


EWELINA SUSZEK

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Tarnowie

 <https://orcid.org/0000-0002-6574-5842>



# W jednym pierścieniu

## Zarys relacji intermedialnych literatury i sztuki jubilerskiej

### STRESZCZENIE

Artykuł ma charakter syntetyczny i stanowi próbę wstępnego zarysu wieloaspektowych i złożonych, choć nierównomiernie budowanych związków literatury z dziełami sztuki jubilerskiej. Autorka, przywołując przykłady projektów z różnych epok, stara się podkreślić znaczenie tych relacji dla rozwoju obu mediów oraz zaakcentować wagę podjęcia studiów w tym zakresie, dotąd dość marginalizowanych. Do analizy zagadnienia przyjmuje teorię medium i szeroko rozumianej intermedialności Wernera Wolfa, którą można aplikować do badań nad tradycyjnymi sztukami. Autorka wykorzystuje więc kategorie intermedialności wewnątrzkompozycyjnej i zewnątrzkompozycyjnej oraz związane z tymi obszarami podkategorie. Nie bagatelizuje jednak przy tym użyteczności kategorii intermedialności ontologicznej, dlatego w finale artykułu podejmuje również refleksję nad jubilerską metaforą.

### Słowa kluczowe

literatura, biżuteria, medium, intermedialność

## SUMMARY

### In One Ring. An Outline of Intermedial Relationships between Literature and Jewellery Art

The article is synthetic in character and attempts to outline of multi-faceted, elaborate, but unevenly structured relationships between literature and jewellery art products. Referring to examples of projects from different eras, the author aims to emphasise the importance of these relationships for the development of the two media, and to highlight the significance of examining this field, which has been rather marginalised by researchers so far. Not only does she analyse this issue by using Werner Wolf's concept of medium and intermediality in the broad sense of the term, which is open to traditional arts, but also examines categories connected with intermediality, including extracompositional intermediality, intracompositional intermediality, and their subcategories. The author does not underestimate the usefulness of the ontological intermediality category; therefore, the conclusion of the paper includes reflection on jewellery-oriented metaphors.

#### Keywords

literature, jewellery, medium, intermediality

#### W galerii

Od 5 marca 2021 roku aż do kolejnego lockdownu w katowickim Rondzie Sztuki zwiedzający mogli obejrzeć wystawę Waldemara Węgrzyna. Jej iście barokowy tytuł, *Drugie powstanie materii a właściwie Kraina Metaksy albo Otwarty katalog rzeczy mało prawdopodobnych*, nasuwa mi skojarzenie z XVII-wiecznymi gabinetami osobliwości, a samą wystawę uznaję za fascynację różnorodną materią. Wśród wielości form nie powinno przeoczyć się obiektów, które choćby ze względu na sposób ekspozycji przypominają drogie kamienie. Dariusz Vasina zamiast tradycyjnego tekstu kuratorskiego napisał *quasi*-opowiadanie fantastyczne<sup>1</sup>. Dzięki zastosowanym w nim zabiegom personifikacji i animizacji prezentowane przedmioty wydają się żyć, a fabuła daje im prawo do własnej historii, choćby – jak sygnalizuje tytuł – „mało prawdopodobnej”. Rozwiązanie to zachęca do refleksji na temat związku przekazu werbalnego z wizualnym. Wąskie ramy artykułu ograniczają jednak mój namysł do relacji intermedialnych łączących literaturę z wywodzącą się z królestwa minerałów i kamieni sztuką jubilerską. Zastanawia mnie, jak literatura inspiruje mistrzów złotnictwa, ale także, jak sztuka słowa – cytując wersy *Kamienia i znaku* Juliana Przybośa – może „[...] zmówić ten kamień/, [...] mamroczać marmur, sepleniąc selenit”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Zob. D. Vasina, *Waldemar Węgrzyn: Drugie powstanie materii, a właściwie Kraina Metaksy albo Otwarty katalog rzeczy mało prawdopodobnych*, „Linia Prosta” 2021, nr 13/14, [https://liniaprosta.com/waldemar-wegrzyn-drugie-powstanie-materii-a-wlasciwie-kraina-metaksy-albo-otwarty-katalog-rzeczy-malo-prawdopodobnych/?fbclid=IwAR2imPRk87\]swNqg3mqSbW\\_OOP2Z1O7bQwvwvRlB\]IoLkwpV\\_kYw\\_TtWWE](https://liniaprosta.com/waldemar-wegrzyn-drugie-powstanie-materii-a-wlasciwie-kraina-metaksy-albo-otwarty-katalog-rzeczy-malo-prawdopodobnych/?fbclid=IwAR2imPRk87]swNqg3mqSbW_OOP2Z1O7bQwvwvRlB]IoLkwpV_kYw_TtWWE) [dostęp 1.04.2021].

<sup>2</sup> J. Przyboś, *Kamień i znak*, [w:] tenże, *Więcej o manifest*, Warszawa 1962, s. 14–15.

W poetyckim fragmencie aliteracja („mamrocząc marmur, sepleniąc sełnit”) oraz metafora „zmówić kamień”, której pole asocjacyjne rozciągnięte zostało na kolejne frazy („pacierz zapomnień”; „i jak się modlić”), sugerują, że literatura ma w tym zakresie artystyczny potencjał. Czesław Zgorzelski pisał w kontekście przywołanego wiersza i ogólnej tendencji obserwowanej w liryce współczesnej: „Kamień staje się wartością cenną samą w sobie, egzystencją własną i niezależną, znakiem rzeczywistości odrębnej [...]”<sup>3</sup>. A co dzieje się, gdy te dwie rzeczywistości wchodzą w układ? Jaki może być efekt ich wzajemnego „zmówienia” (się)?

Podając refleksję nad zakreśloną tematyką, przywołuję przykłady zaczerpnięte z różnych epok, choć bez wątpienia trzeba mieć na uwadze słusność rozpoznania Erazma Kuźmy o obecności w historii sztuki epok synkretyzujących (zacierających podział między dziedzinami artystycznymi), jak i diakretyzujących (podział ten wyostrających)<sup>4</sup>. Syntetyczny ogląd relacji intermedialnych literatury i biżuterii wymaga uproszczeń i pominięć. Toteż należałoby spojrzeć na moją próbę jako na rekonesans, w którym dobrane przykłady mają charakter ilustracyjny. Można by to porównać z dość krótkim spacerem po wielkiej galerii jubilerskiej, podczas którego zdoła się zerknąć tylko na wybrane klejnoty. Z przykrością przyjdzie mi zrezygnować też z interpretacyjnego wglądu w konkretne dzieła – nieśpiesznych „pasaży przez wiersze”, „przejsć przez poetyckie detale, sensotwórcze precjoza”<sup>5</sup>.

## W cieniu?

Pomimo poczynionych ograniczeń uważam problem za istotny, a nawet mam nadzieję, że jego szersze podjęcie pozwoli podjąć refleksję nad literaturą i biżuterią z nowej perspektywy. Do tej pory analiza takiej odmiany intermedialności była zmarginalizowana na rzecz znacznie popularniejszych

<sup>3</sup> Cz. Zgorzelski, *Zasługi narodowe poezji polskiej w okresie pięćdziesięciolecia 1918–1968*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1968, nr 3, s. 71.

<sup>4</sup> Zob. E. Kuźma, *Kolor i słowo*, „Teksty” 1975, nr 2, s. 84. Por. W. Tatarkiewicz, *Sztuka: Dzieje stosunku sztuki i poezji*, [w:] tenże, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*, wyd. 4, Warszawa 1988, s. 88–135. I tak oświeceniowy teoretyk Gotthold Ephraim Lessing, akcentując różnicę środków przekazu, przeciwstawiał poezję, która jest ciągiem następujących po sobie elementów mowy, sztukom plastycznym, dającym możliwość natychmiastowej percepcji. Sądzę, że w przypadku precjozów – przedmiotów dwu- lub trójwymiarowych, opartych niekiedy na skomplikowanym mechanizmie lub mających formę instalacji – szybki ogląd rzadko jest możliwy. Nie zmienia to jednak faktu, że odbiór obu mediów, tj. literatury i obiektów jubilerskich, jest zasadniczo odmienny. Zob. G.E. Lessing, *Laokoon, czyli O granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zymon-Dębicki, oprac. M. Mencfel, wyd. 2, Kraków 2012. Sceptycyjni wobec korespondencji literatury z innymi sztukami czy niektórymi intermedialnymi możliwościami literatury byli też inni – zob. R. Wellek, A. Warren, *Literatura wobec innych sztuk*, przekł., red. i posłowie M. Żurowski, Warszawa 1970, s. 161–176; J. Schröter, *Discourses and Models of Intermediality*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, no. 3, s. 5. Niemniej uważam, że intermedialny zwrot otwiera przed literaturoznawstwem nowe perspektywy. Zob. E. Schlumpf, *Intermediality, Translation, Comparative Literature, and World Literature*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, no. 3, s. 1–8; A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013, s. 100–101.

<sup>5</sup> W ten sposób określa swój model lektury Danuta Opacka-Walasek. Zob. też, *Pasaże liryczne*, Katowice 2013, s. 9.

na gruncie polskim badań, często zresztą znakomitych, związków literatury z innymi odmianami sztuki. Wprawdzie pojawiło się kilka cennych propozycji<sup>6</sup>, lecz uwaga polskich literaturoznawców poświęcona precjozom zwykle ogranicza się do interpretacji poszczególnych tekstów lub twórczości (niekiedy interpretacji porównawczych<sup>7</sup>), rzadziej odmian gatunkowych (na przykład pieśni ludowej<sup>8</sup>) albo też uwzględnia kontekst jedynie pojedynczych epok lub nurtów (na przykład parnasizmu francuskiego).

Wydaje się, że dzisiaj nie bagatelizują znaczenia obiektów jubilerskich historycy, historycy sztuki, etnografowie, antropolodzy, archeolodzy, ekonomiści i oczywiście gemmologowie. Jednak Marcia Pointon nie dostrzega, pomimo następującego od lat 80. XX wieku wzrostu zainteresowania kulturą materialną, proporcjonalnego wzrostu uwagi względem luksusowych dóbr dla elitarnych klientów<sup>9</sup>. Jej zdaniem dzieła jubilerskie pozostały zamknięte w klasycznym trio: malarstwa, rzeźby i architektury<sup>10</sup>. Szansę na wyrwanie się z tych ograniczeń oraz zaakcentowanie wyobraźniowego i społecznego aspektu biżuterii może przynieść zarejestrowany w humanistyce zwrot w stronę rzeczy<sup>11</sup>, który – jak sądzę – powinien też zachęcać do śledzenia powiązań dzieł złotniczych z literackimi.

Trudno jednoznacznie wskazać przyczyny dość długiej marginalizacji zakreślonego tu pola badawczego. Po pierwsze, można odnieść wrażenie, że mamy do czynienia z mediami zbyt odległymi, choćby z powodu różnicy w ich odbiorze, a to, co jest wyrazistsze, na przykład biżuteria tematyzowana w utworach literackich, jawić się może na pierwszy rzut oka jako drobny element świata przedstawionego, zaledwie rekwizyt, który co najwyżej nadaje koloryt, a nawet jest przejawem literackiego zbytku. Należy od razu zaznaczyć, że na takie podejście zazwyczaj nie pozwalają bogata

<sup>6</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009; M. Janion, „Kuznia natury”, [w:] *Prace wybrane. Gorączka romantyczna*, wstęp M. Czermińska, t. 1, Kraków 2000, s. 275–322; R. Piętka, „Kiedy gwiazdy się na niebie złocą...”. *Metaforyka jubilerska w rzymskich opisach nieba*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2015, nr 2, s. 35–51 oraz A. Ryś, *Kamienie szlachetne w literaturze starożytnej Grecji i Rzymu*, Gdańsk 2013. Warto przywołać uwagę Anny Ryś: „Przyjęcie perspektywy badawczej, w której podstawowym źródłem do analizowania problemów gemmologii antycznej są teksty literackie, sprawia, że trudno pisać o stanie badań. Istniejąca literatura przedmiotu dowodzi statyczności dotychczasowego podejścia badawczego. Klejnoty i kamienie szlachetne antyku były omawiane albo z punktu widzenia literatury fachowej, albo z punktu widzenia archeologii”, tamże, s. 16.

<sup>7</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak...; M. Andrejczyk, Etymologia i konotacje nazw drogiej kamieni w twórczości Adama Mickiewicza oraz Juliusza Słowackiego. Studium leksykalno-stylistyczne*, Białystok 2020. Druga praca jest językoznawcza, a jej autorka przekonuje o potrzebie syntezy uwzględniającej semantykę tekstu literackiego.

<sup>8</sup> Zob. S. Czernik, *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1962, s. 70–117, 286–291.

<sup>9</sup> Zob. M. Pointon, *Brilliant Effects. A Cultural History of Gem Stones & Jewellery*, New Haven–London 2009, s. 3.

<sup>10</sup> Zob. tamże. Myślę, że takie kanoniczne prace, jak: G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przeł. tenże, A. Tatarkiewicz, wstęp J. Błoński, Warszawa 1975 (zwl. rozdział: „Ziemia, wola i marzenie”); G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy*, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 1, s. 233–243; M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 2007, nieco jednak przełamują impas, lecz badaczka tylko jednokrotnie przywołuje *The Poetics of Space*.

<sup>11</sup> Zob. M. Pointon, *Brilliant Effects...*, s. 2–3.

symbolika biżuterii, udział w kształtowaniu przekazu ideowego utworu, wpływ na kompozycję i strukturę dzieła literackiego, powiązanie z konwencją oraz nierzadko duża częstotliwość wystąpień leksykalnych w utworach literackich<sup>12</sup>.

Po drugie, wydaje się, że unikatowe dzieła jubilerskie, sugerujące wysoki status społeczny, kojarzone z kulturą elitarną czy też tradycją rodową albo dziedzictwem kulturowym, nawet jeśli przetrwały zawieruchy historyczne, to dla większości (poza koneserami) nie są już tak atrakcyjne w czasach płynnej nowoczesności. Uznaje się niekiedy, że współcześnie manifestacją bogactwa nie jest biżuteria, lecz najnowsze zdobycze technologii<sup>13</sup>, które skądinąd zmieniają ją, sprawiając, że to, co niegdyś było poważne, staje się zabawką dla dorosłych – jak pisze Deyan Sudjic – „prawiącą komplementy” właścicielowi (casus zegarka)<sup>14</sup>. Można obawiać się, że dzieła jubilerskie nikną w dobie sztuki nieauratycznej, technicznie reprodukowanej<sup>15</sup>, gubią się wśród imitacji, symulakrum, maszyny i masowego produktu<sup>16</sup>, wyglądają na drobne w sąsiedztwie „spuchniętych rzeczy”<sup>17</sup>, blakną wobec banalizacji rzeczy<sup>18</sup> czy „degradującego procesu standaryzacji przedmiotów”<sup>19</sup>.

Mimo że niektóre z wymienionych procesów nie ominęły również biżuterii, której trywialne zdobienia nie opowiadają żadnej historii<sup>20</sup>, to jednak część działalności współczesnych jubilerów ma niewątpliwie wysoki walor artystyczny, a tworzona sztuka wciąż jest polem eksperymentów, także tych wykorzystujących nowe materiały i metody. Era mediów społecznościowych zaprzeczyła hegemonii nielicznych kolekcjonerów, doprowadzając do demokracji także w zakresie kolekcjonerstwa dizajnu<sup>21</sup>. Czas

<sup>12</sup> Wyniki analiz frekwencji leksykalnej drogich kamieni w twórczości Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego prezentuje Małgorzata Andrejczyk – zob. też, *Etymologia i konotacje...*; w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera – Paulina Wiatrowska – zob. też, *W poetyckim lapidarium. Metaforyka kamieni szlachetnych w poezji Kazimiera Przerwy-Tetmajera*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne” 2013, nr 14, s. 10.

<sup>13</sup> Zob. E. Staniszevska, *O sztuce designu*, Radom 2012, s. 176.

<sup>14</sup> Zob. D. Sudjic, *Język rzeczy. Dizajn i luksus, moda i sztuka. W jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, przeł. A. Puchejda, Kraków 2013, s. 57. Krytyk wskazuje również na odwrotne wpływy. Pojawiały się laptopy wysadzone brylantami, ale wobec szybkiego wychodzenia z użycia sprzętu komputerowego ocenia taką ofertę negatywnie, widząc w tym nie podwyższenie prestiżu przedmiotu, lecz obniżenie prestiżu szlachetnego materiału – zob. tamże, s. 106–107, 111.

<sup>15</sup> Zob. W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, [w:] *Walter Benjamin – Anioł Historii: eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 201–241.

<sup>16</sup> Typologia Bruce’a Sterlinga. Zob. tenże, *Shaping Things*, Cambridge–London 2005.

<sup>17</sup> Zob. D. Sudjic, *Język rzeczy...*, s. 6.

<sup>18</sup> Zob. R. Bodei, *O życiu rzeczy*, przeł. A. Bielak, Łódź 2016.

<sup>19</sup> Zob. A. Nawarecki, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993, s. 14.

<sup>20</sup> Zob. C. Chagas, *The Banal Reproduction of the XXI Century Jewellery from Simulacrum Construction*, „Moda Documenta: Museu, Memória e Design” 2015, no. 1, b.s.

<sup>21</sup> Zob. B. Bochińska, *Zaczynij kochać dizajn. Jak kolekcjonować polską sztukę użytkową*, Warszawa 2016, s. 19. Autorka zdradza, że zachęta do napisania książki było duże zainteresowanie, jakim cieszyła się jej strona *Bochińska Design*: „Moi czytelnicy są świetni, zaangażowani, chce im się. Tropią piękne przedmioty. [...] Udowadniają, że widzą więcej, niż zwykli nam wmawiać mędrzy i specjaliści od badań, na podstawie których często powstają kolekcje wielkich sieci handlowych”. Tamże, s. 8. Również według Joanny Hübner-Wojciechowskiej aukcje

pandemii koronawirusa sprawiły zaś, że zakup drogocennych kamieni stał się według ekonomistów jedną z najlepszych inwestycji<sup>22</sup>. Ponadto zdaniem Joanny Hübner-Wojciechowskiej to właśnie w XXI wieku polska biżuteria artystyczna, wcześniej nagradzana jedynie na zagranicznych wystawach sztuki użytkowej, powoli staje się doceniana również w kraju za „oryginalność, awangardowe wzornictwo i rzeźbiarską formę”<sup>23</sup>. Już w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku najsławniejsi artyści, tacy jak Pablo Picasso, Max Ernst i Salvador Dalí, projektowali zdumiewające ozdoby – dzieła sztuki, instalacje. Wartość materialna wykorzystywanego tworzywa, tak istotna w tradycyjnym złotnictwie, ustępowała walorom projektu i mistrzostwu wykonania. W tym samym czasie polscy projektanci, wobec niedostępności złota i reglamentacji srebra, także troszczyli się przede wszystkim o oryginalne pomysły<sup>24</sup>. Dzisiejsze awangardowe prace artystów-jubilerów nie są czymś statycznym, lecz wchodzą w relacje, bywają interaktywne, są już nie tylko przejawem ekspresji artystycznej czy identyfikacji właściciela, ale także dzięki możliwym rozwiązaniom technicznym stają się na przykład medium emocji odczuwanych w danym momencie przez tego, kto je nosi<sup>25</sup>. Warto przy tym pamiętać, że według Remo Bodei szansę na przywrócenie właściwej relacji człowieka z rzeczą przynosi właśnie sztuka<sup>26</sup>. Podobnie pisze Beata Bochińska o dizajnie:

Poszukiwanie nowych, lepszych rozwiązań starych lub nowych problemów życiowych wymaga od projektanta świeżego spojrzenia na świat, który go otacza. Wymaga odwagi, dystansu, wyjścia z kolein przewidywalności. Wszystkiego tego, czego boi się kochająca standaryzację wielka produkcja. Nasze jutro potrzebuje eksperymentu<sup>27</sup>.

---

internetowe biżuterii świadczą o dużej świadomości kupujących. Zob. też, *Lata 60. XX wieku. Sztuka użytkowa*, Warszawa 2014, s. 365.

<sup>22</sup> W obliczu ograniczonego dostępu do innych rozrywek w okresach lockdownu najbogatsi klienci sięgają po coraz większe brylanty. Zob. *Cenne diamenty. Koronawirus sparaliżował handel kamieniami szlachetnymi*, 7.03.2021, <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2021-03-07/cenne-diamenty-koronawirus-sparalizowal-takze-handel-kamieniami-szlachetnymi/> [dostęp 6.09.2021]; *Polacy rzucili się na diamenty podczas pandemii*, 27.06.2020, <https://pieniadze.rp.pl/portfel-inwestycyjny/art17463571-polacy-rzucili-sie-na-diamenty-podczas-pandemii> [dostęp 6.09.2021].

<sup>23</sup> Zob. J. Hübner-Wojciechowska, *Lata 60. XX wieku...*, s. 362. Na niewystarczające docenianie biżuterii w poprzednim okresie mogło wpłynąć wiele czynników. W obliczu szeroko pojętego braku w czasach PRL, luksus współobywateli u „spłaszczonych klasowo Polaków” wzbudzał zazdrość tak dużą, że znane były przypadki jego ukrywania przez tych, którzy mogli się nim cieszyć. Noszenie naszyjnika z pereł zyskiwało akceptację opinii publicznej jedynie w nielicznych przypadkach. Takie społeczne pozwolenie „udzielono” ikonie hollywoodzkiego szyku, Beacie Tyszkiewicz. Zob. A. Boćkowska, *Księżyc z Peweksu. O luksusie w PRL*, Wołowiec 2017, s. 286.

<sup>24</sup> Nieco inaczej sprawa wyglądała w przypadku polskiej szkoły srebra, której prekursorami byli Jadwiga i Jerzy Zaremscy. Zob. J. Hübner-Wojciechowska, *Lata 60. XX wieku...*, s. 362–363.

<sup>25</sup> Wiedzę tę czerpię od Pani dr hab. Bożeny Groborz (ASP w Krakowie), której dziękuję za konsultację.

<sup>26</sup> Zob. R. Bodei, *O życiu rzeczy...*, s. 115–116.

<sup>27</sup> B. Bochińska, *Zacznij kochać dizajn...*, s. 95.



Droga biżuteria ma w sobie pewien naddatek w stosunku do pozostałych przedmiotów. Nie musi być użyteczna, naraża na spore koszty, jest rzadka i niekonieczna. Stanowi prototyp luksusu, który – jak wskazuje etymologia (łac. *luxuria* – ‘swawola, rozwiązłość’; *luxus* – ‘folgowanie sobie, zbytek, przepych’) – nie zawsze cieszył się dobrą opinią nawet w starożytności<sup>28</sup>. Przypuszczam, że w tym leży kolejny powód dość skromnego zainteresowania badaczy omawianym zagadnieniem. Sporą rolę mogły odegrać kontrowersje wokół klejnotów, nasilające się wraz z rozwojem świadomości społecznej. Pointon, która przyznaje, że w trakcie pracy nad kulturowym ujęciem precjozów była pytana, jak może zajmować się naukowo obiektami wywołującymi cierpienie wielu ludzi, dużo uwagi poświęca skażonej polityce klejnotów, symbolizowanej przez krwawe diamenty. Badaczka ciemne karty historii odsłania przede wszystkim w monografii *Rocks, Ice and Dirty Stones*<sup>29</sup>, a we wcześniejszej, bogato ilustrowanej książce *Brilliant Effects. A Cultural History of Gem Stones & Jewellery* umieszcza grafikę z 1825 roku, prezentującą niewolników pracujących przy wydobyciu diamentów<sup>30</sup>, oraz głośny plakat Amnesty International *Quel prix pour ces diamants?* z 2004 roku, którego koncept opiera się na rozpołowieniu szyi kobiety na białoskórą, ozdobioną diamentowym naszyjnikiem, i czarnoskórą (przedłużeniem biżuterii jest tutaj rana)<sup>31</sup>. Klejnoty symbolizują czyste piękno, bliskość oraz nadzieję (fenomen relikwiarzy, talizmanów i amuletów), ale trudno oczywiście zaprzeczyć, że – zgodnie z rozpoznaniem, jakiego u progu kolonializmu i kapitalizmu dokonują autorzy literackich utopii<sup>32</sup> – mogą one zwiększyć machiawelizm, zrodzić chciwość, pychę, próżność, zazdrość i szereg negatywnych afektów. Tym mocniej jednak trzeba podkreślić, że znakomicie odzwierciedla to literatura.

Motywy skarbów, które się grabi lub dla których się morduje, zdradza albo oszukuje, napędza akcję licznych utworów prozatorskich (z powieścią *Naszyjnik królowej* Aleksandra Dumasa na czele). Precjoza, złoto i inne bogactwo, z zatajonego nieszczęścia powstałe lub do zguby prowadzące, to topos także doskonale znany w polskiej poezji – by przywołać rozciągnięty przez epoki sznur tytułów: *Z Anakreonta* Jana Kochanowskiego, *Żona modna* Ignacego Krasickiego, *Purytanizm* Cypriana Kamila Norwida, *Szmaragdy* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej<sup>33</sup>, *Recykling* Tadeusza Różewicza, *Teraz*

<sup>28</sup> Zob. P. McNeil, G. Riello, *Historia luksusu*, przeł. J. Jackowicz, Warszawa 2017, s. 17, 19.

<sup>29</sup> Zob. M. Pointon, *Rocks, Ice and Dirty Stones. Diamond Histories*, London 2017.

<sup>30</sup> Zob. tamże, *Brilliant Effects...*, s. 43.

<sup>31</sup> Zob. tamże, s. 47.

<sup>32</sup> W XVI wieku, kiedy złoto przypyływało już statkami z Ameryki do Europy, a zachodnioeuropejscy królowie słynęli z manifestowania przepychu, Tomasz Morus opisał krainę, w której Utopianie gardzą szlachetnym kruszcem. Na bogatej w złoża wyspie oszlifowane perły, diamenty i drogie kamienie rozdawane są dzieciom jako błyskotki-zabawki, z których szybko się wyrasta, by w dorosłości traktować je z kpiną. Wszak noszenie złotych pierścieni, kolczyków i opasek to forma kary dla łamiących prawo. W zamian wszyscy mieszkańcy, łącznie z władcą, opowiadają się za prostotą, symbolizującą uczciwość i wygodę. Zob. T. Morus, *Utopia*, przeł. K. Abgarowicz, Lublin 1993, s. 83, 108; Ł. Zweifel, *Utopia. Idealna odpowiedź na nieidealną rzeczywistość*, Kraków 2008, s. 37.

<sup>33</sup> Na motywy łączący wiersz Norwida z lirykiem Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zwracał już uwagę Mieczysław Inglot. Zob. tenże, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988, s. 61.

pracują w fabryce druków ulotnych oraz *Teraz święty Krzysztof patrzy spode łba* Jana Rojewskiego. Topos ten sięga korzeniami aż do liryki rzymskiej, w której perła (szczególnie perłowe kolczyki) była symbolem luksusu, prowadzącego do zepsucia obyczajów, więc to głównie w nią autorzy wymierzali ostrze krytyki. Obojętność na jej blask była uznawana (choć rzadko konsekwentnie) za przejaw *arete* w stoickim rozumieniu<sup>34</sup>.

Realizacja tego motywu zawsze jest otwarta na innowacje, które związane są na przykład z realiami historycznymi czy społecznymi. Staje się to szczególnie widoczne w literaturze współczesnej podejmującej temat Zagłady (oprócz poematu Różewicza czy *Teraz pracuję w fabryce druków ulotnych* Rojewskiego, warto wymienić choć kilka innych przykładów: *Non omnis moriar* Zuzanny Ginczanki, *Siedem słów* i *List do Marca Chagalla* Jerzego Ficowskiego, *Chleb rzucony umarłym* i *Nagą ziemię* Bogdana Wojdowskiego, *Wzlot* Jarosława Iwaszkiewicza oraz *Puste pole. Sztukę w trzech aktach* Tadeusza Hołuj<sup>35</sup>). Eksploatowany motyw „skrwawionego złota”, łącząc się z fantazmatem „żydowskiego złota”, towarzyszy tematowi aryżacji mienia, wojennej „gorączki złota” i „złotych żniw”<sup>36</sup>. Pojawia się wraz z tak zwanymi dentystami, kopaczami czy szabrownikami. Odsyła do określonej przestrzeni (miejsca – obozu koncentracyjnego, getta żydowskiego, przeszukiwanego domu, banku szwajcarskiego – lub przestrzeni ludzkiego ciała).

Chociaż skutek humanistycznego zwrotu w stronę materialności historia rozmaitych rzeczy jest często pryzmatem, przez który dziś

<sup>34</sup> Zob. A. Ryś, *Kamienie szlachetne...*, s. 144–154. Krytyka sformułowana była nie tylko w formie literackiej. Zob. Pliniusz, *Historia naturalna (wybór)*, t. 1, wstęp, przekł. I. i T. Zawadzcy, Wrocław-Kraków 1961, s. 131–134. Rzymianie nie przyznawali ubiorowi tak ważnej roli jak współcześni. Wyjątkiem była biżuteria wykonana z kruszców i klejnotów przywożonych z całego znanego wówczas świata. Nieprzypadkowo więc pierwsze ustawy zabraniające epatowania bogactwem (*Lex oppia* z 215 r. p.n.e.) dotyczyły kobiecej biżuterii. Ustawy przeciwko zbytłkowi wychodziły też w średniowiecznej i nowożytnej Europie. Zob. P. McNeil, G. Riello, *Historia luksusu...*, s. 39, 70–72.

<sup>35</sup> Więcej przykładów wymienia Jacek Leociak. Zob. tenże, *Poeta pamięta*, [w:] *Wokół „Złotych żniw”*. *Debatę o książce Jana Tomasza Grossa i Ireny Grudzińskiej-Gross*, wybór i układ tekstów D. Lis, Kraków 2011, s. 70. W innym miejscu badacz sporo uwagi poświęca wierszom Różewicza. Zob. tenże, „Złoto zaczęło płakać krwawymi łzami”. *Wokół motywów popiołu i złota w poezji Tadeusza Różewicza*, „Konteksty” 2015, nr 4, s. 455–465. Pozostałe wymienione teksty literackie również doczekały się interpretacji literaturoznawców.

<sup>36</sup> Używam określenia „złote żniwa” za Janem Tomaszem Grossem. Zob. J.T. Gross, współpraca I. Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach Zagłady Żydów*, Kraków 2011. Monografia wywołała spore kontrowersje. Zob. np. *Wokół „Złotych żniw”...*; *Tomasz Lis na żywo*, 3.01.2011, <https://www.tvp.pl/publicystyka/polityka/tomasz-lis-na-zywo/wideo/jan-i-irena-gross-03012011/3585628> [dostęp 5.09.2021]. Oczywiście, również inni badacze podejmowali temat bogacenia się poprzez grabież mienia ofiar. Zob. np. K. Wyka, *Życie na niby*, Kraków 2010; B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010; M. Zawodna, „[...] pośrodku lasu była wielka, jasna polana”. *Powojenna historia terenów byłego obozu zagłady w Bełżcu*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 391–413; M. Zaremba, *Gorączka szabru*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2009, nr 5, s. 193–220; M. Rusiniak, *Obóz zagłady Treblinka II w pamięci społecznej (1943–1989)*, Warszawa 2008, s. 29–39; J. Tokarska-Bakir, *Skaza antysemityzmu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2, s. 302–317; R. Overy, *Making a Killing. The Economics of the Holocaust. The Fifth University of Glasgow Holocaust Memorial Lecture. 26 January 2005*, [https://www.gla.ac.uk/media/Media\\_767756\\_smxx.pdf](https://www.gla.ac.uk/media/Media_767756_smxx.pdf) [dostęp 5.06.2021]; G. Aalders, *Nazi Looting: The Plunder of Dutch Jewry during the Second World War*, przeł. A. Pomerans i E. Pomerans, Oxford 2004, s. 11–42.



opowiada się o Holocauście, badania Bożeny Shallcross dowodzą, że nie sposób precjozów zrównać z innymi przedmiotami. Wywoływały one fantazmatyczne pożądanie, uruchamiały mechanizm agalmatyczny. Poszukiwanie w zwłokach ukrytych skarbów przypominało traktowanie ciała jako kopalni albo zwykłego opakowania – materii pozbawionej wartości. Stanowiło to odwrócenie znaczeń przypisywanych przedmiotom religijnego kultu. Bogato zdobione relikwiarze skrywają według wierzących jeszcze większe bogactwo – czczone szczątki świętych. Tymczasem po znalezieniu biżuterii w szczelinach ciał lub innych skrytkach oprawcy odczuwali satysfakcję (*jouissance*)<sup>37</sup>. Kosztowności waloryzowali wyżej nie tylko od człowieka, ale i od większości pozostałych artefaktów, co prowadzi również do takiego wniosku:

Kogoś kontemplującego przedmioty pozostałe w obozie oświęcimskim uderza przede wszystkim ich skromność, nawet zgrzebność i (zawsze) niezbędność określone przez chęć przeżycia. Zerowy stopień ich estetyki idzie w parze z pierwszorzędnością ich użyteczności. Wśród walizek, okularów, naczyń nie znajdzie się wysłanej do Berlina biżuterii ani też dzieł malarskich czy mebli zagrabionych wcześniej, za cenę życia. Nielegalny proces wzbogacenia się Trzeciej Rzeszy uzewnętrznia różnicę pomiędzy kolekcjonowaniem a gromadzeniem, zbieraniem a akumulacją, gdyż akt kolekcjonowania zawsze kieruje się ku sferze kultury, podczas gdy akumulacja jest pozbawiona tego wymiaru<sup>38</sup>.

Katarzyna Bojarska, recenzentka monografii *Rzeczy i Zagłada*, pytała, jak powinna wyglądać lekcja rzeczy, które wytrącają z równowagi i wprawiają w drżenie<sup>39</sup>. Shallcross wskazuje na jedną z trudności czekających na podejmujących się tego odczytania: „Przedmioty materialne służą do rekonstrukcji kontekstów kulturowych, a zarazem są definiowane przez znaczenia obecne w ich kontekstach”<sup>40</sup>. Nie inaczej jest w przypadku biżuterii.

### „Wehikuł wiadomości”

Zarówno biżuteria, jak i literatura nie tylko dużo mówią o ludzkiej naturze (i kulturze), ale również pośredniczą między przeszłością a teraźniejszością. Od tysięcy lat pełnią rolę „wehikułu przenoszącego wiadomość”<sup>41</sup>, wymagającą wiedzy na temat systemu znakowego<sup>42</sup>. Jednym z najważniejszych

<sup>37</sup> Zob. B. Shallcross, *Rzeczy...*, s. 48.

<sup>38</sup> Tamże, s. 9.

<sup>39</sup> Zob. K. Bojarska, *Rzecz na łasce opowieści. Na marginesie „Rzeczy i Zagłady” Bożeny Shallcross*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 151–152.

<sup>40</sup> B. Shallcross, *Rzeczy...*, s. 30.

<sup>41</sup> A. Ghahramani, *Jewellery Having a Secret Message*, praca dyplomowa obroniona w 2020 r. na Politechnice Mediolańskiej, s. 14–17.

<sup>42</sup> Odrębnym problemem są zachodzące na przestrzeni wieków zmiany w nomenklaturze i typologii kamieni szlachetnych. Zob. A. Ryś, *Kamienie szlachetne...*; M.B. Toczyńska, *O biżuterii oświeconych uwag kilka*, [w:] *Codzienność i niecodzienność oświeconych*, red. B. Mazurkowska, cz. 1, Katowice 2013, s. 111.

średniowiecznych wzorów osobowych w literaturze parenetycznej był asceta, w imię miłości Boga i bliźnich wyrzekający się między innymi wytwornych szat i biżuterii. Próżność do dzisiaj jest traktowana w katolicyzmie jako grzech, stanowiący wykroczenie przeciwko prawdzie<sup>43</sup>. Długa historia wyrazu „próżny” odsyła semantycznie między innymi do powierzchowności, pustki, braku głębi<sup>44</sup>. A jednak władze religijne nie zawsze potępiały drogie klejnoty<sup>45</sup>, którym przyznawano głębię symboliki, odsyłającej do Boga lub moralnych cnót. Kiedy papież Innocenty III ofiarował pierścienie angielskiemu królowi Janowi bez Ziemi, zamieścił też list z wyjaśnieniem, a eksplikacja ta była wyrazem średniowiecznej estetyki, etyki i teologii:

Zieleń szmaragdu jest symbolem nadziei, błękit szafiru wyrazem upodobania w rzeczach niebiańskich. Żółtość topazu oznacza dobre uczynki pełnione otwarcie przy świetle słońca. Czerwień granatu jest oznaką *caritas*, uczuć miłości wobec bliźnich, biel zaś perły jest znakiem pokoju, umiarkowania i niewinności<sup>46</sup>.

Podarunek był cenny nie tylko ze względu na jego wartość materialną czy nawet wspaniałość ofiarodawcy, ale także dlatego, że uznawano wówczas, iż klejnoty to trwałość, blask i najpiękniejsze na ziemi barwy. Wierzano też, że są obdarzone mocą przez Boga<sup>47</sup>. W średniowieczu szlachetny kamień był znakiem przepelnionej symboliką, opartej na regule korespondencji księgi-świata, spisanej przez Stwórcę<sup>48</sup>, i – jak widać – zajmował w niej istotną pozycję<sup>49</sup>.

<sup>43</sup> Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, <http://www.katechizm.opoka.org.pl/rkkkIII-2-2.htm> [dostęp 6.09.2021].

<sup>44</sup> Zob. Z. Krótki, *Polskie leksemy o rdzeniu -próżn-*, [w:] *Zmienność – statość – różnorodność w dawnej i współczesnej polszczyźnie*, red. B. Mitrenga, Katowice 2014, s. 61. „Zbytek” również posiada etymologię wskazującą na negatywną ocenę (‘co nad miarę bywa’). Oba leksemy zawierają więc sugestię zachwiania normy, zaburzenia proporcji.

<sup>45</sup> Św. Augustyn – jeden z najważniejszych średniowiecznych filozofów, ojców i doktorów Kościoła – formułował w swoich pismach sprzeczne opinie na temat bogactwa. Chociaż ganiał chciwość, nieuczciwość i pychę, dostrzegał walory zamożności oraz wierzył w dobre moce kryształów. Zob. A. Eckmann, *Bogactwo i ubóstwo w pismach świętego Augustyna*, [w:] *Zbytek i ubóstwo w starożytności i średniowieczu*, red. L. Kostuch, K. Ryszewska, Kielce 2010, s. 253–266; P. McNeil, G. Riello, *Historia luksusu...*, s. 64–65. W średniowieczu za najważniejszego orędownika kościelnych dekoracji ze złota, srebra, kości słoniowej i kamieni szlachetnych uchodził opat Sergiusz z Saint-Denis (1081–1151). Zob. P. McNeil, G. Riello, *Historia luksusu...*, s. 65. Nawet surowe reguły średniowiecznych zakonów dopuszczały precjoza liturgiczne. Zob. K.R. Prokop, *Między ascezą a przepychem. Dwa studia o rzeczach codziennego użytku i przedmiotach zbytku w regułach zakonnych oraz kościelnych ceremoniach w średniowieczu i czasach nowożytnych*, Warszawa 2013, s. 71.

<sup>46</sup> Innocenty III, cyt. za: M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, wyd. 2, Kraków 1983, s. 122.

<sup>47</sup> Zob. M. Rzepińska, *Historia koloru...*, s. 122–123.

<sup>48</sup> Zob. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1976, s. 72, 80–81, 298–299; M. Żuk, „Cóż rzec o piękności klejnotów”. *Znaczenie symboliczne i magiczne drogocennych kamieni w ikonografii i złotnictwie średniowiecznym*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 2, red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013, s. 297–318.

<sup>49</sup> Oczywiście, już w kulturach dawniejszych widziano w gemmach talizmany, ślad boskości czy też przejaw korespondencji mikro- i makrokosmosu, element kultu solarnego i lunarnego oraz medium pierwszych idei.

Bez wątplenia nieznamość kodu zaburza lub wręcz uniemożliwia dialog. Pradawna Złota Księga Etrusków, ze złotych blaszek zrobiona, w większości nieodszyfrowana przez współczesnych, wciąż milczy. Milczenie bywa jednak złotem między innymi dlatego, że pozwala na ochronę sekretu przed niepożądanymi uczestnikami komunikacji. Literatura rozwinęła język ezopowy, a jej odbiór zwłaszcza w czasach cenzury wymaga uwrażliwienia na ironię lub *aposiopesis*, w czym wyćwiczył się polski czytelnik ubiegłego stulecia. Klejnoty również operują sekretnym językiem i – zgodnie z sugestią zawartą w tytule książki Bożeny i Róży Krzywobłockich – mają swoje tajemnice<sup>50</sup>. Po inwazji hiszpańskiej Europejczycy zachwycaли się biżuterią Indian, w której widzieli inspiracje kulturą barokową i chrześcijańską, a nawet poprzez wzór orła dwugłowego nawiązania do herbu Habsburgów panujących w Hiszpanii. Jednak mieszkańcy Starego Kontynentu nie rozpoznawali symboliki zaczerpniętej z pierwotnej mitologii andyjskich Indian, pełnej odniesień do rytuałów i odwołań do historii Królestwa Inków<sup>51</sup>. Podobieństwo wzornictwa umożliwiło utrwalanie treści ważnej dla Indian, a obcej kolonizatorom.

W wiekach XVIII i XIX projektanci specjalizowali się w biżuterii ułatwiającej porozumiewanie się<sup>52</sup>. Popularne były skrytki na listy, wbudowane w pierścienie (*hidden-message ring*), które stanowiły poprzednik dzisiejszej *secret jewellery*, wykorzystującej alfabet Morsa, kamerę w telefonie komórkowym lub kod QR<sup>53</sup>. W epoce wiktoriańskiej sekretnikom i medalionom powierzano tajemnice (portrety lub pukle włosów) ku westchnięciu właścicielek i ku drwinie satyryków<sup>54</sup>. Spragnieni kontaktu mogli dość łatwo nauczyć się tajemnego języka na przykład dzięki lekturze słowników mowy kwiatów – ważnych, zważywszy na botaniczne wzornictwo sentymentalnych ozdób<sup>55</sup>. I tak czterolistna koniczyna to nie tyle znak szczęścia, ile wyraz pragnienia: „bądź moja”, a w przypadku motywów zwierzęcych: wąż mógł oznaczać wieczną miłość jak w słynnym pierścionku zaręczynowym królowej Wiktorii<sup>56</sup>. W użyciu tego medium była pewna ambiwalencja, ponieważ intymność współtowarzyszyła manifestacji, niczym w wierszu *Czułość Norwida*<sup>57</sup>. Wdowiec na znak żałoby i tytułowej czułości zwykł nosić plecionkę z włosów, a na niej złoty zegarek, tym samym wierność zachowując nie tylko zmarłej, ale również wymogom mody. Niewykluczone,

<sup>50</sup> Zob. B. Krzywobłocka, R. Krzywobłocka, *Tajemnice klejnotów*, Warszawa 1983.

<sup>51</sup> Zob. J. Minkszun, *Pod znakiem słońca i ptaka. Biżuteria peruwiańska Indian ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu*, [w:] *Biżuteria w Polsce. Konteksty, zbiory, ekspozycje*, red. K. Kluczawajd, Toruń 2019, s. 81.

<sup>52</sup> Zob. A. Ghahramani, *Jewellery Having a Secret Message...*

<sup>53</sup> Zob. tamże, s. 52, 54, 56, 61–62.

<sup>54</sup> Zob. M. Szuman-Gorczyca, *Biżuteria drugiej połowy XIX wieku w zbiorach Muzeum Okręgowego w Koninie. Część II – realizm*, [w:] *Biżuteria w Polsce...*, s. 50.

<sup>55</sup> Zob. A. Ghahramani, *Jewellery Having a Secret Message...*, s. 52; M. Szuman-Gorczyca, *Biżuteria drugiej połowy XIX wieku...*, s. 47.

<sup>56</sup> Inne przykładowe znaki: bratki = pocieszenie, fiołki = skromność, bluszcz = wierność. Ciekawym zjawiskiem jest łączenie znaków w precjozach, np. wzory ptaka (= kobiety), bluszczu (= wierności) oraz gniazda (= rodziny) razem były traktowane jako symbol miłości małżeńskiej, a precjoza tak zdobiona mogły być ofiarowane na rocznicę ślubu. Zob. tamże, s. 47–49.

<sup>57</sup> C.K. Norwid, *Czułość*, [w:] tenże, *Utwory zebrane*, wyb. M. Inglot, Wrocław 1997, s. 126.

że poeta kreuje obraz ironiczny<sup>58</sup>, w którym biżuteria staje się po prostu rekwizytem w „teatrze życia codziennego”<sup>59</sup>.

Bywa, że tak jak literatura chce być głosem w sprawach społecznych, tak biżuteria jest manifestacją wartości wspólnoty. Przykładem niech będzie biżuteria patriotyczna. Chętnie noszona w czasach ruchów wyzwoleniczych, na ziemiach polskich popularnością cieszyła się od drugiej połowy XVIII stulecia aż do ubiegłego wieku. Nie była zwykle wykonana z kosztownych materiałów (choć zdarzały się zdobienia perłami metaforyzującymi łyż<sup>60</sup>), ale poprzez odniesienie do symboliki narodowej i religijnej miała wymiar aksjologiczny. Wartości, które w niej dostrzegano, mogły jednak ulegać zmianom. Ewa Letkiewicz wysuwa ciekawą hipotezę – w XIX wieku mówiono o „narodowych pamiątkach”, co w romantyzmie polskim oznacza śmierć i pamięć o męczennikach, kiedy jednak w latach osiemdziesiątych XX wieku zaczęto używać określenia „polska biżuteria patriotyczna”, te same przedmioty stały się nośnikiem gotowości do walki, oporu i patriotyzmu, wzbudzającego nadzieję na zwycięstwo<sup>61</sup>.

Wśród wielości funkcji, jaką pełni biżuteria (zdobienie, identyfikacja właściciela, określenie jego stosunku do zamożności, wyrażenie postawy buntu bądź afirmacji), Jacek Rochacki docenia szczególnie:

rolę przekazywania zupełnie nowych, odautorskich treści, jakby opowiadania zupełnie nowej, nigdy przedtem nieopowiedzianej bajki, i to tak ważnej i pięknej, że artysta daje sobie moralne prawo do zwracania uwagi odbiorców na swoją opowieść [...]. W dodatku ta opowieść czy twórcza wypowiedź artysty winna najpełniej zabrzmieć [...] dzięki świadomemu dobraniu najwłaściwszego dla niej medium przekazu – w tym wypadku biżuterii<sup>62</sup>.

O biżuterii narracyjnej zaczęło być głośniejsze w XX wieku. Najwytrawniejsi projektanci mają być opowiadaczami, potrafiącymi uwieść historią<sup>63</sup>.

<sup>58</sup> Badacze nie są zgodni co do odczytania i oceny liryki Norwida, zwłaszcza finalnej tercyny. Według niektórych ostatnia strofa jest krytyką sentymentalnej czułościowości, inni zaś widzą w niej obraz głębi autentycznego cierpienia. Zob. np. M. Ingłot, *Wyobrażenia poetycka...*, s. 60–61; Z. Jastrzębski, *Pamiętnik artysty. O Vade mecum C.K. Norwida*, „Roczniki Humanistyczne” 1958, nr 1, s. 56 i 83; B. Wosiek, *Ironia w liryce Norwida*, „Roczniki Humanistyczne” 1956/1957, nr 1, s. 244; J.W. Gomulicki, *Wiersze. Dodatek krytyczny*, [w:] C.K. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 2, Warszawa 1966, s. 810–813;

<sup>59</sup> Używam klasycznej już dziś formuły Ervinga Goffmana. Zob. tenże, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. J. Szacki, Warszawa 2000.

<sup>60</sup> Zob. I. Szlęk, *Epoki i style, czyli biżuteria w historii*, <https://bizuteriadawna.pl/epoki-i-style-w-bizuterii.html> [dostęp 6.04.2021].

<sup>61</sup> Zob. E. Letkiewicz, *Polska biżuteria patriotyczna: terminologia, definicje, znaczenia i konteksty*, [w:] *Biżuteria w Polsce...*, s. 33.

<sup>62</sup> J. Rochacki, *Relacje pomiędzy sferą twórczą a wykonawczą we współczesnym polskim złotnictwie artystycznym*, [w:] *Biżuteria w Polsce. Amulet, znak, klejnot. Materiały z IV Sesji Naukowej zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Międzynarodowe Targi Gdańskie S.A. w Gdańsku, w dniach 6–7 marca 2003 roku*, red. K. Kluczajd, Toruń 2003, s. 115. Taką też rolę biżuterii, „która mówi, a nie zdobi” uznaje Justyna Stasiewicz. Zob. taż, *Oddziaływanie dzieła w kontekście estetyki haptycznej, na przykładzie autorskiej kolekcji biżuterii*, praca doktorska obroniona w 2017 r. na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, s. 6.

<sup>63</sup> Zob. D. Sudjic, *Język rzeczy...*, s. 27.

Poszukują nowych semantycznych i narracyjnych możliwości oraz – co odpowiada tendencjom zachodzącym w innych obszarach sztuki<sup>64</sup> – akcentują konieczność interpretacji przekazu przez odbiorcę<sup>65</sup>. To wzmacnia przekonanie, że małe przedmioty jubilerskie mają możliwość mówienia o pięknych i wielkich sprawach<sup>66</sup>. Nie tylko pozwalają snuć narrację, ale także są owocem przekuwania zasłyszanych opowieści na emocje i uczucia, które mają być zakomunikowane temu, kto na precjoza patrzy, kto ich dotyka, kto je nakłada<sup>67</sup>.

Rochacki używa nazwy „Nowa Figuracja” na określenie współczesnych polskich dzieł złotniczych, które podejmują refleksję o charakterze literackim albo tworzą atmosferę liryki<sup>68</sup>. Według Rafała Solewskiego poetyckość jest nośnikiem piękna w sztuce najnowszej, to ona też umożliwiła syntezę sztuk i uzasadnia konieczność podjęcia przez krytyków analiz z wykorzystaniem narzędzi literaturoznawczych. Badacz zainspirowany przez Mieke Bal stawia tezę: dzieła trzeba uznać za poetyckie wypowiedzi, prowadzące do przeżycia piękna na przykład w wyniku objęcia myślą przez odbiorcę „poetyckiego zorganizowania całości”<sup>69</sup>. Według Lazera Roka Lumeziego – chorwackiego jubilera-artysty, nauczyciela wzornictwa, a z wykształcenia literaturoznawcy – biżuteria wzbudza przede wszystkim pożądanie piękna, jest medium, które w szlachetnych metalach utrwała i przekazuje treści duchowe, może funkcjonować jako znak, a szczególnie wartościowe efekty twórcy uzyskują, gdy uruchamiają mechanizmy metaforyzacji<sup>70</sup>. Jack Cunningham także dostrzega w biżuterii podobieństwo do utworu poetyckiego, przekonując, że w niewielkiej formie artystycznej muszą zostać maksymalnie skondensowane i zobrazowane idee, myśli, emocje<sup>71</sup>. Nic tu nie może być pozostawione przypadkowi – jeden błąd

<sup>64</sup> Zob. R. Solewski, *Synteza i wypowiedź. Poezja i filozofia w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku*, Kraków 2007, s. 66.

<sup>65</sup> Zob. A. Ghahramani, *Jewellery Having a Secret Message...*, s. 32; J. Cunningham, *Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms and the Cognitive Interaction between Maker, Wearer and Viewer Observed through the Process, Production and Exhibition of Narrative Jewellery*, praca doktorska obroniona w 2008 r. w The Glasgow School of Art, s. 14. W Polsce w cykle narracyjne komponuje biżuterię Mariusz Pajączkowski. Zob. *Od tradycji do współczesnego designu. Zjawiska, pojęcia i twórcy współczesnej polskiej biżuterii*, projekt pilotowany przez Galerię Sztuki w Legnicy, <http://bizuteriaartystycznawpolsce.pl/index.php/p/item/149-mariusz-andrzej-pajaczkowski> [dostęp 19.03.2021]; M. Nowaczyk, M. Pajączkowski, *Moim zdaniem... wystawa biżuterii z komunikatem*, <https://mzl.zgora.pl/2020/10/02/moim-zdaniem-wystawa-bizuterii-z-komunikatem/> [dostęp 19.03.2021].

<sup>66</sup> Zob. J. Cunningham, *Contemporary European Narrative Jewellery...*, s. 14.

<sup>67</sup> Zob. A. Ghahramani, *Jewellery Having a Secret Message...*, s. 29.

<sup>68</sup> Zob. J. Rochacki, *Relacje...*, s. 116. W Polsce także Irena Huml mówi o poezji i „poetyce projektów biżuteryjnych”. Zob. też, *Poetyka projektów biżuterii i poezja [olanty Ołdakowskiej-Ryby]*, wystąpienie konferencyjne w ramach VIII Sesji Naukowej z cyklu „Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce – dawna i nowsza biżuteria w Polsce”, 14–15.03.2007, Gdańsk, program konferencji: <http://www.zlotnictwo.info/stfz/2007/03sesja.html> [dostęp 15.04.2021].

<sup>69</sup> R. Solewski, *Synteza i wypowiedź...*, s. 14. Kluczową rolę odgrywają przy tym figury poetyckie. Obecność środków poetyckich w sztukach wizualnych notuje się „w samych obrazach, instalacjach, kadrach, w sposobie doboru i komponowania ich elementów, jak i w sposobie komponowania dzieł złożonych z wielu ujęć, prezentacji”, tamże, s. 212.

<sup>70</sup> L.R. Lumezi, A. Koprčina, *Lazer Lumezi: Nakit kao metafora = Jewellery as metaphor*, przeł. na jęz. ang. G. McMaster, Zagrzeb 2006, s. 20.

<sup>71</sup> Zob. J. Cunningham, *Contemporary European Narrative Jewellery...*, s. 14.



twórcy i dzieło traci na wartości. Nasuwa to skojarzenie z definicją Ezry Pounda, że wielka literatura jest „językiem naładowanym znaczeniem – do ostatecznych granic”<sup>72</sup> oraz słowami Juliana Przybosia: istotę liryki stanowi „zamknięta w słowach emocja, chwila liryczna. [...] prawda przeżycia, a nie przeżycie udawane”<sup>73</sup> właściwe powieści. Finlandzki jubiler, Juhani Heikkilä wyznaje natomiast: „Dla mnie biżuteria to dialog między życiem, poezją i fikcją”<sup>74</sup>, łącząc tym samym w jednym pierścieniu: iluzję (sztuki?, opowieści?) oraz prawdę liryki i przeżycia.

## Odsłony intermedialności

Od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to zainicjowano *inter-medial studies*, kluczowe dla tego obszaru humanistyki pojęcia medium oraz intermedialności były zawsze polisemantyczne, a ich znaczenie determinował wybór dziedziny (dziedzin), której (którym) miały one służyć<sup>75</sup>. Badania wzbudziły najpierw nadzieję dla nowej estetyki, a z czasem dostrzeżono w nich możliwość aplikacji teorii również do opisu dawnych mediów. W swoich analizach będę posiłkować się koncepcją Wenera Wolfa, ponieważ dostosowana jest do potrzeb literaturoznawców<sup>76</sup>, a także – jak zakładam – można ją wykorzystać do omówienia precjozów. Co więcej, zakorzeniła się ona już nieco w polskich badaniach i wydaje się użyteczna na etapie wstępnego rozpoznania.

Przyjmuję zatem, że medium to „odrębny środek komunikacji lub ekspresji, określony przez konkretny kanał lub kanały przekazu oraz użycie jednego lub kilku systemów znakowych dla przekazania komunikatu kulturowego”<sup>77</sup>. Opowiadam się za szerokim rozumieniem intermedialności

<sup>72</sup> E. Pound, *ABC czytania*, przeł. K. Biskupski, „Teksty” 1981, nr 3, s. 167.

<sup>73</sup> J. Przybos, *Czas liryki*, [w:] tenże, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 381–382. Wypowiedź Przybosia do współczesnej twórczości lirycznej odnosiła D. Opacka-Walasek. Zob. też, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005, s. 9.

<sup>74</sup> J. Heikkilä, cyt. za: J. Cunningham, *Contemporary European Narrative Jewellery...*, s. 11 [przeł. własny – E.S.].

<sup>75</sup> Zob. I.O. Rajewsky, *Intermediality, Intertextuality, and Remediation*, „A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités/ Intermediality” 2005, no. 6, s. 44.

<sup>76</sup> Zgadzam się, że w literaturoznawstwie potrzeba „realnych definicji medium. «Medium» z jednej strony ma się odnosić do literatury jako takiej (w opozycji do innych semiotycznych sposobów organizacji informacji, jak muzyka, fotografia, film etc.), a z drugiej – do instytucjonalnych i technicznych «sub-mediów», takich jak teatr czy książka. Innymi słowy, koncepcja «medium» musi być elastyczna i łączyć techniczne aspekty użytych kanałów z semiotycznymi aspektami publicznej komunikacji, jak również z aspektem kulturowych konwencji, które regulują to, co jest postrzegane jako (nowe) medium”. W. Wolf, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, no. 2, s. 2 [przeł. własny – E.S.]. Bliskie jest mi również ujęcie Magdaleny Wasilewskiej-Chmury: „Pojęcie medium jest [...] rozumiane jako metafora transportu, który [...] umożliwia przekaz znaku w procesie komunikacji. W dziedzinie sztuki medium (*an art medium*) pośredniczy w przekazaniu odbiorcy zawartości dzieła i może być rozpatrywane na różnych płaszczyznach: od materialnej, poprzez przejawiające się w niej jakości (dźwięk, faktura, kolor), sposoby realizacji wartości (obrazowanie, pociągnięcie pędzlem, gesty), po system znakowy jako całość”. M. Wasilewska-Chmura, *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki. Muzyka jako model i tworzywo w szwedzkiej poezji późnego modernizmu i neoawangardy*, Kraków 2011, s. 21.

<sup>77</sup> Sięgam po tłumaczenie Wasilewskiej-Chmury. Tamże, s. 31.

jako wszelkich transgresji mediów<sup>78</sup>, które doprowadziło Wolfa do wydzielenia dla nauki o literaturze podstawowych obszarów intermedialności. Pierwszym jest intermedialność pozakompozycyjna, a w jej obrębie: transmedialność oraz intermedialna transpozycja<sup>79</sup>. Drugim – intermedialność wewnątrzkompozycyjna, a w niej: polimedialność oraz odniesienia intermedialne<sup>80</sup>. Wymienione kategorie zastosuję do uporządkowania związków literatury i sztuki jubilerskiej.

### Intermedialność pozakompozycyjna

Zdaniem Wolfa transmedialność nie wyraża się w idiomatyczności dzieła, lecz otwiera komparatystyczną perspektywę dzięki wspólnocie formalnej lub treściowej mediów. Przejawia się w powielaniu w danej epoce motywów, tematów, realizacji określonych kategorii estetycznych lub innych (narracyjność, opisowość)<sup>81</sup>. W przypadku literatury i biżuterii jest to pole szerokie, na co wpływ mógł mieć fakt, że wielu sławnych artystów nie ograniczało twórczości do jednego medium. Spoglądając zaledwie na ostatnie stulecie, łatwo znaleźć przykłady: XVIII-wieczny klasycyzm z jego afirmacją antycznych form i tradycyjnie ujętej harmonii, sentymentalna czułość, romantyczny wyraz pamięci, żaloby, czy jak w odniesieniu do kultury rodzimej – martyrologii narodu polskiego, unikający upiększania naturalizm, realizm, który nakazuje twórcom skrupulatnie odtwarzać rzeczywistość i nie przeoczyć nowych elementów industrialnej przestrzeni (zwłaszcza fabryki i kolei)<sup>82</sup>, XX-wieczny zachwyt nad maszyną, szybkością, sportem i cywilizacyjnym postępem, zainteresowanie kubistyczną, surrealistyczną, futurystyczną estetyką właściwe awangardowym eksperymentom, umiłowanie groteski, fascynacja orientalizmem, mityzacja, uścisk z kulturą mawą, postmodernistyczna gra konwencjami, ironiczna narracja, inspiracje transhumanizmem czy próba uleczenia więzi człowieka i natury w ramach dzisiejszego nurtu eko.

Więcej problemów przysparza zastosowanie do badań związków dzieł literackich i jubilerskich pojęcia transpozycji intermedialnej. Wolf pisze, że literatura to „medium, które może ustąpić tworzywa do transpozycji w inne

<sup>78</sup> Wolf inspiruje się konceptem I.O. Rajewsky. Zob. W. Wolf, *(Inter)mediality...*, s. 3. Mam więc tu na myśli „wszelkie możliwe zjawiska i fuzje sztuki, do których dochodzi od starożytności po wiek XXI” [podkr. – A.H.]. A. Hejmej, *Komparatystyka...*, s. 99.

<sup>79</sup> W obrębie intermedialności pozakompozycyjnej Wolf, w ślad za teorią Davida Jay’a Boltena i Richarda Grusina, wyróżnia także „remediację” (*remediation*). Ze względu na odległe początki zarówno literatury, jak i złotnictwa trudno ją wykorzystać do omawianych w artykule relacji intermedialnych. Pozostaje natomiast przydatna do mówienia o procesie wpływu nowych mediów na stare, które zdecydowały np. o powstaniu *smart jewellery*.

<sup>80</sup> Zob. W. Wolf, *(Inter)mediality...*, s. 1-10. Schematy szczegółowych obszarów intermedialnych Wolfa – zob. A. Hejmej, *Komparatystyka...*, s. 259 (schemat adaptowany do badań związków literatury i muzyki); M. Wasilewska-Chmura, *Przestrzeń intermedialna...*, s. 37. Schematy te nieco różnią się, oba jednak nie uwzględniają remediacji.

<sup>81</sup> Zob. W. Wolf, *(Inter)mediality...*, s. 4-5.

<sup>82</sup> Niekiedy wykorzystanie we wzornictwie biżuteryjnym technicznych motywów, takich jak skrzynie z węglem, polewaczki czy lampy naftowe, prowadziło do osobliwych efektów. Zob. M. Szuman-Gorczyca, *Biżuteria drugiej połowy XIX wieku...*, s. 49.

medium, albo *vice versa* – zapożyczyć materię od innego<sup>83</sup>. Transpozycja oznacza, że podobne treści lub aspekty formalne przeniesione zostają do innego medium, przy jednoczesnym zachowaniu świadomości źródła tych zabiegów. Przykład filmowej adaptacji powieści, który przywołuje Wolf, jest przekonujący, ale mniej zrozumiałe jest dla mnie nieuwzględnienie ekfrazy (tę badacz zalicza do intermedialnych odniesień). Takie rozwiązanie umacnia wrażenie, że możliwości jubilerów i literatów ze względu na charakter ich medium są w tym zakresie ograniczone. Pewne pocieszenie przynosi obserwacja Kuźmy. Badacz na podstawie analiz zjawiska „przekładu” literatury na malarstwo i odwrotnie wnioskował, iż dla rozwoju sztuki nieistotne jest ostateczne rozstrzygnięcie, czy jest ono możliwe, lecz wiara autorów w taką szansę, gdyż to ona stymuluje ich działania<sup>84</sup>.

Brytyjska firma jubilerska *Alighieri*, inspirowana się włoskim arcydziełem, przekonuje, że każda z jej kolekcji jest podróżą po zaświatach i lekturą *Boskiej komedii*, wyrażoną w języku złotników, a nawet – dodałbym – w języku literaturoznawców (na przykład jedna z oferowanych bransoletek ma w nazwie słowo „rytm”)<sup>85</sup>. Czy narracja firmy, wzornictwo nawiązujące do scen z poematu i „archaizowanie” w stylistyce zdobień wystarczą, by widzieć w wyrobach transpozycję *Boskiej komedii*, dzieła, w którym próżność i chciwość na złoto, srebro i klejnoty stały się przyczyną cierpienia bohaterów?

Dalej posuwa się projektant Jeremy May. Ten, szukając dla żony wyjątkowego prezentu na rocznicę ślubu papierową, stworzył swój pierwszy pierścionek z książki. Dziś wykonuje także bransoletki, wisiory i brosze dla klientów z całego świata, wykorzystując jako tworzywo wskazaną przez zleceniodawców, zwykle ich ulubioną, książkę literacką. Wybiera przy tym wydania stare, żeby dać przemówić historii. Na niektórych modelach są widoczne fragmenty tekstu<sup>86</sup>. Czy jednak kiedy przedmiot wkłada się do szkatułki, którą tworzy pozostała, niewykorzystana część książki, transformacja nie ustępuje wewnątrzkompozycyjnej intermedialności?

## Intermedialność wewnątrzkompozycyjna

W teorii Wolfa intermedialność wewnątrzkompozycyjna posiada dwa warianty: ukryty (pośredni) oraz jawny (bezpośredni). Zadane powyżej pytanie może kierować w stronę intermedialności jawnej, czyli polimedialności. Jest to forma medialnej hybrydy, kombinacja co najmniej dwóch mediów w jednym dziele<sup>87</sup>. Przejawem takiej współobecności jest grawer cytatu – jednym z pomysłów może być: „Chwilo, trwaj!” z *Fausta*<sup>88</sup>. Zdarza się, jak

<sup>83</sup> W. Wolf, *(Inter)mediality...*, s. 5 [przeł. własny – E.S.].

<sup>84</sup> Zob. E. Kuźma, *Kolor i słowo...*, s. 84

<sup>85</sup> Witryna internetowa sklepu: <https://shop.alighieri.co.uk/collections/alighieri-man> [dostęp 14.03.2021]. Warto zaznaczyć, że *Boska komedia* inspirowa także artystów innych dziedzin (zwłaszcza malarstwa i grafiki).

<sup>86</sup> Zob. film *Jewellery from Books*, <https://www.youtube.com/watch?v=IMU7fCauKoI> [dostęp 30.03.2021].

<sup>87</sup> Zob. W. Wolf, *(Inter)mediality...*, s. 5.

<sup>88</sup> Zob. *Pomysły na grawer*, <https://byilo.pl/pomysly-na-grawer/> [dostęp 6.04.2021].

w przypadku Słowaczki Hany Käsickovej, że w biżuterii artyści wykorzystują własne wiersze<sup>89</sup>.

Wyjątkowym artyzmem wyróżniają się jubilerskie wydania książek (*treasure bindings*) – nigdy nie były liczne, zawsze przeznaczone dla najbogatszych i najbardziej wpływowych czytelników. Średniowieczni mistrzowie z Europy, Azji, Afryki opracowali eleganckie style zdobienia głównie ksiąg świętych drogimi kamieniami oraz metalami szlachetnymi. W starożytności i we wczesnym średniowieczu pisano płynnym złotem (chryzografia). *Codex aureus* był rękopisem w całości wykonanym tą techniką, a jeśli podstawę stanowiło srebro, był to *codex argenteus*. Wzornictwo uzależniono od kontekstu kulturowego, zwłaszcza religijnego, podobnie jak jego wymowę symboliczną. W kręgu chrześcijańskim łączyła się ona z metafizyką świa-  
tła Pseudo-Dionizego, Alberta Wielkiego i Bonawentury, która utożsamiała złoto ze światłem, a te z boskością (Jezus Chrystus jako *Lux mundi* i najcenniejszy kryształ, Maryja jako *gemma splendidissima*)<sup>90</sup>. Okładki upiękkszane złotem, srebrem, perłami lub kością słoniową pełniły funkcje „relikwiarzy” Słowa Bożego. Nieraz zresztą umieszczano w nich tradycyjnie rozumiane relikwie<sup>91</sup>. Wielu współczesnych artystów eksperymentujących z obiektem książkowym zachowało sakralną symbolikę księgi, odsyłającą do kategorii prawdy, pamięci, idei ładu i pobudzającą do refleksji filozoficznej<sup>92</sup>. Przykładem interesującego odwrócenia porządków jest *Świątynia kamienia* Andrzeja Bednarczyka – „liberacki skarb”, jak określa ją Bogdan Zalewski<sup>93</sup>. Kamień zostaje zamknięty w betonowej okładce, związanej niepozornym sznurkiem, wśród pergaminowych kartek z fotografiami górskich pejzaży i ułamkami wierszy, których słowem-kluczem jest właśnie kamień<sup>94</sup>.

Po zdecydowanie bardziej luksusowe materiały, takie jak: złoto, srebro, kość słoniowa, perły, rubiny, granaty, turkusy, sięgali XIX- i XX-wieczni projektanci okładek romantycznego, wówczas niezwykle popularnego, poematu *Lalla Rookh* Thomasa Moore’a, powieści *Duma i uprzedzenie* Jane Austen, poematu heroikomicznego *The Princess* Alfreda Lloyda Tennysona czy *Great Omar* z perskimi wierszami medytacyjnymi. Ta ostatnia pozycja

<sup>89</sup> Zob. J. Cunningham, *Contemporary European Narrative Jewellery...*, s. 86.

<sup>90</sup> Zob. M. Rzepińska, *Historia koloru...*, s. 114–117; M. Żuk, „Cóż rzec o piękności klejnotów”..., s. 294–316. Opis symboliki jubilersko wydanej *Biblia Sancta Familia*, przygotowanej z okazji setnej rocznicy urodzin św. Jana Pawła II, nie uwzględnia już tego filozoficznego wymiaru. Zob. *Biblia Sancta Familia*, <https://manuscriptum.pl/biblia-sancta-familia> [dostęp 6.04.2021].

<sup>91</sup> Zob. S. Ghosh, *Art of the Book: A Brief History of Decorative Book Binding*, „The Chitrolekha Journal on Art and Design” 2020, no. 2, s. 1–19; I. Andrews, *Design Structures of Treasure Book Covers from the 6th to the 12th Century*, praca dyplomowa obroniona w 2010 r. w University of Huddersfield; *Oprawa książki*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969, s. 259. O pozłocie w polskich „rękopiśmiennych skarbach”, takich jak psalterze, zob. W. Sobucki, D. Jarmańska, D. Rams, *Rękopiśmienne skarby Biblioteki Narodowej: badania technologiczne*, „Ochrona Zabytków” 1998, nr 2, s. 133–144.

<sup>92</sup> Zob. R. Solewski, *Metaksiążka. Książka artystyczna jako hermeneutyka księgi*, „Estetyka i Krytyka” 2005, nr 7/8, s. 137, 141.

<sup>93</sup> Zob. B. Zalewski, *Liberatura – Andrzej Bednarczyk „Świątynia kamienia”/“The Temple Stone”*, <https://www.youtube.com/watch?v=T2SvM3DryfI> [dostęp 6.04.2021], film przygotowany w ramach projektu *Wstąp do liberatury!*, Kraków 2008.

<sup>94</sup> Zob. tamże; R. Solewski, *Metaksiążka...*, s. 129.

– najdroższa księga świata, wykonana przez Francisa Sangorskiego – zato-  
nęła w katastrofie Titanica<sup>95</sup>. Zdaniem Clary Dawson zdobienie klejnotami  
wprowadzało napięcie między książką jako towarem o charakterze komer-  
cyjnym (bez wątpienia podnosiło jej wartość materialną) a literackim walo-  
rem dzieł. Oczywiście, stanem najbardziej pożądanym było, gdy szata nie  
przysłała samej istoty literatury, lecz eksponowała geniusz literacki, czę-  
sto w tym okresie porównywany do blasku brylantów<sup>96</sup>.

Jubilerskie książki w Polsce przedrozbiorowej stanowiły część impo-  
nującego splendoru szlachty, która gromadziła również dzieła ozdobione  
rodzimy klejnotem – bursztynem<sup>97</sup>. Być może należałoby na to zjawisko  
spojrzeć z szerszej perspektywy, widząc w nim jeden z wielu przypadków  
ornamentacyjnych pamiątek materialnych, odzwierciedlających zwięszcza  
w epoce oświecenia wiarę w dziedzictwo i odwieczny, racjonalny ład  
świata. Jednak porozbiorowe grabieże majątków prywatnych i państwo-  
wych, w tym wawelskiego skarbcza, uzmysłowiły nietrwałość pamiątek,  
także klejnotów, i skłoniły do poszukiwania w prostym wpisie do sztambu-  
cha bogactwa bardziej pewnego<sup>98</sup>:

Jest czarodziejska skrzynia, jak mię wieść poucza,  
W której błyszczą kosztowne pamiątek kamienie;  
Skrzynia ta jest pod strażą twej pamięci klucza [..]<sup>99</sup>

W romantyzmie siłę klejnotu przyznano poezji. To jednak stanowi już  
zupełnie inną odsłonę intermedialności.

Kolejnym wariantem intermedialności wewnątrzkompozycyjnej są  
intermedialne odniesienia. Oznaczają one szereg rozmaitych referencji do  
innego medium, lecz bez efektu hybrydy. W koncepcji Wolfa jest to interme-  
dialność ukryta (pośrednia), uobecniająca się przez odniesienia impli-  
cytne albo eksplicytne. Przejawem impli-  
cyt-nych odniesień jest ewokacja<sup>100</sup>, a tę

<sup>95</sup> Zob. M. Schwarzburg, *The Curse of the Great Omar*, [https://www.youtube.com/watch?v=y6V9JRHGU\\_a0](https://www.youtube.com/watch?v=y6V9JRHGU_a0) [dostęp 6.04.2021]; P. Pirages, *Jewelled Bindings*, [https://www.youtube.com/watch?v=oPdTC4mv\\_2s](https://www.youtube.com/watch?v=oPdTC4mv_2s) [dostęp 6.04.2021]; B. Maggs, *The Beautifully Bound Books of Sangorsky & Sutcliffe*, <https://www.youtube.com/watch?v=9-tYpsV8W24> [dostęp 6.04.2021]. Filmy prezentują jubilerskie książki.

<sup>96</sup> Zob. C. Dawson, *Poetic Style. Jewellery and Value in Victorian Poetry*, [w:] *Victorian Poetry and the Culture of Evaluation*, Oxford 2020, s. 73–75.

<sup>97</sup> Zob. U. Kicińska, *Splendory domowe w staropolskich inwentarzach ruchomości*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2017, nr 4, s. 468–469. W upominku złożonym „z rzeczy krajowych” bursztyn zajmuje znaczne miejsce. Zob. Z. Kasiński, *Pokłosie*, [w:] *tenże, Pisma Zygmunta Kasińskiego. Wydanie jubileuszowe*, red. J. Czubek, t. 6: *Utwory liryczne (1833–1858)*, Kraków 1912, s. 282.

<sup>98</sup> Zob. I. Opacki, *Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie oświecenia i romantyzmu*, „Roczniki Humanistyczne” 1970, nr 1, s. 19–56.

<sup>99</sup> J. Korsak, *Epilog. Do imionnika Ludwika K...*, [w:] *Sztambuch romantyczny*, oprac. A. Bier-nacki, red. M. Janion, Kraków 1994, s. 125. Badacz traktuje cytat jako jeden z przykładów „równania metaforycznego «sztambuch-muzeum»”, według mnie jest to raczej równanie: sztambuch-skrzynia skarbow. Teresa Rączka zauważa dodatkowo podobieństwo do ska-tułki, w której – jak można przeczytać w dalszej części wpisu – znajdują się perły i diamenty. Zob. T. Rączka, *Polsko-inflancka literatura romantyczna*, praca doktorska obroniona w 2013 r. na Uniwersytecie Śląskim, s. 253.

<sup>100</sup> Zob. W. Wolf, *(Inter)mediality...*, s. 5.



widzę na przykład w hypotypozie<sup>101</sup>. Oprócz wspomnianej już plecionki z zegarkiem z wiersza *Czułość*, warto zwrócić uwagę na opis tak chętnie noszonej przez XIX-wieczne damy bransolety w kształcie węża. W poemacie *Ziemia* Norwid pisze:

A ja: „Kobieto! – rzekłem (i niechający  
Na bransoletki patrzyłem robotę,  
«Kobieto» mówiąć) – oto wąż cię gorejący  
Rubinem w koło wziął – rzuć tę brzydotę!...”  
I uchwyciłem ją za marmur dłoni [...]”<sup>102</sup>

Mieczysław Inglot interpretuje fragment jako Norwidowską krytykę salonowej mody oraz kolejny w twórczości romantyka przejaw powiązania motywu klejnotów z próżną, acz kuszącą kobietą<sup>103</sup>. W passusie tym dostrzegam również artystyczny zabieg znany już z *Iliady* Homera – zestawienie czerwieni i posągowej bieli pięknego ciała, uzyskane dzięki wykorzystaniu w obrazowaniu szlachetnej materii<sup>104</sup>. Ponadto czerwień rubinu zostaje zhiperbolizowana przez epitet „gorejący”, co uwypukla biblijną symbolikę węża, a także dantejski wymiar poematu.

Inną postacią implicytnych odniesień jest imitacja formy drugiego medium<sup>105</sup>. Uznana przez Wolfa za ciekawe zjawisko, znajduje także zastosowanie w pisarstwie imitującym dzieła jubilerskie. Przykładem jest diamentowy wiersz (*diamente poem* albo *diamond poem*), którego struktura dzięki odpowiedniemu układowi wersyfikacyjnemu i doborowi części mowy powinna przypominać diament. Wykorzystywany jest w dydaktyce<sup>106</sup>. Formą, która nie tyle ma uczyć, ile bawić, jest natomiast zdanie lustrzane – także budowane według ustalonego modelu opartego na symetrii, pozwalającej czytać sentencję na wspak. Znane od antyku, w Polsce w swojej współczesnej wersji było stosowane między innymi przez Juliana Tuwima (*Pegaz dęba* – 1950) oraz Stanisława Barańczaka (*Pegaz zdębiał* – 1995).

Imitację formalną dostrzegam też w bardziej znanych zjawiskach artystycznych: kompozycji szkatułkowej, łańcuchowej oraz pierścieniowej (pierścieniu). Każda z nich, dobrze ugruntowana w tradycji literackiej, zyskała rozmaite zastosowania. Można je spotkać w twórczości ludowej, klasycyzującej lub archaizującej oraz w najbardziej kanonicznych lirykach, jak *Polaty się ży...* Adama Mickiewicza<sup>107</sup>. Intrygujące jest porównanie kunsztownych,

<sup>101</sup> Przyjmuję rozumienie hypotypozy Adama Dziadka. Zob. tenże, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004, s. 77–83.

<sup>102</sup> C.K. Norwid, *Z poematu „Ziemia”*, [w:] tenże, *Poezje*, wybór i wstęp M. Jastrun, Warszawa 1956, s. 40.

<sup>103</sup> Zob. M. Inglot, *Wyobrażenia poetycka...*, s. 98.

<sup>104</sup> Zob. A. Ryś, *Kamienie szlachetne...*, s. 77–78.

<sup>105</sup> Zob. W. Wolf, *(Inter)mediality...*, s. 5–6.

<sup>106</sup> Zob. M.R. Moulton, V.L. Holmes, *Pattern Poems: Creative Writing for Language Acquisition*, [w:] *The Journal of the Imagination in Language Learning*, eds. C. Coreil, M. Napoliello, Jersey City 1997, s. 90–91.

<sup>107</sup> O nawiązaniach literackich kompozycji do „zamkniętych kształtów różnych przedmiotów” (nieco buduarowych, jak biżuteria czy zestaw szkatuł) czyni wzmiankę Dorota Korwin-Piotrowska. Zob. też, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 116–117.

geometrycznych wręcz wierszy barokowych, bazujących na tym typie kompozycji, do kolekcjonerskich obiektów z gabinetu osobliwości<sup>108</sup>.

Za równie ciekawy uznaje filozoficzny koncept austriackiego prozaika Adalberta Stiftera. Inspirowany przyrodoznawstwem zbiór nowel *Kolorowe kamienie* z 1853 roku, przez badaczy traktowany jest jak „kolekcja kamieni półszlachetnych”<sup>109</sup> nie tylko ze względu na kolejność minerałów pojawiających się w tytułach, ale również dlatego, że symetryczna struktura kryształów rzutuje na dialogi, onomastykę, elementy kompozycji zbioru, regularność schematu fabularnego. Nawet bohaterowie tworzą „biedermeierowską galerię osobowości [...] albo kolekcję cennych jednostek – klejnotów”<sup>110</sup>.

Na koniec warto wspomnieć o literaturze ażurowej, już swoją nazwą odsyłającej do wzornictwa wykorzystywanego również w jubilerstwie. Jest to typ pisarstwa pozbywający ciężaru zdań na rzecz nadającego lekkość milczenia, forma artystycznego wykorzystania tła nieobecności i wyraz przekonania, że słowa, które redukcją artystyczną przetrwają, są na wagę złota<sup>111</sup>. Anna Maria Skibska pisze również o konstrukcji postaci ażurowej – przezroczystej, eliptycznej, pełnej Ingardenowskich „miejsz niedookreślenia”, stworzonej tylko kilkoma liniami<sup>112</sup>. Literacka twórczość ażurowa opiera się na sztuce umiejętnego i ostrożnego operowania tworzywem.

Odniesienia eksplicytne, czyli tematyżacja, mogą być dyskretne, ale wyznaczają najszersze dla literatury pole intermedialności<sup>113</sup>. Nie inaczej jest w obrębie interesującego mnie problemu. Różne tematyżowanie biżuterii i wykorzystywanie jej jako tworzywa figur ma ponaddwutysiącletnią tradycję, której źródła leżą w kulturze Wschodu, zwykle afirmującej przepych. Już w starożytności klejnoty były przedmiotem pragnień, szybko więc autorzy zaczęli porównywać do nich pozostałe obiekty czci lub pożądania<sup>114</sup>. Motywy kamieni ozdobnych i metaforyka jubilerska, kojarzone z tym, co najszlachetniejsze, najpiękniejsze i nadludzkie, towarzyszą literaturze od jej najwcześniejszych początków. W awestyjskich hymnach święty duch jest ubrany w najtwardsze kamienie. Kamienna (kryształ górski?) jest też „materia” nieba, co okazuje się częstym konceptem indoeuropejskim<sup>115</sup>. W babilońskim eposie kosztowności pojawiają się wielokrotnie. Zachwycają jego bohaterów berło czy naszyjnik z lapis-lazuli<sup>116</sup>. Do tego kamienia

<sup>108</sup> Zob. K. Mrowcewicz, „*Cannochiale sarmatico*” czyli staropolska konstelacja Marina, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1994, nr 29, s. 25.

<sup>109</sup> A. Mazur, *Między geologią, poetyką i etyką: „Kolorowe kamienie” Alberta Stiftera*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 1, red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013, s. 149.

<sup>110</sup> Tamże, s. 160.

<sup>111</sup> Zob. M. Bieńczyk, *Przezroczystość*, Warszawa 2015, s. 254. Ważnym odniesieniem dla Marka Bieńczyka jest koncept Rolanda Barthesa.

<sup>112</sup> Zob. A.M. Skibska, *Między rozsadą a niebytem. Milana Kundery wadzenie się ze śmiercią*, „*Slavica Wratislaviensia*” 2019, nr 3875, s. 352.

<sup>113</sup> Zob. A. Hejmej, *Komparatystyka...*, s. 117.

<sup>114</sup> Zob. P. Wiatrowska, *W poetyckim lapidarium...*, s. 8.

<sup>115</sup> Zob. W. Sowa, „*Iuppiter Lapis*”, awestyjski Asman. Niebo jako kamień. *U źródeł indoeuropejskiej metafory*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 2, s. 15–20.

<sup>116</sup> Zob. *Epos. Zbiór arcydzieł poezji epickiej wszystkich czasów i narodów w streszczeniach i wyciągach*, t. 1: *Epos babiloński. Enuma eliś*, oprac. A. Lange, Brody 1909, s. 59, 46.

również porównany jest blask Drzewa Eridu, rosnącego w świętym miejscu<sup>117</sup>. Drogie kamienie są wyrazem zamysłu boga Anu, a Raj, do którego dociera Gilgamesz, słynie z ich bogactwa. Zdumiewa w nim święte drzewo, ponieważ z jego agatów, jaspisu i oczywiście kamienia lazururowego rozwijają się owoce<sup>118</sup>. W Biblijnym Raju natomiast płynie rzeka Pizzon obfita w czerwone kamienie oraz „znakomite” złoto (Rdz 2, 10–12). W alegorycznej *Pieśni nad Pieśniami* szyję porównanej do źródła ogrodu oblubienicy zdobią korale, każdy z paciorków oczarowuje, a twarz upiększają złoto-srebrne wisioriki. Oblubieniec ma palce jak walce ze złota, ozdobione kamieniami szlachetnymi, a jego tors jest jak rzeźba z kości słoniowej, pokrytej szafirami (Pnp 1, 10–11; 4, 9; 5, 14–15)<sup>119</sup>. Przyszłą Jerozolimę – centrum nowego świata – mają zdobić złoto, srebro, malachit, rubin i granat, co stanowi nie tylko znak przepychu, lecz i świętości<sup>120</sup>. W eposach Homera złoto służy estetyzacji świata przedstawionego, ale przede wszystkim odsyła do świata bogów. Jest to materia z natury przynależna nieśmiertelnym. Złotnik jako bohater literacki pojawia się w literaturze greckiej już w *Odysei*. Jest istotne, że Leark – jak głosi epos – uczył się sztuki u bogów, a ozłacanie przez niego rogów zwierzęcia ofiarnego sprawia, że jego rzemiosło ma święty charakter. Stanisław Czernik twierdzi, że motyw okutych złotych rogów, pojawiający się w polskich pieśniach ludowych, jest zaczerpnięty właśnie z antycznych eposów. Relikt ten porównuje do owada zamkniętego w bursztynie<sup>121</sup>. Bez wątplenia po wiele motywów o starożytnej proveniencji (perły Kleopatry, szmaragdowy monokl Nerona, jaskinia ze złota i drogich kamieni Ptolemeusza) często sięgali późniejsi autorzy baśni, legend i innych utworów, które zapisały się w kanonie literatury światowej<sup>122</sup>.

Wędrowka motywów przez epoki i ich występowanie w różnych cywilizacjach są świadectwem potencjału klejnotów do pobudzania wyobraźni. Sposób wykorzystania topiki jubilerskiej oczywiście zależy nie tylko od poetyki indywidualnej, ale i od dominującej w epoce estetyki. Widać to na przykład w marinistycznych oksymoronach i antytezach (przyznanie diamentowi cech kruchości, a zestawionemu z nim szkłu – twardości)<sup>123</sup>, w młodopolskich metaforach kamiennych (konstruujących impresjonistyczny obraz, często oparty na synestezji)<sup>124</sup> albo też w ironicznym ujęciu

<sup>117</sup> Zob. tamże, s. 39.

<sup>118</sup> Zob. tamże, s. 83–84.

<sup>119</sup> Do starotestamentowych początków świata i pierwszych westchnień miłosnych nawiązuje Mickiewicz, wierny romantycznemu przekonaniu o przeszłości utrwalonej w klejnotach: „[...] Między edeńskimi drzewy,/ Kiedy nasz ojciec pierwszy raz westchnął do Ewy,/ Ziemia to pierworodne miłości westchnienie/ Złowiła i w kosztowne zawarła kamienie,/ Te prawdy, po hebrajsku zapisane w skałę,/ W tajnych archiwach ziemi leżą skamieniałe”. A. Mickiewicz, *Do Doktora S. przedsiębiorczego podróż naukową do Azji w przedmowie historii naturalnej*, [w:] tenże, *Ballady, romanse, sonety*, Warszawa 2000, s. 203.

<sup>120</sup> Zob. P. Plichta, „Oto kładę na Syjonie kamień” (Iz 28, 16). *Biblijna symbolika kamienia w wybranych perykopcach*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 1, s. 18–20.

<sup>121</sup> Zob. S. Czernik, *Stare złoto...*, s. 287–288.

<sup>122</sup> Zob. A. Łukaszewicz, *Skarby Kleopatry: legenda i okruchy prawdy*, [w:] *Zbytek...*, s. 71–84.

<sup>123</sup> Zob. K. Mrowcewicz, „*Cannochiale sarmatico*”..., s. 27. O „kamiennej metaforyce” na służbie barokowej estetyki olśnienia pisała też Jadwiga Kotarska. Zob. też, „*On karbunkulem świętym i ognistym*”. W *kręgu metaforiki szlachetnych kamieni*, „*Ruch Literacki*” 1997, z. 4, s. 547.

<sup>124</sup> Zob. P. Wiatrowska, *W poetyckim lapidarium...*, s. 7–26.

złota w wyrażających bunt przeciwko realiom społecznym najnowszych wierszach, „dalekich od upiększenia rzeczywistości i od poszukiwania blasku”<sup>125</sup>. Obserwowana przez stulecia atrakcyjność tej topiki może wynikać z ogarniania przez nią wielu opozycji: bogactwo – ubóstwo, smak – brak gustu, natura – kultura, twardość – miękkość, życie – śmierć, sacrum – profanum, materia – duch, jawność – tajemnica, prawda – fałsz, intymność – manifestacja, doskonałość etyczna – upadek moralny, dyscyplina – namiętność, kobieta – mężczyzna, przeszłość – terażniejszość (lub wieczne „teraz”), słońce – księżyc, światło – mrok oraz w końcu: doskonałe piękno i cierpienie, co najlepiej chyba łączy perła.

Warto choć nadmienić, że literatura, zwłaszcza liryka jako perła, jest tym toposem, który zachowuje swoją ciągłość aż do współczesności (poezja Urszuli Koziół, Stanisława Grochowiaka, Anny Frajlich). Zdaje się to potwierdzać tezę, że intermedialność sprzyja refleksji metaartystycznej. Zakładając słuszność rozpoznania Jensa Schrötera, trzeba podkreślić, że metaforyka jubilerska w utworach o tematyce metaliterackiej jest jednym z przykładów intermedialności ontologicznej<sup>126</sup>.

### W pierścieniu metafor

Wolf nie uwzględnia intermedialności ontologicznej w swojej typologii. Decyduję się jednak o niej wspomnieć, gdyż – jak sądzę – ten typ intermedialności pobudza do ciekawej refleksji. Zdaniem Schrötera żadne medium nie jest wyizolowaną monadą, lecz tworzy relacje z innymi, czego świadectwem są metafory typu „pisanie światłem”, „wizualny rytm”<sup>127</sup>. Dyskurs literaturoznawczy nader często wykorzystuje metafory jubilerskie. Nieraz zaskakujący swoimi dziełami barok to epoka literacka, która zawdzięcza nazwę perle o nieregularnym kształcie (port. *barroco*). Dominujący w danym okresie gatunek literacki to „gatunek koronny”<sup>128</sup>. Jasną ocenę aksjologiczną zawierają też określenia: „skarby piśmiennictwa”, „złoty wers”, „złota myśl”, „poeta-złotnik” i „poeta-pozłotnik”<sup>129</sup> czy też *Legenda aurea* (jej przeciwnicy widzieliby w niej raczej żelazo i ołów<sup>130</sup>). Tradycyjnie figury retoryczne funkcjonują jako *ornatus* – zdobienie, które przynosi odbiorcy przyjemność, a nawet – jak uznawali osiemnastowieczni teoretycy – ma moc twórczą, gdyż nadaje kształt ideom. Od starożytności figury retoryczne porównywano do klejnotów i przekonywano o ich uwodzicielskiej

<sup>125</sup> Określenie Zuzanny Sali. Zob. Z. Sala, *Niby-kwarantanna to normalny stan*, „Nowy Napis” 10.09.2020, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-66/artukul/niby-kwarantanna-normalny-stan> [dostęp 5.09.2021].

<sup>126</sup> Zob. J. Schröter, *Discourses and Models of Intermediality...*, s. 6.

<sup>127</sup> Zob. tamże.

<sup>128</sup> Zob. I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1963, nr 4, s. 349–389; A. Nawarecki, *Antologia jako „gatunek koronny” naszych czasów*, [w:] *Antologia literacka: przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku*, red. M. Kokoszka, B. Szalasta-Rogowska, Katowice 2017, s. 22–35.

<sup>129</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak...*, s. 21.

<sup>130</sup> Zob. A. Pacevičius, *Czytelnictwo*, przeł. B. Piasecka, [w:] *Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego. Analizy i obrazy*, red. V. Ališauskas i in., wyd. 2, Kraków 2011, s. 168.

sile<sup>131</sup>. Według Anny Burzyńskiej między innymi dzięki retoryce literatura jest sztuką uwodzenia<sup>132</sup>. Ci, którzy jej ulegają – wydawcy, krytycy oraz interpretatorzy – nierzadko piszą o książkach z wykorzystaniem metaforyki jubilerskiej. Dawson zauważa na gruncie literatury anglojęzycznej szereg antologii i roczników XIX-wiecznych, których tytuły odnoszą się do pola asocjacyjnego klejnotów, na przykład: *The Casquet of Literary Gems* (1828), *The Gem: A Literary Annual* (1829–1832), *Gems from British Poets* (1838). Zdaniem badaczki świadczą to o tym, że masowa produkcja w tej epoce zwiększyła nie tylko dostępność biżuterii, ale i literatury<sup>133</sup>. Jednak wpływowi krytycy, tacy jak Walter Bagehot, w prestiżowych publikacjach stosowali jubilerskie tropy także do pisania o znakomitej twórczości Williama Wordswortha, Roberta Browninga i wspomnianego już Tennysona<sup>134</sup>. Mieli świadomość niejednolitej wartości utworów, do których używali złotniczej metaforyki. I tak Charles Mackay pisał o nierównym blasku wierszy-kamieni w antologii, z których tylko pojedyncze świecą jak diamenty, rubiny czy perły, mimo to w kolekcji, ze względu na ich popularność, uczynił miejsce również dla agatów, karneolów, ametystów, turkusów oraz onyksów<sup>135</sup>. Ocena zawsze wynikała z poczynionych założeń. Krytykujący snobizm Stefan Żeromski stwierdzał w odniesieniu do lirycznego zwrotu Teofila Lenartowicza:

Wszystkie strzeliste ekstazy świętej Teresy, wszystka niezłomna potęga wiary świętego Aleksego i wszystka radosna ufność świętego Franciszka, co więcej, wszystka treść wszystkich religii zawarta jest w tym najcudniejszym polskim westchnieniu – „idę sobie do nieba”. Ta przesyta artystycznie, wytworna i mądrze sformułowana sprawa, ta uriańska perła poezji polskiej wyrwana jest z surowizny, podjęta z pachu dróg międzyleśnych, wydobyta z samej istoty bytu, z mowy tutejszego ludu [...]<sup>136</sup>.

<sup>131</sup> Zob. M. Rusinek, *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003, s. 141–143; M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 316–317; E. Suszek, *Figuracje braku i nieobecności. Mitobędzka – Białoszewski – Koziół*, Kraków 2020, s. 36–39; M. Pointon, *Brilliant Effects...*, s. 3. Co ciekawe, Pointon wskazuje, że w XVIII-wiecznej kulturze zachęcano, by orator miał na palcu diamentowy pierścionek, który zwiększy perswazję, kiedy zabraknie argumentów logicznych lub merytorycznych. Portrety malarskie z tamtego okresu wskazują, że zamożni mówcy o tym „brylantowym argumentie” nie zapominali. Zob. tamże, s. 58–60. Warto też odnotować, że zdaniem Ernsta Hansa Gombricha postulat stosowania figur retorycznych zgodnie z zasadą *decorum* (Cyceron, łącząc kwestie etyczne z estetycznymi, sformułował go, wykorzystując metaforę perły zarezerwowanej dla władczyni, lecz niestosownej dla niektórych kobiet) znacząco wpłynął nie tylko na sztukę oratorską, ale również na sztukę dekoracyjną w antyku, renesansie i w neoklasycyzmie (kultura Zachodu przedkładała wówczas klasyczną prostotę nad „barbarzyński splendor”, jak opisuje to badacz). E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, red. D. Folga-Januszewska, Kraków 2009, s. 17–20.

<sup>132</sup> Zob. A. Burzyńska, *Literatura jako sztuka uwodzenia (Przyczynek do tematu)*, „Teksty Drukie” 1998, nr 4, s. 141–157.

<sup>133</sup> Zob. C. Dawson, *Poetic Style...*, s. 82.

<sup>134</sup> Zob. tamże, s. 90.

<sup>135</sup> Ch. Mackay, *Introduction*, [w:] *Thousand and One Gems of English Poetry*, ed. tenże, London 1872, s. 4.

<sup>136</sup> S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, [w:] tenże, *Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, wstęp i oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 135.



Do dzisiaj zachowała się praktyka stosowania metaforyki jubilerskiej w tytułach antologii<sup>137</sup> oraz w tekstach interpretacyjnych. Oprócz cytowanego już sformułowania Danuty Opackiej-Walasek („sensotwórcze precjoza”), warto przywołać też kilka innych przykładów. Anna Pytlewska, analizując twórczość Jarosława Iwaszkiewicza i Jarosława Marka Rymkiewicza, pisze o „poetyckich precjozach starości”<sup>138</sup>. Joanna Kisiel określa utwór *Widomie skryta* J.M. Rymkiewicza błyszczącym w „kunsztownej sonetowej oprawie” „wierszem-klejnotem”<sup>139</sup>. Tadeusz Lira-Śliwa nazywa liryki Izabeli Iwańczuk „perłami czułości”<sup>140</sup>. Według Aleksandra Nawareckiego praktyka interpretacyjna Ireneusza Opackiego to pełne przygód poszukiwanie skarbów w XIX- i XX-wiecznej literaturze<sup>141</sup>. Szczególnie intrygujący, ponieważ konsekwentny i rozbudowany, jest sposób prowadzenia badań zaproponowany przez Krzysztofa Skibskiego, który odczytuje lirykę Koziół z wykorzystaniem kategorii jubilerskich, stosowanych do oszacowania wartości biżuterii (szlif, czystość, barwa i masa). To nie tylko uatrakcyjnia stylistycznie studium, ale też umożliwia „metaforyczną intensyfikację cech pewnych zjawisk tekstowych”<sup>142</sup>. Wiele też mówi o perspektywie interpretacyjnej. Takową zdradza również wypowiedź Janusza S. Gruchały: „Czytanie ich [wierszy – przyp. E.S.] jako prostej informacji o świecie jest jak obrabianie Morsztynowych precjozów przy użyciu kilofa [...]”<sup>143</sup>.

Analogia interpretator-jubiler/gemmolog pozwala wyostrzyć takie cechy lekturowej aktywności, jak: właściwe użycie metody, nieśpieszny, precyzyjny ogląd materii, zdolność do akomodacji (w rozumieniu Skibskiego<sup>144</sup>), uważna i profesjonalna analiza elementów drobnych, niekiedy mikroskopijnych, a jednocześnie nader cennych. Postrzeganie literatury jako precjozów zaś podkreśla dwa bieguny pisarstwa – to, co naturalne, wyłaniające się z prawdy egzystencji, oraz to, co kulturowo przetworzone wedle reguł sztuki.

<sup>137</sup> Zob. np. *Gems of Classical Chinese Poetry*, oprac. Y. Xingpei, przeł. X. Yuan Zhong, X. Fang, H. Shan, Pekin 2006; *Perty i kamienie. Wybór serbsko-chorwackiej poezji ludowej*, oprac. A. Kamińska, Warszawa 1967; *Klejnoty poezji polskiej. Od Mickiewicza do Herberta*, red. D. Lebiada, Warszawa 2003. Warto mieć na uwadze również serię „Skarby Biblioteki Narodowej”, w ramach której ukazywała się literatura dawna.

<sup>138</sup> Zob. A. Pytlewska, *Kunst, czyli poetyckie precjoza starości w późnej twórczości Jarosława Iwaszkiewicza i Jarosława Marka Rymkiewicza*, [w:] *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokiel, M. Szladowski, Opole 2008, s. 175–195.

<sup>139</sup> Zob. J. Kisiel, *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Katowice 2011, s. 97.

<sup>140</sup> Zob. T. Lira-Śliwa, *Perty czułości*, <https://www.poezija.com.pl/index.php/recenzje/638-pery-czuoci> [dostęp 4.09.2021].

<sup>141</sup> Zob. A. Nawarecki, *Skarb w Srebrnym Jeziorze*, [w:] *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, red. T. Sławek, przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca, Katowice 1993, s. 181.

<sup>142</sup> K. Skibski, „Zatają siebie w kropce tego wiersza” – językowe precjoza w poezji Urszuli Koziół, [w:] tenże, *Poezja jako literatura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym*, Poznań 2017, s. 233.

<sup>143</sup> J.S. Gruchała, *Andrzeja Morsztyna gry z czytelnikiem: o pewnym typie wiersza enumeracyjnego*, „Teksty Drugie” 1997, nr 4, s. 38. Metaforykę jubilerską wykorzystywał również w odniesieniu do poezji Morsztyna Leszek Kukulski. Zob. tenże, *Precjoza Morsztynowskie (II)*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 7, s. 99–104.

<sup>144</sup> Zob. K. Skibski, „Zatają siebie w kropce tego wiersza”..., s. 244–245.

## W łańcuchu relacji

Niewątpliwie związki literatury i dzieł jubilerskich są długie, ponieważ odniesienia złotnicze towarzyszą literaturze od jej początków. Ponadto są to relacje bardzo urozmaicone, a ich charakter zależy od wielu czynników, na przykład od estetyki danej epoki czy nurtu. Warto więc je zbadać w szerszym kontekście (historyczno-kulturowym, ale zważywszy na zmienność nazw gemmologicznych, również lingwistycznym).

Analizowane związki stymulują rozwój obu porządków artystycznych, aczkolwiek obszary intermedialności z powodu odmiennej specyfiki każdego z mediów nie są wykorzystywane równomiernie. Transmedialność, polimedialność, a zwłaszcza eksplicytnie odniesienia są mocniej eksploatowane niż transpozycja czy nawet imitacja. Dwie ostatnie kategorie są dodatkowo kłopotliwe ze względu na niejednoznaczność klasyfikacji. Wyraziłam już swoje wątpliwości co do projektów Maya i firmy *Alighieri*. Warto też dodać, że również *diamente poem*, na wzór poezji konkretnej albo popularnych w XVI i XVII wieku biesiadnych wierszy-klejnotów – wierszy-obrazków (*carmina figurata*)<sup>145</sup>, mogłyby być prześlany jako przejaw polimedialności.

Zwolennicy intermedialności ontologicznej słusznie chyba dowodzą, że medium z natury swojej jest otwarte na relacje z innymi porządkami artystycznymi. Pewne praktyki, jak sięganie po miniaturę jako formę przedstawienia, łączą twórców różnych dziedzin<sup>146</sup>. Pole literatury i sztuki jubilerskiej, których „stopień pokrewieństwa” wydaje się dalszy niż w przypadku literatury i teatru lub literatury i filmu, jest też przestrzenią wpływów pozostałych mediów. Wiersz *Dziewczynka Vermeera* Adama Zagajewskiego to znana ekfrazja obrazu *Dziewczyna z perłą* holenderskiego mistrza. Poprzez zabieg antropomorfizacji perły, dzięki której patrzy ona na podmiot liryczny<sup>147</sup>, klejnot „usamodzielnia się”, a przez to literatura zbliża się do sztuki jubilerskiej. *Złoty kubek* Lenartowicza, do którego intertekstualne referencje czynią Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i Janusz A. Ichnatowicz, jest nawiązaniem do pieśni ludowych, a te z kolei odwołują się najpewniej do dawnej i dziś już niezrozumiałej symboliki precjozów. Do tego bodaj najsłynniejszego liryku Lenartowicza stworzył rysunek Norwid i zamieścił go na okładce tomiku jako formę „prze=rysowania z poezji”<sup>148</sup>. Inny przykład: literacka *Medea* została w 1898 roku przeniesiona na deski teatru. Słynny plakat do przedstawienia przygotował Alfred Mucha, zdobiąc na nim rękę tytułowej bohaterki wężową bransoletą. Zachwycona odtwórczyni głównej

<sup>145</sup> Nieco więcej na temat „wierszy-klejnotów” pisze Dorota Korwin-Piotrowska. Zob. też, *Poetyka...*, s. 250.

<sup>146</sup> Zob. W. Bojda, *Miniatura*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2017, s. 327.

<sup>147</sup> O powiązaniu antropomorfizacji z aurą dzieła sztuki pisze Adam Dziadek. Zob. tenże, *Obrazy i wiersze...*, s. 191.

<sup>148</sup> Zob. M. Janion, *Wiersze sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 4, s. 87-115; W. Hamerski, *Prze=rysowane z prze=pisanego. Prze=czytać „Złoty kubek” Teofila Lenartowicza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 234-249; A. Jakubowska-Ożóg, *Dialog z tekstem, dialog w tekście – „Złoty kubek” Janusza A. Ichnatowicza*, „Kształcenie Językowe” 2010, nr 8, s. 141-148.

roli zamówiła sobie taką u projektanta Georges Fouqueta, a sława aktorki sprawiła, że ornament cieszył się jeszcze większą popularnością niż przed premierą<sup>149</sup>. Inspiracje nie ograniczają się oczywiście do wizualnych systemów. I tak Olivier Messiaen w kompozycji *Couleurs de la Cité Celeste* (1963) wzorował się na biblijnym, pełnym symboli opisie kamieni szlachetnych, które w *Apokalipsie św. Jana Apostoła* zdobią Jeruzalem<sup>150</sup>. Wzajemne wpływy są niekiedy rozmyte, zapośredniczone, dziedziczone łańcuchowo. Bywają też bardzo rozciągnięte w czasie. Heinrich Schliemann, od dzieciństwa zafascynowany eposami Homera, twierdził, że odkrył ruiny Troi, a przy okazji także „skarby Priama” wraz z pięknymi „klejnotami Heleny”, z którymi do zdjęć pozowała jego żona. Spotęgowało to XIX-wieczną modę na klejnoty w oprawie stylizowanej na antyczną.

Wzajemne relacje dzieł literackich i jubilerskich są nie tylko skomplikowane, ale i arcybogate. Wciąż też widać nowe możliwości ich rozwoju, na przykład dzięki temu, że projektanci budują narrację lub zabiegają o efekt poetyckości. To zachęca do dalszych studiów intermedialnych. Skibski słusznie pisał: „Oko musi się przyzwyczaić do poblasku kamieni szlachetnych”<sup>151</sup>. Istnieje potrzeba dalszych analiz w tym obszarze i zapewne dużo czasu upłynie, zanim będzie można przejść do szlifów.

## BIBLIOGRAFIA

- Aalders G., *Nazi Looting: The Plunder of Dutch Jewry during the Second World War*, trans. A. Pomerans, E. Pomerans, Oxford 2004.
- Abrams M.H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytyczno-literacka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003.
- Andrejczyk M., *Etymologia i konotacje nazw drogich kamieni w twórczości Adama Mickiewicza oraz Juliusza Słowackiego. Studium leksykalno-stylistyczne*, Białystok 2020.
- Andrews I., *Design Structures of Treasure Book Covers from the 6th to the 12th Century*, praca dyplomowa obroniona w 2010 r. w University of Huddersfield.
- Bachelard G., *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy*, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 1.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, wstęp J. Błoński, Warszawa 1975.
- Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, [w:] *Walter Benjamin – Anioł Historii: eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.
- Bieńczyk M., *Przezroczystość*, Warszawa 2015.
- Biżuteria w Polsce. Konteksty, zbiory, ekspozycje*, red. K. Kluczajd, Toruń 2019.

<sup>149</sup> Zob. E. Wieruch-Jankowska, *Symbolika biżuterii zoomorficznej okresu międzywojennego – wybrane przypadki*, [w:] *Biżuteria w Polsce...*, s. 55.

<sup>150</sup> Zob. J. Szerszenowicz, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, Łódź 2012, s. 410.

<sup>151</sup> K. Skibski, „Zatają siebie w kropce tego wiersza”..., s. 325.

- Bochińska B., *Zacznij kochać dizajn. Jak kolekcjonować polską sztukę użytkową*, Warszawa 2016.
- Boćkowska A., *Księżyc z Peweksu. O luksusie w PRL*, Wołowiec 2017.
- Bodei R., *O życiu rzeczy*, przeł. A. Bielak, Łódź 2016.
- Bojarska K., *Rzecz na łasce opowieści. Na marginesie „Rzeczy i Zagłady” Bożeny Shallcross*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Bojda W., *Miniatura*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2017.
- Burzyńska A., *Literatura jako sztuka uwodzenia (Przyczynek do tematu)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4.
- Chagas C., *The Banal Reproduction of the XXI Century Jewellery from Simulacrum Construction*, „Moda Documenta: Museu, Memória e Design” 2015, no. 1.
- Cunningham J., *Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms and the Cognitive Interaction Between Maker, Wearer and Viewer Observed through the Process, Production and Exhibition of Narrative Jewellery*, praca doktorska obroniona w 2008 r. w The Glasgow School of Art.
- Czabanowska-Wróbel A., *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.
- Czernik S., *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1962.
- Dawson C., *Poetic Style. Jewellery and Value in Victorian Poetry*, [w:] C. Dawson, *Victorian Poetry and the Culture of Evaluation*, Oxford 2020. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198856108.001.0001>
- Dziadek A., *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004.
- Eckmann A., *Bogactwo i ubóstwo w pismach świętego Augustyna*, [w:] *Zbytek i ubóstwo w starożytności i średniowieczu*, red. L. Kostuch, K. Ryszewska, Kielce 2010.
- Eliade M., *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 2007.
- Epos. Zbiór arcydzieł poezji epickiej wszystkich czasów i narodów w streszczeniach i wyciągach*, t. 1: *Epos babiloński. Enuma eliś*, oprac. A. Lange, Brody 1909.
- Fijałkowski S., *Tu i teraz – o awangardowym wizerunku bursztynu. Affluenza – obiecujący początek końca pandemii*, [w:] *Elitarna fascynacja czy niedoświadczony element obrazu sztuki polskiej? Bizuteria w Polsce*, red. K. Kluczwajd, Toruń 2013.
- Gems of Classical Chinese Poetry*, ed. Y. Xingpei, transl. into English X. Yuan Zhong, X. Fang, H. Shan, Beijing 2006.
- Ghahramani A., *Jewellery Having a Secret Message*, praca dyplomowa obroniona w 2020 r. w Politechnice Mediolańskiej.
- Ghosh S., *Art of the Book: A Brief History of Decorative Book Binding*, „The Chitrolekha. Journal on Art and Design” 2020, no. 2. <https://doi.org/10.21659/cjad.42.v4n204>
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. J. Szacki, Warszawa 2000.

- Gombrich E.H., *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, red. D. Folla-Januszewska, Kraków 2009.
- Gomulicki J.W., *Wiersze. Dodatek krytyczny*, [w:] C.K. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 2, Warszawa 1966.
- Gross J.T., współpraca I. Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach Zagłady Żydów*, Kraków 2011.
- Gruchała J.S., *Andrzeja Morsztyna gry z czytelnikiem: o pewnym typie wiersza enumeracyjnego*, „Teksty Drugie” 1997, nr 4.
- Guriewicz A., *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1976.
- Hamerski W., *Prze-rysowane z prze-pisanego. Prze-czytać „Złoty kubek” Teofila Lenartowicza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5.
- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013.
- Hübner-Wojciechowska J., *Lata 60. XX wieku. Sztuka użytkowa*, Warszawa 2014.
- Inglot M., *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988.
- Jakubowska-Ożóg A., *Dialog z tekstem, dialog w tekście – „Złoty kubek” Janusza A. Ihnatowicza*, „Kształcenie Językowe” 2010, nr 8.
- Janion M., *„Kuznia natury”*, [w:] M. Janion, *Prace wybrane. Gorączka romantyczna*, wstęp M. Czerwińska, t. 1, Kraków 2000.
- Janion M., *Wiersze sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 4.
- Jastrzębski Z., *Pamiętnik artysty. O Vade mecum C.K. Norwida*, „Roczniki Humanistyczne” 1958, nr 1.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*, <http://www.katechizm.opoka.org.pl/rkk-kIII-2-2.htm> [dostęp 6.09.2021].
- Kicińska U., *Splendory domowe w staropolskich inwentarzach ruchomości*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2017, nr 4.
- Kisiel J., *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Katowice 2011.
- Klejnoty poezji polskiej. Od Mickiewicza do Herberta*, red. D. Lebioda, Warszawa 2003.
- Korwin-Piotrowska D., *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011.
- Kotarska J., *„On karbunkulem świetnym i ognistym”. W kręgu metaforyki szlachetnych kamieni*, „Ruch Literacki” 1997, z. 4.
- Kraśniński Z., *Pisma Zygmunta Kraśnińskiego. Wydanie jubileuszowe*, red. J. Czubek, t. 6: *Utwory liryczne (1833–1858)*, Kraków 1912.
- Krótki Z., *Polskie leksemy o rdzeniu -próżn-*, [w:] *Zmienność – stałość – różnorodność w dawnej i współczesnej polszczyźnie*, red. B. Mitrenga, Katowice 2014.
- Krzywobłocka B., Krzywobłocka R., *Tajemnice klejnotów*, Warszawa 1983.
- Kukulski L., *Precjoza Morsztynowska (II)*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 7.
- Kuźma E., *Kolor i słowo*, „Teksty” 1975, nr 2.
- Leociak J., *„Złoto zaczęło płakać krwawymi łzami”. Wokół motywów popiołu i złota w poezji Tadeusza Różewicza*, „Konteksty” 2015, nr 4.
- Lessing G.E., *Laokoon, czyli O granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zymon-Dębicki, oprac. M. Mencfel, wyd. 2, Kraków 2012.
- Lira-Śliwa T., *Perty czułości*, <https://www.poezija.com.pl/index.php/recenzje/638-pery-czuoci> [dostęp 4.09.2021].
- Lumezi L.R., Koprčina A., *Lazer Lumezi: Nakit kao metafora = Jewellery as Metaphor*, przeł. na jęz. ang. G. McMaster, Zagrzeb 2006.



- Łukaszewicz A., *Skarby Kleopatry: legenda i okruchy prawdy*, [w:] *Zbytek i ubóstwo w starożytności i średniowieczu*, red. L. Kostuch, K. Ryszewska, Kielce 2010.
- Mackay Ch., *Introduction*, [w:] *Thousand and One Gems of English Poetry*, ed. Ch. Mackay, London 1872.
- Mazur A., *Między geologią, poetyką i etyką: „Kolorowe kamienie” Alberta Stiftera*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 1, red. M. Roszczynialska, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2013.
- McNeil P., Riello G., *Historia luksusu*, przeł. J. Jackowicz, Warszawa 2017.
- Mickiewicz A., *Ballady, romanse, sonety*, Warszawa 2000.
- Morus T., *Utopia*, przeł. K. Abgarowicz, Lublin 1993.
- Moulton M.R., Holmes V.L., *Pattern Poems: Creative Writing for Language Acquisition*, [w:] *The Journal of the Imagination in Language Learning*, eds. C. Coreil, M. Napoliello, Jersey City 1997.
- Mrowcewicz K., „*Cannochiale sarmatico*”, czyli staropolska konstelacja Marina, „*Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza*” 1994, nr 29.
- Nawarecki A., *Antologia jako „gatunek koronny” naszych czasów*, [w:] *Antologia literacka: przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku*, red. M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska, Katowice 2017.
- Nawarecki A., *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993.
- Nawarecki A., *Skarb w Srebrnym Jeziorze*, [w:] *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, red. T. Sławek, przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca, Katowice 1993.
- Norwid C.K., *Poezje*, wybór i wstęp M. Jastrun, Warszawa 1956.
- Norwid C.K., *Utwory zebrane*, wybór M. Ingłot, Wrocław 1997.
- Od tradycji do współczesnego designu. Zjawiska, pojęcia i twórcy współczesnej polskiej biżuterii*, projekt pilotowany przez Galerię Sztuki w Legnicy, <http://bizuteriaartystycznawpolsce.pl/index.php/p/item/149-mariusz-andrzej-pajaczkowski> [dostęp 19.03.2021].
- Opacka-Walasek D., *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005.
- Opacka-Walasek D., *Pasaże liryczne*, Katowice 2013.
- Opacki I., *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „*Pamiętnik Literacki*” 1963, nr 4.
- Opacki I., *Pomnik i wiersz. Pamiętka i poezja na przelomie oświecenia i romantyzmu*, „*Roczniki Humanistyczne*” 1970, nr 1.
- Oprawa książki*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969.
- Overy R., *Making a Killing. The Economics of the Holocaust. The Fifth University of Glasgow Holocaust Memorial Lecture. 26 January 2005*, [https://www.gla.ac.uk/media/Media\\_767756\\_smxx.pdf](https://www.gla.ac.uk/media/Media_767756_smxx.pdf) [dostęp 5.06.2021].
- Pacevičius A., *Czytelnictwo*, przeł. B. Piasecka, [w:] *Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego. Analizy i obrazy*, red. V. Ališauskas i in., wyd. 2, Kraków 2011.
- Perty i kamienie. Wybór serbsko-chorwackiej poezji ludowej*, oprac. A. Kamieńska, Warszawa 1967.

- Piętka R., „Kiedy gwiazdy się na niebie złącą...”. *Metaforyka jubilerska w rzymskich opisie nieba*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2015, nr 2. <https://doi.org/10.14746/sppgl.2015.XXV.2.4>
- Plichta P., „Oto kładę na Syjonie kamień” (Iz 28, 16). *Biblijna symbolika kamienia w wybranych perykopach*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 1, red. M. Roszczynialska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013.
- Pliniusz, *Historia naturalna (wybór)*, t. 1, wstęp, przeł. I. i T. Zawadzcy, Wrocław-Kraków 1961.
- Pointon M., *Brilliant Effects. A Cultural History of Gem Stones & Jewellery*, New Haven-London 2009.
- Pointon M., *Rocks, Ice and Dirty Stones. Diamond Histories*, London 2017.
- Pound E., *ABC czytania*, przeł. K. Biskupski, „Teksty” 1981, nr 3.
- Prokop K.R., *Między ascezą a przepychem. Dwa studia o rzeczach codziennego użytku i przedmiotach zbytku w regułach zakonnych oraz kościelnych ceremoniach w średniowieczu i czasach nowożytnych*, Warszawa 2013.
- Przyboś J., *Więcej o manifest*, Warszawa 1962.
- Przyboś J., *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970.
- Pytlewska A., *Kunszt, czyli poetyckie precjoza starości, w późnej twórczości Jarosława Iwaszkiewicza i Jarosława Marka Rymkiewicza*, [w:] *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokiel, M. Szladowski, Opole 2008.
- Rajewsky I.O., *Intermediality, Intertextuality, and Remediation*, „A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités/ Intermediality” 2005, no. 6.
- Rączka T., *Polsko-inflancka literatura romantyczna*, praca doktorska obroniona w 2013 r. na Uniwersytecie Śląskim.
- Rochacki J., *Relacje pomiędzy sferą twórczą a wykonawczą we współczesnym polskim złotnictwie artystycznym*, [w:] *Biżuteria w Polsce. Amulet, znak, klejnot. Materiały z IV Sesji Naukowej zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Międzynarodowe Targi Gdańskie S.A. w Gdańsku, w dniach 6–7 marca 2003 roku*, red. K. Kluczajd, Toruń 2003.
- Rusinek M., *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003.
- Rusiniak M., *Obóz zagłady Treblinka II w pamięci społecznej (1943–1989)*, Warszawa 2008.
- Ryś A., *Kamienie szlachetne w literaturze starożytnej Grecji i Rzymu*, Gdańsk 2013.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, wyd. 2, Kraków 1983.
- Sala Z., *Niby-kwarantanna to normalny stan*, „Nowy Napis” 10.09.2020, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-66/arttykul/niby-kwarantanna-normalny-stan> [dostęp 5.09.2021].
- Schlumpf E., *Intermediality, Translation, Comparative Literature, and World Literature*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, no. 3. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1814>
- Schröter J., *Discourses and Models of Intermediality*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, no. 3. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790>
- Shallcross B., *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010.

- Skibska A.M., *Między rozsadą a niebytem. Milana Kundery wadzenie się ze śmiercią*, „Slavica Wratislaviensia” 2019, nr 3875. <https://doi.org/10.19195/0137-1150.168.29>
- Skibski K., „Zatają siebie w kropce tego wiersza” – językowe precjoza w poezji Urszuli Kozioł, [w:] K. Skibski, *Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym*, Poznań 2017. <https://doi.org/10.14746/pspsl.2018.32.11>
- Sobucki W., Jarmańska D., Rams D., *Rękopiśmienne skarby Biblioteki Narodowej: badania technologiczne*, „Ochrona Zabytków” 1998, nr 2.
- Solewski R., *Metaksiążka. Książka artystyczna jako hermeneutyka księgi*, „Estetyka i Krytyka” 2005, nr 7/8.
- Solewski R., *Synteza i wypowiedź. Poezja i filozofia w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku*, Kraków 2007.
- Sowa W., „Iuppiter Lapis”, *awestyjski Asman. Niebo jako kamień. U źródeł indoeuropejskiej metafory*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 2, red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013.
- Staniszewska E., *O sztuce designu*, Radom 2012.
- Stasiewicz J., *Oddziaływanie dzieła w kontekście estetyki haptycznej, na przykładzie autorskiej kolekcji biżuterii*, praca doktorska obroniona w 2017 r. na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.
- Sudjic D., *Język rzeczy. Dizajn i luksus, moda i sztuka. W jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, przeł. A. Puchejda, Kraków 2013.
- Suszek E., *Figuracje braku i nieobecności. Miłobędzka – Białoszewski – Kozioł*, Kraków 2020.
- Szerszenowicz J., *Inspiracje plastyczne w muzyce*, Łódź 2012.
- Szłęk I., *Epoki i style, czyli biżuteria w historii*, <https://bizuteriadawna.pl/epoki-i-style-w-bizuterii.html> [dostęp 6.04.2021].
- Sztambuch romantyczny*, oprac. A. Biernacki, red. M. Janion, Kraków 1994.
- Tatarkiewicz W., *Sztuka. Dzieje stosunku sztuki i poezji*, [w:] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*, wyd. 4, Warszawa 1988.
- Toczyńska M.B., *O biżuterii oświeconych uwag kilka*, [w:] *Codziennosc i niecodziennosc oświeconych*, red. B. Mazurkowska, cz. 1, Katowice 2013.
- Tokarska-Bakir J., *Skaz antysemityzmu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2, s. 302–317.
- Vasina D., *Waldemar Węgrzyn: Drugie powstanie materii a właściwie Kraina Metaksy albo Otwarty katalog rzeczy mało prawdopodobnych*, „Linia Prosta” 2021, nr 13/14, [https://liniaprosta.com/waldemar-wegrzyn-drugie-powstanie-materii-a-wlasciwie-kraina-metaksy-albo-otwarty-katalog-rzeczy-malo-prawdopodobnych/?fbclid=IwAR2imPRk87JswNqg3mqsbW\\_\\_OOP2Z1O7bQwwvRIb\]IoLkwpV\\_kYw\\_TtHwWE](https://liniaprosta.com/waldemar-wegrzyn-drugie-powstanie-materii-a-wlasciwie-kraina-metaksy-albo-otwarty-katalog-rzeczy-malo-prawdopodobnych/?fbclid=IwAR2imPRk87JswNqg3mqsbW__OOP2Z1O7bQwwvRIb]IoLkwpV_kYw_TtHwWE) [dostęp 1.04.2021].
- Wasilewska-Chmura M., *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki. Muzyka jako model i tworzywo w szwedzkiej poezji późnego modernizmu i neoawangardy*, Kraków 2011.
- Wellek R., Warren A., *Literatura wobec innych sztuk*, przekł., red. i posłowie M. Żurowski, Warszawa 1970.

- Wiatrowska P., *W poetyckim lapidarium. Metaforyka kamieni szlachetnych w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne” 2013, nr 14.
- Wokół „Złotych żniw”. *Debata o książce Jana Tomasa Grossa i Ireny Grudzińskiej-Gross*, wybór i układ tekstów D. Lis, Kraków 2011.
- Wolf W., *(Inter)mediality and the Study of Literature*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, no. 2. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789>
- Wosiek B., *Ironia w liryce Norwida*, „Roczniki Humanistyczne” 1956/1957, nr 1.
- Wyka K., *Życie na niby*, Kraków 2010.
- Zaremba M., *Gorączka szabru*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2009, nr 5, s. 193–220. <https://doi.org/10.32927/ZZSiM.312>
- Zawodna M., „[...] pośrodku lasu była wielka, jasna polana”. *Powojenna historia terenów byłego obozu zagłady w Bełżcu*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008.
- Zgorzelski Cz., *Zasługi narodowe poezji polskiej w okresie pięćdziesięciolecia 1918–1968*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1968, nr 3.
- Zweiffel Ł., *Utopia. Idealna odpowiedź na nieidealną rzeczywistość*, Kraków 2008.
- Żeromski S., *Snobizm i postęp*, [w:] S. Żeromski, *Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, wstęp i oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003.
- Żuk M., „Cóż rzec o piękności klejnotów”. *Znaczenie symboliczne i magiczne drogocennych kamieni w ikonografii i złotnictwie średniowiecznym*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, t. 2, red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013.

## Inne

- Biblia Sancta Familia*, <https://manuscriptum.pl/biblia-sancta-familia> [dostęp 6.04.2021].
- Cenne diamenty. Koronawirus sparaliżował handel kamieniami szlachetnymi*, 7.03.2021, <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2021-03-07/cenne-diamenty-koronawirus-sparalizowal-takze-handel-kamieniami-szlachetnymi/> [dostęp 6.09.2021].
- Jewellery from Books*, <https://www.youtube.com/watch?v=IMU7fCauKoI> [dostęp 30.03.2021].
- Maggs B., *The Beautifully Bound Books of Sangorsky & Sutcliffe*, <https://www.youtube.com/watch?v=9-tYpsV8W24> [dostęp 6.04.2021].
- Nowaczyk M., Pajączkowski M., *Moim zdaniem... wystawa biżuterii z komunikatem*, <https://mzl.zgora.pl/2020/10/02/moim-zdaniem-wystawa-biżuterii-z-komunikatem/> [dostęp 19.03.2021].
- Pirages P., *Jewelled Bindings*, [https://www.youtube.com/watch?v=oPdTC-4mv\\_2s](https://www.youtube.com/watch?v=oPdTC-4mv_2s) [dostęp 6.04.2021].
- Polacy rzucili się na diamenty podczas pandemii*, 27.06.2020, <https://pieniadze.rp.pl/portfel-inwestycyjny/art17463571-polacy-rzucili-sie-na-diamenty-podczas-pandemii> [dostęp 6.09.2021].

- Pomysły na grawer*, <https://byilo.pl/pomysly-na-grawer/> [dostęp 6.04.2021].
- Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce – dawna i nowsza biżuteria w Polsce*, 14–15.03.2007, Gdańsk, program konferencji: <http://www.zlotnictwo.info/stfz/2007/03sesja.html> [dostęp 15.04.2021].
- Schwarzburg M., *The Curse of the Great Omar*, [https://www.youtube.com/watch?v=y6V9JRHGU\\_ao](https://www.youtube.com/watch?v=y6V9JRHGU_ao) [dostęp 6.04.2021].
- Sklep jubilerski *Alighieri*, <https://shop.alighieri.co.uk/collections/alighieri-man> [dostęp 14.03.2021].
- Tomasz Lis na żywo*, 3.01.2011, <https://www.tvp.pl/publicystyka/polityka/tomasz-lis-na-zywo/wideo/jan-i-irena-gross-03012011/3585628> [dostęp 5.09.2021].
- Zalewski B., *Liberatura – Andrzej Bednarczyk „Świątynia kamienia”/“The Temple Stone”*, <https://www.youtube.com/watch?v=T2SvM3DryfI> [dostęp 06.04.2021], film przygotowany w ramach projektu „Wstąp do liberatury!”, Kraków 2008.

**Ewelina Suszek** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Tarnowie, wykłada również w Wyższej Szkole Ekonomiczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Studia doktoranckie odbyła na Uniwersytecie Śląskim, tam też ukończyła filologię polską i filozofię w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych oraz Podyplomowe Studia Kwalifikacyjne Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego. Interesuje się polską poezją współczesną oraz historią filozofii. Autorka monografii: *Szybkość, pośpiech, kompresja. „Poetyka przyśpieszenia” w poezji Krystyny Miłobędzkiej* (2014), *Figuracje braku i nieobecności. Miłobędzka – Białoszewski – Kozioł* (2020), współredaktorka książek: *Przygody nierozumu: szaleństwo – myśl – kultura* (2012) oraz *Kontrinterpretacje* (2018). Sekretarz Redakcji „Humanities and Cultural Studies” oraz członek Redakcji czasopisma „Linia Prosta”.  
E-mail: [suszek.ewelina@gmail.com](mailto:suszek.ewelina@gmail.com)



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)