

ANNA PISKORZ

Emerytowany kustosz Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego

Słów kilka o châtelaines, dewizkach, Portrecie Marii Pusłowskiej i modzie¹

ABSTRACT

A few words about châtelaines, watch chains, a portrait of Maria Pusłowska and fashion

The Jagiellonian University Museum has 18th-century châtelaines in its collection. Their accessories are missing but they are still of interest because of their design and its function, now completely forgotten. Showing a group similar artefacts from different museum collections another helps the viewers to acquaint themselves with changing tastes and fashion trends, and familiarise themselves with little known products of artistic crafts. The portrait of Maria Pusłowska is an excellent iconographic source for fashion studies. The portrait was published many times, but this time with the commentary on the jewellery depicted to complement its theme. The watch once owned by Ignacy Jan Paderewski, of Patek, Philippe & Cie manufacture, with an impressive watch chain reflects the fashion in artistic handicraft in the early 20th century – the time when men's watches were worn with chains.

Keywords: châtelaine, portrait of Maria Pusłowska by Jan Matejko, Ignacy Jan Paderewski's watch

Słowa kluczowe: châtelaine, Portret Marii Pusłowskiej Jana Matejki, zegarek Ignacego Jana Paderewskiego

¹ Artykuł został przygotowany na V sesję z cyklu „Rzemiosło artystyczne” Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, która odbyła się 11 VI 2002 r.; z powodów finansowych materiały z sesji nie ukazały się drukiem; o sesji: J.A. Rochacki, *Lemel*, „Polski Jubiler” 2002, Warszawa, nr 3(17), s. 33; w Biuletynie Informacyjnym Stowarzyszenia Twórców Form Złotniczych zamieszczono komunikat o *châtelaines*: www.zlotnictwo.info/stfz/form/bgb08.html

Pod koniec XX stulecia na rynku antykwarskim krajów Europy Zachodniej wzrosło zainteresowanie *châtelaines*². Po blisko 300 latach powróciła moda na te wdzięczne obiekty biżuteryjne. Tym razem jednak nie stały się uzupełnieniem wytwornego stroju dam i dżentelmenów, lecz obiektem zainteresowania i kolekcjonerskich pasji grona zbieraczy i miłośników starej biżuterii. Zjawisko znalazło od razu oddźwięk w wykazach cen aukcyjnych, m.in. w *Miller's Antiques Price Guide*, a także w materiałach aukcyjnych Sotheby's oraz Christie's w latach 1990–2001³. W roku 1994 ukazała się obszerna, bogata w ilustracje prezentacja tematu autorstwa Genevieve E. Cummins i Nerylli D. Taunton, w której pokazano *châtelaines* jako przedmioty użytkowe i ekstrawagancką biżuterię⁴. Natomiast Kate Bernard, autorka esejów omawiających sztuki piękne, publikowanych m.in. w „Sunday Times”, w kwartalniku „The Antique Collector” zamieściła artykuł o *châtelaines* pod znamiennym tytułem *Reakcja łańcuchowa*⁵. Ostatnio Agata Blonka, uczestniczka lubelskiej sesji naukowej poruszyła temat *châtelaines*, w związku z prezentacją damskich torebek z XIX stulecia⁶.

Ciekawość zainteresowanych zaspokajają również muzealne galerie sztuki zdobniczej, gdzie można obejrzeć wybrane *châtelaines*, a także internetowe portale, gdzie prezentowane są wybrane zbiory największych światowych muzeów oraz pojedyncze sztuki wystawione na aukcjach czy oferowane w salonach antykwarycznych⁷.

W katalogach zbiorów muzealnych, kolekcji prywatnych i salonów aukcyjnych owe ozdoby, wytwarzane z przerwami od końca XVII do początków XX stulecia, występują

² Termin *châtelaine* (l. m. *châtelaines*) występuje w literaturze przedmiotu zarówno w pisowni francuskiej, z akcentem (*l'accent circonflexe*) nad literą „a”, jak i bez akcentu.

³ *Miller's Antiques Price Guide, Professional Handbook*, E. Norfolk ed., 1997, Vol. XVIII, s. 574; *Miller's Antiques...*, 2001, s. 544, 612; K. Bernard, *Chain reaction*, „The Antique Collector” 1995, Vol. 66, No. 7, s. 74–79. W latach 2013–2015 w salonach Sotheby's i Christie's wielokrotnie prezentowano *châtelaines*. Nadal są do obejrzenia na ich stronach internetowych.

⁴ G.E. Cummins & N.D. Taunton, *Châtelaines: Utility to Glorious Extravagance*, „Antique Collectors' Club” 1994, Woodbridge.

⁵ K. Bernard, *Chain reaction*, dz.cyt.

⁶ A. Blonka, *Damska torebka jako element stroju, dzieło sztuki oraz świadectwo minionych czasów. Narodziny i rozwój damskiej torebki w XIX wieku* [w:] *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, tom I pod red. Ewy Letkiewicz, Lublin, 2015, s. 266–267.

⁷ Zarówno te najdroższe, okazałe, niejednokrotnie kameryzowane, *châtelaines* (m.in. w zbiorach Ermitażu i Luwru), jak i te wykonane z tańszych materiałów. *Châtelaines* ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie przedstawiono w katalogu wystawy „Zawsze pod ręką. Torebki damskie od średniowiecza do współczesności”. O *châtelaines* pisały: Joanna Regina Kowalska i Alicja Kilijańska [w:] *Torebki, sakiewki i portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków, 2009, s. 15, 27–28, 47–51, kat. 119–124. Dwa francuskie obiekty ze zbiorów Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie zostały przedstawione na stronie internetowej muzeum przez Małgorzatę Zajac (*châtelaine* z XVIII w., www.wilanow-palac.pl/ch_telaine_na_przybory) oraz Joannę Paprocką-Gajek (*châtelaine* z XIX w., www.wilanow-palac.pl/przybornik_). Od 2014 r. Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej w Limanowej, mieszczące się w dawnym dworze Marsów, eksponuje pokazną kolekcję 359 dewizek (XVIII–XX w.) pochodzących z daru dr. medycyny Grzegorza Jońca, absolwenta Uniwersytetu Jagiellońskiego; informacja według Magdaleny Dyląg (www.muzeum.limanowa.pl).

pod nazwą *châtelaines*. Termin *châtelaine*⁸, wprowadzony na początku XIX stulecia, w okresie romantyzmu w sztuce zawierający w sobie – jak to określiła Libuše Uřešová – pojęcie „łańcucha” i „kasztelanki”, przyjął się i jest nadal używany. Trzeba jednak pamiętać, że w XVIII stuleciu w kręgach użytkowników przedmiot nosił nazwę *equipage* (przybornik)⁹.

Châtelaine ma prostą konstrukcję – jest rodzajem ozdobnej klamry (z hakiem od spodu) z szeregiem łańcuszków służących do przypięcia niezbędnych przyborów. Ponieważ przy wielu zachowanych egzemplarzach zachował się zegarek, w literaturze przedmiotu najczęściej omawia się je w połączeniu z historią zegarmistrzostwa i modą na eksponowanie zegarka.

Rozwiązanie formalne przedmiotu, jako takie, znano od dawna. Kasztelanki (*châtelaines*) na zamkach, a także ochmistrzynie na dworach, zarządzające gospodarstwem domowym, nosiły przy pasku pęki kluczy na praktycznym zawieszeniu z hakiem. Także zarządzający wspólnym dobrem członkowie korporacji lub cechów w ten sposób spinali niezbędne klucze do lad cechowych i szkatuł. Zawieszenia, wykonywane przez ślusarzy i mosiężników, zainspirowały późniejszych projektantów i wykonawców biżuterii. W zbiorach południowoniemieckich zachowały się takie właśnie cechowe, barokowe, mosiężne, ażurowane zawieszenia z emblematami rzemiosł¹⁰ (il. 1).

Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie posiada przedmiot z dawnych zbiorów Gabinetu Archeologicznego UJ, wpisany do dawnego inwentarza jako „zapinka żelazna”, wykopana w maju 1875 roku na gruncie oo. misjonarzy na Stradomiu w Krakowie podczas, jak podano: „brania tam fundamentów”¹¹. Owa zapinka (il. 2), z hakiem, nosząca cechy wyrobu z XVIII stulecia, jest, jak się wydaje, niekompletnym przykładem *châtelaine* (*equipage*)¹², bez zachowanych łańcuszków z uchwytami. Wykonana w for-

⁸ *La Grande Encyclopédie inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, [Paris 1885–1902], Vol. 10, s. 912; *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et XX^e siècle (1789–1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, Paris 1977, Vol. 5, s. 601; R. Strong, *The Collector's Encyclopedia: Victoriana to Art Deco*, London & Glasgow 1974, s. 67–68; *The New Encyclopaedia Britannica*, Chicago 1990, Vol. 3, s. 138–139.

⁹ L. Uřešová, *Zegary*, tłum. L. Kuciński, Warszawa 1987, s. 222. Kasztelanka = żona lub córka kasztelana, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M.R. Mayenowa, t. X, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 166; Joan Evans, pisząc o biżuterii, w tym także o *châtelaines*, ustaliła na podstawie źródeł archiwalnych, że już na początku XVIII stulecia używano terminu *equipage* (przybornik) w odniesieniu do ozdoby *châtelaine*, na której zawieszano w zestawie zegarek, brelok z pieczętką i kluczyk, a czasem z pominięciem czasomierza rozmaite etui z przyborami i breloki, J. Evans, *A history of Jewellery 1100–1870*, London 1953, s. 176.

¹⁰ H. Pankofer, *Schlüssel und Schloss: Schönheit, Form und Technik im Wandel der Zeiten*, München 1973, fig. na s. 93.

¹¹ Żelazo odlewane, rytowane, damaskinaz (drut w kolorze złotym); dł. z hakiem: 7,4 cm, szer.: 4,4 cm, nr 887/IV [dawny nr Gabinetu Archeologicznego UJ: 5578]. W zbiorach jako dar Stanisława Binkiewicza, ucznia Jana Matejki. W inwentarzu Gabinetu Archeologicznego figurował jeszcze jeden podobny przedmiot: „wieszadło na klucze żel. robota gotycka” z daru hr. Aleksandra Przeździeckiego [dawny nr Gabinetu Archeologicznego UJ: 5579].

¹² Podobny hak oraz zachowane w całości stalowe egzemplarze *châtelaines* (jeden z owalnym, ujętym „perełkami” ogniwiem kryjącym hak) posiada francuskie Musée National de la Renaissance w Écouen; określono je jako wyroby europejskie i datowanie ujęto w granicach lat 1789–1914; do obejrzenia na stronie internetowej: www.larsdatte.com/18c/chatelaines.html.

mie odwróconego serca, ażurowana, z fakturowaną powierzchnią. Pośrodku, w owalnym polu ujętym wypukłą ramką z „perełek”, kompozycja złożona z rytowanych, miniaturowych, bardzo uproszczonych motywów, o rysunku zatartym nieudolnym damaskinażem. Motywy przypominają dwie rozetki oraz narzędzia Męki Pańskiej [arma Christi] (?): kielich, szatę (?) na tle kolumny biczowania (?), sakiewkę ze srebrnikami (?), trzy gwoździe (?). Niewykluczone, że „zapinka” została wykonana *in situ*, na Stradomiu¹³.

Jędrzej Kitowicz, nieoceniony pamiętnikarz czasów saskich i stanisławowskich, zwracający baczna uwagę na elementy strojów wszystkich stanów, a szczególnie arystokracji, w związku z modą na eksponowanie zegarka zanotował: „Damy nosiły zegarki u pasa na wierzchu, zakładając je klamrą dużą, obdłużną, w której wisiał zegarek (...)”¹⁴. Wraz ze zmianami mody ewoluowały także formy *châtelaines* (*equipages*). Biżuterijne *châtelaines*, noszone zarówno przez mężczyzn, jak i przez niewiasty, są dowodem pomysłowości i umiejętności rzemieślników – artystów, którzy sięgając do dawnego wzornictwa, podnieśli czysto użytkowy przedmiot do rangi dzieła sztuki. Moda noszenia kosztownych, złotych, niejednokrotnie kameryzowanych *châtelaines* na dworach królewskich, zapoczątkowana z końcem XVII i rozwijana przez cały XVIII wiek we Francji oraz w krajach podlegających wpływowi kultury francuskiej, wzięła swój początek od zamierzchniego sposobu noszenia przy pasku pęku kluczy, sakiewki czy modlitewnika. Teraz do ozdobnej klamry, zawieszenia dopinano na łańcuszkach niezbędne, dekorowane według aktualnej mody akcesoria.

Klamra, główny element *châtelaine* (*equipage*) w XVIII stuleciu, była najczęściej trójboczna, z mocno wydłużonym jednym z naroży, przechodzącym łukowato w hak. U jej podstawy zazwyczaj montowano na zawiasie tabliczkowe w formie ogniwo, a za nim kolejne, przypinane za pomocą ogniwek giętych z drutu. Na ogół do klamry dopinano dwa, trzy lub cztery takie tabliczkowe ogniwa (il. 3)¹⁵. Przy ostatnim z ogniw wieszano zegarek lub etui na drobne przybory. Po bokach tej konstrukcji, do naroży klamry mocowano łańcuszki o drobnych ogniwach, zakończone karabińczykiem (uchwyt w formie haczyka, dwudzielnej pętli z dociskową nakrętką). Łańcuszki składano z pełnych, odlewanych ogniw, z jedno- lub obustronną dekoracją, lub ogniw ażurowanych (il. 3, 4), a także z ogniwek giętych z drutu. W zestawie z zegarkiem służyły one do zawieszania pieczętki i kluczyka do zegarka; w tych bez czasomierza przywieszano najczęściej breloki i różnej wielkości etui. *Etuis* dla pań kryły m.in. przybory do haftu (nożyczki, przekłuwacze, napastrki, igielniki), kosmetyki (pachnidła); te dla panów – m.in. przybory do pisania i rysunków (ołówki, składane nożyki, nożyczki, cyrkle, tabliczki do pisania)¹⁶. Czasem w miejsce ogniw tabliczkowych, przy brzegu głównego ogniwa z hakiem, zawieszano szeregowo kilka łańcuszków o drobnych ogniwkach, które spinano na końcach wspólnym dekoracyjnym elementem przeznaczonym do umocowania zegarka (por. il. 4). Z końcem stulecia często rezygnowano z montowania haka przy klamrze, dodając jako

¹³ W tym okresie ślusarze ze Stradomia i Kazimierza należeli do wspólnego cechu z rusznikarzami i zegarmistrzami kazimierskimi. W statucie zegarmistrzów widnieje uwaga, że: „też zegarmistrze złotem robią i kować muszą jako i ślusarze”; F. Kiryk, *Cechowe rzemiosło metalowe. Zarys dziejów do 1939 r.*, Kraków 1972, s. 397.

¹⁴ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985, s. 291.

¹⁵ L. Uřešová, *Zegary*, s. 222.

¹⁶ *Ibidem*.

uchwyt broszę do wpięcia ozdoby w gors. Ogniwo z hakiem powróciło w następnym stuleciu.

Châtelaines (equipages) wykonywane przez cały XVIII wiek w dużej mierze powstawały pod wpływem specyficznej manieri stylu rokokowego. Arystokraci, a zwłaszcza niewiasty z tej sfery, „zmiękali ku wszystkiemu, co jest *capricieux* (...)”. Kapryśność kunsztowna, finezyjna, lecz wykoncypowana (...), występowała wszędzie: „od ornamentu rocaille poczynając, a na suitach Scarlattiego kończąc”¹⁷.

Ogniwa *châtelaines* zdobiono kompozycjami podobnymi do dekoracji tabakierok, pudełeczek czy *etuis*, złożonymi z motywów lub tematów ikonograficznych chętnie oglądanych przez łaknącą nowości klientelę. Inwencja projektantów oraz liczba motywów zdobniczych, jakich używano, była ogromna. Oprócz rozlicznych ornamentów rokokowych występują kompozycje kwiatowe, martwe natury, sceny z postaciami z Biblii, mitologii lub historii starożytnej, sceny pastersko-sielankowe, kompozycje w stylu chińskim *chinoiserie* oraz tematy rodzajowe, w różny sposób transponowane i dostosowane do kształtu ogniwa. Mistrzowie pracujący w manufakturach chętnie posługiwali się wzorami stworzonymi przez najlepszych grafików i malarzy. Stąd w wyrobach pojawiły się kompozycje wzorowane na dziełach Bouchera, Watteau, Meissoniera, Greuze’a i in. Niewykluczone, że paryski sklep „À la pagode”, prowadzony przez właściciela galerii obrazów, znanego handlarza dziełami sztuki – Edmé-François Gersainta (1694–1750), oferował wśród kosztownych drobiazgów także wytworne przybory. Jak głosił napis reklamowy szyldu malowanego w 1740 roku przez samego François Bouchera: „Gersaint, handlarz wyrobami jubilerskimi na moście Nôtre-Dame, sprzedaje różnego rodzaju błyskotki (...) nowe i gustowne: biżuterię, lustra, obrazki, chińskie figurki, laki i porcelanę z Japonii (...) i w ogóle wszystkie obiekty niezwykle i zagraniczne”¹⁸. Z końcem wieku w handlu wzięły górę przedmioty z motywami neoklasycznymi i sentymentalnymi.

Techniki, jakie stosowano przy produkcji *châtelaines* (equipages) ze złota, były takie same jak przy produkcji tabakierok i kopert do zegarków. Repusowanie, odlewanie, inkrustacja, kameryzowanie kamieniami szlachetnymi, zdobienie emalią żłobkową (*champlevé*) lub malarską. Pod wpływem okresowo powracającej mody, ok. 1760 roku i później, z końcem wieku tabakierki i koperty zegarków oraz łańcuszki wykonywano w technice *quatre couleur*, używając do niej złota o zabarwieniu białym, zielonkawym, różowym i błękitnym. Do takich wyrobów należy m.in. zegarek z odpowiednim do niego egzemplarzem *châtelaine*, dzieło pracowni „Bracia Esquivillon & De Choudens” w Genewie, wykonane ok. 1780 roku¹⁹. Te najbardziej luksusowe przedmioty ze złota i drogich kamieni, zdobione gemmami i emalią, spoczywające niegdyś w szkatułach królewskich i książęcych, dziś uświetniają światowe kolekcje. W zbiorach uniwersyteckich w Cambridge – w Fitzwilliam Museum – znajduje się pochodzący z 1705 roku zegarek na *châtelaine* wykonany w Anglii przez złotnika Thuilsta dla królowej Anny. Złote elementy zegarka i łańcucha pokryto masą perłową oraz czarną i czerwoną emalią²⁰ (il. 5). W zbiorach zamku Rosenborg w Kopenhadze przechowuje się dzieło francu-

¹⁷ W. Tomkiewicz, *Rokoko*, Warszawa 1988, s. 7.

¹⁸ *Ibidem*, s. 246.

¹⁹ L. Pippa, *Orologi nel tempo da una raccolta*, Milano 1966, s. 176.

²⁰ J. Evans, *A history...*, s. 32, 175.

skiego jubilera Jeana François Fistaine'a (z 1767 r.)²¹ wykonane dla królowej duńskiej Karoliny Matyldy. Ongiś rarytasem w carskich zbiorach przechowywanych w pałacu Zimowym w Petersburgu był zegarek na bogatym, kameryzowanym egzemplarzu *châtelaine*, będącym dziełem działającego w Londynie Godfriedo Poy'a (1718–1750)²².

Masowo produkowane w okresie rokoka miniatury portretowe montowano do wieczek tabakier, kopert zegarków, jako oczka do pierścionków i w ogniwa *châtelaines*. Niekiedy w otokach z okrucich diamentowych, jak np. egzemplarz z portretami dam, będącymi odpowiednikiem dekoracji na kopercie zwanej *avec lunnetes* (il. 6). W Dreźnie dla dworu królewskiego wykonywano *châtelaines* z ogniwami z malowanej miśnieńskiej porcelany²³. W czasie, gdy modne stały się wyroby Josiaha Wedgwooda, do dekoracji *châtelaines* służyły powstałe w jego pracowni gemmy²⁴. Udoskonalenie techniki emalii malarskiej, pozwalającej na uzyskanie w przedmiotach dodatkowych efektów, wyzwoliło modę na wielobarwne koperty do zegarków w zestawie z tak samo zdobionymi *châtelaines*.

Walory tych obiektów można dziś prześledzić dzięki reprodukcjom w rozlicznych albumach, a także na stronach internetowych. Na potrzeby niniejszego artykułu wybrano czarno-białe rysunki, interesujące dziś także jako przykład ilustratorstwa XIX stulecia²⁵. Rysunki zostały wykonane ok. 1887 roku przez Saint-Elme Gautiera (1849–1905 ?), malarza i grafika, specjalnie dla Eugéne'a Fontenaya (1824–1887), jednego z najlepszych francuskich złotników i jubilerów epoki cesarza Napoleona III. Fontenay był nie tylko mistrzem w swoim zawodzie, ale także badaczem złotnictwa i dawnej biżuterii oraz autorem opracowań na ten temat. W wymienionej (w przyp. 25) publikacji przedstawił m.in. *châtelaines* z XVIII i XIX wieku.

Najwięcej egzemplarzy *châtelaines*, które trafiły do muzeów europejskich i amerykańskich, a także prywatnych kolekcji, wykonano ze skromniejszych materiałów, nie rezygnując przy tym z odpowiednio wysokiego poziomu wykonania motywów zdobniczych. Jeśli kopertę zegarka wykonywano ze złota, *châtelaine* do niego często ze złoczonego brązu lub mosiądzu, a także, na początku XVIII wieku, z nowego surowca, tj. wprowadzonego do wyrobu galanterii metalowej stopu w kolorze złota, który nazwano *pinchbeck* od nazwiska wynalazcy tego stopu – Christophera Pinchbecka, parającego się zegarmistrzostwem²⁶. W Polsce stop ten nosił nazwę tombaku lub nowego brązu.

Powracając do tematu figuralnych przedstawień w dekoracji *châtelaines*, przyjrzymy się kolejno trzem wyrobom określanym jako dzieła angielskie. Jedno z nich trafiło do zbiorów Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w 1870 roku jako dar hr. Seweryna Mielżyńskiego²⁷, właściciela galerii obrazów, cennej biblioteki i zbiorów archeologicznych. Według zapisu inwentarzowego Mielżyński ofiarował

²¹ *The New Encyclopaedia*, s. 139.

²² *Britten's Old Clocks and Watches and their Makers*, 8th ed. by C. Clutton, London 1973, s. 470.

²³ L. Uřešova, *Zegary*, s. 222.

²⁴ R. Meis, *Taschenuhren. Von de Halsuhr zum Tourbillon*, München 1979, fig. 169.

²⁵ Rysunki St.-E. Gautiera według: E. Fontenay, *Les Bijoux, anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887.

²⁶ J. Evans, *A history...*, s. 175.

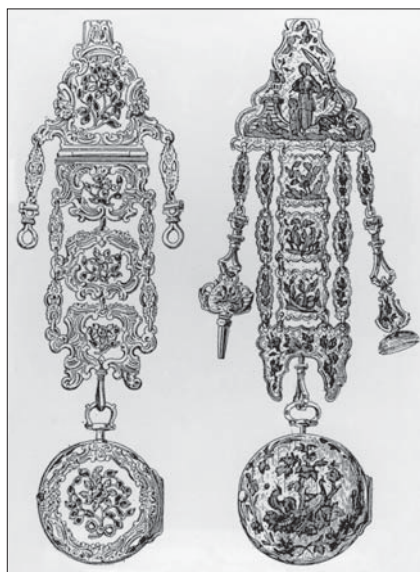
²⁷ Seweryn Mielżyński (1804–1872), działacz narodowy, uczestnik powstania listopadowego, mecenas sztuki i kolekcjoner, malarz, członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu i jego dobrodziej. W Miłosławiu przebudował pałac według własnego projektu, aby umieścić w nim zakupu-



Il. 1. Zawieszki do kluczy, barokowe, południowoniemieckie; według: H. Pankofer, *Schlüssel und Schloss: Schönheit, Form und Technik im Wandel der Zeiten*, München 1973, s. 93



Il. 2. *Châtelaine* (?), pocz. XVIII w., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. G. Zygier



Il. 3. *Châtelaines* w rysunku St.-E. Gautiera; według: E. Fontenay, *Les Bijoux anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887, s. 460



Il. 4. *Châtelaines* w rysunku St.-E. Gautiera; według: E. Fontenay, *Les Bijoux anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887, s. 458



Il. 5. *Châtelaîne* z zegarkiem i kluczykiem, Thuilst, Anglia, ok. 1705; według: J. Evans, *A history of Jewellery, 1100–1870*, London, 1953, ryc. 146



Il. 6. *Châtelaîne* w rysunku St.-E. Gautiera; według: E. Fontenay, *Les Bijoux anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887, s. 467



Il. 7. *Châtelaîne*, Anglia (?), 1750–1760, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. G. Zygier



Il. 8. *Châtelaîne* z zegarkiem, Anglia, ok. 1750; według: L. Uřešová, *Zegary*, tłum. L. Kuciński, Warszawa 1987, il. 139



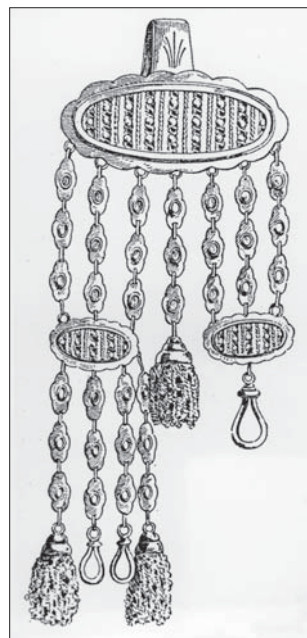
Il. 9. *Châtelaîne* z zegarkiem, J. Rowe, Londyn, 1758, według: J. Evans, *A history of Jewellery 1100–1870*, London 1953, il. 147



Il. 10. *Châtelaîne*, Włochy, 1750–1800; według: M. Postnikova-Loseva, N. Platonova, B. Ulyanova, G. Smorodinowa, *The Historical Museum, Moscow Jewellery*, Leningrad 1985, il. 58



Il. 11. *Châtelaîne*, Anglia, ok. 1770; według: J. Evans, *A history of Jewellery 1100–1870*, London 1953, il. 150



Il. 12. *Breloquet*, Francja, lata 80. XVIII w., w rysunku St.-E. Gautiera; według: E. Fontenay, *Les Bijoux anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887, s. 468



Il. 13. *Breloquet* (?), Francja (?), początek XIX w., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. G. Zygiel



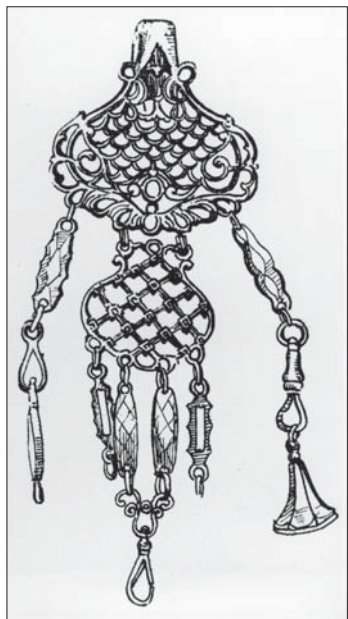
Il. 14. Angielska moda we Francji – paryski elegant z dwoma zegarkami w: „Journal des Luxus und der Moden” 1788; według: E. Thiel, *Geschichte des Kostüms, Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1985, il. 473



Il. 15. Dama z zegarkami i brelokami przy stroju *polonaise*, 1777, według: M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968, il. 722 b



Il. 16. Dama wiedeńska, z *châtelaine* przy gorsie sukni, 1787, według: A. Banach, *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957, il. 192



Il. 17. Rysunek *châtelaîne* ze stali szlifowanej, Anglia, lata 80. XVIII w., według: M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Ossolineum, 1968, il. 737



Il. 18. *Châtelaîne* ze stali szlifowanej, Anglia lub Indie, lata 80. XVIII (?) w., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. G. Zygiel



Il. 19. Studium ręki Jane W. Stirling, litografia, A. Devéria, Francja, ok. poł. XIX w., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. G. Zygiel



Il. 20. *Châtelaîne* w rysunku St.-E. Gautiera; według: E. Fontenay, *Les Bijoux, anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887, s. 470



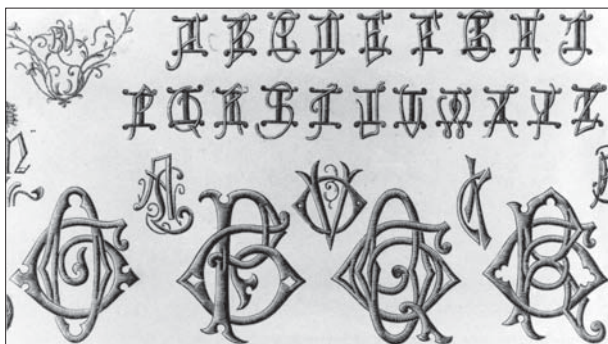
Il. 21. *Châtelaine* według projektu A. Falize'a, w rysunku St.-E. Gautiera; według: E. Fontenay, *Les Bijoux, anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887, s. 469



Il. 22. Dłoń Marii Pusłowskiej z zegarkiem na *châtelaine*, fragment portretu J. Matejki, Kraków, 1871. Fot. G. Zygier



Il. 23. Zegarek I.J. Paderewskiego, „Patek, Philippe & Cie”, Genewa, 1913, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. G. Zygier



Il. 24. Fragment wzornika z monogramami do haftu według: „Frauen-Fleiss: Handarbeiten-Blatt für die Familie”, Jg. XVI (1908), nr. 9, 2. Beilage, Berlin & Wien. Fot. G. Zygier

„wieszadło do kluczyków u pasa” znalezione w Miłosławiu. Tak określony przedmiot to *châtelaine (equipage)*²⁸ (il. 7), wykonany, jak się wydaje, w Anglii w latach 50. XVIII wieku, niestety uszkodzony i bez akcesoriów. W dekoracji głównego, trójbocznego ogniwa, o brzegach ujętych rocaillé'ami, umieszczono postać siedzącej Ateny (Minerwy) z sową u stóp. Przy dolnych narożach ogniwa podpięto po jednym łańcuszku zakończonym karabińczykiem (uchwytem, haczykiem w formie dwudzielnej pętli z dociskową nakrętką). Łańcuszki te oraz montujące następne ogniwa złożono z pełnych, odlewanych ogniw o dwustronnej dekoracji (muszelki lub rozetki) oraz ogniwek giętych z drutu. Do głównego ogniwa przymocowano na zawiasie następne, tabliczkowe ogniwo zdobione jednostronnie kompozycją z puttem, kwiatami i rocaillé'ami. W kolejnym ogniwie przedstawiono Amora trzymającego kołczan, a w ostatnim z ogniw o wydłużonych dolnych narożach – motyw ptaka. Od spodu tego ogniwa pierwotnie był zamocowany uchwyt do zawieszenia zegarka lub etui. Drugi z angielskich egzemplarzy, bardzo podobny w układzie dekoracji i sposobie wykonania do powyższego, jest własnością praskiego Muzeum Artystyczno-Przemysłowego²⁹ (il. 8). Wreszcie trzeci, najbardziej okazały, złoty, dzieło mistrza Jamesa Rowe'a z ok. 1758 roku, z postaciami ilustrującymi historię Aleksandra Wielkiego, należy do zbiorów uniwersyteckich Fitzwilliam Museum w Cambridge³⁰ (il. 9).

Modę, którą lansowały polskie kręgi dworskie i szlacheckie w czasach saskich i stanisławowskich, szeroko opisał wcześniej już cytowany Kitowicz. W swoim opisie obyczajów tak zanotował:

Szlachcic majątny, dworzanin, oficer wojskowy, oficjalista skarbowy, jurysta, kupiec bogaty nosił zegarek i gdy nim błysnął między ludem pospolitym dla obaczenia godziny, był natychmiast poczytany za człowieka w swoim stopniu majątnego. Przydano potem większego kształtu zegarkom z wymyślonych do nich łańcuszków złotych, srebrnych, stalowych na glanc polerowanych i tombakowych; (...) nawieszano do łańcuszka węzeł spory dewizków, czyli wisiałów rozmaitych formów, maleńkich na pół cala, a największych na cal, tymi zaś dewizkami były osóbki 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 konsyderowany³¹. Wtenczas gdy przyszły łańcuszki do zegarków, noszono je nie w kieszeniach, ale na widoku. Mężczyźni zażywający polskiego stroju, kładli zegarki za kontusz prosto w dołek pod piersiami, a łańcuszek od niego wypuszczali na wierzch kontusza (...); potem Polacy nosili zegarki w żupanach pod kontuszem, w kieszonce osobnej w prawej pole zrobionej, łańcuszek tak jak i pierwej na wierzch żupana wydając (...).

one zbiory E. Rastawieckiego; Z. Grot, *Mielżyński Seweryn* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XX, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 794–795.

²⁸ Brąz odlewany, kuty, częściowo gwintowany, złożony (?), dł.: 12,3 cm, szer.: 4,5 cm, nr inw. 6025; dawny nr 8028. Niezachowany hak, uszkodzone i niekompletne haczyki przy łańcuszkach i uchwyt w najniższym ogniwie. Podobny angielski egzemplarz *châtelaine – equipage* z postacią Minerwy pozostaje w zbiorach Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie (www.larsdatter.com/18c/chatelaines.html).

²⁹ Mosiądz odlewany, złożony, dł.: 12 cm; L. Urešová, *Zegary*, nr 139.

³⁰ J. Evans, *A history...*, s. 176, ryc. 147. Podobne w stylu francuskie egzemplarze posiadają: Muzeum Poldi Pezzoli w Mediolanie, Muzeum Narodowe w Krakowie oraz Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.

³¹ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa, 1985, s. 290, s. 372. Konsyderować (z łac.) – poważać, cenić, szanować.

Istotnie, w zachowanych szlacheckich portretach powstałych z końcem XVIII w. i na początku XIX stulecia, posiadacze czasomierzy prezentowali złote łańcuszki wyłożone na wierzch stroju. Tak właśnie postąpili sportretowani w kontuszach: nieznanany szlachcic herbu Oksza, Marceli Rybiński i Franciszek Masłowski³². Noszono także zegarek w inny sposób. Jak pisze Kitowicz:

...mężczyźni w niemieckim stroju kładli zegarek do kieszonki, z umysłu dla zegarka w spodniach na przedzie po prawej stronie zrobionej, wypuszczając łańcuszek na wierzch, tak jak i Polacy z dewizkami (...). Damy nosiły zegarki u pasa na wierzchu, zakładając je klamrą dużą, obdłużną, w której wisiał zegarek, za spódnice. Te klamry bywały srebrne, złote, tombakowe połączone, glancem i innymi figurami ozdobione. Na końcu panowania Augusta III zagęścili się tak zegarki, iż dały się widzieć u lokajów, stangretów i innej drużyny dworskiej i miejskiej (...)³³.

Jak już wspomniano, *châtelaines – equipages* używano czasem do zawieszania zegarka, a czasem rozmaitych przyborów. Muzeum Historyczne w Moskwie posiada pochodzący z kolekcji Piotra Szczukina efektowny egzemplarz z przyborami do haftu, zdobiony emalią na złocie, wykonany we Włoszech w latach 1750–1800³⁴ (il. 10).

Do rzadkich należą *châtelaines – equipages z etuis*, wykonane z minerałów, jak przedstawiony egzemplarz z ok. 1770 roku, powstały z agatu i złota, należący do prywatnych zbiorów w Londynie³⁵ (il. 11). Jak ustalił wspomniany już Fontenay, bywały także *châtelaines*, do których przypinano tylko breloki. Były one popularne we Francji pod koniec panowania Ludwika XVI; nazywano je *breloquetes*³⁶. Kolejny z prezentowanych tu rysunków Gautiera prezentuje taki właśnie rodzaj zawieszenia zdobionego emalią i perłami (il. 12). Dla porównania przedstawiamy zawieszenie ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego³⁷. Płaskie, mające formę ażurowej liry³⁸ – może jest właśnie takim niekompletnym *breloquet* (?) bez zachowanego uchwyty do breloków (il. 13).

³² Autorka dziękuje pani prof. Annie Sieradzkiej za wskazanie wymienionych portretów. Portret nieznanego szlachcica herbu Oksza, malarz nieokreślony, polski, ok. 1800 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, A. Straszewska, *Strój polski w malarstwie od XVI do XIX wieku* (seria: 200 lat Muzeum Wilanowskiego), Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa, 2013, s.106; portret Marcellego Rybińskiego, malarz nieokreślony, polski, ok.1800 r., Muzeum Narodowe w Poznaniu, *Polaków portret własny*. Praca zbiorowa, red. M. Rostworowski, część II, Warszawa, 1986, il. 208; portret Franciszka Masłowskiego, Michał Stachowicz, ok.1810 r., Muzeum Narodowe w Warszawie

³³ *Ibidem*, s. 290–291.

³⁴ M. Postnikova-Loseva, N. Platonova, B. Ulyanova, G. Smorodina, *The Historical Museum, Moscow: Jewellery*, Leningrad 1985, kat. 58.

³⁵ J. Evans, *A history...*, s. 17, ryc. 150.

³⁶ E. Fontenay, *Les Bijoux...*, ryc. na s. 468; *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX e et XX e siècle (1789–1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, Paris 1975, Vol. 4, s. 937.

³⁷ *Breloquet* (?) ze zbiorów F.X. Pusłowskiego, Francja (?), początek XIX w., brąz (?) odlewany, kuty, rytowany, gwintowany, złożony; dł.: 6,8 cm, szer.: 3,4 cm; nr inw. 5977.

³⁸ Na przełomie XVIII i XIX w. we wzornictwie często powtarza się motyw liry. Zarówno jako motyw graficzny, jak i element pełnoplastyczny. Jubilerzy wykonywali m.in. złote zegarki biżuterijne z obudową w formie liry (M. Postnikova-Loseva et al., *The Historical Museum...*, fig. 103; L. Pippa, *Orologi nel tempo...*, s. 194), szpilki do włosów zwieńczone lirą, a także złote, zdobione emalią zawieszania *lyre pendant* (A. Hull Grundy, *Early XIXth century Jewellery*, „Apollo” 1959, s. 84 [obecnie w zbiorach British Museum, określone jako *châtelaine*; dostępne na stronie internetowej www.british-museum.org/research/collection_online]).

W latach 70. i 80. XVIII wieku żurnale mód proponowały noszenie przy pasku dwóch zegarków na łańcuszkach – na wzór mody angielskiej. Dżentelmen przedstawiony na kolejnej ilustracji (il. 14), ubrany według najświeższej mody, prezentuje sposób ich noszenia³⁹. Jeden z cudzoziemców odwiedzających Warszawę w czasach Stanisława Augusta, zapewne ciekawy strojów tutejszych wyższych sfer, umieścił w swojej relacji uwagę, że dopełnieniem stroju warszawskiego eleganta były „dwie złote dewizki do zegarków z potężnymi kluczami i pieczęciami”⁴⁰. Łukasz Gołębiowski, piszący w 1830 roku o ubiorach w Polsce stanisławowskiej, zanotował: „łańcuszki (...) za Stanisława Augusta były stalowe angielskie lub złote francuskie, na których w kółku zawieszony kluczyk, pieczętka to mniejsza, to większa wedle mody i mnóstwo rozlicznych fraszek to ze złota, to z kamieni drogich, pieczęteczek, narzędzi masonskich, lub innych, zwierzątek, niezapominków”⁴¹.

Cytując kronikarzy polskiej obyczajowości, trzeba podkreślić zmianę w nazewnictwie, jaka nastąpiła od czasów panowania Augusta III. Kitowicz nazywa *châtelaine*: „klamrą dużą obdłużną”, a breloki – dewizkami. W czasach stanisławowskich dewizkami nazywano łańcuszki do zegarków i takie określenie tych przedmiotów obowiązuje do dzisiaj.

W dwóch ostatnich dekadach XVIII wieku paryskie elegantki włączyły do swoich strojów pewne detale mody męskiej. Wówczas pojawiły się płaszcze do podróży z trzema kołnierzami, noszone dotąd przez dżentelmenów w stroju do konnej jazdy, oraz kapelusze – cylindry, męskie chustki do zamotania na szyi, wysokie spacerowe laski z gałką, a przy stanikach i okryciach stalowe guziki. Trendy nie ominęły także wyrobów galanteryjnych i sposobu noszenia zegarków. Modnisie zaczęły nosić przy pasku stroju *polonaise*, dwa zegarki na łańcuszkach z brelokami (il. 15)⁴². Gdy panowie prezentowali łańcuszki na tle wytwornych kamizelek, panie zaczęły przypinać *châtelaines* za pomocą broszy do gorsu sukni (il. 16). Podróżujący po Polsce Francuz, ksiądz Hubert Vautrin, komentując stroje polskich dam tamtej epoki, pisał tak:

...tak samo jak Francuzki, są one niewolnicami mody. Zaledwie w Paryżu powstaje nowy strój, rodzi się najdrobniejsza zmiana w przybraniu toalety, musi ona natychmiast trafić z krawieckim manekinem do Warszawy, a stąd na prowincję. Gdyby z taką samą skwapliwością jak modę przyjmowano w Polsce pożyteczne instytucje, od dawien dawna Polska byłaby najlepiej rządzonej i najbardziej oświeconym krajem w Europie⁴³.

Niekiedy w albumach prezentujących luksusowe zegarki można znaleźć stwierdzenie, że stalowe koperty do zegarków i stosownie wykonane do nich stalowe *châtelaines*, skromniejsze, używano głównie w gospodarstwie domowym⁴⁴. Zapewne, jednak moda na wyroby biżuteryjne ze szlifowanej stali nie miała związku ze stopniem zamożności

³⁹ Modele z: „Journal des Luxus und der Moden” 1788, wg: E. Thiel, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1985, il. 473, 474.

⁴⁰ F. Schultz, *Podróże Inflantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791–1793* [w:] *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, Warszawa 1963, t. II, s. 589.

⁴¹ Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce*, Warszawa 1830, s. 206.

⁴² M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968, s. 623, 632.

⁴³ H. Vautrin, *Obserwator w Polsce* [w:] *Polska Stanisławowska...*, t. I, s. 778.

⁴⁴ G. Negretti, P. De Vecchi, *Zegary* (seria: *Kolekcje*), tłum. D. Ściborowska-Wytrykus, Warszawa 1997, s. 41.

klienteli łaknącej wszelkich nowinek. W latach 80. XVIII wieku na kontynencie europejskim popularność zyskały *châtelaines* ze szlifowanej stali, wykonywane w Birmingham, w manufakturach Matthew Boultona i innych wytwórców⁴⁵. Pomysł stali szlifowanej, który narodził się w Woodstock, w angielskim hrabstwie Oxfordshire, rozwinął się dzięki inicjatywie wspomnianego wyżej Boultona, założyciela fabryki w Midlands, produkującej wyroby galanterijne i biżuterię⁴⁶. Francuskie magazyny mód z 1789 roku polecały czytelnikom wytworne guziki i klamry ze szlifowanej stali, a także *châtelaines*. Do takich należy prezentowany na kolejnej ilustracji wyrób angielski z lat 80. (il. 17)⁴⁷.

Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego posiada pochodzące ze zbiorów Franciszka Xawerego Pusłowskiego równie piękną stalową *châtelaine*⁴⁸ (il. 18). Kształt ażurowego głównego ogniwa *châtelaine* z hakiem przypomina w rysunku fragment owalnego, zastrzonego medalionu z jedwabnego pasa perskiego, z konturem zakreślonym ulistnioną gałązką. Motywy esowato giętych wici z kwiatami goździka i tulipana, które wpisano w to pole, znamy zarówno z tkanin perskich, jak i z tkanin indyjskich: ze szlaków indyjskich tyftkowych⁴⁹ szali pań i tyftkowych kamizelek panów. Tekstylia, a także wyroby biżuterijne sprowadzane z Indii przez kupców angielskich, z powodzeniem konkurowały na rynku z wyrobami europejskimi⁵⁰ i nie pozostawały bez wpływu na ówczesne wzornictwo.

W następnym stuleciu, w wieku XIX, jakkolwiek Szwajcaria stała się centrum zegarmistrzostwa, to jednak Paryż, nadal pozostający stolicą sztuk pięknych, wzornictwa i mody damskiej, z powodzeniem lansował swoje projekty i rozwiązania. Z początkiem stulecia Francuzi wprowadzili nowy sposób noszenia zegarków kieszonkowych, na bardzo długim pojedynczym łańcuszku, tak aby damy mogły go swobodnie przypiąć do gorsu, a panowie mogli ukryć w kieszonce kamizelki, skąd, jak pisze Gołębiowski, „nie tak łatwo mogą wypaść, ani tak snadno w natłoku być ukradzione”⁵¹. Teraz damy „(...) małe paryskie, lub genewskie zegareczki na weneckim złotym łańcuszku noszą przypięte w bok piersi” – opisuje Gołębiowski.

Moda na długie łańcuszki nie wyparła jednak z rynku jubilerskiego dawnych *châtelaines*, szczególnie tych drogiej i okazałych. W okresie zainteresowania badaniami archeologicznymi i historycznymi wciąż stanowiły przedmiot zainteresowania znawców i miłośników starego, pięknego rękodziela.

⁴⁵ *The Oxford Companion to the decorative arts*, H. Osborne ed., Oxford 1975, s. 153.

⁴⁶ *Biżuteria. Poradnik kolekcjonera* [z serii Miller's Antiques], konsultant wyd. ang. S. Giles, tłum. H. Boniszewska, M. Jendryczko, Warszawa 2000, s. 171.

⁴⁷ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia...*, il. 737.

⁴⁸ Stal odlewana, szlifowana, dł.: 14,6 cm, szer.: 5,4 cm, nr inw. 5978; na jednym z łańcuszków dopięty kluczyk.

⁴⁹ Tyftyk (dyftyk) tur. tiftik – cienka tkanina z wełny kóz angorskich.

⁵⁰ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia...*; jak już wspomniano w przypisie 12, podobny fragment z hakiem oraz w całości zachowane stalowe *châtelaines*, określone jako wyrób europejski z XIX w., posiada Musée National de la Renaissance w Écouen (www.larsdatter.com/18c/chatelaines.html); w Metropolitan Museum w Nowym Jorku znajdują się analogiczne stalowe *châtelaines* z kolekcji Edwarda C. Moore'a, zbieracza sztuki Wschodu, dyrektora warsztatów złotniczych „Tiffany & Co”, określone jako wyrób indyjski, XVII–XIX w.; informacja według: www.metmuseum.org/collection/the-collection-online.

⁵¹ Ł. Gołębiowski, *Ubiory...*, s. 171.

Autor „komedii ludzkiej” Honoriusz Balzac, któremu współcześni wytykali skrupulatność w opisach przedmiotów – jak mówiono – godną komornika⁵², w liście do Eweliny Hańskiej z 20 września 1844 roku pisze, że udało mu się kupić dla jej córki Anny⁵³ złoty łańcuch – *châtelaine* – zdobiony „zachwycającą emalią z przedstawieniem pasterki pojącej owieczki”⁵⁴. W jednej ze swoich najbardziej znanych powieści – *Ojciec Goriot* – Balzac, opisując strój bohatera, nie omieszczał wspomnieć o dewizce do zegarka. Balzowski ojciec Goriot, zawsze modnie ubrany, „wdziewał co dzień świeżą, białą, pikową kamizelkę, pod którą falował wydatny brzuszec, podnoszący swym obwodem ciężki, złoty łańcuch z mnóstwem breloków”⁵⁵. Podobnie ciężki łańcuch z brelokami zdobi strój przyjaciela artystów, francuskiego ekscentrycznego dandysa Alfreda Bruyasa, sportretowanego przez mistrza realizmu Gustawa Courbeta⁵⁶.

Stosownie do panującej mody brelokami nie gardziła bywająca w Paryżu Szkotka – Jane W. Stirling (1804–1859), uczennica Fryderyka Chopina. Zaprzyjaźniony z nią grafik i malarz francuskiego romantyzmu Achille Devéria (1800–1857) w jednej ze swoich litografii uwiecznił wdzięczny gest dłoni pianistki – nie na klawiaturze fortepianu, lecz bawiącej się łańcuszkiem z brelokami⁵⁷ (il. 19).

Około połowy stulecia *châtelaines* nie były już tak pożądane, jednak nadal projektowano we Francji efektowne egzemplarze, dekorowane stosownie do obowiązującego wzornictwa i gustów potencjalnych klientów. Rysowane przez wspomnianego już Gautiera dwa kolejne wyroby stanowią tego najlepszy przykład. Pierwszy, z romantyczną dewizą: „Amour n’a point soucy du temps”, odpowiadającą polskiemu powiedzeniu, że „szczęśliwi nie liczą godzin” (il. 20), złożono z częściowo ażurowanych, wąskich, prostokątnych, ciasno układanych, jedno pod drugim, ogniów. Drugi z nich, będący dziełem francuskiego złotnika Alexisa Falize’a (1852), z dekoracją w stylu mauretańskim⁵⁸, został zestawiony z ogniów przypominających okazałe brosze (il. 21) i z łańcuszków w formie

⁵² J. Rogoziński, *Postłowie* [w:] H. Balzac, *Ojciec Goriot*, Warszawa 1966, s. 290.

⁵³ H. de Balzac, *Lettres a Madame Hanska* (...). Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Vol. 2, Paris 1968, s. 515.

⁵⁴ Anna, córka Eweliny Hańskiej, późniejsza Jerzowa Mniszchowa; H. de Balzac, *Lettres...*, s. 326.

⁵⁵ H. Balzac, *Ojciec Goriot*, Warszawa 1966, s. 22.

⁵⁶ Portret Alfreda Bruyasa, namalowany w 1853 r. przez G. Courbeta, pochodzi ze zbiorów Musée Fabre w Montpellier; M.L. Kaschnitz, *Courbet, nie uluda, lecz prawda*, tłum. Z. Skulimowska, Warszawa 1981, s. 50–51, ryc. VIII.

⁵⁷ Ilustracja pochodzi z kolekcji chopinologa dr. Édouarda Ganche’a z Lyonu. Obecnie w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Sam pomysł eksponowania kobiecej dłoni trzymającej przedmiot lub spoczywającej na kwiatach, popularny w grafice XIX w., był także powielany przez rzeźbiarzy (Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego posiada rzeźbę *Dłoń Jadwigi z Potockich Branickiej*) i jubilerów całego okresu wiktoriańskiego. W kolekcjach prywatnych i muzeach spotyka się złote kameryzowane broszki z początku XIX w., w formie kobiecej dłoni z gałązką niezapominajek (A. Hull Grundy, *Early XIXth century...*, s. 82, fig. VII) lub z wisiosem, wykonane ok. 1850 r. (M. Postnikova-Loseva et al., *The Historical Museum...*, fig. 121). Broszki, rzeźbione w kości słoniowej, powstałe ok. 1800 r., przyjęły nawet nazwę *handbroche* (*Das große farbige Antiquitäten Handbuch*, M. Krauss (Hrsg.) Gütersloh 1987, s. 283).

⁵⁸ Alexis Falize (1811–1898), złotnik i jubiler, pochodzący ze znanej francuskiej rodziny złotników; *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Gegründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, H. Vollmer (Hrsg.), Bd. XI, Leipzig [1907–1950], s. 230.

plecionek. W kwietniu 1865 roku właściciel renomowanej włoskiej firmy jubilerskiej (słynącej z wyrobu biżuterii wzorowanej na ozdobach starożytnych) a zarazem znany kolekcjoner – Augusto Castellani⁵⁹, w liście do jednego z synów Genowefy z Druczych Lubeckich Pusłowskiej, mieszkających wówczas z matką w Paryżu, zawiadamia o wysłaniu przesyłki dla pani hrabiny, zawierającej płaski łańcuszek do zegarka z dwiema pieczęciami oraz medalion. Niestety na tej podstawie trudno określić rodzaj owego biżuteryjnego wyrobu⁶⁰.

W świecie męskiej mody szóstej dekady XIX wieku już dawno zapomniano o *châtelaines*. Żurnale podawały wiadomość, że „biżuterje coraz więcej zaczynają wchodzić w modę przy ubraniu mężkiem, i tak: dewizki noszone są w kształcie łańcuszków kilku razem złożonych, formujących taśmę, a przy nich dosyć znaczną ilość breloków różnych”⁶¹.

*

Okres historyzmu w sztukach pięknych i rzemiośle artystycznym przywrócił chęć noszenia przedmiotów z poprzednich epok lub na nich wzorowanych.

W 1871 roku jedna z najpiękniejszych w Krakowie dam – hr. Maria z Moszyńskich Zygmuntowa Pusłowska – na portrecie pędzla Jana Matejki demonstruje okazały zegarek zawieszony na *châtelaine* [il. I].

Matejko nie przepadał za malowaniem portretów, chociaż był wybitnym portrecistą. Uważał, że malarstwo portretowe jest drugorzędnym rodzajem sztuki i jemu „poświęcić się muszą ci przede wszystkim artyści, którzy nie czują do utworów kompozycyjnych skłonności”⁶². Sam malował liczne portrety dla podratowania domowego budżetu i robił to znakomicie. Jak głosiły rodzinne przekazy, „pracuje na wyścigi (...) aby się co prędzej wziąć do obstalunków, których ma nieprzebraną moc (...)”⁶³. Malowanie *Portretu Marii Pusłowskiej* pochłaniało Matejkę do tego stopnia, że jego wielogodzinna nieprzerwana praca budziła niepokój rodziny. Antoni Serafiński w liście z czerwca 1871 roku donosił: „Powiedzcie Cioci, że Wuj na żaden sposób do regularnego jedzenia obiadów nakłonić się nie da, ale zszedłszy rano do pracowni, siedzi, raczej stoi ciągiem do czwartej lub szóstej przy portrecie p. Pusłowskiej (...)”⁶⁴.

⁵⁹ *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Milano 1931, vol. IX, s. 352; A. Lipczik, *Działalność firmy jubilerskiej Castellani* [w:] *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, tom I pod red. Ewy Letkiewicz, Lublin 2015, s. 293.

⁶⁰ W indeksie rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej list włączono do pliku korespondencji hr. Zygmunta Pusłowskiego. Wydaje się jednak, że adresatem listu był jego starszy brat Franciszek Ksawery (1843–1908). Zygmunt (1848–1913) miał w 1865 roku dopiero 17 lat. Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Oddział Rękopisów, Archiwum Pusłowskich, rkps Przyb. 818/99, t. 6. Autorka dziękuje pani Beacie Frontczak z Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego za wskazanie tego listu.

⁶¹ L. Nalewajska, *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, dandys, elegant*, Warszawa 2010, s. 127.

⁶² M. Gorzkowski, *Jan Matejko. Epoka od r. 1861 do końca życia artysty z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu*, oprac. K. Nowacki, I. Trybowski, Kraków 1993, s. 63.

⁶³ S. Serafińska, *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, wstęp: H. Nelken, przygotowanie do druku, dobór ilustracji, przypisy i uzupełnienia: J. Gintel i E. Łepkowski, Kraków 1958, s. 354.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 304.

Wkrótce po ukończeniu portretu właściciele pokazali go w Wiedniu na wystawie dzieł mistrza. W pierwszej z analiz portretu, sporządzonej w 1873 roku przez Aleksandra Lessera, malarza i krytyka sztuki, nie znajdujemy wzmianki o efektownym zegarku. W tym niejako wzorcowym dla późniejszych badaczy opisie obrazu Lesser głównie zwrócił uwagę na kunsztowne koronki kołnierza i piękno rąk portretowanej, kojarzące się ze stylem portretów van Dycka⁶⁵. Współczesne badaczki portretu: Bogumiła Wilkoszewska i Anna Jasińska podtrzymały komentarz Lessera, dodając w opisie uwagę, że portretowana trzyma w prawej ręce zegarek (według Wilkoszewskiej: „w bogatej oprawie”, według Jasińskiej: „w ozdobnej oprawie”)⁶⁶. Przedstawiony przez malarza zegarek na *châtelaine*, z kluczykiem i pieczętką, najwyraźniej przypomina egzemplarze z poprzedniego stulecia (il. 22, il. I). Zegarek *cebula*, z długą szyjką i złotą kopertą zdobioną reliefową dekoracją, w której występuje pięć symetrycznie ustawionych, mocno wypukłych, granatowych w kolorze (emalia? kamienie?) elementów, oraz kształt kluczyka do nakręcania czasomierza i *châtelaine* nawiązują formą do angielskich wyrobów z pierwszej ćwierci XVIII wieku.

Świetny portret w stylu historyzującym nadal jest przedmiotem studiów kolejnych badaczy. Ostatnio strój Marii Pusłowskiej skomentowała Anna Straszewska⁶⁷. Rozwijając temat kostiumów historycznych à la van Dyck, skoncentrowała się głównie na kroju sukni, koronkach oraz upozowaniu portretowanej. Zastanawiając się nad udziałem Matejki w opiniowaniu przewidzianego stroju, zauważyła: „nie mamy oczywiście pewności, czy o wyborze kostiumu w przypadku portretu Pusłowskiej zdecydował sam artysta, czy też narzucony został on przez modelkę”. Odpowiedzią na tę kwestię niech będzie anegdota zawarta w pamiętnikach Wacława Lednickiego, pozostającego pod dużym wrażeniem dzieła Matejki, które oglądał jeszcze przed II wojną światową w krakowskiej siedzibie Pusłowskich. Wówczas goszczący go Franciszek Xawery Pusłowski opowiadał mu, że jego ojciec, zamawiający ten portret, „stałe Matejkę pouczał, zmusiwszy go np. do owego zegarka i koronek”⁶⁸. W 1873 roku w Pałacu Biskupim w Krakowie otwarto wystawę starożytności, na którą Zygmunt Pusłowski wypożyczył jakieś dwa zegarki, które wzbudziły zainteresowanie recenzenta, niestety podano tylko krótki opis jednego z nich⁶⁹.

Należy jeszcze dodać parę słów o biżuterii, jaką Pusłowska włożyła, pozując do portretu. Maciej Mieźian, autor eseju *Matejko a Pusłowscy*, koncentrujący się głównie na

⁶⁵ A. Lesser, *Wystawa międzynarodowa Sztuk Pięknych w Wiedniu*, „Biblioteka Warszawska”, t. 4, 1873, s. 437.

⁶⁶ *Matejko. Obrazy olejne*, katalog, wstęp i red. K. Sroczyńska, Warszawa 1993, kat. poz. 133 [oprac. hasła: B. Wilkoszewska]; *Piękno darowane. Dzieła ofiarowane Uniwersytetowi Jagiellońskiemu w zbiorach Collegium Maius*, katalog wystawy zorganizowanej w Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 7 maja – 6 sierpnia 2014 roku z okazji jubileuszu 650-lecia uczelni, red. J. Pollesch i M. Zdanek, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014 [oprac. hasła: A. Jasińska, s. 233].

⁶⁷ A. Straszewska, *Kostium historyczny w twórczości Jana Matejki na tle malarstwa XIX wieku*, Warszawa–Kraków 2012, s. 284.

⁶⁸ W. Lednicki, *Pamiętniki*, Londyn 1967, t. 2, s. 117; Joanna Regina Kowalska widzi w miejscu zegarka – medalion [w:] *idem, Torebki, sakiewki i portfele*, Kraków 2009, s. 48.

⁶⁹ „Prześlicznej roboty dwa zegarki (...), z których szczególnie pięknym jest płaski z ozdobami emaliowymi wysadzany perłami”; J.N. Sadowski, *Wystawa starożytności w Krakowie*, „Przegląd Polski” 1873, Kraków, III, s. 287.

dekoracji kołnierza, tak pisze o zdobieniu gorsu sukni: „Matejko samowolnie dodał do wspaniałego kołnierza Pusłowskiej ciekawy rekwizyt. Była to **tania** ([sic!], podkreśl. – A.P.) czarna **kokardka** ([sic!], podkreśl. – A.P.) z perłami...”⁷⁰. Uwaga Mieziانا, tak wartościująca przedmiot, nie wydaje się słuszna. Niemal identyczną ozdobę gorsu, czarnej sukni, tj. jedwabną czarną kokardę z wpiętym klejnotem nosi Ewelina Hańska, sportretowana przez ulubienca wiedeńskiej arystokracji – Moritza Michaela Daffingera⁷¹ w roku 1835 (il. II). Obie damy – Hańska i Pusłowska, portretowane w różnym czasie, noszą owe kokardy nieprzypadkowo. W kobiecej modzie XIX stulecia jest to najwyraźniej odwołanie do mody z lat 30 i początków lat 40. XVII w., gdy kokardy, również te biżuteryjne, były modną ozdobą toalet przypinaną w tym miejscu. Maria Pusłowska w stroju będącym świadomą stylizacją na ubiór siedemnastowieczny, przypięła do kokardy broszkę w typie *devant-de-corsage*. Owe modne w XIX stuleciu ozdoby, noszone przy dekoltach sukien, zdobione były przypinanymi zawieszkami w kształcie kropli. Cieszyły się dużym powodzeniem, ponieważ ich części składowe, łatwo demontowane, można było nosić oddzielnie jako wisioriki lub mniejsze broszki⁷². Niewykluczone, że broszka i należące do kompletu biżuterii kolczyki, które Pusłowska włożyła, pozując do portretu Matejki, należały pierwotnie do kompletu biżuterii tzw. *demi parure*⁷³. Najmniej czytelny w rysunku i przez to trudny do określenia pozostaje złoty pierścionek z czerwonym oczkiem na palcu lewej ręki Pusłowskiej.

Matejko, który miał w zwyczaju niemal fotograficzne odtwarzanie szczegółów przedmiotów, znakomicie oddał blask diamentów i szlachetną szarość dużych pereł. Precyzyjnie pokazał układ elementów broszki. Broszka (z elementami *en girandole*⁷⁴) została ozdobiona perłami oraz diamentami; do korpusu w formie rozety, z umieszczoną pośrodku dużą szarą barokową perłą ujętą diamentowym otokiem, dopięto kolejno: mniejszą szarą perłą, a do niej zawieszkę w formie kropli zdobioną, podobnie jak rozeta korpusu, dużą szarą perłą pośrodku i diamentowym obrzeżeniem. Dołem, przy zawieszce została dopięta kolejna szara perła. Odtworzone w portrecie klejnoty: broszka i kolczyki, zachowane do dzisiaj, trafiły w 2013 roku na aukcję Christie’s w Genewie⁷⁵ (il. III). Dzięki prezentacji internetowej można obejrzeć je w pełnej krasie, ponadto broszkę z kompletem

⁷⁰ M. Mieziان, *Matejko a Pusłowski* [w:] *Xawery Pusłowski. Czas niestracony*, katalog wystawy, 25 czerwca – 31 sierpnia 1998 r., pałac Pusłowski, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998, s. 38; A. Jasińska pisze o sukni: „z koronkowym kołnierzem spiętym czarną kokardą z perłami”; *Piękno darowane...*, s. 233; A. Straszewska nazywa kokardę „rozetą”; A. Straszewska, *Kostium historyczny...*

⁷¹ *Portret Eweliny Hańskiej* [w:] H. de Balzac, *Lettres...*, t. 1, Paris 1967; biogram Daffingera [w:] *La Grande Encyclopédie...*, Vol. XIII, s. 749.

⁷² *Biżuteria. Poradnik...*, s. 67, 68.

⁷³ *Demi-parure*, czyli garnitur mały, pół-garnitur biżuterii jednakowo zdobionej, złożony z kolczyków i broszki; garnitur duży (*parure*) składał się zwykle z naszyjnika, kolczyków, broszki, bransoletki, a czasem także z ozdobnego grzebienia do dekoracji fryzury; *ibidem*, s. 51, 176.

⁷⁴ Elementy w których centralny większy kamień ujmują otokowo mniejsze kamienie.

⁷⁵ Mały garnitur (*demi-parure*) Pusłowskiej (diamenty i naturalne perły [barokowe szare oraz szare i brązowe] osadzone w złocie; połowa XIX stulecia; dł. broszy: 6,5 cm, dł. kolczyków: 2,7 cm) został wystawiony na sprzedaż 12 listopada 2013 r. w domu aukcyjnym Christie’s w Genewie jako pozycja katalogu 253. Wówczas dla celów handlowych dokonano ekspertyzy pereł w SSEF Swiss Gemmological Institute (perły naturalne, barokowe, szare i brązowe), gdzie określono ich autentyczność i barwę; zob.: www.jewelsdujour.com/2013/10/christies-magnificent-jewels-geneva-november-12th-2013.

trzech zawieszek⁷⁶. Na czas pozowania do portretu dwie skrajne zawieszki z dużymi barokowymi perłami musiano odpiąć.

Zamykając temat biżuterii, należy jeszcze zwrócić uwagę na ważny, dotąd niekoментowany, dużo mówiący gest portretowanej. Pusłowska podtrzymuje dłonią przypięty nad stanem sukni zegarek na *châtelaine*. Historyzujący portret, nawiązujący do barokowych dzieł malarskich, zawiera, tak jak i one, ukrytą treść. Portretowana eksponuje zegarek, który odmierza czas w ważnym okresie jej życia. Pusłowska, będąca wówczas w błogosławionym stanie, oczekuje narodzin swojego pierworodnego. Władysław Emanuel przyszedł na świat w Krakowie 15 października 1871 roku⁷⁷, w roku powstawania dzieła.

*

W latach 70. XIX stulecia czytelniczki zagranicznych żurnali znajdowały w nich ryciny obrazujące sposób noszenia wchodzących ponownie w modę *châtelaines* i prezentujące przypinane do nich niekiedy zaskakujące przedmioty niemające charakteru biżuterii. *Châtelaines* niejako „zdeklasowały się”. Tak jak w przypadku omawianych już zawieszek do kluczy, przeważała ich praktyczna użyteczność. *Châtelaines*, z etui na podręczne przybory, zaczęły nosić teraz kobiety pracujące: bony, pielęgniarki, nauczycielki⁷⁸. Czasopismo „Le Journal des Dames et des Demoiselles” z 1874 roku proponuje zawieszenie przy pasku sukni w sąsiedztwie sakiewki – dość dużej parasolki⁷⁹. Początek XX stulecia, będący *de facto* aż do roku 1914 kontynuacją poprzedniego wieku w sferze obyczajowości, przyniósł w modzie kobiecej i męskiej ponowne zainteresowanie bardzo dekoracyjnymi łańcuszkami. W czasopismach przeznaczonych dla wytwornych pań modele noszą u paska sukni miniaturowe wizytowe torebki, breloki i przyborniki. Łańcuszki do zegarka, bez przyborów jak uprzednio, zdobią także gorsy toalet. Moda, nieznaną granic w swoim oddziaływaniu, trafiała stopniowo do różnych środowisk. Nie zawsze w wydaniu wzorcowym, za to niosąc nowe treści. Aleksandra Piłsudska, działaczka PPS, współorganizatorka towarzystwa opieki nad więźniami politycznymi (we Lwowie w 1911 r.), opisująca swoje kontakty z zesłańcami na Syberii i stale z nimi korespondująca, w swoich wspomnieniach pisze, że wdzięczni adresaci przysyłali jej wykonane przez siebie pamiątkowe przedmioty; „(...) z katongi otrzymałam – wspomina Piłsudska – łańcuszek do zegarka (wówczas modne były łańcuszki do zegarka); pleciony z końskiego włosa zakończony był dwiema kulkami, takimi, jakie nosili zakuci w kajdany więźniowie”⁸⁰.

W carskiej Rosji, gdzie arystokracja i finansjera chętnie przejmowały zachodnioeuropejski styl życia i ulegały modzie importowanej znaną z Sekwany, Lemanu czy Tamiży, w modzie męskiej dostępnej bogaczącej się inteligencji w swoisty sposób połączono

⁷⁶ Ale bez szarej perły przy środkowej zawieszce, uwidocznionej w portrecie Matejki. Na fotografii domu aukcyjnego, na brzegu środkowej zawieszki widać tylko uchwyt.

⁷⁷ Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Oddział Rękopisów, Archiwum Pusłowskich, rkps Przyb. 945/99, dokumenty osobiste Władysława Emanuela Pusłowskiego, świadectwo urodzenia; M. Jastrzębska, *Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej*, Łomianki 2015, s. 202.

⁷⁸ K. Bernard, *Chain reaction*, s. 74.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 77; o *châtelaines* z torebką i różnymi przyborami zob. także: J. R. Kowalska, A. Kilińska [w:] J. R. Kowalska, *Torebki, sakiewki...*; A. Blonka, *Damska torebka...*

⁸⁰ A. Piłsudska, *Wspomnienia*, Warszawa 1989, s. 125.

miejscowe upodobania z zachodnimi trendami. Gdy na zachodzie Europy pęk złotych ozdób przy łańcuszku zegarka najczęściej świadczył o zamożności i guście, w Rosji często bywał dodatkowym sygnałem, że jego właściciel, należący do określonego środowiska zawodowego, ma prawo korzystać z należnych sobie profitów. I tak np. wysoki rangą urzędnik, członek zarządu prywatnej rosyjskiej linii kolejowej, który był *priewoschoditielstwom* (ekscelencją), nosił przy zegarku całą masę tzw. żetonów, rozmaitych złotych medali jubileuszowych, które uprawniały go do dysponowania w podróży na terenie Rosji przedziałem w wagonie I klasy⁸¹.

*

Zachowane portrety powstałe w pracowniach polskich malarzy na przełomie XIX i XX stulecia niejednokrotnie ilustrują sposób mocowania złotej dewizki zegarka zarówno w stroju codziennym, jak i w stroju reprezentacyjnym. Ciemne tło tkaniny świetnie współgra z barwą połyskliwej, złotej dewizki. W portrecie uczonego, prof. Alfreda Karola Obalińskiego⁸², znanego krakowskiego chirurga i radnego m. Krakowa pozującego do portretu Ferdynandowi Bryllowi w roku 1893, dewizka stanowi ozdobę kamizelki. Józef Śliwiński, który zamówił swój portret u Wincentego Wodzinowskiego w roku 1904, włożył do pozowania polski narodowy strój (z żupanem, kontuszem i litym pasem), będący reprezentacyjnym wariantem ubioru z epoki dojrzałego historyzmu⁸³. Na portrecie złota dewizka zdobi przód żupana.

*

Zegarek renomowanej firmy zawsze był mile widzianym okolicznościowym upominkiem. Jeszcze w połowie XX stulecia w hiszpańskich, francuskich i szwajcarskich zamożnych rodzinach zegarek szwajcarskiej firmy „Patek Philippe & Cie” był tradycyjnym prezentem zaręczynowym⁸⁴. Zegarek, opatrzony grawerowaną dedykacją i datą, stawał się z czasem rodzinną pamiątką albo pamiątką wydarzenia mającego miejsce w szerszym gronie, w kręgach towarzyskich czy zawodowych. Małżonka Józefa Piłsudskiego, Aleksandra, wspomina, że mąż bardzo sobie cenił złoty zegarek z dedykacją, który otrzymał wraz z życzeniami od korpusu oficerskiego w 1915 roku, w dniu swoich imienin⁸⁵. Józef Stalin na swoje siedemdziesiąte urodziny otrzymał zegarek zamówiony w firmie „Patek, Philippe & Cie” przez Szwajcarską Partię Pracy⁸⁶.

Wyroby wspomnianej ekskluzywnej szwajcarskiej wytwórni zegarków, noszącej nazwę od nazwiska Polaka – Antoniego Norberta Patka (1811–1877), zawsze były i są nadal przedmiotem zainteresowania klientów ze sfer europejskiej arystokracji, kręgów finansjery, artystów i kolekcjonerów. I te kieszonkowe, i te współczesne na rękę. Stanowią ozdobę największych światowych zbiorów muzealnych. Patek, oficer kawalerii, uczestnik powstania listopadowego, jako uchodźca polityczny trafił do Genewy, gdzie nawiązał współpracę ze specjalistami w zawodzie zegarmistrza. W 1839 roku wraz

⁸¹ W. Lednicki, *Pamiętniki*, t. I, s. 136.

⁸² Ów portret będący własnością II Katedry Chirurgii Ogólnej Collegium Medicum UJ, eksponowano w Collegium Maius na wystawie: „Błaski chirurgii krakowskiej 1779–1939”, w 2002 r.

⁸³ A. Straszewska, *Strój polski w malarstwie od XVI do XIX wieku* (seria: 200 lat Muzeum Wilańskiego), Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa 2013, s. 7, 134–135.

⁸⁴ O. Budrewicz, *Trzyście wiz*, Warszawa 1961, s. 19.

⁸⁵ A. Piłsudska, *Wspomnienia*, s. 217.

⁸⁶ O. Budrewicz, *Trzyście...*, s. 18.

z Franciszkiem Czapkiewiczem stworzył warsztat zegarmistrzowski „Patek, Czapek & Cie”, a od 1845 roku współpracował z Jeanem Adrienem Philippe’em (do 1894 r.). Firma, od 1851 roku działająca jako „Patek, Philippe & Cie, Genève”, poza niewielkimi zmianami nazwy działa do dzisiaj, nadal produkując zegarki najwyższej klasy.

Od początku działania firmy odbiorcy cenili w zegarkach Patka dokładność odmierzania czasu (za co firma w latach 1900–1939 zdobyła aż 764 nagrody przyznawane przez obserwatorium astronomiczne w Genewie⁸⁷), ponadto podziwiali wzornictwo i wysoki poziom wykonania efektownych złotych kopert, a także odpowiednio dobranych do nich łańcuszków – dewizek. Obecnie dawne wyroby Patka są wysoko cenione przez kolekcjonerów, szczególnie te, które oprócz walorów technicznych i estetycznych posiadają udokumentowany związek z ważnymi postaciami ze sceny życia politycznego lub świata kultury. W firmie „Patek, Philippe & Cie” przyjmowano zamówienia zazwyczaj na rok przed terminem dostawy⁸⁸ ze względu na pracochłonność ręcznie wykonywanych części. Każdy z egzemplarzy, jaki opuścił tę firmę, został odnotowany w specjalnej księdze, gdzie obok cech przedmiotu skrzętnie upamiętnia się nazwiska klientów. Stąd właśnie wiadomo, że zegarki Patka nosili m.in.: królowa brytyjska Wiktoria i książę Albert, Ludwik II Bawarski, August Lumière, Maria Curie-Skłodowska, papież Leon XIII, Lew Tołstoj, Piotr Czajkowski, Ryszard Wagner, Fiodor Szaliapin, Jan Matejko, kard. Mieczysław Ledóchowski, Teodor Roosevelt, Artur Rubinstein oraz Ignacy Jan Paderewski⁸⁹.

Jak już wspomniano, zegarki kieszonkowe często traktowano jako pamiątkowe artefakty. Niekiedy w komplecie z dewizką i brelokami. U Patka projektowane i wykonywane były zgodnie z wymaganiami klienta. Około 1875 roku przy łańcuszku srebrnego zegarka, zdobionego dekoracją w technice niello, zawieszono brelok z miniaturowym kompasem⁹⁰. W 1893 roku złoty zegarek, zamówiony przez hr. Jana Tyszkiewicza dla Jana Matejki, ozdobiono monogramem mistrza i jego miniaturą⁹¹. Do złotego zegarka zamówionego ok. 1896 roku dopięto szeroką dewizkę, w której umieszczono dwa elementy odnoszące się do historii Rosji: dziesięciorublową złotą monetę carowej Katarzyny II z 1768 roku oraz medalion (zdobiony emalią) z herbem Niżnego Nowogrodu, upamiętniający otwartą tam w 1896 roku Wszechrosyjską Wystawę Przemysłu i Sztuki⁹².

Czasopisma poświęcone modzie, czułe na zmiany trendów, na bieżąco informowały swoich czytelników o wszelkich nowinkach, także w zakresie dodatków i wyrobów biżuteryjnych. W 1910 roku wydawany w Warszawie „Tygodnik Mód i Powieści” donosił w numerze 52, że aktualnie modne są dewizki ze złota i platyny: „wąskie, lekkie, artystycznie wypracowane”⁹³. Taką właśnie dewizkę, „artystycznie wypracowaną”,

⁸⁷ *Ibidem*, s. 24.

⁸⁸ H. Bednarski, *Zegarek z nieznaną miniaturą Jana Matejki i jego rola w sporze malarza z nabywcą obrazu „Batory pod Pskowem”*, artykuł obecnie dostępny na stronie internetowej: www.jbednarski.pl/media/file/Patek.pdf.

⁸⁹ O. Budrewicz, *Trzynaście...*, s. 18; H. Bednarski, *Zegarek...*

⁹⁰ G. Negretti, P. De Vecchi, *Zegary...*, s. 177.

⁹¹ H. Bednarski, *Zegarek...*

⁹² G. Negretti, P. De Vecchi, *Zegary...* s. 174.

⁹³ Jednocześnie zamieścił pouczenie o jednym ze sposobów ich noszenia: „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 drobnych”; L. Nalewajska, *Moda męska...*, s. 127. Gdy zegarek był noszony bez kamizelki, koniec dewizki mocowano do butonierki.

jak w owej reklamie, dopięto do złotego zegarka przeznaczonego dla mężczyzny „(...) o znakomitej aparycji”, o którym mówiono, że „(...) urodził się we fraku”, widywanego „(...) zawsze w nienagannie skrojonym surducie” – dla Ignacego Jana Paderewskiego (1860–1941)⁹⁴.

Zegarek z dewizką zachował się do dziś. Trafił do zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego z masy spadkowej po Paderewskim. Wielki pianista, kompozytor i polityk, będący od 1919 roku doktorem honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego, zapisał w testamentie (1930) najstarszej z polskich uczelni swój majątek, w tym bibliotekę, pamiątki i kosztowności⁹⁵, wśród których znalazł się ów zegarek.

Zegarek z mechanizmem w złotej, niezdobionej obudowie typu *savonette*, zawieszony jest na złotym łańcuszku – dewizce⁹⁶. Dewizka składa się z dziesięciu ażurowych ogniwi; z jednej strony zakończona dużym kolistym zapięciem – federringiem, z przeciwnej strony – karabińczykiem⁹⁷. Dewizka składa się z dziesięciu ażurowych ogniwi z kolejnymi literami nazwiska – PADEREWSKI. Taki krój liter, giętych na kształt zaostrojonej soczewki lub tylko w nią wpisanych, był modny z końcem XIX i na początku XX stulecia⁹⁸ (il. 23). Pomysł wpisywania pojedynczych liter w kolejne ogniwa wykorzystano w biżuterii około 1860 roku, w egzemplarzu złotej bransolety, w której ażurowe ogniwa tworzą razem słowo: *SOUVENIR*⁹⁹. Użycie liter nazwiska wkomponowanych w ogniwa dewizki świadczy o jej pamiątkowym charakterze¹⁰⁰.

⁹⁴ J. Turbasa, *ABC męskiej elegancji*, Kraków 2001, s.148.

⁹⁵ Pamiątki po I.J. Paderewskim zostały przekazane Uniwersytetowi Jagiellońskiemu przez Ambasadę Polską w Bernie 20 stycznia 1960 r.; Z.K. Witek, *Karol Estreicher jr (1906–1984), t. II, Losy spuścizny*, Pałac Sztuki TPSP w Krakowie, Kraków 2007, s. 625. Zegarek obecnie znajduje się w zbiorach Działu Sztuki Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego; *Piękno darowane. Dzieła ofiarowane Uniwersytetowi Jagiellońskiemu w zbiorach Collegium Maius*, katalog wystawy zorganizowanej w Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 7 maja – 6 sierpnia 2014 roku z okazji jubileuszu 650-lecia uczelni, red. J. Pollesch i M. Zdanek, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014 [oprac. hasła do zegarka: Małgorzata Taborska, s. 225].

⁹⁶ Zegarek kieszonkowy męski, sygnowany; nr inw. MUJ 17672; obudowa (koperta awersowa i dwie rewersowe): złota (18 kr); znaki: probierni genewskiej (w l. 1880–1933), próby złota (18 KTs, 18k) oraz firmowe: Patek, Philippe & Cie Genève, P.P C°, krzyż Kalatrawy (A. Czarniecki, *Muzeum Zegarków Patek Philippe w Genewie*, „PAUza Akademicka” 2010, nr 93, 14 X, s. 4 [zob. wersja elektroniczna]); wym.: 7,5 cm x 5,5 cm x 0,8 cm; mechanizm nr 164579, koperta nr 270131; Dewizka (próba 585): dł.: 14,5 cm, szer.: 1,5 cm; pieczęć: dł.: 3,2 cm, brelok: dł.: 2,1 cm; kalendarz (uszkodzony): dł.: 5,5 cm.

⁹⁷ Federringi i karabińczyki (w formie haczyków zabezpieczanych niekiedy sprężynką) montowano jako zapięcia przy łańcuszkach.

⁹⁸ Poczytne periodyki kobiece, oferujące czytelniczkom wzory do robót ręcznych, lansowały także modne literactwo. Por.: „Frauen-Fleiss: Handarbeiten-Blatt für die Familie”, Jg. XVI (1908), nr. 9, 2.Beilage, Berlin & Wien.

⁹⁹ *Biżuteria. Poradnik...*, s. 124.

¹⁰⁰ Niemal ćwierć wieku później (1935) podobny pomysł wpisania liter nazwiska Paderewskiego w dekorację kieszonkowego zegarka powtórzono w Stanach Zjednoczonych. Na 75-lecie urodzin kompozytora, z inicjatywy Stowarzyszenia Weteranów Armii Polskiej środowisko polonijne ufundowało kosztowny zegarek kieszonkowy ze złota i platyny, zdobiony emalią i kameryzowaniem, o bogatej, pełnej symboli dekoracji. Na cyferblacie, zamiast cyfrowych oznaczeń godzin, rozmieszczono dwanaście liter: dwie pierwsze to inicjały imion kompozytora, kolejne – litery nazwiska. Zegarek obecnie znajdu-

Przy łańcuszku zegarka zawieszono: pieczętkę (do laku), brelok i permanentny kalendarz. Tłok pieczętki wykonany z heliotropu (z monogramem I.J.P. w intaglio), osadzony w złotej oprawie, z uchwytem w formie pełnoplastycznej figurki Orła Białego, z gałązką laurową w szponach¹⁰¹. Brelok ma kształt miniaturowej kłódki (bez kluczyka). Kalendarz – praktyczny w użyciu, oszczędny w formie, przypomina kształtem złote, edwardiańskie (1890–1910) ołówki teleskopowe z kalendarzem. Jedyną jego dekorację stanowi rysunek kratownicy z wpisanymi w poszczególne pola kolejnymi liczbami od 1 do 31 oraz literami lub parami liter: M, T, W, TH, F, SA, S (emalia *champlevé* w kolorze pomarańczowym i granatowym), które odnoszą się do angielskich nazw kolejnych dni tygodnia.

Zachowany zegarek chyba nie był używany, jak to zazwyczaj bywa w przypadku biżuterii pamiątkowej, którą się rzadko nosi, a pieczętowanie przechowuje. Został spięty z dewizką federringiem, natomiast pieczętkę, brelok i kalendarz umocowano karabińczykiem, z odwrotnej strony.

Nie wiadomo dokładnie, w jakich okolicznościach powstał pomysł zamówienia zegarka dla Paderewskiego w firmie „Patek, Philippe”. Natomiast wiadomo, że został wykonany przed majem 1913 roku. Po otwarciu zegarka na wewnętrznej kopercie można zobaczyć grawerowany napis: *I. J. Paderewski / Souvenir de Vevey/ Mai 1913*. Napis najwyraźniej wiąże się z bytnością Paderewskiego w tej miejscowości podczas czterodniowego festiwalu muzyki Camille’a Saint-Saënsa. To wtedy, 21 maja 1913 roku, Saint-Saëns i Paderewski grali na dwa fortepiany utwory tego pierwszego: *Polonez op. 77* i *Scherzo op. 87*¹⁰², budząc wykonaniem zachwyt publiczności.

*

Zamykając temat przybowników zwanych *châtelaines*, na których czasem zawieszano zegarek, i dewizek do zegarków, należy wspomnieć jeszcze o próbie wskrzeszenia na polskim rynku jubilerskim tych pierwszych. W 1937 roku w reklamie wyrobów warszawskiej fabryki biżuterii¹⁰³, „I.M. Alland i Synowie” oferowano, jak głosił anons, „szatelenki”¹⁰⁴. W następnym roku, w Krakowie, na wystawie starych zegarów w pałacu

je się w Chicago, w zbiorach Muzeum Polskiego w Ameryce; H. Misterka, *Najciekawszy eksponat między Chicago a Los Angeles*, „Dziennik Związkowy”, wyd. internetowe: www.dziennikziazkowy.com/polonianajciekawszy-eksponat

¹⁰¹ Heliotrop, kamień w kolorze ciemnozielonym z czerwonymi plamkami, niekiedy błędnie nazywany krwawnikiem; R. Hutnik, E. Piątek, J. Wierski, M. Sachanbiński, *Vademecum zbieracza kamieni szlachetnych i ozdobnych*, Warszawa 1984, s. 115; Złota gałązka i oprawa kamienia – odlewane osobno. Figurka orła zdobiona białą emalią, we fragmentach czerwoną (język) i czarną (oczy).

¹⁰² M. Woźna-Stankiewicz, *Poezja C. Mendèsa w pieśniach Paderewskiego i kompozytorów francuskich* [w:] *Warsztat kompozytorski, wykonawstwo i koncepcje polityczne Ignacego Jana Paderewskiego. Materiały z sesji naukowej*, Kraków 3–6 maja 1991 / [red. W. M. Marchwica, A. Sitarz]; Katedra Historii i Teorii Muzyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1991, s. 206–207; do dziś hotel „Trzy korony” w Vevey chlubi się fotografią ich obu przy dwóch fortepianach (do wglądu w reklamie internetowej hotelu).

¹⁰³ Określenie firmy „fabryka biżuterii” według: *Spis abonentów warszawskiej sieci telefonów Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej Rządowej Warszawskiej Sieci Okręgowej, Rok 1938/1939*.

¹⁰⁴ J.A. Rochacki, *Lemel*, „Polski Jubiler” 2002, Warszawa, nr 3(17), s. 33.

hr. Pusłowskich¹⁰⁵ pokazano trzy osiemnastowieczne egzemplarze *châtelaines* ze zbiorów Leona Kostki. W katalogu wystawy nie spolszczono ich nazwy.

*

Podjęte tytułowe tematy, omawiane w kategoriach materialnych i jako odbicie powracającej mody, poziomu zamożności lub fantazji właścicieli, niech zakończy akcent romantycznego, uczuciowego widzenia przedmiotu, ujęty najzwięźle i najpiękniej przez Cypriana Norwida w jego *Vade-mecum*:¹⁰⁶

Czułość bywa – jak pełny wojen krzyk;
I jak szemrzących źródeł prąd,
I jako wtór pogrzebny...

*

I jak plecionka długa z włosów blond,
Na której wdowiec nosić zwykł
Zégarek srebrny - - -¹⁰⁷

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Oddział Rękopisów, Archiwum Pusłowskich, rkps Przyb. 818/99, t. 6.

Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Oddział Rękopisów, Archiwum Pusłowskich, rkps Przyb. 945/99.

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Gegründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, H. Vollmer (Hrsg.), Bd. I–XXXVI, Leipzig [1907–1950].

de Balzac H., *Lettres à Madame Hanska* (...) Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Vol. 1, Paris 1967, Vol. 2, Paris 1968.

Balzac H., *Ojciec Goriot*, Warszawa 1966.

Banach A., *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957.

Bernard K., *Chain reaction*, „The Antique Collector” 1995, Vol. 66, No. 7, s. 74–79.

Biżuteria. Poradnik kolekcjonera [z serii Miller’s], konsultant wyd. ang. S. Giles, tłum. H. Boniszewska, M. Jendryczko, Warszawa 2000.

Blonka A., *Damska torebka jako element stroju, dzieło sztuki oraz świadectwo minionych czasów. Narodziny i rozwój damskiej torebki w XIX wieku* [w:] *Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku*, materiały konferencji zorganizowanej przez Zakład Historii Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-

¹⁰⁵ *Wystawa starych zegarów na tle wnętrza palacu hr. Pusłowskich*, katalog, oprac. K. Buczkowski i brat T. Wrzesień (reformat), Kraków 1938, s. 57.

¹⁰⁶ C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990, s. 110.

¹⁰⁷ Srebrny – srebrny: forma gwarowa wprowadzona tu przez poetę zapewne ze względu na rym z: pogrzebny, *ibidem*.

- Skłodowskiej w Lublinie w dniach 20–21 października 2014, t. I, red. E. Letkiewicz, Lublin 2015, s. 261–271.
- Britten's *Old Clocks and Watches and their Makers*, 8th edition by C. Clutton, London 1973.
- Budrewicz O., *Trzyńście wiz*, Warszawa 1961, s. 19.
- Cummins G.E. & Taunton N.D., *Chatelaines: Utility to Glorious Extravagance*, „The Antique Collectors Club” 1994, Woodbridge.
- Das große farbige Antiquitäten- Handbuch*, M. Krauss (Hrsg.), Gütersloh 1987.
- Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. I–XVI, Milano 1929–1938, 1931.
- Evans J., *A history of Jewellery. 1100–1870*, London 1953.
- Fontenay E., *Les Bijoux, anciens et modernes*, préface par Victor Champier, Paris 1887.
- Frauen-Fleiss: Handarbeiten-Blatt für die Familie, Jg. XVI (1908), nr. 9, 2. Beilage, Berlin & Wien.
- Gołębiowski L., *Ubiory w Polsce*, Warszawa 1830.
- Gorzowski M., *Jan Matejko. Epoka od r. 1861 do końca życia artysty z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu*, oprac. K. Nowacki i I. Trybowski, Kraków 1993.
- La Grande Encyclopedie inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Vol. I–XXXI, Paris [1885–1902].
- Grot Z., *Mieżyński Seweryn* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XX, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 794–796.
- Gutkowska-Rychlewska M., *Historia ubiorów*, Wrocław 1968.
- Hull Grundy A., *Early XIXth century Jewellery*, „Apollo” 1959, s. 80–85.
- Hutnik R., Piątek E., Wierski J., Sachanbiński M., *Vademecum zbieracza kamieni szlachetnych i ozdobnych*, Warszawa 1984.
- Jastrzębska M., *Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej*, Łomianki 2015.
- Kaschnitz M.L., *Courbet, nie uluda, lecz prawda*, tłum. Z. Skulimowska, Warszawa 1981.
- Kiryk F., *Cechowe rzemiosło metalowe. Zarys dziejów do 1939 r.*, Kraków 1972.
- Kitowicz J., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985.
- Kowalska J.R., *Torebki, sakiewki i portfele*, Kraków 2009.
- Lednicki W., *Pamiętniki*, t. 1 i 2, Londyn 1967.
- Lesser A., *Wystawa międzynarodowa Sztuk Pięknych w Wiedniu*, „Biblioteka Warszawska” 1873, t. 4.
- Lipczik A., *Działalność firmy jubilerskiej Castellanich* [w:] *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, red. E. Letkiewicz, Lublin 2015, s. 281–296.
- Matejko. Obrazy olejne*, katalog, wstęp i red. K. Sroczyńska, Warszawa 1993.
- Meis R., *Taschenuhren. Von der Halsuhr zum Tourbillon*, München 1979.
- Mieźian M., *Matejko a Pusłowski* [w:] *Xawery Pusłowski. Czas niestracony*, katalog wystawy, 25 czerwca – 31 sierpnia 1998, pałac Pusłowskich, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998, s. 37–39.
- Miller's Antiques Price Guide. Professional Handbook*, E. Norfolk ed., 1997, Vol. XVIII.
- Miller's Antiques Price Guide. Professional Handbook*, E. Norfolk ed., 2001, Vol. XXI.
- Nalewajska L., *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, dandys, elegant*, Warszawa 2010.
- Negretti G., De Vecchi P., *Zegary* (seria: *Kolekcje*), tłum. D. Ściborowska-Wytrykus, Warszawa 1997.
- The New Encyclopaedia Britannica*, Vol. 3, Chicago 1990.
- Norwid C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990.

- The Oxford Companion to the decorative arts*, H. Osborne ed., Oxford 1975.
- Pankofer H., *Schlüssel und Schloss. Schönheit, Form und Technik im Wandel der Zeiten*, München 1973.
- Piękno darowane. Dzieła ofiarowane Uniwersytetowi Jagiellońskiemu w zbiorach Collegium Maius*, katalog wystawy zorganizowanej w Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 7 maja – 6 sierpnia 2014 roku z okazji jubileuszu 650-lecia uczelni, red. J. Pollesch i M. Zdanek, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.
- Piłsudska A., *Wspomnienia*, Warszawa 1989.
- Pippa L., *Orologi nel tempo da una raccolta*, Milano 1966.
- Polaków portret własny*, praca zbiorowa, red. M. Rostworowski, cz. II, Warszawa 1986.
- Postnikova-Loseva M., Platonova N., Ulyanova B., Smorodina G., *The Historical Museum, Moscow: Jewellery*, Leningrad 1985.
- Rochacki J.A., *Lemel*, „Polski Jubiler” 2002, Warszawa, nr 3 (17), s. 32–33.
- Rogoziński J., *Posłowie* [w:] H. Balzac, *Ojciec Goriot*, Warszawa 1966, s. 287–292.
- Sadowski J.N., *Wystawa starożytności w Krakowie*, „Przegląd Polski” 1873, Kraków, III.
- Schultz F., *Podróże Infantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791–1793* [w:] *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. II, Warszawa 1963, s. 383–673.
- Serafińska S., *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, wstęp: H. Nelken, przygotowanie do druku, dobór ilustracji, przypisy i uzupełnienia: J. Nelken i E. Łepkowski, Kraków 1958.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M.R. Mayenowa, t. X, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.
- Spis Abonentów Warszawskiej Sieci Telefonów Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej Rządowej Warszawskiej Sieci Okręgowej, Rok 1938/1939*.
- Straszewska A., *Kostium historyczny w twórczości Jana Matejki na tle malarstwa XIX wieku*, Warszawa–Kraków 2012.
- Straszewska A., *Strój polski w malarstwie od XVI do XIX wieku* (seria: 200 lat Muzeum Wilanowskiego), Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa 2013.
- Strong R., *The Collector's Encyclopedia: Victoriana to Art Deco*, London & Glasgow 1974.
- Thiel E., *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1985.
- Tomkiewicz W., *Rokoko*, Warszawa 1988.
- Torebki, sakiewki i portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2009.
- Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et XX^e siècle (1789–1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, Vol. 1–16, Paris [1971–1994].
- Turbasa J., *ABC męskiej elegancji*, Kraków 2001.
- Uřešová L., *Zegary*, tłum. L. Kuciński, Warszawa 1987.
- Vautrin H., *Obserwator w Polsce* [w:] *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. I, Warszawa 1963, s. 707–829.
- Woźna-Stankiewicz M., *Poezja C. Mendèsa w pieśniach Paderewskiego i kompozytorów francuskich* [w:] *Warsztat kompozytorski, wykonawstwo i koncepcje polityczne Ignacego Jana Paderewskiego. Materiały z sesji naukowej*, Kraków, 3–6 maja 1991 r., red. W.M. Marchwica, A. Sitarz, Katedra Historii i Teorii Muzyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1991, s. 193–208.
- Witek Z.K., *Karol Estreicher jr (1906–1984)*, t. II, *Losy spuścizny*, Pałac Sztuki TPSP w Krakowie, Kraków 2007.
- Wystawa starych zegarów na tle wnętrza pałacu hr. Pułtowskich*, katalog, oprac. K. Buczkowski i brat T. Wrzesień (reformat), Kraków 1938.

Strony internetowe

- www.jbednarski.pl/media/file/Patek.pdf [dostęp: 16.07.2015].
- www.zlotnictwo.info/stfz/form/bgb08.html [dostęp: 16.07.2015].
- www.wilanow-palac.art.pl/przybornik_balowy_tzw_chatelaine.html [dostęp: 16.07.2015].
- www.wilanow-palac.pl/ch_telaine_na_przybory_do_haftu.html [dostęp: 16.07.2015].
- www.muzeum.limanowa.pl/aktualnosci/13 [dostęp: 16.07.2015].
- www.larsdatter.com/18c/chatelaines.html [dostęp: 16.07.2015].
- <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search?ft=chatelaine> [dostęp: 16.07.2015].
- www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=80371&partId=1&searchText=chatelaine&page=1 [dostęp: 16.07.2015].
- www.jewelsdujour.com/2013/10/christies-magnificent-jewels-geneva-november-12th-2013/ [dostęp: 16.07.2015].
- www.jbednarski.pl/media/file/Patek.pdf [dostęp: 16.07.2015].
- www.dziennikzwiazkowy.com/polonia/najciekawszy-eksponat [dostęp: 16.07.2015].
- http://pauza.krakow.pl/93_2010.pdf [dostęp: 16.07.2015].