskich używanych w mowie potocznej i prasie polskiej*, M. Arcta, Warszawa 1921.
- Arendt H., *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago 1998.
- Armstrong N., *Victorian Jewelry*, Macmillan Publishing Co., Inc., New York 1976.
- Ashelford J., *The Art of Dress: Clothes and Society, 1500-1914*. National Trust, London, 1996.
- Banach A., *o modzie XIX wieku*, PIW, Warszawa 1957.
- Banach A., *Podróże po szufladzie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1960.
- Banach A., *Pismo i obraz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.
- Banach A., *Zbierajmy pieniądze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
- Banach E., Banach A., *Słownik mody*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962.
- Bandura A., *Trichofilia – fetyszycacja włosów w sztuce współczesnej w ujęciu estetycznym*, „Nowa krytyka” 2017, nr 39, ss. 189-190.
- Barański J., *Dyskurs gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii przedmiotu muzealnego*, [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, Olsztyn 2008, ss. 261-298.
- Barratt C.R., Zabar L., *American Portrait Miniatures in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2010.
- Barbacki B., *Historia ubiorów od czasów najdawniejszych aż do wybuchu wielkiej wojny europejskiej (r. 1914) według wykładów Barbackiego Bolesława*, Sądecka Agencja Rozwoju Regionalnego, Nowy Sącz 2021.
- Barthes R., *From Gemstones to Jewellery* [w:] Tenże, *The Language of Fashion*, Bloomsbury, London-New York 2013, ss. 54-59.
- Barthes R., *System mody*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Bartkiewicz M., *Polski ubiór do 1864 roku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979.
- Bassett L. Z., *Woven bead chains of the 1830s*, „The Magazine Antiques” 1993, ss. 798-807.
- Bauer A. M., *Moda na czarną biżuterię*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, nr 21/1-2 (45-46), ss. 53-72.
- Bell J., *Answers to questions about old jewelry 1840-1950*, Krause Publication, Iola Wi 1999.
- Berdecka A., Turnau I., *Życie codzienne w Warszawie okresu Oświecenia*, PIW Warszawa 1969.
- Bialic M., o *dawnych automobilowych strojach ziemian polskich (1990-1939)* [w:] *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie IV. Ziemianie w podróży. T. 1, Materiały z IV sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie w dniach 8-10 października 2008 roku*, Wydawnictwo Werset Lublin 2010, ss. 328-343.
- Białostocki J., *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t.1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
- Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Biedermann H., *Leksykon symboli*, Muza SA, Warszawa 2003.
- Blonka A., *Damska torebka jako element stroju, dzieło sztuki oraz świadectwo minionych czasów. Narodziny i rozwój damskiej torebki w XIX wieku*, [w:] E. Letkiewicz (red.), *Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku*, materiały konferencji zorganizowanej przez Zakład Historii Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w dniach 20–21 października 2014, t. I, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Lublin 2015, ss. 261-271.
- Boehm F., *Zeit schrift für Volkskunde Im Aufträge des Verbandes Deutscher Vereine für Volkskunde unter Mitwirkung von Johannes Bolte*, Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1935.
- Boehn M. v., *Die Mode. Menschen und Moden im XVII Jahrhundert*, F. Bruckmann, München 1920.
- Boehn M.v., *Modes & manners ornaments: lace, fans, gloves, walking-sticks, parasols, jewelry and trinkets*, J.M. Dent & sons, Ltd., London, Toronto, E.P. Dutton & co., inc, New York, 1929.
- Boehn M. v., Fischel O., *Modes and Manners on the nineteenth century as represented in the pictures and engravings of the time 1818-1848*, vol. 1-2, J.M. Dent & Sons Ltd., London & Toronto, E.P. Dutton & Co. Inc., New York 1909
- Boesky A., *Giving Time to Women: the Eternizing Project in Early Modern England*, [w:] D. Clarke, E. Clarke (red.), *'This Double Voice' Gendered Writing in Early Modern England*, Palgrave Macmillan, London 2000, ss. 123–141.
- Bogucka M., *Życie codzienne w Gdańsku w wieku XVI-XVII*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Boileau J., *Chinese Market Gardening in Australia and New Zealand: Gardens of Prosperity*, Palgrave Macmillan, London 2017.
- Borowski A., *Cesare Ripa czyli muzeum wyobraźni* [w:] C. Ripa, *Ikonologia*, Universitas, Kraków 2013, ss. V-XIII.
- Boucher F., *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX w.*, Arkady, Warszawa 2009.

- Böhme H., *Fetyszizm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Brearley H.C., *Time Telling through the Ages*, Doubleday, Page & Co. for Robert H. Ingersoll & Bro., New York, 1919.
- Britten F.J., *Old-Clocks and Watches and their Makers, Being an Historical and Descriptive Account of the different Styles of Clocks and Watches of the past, in England and Abroad to which is added a list of eleven thousand*, B. T. Batsford London, Chas. Scribners sons, New York 1911.
- Brückner A., *Encyklopedia staropolska*, t. II, Nakładem Księgarni Trzaski, Everta i Michalskiego, Warszawa 1939.
- Brückner A., *Słownik Etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985.
- Burgess F.W., *Antique Jewellery and Trinkets*, G. Routledge & Sons Ltd., London, G.P. Putnam's sons, New York 1919.
- Burgess F.W., *Chats on Old Copper and Brass*, T. Fisher Unwin Adelphi Terrace, London 1914.
- Burgess F.W., *Chats on Household Curios*, T. Fisher Unwin Adelphi Terrace, London, 1914.
- Burke P., *Historia kulturowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Burman B., A. Fennetaux; *The Pocket: a Hidden History of Women's Lives, 1660-1900*, Yale University Press, London 2019.
- Bury S., *An Introduction to Sentimental Jewellery*, Publishers, Inc. Owings Mills, Maryland 1985.
- Bury S., *Jewellery 1789-1910*, Antiaue Collectors' Club, Woodbridge 1991.
- Bystron J.S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce: wiek XVI-XVIII*, t. 2., Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1933.
- Cassirer E., *Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii ludzkiej kultury*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2017.
- Challamel A.M., *The history of fashion in France, or, The dress of women from the Gallo-Roman period to the present time*, Scribner and Welford, New York 1882.
- Chrzanowski T., Kornecki M., *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Checinska Ch., *(Re-)fashioning African Diasporic Masculinities*, [w:] E. Gaugele, M. Titton, *Fashion and Postcolonial Critique*, col. 2, Sternberg Press, Berlin, ss. 74-87.
- Chętnik A., *Przemysł i sztuka bursztyniarska nad Narwią*, „Lud” 1948, t. 39, nr 51, ss. 355-415.
- Cirlot J.E., *a Dictionary of Symbols*, Routledge, London 2001.
- Cobham Brewer E., *Dictionary of Phrase and Fable giving the Dervivation, Source, or Orgin of Common Phrases, Allusions, and Words that have a Tale to Tell*, Cassell an Company Limited, London-Paris-Melbourne 1895.
- Cohn D.L., *The good old days: a history of American morals and manners as seen through the Sears Roebuck catalog*, Arno Press, New York 1976.
- Crawford M.F., *Gleanings from Venetian history*, Macmillan and Co., Limited, London 1905.
- Csikszentmihalyi M., Rochberg-Halton E., *The meaning of things Domestic symbols and the self*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- Cumming V. (red.), *The Dictionary of Fashion History*, Berg, New York 2010.

- Cunningham J., *Contemporary European narrative jewellery: the prevalent themes, paradigms and the cognitive interaction between maker, wearer and viewer observed through the process, production and exhibition of narrative jewellery*. PhD thesis, The Glasgow School of Art. 2008, <http://radar.gsa.ac.uk/4948> [dostęp dnia 14.02.2022].
- Cummins G., *How the watch was worn. a Fashion for 500 Years*, Antique Collectors' Club Ltd., Woodbridge 2010.
- Cummins G.E., Taunton N.D., *Chatelaines. Utility to Glorious Extravagance*, Antique Collectors' Club Ltd., Woodbridge 1994.
- Czepielowa E., Żygulski jun. Z., *Losy szkatuły królewskiej z Puławskiej Świątyni Sybilli*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 1998, nr 2, ss. 14-21.
- Czitsch R., *Beuteverwertung: Wildbret, Trophäe & Co*, Abschlussarbeit zur Erlangung der akademischen Bezeichnung „Akademischer Jagdwirt“ im Rahmen des Universitätslehrgangs Jagdwirt, Wien, Januar 2018.
- D'Allemagne H.R., *Les Accessoires du Costume et du Mobilier*, t. I-III, Schemit Libraire, Paris 1928.
- Davenport M., *The Book of Costume*, vol. II, Crown Publisher, New York 1948.
- Davies A.C., *The Rise and Decline of England's Watchmaking Industry, 1550–1930*, Routledge 2022, ebook, doi 10.4324/9781003227823-6.
- Dehnel J., *Młodszy Księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*, W.A.B., Warszawa 2013.
- Dereń E., Nowak T., Polański E., *Słownik języka polskiego z frazeologizmami i przysłowiami*, Arti, Warszawa 2008.
- *Dictionnaire de l'académie françois, tome premiere, Bruxelles, Société Typographique Belge*, Adolphe Wahlen et C-ie, 1841.
- Dobrowolski P.T., *Magik, historyczka, podróżnik: trzy oblicza XVIII wieku*, Collegium Civitas Press, Warszawa 2020.
- Dobrowolski T., *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979.
- Doda-Wyszyńska A., *Podstawy semiotyki dla kulturoznawców*, Wydawca Prac Naukowych UNIVERSITAS Kraków 2021.
- Dolińska M., *Stanisław Jakubowski i jego Kresowa kolekcja w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie*, [w:] T. Skoczek (red.), *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej II muzealne spotkanie z Kresami*, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2017, ss. 319-328.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.
- Dowgiałło B., *Ubieranie się jako forma uspołeczniania. O aktualności koncepcji mody Georga Simmla*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015
- Ćud'a R., Rejl L., *Przewodnik. Kamienie szlachetne*, Multico, Warszawa 1998.
- Dumanowski J., *Świat rzeczy szlachty wielkopolskiej XVIII w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Kopernika, Toruń 2006.
- Dziechcińska H., *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Wydawnictwo naukowe Semper, Warszawa 1996.
- Eckardt H., Williams H., *Objects without a Past? The use of Roman objects in early Anglo-Saxon graves* [w:] H. Williams (red.), *Archaeologies of Remembrance Death and Memory in Past Societies*, Springer Science & Business Media, New York 2003, ss. 141-170.
- Eco U., *Wyznania młodego pisarza*, Świat Książki, Warszawa 2011.
- Eco U., *Teoria semiotyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

- Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, Opus, Łódź 1993.
- Elworthy F.T., *The evil eye. An account of this ancient and widespread superstition*, J. Murray, London 1895.
- Evans J., *a History of Jewellery, 1100–1870*, Pitman Publishing Corporation, Newy York-Toronto-London, 1953.
- Evans J., *English Jewellery from fifthy century A.D. to 1800*, E.P. Dutton and Company Publisher, New York 1921.
- Fahy K., Schofield A., *Australian Jewellery 19th and Early 20th Century*, David Ell Pres Pty Ltd., Balmain 1990.
- Faraday Ch. J., *Tudor time machines: clocks and watches in English portraits c. 1530-c.1630*, „Renaissance Studies”, 2018, nr 2, t. 33, ss. 239-266.
- Ferguson P.F., *The Aesthetic of Smallness: Chelsea Porcelain Seal Trinkets and Britain’s Global Gaze, 1750–1775*, Cambridge University Press, Cambridge, 2022.
- Flower M., *Victorian Jewelry*, Cassell, London 1967.
- Fontenay E., *Les bijoux, Anciens et Modernes*, Maison Quantin, Paris 1887.
- Fred W., *Modern Austrian Jewellery* [w:] Ch. Holme (red.), *Modern Design in Jewellery and Fans*, Offices of the Studio, London-Paris-New York 1902, ss. 1-8.
- Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, d2d.pl, Kraków 2022.
- Fuhrmann G., *Ordenskopien. Adaptionen und Gebrauch von Orden*, Books on Demand, Nodrerstedt 2022.
- Gadamer H.G., *Prawda i metoda*, Inter esse, Kraków 1993.
- Gere C., Rudoe J., *Jewellery in the Age of Queen Victoria: a Mirror to the World*, British Museum, London 2010.
- Gere Ch., *Victoria & Albert. Love and art: Queen Victoria’s personal jewellery, Essays from a study day held at the National Gallery, London on 5 and 6 June 2010*, Royal Collection Enterprises Limited St James’s Palace, London 2010.
- Ginsburg M., *Victorian dress in photographs*, Holmes and Meier Publisher Inc., New York 1983.
- Gombrich E.H., *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, Universitas, Kraków 2009. Gradowski M., *Dawne złotnictwo. Technika i terminologia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Grodecka Z., *Stroje ludowe w dawnym i współczesnym Poznaniu*, Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, Poznań 1986.
- Grootenboer H., *Treasuring The Gaze: Intimate Vision in Late Eighteenth-Century Eye Miniature*, The University of Chicago Press, Chicago 2012.
- Guiraud P., *Semiologia*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.
- Guitaut C. de, *Fabergé in the Royal Collection*, Royal Collection Enterprises Ltd., London 2003.
- Gutowska-Rychlewska M., *Historii ubioru*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.
- Handke K., *Opis języka inwentarzy dóbr rodziny Bagniewskich z XVIII (część 3. Słownictwo)*, [w:] K. Handke (red.), *Polszczyzna regionalne Pomorza*, t. 7, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996, ss. 119–208.
- Handke K., Popowska-Taborska H., Galster I., *Nie dajmy zginąć słowom: rzecz o odchodzącym słownictwie*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996.
- Harpley J.R., *Glittering Baubles: An Examination of Victorian Women’s Chatelaines*, Unpublished Mast Dissertation, London College of Fashion, London 2016.

- Harpley J. R., *Glittering Baubles: An Examination of Chatelaines in Britain, 1839-1900*, „The Journal of Dress History”, 2020, vol. 4, Issue 3, ss. 45-71.
- Heidegger M., *Źródło dzieła sztuki*, Wydawnictwo ETHOS Warszawa 2020.
- Hewitt P., *The material culture of Shakespeare's England : a study of the early modern objects in the museum collection of the Shakespeare Birthplace Trust*, Ph.D., University of Birmingham 2015, <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/5870/> [dostęp dnia 29.07.2024].
- Hill D.D., *Peacock Revolution: American Masculine Identity and Dress in the Sixties and and Seventies*, Bloomsbury Visual Arts, London-New York-New Delhi-Sydney 2018.
- Holland V., *Hand Coloured Fashion Plates 1770—1899*, T. Batsford Ltd., London 1988.
- Homolacs K., *Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego*, Książnica Polska Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych, Lwów-Warszawa 1920.
- Homolacs K., *Rękodzielnictwo jako sztuka. Szkic historyczny*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1948.
- Hopkins Ch., *Victorian Modernity? Writing the Great Exhibition*, [w:] G. Day (red.), *Varieties of Victorianis In The Uses of a Past*, Macmillan; St. Martin's Press, Basingstoke, Hampshire, New York, 1998.
- Høystad O.M., *Serce. Historia kultury i symbolu*, Bellona, Warszawa 2011.
- Hugh Ch., *Encyclopædia Britannica*, Vol. 5, Cambridge University Press, Cambridge 1911.
- Hughes K., *The Writer's Guide to Everyday Life in Regency and Victorian England*. Writer's Digest Books, Cincinnati 1998.
- Huml I., *Śladami dawnej biżuterii* [w:] K. Kluczajd (red.), *Biżuteria w Polsce : materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Toruniu oraz Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 20-21 kwietnia 2001 roku, pod patronatem Krajowej Izby Gospodarczej Jubilersko-Zegarmistrzowskiej*, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2001, ss. 9-12.
- Hunt L., *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1984.
- Jacher-Tyszkowa A., *Atlas Polskich strojów ludowych. Strój kielecki*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1977.
- Jagodziński Z.K., *Broń kombinowa i zabytkowa*, „Spotkanie z zabytkami; informator popularnonaukowy” 1997, R. 21, nr 12 (nr 130), ss. 26-27.
- Janneau G., *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
- Jerrold C.A., *The beaux and the dandies*, John Lane Company, New York 1910.
- Jopkiewicz M., Kubica J., *Metale szlachetne*, Biuro Wydawnictw Handlu Wewnętrznego i Usług „Libra”, Warszawa 1982.
- Jorm J., *'I mourn for them i loved': the material culture of love and loss in eighteenth-century England*, MPhil Thesis, School of Historical and Philosophical Inquiry, The University of Queensland 2015, <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:370308> [dostęp dnia: 20.03.2022].
- Julien R., *Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, F. Bruckmann, München 1912.
- Kaczyńska E., *Dzieje robotników przemysłowych w Polsce pod zaborami*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.

- Karyś J.W., *Maksym Tarejwo – kapłan zaangażowany w powstanie styczniowe* [w:] „Prace Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Zeszyty historyczne” 2019, t. XVIII, ss. 103–117.
- Kelly I., *Beau Brummell. The Ultimate Man of Style*, Free Press, New York, London, Toronto, Sydney 2006.
- Kemper R.H., a *History of Costume*, Newsweek Books, New York 1977.
- Kendal J.F., a *History of Watches and other Timekeepers*, Crosby, Lockwood and Son, London 1892.
- Kiener F., *Kleidung, Mode und Mensch: Versuch einer psychologischen Deutung*, E. Reinhardt, München 1956.
- Klekot E., *Ontologia rzeczy – znaczenia*, [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, Olsztyn 2008, ss. 185-196.
- Knerr A.B., *Idar-Obersteiner Modeschmuck und Metallwaren aus dem 19. und 20. Jahrhundert*, Doctoral Thesis, Institut für Kunstwissenschaft und Bildende Kunst, Universität Koblenz-Landau, 2008, https://kola.opus.hbz-nrw.de/frontdoor/deliver/index/docId/207/file/Diss_Publikation_Knerr.pdf [dostęp dnia 03.08.2023]
- Knobloch M., *Polska biżuteria*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1980.
- Kobieliński S., *Lapidarium Christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2012.
- Kolberg O., *Dzieła wszystkie. Kaliskie*, t. 23, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław – Poznań 1964.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017.
- Korda M., *Marking Time: Collecting Watches and Thinking about Time*, Barnes & Noble, New York 2004.
- Korzon T., *Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta (1764-1794) badania historyczne ze stanowiska ekonomicznego i administracyjnego*, t. 2, Księgarnia L. Zwolińskiego i Spółki, Kraków, Księgarnia T. Paprockiego i Spółki, Warszawa 1897.
- Kowalska J.R., *Sakiewki, „pończochy”, kopertówki. Co nam mówi damska torebka, „Autoportret”* 2005, nr 1.
- Kowalska J.R., *Torebki, sakiewki i portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2009.
- Kowalski A.P., *Kulturoznawcza genealogia kategorii materialności rzeczy*, [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, Olsztyn 2008, ss. 15-26.
- Kowalski K.M., *Kluczyki do zegarków kieszonkowych jako miniaturowe dzieło sztuki* [w:] Tegoż, *In arte sua quilibet rex. Studia nad dziejami kultury na Pomorzu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, ss. 129-151.
- Kowalski P., *Theatrum świata wszystkiego i poćciwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.

- Kowecka E., *Obraz rynku towarów luksusowych w Warszawie drugiej połowy XVIII wieku w korespondencji magnackiej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1992, R. XL, nr 1, ss. 41–46.
- Krech S., *a Victorian Earl in the Arctic: the travels and collections of the fifth Earl of Lonsdale 1888-89*, University of Washington Press, Seattle 1989.
- Kreissl E., *Aberglauben – Aberwissen Welt ohne Zufall*” Volkskundemuseum-Universalmuseum Joanneum, Graz 2014.
- Kubalska-Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A. (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Kulpa A., *Sposób noszenia dewizek w kontekście historii mody*, [w:] M. Urbaniec (red.), *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, Limanowa 2017, ss. 8-18.
- Kulpa A., *Zapomniany przedmiot: Zarys problematyki badań nad zabytkowymi dewizkami*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2021, nr 8, ss. 113-128. [online] DOI 10.12775/ZWAM.2021.8.07.
- Kulpa A., *Dewizka jako świadectwo ludzkich emocji skrytych w pięknym przedmiocie – krótkie studium przypadków*, „Perspektywy Kultury” 2023, nr 43, 4/2, ss. 591-610. [online] DOI:https://doi.org/10.35765/pk.2023.430402.33.
- Kunz G.F., *The Curious Lore of Precious Stones. Being a description of their sentiments and folk lore, superstitions, symbolism, mysticism, use in medicine, protection, prevention, religion, and divination. Crystal gazing, birth-stones, lucky stones and talismans, astral, zodiacal, and planetary*, J. B. Lippincott Company, Philadelphia & London 1915.
- Kurpiński I., *Krótki rys ustroju dawnej Polski i poglądy na przyszłość. Wiązarek przyrzeczony niegdyś uczniom moim, dziś poważnym ojcom rodzin dla synów i ich wnuków*, t. 1., Nakład autora, Warszawa 1887.
- Lami E.O., Tharel A. (red.), *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels.... 2*, Lami, Tharel et Cie, Paris 1881-1891.
- Latour B., *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, New York 2005.
- Leeuwen S. van, *En Quatre Couleur: An Eighteenth-Century Gold Watch Chatelaine in the Rijksmuseum*, „The Rijksmuseum Bulletin ” 2016, vol. 64, no. 4, ss. 328-347.
- Letkiewicz E., *Symbolika klejnotów miłości, przyjaźni i braterstwa*, „Annales Universtatis Mariae Curie Skłodowska a Lublin – Polonia” 2011, vol. IX, nr 1, ss. 145-157.
- Letkiewicz E., *Niezwykłe materiały biżuterii art deco – celuloide, galalit, bakelit, akrylik...*, „Roczniki Humanistyczne” 2017, t. LXV, z. 4, ss. 145-168.
- Letkiewicz E., *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej*, Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Pallottinum, Poznań 1989.
- Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011.
- Łotman J., *Struktura tekstu artystycznego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.
- Łotman J., *Kultura i eksplozja*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.

- Łotman J., Uspieński B., o *semiotycznych mechanizmach kultury* [w:] Janus E., Mayenowa M.R. (red.), *Semiotyka kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, ss. 147-170.
- Łukasiewicz D., *Życie codzienne w Królestwie Prus w latach 1701–1933*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2020.
- McCrossen A., *Marking Modern Times a History of Clocks, Watches, And Others Timekeepers in American lifes*, The University of Chicago Press, Chicago 2013,
- MacGregor G., *Identifying and mounting a circa 1863 - 1902 monogrammed chatelaine in the collection of the Victoria and Albert Museum, London*, „The Journal of Dress History” 2020, vol. 4, nr 3, ss. 72-101.
- Maciejewski J., *Wstęp* [w:] Tenże (red.), *Literatura barska. (antologia)*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.
- MacIver P., *Chats On Old Jewellery and Trinkets*, Frederick A., Stokes Company Publishers, New York 1912.
- Marecki J., Rotter L. (red.), *Symbol-znak-przesłanie. Barwy i kształty*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2012.
- Middlemass C.S., *Mourning Jewellery in England, c. 1500 – 1800*, Submitted in requirement for the degree of Doctor of Philosophy, School of History, Classics and Archaeology, Newcastle University, March 2018, <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/handle/10443/4188> [dostęp dnia 12.08.2024]
- Misiorowski E.B., Hays N.K.. *Jewels of the Edwardians*. „Gems & Gemology” 1993, nr 3, ss. 152-171.
- Moers E., *The dandy: Brummell to Beerbohm*, The Viking Press, New York 1960.
- Moisan K.S., Matka Boska Różańcowa [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka Wiernych*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1987, ss. 44-94.
- Moisan K.S., *Matka Boska Szkaplerzna* [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka Wiernych*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1987, ss. 95-139.
- Molenda M., *Impresy, emblemy, dewizy, znaki – ubiory jako nośniki treści w kulturze dworskiej w średniowieczu i we wczesnej nowożytności* [w:] E. Wólkiewicz, M. Saczyńska, M.R. Pauk (red.), *Habitus facit hominem. Społeczne funkcje ubioru w średniowieczu i w epoce nowożytnej*, Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 2016, ss. 191-204.
- Morant H. de, *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Arkady, Warszawa 1983.
- Mourey G., *Modern French Jewellery & Fans* [w:] Ch. Holme (red.), *Modern Design in Jewellery and Fans*, Offices of the Studio, London-Paris-New York 1902, ss.1-7.
- Możdżyńska-Nawotka M., o *modach i strojach*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.
- Mrugalski Z., *Czas i urzędnienia do jego pomiaru*, Wydawnictwo Cursor, Warszawa 2008.
- Munn G., *The Triumph of Love: Jewelry 1530-1930*, Thames & Hudson, London 1993.
- *Muzeum Wiktorii i Alberta*, Arkady, Warszawa 1996.
- Nalewajska L., *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, dandys, elegant*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.
- Naylor G., *The Arts and crafts movement a study of its sources, ideals and influence on design theory*, The Mit Press, Cambridge Massachusetts, 1971.

- Niemira K., *Sklep Chaudoirów. Przyczynek do badań nad warszawskim rynkiem wyrobów luksusowych w wieku XVIII*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2022, T. 70, nr 1, ss. 35-49.
- Nowak W., *Nowoczesność i pamięć. Esej o rzeczach* [w:] M. Hoszowska, J. Pisulińska, P. Sierżęga (red.), *Historia : ciągłość i zmiana : studia ofiarowane Profesorowi Jerzemu Maternickiemu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, ss. 475-485.
- Nowicki A., *Człowiek w świecie dzieł*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1974.
- Nowicki A., *Człowiek wobec czasu*, [w:] A. Nowicki (red.), *Czas w kulturze*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1983, ss. 9-17.
- Olsen B., w *obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, Warszawa 2013.
- Orgelbrand S., *Encyklopedia powszechna*, S. Orgelbranda Synów, Warszawa 1898
- Osęka A., *Sztuka z dnia na dzień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Panas W., *Semiotyka kultury*, „Znak” 1976, nr 260, s. 235-250.
- Parsons F. A., *The Psychology of dress*, Doubleday, Page & Company, New York 1920.
- Pastoureau M., *Średniowieczna gra symboli*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.
- Pauk M.R., *Habitus facit hominem – wprowadzenie do problematyki społecznej funkcji ubioru w epoce przednowoczesnej* [w:] E. Wólkiewicz, M. Saczyńska, M. Pauk (red.), *Habitus facit hominem. Społeczne funkcje ubioru w średniowieczu i w epoce nowożytnej*, Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 2016, ss. 7-17.
- Pelc J., *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Universitas, Kraków 2002.
- Penkała A., *Panięskie ochędóstwo Kwestie posagowe i wienne w małżeństwach szlachty województwa krakowskiego w czasach saskich*, Wydawnictwo Libron - Filip Lohner, Kraków 2016.
- Perrot P., *Fashioning the bourgeoisie: a history of clothing in nineteenth century*, Princeton University Press, New York 1994.
- Peterson A.T. (red.), *The Greenwood Encyclopedia of Clothing through American History 1900 to the Presente*, vol. 1, GREENWOOD PRESS, Westport, Connecticut, London 2008.
- Phillips C., *Jewelry From Antiquity to the Present*, Thames and Hudson Ltd., London 1996. Piskorz A., *Słów kilka o châtelines, dewizkach, Portrecie Marii Pusłowskiej i modzie*, „Opuscula Musealia” 2015, nr 23, ss. 173-201.
- Piwocka M., *Aparat królewski – zespół szat liturgicznych z klasztoru ss. Wizytek w Warszawie*, „Folia Historiae Artium” 1985, nr 21, ss. 89–133.
- Planche J.R., *Cyclopaedia of Costume or Dictionary of dress Including Notices of Contemporaneous Fashions on the Continent; and a General Chronological History of the Costumes of the principal Countries of Europe, from the Commencement of the Christian Era to the Accession of George the Third*, vol. 1, Chatto and Windus, London 1876,
- Podwapiński W., *Zegarmistrzostwo*, cz. 1, Niepokalanów 1948.
- Pomian K., *Porządek czasu, słowo/obraz/terytoria*, Gdańsk 2014.
- Pointon M., *Materialing Mourning: Hair, Jewellery and the Body*, [w:] M. Kwint, Ch. Breward i J. Aynsley (red.), *Material Memories*, Bloomsbury Academic, London 1999, ss. 38-58.

- Pointon M., *Brilliant Effects. a Cultural History of Gems, Stones and Jewellery*, New Heaven London 2009.
- Popkin J.D. (red.) *Panorama of Paris. Selections from Le Tableau de Paris by Louis Sebastien Mercier*, Pennsylvania State University Press, University Park 1999.
- Purcell K., *Falize: a Dynasty of Jewellers*, Thames and Hudson Ltd., London 1999.
- Racinet A., *Geschichte des Kostüms, Deutsche Ausgabe von Adolf Rosenberg*, Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin 1888.
- Rahm V.L., *MHS Collections: Human Hair Ornaments*, „Minnesota History” 1974, vol. 44, no. 2, ss. 70-74.
- Raykova M., *Bulgarian Folk Costumes from Thrace*, Nikrima, Sofia 2003.
- Reclus É., *Africa. North west Africa*, t. II, D. Appleton, New York, 1893.
- Reddy W.M., *The Navigation of Feeling. a Framework for the History of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Ribeiro A., *Fashion in the French Revolution*, Holmes & Meier Publishers, Inc., New York 1988.
- Ribeiro A., *The art of dress: fashion in England and France 1750 to 1820*, Yale University Press, New Haven 1995.
- Riegl A., *Stilfragen : Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Verlag von Georg Siemens, Berlin 1893.
- Riegl A., *Problems of Style. Foundations for a History of Ornament*, Princeton University Press, Princeton 1992.
- Roćko A., *Rola stroju francuskiego w literaturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku, Zarys problematyczny* [w:] M. Dębowski, A. Grześkowiak-Krwawicz, M. Zwierzykowski (red.), *Europejski wiek osiemnasty. Uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego ‘Societas Vistulana’, Kraków 2013, ss. 163-173.
- Rode L., *An die Kette gelget*, „Handmade Culture Magazine” 2015, nr 1, ss. 42-43.
- Rolfes G., *Aus dem Leben einer Bäuerin Münsterland*, F. Coppentrath Verlag, Münster, 1981.
- Rotter L., *Symbolika i przemiany stroju nowożeńców w kulturze polskiej*, [w:] J. Marecki, L. Rotter (red.), *Znak-symbol-rytuał. Od narodzin do śmierci*, Pasaże, Kraków 2014, ss. 111-126.
- Rudiuk M.M., *Czas w ujęciu Tadeusza Kotarbińskiego (1886-1981)* [w:] A. Nowicki (red.), *Czas w kulturze*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1983, ss. 79-92.
- Salmi H., *Europa XIX w. Historia kulturowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Samek J., *Importy w polskim rzemiośle artystycznym* [w:] o rzemiośle artystycznym w Polsce, o rzemiośle artystycznym w Polsce : materiały Sesji Naukowej zorganizowanej przez Oddział Poznański Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Narodowe w Poznaniu w dniach 22-24 października 1973 przy współudziale Przedsiębiorstwa Państwowego "Desa" Dzieła Sztuki i Antyki. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, ss.33-55.
- Samek J., *Polskie rzemiosło artystyczne – czasy nowożytne*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1984.
- Saratowicz-Dudyńska A., *Wspomnienie królewskiej łaskawości. Klejnoty rozdawane przez Stanisława Augusta w czasie podróży do Grodna w 1784 roku (w świetle źródeł)*, części I: *Warszawa-Pińsk* [w:] K. Kluczajd (red.), *Elitarna fascynacja czy*

niedoceniony element obrazu sztuki polskiej? Biżuteria w Polsce, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2013, ss. 49-60.

- Saratowicz-Dudyńska A., *o akcesoriach stroju staropolskiego (XVI-XVII w.) – wybrane zagadnienia* [w:] D. Nowacki, M. Piwocka i D. Szewczyk-Prokurat (red.), *Rządzić i olśniewać: Klejnoty i jubilerstwo w Polsce XVI i XVII wieku. Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – muzeum, Warszawa 2019, ss. 65-113.
- Scarisbrick D., *Ancestral Jewels*. Vendome Press, New York 1989.
- Scarisbrick D., *Rings. Jewelry of Power, Love and Loyalty*, Thames & Hudson, Londyn 2007.
- Schelling F.W.J., *Filozofia sztuki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1983.
- Schoell-Glass Ch., *Aby Warburg and Anti-semitism: Political Perspectives on Images and Culture*, Wayne State University Press, Detroit 2008.
- Scott B., *Small Treasures: The Production, Retail and Consumption of Jewellery in Dublin, c.1770 to c.1870*, PhD thesis, National University of Ireland, Maynooth 2016, <https://mural.maynoothuniversity.ie/15526/1/Scott.pdf> [dostęp dnia 22.07.2024].
- Semper G., *Über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*, Meyer & Zeller, Zürich 1856.
- Siedlecka W., *Polskie zegary*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974.
- Sierocki R., *Kultury rzeczy* [w:] J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, Olsztyn 2008, ss. 175-184.
- Simmel G., *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays*, Wagenbach, Berlin 1983.
- Simmel G., *Filozofia mody* [w:] P. Sztompki, M. Kuci (red.), *Socjologia. Lektury*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, ss. 272-276.
- Smith H.C., *Jewellery*, G.P. Putnam's Sons, New York, Methuen & Co., London 1908.
- Smoleński W., *Drobna szlachta w Królestwie Polskim. Studium etnograficzno-społeczne*, Wydaw. Spółki Nakładowej Warszawskiej, Warszawa 1885.
- Smółkowa T., *Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 2001-2005*, cz. 3, Wydawnictwo Lexis, Kraków 2013.
- Sobczak-Jaskulska R., *Klejnoty Muzeum Sztuk Użytkowych, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu* [w:] K. Kluczajd (red.), *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskiej? Biżuteria w Polsce*, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2013, ss. 71-78.
- Sokołowska A., *Wykaz warszawianów w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie sporządzone w 1939 r. przez Alinę Sokołowską*, „Almanach Muzealny”, 2007, nr 5, ss. 187-240.
- Stankiewicz J., *Dzieje tabakiery*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Stemp S., *Ornamental or Useful: a cut steel Chatelaine by Boulton and Wedgwood*, „Journal of the Antique Metalware Society”, 2009, No. 17, ss. 2-13.
- Strinati D., *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Zysk i S-ka, Poznań 1998.
- Stuart A., *The Rose of Martinique: a Life of Napoleon's Joséphine*, Grove/Atlantic, London 2007.
- Szewczyk-Prokurat D., Nowacki D., *Jubilerzy i jubilerstwo w epoce Wazów* [w:] D. Nowacki, M. Piwocka, D. Szewczyk-Prokurat (red.), *Rządzić i olśniewać: Klejnoty i jubilerstwo w Polsce XVI i XVII wieku. Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – muzeum, Warszawa 2019, ss. 115-150.

- Szubert M., *Leksykon rzecz minionych i przemijających*, Muza SA, Warszawa 2003.
- Szuman-Gorczyca M., *Biżuteria I połowy XIX wieku w zbiorach Muzeum Okręgowego w Koninie* [w:] K. Kluczward (red.), *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskie? Biżuteria w Polsce*, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2013, ss. 85-89.
- Szuman -Gorczyca M., *Włosy jako materiał do wyrobu biżuterii i pamiątek sentymentalnych* [w:] K. Kluczward (red.), *Treści, teksty, przesłania. Biżuteria w Polsce*, Toruńska Oficyna Wydawnicza, Toruń 2006, ss. 96-103, 187.
- Szyller E., *Historia ubiorów*, Państwowe Wydawnictwo Szkolnictwa Zawodowego, Warszawa 1967.
- Świerżowska A., *Bursztyn, koral, gagat, symbolika religijna i magiczna*, Zakład Wydawniczy "Nomos", Kraków 2003.
- Świerżowska A., *Perła w kulturze i religiach świata*, Polska Akademia Nauk, Kraków 1999.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki 1400-1700*, t.III, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967.
- Thompson D., *Watches*, BMP, London, 2008.
- Toczyńska M.B., *o biżuterii oświeconych uwag kilka*, [w:] B. Mazurkowska (red.), *Codziennosc i niecodziennosc. Pasje, przyjemności i upodobania*, t.1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, ss.111-126.
- Todorov T., *Teoria symbolu, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011.
- Tomicka J. A., *Le Paysage an vanité dans l'art. Graphique Européen XVI^e - XVIII^e siècles. Pistes de lecture*, „Literatures classiques” 2005, nr 56, ss. 187-197.
- Toussaint-Samat M., *Historia stroju*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002.
- Turner R., *Five Centuries of American Costume*, Wilcox Charles Scribner's Sons, New York 1963.
- Udziela S., *Ludowe stroje krakowskie i ich krój*, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Kraków 1930.
- Ułaczyk M. M., *Terminologia złotnicza i jej znaczenie w praktyce urzędów probierczych*, „Metrologia i Probiernictwo – Biuletyn Głównego Urzędu Miar” 2018, nr 1(20), ss. 38-43.
- Unsworth R., *Hands Deep in History: Pockets in Men and Women's Dress in Western Europe, c. 1480–1630*, „Costume” 2017, vol.51(2), ss. 147-170.
- Urbaniec A., *Dewizka – próba definicji i perspektywa historyczna*, [w:] M. Urbaniec (red.), *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, Limanowa 2017, ss. 4-7.
- Urbańczyk S., *z miłości do wiedzy. Wspomnienia*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1999.
- Urešová L., *Zegary*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987.
- Uścińowicz J., *Struktura symboliczna architektury świątyni: wprowadzenie do teologii wyrazu sztuki sakralnej*, „ELIPS” 2011, nr 13 (23-24), ss. 139-180.
- Verneuil M.P., *Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs*, Henri Laurens, Paris 1897.
- Vever H., *La bijouterie française au XIX^e siècle 1800-1900*, vol. I-III, H. Floury, Libraire-Éditeur, Paris 1906-1908.
- Vincents L.H., *Dandies Man of Letters*, Houghton Mifflin Company, Boston-New York 1913.

- Walker I., *Dress: As it has been, is and will be. Describing with particulaeity eecent innovations, and forecasting the tendency of male drapery from what we know*, Isaac Walker, New York 1885.
- Wallis M., *Sztuka i znaki. Pisma semiotyczne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.
- Ward A., Cherry J., Gere Ch., Carlidge B., *The Ring from Antiquity to the Twentieth Century*, Thames and Hudson, London 1981.
- Wasilkowska A., *Badania nad złotnictwem wielkopolskim XVII i pocz. XVIII w. [w:] o rzemiośle artystycznym w Polsce, o rzemiośle artystycznym w Polsce : materiały Sesji Naukowej zorganizowanej przez Oddział Poznański Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Narodowe w Poznaniu w dniach 22-24 października 1973 przy współudziale Przedsiębiorstwa Państwowego "Desa" Dzieła Sztuki i Antyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, ss. 113-133.
- Waugh N., *The Cut of Women's Clothes, 1600-1930*, Theatre Arts Books, New York, 1968.
- Whitehead A.N., *Funkcje symbolizmu*, [w:] M. Głowiński (red.), *Symbole i symbolika*, Czytelnik, Warszawa 1991, ss. 11-29.
- White jr. L., *Medieval Technology and Social Change*, Oxford University Press, Oxford 1974.
- Witt Ch., *More Than Bling: Inscribed Jewellery Between Social Distinction, Amatory Gift-Giving, and Spiritual Practice*, [w:] R. Wagner, Ch. Neufeld, L. Liebss (red.), *Writing Beyond Pen and Parchment*. Publisher de Gruyter, Berlin-Boston 2009, ss. 291-314.
- Wood E.J., *Curiosities of Clocks and Watches: From the Earliest Times*, Richard Bentley, London 1866.
- Wóycicki A., *Chrześcijański ruch robotniczy w Polsce: monografia społeczne*, Nakł. Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1921.
- X.Y.Z., *Wstęp do badań nad Rossyjo i Moskalami. Rossyja i Europa. Polska*, Księgarnia Polska, Paryż 1857.
- Young L., *Middle-Class Culture in the Nineteenth Century America, Australia and Britain*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2003.
- Zalizniak A., W. Iwanow, W. Toporow, *o możliwościach strukturalno-typologicznych badań semiotycznych* [w:] E. Janus, M.R. Mayenowa (red.) *Semiotyka kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, ss. 67-83.
- Zajdler L., *Dzieje zegara*, Wiedza Powszechna Warszawa 1977.
- Zieliński T.J., *Purytanizm. Zarys dziejów, ideologii i obyczajów anglosaskiego ruchu reformacyjnego*, "Rocznik Teologiczny ChAT" 1995, XXXVII, z. 2.
- Zumthor P., *Życie codzienne w Holandii w czasach Rembrandta*, PIW Warszawa 1965.
- Żukowska M., *Francuskie zastawy srebrne w zbiorach wilanowskich* [w:] *o rzemiośle artystycznym w Polsce : materiały Sesji Naukowej zorganizowanej przez Oddział Poznański Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Narodowe w Poznaniu w dniach 22-24 października 1973 przy współudziale Przedsiębiorstwa Państwowego "Desa" Dzieła Sztuki i Antyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, ss. 153-184.
- Żurawska-Chaszczewska J., *Funkcja barw w językowej kreacji postaci w powieści Krewni Józefa Korzeniowskiego – wygląd*, [w:] U. Sokólska (red.), *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2013, ss. 123 – 143.

- Żygulski (jun.) Z., *Kostiumologia*, t. 7, Zeszyt Naukowy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1972.
- Żyłko B., *Semiotyka kultury. Szkoła tartursko-moskiewska, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- *Albert Chain, Albertina Chain*, <https://www.carters.com.au/index.cfm/index/1491-albertina-chains-bracelets/> [dostęp z dnia 28.09.2023]
- *An early 20th century Iraqi silver and niello watch chain chatelaine*, ok. 1920, <https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/273-an-early-20th-century-iraqi-silver-and-niello-watch-chain-chatelaine-circa-1920/?lot=148469&sd=1> [dostęp z dnia 23.05.2023]
- *Aukcja 173: Medale, odznaki, odznaczenia, monety, varia - Poz. 401 - Dewizka do zegarka z Orłem i napisem: "Czołem"*, <https://desa.art.pl/index.php?pozycja=33774> [dostęp z dnia: 05.07.2023]
- *Bierzpffel*, Studentikoze Club Gaudia, Belgium, Leuven, 2015, <https://www.academia-studentica.eu/2021/03/06/zipfel-be-leu-gaudia-2015-2-capn/> [dostęp z dnia 2.09.2023]
- Bürkner M., *Eine Kette voller (Lebens)geschichten*, 6. August 2019 <https://tegernseerstimme.de/eine-kette-voller-lebensgeschichten/> [dostęp dnia 23.02.2024]
- Chinn C., *An Industrial hive*, „Birmingham's Jewellery Quarter”, <https://www.historywm.com/articles/an-industrial-hive-birminghams-jewellery-quarter> [dostęp dnia 12.02.2024]
- Cox N., Dannehl K., *Warping bar - Watch chain [w:] Dictionary of Traded Goods and Commodities 1550-1820*, British History Online, Wolverhampton, 2007, <http://www.british-history.ac.uk/no-series/traded-goods-dictionary/1550-1820/warping-bar-watch-chain> [dostęp dnia 1.12.2022].
- Cummins G., *Superlative Wedgwood Jasper & Boulton Steel Watch Chatelaine, 18th Century*, <https://www.rubylane.com/item/406272-GEC-00406/Superlative-Wedgwood-Jasper-Boulton-Steel-Watch> [dostęp 20.04.2023]
- *Dewizka do zegarka*, Baza cyfrowa Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw.: I.161, <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/94409> [dostęp z dnia 26.04.2023]
- *Dewizka od zegarka Stanisława Augusta Poniatowskiego, Króla Polski, poziom II, pozycja 19*, <http://www.szkatulakrolewska.pl/szkatula.html> [dostęp dnia 5.08.2024]
- *Dewizka do zegarka Króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – Szkatuła Królewska*, Nr karty: 1663, <http://dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt?obid=1663> [dostęp z dnia 26.04.2023]
- *Dewizka o nietypowym splocie*, Austria ok 1900 r., <https://antyki-galicja.pl/pl/p/Dewizka-o-nietypowym-splocie%2C-Austria-ok-1900-r-/13845> [dostęp dnia 18.04.2024]
- *Elektroniczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku*, Instytut Języka Polskiego PAN, https://sxvii.pl/index.php?strona=haslo&id_hasla=41137#41137 [dostęp z dnia: 25.04.2021]
- Evelyn M., *Mundus muliebris: or, The ladies dressing-room unlock'd, and her toilette spread In burlesque. Together with the fop-dictionary, compiled for the use of the fair sex, 1665-1685*, In the digital collection Early English Books Online.

<https://name.umdl.umich.edu/A38815.0001.001> University of Michigan Library Digital Collections [dostęp dnia 31.07.2024]

- *For Intrepid Action*, „The American Horologist and Jeweler magazine”, January, 1946, <https://elgintime.blogspot.com/2016/07/for-intrepid-action.html> [dostęp dnia 13.02.2024]
- Grzymkowski M., Tucholski Z., *Podróże z żetonem*, <https://www.skm.warszawa.pl/podroze-z-zetonem-2/> [dostęp z dnia 13.02.2024]
- Hermeyer R., *Objects of Immortality: Hairwork and Mourning in Victorian Visual Culture, Proceedings of the Art of Death and Dying Symposium, The University of Houston Libraries, in partnership with the Blaffer Art Museum, the Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts, the Department for Hispanic Studies, the Honors College and School of Art, hosted a three day symposium titled "The Art of Death and Dying" on October 24-27, 2012*, <https://uh-ir.tdl.org/handle/10657/3003?show=full> [dostęp z dnia 6.08.2023]
- Hoskin D., *The Brown Suit: Coup de Bouton!* <https://www.vam.ac.uk/blog/creating-new-europe-1600-1800-galleries/the-brown-suit-coup-de-bouton> [dostęp dnia 6.08.2024]
- *Illustrated Professional Dictionary of Horology Federation of the Swiss Watch Industry FH*, <https://www.fhs.swiss/berner/?l=en> [dostęp z dnia: 28.04.2021]
- *Incantation: a Collection of Victorian Era Celluloid Figa & Corno Charms*, <https://secrethistories.com.au/product/incantation-a-collection-of-victorian-era-celluloid-figa-corno-charms/> [dostęp z dnia 2.08.2023]
- *Largest chatelaine*, <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/688899-largest-chatelaine> [dostęp dnia 23.08.2024]
- *Late Victorian fancy-link long guard chain, pozycja 40*, Jewellery an Watches, Dix Noonan Webb, Auction, Tuesday 6th September 2016, Catalogue, <https://ia903109.us.archive.org/13/items/jewellerywatches2016dixn/jewellerywatches2016dixn.pdf> [dostęp dnia 27.04.2024]
- McLaughlin M., *Dandy Jim Miller: Stage Driver with Style*, <https://yourtahoeguide.com/2018/05/dandy-jim-miller-stage-driver-with-style/> [dostęp dnia 13.02.2024]
- *Miłość po południu*, reż. Billy Wilder, 1957 - Maurice Chevalier w roli detektywa Claude Chavasse, minuta 4:57-4:60.
- *Musée Provençal du Costume et du Bijou* <https://thefrenchjewelrypost.com/en/it-joailliers/musee-provençal-costume-bijou/> [dostęp 23.03.2024]
- *Online Etymology Dictionary*, <https://www.etymonline.com/search?q=fob> [dostęp dnia 23.02.2024]
- *Seth Papac Jewelry*, <https://www.sethpapacjewelry.com/pages/about-us> [dostęp z dnia 26.04.2023].
- Peters H., *Watches, Chains and Accessories* <https://artofmourning.com/watches-chains-accessories/> [dostęp dnia 21.05.2024]
- Prisco I., *Ieri era il rammendo, oggi è lo smartworking: che cosa è la chatelaine e perchè non passa mai di moda*, <https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a33558552/chatelaine-che-cosa-e/> [dostęp z dnia 26.04.2023]
- Rashmi-Sudha Puri, *Contributed*, Gandhi Bhavan Punjab University, Chandigarh <https://www.mkgandhi.org/short/ev57.htm> [dostęp z dnia 1.10.2023]

- Silva M. Da, *New Normal: Chatelaine for Social Distancing*, 2020
<https://www.mobilia-gallery.com/exhibits/talisman-amulets-protective-jewelry-in-the-age-of-covid/> [dostęp dnia 6/06/2024]
- Tait A., *The Albert, Prince Albert and the Modern Primitives*,
<https://www.scottishgemology.org/articles> [dostęp dnia 28.09.2023]
- *The Albertina - Enduring Style*, <https://www.ohmygiddy aunt.com.au/blog/the-albertina-jewellery-story> [dostęp z dnia 29.09.2023]
- *The Charivari – Jewellery chain for women and men Charivari: The most rustic costume accessory on the Wiesn outfit*, <https://www.oktoberfest.de/en/dirndl-tracht/charivari-geschichte-bedeutung-schmuckkette-fuer-frauen-und-maenner> [dostęp dnia 23.02.2024]
- *The Mysterious Egyptian Magic Coin a Good Luck Coin with Egyptian Symbols The Pharaoh, Sphinx, Pyramids, and Hieroglyphs*,
https://www.brianrxm.com/comdir/cnsmain_egyptmagiccoin.htm [dostęp dnia 12.06.2024]
- Tikkanen A., *Elizabeth Graeme Ferguson*,
<https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-Graeme-Fergusson> [dostęp dnia 20.03.2022].
- Tutt E., *Imagined Lives competition, Mary Scott – the explorer by Eleanor Tutt*,
<https://www.npg.org.uk/whatson/display/2011/imagined-lives-portraits-of-unknown-people/imagined-lives-competition> [z dnia 2017-09-28]
- *Victorian necklace watch chain*, <https://maisonmohs.com/en/produit/victorian-necklace-watch-chain/> [dostęp dnia 29.08.2024].
- „*Wejście w historię*” - prezentacja rzeczy osobistych Maksymiliana Kuffla,
<https://muzeum1939.pl/wejscie-w-historie-prezentacja-rzeczy-osobistych-maksymiliana-kuffla/aktualnosci/4945.html> [dostęp z dnia 26.04.2023]
- *Wojna domowa*, reż. J. Gruza, odcinek 1 - Ciężkie jest życie, minuta 2:46;
<https://vod.tvp.pl/seriale,18/wojna-domowa-odcinki,315719/odcinek-1,S01E01,399169> [dostęp dnia 4.01.2024]
- *Wooden Pocket Watches* <https://www.designstack.co/2013/03/wooden-pocket-watches.html> [dostęp z dnia 05.07.2023]
- *Zipfels - Zipfle/Szatynelki*, <https://www.academia-studentica.eu/zipfels/> [dostęp dnia 2.09.2023]

Spis ilustracji

- **Ilustracja 1.** Pierwszy rząd od góry, od lewej: *Queen chain z motywem księżycy*, MRZL.HT.181. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej; *Dewizka z gwizdkiem Metropolitan Police*, Mary Evans Picture Library, nr inw. 10430016, <https://www.maryevans.com/search.php?prv=preview&job=5827136&itm=151&pic=10430016&row=1> [dostęp dnia 26.09.2024]; *Dewizka do zegarka Króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – Szkatuła Królewska*, nr karty:1663, <http://dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt?obid=1663> [dostęp z dnia 26.04.2023]; *Neserer z przyborami na chatelaine*, poł. XVIII w., MNW, SZM 10962/1-8 MNW, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/438055> [dostęp z dnia 4.05.2024]; *Chatelaine (?); chain; belt (?)*, VII-IX w., France: Poitou-Charentes (region), BM, nr inw. 1905,0520.1029.a, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1905-0520-1029-a [dostęp dnia 25.08.2024]; Orientalny chatelaine z przyborami higienicznymi; *An early 20th century Iraqi silver and niello watch chain chatelaine*, ok. 1920, <https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/273-an-early-20th-century-iraqi-silver-and-niello-watch-chain-chatelaine-circa-1920/?lot=148469&sd=1> [dostęp dnia 23.05.2023]; Drugi rząd, od lewej: *Chatelaine*, 1861/99, London, Art Institute Chicago, nr inw. 1975.741, <https://www.artic.edu/artworks/234159/chatelaine> [dostęp dnia 26.09.2024]; É. Froment-Meurice, *Crochet de châtelaine armorié*, 1882, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.2, <https://bijoux-malmaison-compiegne.fr/notice/notice.php?id=144&pos=4&page=ens15#hn> [dostęp dnia 24.03.2024]; *Guard chain pleciony z ludzkich włosów*, MRZL.HT.724. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.; *Albert chain niemieckiej gildii*, MRZL.HT.190. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.; Trzeci rząd, od lewej: wczesna francuska dewizka pasmanteryjna z XVII w.; *An extremely fine and historically interesting 18K gold, enamel, diamond and ruby-set presentation watch with matching chain and fob seal, made for King Ludwig II of Bavaria*, 1880, kolekcja prywatna, <https://www.christies.com/en/lot/lot-4899712> [dostęp dnia 26.09.2024]; M.S. Bronnikov, *Wooden Pocket Watches*, ok. 1865, <https://www.designstack.co/2013/03/wooden-pocket-watches.html> [dostęp dnia 05.07.2023]; *Albert chain z carskich monet*, MRZL.HT.351. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 2.** H. Téetger, *Watch and chatelaine*, ok. 1875–78, MET, nr inw. 59.43a–c <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202270> [dostęp dnia 22.08.2024]
- **Ilustracja 3.** Kadr z telenoweli "Klan" (prod. TVP 1998-1999) przedstawiający Agnieszkę Kotulanę grającą Krystynę Lubicz noszącą naszyjnik wykonany z zabytkowej dewizki, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=643808860704568&id=100052263806365&set=a.551642089921246> [dostęp dnia 4.09.2024]
- **Ilustracja 4.** *Wielka Rodzina*, połowa XVI w., kościół paraf. pw. św. Antoniego Pustelnika w Męcinie. Fragment zdjęcia z archiwum własnego.
- **Ilustracja 5.** *Chatelaine & Housewife & Pincushion & Sweet bag*, 1620-1650, Manchester Art Gallery, nr inw. 1984.60,

<https://manchesterartgallery.org/explore/title/?mag-object-14512> [dostęp dnia 31.07.2024]

- **Ilustracja 6.** T. D'Antonio Manzuoli, *Kosma i Medyceusz (?)*, lata 1558-1560, The Science Museum Group, nr inw. 1976-13, <https://collection.sciencemuseum.org.uk/objects/co65188/man-holding-a-watch-oil-painting-portrait> [dostęp z dnia 2017-09-28]
- **Ilustracja 7.** T. de Critz, *Hester Tradescant z pasierbem John'em*, 1645, Ashmolean Museum, University of Oxford, nr inw. WA1898.14, <https://collections.ashmolean.org/object/372620> [dostęp dnia 31.07.2024]
- **Ilustracja 8.** *Oliver Cromwell's watch; richly chased silver in silver and black shagreen case; with chain, seal fobs and key; also shown are the details of the seal and the back of the watch*, c.1853, BM, nr inw. 1958,1006.3068, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1958-1006-3068 [dostęp dnia 24.08.2024]
- **Ilustracja 9.** *Oval silver cased verge watch with fob chain*, 1625, BM, nr inw. 1874,0718.48, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1874-0718-48 [dostęp 29.03.2022].
- **Ilustracja 10.** P.T. LeClerc, E.C. Voysard, *Jolie Danseuse venue...*, „Esnauts et Rapilly” 1779, Museum of Fine Arts, Boston
- **Ilustracja 11.** P.T. LeClerc, N. Dupin, *Les Délassements du Bois de Boulogne. Robe de taffetas...*, „Esnauts et Rapilly” 1778, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, nr inw. 14159277, <https://recherche.smb.museum/detail/1878030/gallerie-des-modes-et-du-costume-fran%C3%A7ais-les-d%C3%A9lassements-du-bois-de-boulogne--m-69> [dostęp dnia 24.09.2024]
- **Ilustracja 12.** “The Illustrated London News” 9 August 1851, vol.10-19, s. 197 <https://books.google.pl/books?id=RIAjAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q=chatelaine&f=false> [dostęp dnia 24.09.2024]
- **Ilustracja 13.** Wzornik firmy Louis’a Gottlieb’a & Söhne’a, A.B. Knerr, Idar-Obersteiner Modeschmuck..., s. 140, https://kola.opus.hbz-nrw.de/frontdoor/deliver/index/docId/207/file/Diss_Publikation_Knerr.pdf [dostęp z dnia 3.08.2023]
- **Ilustracja 14.** Dewizka z zegarkiem „Fuchsien” nr kat. 1515.I i chatelaine „Zaunrüben” nr kat. 1525) [za:] S. Barten, René Lalique: Schmuck..., s. 127.
- **Ilustracja 15.** Wystawa stała „Historia w dewizce zapisana” w Muzeum Regionalnym Ziemi Limanowskiej w roku 2020. Zdjęcie z archiwum własnego.
- **Ilustracja 16.** *Francuski łańcuszek dewizki z motywami myśliwskimi, z tlokiem pieczętnym i kluczykiem*, po 1838, MNK IV-Z-866.
- **Ilustracja 17.** *Dewizka z koralików z Orłem Białym w koronie*, NN, Lwów, od 1867, MNG/MHN/347.
- **Ilustracja 18.** *Komplet trzech korporacyjnych zawieszek winnych z dewizką, XIX/XX w.?*, MUWr, nr inw. MUWr-1206, <https://muzeumcyfrowe.pl/dlibra/publication/2070/edition/1991?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QR2YW5jZWRTZWZyY2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTAmcWYxPWF2YWlsYWJpbG10eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOmRld2l6a2EmaXBwPTI1> [dostęp dnia 20.08.2024]

- **Ilustracja 19.** *Watch Loop*, 1850, V&A, nr inw. T.75A-1966, <https://collections.vam.ac.uk/item/O315250/watch-loop-unknown/> [dostęp dnia 23.08.2024]
- **Ilustracja 20.** Thornhill & Co., *Chatelaine*, 1849, RCT, nr inw. RCIN 45005, <https://www.rct.uk/collection/search#/8/collection/45005/chatelaine> [dostęp dnia 20.08.2024]
- **Ilustracja 21.** J. Le Roy, *Montre ronde et breloquier*, 1740/1760, ML, nr inw. OA 6236, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010103798> [dostęp dnia 22.08.2024]
- **Ilustracja 22.** J. Le Roy, *Montre ronde et breloquier*, 1740/1760, ML, nr inw. OA 6236, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010103798> [dostęp dnia 22.08.2024]
- **Ilustracja 23.** *Fob*, kon. XVIII w., MET, nr inw. 24.166.21, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/101489> [dostęp dnia 22.04.2024]
- **Ilustracja 24.** *Beaded chain*, 1830-40, HNE, nr inw. 1931.1804, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/102458> [dostęp dnia 25.08.2024]
- **Ilustracja 25.** A. McQueen, *Fall/Winter 2019/2020*, Peter White//Getty Images, <https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a33558552/chatelaine-che-cosa-e/> [dostęp dnia 24.09.2024]
- **Ilustracja 26.** M. Da Silva, *New Normal: Chatelaine for Social Distancing*, 2020, <https://www.mobilia-gallery.com/exhibits/talisman-amulets-protective-jewelry-in-the-age-of-covid/> [dostęp dnia 6.06.2024]
- **Ilustracja 27.** Rysunek schematyczny typów podstawowych dewizek z opisaniem wariantów elementów składowych: guard chain (pierwszy od lewej), fob chain (drugi od lewej), chatelaine (po prawej u góry), Albert chain (po prawej na dole). Rysunek własny.
- **Ilustracja 28.** J. Fazy, *Watch on a Chatelaine*, Russia, lata 1770, SHM, nr inw. Э-4286, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120707> [dostęp z dnia 2.08.2023]
- **Ilustracja 29.** *Watch on Chatelaine*, 1752-1753, SHM, nr inw. Э-4310, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/120753> [dostęp dnia 2.08.2023]
- **Ilustracja 30.** M. Boulton, J. Wedgwood, *Fob chain*, 1785-1790, V&A, nr inw. M.23:1-1969, <https://collections.vam.ac.uk/item/O148006/fob-chain-josiah-wedgwood/> [dostęp dnia 1.09.2024]
- **Ilustracja 31.** Wizualna instrukcja wyglądu stolika do wyplatania dewizek z włosów oraz pozycja jaką powinien przyjąć wytwórca [za:] M. Campbell, *Self-instructor in the art...*, s.125.
- **Ilustracja 32.** *Beadwork loom*, 1790-1840, Collection Winterthur Museum [za:] L.Z. Bassett, *Woven bead chains...*, s. 798-799.
- **Ilustracja 33.** Szkic schematyczny potencjalnego umiejscowienia dewizek wszystkich typów na ciele. Od góry, czerwona ramka: rozwiązania noszenia guard chain; zielona ramka: fob chain; niebieska ramka: chatelaine; fioletowa ramka: Albert chain. Rysunek własny.
- **Ilustracja 34.** Po lewej: *Hour-striking watch; japanese watch; watch-case; case*, XIX w., BM, nr inw. 1958,1201.2385, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1958-1201-2385 [dostęp dnia

24.08.2024]; Po prawej: *Dōran (Square Leather Box Used as an Inrō) with a Watch as a Netsuke From the Spring Rain Collection (Harusame shū)*, 1817, vol. 3, MET, nr inw. JP2351, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/54136> [dostęp dnia 23.02.2024]

- **Ilustracja 35.** „The Illustrated London News” 1845, s. 352.
- **Ilustracja 36.** *Portret Marii Królowej Szkotów (?)*, ok. 1560-1570, <https://www.npg.org.uk/whatson/display/2011/imagined-lives-portraits-of-unknown-people/imagined-lives-competition> [dostęp dnia 28.09.2017]
- **Ilustracja 37.** P. Gerritsz van Roestraten, a *Vanitas*, 1666-1700, RCT, nr inw. RCIN 402604, <https://www.rct.uk/collection/402604/a-vanitas> [dostęp dnia 21.10.2023]
- **Ilustracja 38.** Alamanda, 1629 [za:] M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s.448-451.
- **Ilustracja 39.** J. Kupezky, *Isaacus Daniel Buirette ab Oelefeld...*, 1736, BM, nr inw. Bb,3.58, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Bb-3-58 [dostęp dnia 24.08.2024]
- **Ilustracja 40.** *Portret Michała Tarnowskiego*, ok. 1720 [za:] M. Gutowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 656, tab. V.
- **Ilustracja 41.** J. Faworski, *Portret burgrabiego łęczyckiego, Jana Topacz Piedzickiego*, 1790, MNP.
- **Ilustracja 42.** H. Vernet, *Incroyable no.14. 'Culotte & Guêtres de Peau couleur de cuir. Canne a Parapluie'. Fashion plate from "Incroyable et Merveilleuse"*, 1814, V&A, nr inw. E.131-1947, <https://collections.vam.ac.uk/item/O602501/incroyable-et-merveilleuse-fashion-plate-horace-vernet/> [dostęp dnia 10.11.2023]
- **Ilustracja 43.** *Portret damy w zielonej sukni*, ok. 1825, MNW, nr inw. MP 2657, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/454202> [dostęp dnia 7.09.2024]
- **Ilustracja 44.** A. Urbina, *Portret Amparo Romero*, 1843, Museo del Prado, nr inw. 139, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/amparo-romero/a00c2ed7-4e3e-4bba-81d2-0007771812e2> [dostęp dnia 19.11.2023]
- **Ilustracja 45.** S. Lane, *Portret Lord George Cavendish Bentinck*, ok. 1836, NPG, nr inw. NPG 1515, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00521/Lord-George-Cavendish-Bentinck> [dostęp dnia 23.08.2023]
- **Ilustracja 46.** J. Gurney, *Charles Dickens*, 1867, The Morgan Library & Museum, nr inw. MA 7793, <https://www.themorgan.org/collections/works/dickens/ChristmasCarol/Illustrations/5> [dostęp dnia 1.09.2024]
- **Ilustracja 47.** A.F. Mensi, *Portrait Of a Priest*, 1862, Włochy, kolekcja prywatna. <https://bravefineart.com/collections/1860s-fashion/products/19th-century-italian-school-portrait-of-a-priest> [dostęp dnia 8.01.24]
- **Ilustracja 48.** R. Boyvin, R. Fiorentino, L. Thiry, *Le Livre de Bijouterie*, XVIw., V&A, nr inw. E.2569-1913, <https://collections.vam.ac.uk/item/O716317/le-livre-de-bijouterie-metalwork-design-thiry/> [dostęp dnia 10.09.2023];
- **Ilustracja 49.** F.T. Mondon, *Premier livre de pierreries pour la parure des dames : dédié à Madame T. D. J / par son très humble et très obéissant serviteur Mondon, Inventé et gravé par lui-même*, 1736-1751, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8540988v/f12.item> [dostęp dnia 10.03.2024]

- **Ilustracja 50.** Dewizka króla Ludwika XV [za:] E. Fontenay, *Les bijoux, Anciens...*, s. 461.
- **Ilustracja 51.** Dewizki Régence, Maison Desbazeille [za:] H. Vever, *La bijouterie française...*, vol. 3, s. 550-551.
- **Ilustracja 52.** F.D. Froment-Meurice, *Heraldic Chatelaine*, 1845-1848, The Toledo Museum of Art's, nr inw. 2007.14, <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/60699/heraldic-chatelaine;jsessionid=950207D37BD8282B63EA094EEE338E95> [dostęp dnia 23.03.2024]
- **Ilustracja 53.** H.R. D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume...*, vol. II-III, s. 451. Plansza CC, CCI, CCII.
- **Ilustracja 54.** *Seal and Chain of St Stephens Church*, c.1825, Bristol Museum and Art Gallery, https://www.mediastorehouse.com.au/fine-art-finder/artists/british-school/seal-chain-st-stephens-church-c-25054588.html?srsId=AfmBOor1OHhkeO543RBqB36pAV5GWjZd-nGcBler9aCKaw_84qjgkYbA [dostęp dnia 24.09.2024]
- **Ilustracja 55.** Fragment dewizki z motywem supła, MRZL.HT.304.
- **Ilustracja 56.** *Chatelaine*, 1895, HNE, nr inw. 1927.2100, <https://www.historicnewengland.org/explore/collections-access/gusn/103211> [dostęp dnia 12.08.2024]
- **Ilustracja 57.** *Locket*, 1840, V&A, nr inw. M.6-1986, <https://collections.vam.ac.uk/item/O74186/locket-unknown/> [dostęp dnia 27.04.2024]
- **Ilustracja 58.** J. Début (Maison Boucheron), *Chatelaine Composition pour S. M. l'Empereur de Russie*, 1875 [za:] H. Vever, *La bijouterie française...*, vol.3, s.398, 401.
- **Ilustracja 59.** Fragment dewizki z żelaza, z hasłem GOLD ZUR WEHR EISEN ZUR EHR i datą 1916, MRZL.HT.682. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 60.** Dewizka korporacyjna pochodząca z Niemiec, MRZL.HT.705. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 61.** Die Zunftkette der Zimmerleute, <https://www.zunft.de/bilder/marken/Oyster/oyster-schmuck.jpg> [dostęp dnia 3.09.2024]
- **Ilustracja 62.** Die Zunftkette der Zimmerleute, <https://www.zunft.de/zunft/img/kategorie/kategorie-herren-sakkos.jpg> [dostęp dnia 3.09.2024]
- **Ilustracja 63.** Dewizka w kształcie okowów, 1863, SZM 6926 MNW.
- **Ilustracja 64.** Dewizka z medalikiem z Matką Boską i Jezusem, MRZL.HT.245. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 65.** R. Jones, *Harriette Wilson*, 1806, BM, nr inw. 1851,0308.727, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1851-0308-727 [dostęp dnia 3.09.2024]
- **Ilustracja 66.** J.Ch. Neuber, *Chatelaine*, 1770-85, V&A, nr inw. M.11:1,2-2017, <https://collections.vam.ac.uk/item/O153454/chatelaine-neuber-johann-christian/> [dostęp dnia 10.05.2024]

- **Ilustracja 67.** *Chatelaine, Bottle*, 1830, LM, nr inw. 80.372/19, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-533008/chatelaine-bottle/> [dostęp dnia 13.08.2024]
- **Ilustracja 68.** Dewizka z motywem niezapominajek, MRZL.HT.202. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 69.** A. Smith, *Sketches of the day...*, s. 54-58.
- **Ilustracja 70.** Dewizka z ludzkich włosów, MRZL.HT.721. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 71.** J. Leech, *How to make a chatelaine a real blessing for mothers* [za:] „Punch” nr 16 1849, s. 78.
- **Ilustracja 72.** Royal family group at Windsor Castle. Left to right: the Prince of Wales, the Princess Royal, Princess Alice, Queen Victoria (wearing a chatelaine with a pair of scissors), Prince Alfred. TopFoto independent historic photographs and images all subjects and eras. © TopFoto.co.uk Media ID 11281989
- **Ilustracja 73.** Przykład złożonej belgijskiej dewizki ze scyzorykiem wyprodukowanej po 1869 r. MNP, MNP Rm 4228.
- **Ilustracja 74.** I.R. Cruikshank, *Dandies at tea*, 1818, BM, nr inw. 1882,0610.73, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0610-73 [dostęp dnia 2.09.2023]
- **Ilustracja 75.** *Remembering the Zoot Suit Riots and Fashion*, 1930s-1940s <https://rarehistoricalphotos.com/zoot-suit-old-photos/> [dostęp dnia 3.09.2024]
- **Ilustracja 76.** Karneolowa pieczęć noszona przy dewizce przez Napoleona I, Napoleona III i Księcia Cesarzkiego, z wygrawerowanym arabskim cytatem: „Niewolnik Abrahama polegający na Miłosiernym (Bogu)” [za:] G.F. Kunz, *The Curious Lore of Precious...*, s.64
- **Ilustracja 77.** Dewizka z nabojów, MRZL.HT.515. Zdjęcie z archiwum własnego.
- **Ilustracja 78.** Amulet *cornicello*, dewizka MRZL.HT.484. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 79.** Amulet ze św. Jerzym, dewizka MRZL.HT.304. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 80.** Dewizka z literę "R". MRZL.HT.701. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 81.** Hamsa, dewizka MRZL.HT.669. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 82.** Dewizka z chińskim motywem, MRZL.HT.274. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego Ziemi Limanowskiej.
- **Ilustracja 83.** Od góry, od lewej: L.M. Lanté, *Masked woman from the reign of King Henry III of France*, 1827, Royal Academy of Arts, nr inw. 18/2354, <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/lady-in-mask-at-a-ball-reign-of-king-henry-iii-of-france> [dostęp dnia 27.09.2024]; D. Velazquez, *Prince Philip Prosper*, 1659, Kunsthistorisches Museum, Vienna; S.H. Grimm, *Welladay! is this my son Tom!*, 1774, BM, nr inw. 1935,0522.1.38, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1935-0522-1-38 [dostęp dnia 27.09.2024]; P.E.T. Ducos, *Portrait young military at the abbaye of Septfontaines, Bourmont (Haute Marne)*, 1870-1886, kolekcja prywatna, © Bridgeman Images; Drugi rząd, od lewej: *Pocztówka „Buffalo Bill”*, 1903, prywatna kolekcja, Peter

Newark American Pictures / Bridgeman Images; *James Miller, the famous Wells Fargo stage driver*, XIX w., prywatna kolekcja, Peter Newark Pictures / Bridgeman Images; poniżej po lewej: V. Balocchi, *The Chain*, lata 40. XX w., Alinari Archives, Florence; Pielęgniarka, XIX w.; Albert chain w 2 poł. XIX w.; P.Z. - Photoglob & Co, *Portrait of a lady in traditional Bern dress, posing while she calls a bird*, Switzerland, 1890-1910, Alinari Archives, Florence; Rząd ostatni, od lewej: F.D.F, *Portrait of a woman in a garden, "Ms Nunziatina"*, 1919, Alinari Archives, Florence / Bridgeman Images; *Millicent Duncan, an early woman police officer*, ok. 1910, Mary Evans Picture Library; *Winston Churchill*, 1945, Mirrorpix; Nowy typ męskiego garnituru, 1955, Mirrorpix; Aktorka Diana Rigg jako Emma Peel w serialu *The Avengers*, ok. 1968, <https://www.dissolute.com.au/the-avengers-tv-series/fashion/fashion-series-5-02.html> [dostęp dnia 27.09.2024]

- **Ilustracja 84.** Protodewizka (po lewej) i postdewizka (po prawej). Od lewej: *chatelaine (?)*; *chain*; *belt (?)*, VII-IX w., France, BM, nr inw. 1905,0520.1029.a, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1905-0520-1029-a [dostęp dnia 25.08.2024]; Od prawej: M. Da Silva, *New Normal: Chatelaine for Social Distancing*, 2020, <https://www.mobilia-gallery.com/exhibits/talisman-amulets-protective-jewelry-in-the-age-of-covid/> [dostęp dnia 6/06/2024]
- **Ilustracja 85.** Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu guard chain. Dewizka z różyczką z rubinowym oczkiem, XIX-XX w., MRZL, nr inw. MRZL.HT.475. Zdjęcie z archiwum własnego.
- **Ilustracja 86.** Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu fob chain. Dewizka ozdobna z zapinkami – torbą i strzelbą myśliwską, XVIII- XIX w., MRZL, nr inw. MRZL.HT.288. Zdjęcie z archiwum własnego.
- **Ilustracja 87.** Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu chatelaine. Zdjęcie: *Chatelaine*, 1755, V&A, nr inw. M.4:1 to 5 -2004, <https://collections.vam.ac.uk/item/O108643/chatelaine/> [dostęp dnia 12.09.2024]; Rysunek własny.
- **Ilustracja 88.** Opis podstawowych elementów składowych dewizki typu Albert chain. W lewym górnym rogu „klasyczny” Albert chain z pieczęcią i widok na tłok pieczętny z wyrytymi inicjałami AK. Dewizka pieczętna z inicjałami „AK” w tłoku, XIX w., MRZL, nr inw. MRZL.HT.440. W prawym górnym rogu: odmiana Albert chain, tzw. Double Albert/Dickens chain. Sterling Silver Double Albert Watch Chain and Fob – 1923, <https://www.argentum-uk.com/products/silver-albert-watch-chain-fob-240622> [dostęp dnia 12.09.2024]. W lewym dolnym rogu: niewielki Albert chain z fausse monter i cornicello. Dewizka damska z okrągłym fausse monter, XIX w., MRZL, nr inw. MRZL.HT.484. W prawym dolnym rogu odmiana Albert chain, tzw. queen chain. Dewizka ozdobna z kwiatem i półksiężycem, XIX w. MRZL. Nr inw. MRZL.HT.181.
- **Ilustracja 89.** Szkice poglądowe różnych rodzajów zapięć do dewizek. Od lewej strony, od góry: federling, karabińczyk, guzik, poprzeczka T-barr, haczyk. Od lewej, u dołu: haczyk w kształcie węża, dwa karabińczyki i trzy stylizowane poprzeczki T-barr. Rysunek własny.