

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

nr 3 (138) marzec

2024

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2024, nr 3 (138) marzec

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

**Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata /
Polish Institute of World Art Studies**

Adres redakcji:

00-032 Warszawa, ul. Foksal 11 – 6; 601 31 36 91

biuro@world-art.pl, www.world-art.pl

**Recenzenci: prof. dr hab. Anna Markowska i prof. dr hab. Jan Wiktor
Sienkiewicz**

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

**Członkowie od 1 stycznia 2022 roku płacą 20 zł miesięcznie,
doktoranci, emeryci i renciści 10 zł miesięcznie.**

Miesięcznik oraz publikacje Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

można nabyć w: siedzibie Instytutu

oraz w Wydawnictwie Tako, ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

tako@tako.biz.pl, www.tako.biz.pl

Spis treści:

Informacje:

Konwersatoria

Spotkanie w SARP *Przyszłość „Nowej Śnieżki” wizja profesora architekta
Waldemara Wawrzyniaka*

Sprawozdania z konferencji:

Karolina Krzywicka, *Oblicza wody w kulturach Azji i Oceanii* (Warszawa, 14-15.03.
2024)

Martyna Groth, *The Lost-and-Found. Revising Art Stories in Search of
Potential Changes* (Warszawa, 21-23. 03. 2024)

Artykuły:

Jerzy Malinowski, *Czterdziestolecie konferencji o sztuce Azji w Polsce 1983 –
2023*

Ewa Wieruch-Jankowska, *Bizuteria do włosów w XIX wieku – deskrypcja
grzebieni i spinek*

Nowe publikacje

Informacje

Konwersatorium *Sztuka nowoczesna*

9 kwietnia 2024 (wtorek) godz. 17 w siedzibie Instytutu wykład

Irina Bogusłowska (Stambuł; PISnSS), Stefan Bakałowicz. Za oknem są Włochy, a w sercu Polska

Konwersatorium *Sztuka i tradycje artystyczne Azji i Afryki*

organizowane przez Pracownię Sztuki Azji i Afryki Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata i Wydział Orientalistyczny UW

23 kwietnia 2024 (wtorek) godz. 17 – 19.15 wykład online

Dr inż. arch. Maria Ewa Kido (Tokyo City University), Współczesna architektura Japonii

Wykład na platformie Google Meet ma charakter otwarty

meet.google.com/tqy-kqwx-imx

Spotkanie z cyklu OW SARP
„Awangarda myśli, awangarda krajobrazu”

PRZYSZŁOŚĆ „NOWEJ ŚNIEŻKI” wizja profesora Waldemara Wawrzyniaka



EWOLUCJA BUDYNKU
OBSERWATORIUM IMGW NA ŚNIEŻCE

prezentację przedstawi:
architekt Anna Wawrzyniak-Olszak
debatę poprowadzi: prof. Jeremi T. Królikowski



SEKCJA
ARCHITEKTURY
KRAJOBRAZU
ODDZIAŁ WARSZAWSKI SARP

Koło Krytyki
ODDZIAŁ WARSZAWSKI SARP

KATEDRA SZTUKI
KRAJOBRAZU



genius loci
stowarzyszenie

Oddział Warszawski SARP, ul. Foksal 2
11 kwietnia 2024, godz. 18.00, prezentacja - debata

Szanowni Państwo,

w dniu 11 kwietnia 2024 r. (czwartek) zapraszamy na VI spotkanie z cyklu OW SARP „Awangarda myśli, awangarda krajobrazu”: **Przyszłość „Nowej Śnieżki” wizja profesora architekta Waldemara Wawrzyniaka**

Gościem honorowym spotkania będzie architekt Anna Wawrzyniak-Olszak, która przedstawi koncepcję utworzenia Multimedialnego Ośrodka Kultury Polskiej na Śnieżce koło Karpacza (Obserwatorium Meteorologiczne IMGW).

Po prezentacji, odbędzie się otwarta debata, poprowadzona przez kolegę Jeremiego Królikowskiego z Koła Krytyki OW SARP, prof. SGGW.

Organizatorami wydarzenia OW SARP z cyklu „Awangarda myśli, awangarda krajobrazu” są Oddział Warszawski Stowarzyszenia Architektów Polskich, Sekcja Architektury Krajobrazu i Koło Krytyki przy współpracy z Katedrą Sztuki Krajobrazu Instytutu Inżynierii Środowiska SGGW, Polskim Instytutem Studiów nad Sztuką Świata oraz Stowarzyszeniem Genius Loci.

Projekt zaproszenia - Ewa Rykała, autorka zdjęcia - Anna Wawrzyniak-Olszak.

Zapraszamy serdecznie!

dr inż. arch. kraj. Ewa Rykała, Członkini Sekcji Architektury Krajobrazu OW SARP,

arch. Jeremi T. Królikowski, Przewodniczący Koła Krytyki OW SARP, Komitet Organizacyjny



WW na platformie najwyższego spodka...

Profesor Waldemar Wawrzyniak jako współautor architektonicznego projektu (1964) Obserwatorium Meteorologicznego na Śnieżce (współautor: arch. Witold Lipiński 1923-2005) od dziesięcioleci zabiegał o utrzymanie symbolu Dolnego Śląska na szczycie Śnieżki, a swoje działania zintensyfikował po katastrofie budowlanej w 2009 roku, tj. po zawaleniu się jednego z dysków i przymiarkach właściciela obiektu do jego całkowitego rozebrania. Zabiegał o wpisanie budynku do rejestru zabytków, co też ostatecznie się stało w czerwcu 2020 roku.

Przez lata szczególnie sprzeciwiał się zacieraniu idei ikonicznego wyglądu obiektu w ramach prowadzonej dzierżawy części restauracyjnej m. in. niepasujące do niczego jarmarczne wystroje wewnątrz, wprowadzające stylistyczny chaos oraz prowadzenia remontów bez uwzględnienia kontekstu i znaczenia miejsca. Profesor WW. od lat pisał listy do właściciela obiektu z prośbą o współpracę. Po dokonaniu wpisu do rejestru zabytków apelował również do władz o objęcie obiektu patronatem przez Ministra Kultury i Dziedzictwa narodowego proponując w miejscu dawnej restauracji wyburzenie części zaplecza kuchennego i utworzenie w otwartej przestrzeni największego dysku Multimedialnego Ośrodka Promocji Kultury Polskiej.

W celu przekonania do swojego pomysłu wykonał kompleksowe prace projektowe obejmujące cały obiekt, rozwiązując również kwestie techniczne i uwzględniając fakt, że szczyt Śnieżki odwiedzany jest przez ponad milion turystów rocznie. Proponował ewolucję obiektu z zachowaniem badań i promowaniem osiągnięć IMGW z równoczesnym podnoszeniem ogólnej świadomości wartości kultury, a także pomysłem na utrzymanie obiektu obserwatorium.

Uważał, że pracami należy objąć całość obiektu, a nie traktować go fragmentarycznie. Podkreślał rozpoznawalność architektury obserwatorium nie tylko w Europie ale i na świecie, czego dowodem jest choćby ogromne zainteresowanie na EXPO w Dubaju. Nie dokończył swojej „misji”, odszedł w styczniu 2023 roku, a Jego wszystkie listy i apele do decydentów w sprawie, mimo sukcesów i pozytywnych reakcji na konferencjach (m.in. KASA w Libercu w 2018 r. i ISSA w 2018 i PAN w 2022 r.) pozostały bez żadnej odpowiedzi do dziś...

Karolina Krzywicka

OBLICZA WODY W KULTURACH AZJI I OCEANII

Ogólnopolska konferencja

Konferencja zorganizowana w dniach 14-15 marca 2024 roku w Warszawie przez Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka i PISnSS, pod patronatem Wydziału Nauk o Kulturze i Sztuce Uniwersytetu Warszawskiego.

Konferencja była przeznaczona dla badaczy reprezentujących różne dziedziny humanistyki, m.in. historii sztuki, antropologii, etnologii, archeologii, orientalistyki, filozofii i socjologii. Celem konferencji było stworzenie przestrzeni do interdyscyplinarnej dyskusji poświęconej zagadnieniu kulturowej roli wody w szerokim kontekście, zarówno w ujęciu historycznym, jak i we współczesnym świecie. Zasięg ogólnopolski konferencji pozwolił przyjrzeć się temu zagadnieniu w różnych kontekstach.

W skład komitetu naukowego konferencji tworzyli: prof. dr hab. Jerzy Malinowski, prezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, dr Józef Zalewski, p.o. dyrektora Muzeum Azji i Pacyfiku, dr hab. Joanna Minksztym (Muzeum Etnograficzne w Poznaniu), dr hab. Mateusz Salwa (Wydział Filozofii UW), prof. dr hab. Sławomira Żerańska-Kominek (Instytut Muzykologii UW), prof. dr hab. Jerzy S. Wasilewski (Instytut Etnologii i Antropologii UW), dr Magdalena Ginter-Frołow (Muzeum Azji i Pacyfiku, PISnSS), dr hab. Anna Cieślowska (Collegium Civitas), dr Dobrosława Wiktor-Mach (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie). Rolę sekretarza konferencji pełniła Karolina Krzywicka (MAiP, PISnSS).

W konferencji wzięło udział 31 prelegentów i prelegentek reprezentujących różne polskie ośrodki naukowe i akademickie, w tym Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Katolicki

Uniwersytet Lubelski, Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku, Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie oraz polskie instytucje muzealne: Muzeum Azji i Pacyfiku i Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Konferencję otworzyli prof. Jerzy Malinowski oraz dr Józef Zalewski, dyrektor Muzeum Azji i Pacyfiku. Prof. Jerzy Malinowski zaprezentował tematykę poszczególnych konferencji naukowych organizowanych przez PISnSS oraz przedstawił bogaty dorobek publikacyjny PISnSS, do którego zaliczają się serie wydawnicze, liczne monografie i czasopisma naukowe.

Program konferencji obejmował sześć sesji: Woda jako warunek rozwoju cywilizacji i element kulturotwórczy (I), Idea wody w religiach, znaczenie wody w rytuałach (II), Idea wody w filozofii (III), Symboliczne znaczenie wody, zwierząt i roślin wodnych, stworzeń mitycznych (IV), Woda jako inspiracja w sztuce (V), Woda w antropologii ekologicznej i antropologii środowiska (VI).

Z bardzo intensywnego i niezwykle zróżnicowanego programu konferencji wyłoniły się sekcje tematyczne, które znajdują się w koncepcji wystawy czasowej pod tym samym tytułem, organizowanej przez Muzeum Azji i Pacyfiku w 2025 roku.

Rezultatem obrad będzie opublikowanie referatów konferencyjnych w serii monograficznej Muzeum Azji i Pacyfiku – „Azja i Oceania. Monografie”. Konferencja *Oblicza wody w kulturach Azji i Oceanii* otwiera cykl konferencji organizowanych przez Muzeum Azji i Pacyfiku oraz PISnSS, poświęconych zagadnieniom różnych żywiołów i ich roli w kulturach tych regionów. Jej kontynuacją będzie konferencja *Ogień w kulturach Azji i Oceanii*.

Data odbycia się konferencji nie była przypadkowa, ponieważ w dniu 22 marca obchodzony jest coroczny Światowy Dzień Wody, mający zwrócić uwagę na problemy zarządzania zasobami słodkiej wody na świecie i propagować zrównoważone gospodarowanie nimi. Towarzyszy mu koordynowany Program UNESCO Oceny Zasobów Wodnych coroczny Raport na temat Wody na Świecie (World Water Development Report). W tym roku hasło przewodnie tego dnia: „Przyśpieszyć zmiany” (Accelerating Change) koncentruje się na konieczności wzmożenia wysiłków dla rozwiązania kryzysu związanego z dostępem do wody.



Prof. Jerzy Malinowski, prezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata i dr Józef Zalewski, p.o. dyrektora Muzeum Azji i Pacyfiku



Karolina Krzywicka, sekretarz konferencji, Muzeum Azji i Pacyfiku



Uczestniczki i uczestnicy konferencji



Martyna Groth

**THE LOST-AND-FOUND. REVISING ART
STORIES IN SEARCH OF POTENTIAL CHANGES.**

Międzynarodowa konferencja

Warszawa, 21-23 marca 2024

Projekt zrealizowany dzięki środkom z programu

Dokonała Nauka II – Wsparcie konferencji naukowych

(numer wniosku KONF/SN/0497/2023/01)

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata we współpracy z Zakładem Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej Uniwersytetu Wrocławskiego zrealizowali drugą po Lizbonie, warszawską odsłonę międzynarodowego projektu *The Lost-and-Found. Revising Art Stories in Search of Potential Changes*. Partnerami przedsięwzięcia byli ponadto: Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta oraz Muzeum Narodowe w Warszawie, w których to siedzibach odbywały się zaplanowane, zróżnicowane wydarzenia: konferencja, warsztaty, wystawy pop-up oraz performatywne oprowadzanie. Udział w nich wzięła kilkudziesięcioosobowa grupa artystek/ów, badaczek i kuratorek z dziewięciu krajów: Finlandii, Izraela, Łotwy, Malty, Niemczech, Portugalii, Polski, Wielkiej Brytanii i Włoszech reprezentujących różnorodne uczelnie i instytucje artystyczne. Osobami odpowiedzialnymi za programowanie tej odsłony były: prof. dr hab. Anna Markowska (wiceprezes PISnSS) i dr Agnieszka Patała.

Podkreśleniu wzajemnych, ponadnarodowych więzi, relacji i zależności jako ludzkiej i nie-ludzkiej wspólnoty służyły słowa zaczerpnięte z wiersza Wisławy Szymborskiej, *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* z tomu *Wszelki wypadek* (1972), które stanowiły motto konferencji: [klasyka](#))

*Straciłam kilka bogiń w drodze z południa na północ,
a także wielu bogów w drodze ze wschodu na zachód.
Zgasło mi raz na zawsze parę gwiazd, rozstap się niebo.*

*Zapadła mi się w morze wyspa jedna, druga.
 Nie wiem nawet dokładnie, gdzie zostawiłam pazury,
 kto chodzi w moim futrze, kto mieszka w mojej skorupie.
 Pomarło mi rodzeństwo, kiedy wypelzłam na ląd
 i tylko któraś kostka świętuje we mnie rocznicę.
 Wyskakiwałam ze skóry, trwoniałam kręgi i nogi,
 odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy.
 Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,
 machnęłam na to płetwą, wzruszyłam gałęziami.*

*Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało.
 Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało:
 pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju,
 która tylko parasol zgubiła wczoraj w tramwaju.*

Przekaz płynący z utworu sytuował wszystkie istnienia we wspólnym kręgu, na wspólnej planecie zwanej Ziemią. Pozwalał wyrazić troskę, wzmocnić widzialność głębinowych działań i interdyscyplinarnych refleksji badawczych, wglądów mikro i makrologicznych, a także podjęcie tematu zagubionych i odnalezionych relacji w świecie i ich egzemplifikacjom w sztuce – budując pomosty nie tylko z tym, co współczesne i aktualne (zmiany klimatyczne, migracje, wojny, prawa mniejszości, sojusz ze zwierzętami i roślinami, partycypację, interaktywność, nowoczesne wystawiennictwo, sztukę akcji, sztukę bogiń, sztuczną inteligencję i związane z nią zmiany paradygmatów oraz statusu archiwów i reprezentacji, upodmiotowienie i uprzedmiotowienie, kolektywizację procesów twórczych, wzmacnianie środowisk zagrożonych wykluczeniem, gentryfikację), ale również ze sztuką dawną (starożytną, średniowieczną czy nowożytną). Wystąpienia łączyły w konstelacje idee, obiekty, postawy, modele i praktyki, ukazując dzieła i działania w różnorodnych kontekstach filozoficznych, artystycznych, czy wobec globalnych tendencji. Horyzont refleksji zarysowany w wystąpieniach był bardzo szeroki i pozwalał na teoretyczny, metodologiczny i praktyczny rozgląd w międzynarodowym środowisku.

Wartością dodaną była możliwość bezpośredniego kontaktu z artefaktami, które oddziaływały wielozmysłowo i stymulowały intelektualnie uczestniczki i uczestników wydarzeń, ukazując sprawczość dzieł sztuki. Ostatnia z trzech konferencji, w Rydze, zaplanowana jest na początek

czerwca bieżącego roku. Obecnie trwa nabór abstraktów do 2 kwietnia 2024 roku. Więcej informacji o tym wydarzeniu znajduje się na stronie [www: Call for Contributions: The lost-and-found: revising art stories in search of potential changes international symposium, 3rd event in Riga | H-Net](#) Podsumowaniem trzech konferencji będzie publikacja finansowana z innych źródeł.



Dominika Łabędź, Warsztaty *Excercises in Making Ways*, sala kinowa Zachęta. Narodowa Galeria Sztuki



Agnieszka Patała (od lewej) wraz z Kirsten Stromberg i Benedetta Manfredi przed dyptykiem Winterfeldów w Galerii Sztuki Średniowiecznej, w Muzeum Narodowym w Warszawie



Katarzyna Zimna, Warsztaty *Pulp and Love – collaborative Book Making*,
Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP



Lawrence Buttigieg, *Yearning the Unfindable* – wernisaż wystawy,
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata



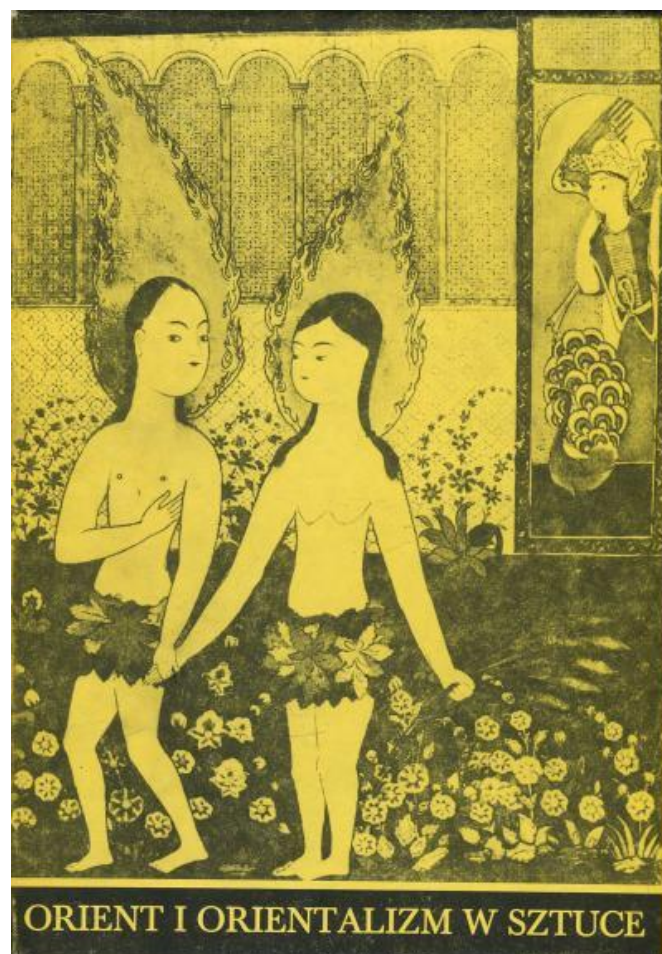
Paula Chambers, Fragment wystawy *Bad Faith: Complicity is a Temptation That Is Very Hard to Refuse*, Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP

Jerzy Malinowski

**Czterdziestolecie konferencji o sztuce Azji w Polsce
1983 - 2023**

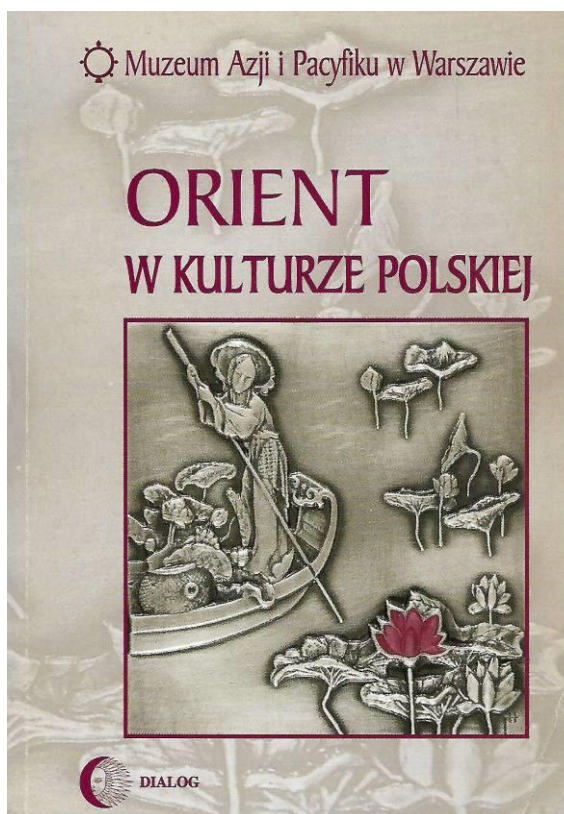
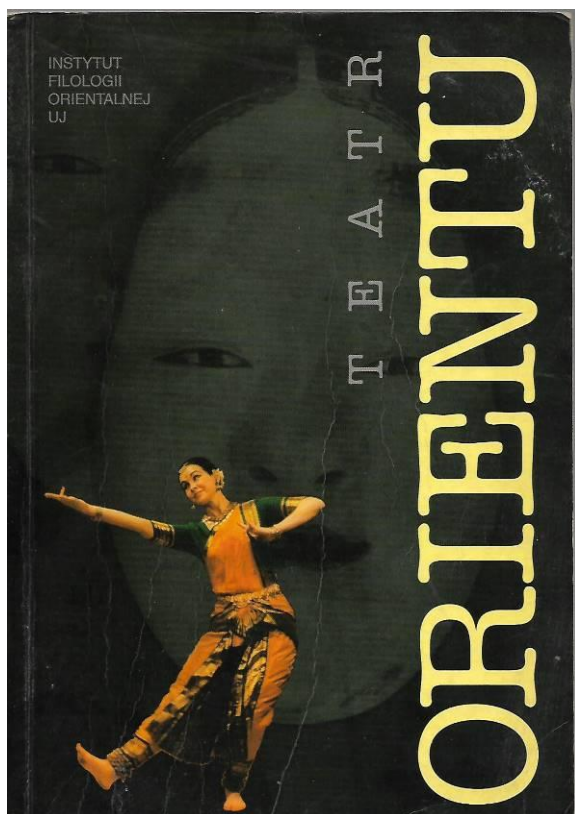
Pragnąłbym przypomnieć historię konferencji poświęconych sztuce Azji i artystycznym relacjom Europy i Azji.

Pierwsza ogólnopolska konferencja odbyła się 1983 roku w Krakowie. Była to sesja Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Orient i orientalizm w sztuce*. Została poświęcona pamięci profesora Tadeusza Mańkowskiego. We wstępie do publikacji z 1985 roku prof. Tadeusz S. Jaroszewski tak pisał: „Organizatorom sesji temat ten wydał się interesujący choćby z tego powodu, że oddziaływanie Orientu na polską kulturę artystyczną trwało bardzo długo, bo od średniowiecza aż po wiek XX. Przebieg sesji skłonił jednak do refleksji.



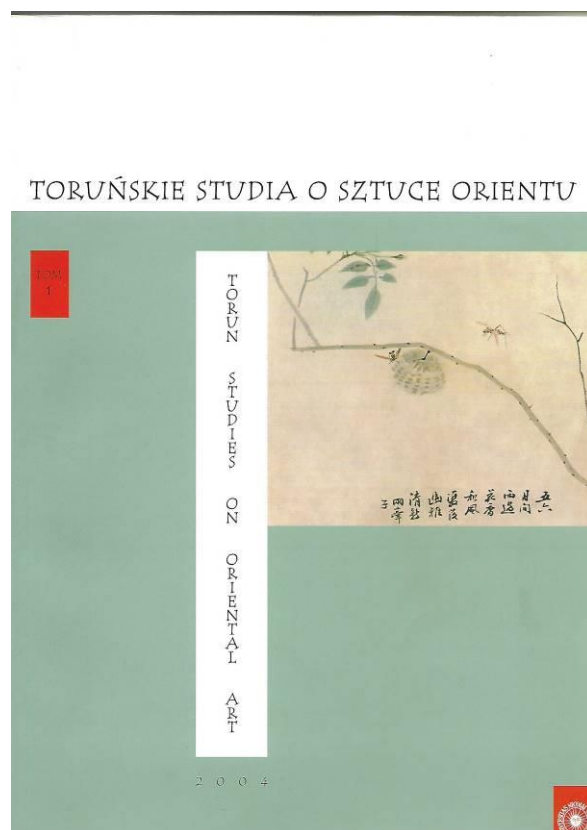
Wygłoszone referaty ujawniły bowiem brak podstawowych badań nad problematyką relacji artystycznych pomiędzy Orientem a polską kulturą artystyczną. Ujawnił się również brak w naszym piśmiennictwie ścisłych definicji terminów Orient i orientalizm figurujących w tytule sesji”. Zastanawiano się nad granicami Orientu, a niektórzy dyskutanci włączali w jego obszar sztukę prawosławnej Europy Wschodniej. Tylko nieliczne referaty, w tym prof. Żygulskiego i dr Beaty Biedrońskiej-Słota, dotyczyły sztuki Azji.

W latach 90. odbyły się dwie konferencje poświęcone kulturze Azji - Orientu, w których uczestniczyli historycy sztuki: *Teatr Orientu* w Krakowie w 1995 i 1996, przygotowanej przez Instytut Filologii Orientalnej Uniwersytetu Jagiellońskiego (tom wydany w 1998 roku) oraz *Orient w kulturze polskiej. Materiały z sesji jubileuszowej z okazji 25-lecia Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie* w 1998 (wydane w 2000).



W 2002 roku na Wydziale Sztuk Pięknych UMK założono pierwszą na polskich uczelniach Pracownię Badań i Konserwacji Dzieł Sztuki Orientu (w skrócie Pracownia Sztuki Orientu), łącząc działalność historyków sztuki (z Zakładu Historii Sztuki Nowoczesnej) i konserwatorów dzieł sztuki (głównie z Zakładu Konserwacji Papieru i Skóry, w którym prowadzono konserwację dzieł sztuki Azji).

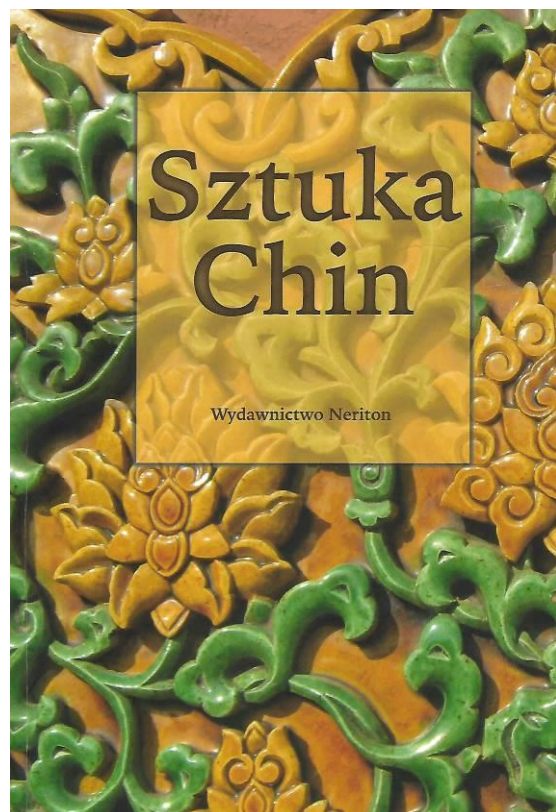
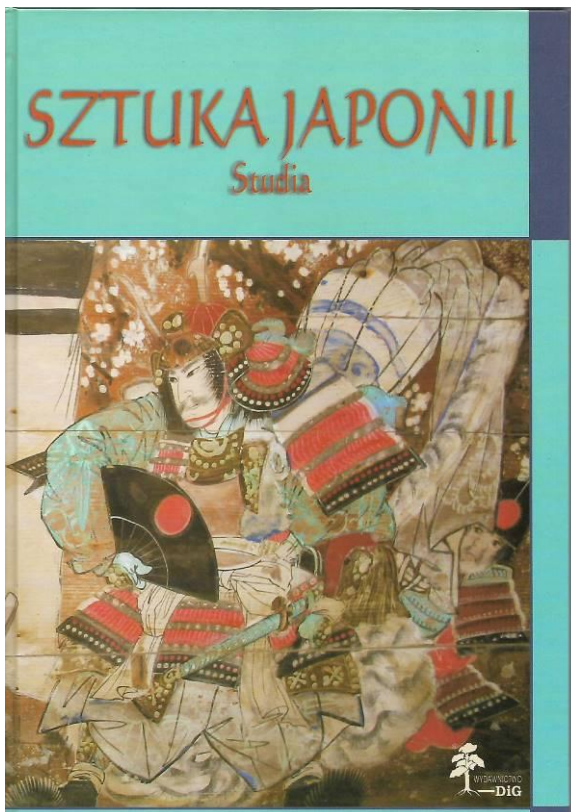
Pracownia zaczęła organizować konferencje pod nazwą „Spotkania Historyków Sztuki i Konserwatorów Dzieł Sztuki Orientu”. Spotkanie w czerwcu 2002 roku zapoczątkowało cykl krajowych konferencji. Co dwa lata w Toruniu odbywały się spotkania gromadzące historyków sztuki, konserwatorów dzieł sztuki, etnologów, orientalistów, kulturoznawców ze wszystkich polskich środowisk – uczelni, muzeów, ośrodków konserwacji. Referaty publikowane były w nowym roczniku „Toruńskie Studia o Sztuce Orientu”. W latach 2004-2016 odbyło się 9 spotkań, póki śmierć ich współorganizatorki Mirosławy Wojtczak, a potem epidemia nie przerwały ich organizacji na kilka lat do 2023.



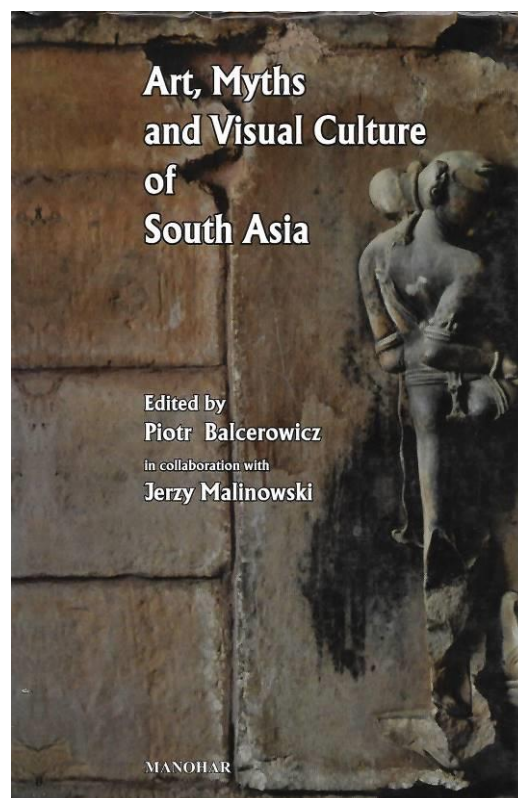
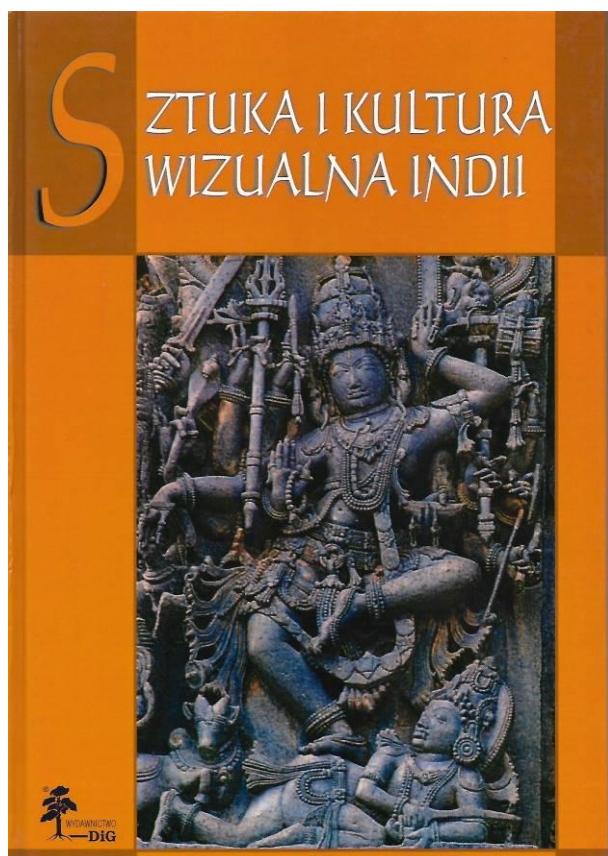
W 2006 roku w trakcie III Spotkania Toruńskiego zapadła decyzja o założeniu stowarzyszenia naukowego Polskie Stowarzyszenie Sztuki Orientu. 6 grudnia odbyło się zebranie założycielskie w Warszawie. Wkrótce organizacja została zarejestrowana.

Pierwszym międzynarodowym wydarzeniem stało się Polsko-Japońskie Spotkanie Historyków Sztuki i Muzykologów w Warszawie i Toruniu w 2004 roku, zorganizowane przez Pracownię wraz z Katedrą Historii Sztuki Uniwersytetu w Osace.

W latach 2007–2010 Stowarzyszenie przygotowało 13 konferencji, których koncepcja i zakres ewoluowały od krajowych do międzynarodowych. Pierwszą konferencją dotyczącą Azji była *Sztuka Japonii*, zorganizowana w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie w czerwcu 2007 na 50-lecie przywrócenia stosunków dyplomatycznych. Zapoczątkowała ona szeroki nurt badań sztuki tego państwa. Pokonferencyjny tom *Sztuka Japonii* (2009), zapowiadał główną serię wydawniczą organizacji, potem rocznik „World Art Studies”.



Kolejne konferencje odbyły się w 2008 roku w Warszawie: *Sztuka Chin* (publikacja 2008), *Sztuka i kultura wizualna Indii* (publikacja 2010), oraz *Świat sakralny Azji Centralnej* (przygotowana razem z Muzeum Azji i Pacyfiku w związku z wystawą), a w Krakowie *Tkaniny orientalne w Polsce* (we współpracy z Muzeum Narodowym; publikacja 2011).



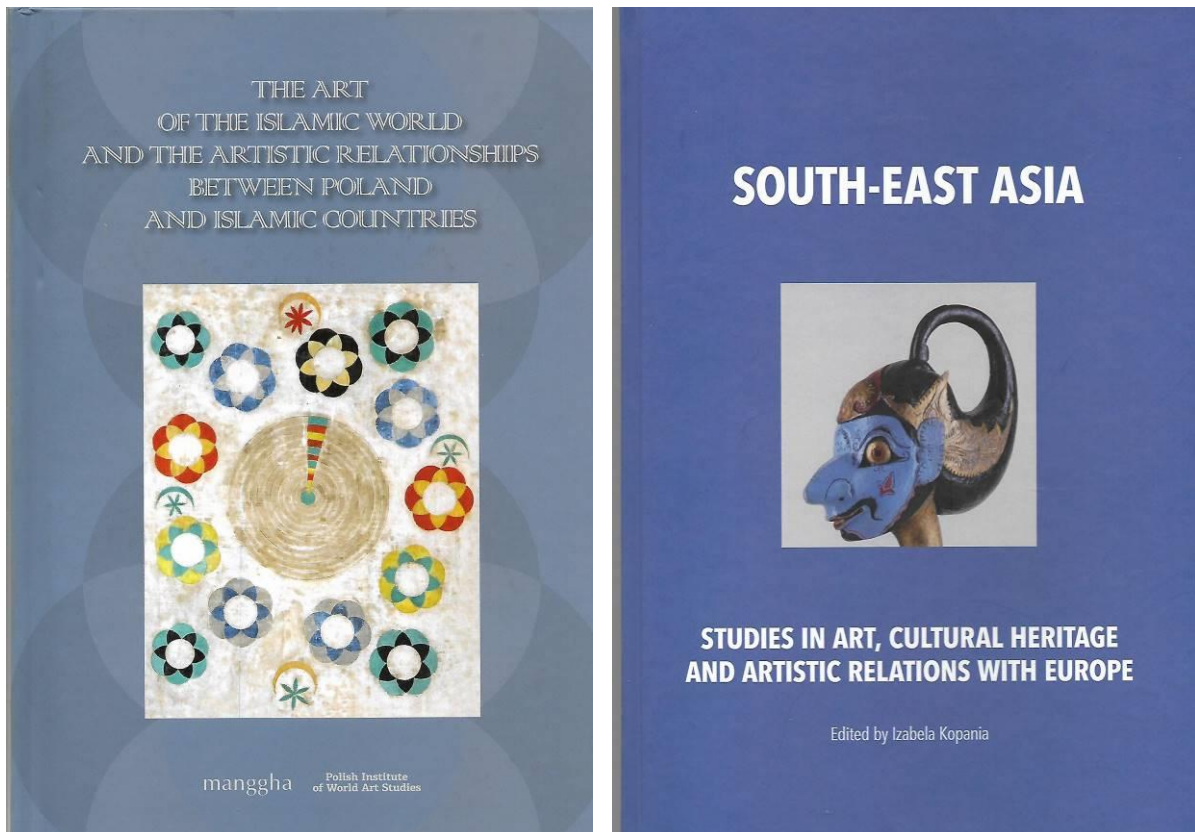
Na Walnym Zebraniu Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientu w lutym 2011 roku podjęta została decyzja o połączeniu ze Stowarzyszeniem Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, założonym 28 marca 2000 roku. 26 lutego odbyło się w Warszawie Zebranie Założycielskie Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Instytut został zarejestrowany 28 czerwca 2011 roku.

Na początku 2012 roku Instytut otrzymał siedzibę w tzw. Kamienicy Artystycznej przy ulicy Foksal 11. Zaczęto organizować zebrania naukowe, wykłady i seminaria. W 2017 roku decyzją Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego PISnSS uzyskał status placówki naukowej.

Dziesięć lat od 2009 do końca 2019 roku (określonego przez początek epidemii) były najważniejszym okresem działalności placówki. Otwierały go

trzy międzynarodowe konferencje zorganizowane w 2009 roku przez PSSO, ale publikowane już przez PISnSS w 2011, poświęcone sztuce państw islamu, Chinom i Japonii.

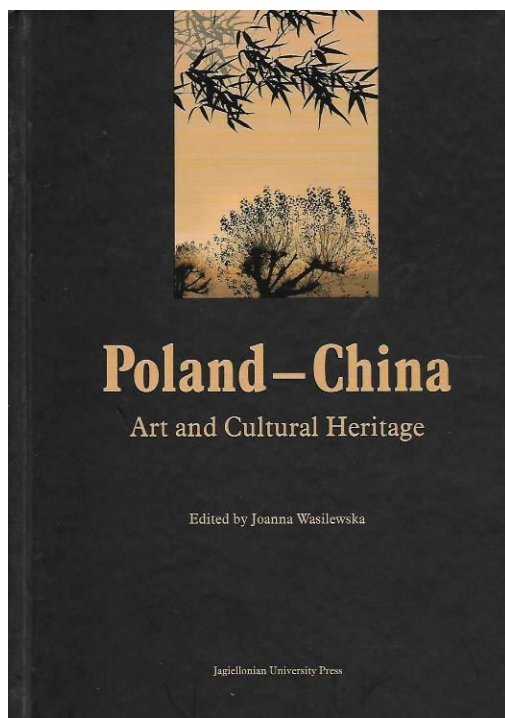
Największą i najważniejszą konferencją Instytutu stała się *The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships between Poland and Islamic Countries*, która odbyła się w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej w 2009 roku i została opublikowana w 2011.



I Konferencja Polskich i Chińskich Historyków Sztuki *Poland-China. Art and Cultural Heritage*, organizowana wraz z Tsinghua University w Pekinie i Shanghai University odbyła się w Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego we wrześniu 2009 roku (publikacja 2011). Jej wysoki status organizacyjny związany był z 60. rocznicą podpisania w 1949 Umowy o współpracy kulturalnej między Polską a Chińską Republiką Ludową. W 2014 roku, odbyła się kolejna konferencja *The Second Conference of Polish and Chinese Art China-Poland. Art and Cultural Heritage*, zorganizowana przez Taiwan National University of the Arts.

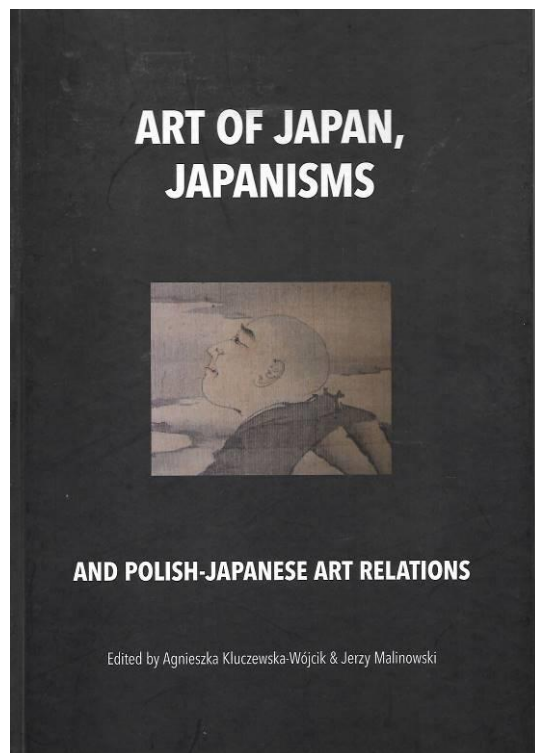
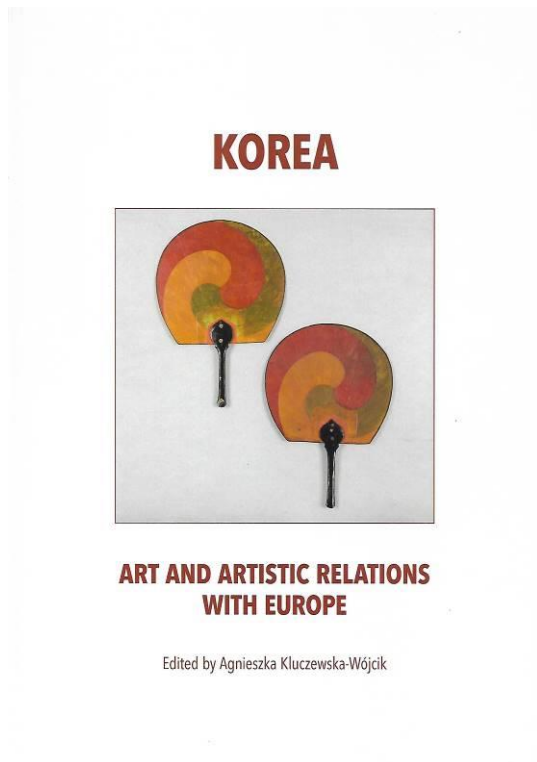
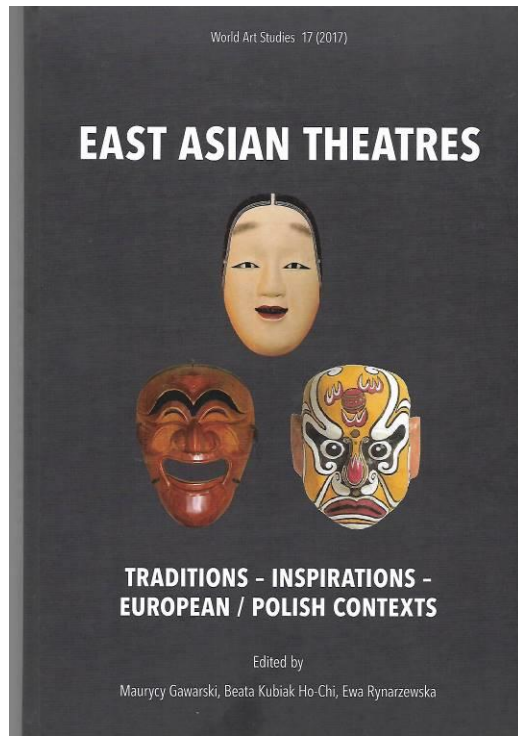
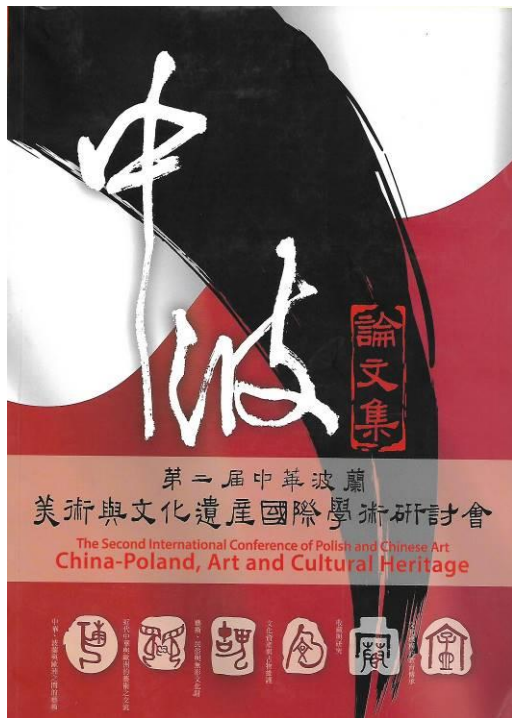
W 2010 roku odbyła się duża konferencja *Art of Japan, Japanism and Polish-Japanese art relations*, przygotowana w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej w Krakowie (publikacja 2012).

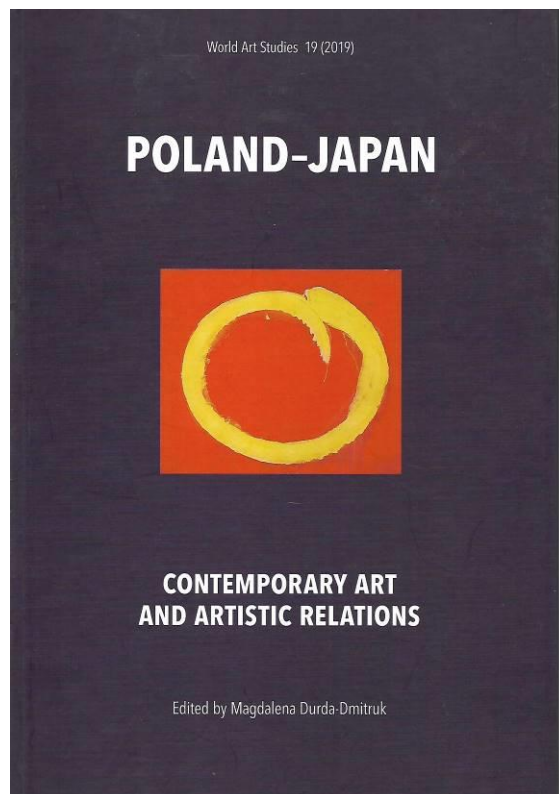
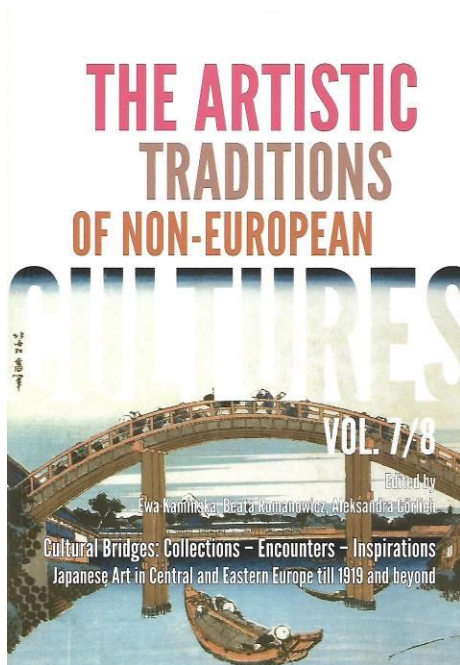
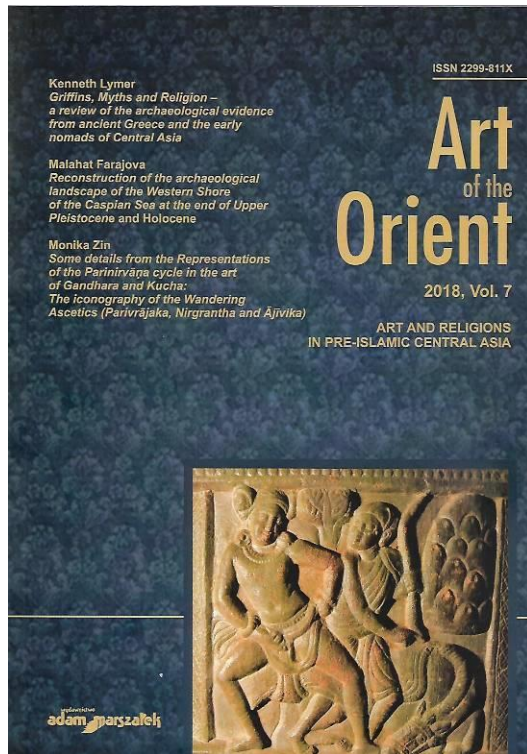
Konferencja krakowska z 2011 *South-East Asia: art, cultural heritage and artistic relations with Europe / Poland* odnosiła się do 500. rocznicy nawiązania w 1511 roku kontaktów Europy z Azją Południowo-Wschodnią, a więc portugalskich misji do Malakki (dziś Malezji) i Królestwa Syjamu (publikacja 2012).



Sztuce koreańskiej poświęcono konferencję *Korea. Art and artistic relations with Europe*, zorganizowaną w PME w Warszawie w 2012 roku (publikacja 2014).

W październiku 2015 roku Instytut zorganizował w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej w Krakowie międzynarodową konferencję *East Asian Theatres. Traditions – Inspirations – European / Polish Contexts* (publikacja 2017).



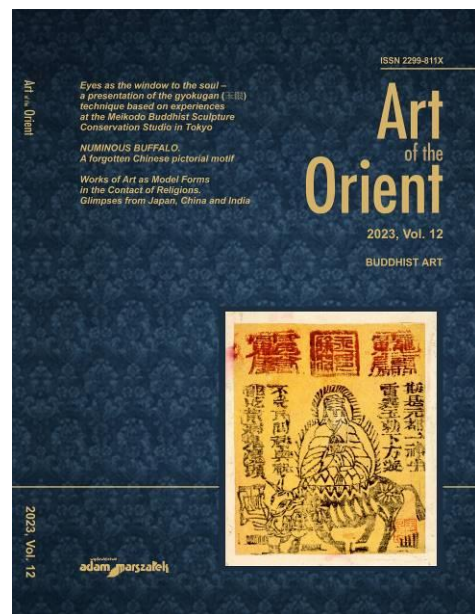
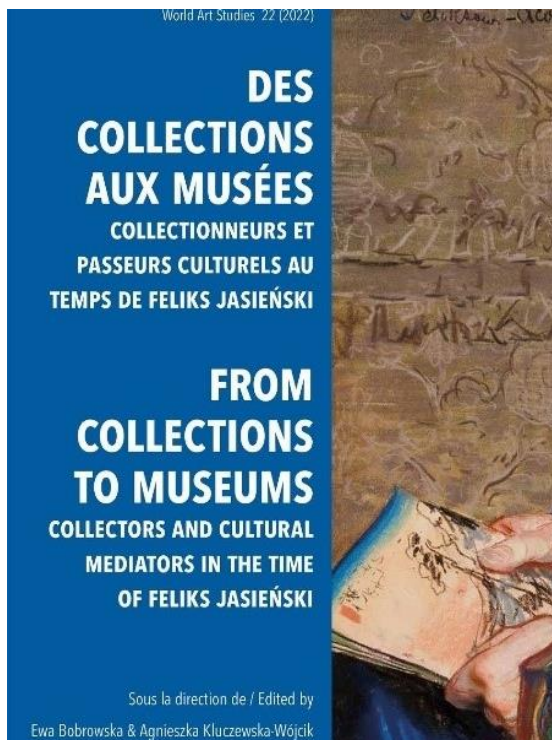


W związku ze 100-leciem nawiązania kontaktów dyplomatycznych między Polską i Japonią w 2019 roku powstał przy Instytucie Komitet Polska–

Japonia, który przygotował bogaty program obchodów, wśród nich dwie konferencje: *Jikihitsu. Poland – Japan. Contemporary art and artistic relations* w Warszawie oraz *Cultural Bridges: Collections – Encounters – Inspirations. Japanese Art in Central and Eastern Europe till 1919 and beyond* w Krakowie (we współpracy z UJ i MNK).

W listopadzie 2020 roku, w stulecie donacji Jasieńskiego dla krakowskiego Muzeum, odbyła się w Paryżu konferencja *Des collections aux musées. Collectionneurs et passeurs culturels au temps de Feliks Jasieński (1861-1929)* Jej współorganizatorami byli: Centrum Naukowe PAN, Uniwersytet Sorbona, École Pratique des Hautes Etudes oraz Institut national d’histoire de l’art (wydana 2022)

Wymienione konferencje to tylko część inicjatyw Instytutu w tym zakresie. Łącznie z rocznikami „Art of the Orient”, „The Artistic traditions of non-European cultures” i “World Art Studies” wydano 87 publikacji poświęconych sztuce Azji i Afryki oraz ich związkom z Europą.



W dniach 26-27 października 2023 roku odbyło się Jubileuszowe X Spotkanie o Sztuce Orientu *Sztuka buddyjska*. Zorganizowane zostało po przerwie spowodowanej m.in. przez epidemię i przeniesione do Warszawy –

do Państwowego Muzeum Etnograficznego. W roczniku 12 „Art of the Orient” z 2023 roku opublikowane zostały wygłoszone na spotkaniu referaty. Konferencja po 40 latach od czasów pierwszej ogólnopolskiej sesji SHS *Orient i orientalizm w sztuce* w Krakowie zamknęła okres kształtowania się polskiego środowiska naukowego badaczy sztuki Azji. Można z zadowoleniem stwierdzić, że badania w tym zakresie uzyskały międzynarodowy poziom w nauce i w ochronie światowego dziedzictwa artystycznego.

Wymienione konferencje to tylko część inicjatyw Instytutu w tym zakresie. Łącznie z rocznikami „Art of the Orient”, „The Artistic traditions of non-European cultures” i “World Art Studies” wydano 87 publikacji poświęconych sztuce Azji i Afryki oraz ich związkom z Europą.

W dniach 26-27 października 2023 roku odbyło się Jubileuszowe X Spotkanie o Sztuce Orientu *Sztuka buddyjska*. Zorganizowane zostało po przerwie spowodowanej m.in. przez epidemię i przeniesione do Warszawy – do Państwowego Muzeum Etnograficznego. W roczniku 12 „Art of the Orient” z 2023 roku opublikowane zostały wygłoszone na spotkaniu referaty. Konferencja po 40 latach od czasów pierwszej ogólnopolskiej sesji SHS *Orient i orientalizm w sztuce* w Krakowie zamknęła okres kształtowania się polskiego środowiska naukowego badaczy sztuki Azji. Można z zadowoleniem stwierdzić, że badania w tym zakresie uzyskały międzynarodowy poziom w nauce i w ochronie światowego dziedzictwa artystycznego.

Ewa Wieruch-Jankowska

Bizuteria do włosów w XIX wieku – deskrypcja grzebieni i spinek

Od 1795 roku – wraz z nastaniem neoklasycyzmu wprowadzona została moda na noszenie grzebieni do włosów. Wysoka talia, podcięcie piersi, harmonizujące z tym uczesanie zwracały uwagę na głowę i noszone ozdoby. Fryzury nawiązujące do starożytności, wymagały wykończenia takiego jak diademy czy kamee, które miały odnosić się do greckich wyrobów. Początkowo grzebienie i motywy z medalionami pozostawały skromne.

Po tym, gdy Józefina została imperatorką, było oczywiste, kto decydował jaką nosić należy biżuterię i w jaki sposób należało się ubierać. Początkowo zaledwie kilka kobiet miało prawo do sugestii dotyczących zakładania grzebieni i diademów. Z całego grona znamienitych postaci należy wymienić – Thérèse Tallien - francuską fryzjerkę, jedną z najbardziej wpływowych kobiet podczas rewolucji francuskiej¹. Ale to oczywiście cesarzowa Józefina nosiła wzory, które wszystkie szycielki powielały, a ona sama była utrwalana z tą najszykowniejszą ówczesną biżuterią przez najznakomitszych malarzy. Taki przykład stanowi portret cesarzowej pochodzący z ok. 1812 r, malowany przez Firmin Massot – głowę Józefiny zdobi tak modny ówczesnie grzebień.

Siostra Napoleona – Pauline, jedna z najelegantszych kobiet z rodziny Napoleona, Mme Recamier, a także Mme Tallien wodziły prym w najnowszych trendach mody ówczesnych czasów. Oczywiście było, że w tej sytuacji te pierwowzory grzebieni były modyfikowane i w odmiennych wersjach noszone przez damy dworu. Najpiękniejsze, a tym samym najdroższe wyroby stanowiły niedościgły wzór. Jednym z nich były opaski na czoło, lub też diademy zdobione kameami zakładane na włosy, nad czołem. W malarstwie z początku XIX wieku nierzadko znajdujemy obrazy, w których

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9r%C3%A9sa_Tallien.

portretowane damy mają tego rodzaju biżuterię. Wśród nich jest wykonany przez - Jacques-Louis Davida portret sióstr Zénaïde i Charlotte Bonaparte.



il. 1. Grzebień do włosów (1804-1814), Musée des Arts Décoratifs © MAD, Paris / Jean Tholance

Diadem umieszczano nisko na czole, zaś grzebień wbijano w wysoki kok, w ten sposób, by był widoczny z wszystkich stron².

Wykształcił się wzór, który jest znany do dzisiaj, z zębami skierowanymi ku dołowi. Ścianka łukowa grzebienia – w Polsce zwana ławeczką, umożliwiała zakładanie go w formie diademu lub grzebienia wbitego w kok.

Piękne wzory diademów miały gładką ławeczkę, czasem zdobioną kamieniami. Były także zdobione jedną lub trzema, symetrycznymi rozmieszczonymi kameami. Jeden z takich wyrobów znajdujemy w Musée des Arts Décoratifs. Grzebień z trzema kameami wykonany został w latach

² Norma Hague, Combs and Hair Accessories. Antique pocket guides, London, 1985, s. 10,11.

1804 – 1814, ze złota, skorupy żółwia, karneolu oraz pereł i emalii. Górna linia tego przedmiotu, zamknięta została trzema łukami. (il. 1)

Warto też wspomnieć o zachowanym grzebieniu pochodzącym z garnituru Marii Luizy, ofiarowanym jej przez Napoleona z okazji ich ślubu. Trzy piękne medaliony – w tym środkowy przedstawiający grobowiec Cecylii Metelli – dowodzą zainteresowanie antykiem. (il. 2)



Il. 2. Grzebień do włosów z garnituru biżuterii Marii Luizy, 1809 r., Francois – Regnault Nitot, Antoine - Pierre Chanut, ze zbiorów Musée du Louvre, Paryż ; fot. prywatna pochodząca z wystawy czasowej *Napoleon i sztuka*, 2015, na Zamku Królewskim w Warszawie

Do popularniejszych wzorów należał grzebień zamknięty łukiem z rzędem koralu. Przykłady takich zdobień nierzadko znajdujemy na obrazach z 1 ćwierci XIX wieku. Między innymi na portrecie, Aglae Angélique Gabrielle de Gramont, malowanym przez Louise Élisabeth Vigée Le Brun – portretowana

ma przyozdobione włosy grzebieniem z rzędem perełek z koralu³. Ten wzór należał do jednego z najelegantszych. Jego wzbogacona odmiana posiadała dwa lub trzy rzędy perełek (łezek) wykonanych często z koralu. Pozostawał on w modzie do czasów Napoleona III.

Formy znacznie rozbudowane także sprawiały wrażenie lekkich. Owa subtelność nadawał im przede wszystkim ażur. Wyróżniały się zwiększoną liczbą kamei, które osadzano w górnej krawędzi ławeczki, w delikatnych oprawach. Nadal obowiązywało lustrzane odbicie względem środkowej kamei. W części centralnej osadzano główną kameę, zaś po bokach rozchodziły się kolejne, często zmniejszające się ku brzegom.

W tych latach girlanda była jednym z najbardziej charakterystycznych motywów. Komponowano ją czasem w ten sposób, żeby tworzyła koszyczek wypełniony kwiatami.

Dekoracja grzebieni stawała się coraz bardziej misterna. – zachowały się z tych lat egzemplarze zdobione rubinami ujętymi w brąz złożony, z elementami filigranu, wzbogacone kameami ze scenami antycznymi, a także z motywami girland. Swoistą wymowę posiadały zdobienia z wawrzynu z symbolami cesarstwa. Elementy egipskie nawiązywały do kampanii Napoleona.

Diademy te można było rozmontować –tak, że tworzyły wersję bogatszą lub skromniejszą w zależności od potrzeb.

Przestrzegano określonych zasad przy noszeniu grzebieni. Diamenty przeznaczone były dla cesarzowej, księżnej, wdowy, której pozycja była znacząca. Perły były zakładane przez elegantki, które szły na bal, granaty przez młode dziewczęta, zaś matki lub osoby towarzyszące ubierały ametysty; aktorki nosiły strassy. Lżejsze i delikatniejsze formy przeznaczano na ceremonie w ciągu dnia. Należało mieć kilka zestawów grzebieni – prostszy zakładano przed południem, bardziej złożone – dobierano na popołudniowe wyjście bądź wieczorowe uroczystości. Wzory były oczywiście dopasowane do obowiązujących strojów, zależnych od charakteru uroczystości⁴.

³ Louise Élisabeth Vigée Le Brun, Aglae Angélique Gabrielle de Gramont (1787-1842), [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portrait_paintings_by_%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9e-Lebrun_\(French_nobility\)#/media/File:Aglae_Gabrielle_de_Gramont.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portrait_paintings_by_%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9e-Lebrun_(French_nobility)#/media/File:Aglae_Gabrielle_de_Gramont.jpg).

⁴ <http://www.bijoux-malmaison-compiegne.fr/html/13/collection/24-peignes.php>.

Bizuteria do włosów była wykonywana z drogich materiałów i kamieni, ulubione techniki – takie jak emaliowanie, *champlevé*, *cloisonné*, – były na nowo odkryte przez rzemieślników i przejęte z ubiegłych stuleci⁵. Na początku XIX wieku powszechna stała się granulacja, filigran, szkliwo, niello. Zdobiono biżuterię turkusami, ametystami, granatami, opalami, cytrynami i oczywiście koralem. Noszono ją za dnia i wieczorem. Szeroka gama kolorystyczna umożliwiała zakładanie jej do najróżniejszych toalet. Również na ziemiach polskich noszone były tego typu ozdoby. Zachowały się przedstawienia malarskie dokumentujące ten zwyczaj przejęty z Francji. Ciekawy obraz młodej Marii Walewskiej znajduje się w grobowej krypcie w



Il. 3. Grzebień we włosach, charakterystyczny dla okresu empire'u, Portret Marii Walewskiej (pochodzący z jej grobu), dzięki uprzejmości Adama Gąsiora, fot. Adam Gąsior, Grób polskiej kochanki Napoleona, <https://szukajacnapoleona.com/2017/01/04/grob-polskiej-kochanki-napoleona/>

poblizu neogotyckiego kościoła p.w. Św. Małgorzaty, w Kiernozi, gdzie była pochowana⁶. Obok wizerunku Napoleona wisi jej portret, na którym widzimy młodą dziewczęcą twarz z okalającymi ją długimi włosami, zdobionymi pięknym, eleganckim grzebieniem z perełkami. (il. 3) Także François Gérard

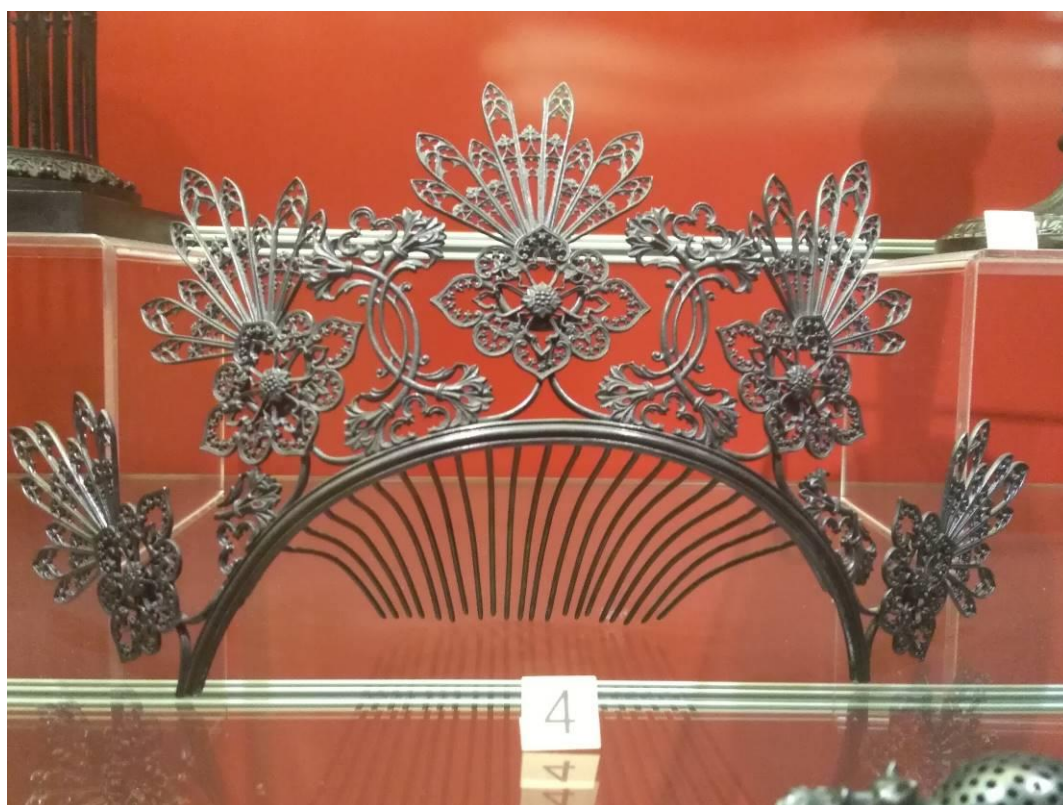
⁵ <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/une-histoire-du-bijou/>.

⁶ <https://szukajacnapoleona.com/2017/01/04/grob-polskiej-kochanki-napoleona/>.

malując Marię Walewską przedstawił ją w silnie sfalowanych włosach z wpiętym w nie grzebieniem. Wyrób ten zdobiony jest drobnymi perełkami wzdłuż jego górnej krawędzi.

Kolejną odmianę grzebieni prezentują małe wyroby z szeroką, ozdobną ławeczką o dwóch lub trzech zębach.

Warto zwrócić uwagę na ówczasie wykonywaną biżuterię z tzw. żelaza berlińskiego – miała ona swoje znaczące miejsce w historii⁷. Stosowanie tzw. żelaza berlińskiego wywodzi się z wojny Niemców z Napoleonem. Rząd niemiecki wezwał ludność do oddawania własnych klejnotów w celu dofinansowania armii. Ci, którzy szczególnie wyróżnili się, przekazując najdroższe klejnoty, otrzymali neoklasycystyczne ozdoby z



il. 4. Grzebień - diadem, Królewska Odlewnia w Gliwicach, ok. poł XIX wieku, fot. prywatna, ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu

żelaza z symptomatycznym napisem: *Gold gab ich für Eisen* / Dałem złoto dla żelaza⁸. Pierwszymi jubilerami pracującymi w tym materiale byli Johann Conrad Geiß, a za nim Siméon Pierre Devaranne). Wyroby z biżuterii żelaznej

⁷ Norma Hague, op. cit., s.22.

⁸ Norma Hague, op. cit., s. 15,16.

rozpowszechniły się szybko, a ich rozkwit przypadł na lata 1815 – 1840⁹. Były one także noszone jeszcze i w następnych latach - zwłaszcza na terenach ziem polskich. Przykład takiego diademu znajdujemy między innymi w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. (il. 4)

Aspiracje wzbogacającej się klasy średniej, upodobania do imitacji najnowszych wzorów grzebieni spowodowały powstawanie wyrobów naśladowujących złoto i kamienie szlachetne. Wzrosło także zainteresowanie stopem miedzi i cynku, srebra, kolorowaniem kamieni naśladowujących szlachetne materiały¹⁰.



il. 5. Ozdobne wykończenia upięć prezentowane w Magazynie Mód: dziennik przyjemnych wiadomości, 1836, nr 13

Oprócz grzebieni, z upodobaniem noszono szpilki do włosów, którym na początku XIX wieku nadawano formy strzały, czasem sztyletu. Na niektórych portretach widnieją damy z najwytworniejszymi tego typu ozdobami. Jednym z takich obrazów jest portret księżniczki Luizy z

⁹ Sonia Pytkowska, Fer de Berlin, czyli jak żelazo zyskało większą wartość od złota, <https://silviafini.wordpress.com/2015/04/08/fer-de-berlin-czyli-jak-zelazo-zyskalo-wieksza-wartosc-od-zlota/>.

¹⁰ Norma Hague, op. cit, s 9,10.

Hohenzollernów Radziwiłłowa, namalowany w 1802 przez Louise Élisabeth Vigée Le Brun.

Niejednokrotnie koniec szpilki był zamknięty formą kwiatową. Długość szpilki przekraczała nieraz 20 cm, co umożliwiało głębokie osadzenie jej we włosach. Modne były one do lat 40 XIX wieku.

Pod koniec lat 30. i 40. XIX wieku tego typu ozdoby nadal były popularne, a liczne rozwiązania proponowane były w *Magazynie Mód*. Między innymi na jednym z rysunków, z 1836 r. prezentowane jest uczesanie w pukle i plecionki zdobione złotymi strzałami, z półksiężycem i gwiazdą ¹¹. (il. 5)

Na portrecie Duchesse de Berry (1827), malowanym przez Charles Raucha widzimy misternie ułożone uczesanie, z podtrzymującą je długą szpilką – nie



il. 6. Grzebień we włosach wpięty u góry uczesania- Rafał Hadziewicz, Portret Antoniny z Czyszkowskich Gepner, żony malarza, 1828, Muzeum Narodowe w Warszawie

tylko dekorowaną z jednej strony, ale również zamkniętą ozdobą z drugiego końca. Tego typu rozwiązanie miało za cel chronić głowę przed przypadkowym ukłuciem, a także przed wysunięciem się szpilki.

¹¹ *Magazyn Mód*: dziennik przyjemnych wiadomości. 1836, nr 13
<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication?id=316326&tab=3>.

W latach 30. XIX wieku formy grzebieni uległy dalszym przeobrażeniom. Konstrukcja ich była bardziej złożona. Egzemplarze o dwóch rzędach medalionów z kameami należały do jednego z najpopularniejszych wzorów. Kamee te montowano naprzemiennie jedne nad drugimi. Zachodzące zmiany w ułożeniu włosów także decydowały o nowych rozwiązaniach. Portret Antoniny z Czyszkowskich Gepner (1813-1870), żony malarza, malowany przez Rafała Hadziewicza, w 1828 roku¹² prezentuje fryzurę pozostającą pod wpływem fantazyjnych niemieckich uczesań. Masywne, wysokie grzebienie zachodziły na warkocze na czubku głowy. Ławeczki grzebieni mogły być widoczne od tyłu lub z przodu, w zależności od ich włożenia. (il. 6)



il. 7. Grzebień we włosach wpięty z tyłu, u góry uczesania, Raphael Schall, Portret Anny Schall, siostry artysty, 1833, Muzeum Narodowe w Warszawie

Wyróżniały się grzebienie z szylkretu lub – niemal doskonale – imitujące je z rogów. Wpinane w warkocz, znacznie jego wzmacniały. Takie rozwiązanie znajdujemy w portrecie Anny Schall, siostry artysty, Raphaela Schalla, ze zbiorów Muzeum Warszawy (Rys.Nm.XIX 598 MNW)¹³. (il. 7)

¹² Rafał Hadziewicz, Portret Antoniny z Czyszkowskich Gepner (1813-1870), żony malarza, <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4704>.

¹³ <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=28040> (Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie).

Na modę od lat 40. XIX w. wpływ miała bez wątpienia królowa Wiktorja, której panowanie trwało od 1837 do śmierci, czyli 1901 roku. Już w początkowym okresie widoczne jest zainteresowanie przeszłością, zwłaszcza okresem średniowiecza i renesansu. To zamiłowanie do przeszłości – w Europie zaczynające się od ok. 1825 roku.¹⁴, przetrwało przez kolejne lata, by ponownie zachwycić swym pięknem w 1878 r. na Wystawie Światowej i odrodzić się z większą siłą w twórczości takich artystów jak Alphonse Fouquet¹⁵.

Wracając do tematu biżuterii z lat 40. XIX w. należy podkreślić, że ulubiona wówczas była granulacja, filigran, szkliwo. Renomowane były repusowane złote tiary z kaboszonami¹⁶.

Wpływ na kształtowanie się biżuterii miały wykopaliska archeologiczne. Zapanowała moda jak określano - na „archeologiczne style”, czyli asyryjskie, egipskie, etruskie, greckie. W zależności od kręgu kulturowego, który w danym momencie najsilniej oddziaływał dobierano elementy dekoracyjne charakterystyczne z danego terenu. Zamiłowaniem cieszyły się: skarabeusze, maski, kwiaty lotosu, amfory. Wojna krymska wpłynęła na popularność w Wielkiej Brytanii motywów orientalnych, głównie tureckich¹⁷. Rozwiązania te przyjmowane były z uznaniem także i w innych krajach europejskich. Wojny francusko – algierskie na początku lat 40. XIX wieku – spowodowały zainteresowanie sztuką mauretańską, co miało wpływ na modę i tym samym na kreowanie wzorów w biżuterii używanej do włosów. Projektowanie główek do szpilek i ławeczek do grzebieni pozostawało pod wpływem sztuki mauretańskiej do ok. 1875 roku. Wzory, które wykorzystywały liczne sploty, arabeskę, niello cieszyły się powodzeniem głównie w latach 1845 – 65. Czasem wzbogacano je zwisającymi złotymi kroplami nierzadko wykonanymi z pereł; Wówczas także wiodły prym: zapętlone łańcuchy, „węzeł algierski”, frędzle, luki zakończone chwostem lub wisiorkiem z filigranu, złota lub pereł.

¹⁴ Une histoire du bijou, Musée des arts décoratifs, <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/une-histoire-du-bijou/>.

¹⁵ Une histoire du bijou, Musée des Arts Décoratifs, <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/une-histoire-du-bijou/>.

¹⁶ Norma Hague, op. cit., s. 22, 23.

¹⁷ Norma Hague, op. cit, s. 25.

18. To właśnie w 1840 roku w Paryżu został wprowadzony - wspomniany już - „węzeł algierski”¹⁹. Konstrukcja tzw. „peigne d’Alger” opierała się na licznych łukach lub skomplikowanych pierścieniach ozdobionych dodatkowo rozłożonymi kompleksowo łańcuszkami zakończonymi chwostami lub wisiorkami z filigranu. Całość drżała i chwiała się, nawet przy lekkim poruszeniu głowy. Tego typu grzebienie miały za cel zwracać na siebie uwagę przy jakimkolwiek ruchu ciała²⁰. Moda na drżące elementy dekoracyjne wpinane do włosów nasiliła się ponownie pod koniec XIX wieku. Grzebienie pozostające pod wpływem sztuki mauretańskiej często zestawiano w pary.

Te skomplikowane grzebienie z licznymi pętlami i zwisami były zakładane we włosy, które upinano w sposób równie skomplikowany. Zwłaszcza lata 30. XIX w. wyróżniają się fantazyjnymi fryzurami skonstruowanymi na bazie najróżniejszych podkładek. Włosy rozdzielone centralnie z tyłu zebrane były zazwyczaj w kok, zaś przednie warkocze zwijano ciasno na uszach lub zapętłano i splatano. Odmian pętli i splotów była nieprzeliczona ilość.

Kolejne lata 40. XIX wieku to wygładzone włosy od góry i zebrane po bokach w loki lub na tzw. bułki. Loki były noszone obficie i były dłuższe, niż dotychczasowe angielskie²¹. Pisano, że zupełnie gładko zaczesane włosy „tylko bardzo młodym paniom są przyzwoite”²². Grzebienie wpięte były zazwyczaj z tyłu – centralnie. Miały charakterystyczny ząbkowany wzór, widoczny zarówno z tyłu, jak z przodu głowy. W polskich pismach, w magazynach mód znajdujemy adnotacje, że zaczynały się ukazywać grzebienie „bardzo bogate, złote, z drogimi kamieniami”²³. Były to często rubiny i szmaragdy, perły, a także diamenty²⁴. Zjawisko to stanowiło odbicie rynkowych przeobrażeń europejskich. W 1840 r. brytyjskie centrum jubilerskie miało swoje ośrodki w Birmingham, w Niemczech i we Francji, od tego czasu odnotowuje się początek luksusowej biżuterii. Dotychczasowy

¹⁸ Norma Hague, op. cit., s. 25.

¹⁹ <https://www.langantiques.com/university/timeline/>.

²⁰ Norma Hague, op. cit., s. 26, 27.

²¹ Dziennik przyjemnych wiadomości redagowany przez Joannę Widulińską. Warszawa 1842, s. 56.

²² Dziennik przyjemnych wiadomości 1842, s. 12.

²³ Dziennik przyjemnych wiadomości 1842, s. 12.

²⁴ Dziennik przyjemnych wiadomości 1842, s. 20.

rynek niszowy – stał się rynkiem zbytu, a drogie kamienie zaczynały zdobić kobiece fryzury misternie skomponowane²⁵. W polskiej prasie czytamy, że „grzebienie te są do ubrania wieczorowego złote, z drogiemi kamieniami lub perłami nasadzone, ławeczka u takowych grzebieni jest w kształcie księżycy i pomiernej wielkości, najwięcej dwa cale”²⁶. Te ozdobne kamienie na głowie zakładane na wieczór balowy zestawiano z analogicznymi kamieniami przy sukni, a nawet w wachlarzach²⁷.

Warto zwrócić uwagę na powstałą kolejną wersję uczesania, zwaną fryzurą Marii Stuart, powstałą w 1851 r. Charakteryzowały ją podniesione włosy z tyłu, rozdzielone na dwie części i upięte w dwa zwoje²⁸. Wpinano w nie grzebienie, zwłaszcza – te, które były modne od 1850 r. a o których pisano, że były „blade, z szylkretu tak płowego, że najmniejsza żyłka ciemna je czyni pośledniejszymi... z ławeczką małą, wazką, niejako zagiętą i bardzo grubą”²⁹.

13 stycznia 1853 to dzień małżeństwa Napoleona III i zarazem dzień nadchodzącej nowej kobiecej mody. Jej Wysokość Cesarzowa Eugenia swoją wyrafinowaną elegancją i szykiem została natychmiast przyjęta przez ówczesny niewieści świat. Żona Napoleona III zasłynęła z poczucia dobrego smaku i została nie tylko dyktatorem w dziedzinie stylu życia, strojów, ale także uczesań, te zaś oddała pod pieczę swojego osobistego fryzjera Felixa Escalier. Stworzył on uczesanie powszechnie zwane fryzurą à la Cesarzowa Eugenia, charakteryzującym się wprost niezwykłą starannością ułożenia włosów i podkreśleniem obrysu głowy włosami i odsłonięciem czoła. Włosy zebrane z tyłu nieraz były przepasane opaską – lub ułożone w długie loki, które winny osłaniać skronie i ucho. Przy dobrze wygładzonych włosach dopuszczane były jedynie fale na skroniach³⁰.

Ponadto w tym czasie nadal przyjęte były fryzury z wieńczykiem. Ulegały one pewnym modyfikacjom nim całkowicie ustąpiły miejsca nowym trendom. W

²⁵ Une histoire du bijou, <https://www.direct-bijoux.com/bijoux/1-histoire-des-bijoux/58>

²⁶ Dziennik przyjemnych wiadomości 1842, s. 44.

²⁷ Dziennik przyjemnych wiadomości 1842, s. 20.

²⁸ Le Journal des coiffeurs : publication des coiffeurs réunis / créé par Mariton 05.01. 1851 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5407045q/f26.item.texteImage> .

²⁹ magazyn mód: dziennik przyjemnych wiadomości, 1850, nr 9

<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication?id=316968&tab=3>.

³⁰ Magazyn Mód, 1850, nr 2.

połowie 1850 roku spleciony wieńczyk, wiązano i układano w formie diademu. Włosy przy skroniach były wówczas wzniesione³¹.

Głowy zdobiono wstążkami tworzącymi siateczki, pukielki, gwiazdy. Rozwiązania były różnorodne, czasem układano je z jednej strony wieńczyka, innym razem formowano je w tzw. „zęby”. Były zakładane za ucho lub nasuwane do przodu³². Siateczki zdobiono koralikami kolorowymi, metalowymi, czasem ułożonymi w zwisy strumieniowe³³.

Stopniowe uniesienie włosów, przyczyniało się do powstania grzebieni mocniejszych, które podtrzymywać miały uczesanie. Modny był grzebień – zwany grzebieniem Józefiny – zdobiony na górnej krawędzi ławeczki gałkami dżetu, żółwia, muszli, koralu, emalii, pereł³⁴.

Zdobienia grzebieni także wykonywano z kamieni szlachetnych, ametystów, granatów, agatów. Były czasem rozmieszczane w dwóch rzędach ozdobnego podwyższenia nad ławeczką. Kolejnym ulubionym wzorem były kłosa pszenicy, gwiazdy, motyle, inkrustowane rozety³⁵.

Lata 60. XIX wieku to czas zróżnicowanych fryzur. Nadal były modne loki i fale, i nadal układano warkocze – zwane Feliksami (nazwa wzięła się od fryzjera Cesarzowej) w formie korony – młodsze z kobiet zsuwały je bardziej ku tyłowi, odsłaniając czoło i skronie, podczas gdy starsze preferowały grube karby nad czołem³⁶. Powstawały fryzury o cechach historyzujących, nawiązujących do mody Ludwika XIV, XV i XVI. Inspirację stanowiły wpływy etniczne, wskutek których powstawały uczesania nawiązujące do Orientu. Także panowała fascynacja fryzurami Cyganek. Mitologia stanowiła ulubione źródło ikonograficzne, ale i natura, flora i fauna miały niebagatelny wpływ na kształtowanie mody kobiecej. Kreowano nowe układy, którym nadawano nazwy: Oriental, Colibri, Sultane, Diana. Przykładowo ta ostatnia nawiązywała do rzeźby Jeana Goujon (1510 – 1566) – Diana de Poitiers.

³¹ Magazyn Mód, 1850, nr 18.

³² Magazyn Mód, 1850, nr 46.

³³ Norma Hague, op. cit., s. 32.

³⁴ Norma Hague, op. cit., s. 31,32.

³⁵ Norma Hague, op. cit., s. 31, 32.

³⁶ Magazyn Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego, 1860, nr 1.



il. 8. Grzebień do włosów, 1860 r., dzięki uprzejmości KAREA Gemstone Space - Warszawa
<https://www.karea.pl/produkt/grzebień-do-włosow/>



il. 9. Grzebień do włosów, z naturalnych gałązek z nasadzonymi kulkami i krzywymi zębami, po 1860, fot. prywatna z wystawy czasowej *Mit Haut und Haar*, w Wien Muzeum w 2018 roku

Od 1863 r. modne też były fryzury płaskie. Wzory prezentowane w polskiej prasie wyróżniały się niejednokrotnie prostszymi układami pozbawionymi już mocno skręconych włosów i przepleceniami przez tiary³⁷.

Od lat 60 XIX wieku zaczęto wprowadzać grzebienie z aluminium. Po raz pierwszy aluminium zostało wyprodukowane w 1854 r. przez Francuza Sainte – Claire Deville’a. i po raz pierwszy zaprezentowane na wystawie w Paryżu w 1855 roku. Jednakże jeszcze do lat 60. XIX wieku uznawane było za osobliwość.

W latach 60. XIX wieku w zależności od potrzeb przyozdabiano włosy pasowym aksamitem, złotą siatką, czarną koronką, płaskimi kokardami złotymi i srebrnymi warkoczami zakończonymi chwostami³⁸. Od lat 60. – wśród zdobień zapanował meander³⁹. Królowały grzebienie, które wyróżniały się wąskimi ławeczkami, z szerokim łukiem, ozdobione opłotem lub plecionką. Stosowano również sfalowane taśmy jako elementy ozdobne na ławeczkach. (il. 8)

Z upodobaniem do biżuterii wprowadzano koralowiec zarówno o odcieniu jasnoróżowym, jak ciemnoczerwonym⁴⁰. Szczególnie ciemne odmiany cieszyły się powodzeniem. Zdobienia korałem były dwojakie albo koral rzeźbiono, albo montowano z naturalnych gałązek z nasadzonymi kulkami. Kulki nie musiały być z koralowca, czasem były ze złota lub pereł. Chętnie te wzory używane były do lat 80. XIX wieku. (il. 9)

Na popularności zyskały grzebienie z dwoma spiralnymi zębami. Zarówno spiralne, jak zakrzywione zęby ułatwiały dopasowanie grzebienia do głowy⁴¹. Nowością w 1860 roku były złote grzebienie, które nie miały zębów. Posiadały one analogiczne przypięcie do włosów jak brosze. Stylistyka ich była zróżnicowana, w prasie mamy adnotacje, że niektóre miały nawiązywać do wyrobów klasycznych greckich – te miały posiadać „opadający łańcuszek i

³⁷ Kłosa 1868, nr 158, s. 42.

³⁸ Magazyn Mód i Nowości 1860, nr 6.

³⁹ Norma Hague, op. cit., s. 31, 32.

⁴⁰ Norma Hague, op. cit., s. 28.

⁴¹ Norma Hague, op. cit., s. 34.



il. 10. Grzebień we włosach, wpięty z tyłu uczesania, Portret Karoliny Teofilowej Gerlicz z domu Beldowskiej <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=20158#>

bombki”, inne zaś były bogato przyozdobione perłami⁴¹. Spłaszczony zaczesanie nie sprzyjało upowszechnieniu spinkom i grzebieniom na czubku głowy – były więc one zazwyczaj zakładane po bokach, w celu utrzymania gładko ściągniętych włosów.

Niejednokrotnie spinały one włosy zebrane z tyłu. Takie rozwiązanie, jakie widzimy na zdjęciu Karoliny Teofilowej Gerlicz z d. Beldowskiej w atelier (Disderi & Cie, Paryż; zakład fotograficzny) – należało do jednego z najczęstszych. (il. 10)

W Anglii, od czasu nagłej śmierci księcia – małżonka królowej Wiktorii, co miało miejsce 14 grudnia 1861 roku nastąpił zwyczaj noszenia żałoby, przez wiele osób respektowany aż do końca XIX wieku. Obyczaj ten, przyjęty w wielu krajach Europy, sprzyjał rozpowszechnieniu czarnych ozdób – w tym wykonanych z onyxu, i z czarnego szkła⁴².

Na ziemiach polskich biżuteria żałobna wiązała się z sytuacją polityczną i przechodziła własną historię. Grzebień do włosów nie miały tej siły

⁴² Norma Hague, op. cit., s. 34.

przekazu, co bransoletki, brosze, wisiorki, obrączki, krzyżyki. Były jedynie elementami ozdobnymi, które synchronizowały z pozostałą biżuterią. Ta zaś, o charakterze żałobnym, wykonana była zazwyczaj z gagatu, lub imitującej ją parkesy bądź też wulkanitu.

Rok 1867 był przełomowym, kiedy zostały odkryte kopalnie diamentów w Kapsztadzie, w Południowej Afryce. Wydarzenia ekonomiczne zachodzące w latach 60. XIX wieku miały bez wątpienia znaczący wpływ na kształtowanie się mody w kolejnych latach. Konsekwencje wiązały się nie tylko z popularnością tych kamieni, ale z rozszerzeniem kręgu odbiorców i z powstaniem śmielszych projektów.

Okres zamknięty latami około 1866 – 1875 charakteryzuje się odmiennymi uczesaniem.

Rok 1865 wyróżniała fryzura z wysoko podpiętym warkoczem, tak dalece, że czasem wpięty weń grzebień widoczny był od przodu głowy. Poniżej grzebienia spadały duże koki wraz z lokami lekko natapirowanymi. Jedną z piękniejszych ozdób stanowił grzebień o półokrągłej ławeczce, dekorowany motywem meandra i medalionu. Pasował do fryzur nawiązujących do greckich uczesań. Tego typu wyroby można było nabyć w warszawskich sklepach (przy ul Senatorskiej i na Krakowskim Przedmieściu⁴³. (il. 11)

Także wśród ozdób królowały grzebienie z wąskimi ławeczkami, z szerokim łukiem, ozdobione opłotem lub plecionką. Ten motyw harmonizował ze splecionym warkoczem.

Fryzura szczególnie modna pod koniec lat 60. XIX wieku na dworze cesarskim w Paryżu i przyjęta przez polskie damy nawiązywać miała do uczesań z XVIII wieku – jak ówczesznie pisano, noszonych przez francuskie markizy. Aby uzyskać właściwy efekt należało zaczesać do góry włosy, odsłaniając ucho, w ten sposób, aby tworzyły „wysoki tupet” (podkład). Włosy z przodu mogły być lekko skarbowane. Pukle z tyłu zrobione były na krepinach i przypięte grzebieniem szylkretowym.

⁴³ Bazar: tygodnik mód i robót ręcznych, 1865, nr 8, s. 26, <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication/124029?tab=1>).



il.11. Grzebień – modny wzór Bazar: tygodnik mód i robót ręcznych, 1865, nr 5
<https://crispa.uw.edu.pl/object/files/300291/>

Pod koniec lat 60. XIX wieku – prasa – jak np. Tygodnik Mód – donosiła o nowych trendach. Wśród ozdobnych grzebieni nastąpiła moda na szylkretowe grzebienie z pięcioma dużymi gałkami zamiast stosowanej dotychczas ławeczki⁴⁴. Zamiast grzebienia można było przypiąć kokardę, bądź też gałązkę z kwiatów⁴⁵.

Do najpopularniejszych ozdób w 1865 roku należały szpilki do włosów w kształcie szpady – np. z kryształową rękojeścią lub szabli saraceńskiej z przymocowanym od spodu haczykiem i szpilką (analogicznie jak w broszkach). Rękojeść z szabli – matowa – wykonywana była z czarnej lawy⁴⁶. (il. 12) Także popularne były szpady z kryształową rękojeścią. (il. 13)

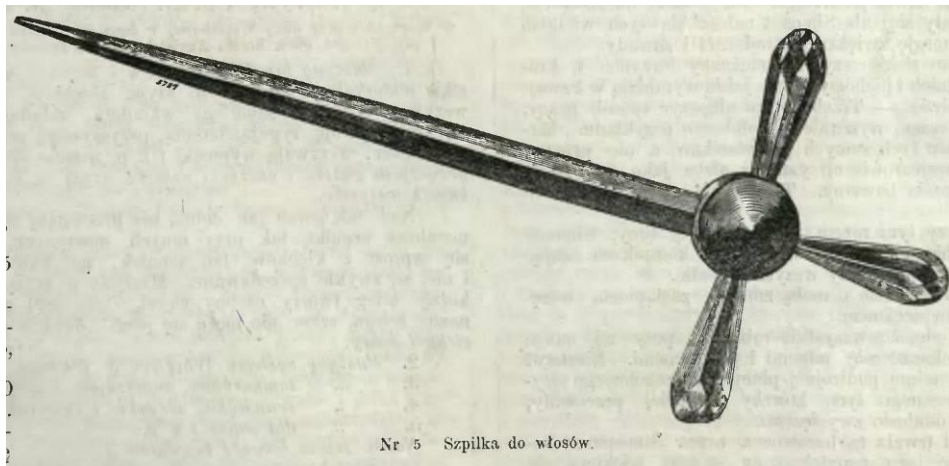
⁴⁴ Tygodnik Mód, 1869, nr 14 + dod. s. 52
<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication?id=152381&tab=3>.

⁴⁵ Tygodnik Mód. 1869, no 24 + dod. s. 52
<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication?id=152381&tab=3>.

⁴⁶ Bazar: tygodnik mód i robót ręcznych, 1865, nr 5, s. 26,
<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication/124029?tab=1>.



il. 12. Szpilka do włosów, Bazar: tygodnik mód i robót ręcznych, 1865, nr 5
<https://crispa.uw.edu.pl/object/files/300294/>



il.13. Szpilka do włosów, Bazar: tygodnik mód i robót ręcznych, 1865, nr 5
<https://crispa.uw.edu.pl/object/files/300294/>

Noszono we włosach siatki o najróżniejszych wzorach – najbardziej popularne rozwiązanie polegało na nakryciu całkowitym głowy lub tylko na osłonięciu warkocza. Wprowadzano dodatkowe zdobienia w postaci złotych wisiorków lub perłowych bombek, bądź też w kształcie białych, kryształowych igieł z symetrycznie spadającymi kółeczkami, półksiężycami, perełkami, cekinami. Nierzadko mieszano ozdoby w kolorze złotym ze srebra⁴⁷.

W latach 70. XIX wieku rozwinął się ruch Arts and Crafts, który zrodził się

⁴⁷ Tygodnik Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego, 1865, nr 44
<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication/152562?tab=1>.

dzięki Williamowi Morrisowi i Johnowi Ruskinowi. Nowości w biżuterii były oparte na kwiatowych inspiracjach, prymitywnych lub celtyckich formach. Stosowane kamienie były najczęściej gładko polerowane. Wyroby wyróżniały się prostymi układami.

Po 1870 roku nastąpiła moda na grzebienie wykonane ze skorupy żółwia, której dekorację stanowiły nakłucia. Szczególnym upodobaniem cieszyły się jasne wyroby w kolorze bursztynu⁴⁸.

Jednakże prawdziwą rewolucję w uczesaniu i w ozdobach zakładanych we włosy wywołało wystawienie opery „Carmen” Georges’a Bizeta, które miało miejsce w 1875 r. Ta opera, początkowo nie została przyjęta przez ówczesną krytykę i przez tę znakomitą publiczność, z którą opinią wydawałoby się bezkrytycznie liczył się ówczesny świat mody. Jednakże to ta właśnie opera – po drobnych zmianach wprowadzonych przez Ernesta Guirauda – ostatecznie podbiła świat muzyki i ... świat fryzur.

Uwodzicielska Carmen – w stroju hiszpańskim oddziaływała na zmysły publiczności. A grzebień, nawiązujący do hiszpańskiego grzebienia – mantilli lub peinety stał się modnym elementem na ówczesnych głowach kobiecych. Te przedmioty, wykonane z prawdziwej szylkretowej oprawy oraz w celuloidzie lub w innych popularnych materiałach, były wysokie, sięgające niemal 25 cm, z ażurowym lub rzeźbiarskim zwieńczeniem, czasem niesymetrycznym. Wzory były niepowtarzalne i trudno do dzisiaj znaleźć identyczne wyroby.

W latach 70. XIX wieku modne były zestawy spinek. W zależności od potrzeb komplet liczył od 2 do 6 identycznych egzemplarzy. Chętnie zakładano do wieczornej fryzury, zwłaszcza te w kształcie gwiazd, kwiatów, motyli, półksiężyców⁴⁹.

Spiętrzenie włosów spowodowało ponowne zainteresowanie aigrette, którym również nadawano formę miecza, kwiatka lub półksiężyca⁵⁰.

Gdy Królowa Wiktorja została cesarzową Indii, tj. 1876 r. nastąpiła moda na kość słoniową i dekorację w postaci kwiatu lotosu, filigranu⁵¹.

⁴⁸ Norma Hague, op. cit., s. 36.

⁴⁹ Norma Hague, op. cit., s.36.

⁵⁰ Norma Hague, op. Cit., s. 36.

⁵¹ Norma Hague, op. cit., s. 30.

Kolejnym dodatkiem do włosów, nabierającym na znaczeniu były wsuwki do włosów. Zazwyczaj wykonane z metalu, rogu, skorupy żółwia, zdobione były tym samym asortymentem materiałów, co inne akcesoria⁵². Wsuwki chętnie używano zwłaszcza do fryzury zwanej „Catogan”, gdzie podtrzymywały włosy z tyłu. Nazwa ta wywodzi się od XVIII wieku, od nazwiska generała, angielskiego hrabiego Williama Cadogana, który swoje długie włosy spinał w kulę/ przewiązkę na karku⁵³.

Okolo 1880 roku modne było upinanie włosów w pukle⁵⁴. Wykształcił się styl zwany stylem "Pompadour", polegający na podniesieniu – w centralnej części – włosów w górę i porzuceniu loków po bokach. Wariantem był "francuski styl", gdzie włosy były zebrane w górnej części głowy, a loki upięte z przodu⁵⁵. I tym razem zmiana uczesania, miała wpływ na kształtowanie się form akcesoriów do włosów. Zanikanie mody na sztuczne włosy i upraszczanie fryzury spowodowało, że grzebienie stały się mniejsze i prostsze. Dotychczas stosowane ciężkie wzory zaczęły ustępować lżejszym wyrobom. W latach 80. XIX wieku rozpowszechniły się grzebienie i szpilki w kształcie inkrustowanej gwiazdy lub kwiatu.⁵⁶

Zmieniły się także upodobania w doborze kamieni. Od lat 80. XIX wieku zaczęto sprowadzać z Afryki Południowej diamenty, których popularność wzrosła w 1890 r. Wówczas też – dzięki diamentom nastąpiła moda na jasne kamienie, takie jak perły i opale. Chętnie stosowano kamienie księżycowe o specyficznej poświacie przypominającej światło księżyca, srebrzysto perłowe lub srebrzysto- niebiesko – perłowe.

Preferowano kilka odmian grzebieni: Jednym z najpopularniejszych były lekko sfalowane, o górnej krawędzi zdobionej ornamentem dekoracyjnym, czasem dodatkowo zdobionych rzędem kulek z turkusów, pereł lub

⁵² Norma Hague, op. cit., s. 23.

⁵³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Catogan>.

⁵⁴ Mody Paryzkie : pismo ilustrowane dla kobiet, 1882, nr 23
<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication?id=64581&tab=3/>

⁵⁵ http://thehistoryofthehairsworld.com/cheveu_19e_siecle.html.

⁵⁶ Norma Hague, op. cit., s. 39.

diamentów⁵⁷. Inny wzór wyróżniał się dwoma zębami – zazwyczaj falistymi – z ławeczką o dekoracji ażurowej,



il. 14. Komplet: grzebień i szpila do włosów, Muzeum Okręgowe w Koninie,
MOK/RA/ 897/1-5, fot. Andrzej Żaczek

podwyższonej. Trzeci wzór – z upodobaniem też stosowanym w 1890 r. zwany Galatea charakteryzował się 3 lub 5 podniesionymi łodygami, zakończonymi kulką lub formą geometryczną⁵⁸. (il. 14)

W latach 90. XIX wieku świat fryzur podbiło uczesanie "Gibson Girl", które przetrwało do wczesnych dziesięcioleci XX wieku. Aby uzyskać styl "Gibson Girl", kobiety ponownie wprowadzały do uczesania – nad czołem – dodatkowe włosy. Zalecane było wykorzystanie własnych włosów pobranych ze szczotek i odpowiednio stylizowanych⁵⁹.

⁵⁷ Norma Hague, op. cit., s. 38.

⁵⁸ Norma Hague, op. cit., s.39.

⁵⁹ http://thehistoryofthehairsworld.com/cheveu_19e_siecle.html.

Fryzura ta została stworzona przez amerykańskiego rysownika Charlesa Dana Gibsona (1867 – 1944). Pracował on między innymi ponad 30 lat dla magazynu "Life". Jego ilustracje ukazywały nowy typ kobiety: niezależny, piękny, wysoki, szczupły i dobrze zorganizowany. Ta fryzura odniosła prawdziwy sukces⁶⁰



il. 15. Émile Froment-Meurice, Grzebień do włosów, po 1880, Musée des Arts Décoratifs

© MAD, Paris

W latach 90 XIX wieku kolejne ulubione elementy – to motywy sentymentalne, serca, motyle, kwiaty oraz zwane węzami kochanka.

Nadal popularne były grzebienie z szylkretu lub z imitacji. Miały one lekkie formy, ażurowe, zazwyczaj o symetrycznych układach, ze stosunkowo wysoką ławeczką. Nierzadko zdobione były stylizowanymi motywami roślinnymi. (il. 15) Aigrette chętnie było zdobione diamentami. Jeżeli kogoś nie było stać na diamenty, wówczas nosił ozdoby podobne, takie jak

⁶⁰ http://thehistoryofthehairsworld.com/cheveu_19e_siecle.html.

kamienie księżycowe lub pół- perły. Używano także dekoracji z cekinów lub materiałów lśniących. Tego typu ozdoby używały młode dziewczęta, bowiem pod koniec XIX wieku diamenty przystały mężatkom⁶¹.

Pod koniec XIX wieku także modne były spinki nasadzone w ten sposób, by ich ozdobny element drżał pod wpływem ruchu. Prezentowana na zdjęciu spinka, zdobiona diamentami i rubinami ma kwiat odkręcany, który umożliwiał mocowanie go do broszy, jak też i do szpilki. (il. 16)

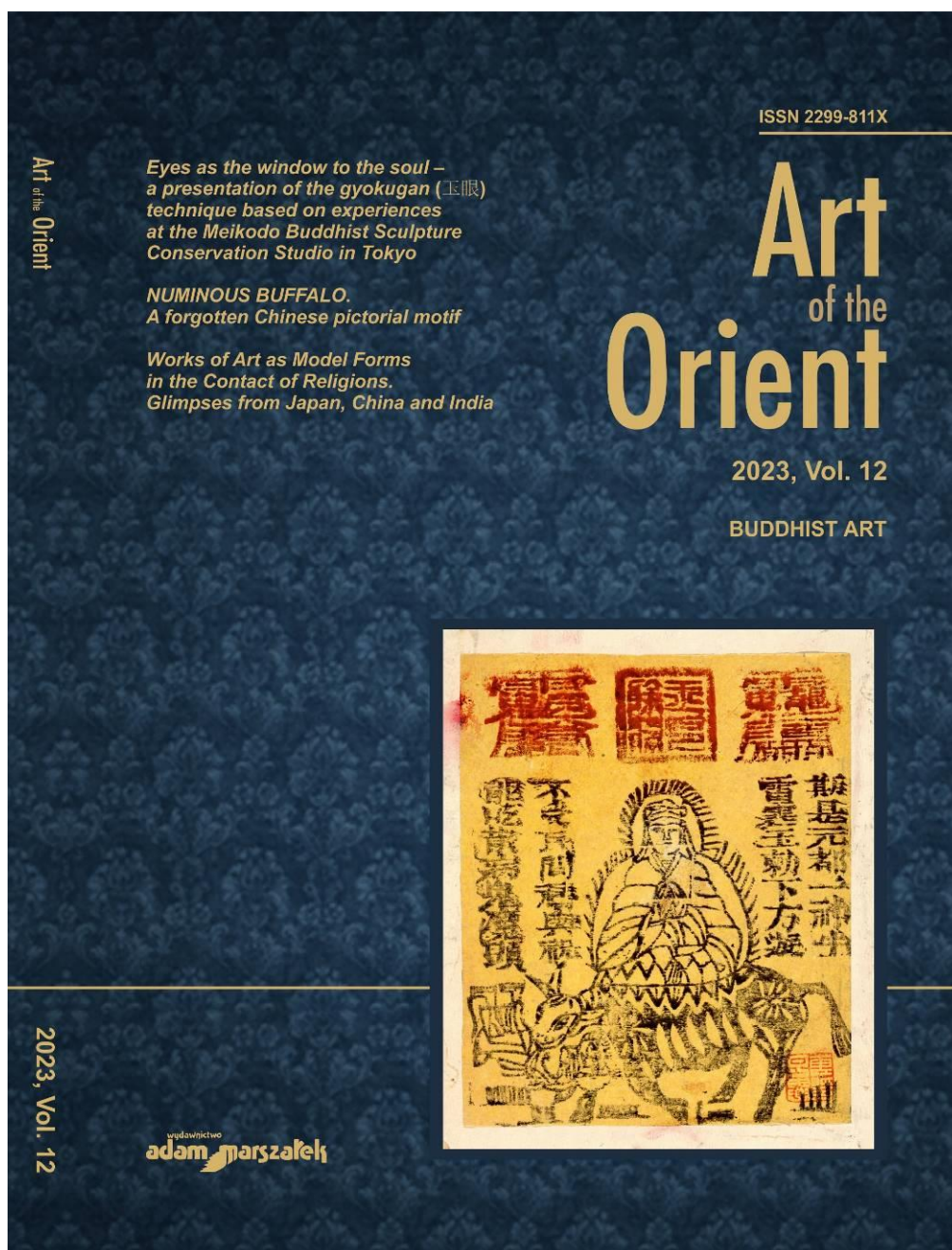


il. 16. Szpilka do włosów, 4 ćw. XIX w., dzięki uprzejmości KAREA Gemstone Space – Warszawa

Bogactwo wzorów grzebieni i spinek XIX wieku wskazuje na tempo zachodzących zmian, które miało wpływ nawet na małe przedmioty. Wydawać by się mogło, że te drobne biżuteryjne wyroby mogły pozostawać w cieniu tych najbardziej znanych i popularnych arcydzieł. Jednakże ich historia stanowi przykład, jak małe elementy mogły świadczyć o tym, czy ktoś pozostawał w mocy mody, czy też nie nadażał za codziennością. Historia grzebieni i spinek pokazuje, jak małe przedmioty potrafią podbić serca kobiet, zostać zapomniane, by znów powrócić do łask mody.

⁶¹ Norma Hague, op. cit., s. 40.

NOWE PUBLIKACJE



Pod redakcją Bogny Łakomskiej

Polish Institute of World Art Studies & Wydawnictwo Adam Marszałek,
Toruń 2023 ISSN 2299-811-X (176 s.)

CONTENS: Introduction; JADWIGA PSTRUSIŃSKA, I Stood on the Buddha's Head in Bamiyan; BOGNA ŁAKOMSKA, Bodhisattvas in Animal Forms. The Importance of Calendrical twelve Bodhisattvas; MAREK PISZCZEK, Numinous Buffalo. A Forgotten chinese Pictorial Motif; AMELIA MACIOSZEK, Two Buddhist figures – An Interesting Case from the Museum of Lubuskie Region in Zielona Góra; PATRICK FELIX KRÜGER & KNUT MARTIN STÜNKEL, Works of Art as Model Forms in the Contact of Religions. Glimpses from Japan, China and India; MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA, Cultural Tradition or Kitsch? Buddhist Iconography in the Art of Contemporary East Asian Women Artists; MAGDALENA KOZAR, Eyes as the Window to the Soul – a Presentation of the Gyokugan (玉眼) Technique Based on Experiences at the the Meikodo Buddhist Sculpture Conservation Studio in Tokyo; KATARZYNA ZAPOLSKA, Buddhist Motifs in Chinese Textile Decorations at the End of the Qing Dynasty (1644–1911).



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**