

**ABSTRAKT:** Artykuł ma na celu wyjaśnienie kilku kwestii związanych z pochodzeniem, funkcją i techniką wykonania chińskiej ozdoby biżuteryjnej ze zbiorów wilanowskich, która do niedawna pozostawała bez dokładniejszej identyfikacji w kolekcji Variów. Przeprowadzone badania technologiczne dla celów konserwatorskich nie doprowadziły do wniosku, że jest to przykład unikatowej chińskiej techniki *diancui*, czyli zdobienia biżuterii błękitnymi piórami zimorodka. Tekst zawiera podstawowe informacje o historii ozdób tego typu, przywołuje skromną polską literaturę przedmiotu, mówi o ich roli w modzie chińskiej, o metodach produkcji, recepcji na Zachodzie oraz o etycznych aspektach wykorzystania piór ptasich. Artykuł przywołuje również eksportowe obrazy z wizerunkami „piękności” z początku XIX wieku, które stanowiły dekorację Pokoi Chińskich w Pałacu. Starsze od omawianej ozdoby, przedstawiają one postacie kobiet noszących podobną biżuterię i pozwalają wyobrazić sobie sposób jej używania w zgodzie z modą późnej epoki Qing. Stanowią interesujący kontekst kulturowy dla obiektu, który nie jest, niestety, wymieniany w inwentarzach Pałacu z lat 1895 i 1936, a jego proveniencja i historia pozostają nadal nieznane.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Chiny, biżuteria, pióra, kolekcje, Wilanów

## PIĘKNA JAK PEONIE I ORCHIDEE. CHIŃSKA OPASKA Z PIÓRAMI ZIMORODKA W ZBIORACH WILANOWSKICH

DOI: 10.5604/01.3001.0055.7013

*Joanna Wasilewska*

*Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata*

*Studia Wilanowskie*

t. XXXII, 2025, s. 405–431

Rocznik, E-ISSN: 2720-0116

**ABSTRACT:** The article aims to shed light on issues related to the origin, function and manufacturing technique of a piece of Chinese jewellery found in the Wilanów collection which had, until recently, been kept in the Varia section of the collection without any precise identification. A technological study had been conducted for conservation purposes, yet it was not pronounced decisively that the piece is an example of the Chinese technique of *diancui*, i.e. decorating jewellery with iridescent kingfisher feathers. This paper provides an overview of the history of such ornaments, presents the meagre body of Polish scholarship on the subject, and discusses their role in Chinese fashion, its reception in the West and the ethical aspects of using bird feathers. The paper also refers to the early nineteenth-century paintings of ‘beauties’, originally displayed in the Chinese Rooms of Wilanów Palace. Older than the ornament under analysis, they depict female figures adorned with similar jewellery, providing an image of how it might have been worn in the late Qing period. The paintings add an interesting cultural context for an item that is absent from the Palace inventories of 1895 and 1936, and whose provenance and history remain unknown.

**KEYWORDS:** China, jewellery, feathers, collections, Wilanów

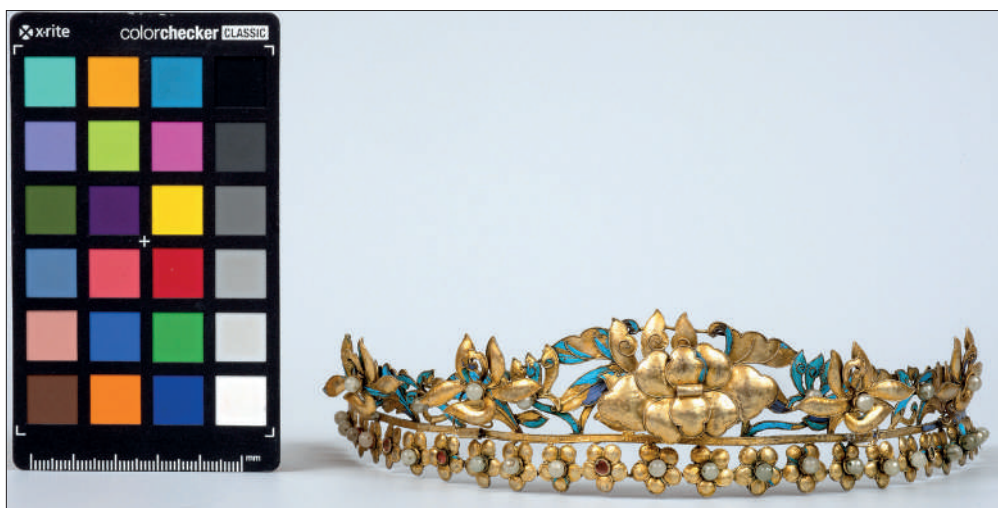
W wilanowskiej kolekcji Variów pod numerem inwentarzowym Wil.2407 znajduje się przedmiot określony w dokumentacji jako diadem, o niezidentyfikowanym pochodzeniu, datowany na – prawdopodobnie – wiek XIX. Do niedawna tajemniczy pozostawał również materiał wykorzystany do jego dekoracji. Niniejszy tekst ma na celu identyfikację tego materiału, jak też wyjaśnienie kilku innych kwestii związanych z pochodzeniem i funkcją obiektu. Stało się to możliwe dzięki życzliwej pomocy i współpracy pracownic Muzeum Pałacu Króla Jana III, a zwłaszcza pań Alicji Łobody, Renaty Pieniek i dr Joanny Paprockiej-Gajek<sup>1</sup>.

Nazwa „diadem” jest niezbyt precyzyjna. Potocznie kojarzy się z okazałym klejnotem, niekiedy stanowiącym oznakę władzy, jakkolwiek wywodzi się od greckiego określenia prostej przepaski z tkaniny. W tym przypadku lepiej mówić o biżuteryjnej opasce, noszonej jako ozdoba fryzury przez anonimową Chinkę w okresie dynastii Qing. Chińskie pochodzenie przedmiotu nie ulega bowiem wątpliwości.

Półkolista, metalowa opaska (il. 1) o delikatnej i lekkiej konstrukcji ma rozpiętość około 15,5 cm, a maksymalną wysokość w środkowej części 4 cm. Jej analizę materiałową przeprowadziła w roku 2011, a następnie w 2020 Alina Tomaszewska-Szewczyk z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu dla celów konserwacji. W dokumentacji z 2020 roku określiła użyte materiały jako „srebro, złoto, mosiądz, sztuczne perły, nierozpoznany materiał białkowy (keratyna?), czerwona masa”, dokonując istotnej weryfikacji w stosunku do wcześniejszej identyfikacji inwentarzowej: „miedź, emalia, tworzywo sztuczne, perły”. Konserwatorka po analizie stopu doszła do wniosku, że „elementy diademu prawdopodobnie zostały wykonane z mosiądzu, a następnie posrebrzone. Na tę pośrednią warstwę naniesiono złoto”. W opracowaniu znalazły się również sformułowania: „Niektóre elementy inkrustowane są nierozpoznanym materiałem białkowym w kolorze niebieskim i turkusowym”, „nierozpoznaną substancją białkową o strukturze włóknistej”<sup>2</sup>. Badania laboratoryjne metodą spektroskopii w podczerwieni z 2011 roku nie zidentyfikowały tego materiału, gdyż porównywano go z kazeiną, białkiem jaja i żelatyną; okazał się najbliższy widmu kazeiny. Konserwacja miała na celu głównie zabezpieczenie metalu i jej autorka nie rozwiązała zagadki owego materiału białkowego. Tymczasem wraz z formą i ikonografią przedmiotu stanowi on bezsprzeczny dowód na chińskie pochodzenie obiektu. Mate-

1 Chciałam również podziękować dr hab. Annie Straszewskiej z Instytutu Sztuki PAN za zaproszenie do prezentacji w ramach seminarium Pracowni Rzemiosła Artystycznego i Designu oraz inspirację do kontaktu z Wilanowem i pracy nad tym obiektem.

2 Cytaty za: A. Tomaszewska-Szewczyk, Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich, Toruń 2020, materiał niepublikowany, udostępniony dzięki uprzejmości Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.



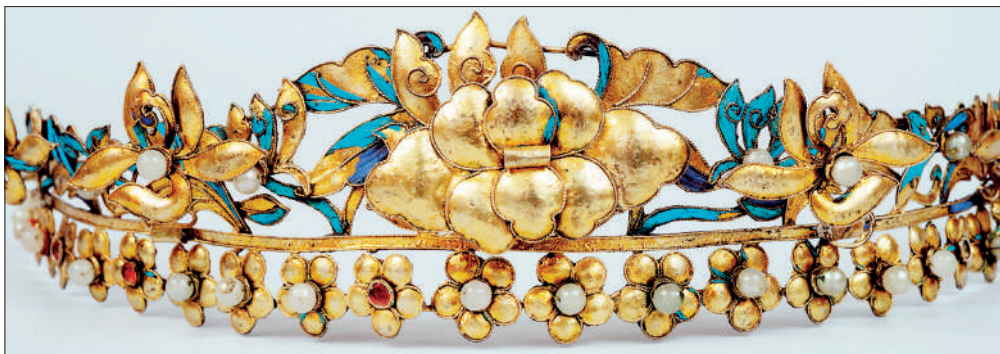
il. 1

Opaska do włosów, Chiny,  
początek XX wieku,  
Muzeum Pałacu Króla  
Jana III w Wilanowie

riał i technika jego stosowania są bowiem technologią unikatową dla Chin – są to pióra zimorodka.

W październiku 2023 roku pani Renata Pieniek, konserwatorka w Muzeum w Wilanowie, znalazła się wśród słuchaczy mojej prezentacji w ramach seminarium Pracowni Rzemiosła Artystycznego i Designu Instytutu Sztuki PAN: „Niebiańskie klejnoty. Chińska biżuteria z piórami zimorodków”. Skojarzyła jej temat z ozdobą, na której zachowały się pozostałości tajemniczego niebieskiego materiału o zawartości białka. Jak się okazuje, nieżyjąca już Alina Tomaszewska-Szewczyk w rozmowie z pracownicami Wilanowa wyrażała przypuszczenie, że może chodzić o pióra, jednak nie zostało ono odnotowane w dokumentacji konserwatorskiej obiektu. Dzięki zgodzie Dyrekcji Wilanowa mogłam osobiście się z nim zapoznać.

Jak już wspomniałam, opaska jest delikatną konstrukcją z metalowych blaszek i drucików o złożonej powierzchni. Na jej końcach znajdują się pętelki z drutu, które mogły służyć do mocowania we włosach za pomocą szpilek lub przewlekanych przez nie wstążek. Dolny pas dekoracji składa się z regularnych, pięciopłatkowych rozetek, w środku których znajdują się sztuczne perełki (w kilku przypadkach niezachowane). Górna część jest bardziej rozbudowana i wyższa pośrodku, nad czołem, gdzie musiała się prezentować efektownie na tle upiętego z tyłu głowy koka. Centralny element dekoracji to duży kwiat – stylizowana peonia z listkami. Po bokach rozmieszczono po dwie mniejsze i delikatniejsze orchidee, również otoczone zawijającymi się liśćmi i motywami stylizowanych chmur; tu także rozmieszczono po kilka pereł. Jakkolwiek cała kompozycja jest zasadniczo symetryczna i dodatkowo uporządkowana linią rozetek, poszczególne jej elementy tworzą asymetryczne układy. Obydwa wykorzystane motywy roślinne są bardzo popularne w chińskiej sztuce i zdobnictwie. Zarówno peonia, jak i orchidea w kontekście



il. 2

Opaska do włosów, Chiny,  
początek XX wieku,  
środkowy fragment  
z kwiatami peonii  
i storczyków, Muzeum Pałacu  
Króla Jana III w Wilanowie

ozdoby kobiecej wiążą się z symboliką urody i atrakcyjności. Peonia drzewiasta to jeden z najpopularniejszych kwiatów chińskiej ikonografii i najbardziej pomyślnych symboli. Kojarzona jest z bogactwem, sukcesem i pięknem – w tym powabem kobiety w pełnym rozkwicie urody. Natomiast delikatne orchidee dają się zidentyfikować jako rośliny z rodzaju *Cymbidium*, których wystylizowane, konwencjonalne formy są na ogół w sztuce chińskiej utożsamiane z orchideą w ogóle. W odniesieniu do kobiety sugeruje ona wyrafinowanie, dyskretną elegancję, w odróżnieniu od przepychu peonii (il. 2).

Poszczególne elementy, takie jak płatki czy listki, wycięto z blaszek, a części z nich nadano wyraźną wypukłość, co wraz z ażurowym montażem całości sprawia, że ozdoba zyskuje trójwymiarowość. Wszystkie blaszki – według dokumentacji konserwatorskiej wykonane ze stopu miedzi, pokrytego warstwą srebrzenia i złocenia – obwiedzione są pojedynczą nitką skręconego drucika filigranowego. Rozwiązanie to, podobnie jak w emalii komórkowej, służyło stabilizacji nakładanego na metal materiału – piórek zimorodka, które zachowały się fragmentarycznie.

Pióra zimorodka o intensywnych odcieniach błękitu są często na pierwszy rzut oka mylone z emalią komórkową. Dopiero oglądając je z bliska, a najlepiej w powiększeniu, można zobaczyć prążkowaną strukturę pojedynczych promieni (il. 3). W odróżnieniu od innych tradycji jubilerskich, np. indyjskich czy europejskich, gdzie stosowano całe pióra jako element biżuterii, w Chinach rozwinęła się unikatowa technika polegająca na pokrywaniu powierzchni ich precyzyjnie wycinanymi fragmentami. Jej nazwa *diancui* jest tłumaczona w przybliżeniu jako „skrapianie błękitem”.

Informacje o wykorzystaniu piór zimorodków pojawiają się w źródłach chińskich już od epoki Han (206 p.n.e. – 220 n.e.) i Tang (618–907), z epoki Song (960–1279) pochodzą już liczne przedstawienia ikonograficzne, z XIV wieku zaś najstarsze znane zabytki archeologiczne<sup>3</sup>. Zapotrzebowanie było tak duże, że nie pokrywały go pióra z południowych

3 Y. Luk, *Collecting Chinese Jewellery at the Victoria and Albert Museum*, „Transactions of the Oriental Ceramic Society”, t. 81, 2016–2017, s. 37.



il. 3

Opaska do włosów, Chiny,  
początek XX wieku,  
powiększenie pokazujące  
strukturę pióra, Muzeum  
Pałacu Króla Jana III  
w Wilanowie

provincji Chin. Rozwinął się import z Azji Południowo-Wschodniej, z terenów dzisiejszej Tajlandii, Wietnamu i Kambodży. Jak pisze Roderich Ptak, od epoki Song do wczesnej Ming, w ramach trybutu i handlu z tymi krajami sprowadzano corocznie tysiące ptasich skórek, a być może także żywych okazów. Zważywszy, że zimorodki potrzebują dużych terytoriów do życia, tak masowe polowania (a przecież zachowała się tylko jakaś część zapisów) musiały mieć wpływ na ich populację<sup>4</sup>. Jest to tym bardziej prawdopodobne, że ten początkowo elitarny produkt i sztuka jego obróbki z czasem niezmiernie się spopularyzowały. W literaturze brak jednoznacznych informacji, dlaczego akurat ten kolor i te konkretne pióra stały się tak popularne; w kulturze chińskiej zasadniczo największym prestiżem cieszyły się barwy czerwona i żółta. Prawdopodobnie błękit piórek kojarzono w pewien sposób z jadem, synonimem drogiego klejnotu, choć jest to skojarzenie wizualnie nieoczywiste.

W epoce Ming (1368–1644) był to już jeden z najpopularniejszych rodzajów kobiecej biżuterii, obok wyrobów z jadeitu i złota. Zdobiono w ten sposób przede wszystkim najróżniejsze ozdoby fryzur, najczęściej szpile, ale także opaski czy diademy, jak również całe korony i inne złożone nakrycia głowy noszone przez kobiety z najwyższych warstw społecznych. Do najbardziej okazałych należała „feniksowa korona”, należąca do uroczystego stroju panny młodej. Jej nazwa pochodzi od mitycznego ptaka symbolizującego kobiecość, szczęście małżeńskie, a także cesa-

<sup>4</sup> R. Ptak, *Chinese Bird Imports from Maritime Southeast Asia, c. 1000–1500*, „Archipel” 2012, nr 84, s. 197–245.

rzową – co wiąże się też z pozycją panny młodej w chwili rytu przejścia jako „cesarzowej jednego dnia”. Korona taka pojawia się również na portretach przodków, gdzie zmarłą osobę przedstawiano w najbogatszym i najbardziej formalnym stroju.

W kulturze chińskiej czasów cesarskich nie było zwyczaju przykrywania głowy przez kobiety, chyba że ze względów czysto praktycznych, dla ochrony przed deszczem lub słońcem. Nie dotyczyło to kobiet z zamożniejszych warstw społeczeństwa Han – etnicznej większości Chin. Zdecydowaną większość życia spędzały one w zamkniętych częściach domostw, ich fryzurom nie groziło zburzenie, a zadbane i przystrojone włosy były ważnym atrybutem urody i kobiecości. Określenie *shoushi*, dosłownie „ozdoby głowy”, jest w języku chińskim używane również w rozumieniu biżuterii w ogóle<sup>5</sup>.

W epoce Qing (1644–1911) ozdoby z piórami zimorodka zaczęły nosić również Mandżurki, kobiety z odmiennej etnicznie od Hanów warstwy panującej. Ich fryzury uzupełniane były konstrukcjami *liangbatou*, pokrytymi czarną tkaniną, do której przypinano rozmaite elementy dekoracyjne. U schyłku cesarstwa *liangbatou* przybierały imponujące rozmiary, przypominając nieco olbrzymią kokardę. Bardziej formalne dworskie nakrycia głowy o charakterze korony czy czepca również zdobyła techniką *diancui*. Natomiast w diasporze chińskiej była ona rzadziej używana, jak można wnosić z zachowanej ikonografii i obiektów muzealnych. Jest to o tyle ciekawe, że liczne społeczności emigracyjne żyły w Azji Południowo-Wschodniej, skąd importowano pióra, a jednak przeważała tam biżuteria złota.

Technika wyrobu polegała na wykonaniu najpierw elementów z blaszek obramowanych drucikiem, złotych, srebrnych połączanych lub z innego metalu. Na nich naklejano małe fragmenty wycięte z chorągiewki pióra, dopasowane do kształtu podkładu i mocowane klejem. Obrazowy opis tej procedury pozostawiła Constance Frederica Gordon Cumming, podróżująca po Chinach w drugiej połowie XIX wieku:

Suppose a head-dress is to be made on a silver-gilt ground. The general pattern is marked out by strips of fine silver-gilt wire, which are soldered to the groundwork. The working jeweller sits at a table on which are arranged his tools and materials. These consist of strips of bright plume cut away from the rib, and neatly laid on a sheet of paper; beside them lie several small very sharp chisels. On a tiny charcoal brazier stands a cup of strong glue dissolved in spirit, and beside it lie some very fine paint-brushes. Holding the ornament in his left hand, with his right he dexterously cuts an atom of feather just the right size and shape for some piece of his pattern. Then, with a fine brush, he applies the glue to the metal, and thereon with the same brush lifts and deposits the morsel of feather, which he presses home with a smooth horn needle. From long practice, he works with a rapidity and dexterity wonderful to behold [...].<sup>6</sup>

5 Luk Y., *op. cit.*, s. 31.

6 C.F. Gordon Cumming, *Wanderings in China*, Edinburgh–London 1886, s. 134.



il. 4

Ozdoba kobiecego nakrycia  
głowy, Chiny,  
XVIII–XIX wiek,  
Metropolitan Museum of Art  
w Nowym Jorku, John Stuart  
Kennedy Fund 1915

Błękit piór mógł być jedyną ozdobą albo łączyć się z innymi materiałami: jadeitem, korałem, szklanymi imitacjami kamieni, drobnymi perełkami (il. 4). Szczególnie bogate i jaskrawe bywały ozdoby mandżurskich *liangbatou*, gdzie zestawiano je chętnie z żywymi lub sztucznymi kwiatami. Elementy ozdobnych szpil mocowane były na cienkich drucikach, a nawet sprężynkach. Niektórzy autorzy twierdzą, że od eleganckiej kobiety oczekiwano tak dystyngowanych i powściągliwych ruchów, aby ozdoby w jej włosach nawet nie drgnęły<sup>7</sup>. Ale nie wydaje się, żeby z rozmysłem i powszechnie wykonywano biżuterię z potencjałem ruchu, który nie miał być wykorzystywany; w niektórych zresztą przypadkach byłoby to fizycznie niemożliwe<sup>8</sup>. Nie przystaje to również do, skądinąd wychwalanego, chwiejnego kroku, którym poruszały się kobiety na skrepowanych stopach, ślaniając się „jak wierzby”.

Ozdoby uczesania – od skromnych szpilek, po rozbudowane korony – stanowią zdecydowaną większość wyrobów *diancui*. W ich ikonografii dominują popularne symbole szczęścia (np. nietoperze), urody (np. peonie), płodności (np. owoce granatu) i wszelkiej pomyślności. Wśród bardziej fantazyjnych pomysłów zdarzają się np. trójwymiarowe, miniaturowe figurki zwierząt albo znaki pisma. Znacznie mniej jest kolczyków (para dużych, bursztynowych kolczyków z rozetkami inkrustowanymi piórami znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie)<sup>9</sup>, a jeszcze rzadziej spotyka się nakładki na paznokcie. Znane są też przykłady płaskich wachlarzy (jeden z nich, zdobio-

7 Za: I. Clark, *Chinese hairpins. „Rhapsody in Blue”*, b.d., „Rethinking Pitt-Rivers”, <http://web.prm.ox.ac.uk/rpr/index.php/object-biography-index/19-prmcollection/290-chinese-hairpins.html> (dostęp: 27 III 2024).

8 W zbiorach Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie znajduje się szpilka zwieńczona figurką koguta osadzoną na sprężynie; z jego dzioba zwisa miniaturowa latarnia na łańcuszku (nr inw. MAP 7600). Nie da się w jakikolwiek sposób używać tego przedmiotu bez wprawiania go w ruch.

9 Nr inw. SKAZsz 2432/1-2 MNW.

ny oprócz piór innymi cennymi materiałami, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie)<sup>10</sup> oraz bibelotów, takich jak małe parawaniki czy ekrany<sup>11</sup>. Cytowana już Gordon Cumming wspomina o ślubnych lektykach, które – podobnie jak korony – można było wypożyczyć na dzień ceremonii.

Strona etyczna produkcji *diancui* była, jak się zdaje, niedostrzegana w Chinach w czasach jej popularności, natomiast zwracały na nią uwagę europejskie i amerykańskie podróżniczeki z drugiej połowy XIX wieku, kiedy to w krajach anglosaskich rozwijał się – silnie angażujący kobiety – ruch ochrony ptaków, w opozycji do mody na ich pióra<sup>12</sup>. Panna Gordon Cumming była zachwycona, ale i przygnębiona: „They are beautiful, but it is quite grievous to think of the wholesale slaughter of these lovely birds involved by such a demand, and extending over so enormous a district, for it is not here only that these lovely feathers are so highly prized. I saw an immense deal of the same sort of work at Canton [...]”<sup>13</sup>.

Najdłużej ozdób *diancui* używano w teatrze, a cenne korony kolejne pokolenia aktorów przekazują sobie aż do naszych czasów, mimo że od dawna przeważają imitacje. Nowe nabytki tego rodzaju wywołują już oburzenie. W 2015 roku Liu Guijuan, aktorka opery pekińskiej, pochwaliła się na Weibo (największym chińskim serwisie społecznościowym) koroną z piór osiemdziesięciu zimorodków, która kosztowała ją 120 000 yuanów, czyli ponad 19 000 dolarów. Została wyraźnie skrytykowana zarówno z powodów etycznych związanych z zabijaniem zwierząt dla czysto reprezentacyjnych celów, jak i za finansową ostentację<sup>14</sup>. Nie zmienia to faktu, że nadal istnieją rzemieślnicy pracujący w tej technice, m.in. na potrzeby rekonstrukcji muzealnych. Zimorodki w Chinach są pod ochroną – ale tylko niektóre ich gatunki. Na łowca krasnodziobego nadal można polować, nierozpoznana pozostaje też skala nielegalnego importu. Na Aliexpress czy innych wielkich serwisach handlowych z łatwością można kupić same pióra do dalszej obróbki.

Młodsze pokolenia wydają się jednak coraz wrażliwsze na kwestie ochrony przyrody, o czym świadczą m.in. internetowe blogi i tutoriale

10 Nr inw. MNK 116491a; A. Małowska-Germasińska, *Chiński wachlarz płaski – budowa, zniszczenia i konserwacja dwóch wachlarzy z przełomu XIX i XX wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie*, „Toruńskie Studia o Sztuce Orientu”, t. 3, 2008, s. 77–88.

11 Doskonale zachowany, niewielki ekran wystawiony na aukcję w Sotheby’s Hongkong w 2011 roku miał szacowaną wartość 600 000 do 800 000 dolarów hongkońskich (ok. 277 000 do 369 000 złotych według kursu z czerwca 2025), <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/chinese-ceramics-works-of-art-hk0358/lot.3301.html> (dostęp: 27 III 2024).

12 *Fashioned from Nature*, red. E. Ehrman, London 2018, s. 88.

13 C.F. Gordon Cumming, *op. cit.*

14 [https://www.chinadaily.com.cn/opinion/2015-04/27/content\\_20547689.html](https://www.chinadaily.com.cn/opinion/2015-04/27/content_20547689.html) (dostęp: 15 X 2023).

tworzenia biżuterii nawiązującej do dawnych form, ale z użyciem farbowanych piór gęsich<sup>15</sup> lub naturalnych pawich<sup>16</sup>, w obu przypadkach pochodzących od ptaków udomowionych. W użyciu są *nota bene* główne kolczyki, ozdoby do włosów funkcjonują raczej jako element historyzującej stylizacji uczestniczek ruchu rekonstrukcyjno-cosplayowego *hanfu*. Yiqian Wu, autorka ciekawej pracy napisanej na Uniwersytecie w Sydney, analizuje etyczne aspekty *diancui* w kontekście filozofii buddyjskiej i taoistycznej. Wskazuje na nie jako na źródła postaw proekologicznych, silnie osadzone w kulturze chińskiej, z których współczesna interpretacja pozwala wywieść odrzucenie praktyk związanych z cierpieniem zwierząt<sup>17</sup>.

Wracając do obiektu z Wilanowa, można stwierdzić, że pasuje on do formy fryzur w stylu Han z epoki Qing. Były to gładko zaczesane koki, upinane z tyłu głowy, utrwalane kosmetykami, a czasem uzupełniane dopinkami z końskiego włosia. Tak się składa, że w zbiorach wilańskich znajduje się cykl *panneaux* z przedstawieniami pięknych kobiet, pochodzący z dekoracji Apartamentu Chińskiego, zapewne sprzed 1821 roku<sup>18</sup>. To typowy przykład eksportowej sztuki dekoracyjnej, wpisującej się zarazem w tradycję chińskich wizerunków konwencjonalnych piękności; niektóre z nich noszą charakterystyczne, niebieskie ozdoby we włosach. Na obrazie o numerze inwentarzowym Wil.1870 (il. 5) najwyraźniej widoczna jest wpięta z boku głowy duża szpila z przywieszkami z paciorków. Inna z pań (Wil.1893, il. 6) nosi z kolei opaskę, która ma inną kolorystykę, ale pozwala wyobrazić sobie sposób stylizacji fryzury z użyciem podobnego klejnotu. Formy ozdób w ciągu XIX wieku zmieniały się wolno i trudno je precyzyjnie datować, tak więc, chociaż nasz zabytek jest na pewno młodszy, obrazy te tworzą dla niego interesujący kontekst. O młodszym wieku opaski świadczy użycie sztucznych perełek. Imitacje pereł, głównie szklane, znane były od czasów starożytnych, tu jednak mamy do czynienia z tworzywem sztucznym, być może celuloide (nie da się tego stwierdzić bez badań destrukcyjnych), jakie wynaleziono dopiero przy końcu XIX wieku<sup>19</sup>.

15 <https://www.youtube.com/watch?v=12tHwPZDDY0&t=17s> (dostęp: 15 X 2023).

16 <https://hanfugirl.sg/about/historical-crafts/> (dostęp: 15 X 2023).

17 Y. Wu, *A Study of Historical Transformation and Cultural Change in Chinese Dian-cui Jewellery*, praca MA na Uniwersytecie w Sydney 2020, <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/24005> (dostęp: 27 III 2024).

18 K. Jerzmanowska *et al.*, *Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, red. J. Mieleśko, Warszawa 1993, s. 24–29.

19 Na początku XX wieku w samej tylko Francji opatentowano liczne metody produkcji imitacji pereł z użyciem celuloide, żelatyny i innych materiałów; M.-J. Oppé, H. Oppé, *Imitation Pearls in France*, „BEADS: Journal of the Society of Beads Researchers”, t. 8, 1996, s. 23–34.



## il. 5

Kobieta z peonią, Chiny  
(Kanton?), początek  
XIX wieku, Muzeum Pałacu  
Króla Jana III w Wilanowie

Długowieczna moda na *diancui* zaczęła szybko przemijać u schyłku cesarstwa i jeszcze szybciej po jego upadku, wraz z uproszczeniem kobiecego stroju i fryzur. Prawdopodobnie już w latach dwudziestych XX wieku nosiły je głównie starsze kobiety, dysponujące dawnymi zasobami, a ponieważ popyt zamierał, również produkcja musiała zanikać. Według Luk Yu-ping ostatni warsztat produkujący biżuterię tego typu w Kantonie zamknięto w 1933 roku<sup>20</sup>. W świetle tych informacji uzasadnione wydaje się datowanie wilanowskiej opaski na początek XX wieku.

Ozdoby z piórami zimorodka nie trafiały, jak się wydaje, do europejskich kolekcji przed XIX wiekiem. Najwyraźniej nie wzbudzały zainteresowania europejskich kupców, którzy poszukiwali galanterii znajdującej zbyt w Europie, takiej jak np. wachlarze czy drobiazgi rzeźbione z kości słoniowej, używane jako modne akcesoria. Prawdopodobnie pojawiły się na Zachodzie dopiero w drugiej połowie XIX wieku wraz z ekspansją kolonialną w Chinach i zainteresowaniem egzotyką. W odróżnieniu od wspomnianych wyżej wachlarzy, nigdy nie były noszone w ramach mody europejskiej i pozostały ciekawostkami, rekwizytami lub eksponatami muzealnymi<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Luk Y., *op. cit.*, s. 41.

<sup>21</sup> Na obrazie Dantego Gabriela Rossettiego *The Blue Bower* już w 1865 roku modelka nosi wpiętego w rude włosy charakterystycznego, niebieskiego motyla, jednak jest to tylko element artystycznej, „panorientalnej” aranżacji (The Barber Institute of Fine Arts, Birmingham). Znacznie później, w okresie Art Déco, miały miejsce pojedyncze eksperymenty z wykorzystaniem tej chińskiej techniki na cyferblatach luksusowych



il. 6

*Kobieta z dwojgiem dzieci,*  
Chiny (Kanton?), początek  
XIX wieku, Muzeum Pałacu  
Króla Jana III w Wilanowie

Wskazywałyaby na to m.in. historia wpływów do muzeów brytyjskich.

W 1883 roku Victoria and Albert Museum zakupiło pierwszy zestaw takiej biżuterii z Międzynarodowej Wystawy Kolonialnej i Eksportowej w Amsterdamie, a dopiero w 1902 roku dworski czepiec *dianzi*<sup>22</sup>. Niejasne jest pochodzenie podobnego zestawu w Pitt Rivers Museum w Oxfordzie. Został on przypisany do założycielskiej kolekcji z 1884 roku, jednak wtórn timer i zapewne tylko dlatego, że nie wpisano go do żadnej innej księgi<sup>23</sup>. Na europejskim rynku antykwarycznym jest dość dużo ozdób z piórami zimorodka datowanych ogólnie na późną epokę Qing, co również wskazuje na ich rosnącą popularność jako pamiątki z Chin w tym okresie.

W kolekcjach polskich reprezentowane są nielicznie. Jak wspomniano wyżej, w Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się para nietypowych kolczyków oraz prostokątna ozdoba<sup>24</sup>, wszystkie z kolekcji

zegarów Cartiera. W 1959 roku współpracujący z Diorem słynny projektant obuwia Roger Vivier wykonał co najmniej dwie pary szpilek pokrytych piórami zimorodka, zapewne na indywidualne zamówienie. Jedna z nich znajduje się w Arizona State University Fashion Institute for Design and Merchandising, druga w Costume Institute Metropolitan Museum of Art (profil ASU FIDM na Facebooku, <https://www.facebook.com/FIDMMuseum>, post z 28 maja 2024 roku). Naturalne pióra były wtedy w powszechnym użyciu w akcesoriach ubioru, jednak ich wykorzystanie na butach musiało być nietypową ekstrawagancją.

22 *Ibidem*, s. 32.

23 I. Clark, *op. cit.*

24 Nr inw. SKAZsz2668 MNW.

Władysława Jagniątkowskiego, oficera francuskich wojsk kolonialnych na przełomie XIX i XX wieku. Interesującą rzadkością jest również przywoływany wachlarz w Muzeum Narodowym w Krakowie. Prawdopodobnie największą w polskich zbiorach publicznych kolekcję posiada Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka w Warszawie. Pierwsza jej część została zakupiona w 1977 roku od Mieczysława Żaboklickiego wraz z innymi przedmiotami pochodzącymi ze spuścizny jego stryja, uczestnika wojny rosyjsko-japońskiej na terenie Mandżurii (1905–1906). Proweniencja ta pozwala datować zespół na początek XX wieku lub nieco wcześniej, zakładając, że ozdoby były używane. Jest to 15 numerów inwentarzowych<sup>25</sup> ozdób i ich fragmentów, a wśród nich jedna ażurowa opaska, skromniejsza od wilanowskiej. W 1984 roku nabyto dalszych 11 obiektów<sup>26</sup> od Heleny Styk, wywodzącej się z polskiej diaspory w Mandżurii. Można uznać, że ozdoby pochodzą z podobnego okresu; część z nich ma znaczne ubytki w warstwie piór lub wręcz tylko ich ślady, zapewne wskutek długiego użytkowania.

Przy opracowaniu obu tych zespołów pracowałam w latach dziewięćdziesiątych wraz z moją ówczesną przełożoną i mentorką, Barbarą Pokorską, co zaowocowało m.in. wspólnym artykułem popularyzatorskim w „Spotkaniach z Zabytkami”<sup>27</sup>. Ozdoby te były kilkakrotnie ekspozowane, w największej liczbie na wystawie „Klejnoty bogów i ludzi” w 1999 roku<sup>28</sup>. Po raz ostatni pojawiły się na wystawie „Muzeum? A po co?” w 2021 roku, ilustrując – wraz z wyrobami z kości słoniowej – zmiany w stosunku muzealników i publiczności do materiałów pochodzenia zwierzęcego, używanych w rzemiośle artystycznym<sup>29</sup>.

Niestety, jak dotąd nie udało się ustalić, jaką drogą omawiana tu opaska trafiła do zbiorów wilanowskich. Nie jest wymieniana w inwentarzach z 1895 i 1936 roku. Wiemy już, skąd pochodzi i jaki w przybliżeniu może być jej wiek, znamy też funkcję i kontekst kulturowy, a przede wszystkim interesującą technologię jej wytworzenia i materiał do tego użyty. Być może dalsze pogłębione badania archiwalne pozwolą odtworzyć historię obiektu. Z pewnością zasługuje on na uwagę, a także na przeniesienie do działu zbiorów dalekowschodnich, gdzie znajdzie się w odpowiednim dla siebie towarzystwie wizerunków chińskich dam z podobnymi ozdobami we włosach.

25 Nr inw. MAP 3959–3961, 3966–3972, 3974, 3976–3978 i 3984.

26 Nr inw. MAP 7600, 7603, 7615, 7620–7627.

27 B. Pokorska, J. Wasilewska-Dobkowska, *Biżuteria chińska*, „Spotkania z Zabytkami” 2000, nr 9.

28 B. Pokorska, *Klejnoty bogów i ludzi. Biżuteria azjatycka ze zbiorów MAiP*, Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa 1999.

29 *Muzeum? A po co?*, red. B. Banasik, Warszawa 2021, s. 65.

- Clark I., *Chinese hairpins. „Rhapsody in Blue”*, b.d., „Rethinking Pitt-Rivers”, <http://web.prm.ox.ac.uk/rpr/index.php/object-biography-index/19-prmcollection/290-chinese-hairpins.html> (dostęp: 27 III 2024).
- Fashioned from Nature*, red. E. Ehrman, London 2018.
- Gordon Cumming C.F., *Wanderings in China*, Edinburgh–London 1886.
- Jerzmanowska K., et al., *Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, red. J. Mieleszko, Warszawa 1993, s. 24–29.
- Luk Y., *Collecting Chinese Jewellery at the Victoria and Albert Museum*, „Transactions of the Oriental Ceramic Society”, t. 81, 2016–2017.
- Małowska-Germasińska A., *Chiński wachlarz płaski – budowa, zniszczenia i konserwacja dwóch wachlarzy z przełomu XIX i XX wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie*, „Toruńskie Studia o Sztuce Orientu”, t. 3, 2008, s. 77–88.
- Muzeum? A po co?*, red. B. Banasik, Warszawa 2021, s. 65
- Oppen M.-J., Oppen H., *Imitation Pearls in France*, „BEADS: Journal of the Society of Beads Researchers”, t. 8, 1996, s. 23–34.
- Pokorska B., *Klejnoty bogów i ludzi. Biżuteria azjatycka ze zbiorów MAiP*, Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa 1999.
- Pokorska B., Wasilewska-Dobkowska J., *Biżuteria chińska*, „Spotkania z Zabytkami” 2000, nr 9.
- Ptak R., *Chinese Bird Imports from Maritime Southeast Asia, c. 1000–1500*, „Archipel”, 2012, nr 84, s. 197–245.
- Tomaszewska-Szewczyk A., Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich, Toruń 2020, materiał niepublikowany w posiadaniu Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- Wu Y., *A Study of Historical Transformation and Cultural Change in Chinese Dian-cui Jewellery*, praca MA na Uniwersytecie w Sydney 2020, <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/24005> (dostęp: 27 III 2024).

## SPIS ILUSTRACJI

- s. 407 Opaska do włosów, Chiny, początek XX wieku, Wil.2407, fot. Z. Reszka / Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 408 Opaska do włosów, Chiny, początek XX wieku, Wil.2407 – środkowy fragment z kwiatami peonii i storczyków, fot. Z. Reszka / Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 409 Opaska do włosów, Chiny, początek XX wieku, Wil.2407 – powiększenie pokazujące strukturę pióra, fot. Z. Reszka / Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 411 Ozdoba kobiecego nakrycia głowy, Chiny, XVIII–XIX wiek, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, John Stuart Kennedy Fund 1915, 15.95.181a-k
- s. 414 *Kobieta z peonią*, Chiny (Kanton?), początek XIX wieku, Wil.1870, fot. Z. Reszka / Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 415 *Kobieta z dwójgiem dzieci*, Chiny (Kanton?), początek XIX wieku, Wil.1893, fot. Z. Reszka / Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

**JOANNA WASILEWSKA**

<https://orcid.org/0000-0002-7767-2783>

Dr, historyczka sztuki, w latach 1992–2023 związana z Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie; jej obszary zainteresowań to sztuka zdobnicza Chin i Wietnamu, historia kontaktów międzykulturowych w sztuce i modzie, procesy dekolonizacyjne.

Kontakt: joannawasilewska903@gmail.com

Opracowanie zostało wykonane z użyciem środków własnych autorki.