

## HISTORIA JEDNEGO MOTYWU — RZECZ O ZWIĄZKACH BIŻUTERII Z ARCHITEKTURĄ

MAŁGORZATA WRZEŚNIAK

Wydział Nauk Humanistycznych UKSW  
Faculty of Humanities, Cardinal Stefan Wyszyński University  
in Warsaw  
m.wrzesniak@uksw.edu.pl

Mówiąc o architekturze w złotnictwie, a zwłaszcza w biżuterii, trzeba najpierw uściślić użyte w tytule niniejszego studium pojęcie motywu, które na potrzeby prowadzonych poniżej analiz należy rozumieć jako różnego rodzaju formy architektoniczne określane terminem „mikroarchitektura”. Mowa zatem o traktowaniu całości budowli jako wzoru dzieła złotniczego, jak w przypadku średniowiecznych relikwiarzy, monstrancji czy trybularzy przybierających formy Niebiańskiego Jeruzalem wyobrażanego pod postacią chrześcijańskiej świątyni<sup>1</sup>, jak również żydowskich pierścieni rytualnych przedstawiających dom lub świątynię jerozolimską. Nie mówimy o mikroarchitekturze jako przedstawieniu rzeczywistej architektury, jak w przypadku relikwiarza pelplińskiego św. Barbary opisanego przez Kingę

---

<sup>1</sup> Mikroarchitekturę w relikwiarzach wspomina Kinga Szczepkowska-Naliwajek kilkakrotnie w swoich publikacjach na temat złotnictwa. Zob. K. Szczepkowska-Naliwajek, *Motywy architektoniczne w złotnictwie średniowiecznym*, [w:] *De Gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu z okazji 65 rocznicy urodzin*, red. T. Chrzanowski, Warszawa 1996, s. 276-284; eadem, *Złotnictwo gotyckie Pomorza Gdańskiego, Ziemi Chełmińskiej i Warmii*, Wrocław 1987; eadem, *Relikwiarz św. Barbary*, „Spotkania z Zabytkami” 2002, nr 6, s. 7-9; eadem, *Relikwiarze średniowiecznej Europy od IV do początku XVI wieku: geneza, treści, styl i techniki wykonania*, Warszawa 1996. Na temat Niebiańskiej Jerozolimy jako modelu dla złotniczych realizacji średniowiecznych trybularzy zob. S. Kobielus, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Warszawa 1989; M. Kierczuk-Macieszko, *Średniowieczne kadzielnice w Polsce, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. J. Kuczyńskiej* (KUL 2011).

Szczepkowską-Naliwajek (przedstawiającego wieżę – atrybutu świętej), lecz o wzorze rozumianym jako idea artystyczna dla całego obiektu złotniczego, w tym przypadku – biżuterii, zwłaszcza pierścieni.

Ponadto, za formę architektoniczną uznać należy dowolny fragment budowli, także detal architektoniczny, stanowiący podstawę całego dzieła złotniczego. Wykorzystanie tego elementu – detalu lub zdobienia występującego w architekturze danej epoki – w biżuterii czy, ogólniej, w złotnictwie stawia przed badaczem wiele problemów. Najtrudniejsza do rozstrzygnięcia jest kwestia, czy rzeczywiście wzorem dla dzieła złotniczego jest w tym wypadku architektura, czy może jednocześnie obie sztuki – architektura i złotnictwo – przejęły pewne motywy zdobnicze typowe dla określonego czasu. Przykładem tej drugiej sytuacji z pewnością mogą być maswerkowe dekoracje pastorałów gotyckich lub neogotyckie trójliście występujące w żeliwnej biżuterii sentymentalnej powstającej na terenie Niemiec w latach 1800-1860<sup>2</sup>.

Wreszcie, z tytułowym określeniem wiązać można różnorakie nawiązania do konstrukcji stosowanych w architekturze. Wydaje się, że we współczesnym rozumieniu – na co wskazują opisy biżuterii wykonywanej w XX i XXI wieku – określenie „architektoniczny” oznacza w jubilerstwie po prostu „budowany”. Odnosi się nie tylko do form wzorowanych na konkretnej architekturze, ale też do prostej, jasnej i przejrzystej konstrukcji danego

---

<sup>2</sup> Biżuteria żeliwna produkowana w pruskich manufakturach w czasach wojen napoleońskich zyskuje symboliczne znaczenie oporu wobec francuskiego najeźdźcy w latach 1815-1816. Jej neoklasyczne formy, obecne w pierwszym dziesięcioleciu XIX wieku, po 1815 zastąpi neogotycka stylistyka maswerkowych wieloliści, czego przykładem są chociażby żeliwne kolczyki z pruskiej manufaktury, datowane na 1820-1830 i przechowywane w Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie (nr. inwentarza: 96C&D-1906). Zob. E. Dębowska *Dziewiętnastowieczna biżuteria żeliwna z Pruskich odlewni królewskich w Berlinie i w Gliwicach*, [w:] *Biżuteria w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Toruniu oraz Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki 20-21 kwietnia 2001 roku, pod patronatem Krajowej Izby Gospodarczej Jubilersko-Zegarmistrzowskiej*, red. K. Kluczajnt, Toruń 2001, s. 107-116; eadem, „Złoto dałam za żelazo” – *dziewiętnastowieczna biżuteria żeliwna*, <http://polskijubiler.com/pokaz.php?id=679> [dostęp: 28.04.16].

obiekty. Dotyczy to zwłaszcza biżuterii minimalistycznej, pozbawionej ozdobnego detalu, której zasadą jest forma konstruowana podobnie jak w przypadku dzieła architektury. Jest to, oczywiście, określenie umowne, a może nawet potoczne, które tym samym trudno zdefiniować, gdyż bazuje raczej na odczuciu odbiorcy niż na konkretnych cechach danego przedmiotu. Doskonałym przykładem takiego sposobu wykorzystania form architektury w biżuterii są prace podziwianej w Europie japońskiej artystki Mariko Sumioka, która inspirowana jest zarówno tradycyjną architekturą swojego kraju i jej przejrzystą konstrukcją, jak i zróżnicowaniem materiałów<sup>3</sup>.



Il. 1. Mariko Sumioka, Pawilon herbaciany, <http://glassfiction.blogspot.co.uk/2012/07/mariko-sumioka-samera-afzal.html> [dostęp: 6.01.16].

Celem niniejszego studium jest prześledzenie, w jaki sposób wizerunek architektury rzeczywistej (całego dzieła lub jego fragmentu) bądź wyimaginowanej wykorzystywany jest w wyrobach jubilerskich, które od lat 80. XX wieku uzyskały w Europie ogromną popularność. Nie można jednak prowadzić rozważań na temat współczesnych wyrobów bez przeanalizowania, choćby pobieżnie, historii omawianego zjawiska, które nie jest bynajmniej nowością powstałą w minionym stuleciu. Formy architektoniczne pojawiają się w klejnotach od czasów antycznych. Przede wszystkim wypada wspomnieć o obiektach wzorowanych na fortyfikacjach miejskich: *corona muralis* i *corona vallaris*. Korony z elementem murów miejskich i wież obronnych zdobiły głowy bóstw greckiej Tyche i rzymskiej Kybele, będących między innymi opiekunkami miast. Dlatego też zapewne pojawiają się na skroniach personifikacji państw i miast w *Ikologii* Cesarego Ripy (wspomnijmy chociażby o personifikacji Italii, która „głowę ma uwieńczoną

<sup>3</sup> [www.marikosumioka.com/#!about/aboutPage](http://www.marikosumioka.com/#!about/aboutPage) [dostęp: 7.01.16]. Zob. C. Ross, *Q&A with Mariko Sumioka: ARTS THREAD Talent at MOKSPACE East Meets West: Art & Design Now!* (wywiad z Mariko Sumioka z okazji londyńskiej wystawy w galerii Mokspace: „East Meets West: Art & Design Now!” 24 kwietnia – 6 maja 2012 roku), [www.artsthread.com/blog/qa-mariko-sumioka-arts-thread-talent-mokspace-east-meets-west-art-design-now/](http://www.artsthread.com/blog/qa-mariko-sumioka-arts-thread-talent-mokspace-east-meets-west-art-design-now/) [dostęp 06.01.16].



Il. 2. Merowiński pierścień z kolekcji Benjamina Zuckera, ok. 500 r. (pochodzenie: Francja), w depozycie Walters Art Museum, Baltimore, 1985-2013, [www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-cloisonne-architectural-ring-22770](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-cloisonne-architectural-ring-22770) [dostęp: 02.02.16].

Il. 3. Merowiński pierścień z kolekcji Benjamina Zuckera, koniec VI – początek VII w. (pochodzenie: Francja, Gaul), w depozycie Walters Art Museum, Baltimore, 1985-2013, [www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771) [dostęp: 02.02.16].

Il. 4. Merowiński pierścień z kolekcji Benjamina Zuckera, koniec VI – początek VII w. (pochodzenie: Francja, Gaul), w depozycie Walters Art Museum, Baltimore, 1985-2013, [www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-with-a-beaded-hoop-22778](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-with-a-beaded-hoop-22778) [dostęp: 02.02.16].

wieżami i murami<sup>4</sup>, a owa korona – jak podaje dalej autor – wskazywać ma na „ozdobność i dostojność Miast, Krain, Zamków i Miasteczek<sup>5</sup>). *Corona muralis* nie jest przy tym wyłącznie atrybutem bogiń czy personifikacji – w starożytnym Rzymie była, obok korony *vallaris* czy korony *castrensis*, nagrodą dla oficera legionów, który pierwszy pokonał obwarowania obleganego miasta. Świadectwem tej tradycji są wizerunki rzymskich cesarzy na monetach bitych z okazji odniesionych zwycięstw, na których to monetach występują korony z wieżami i murami obronnymi (*muralis*) czy palisadą (*vallaris*).

Formy architektoniczne w damskiej biżuterii pojawiają się po raz pierwszy w czasach dynastii merowińskiej (481-751). W wielu muzeach na całym świecie przechowywane są pierścienie odnalezione w grobowcach kobiet,

<sup>4</sup> C. Ripa, *Ikologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998, s. 49.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 51.

datowane na V-VII wiek, których prosta obrączka dekorowana jest obiektem przypominającym budowlę na planie centralnym. Trzy ciekawe obiekty o różnym stopniu skomplikowania dekoracji znajdują się w prywatnej kolekcji Benjamina Zuckera<sup>6</sup> prezentowanej w październiku i grudniu 2014 roku w galerii Les Enluminures w Nowym Jorku, Paryżu i Chicago na wystawie pod tytułem *Cycles of Life: Rings from the Benjamin Zucker Family Collection*<sup>7</sup>.

Autorzy katalogu wystawy wywodzą architektoniczną formę dekoracji prezentowanych artefaktów z kształtu baptysterium lub relikwiarza, choć żaden z merowińskich pierścieni nie ma inskrypcji, które mogłyby potwierdzić ich związek z chrześcijańską symboliką<sup>8</sup>. Cylindryczna forma dekorująca obrączkę nie została do dziś zidentyfikowana w sposób jednoznaczny. Nie udało się też przekonująco uzasadnić jej symbolicznego znaczenia, odczytywanego w kontekście zaślubin jako wyobrażenie domu czy Domu Bożego, podobnie jak w przypadku żydowskich pierścieni zaślubinowych. Niektórzy badacze, na przykład Diana Scarisbrick<sup>9</sup>, uważają, że jest to jedynie rodzaj zdobienia bez żadnej symbolicznej funkcji.

W British Museum znajdują się też dwa późniejsze nieco od merowińskich pierścienie z wyobrażeniem architektury (British Museum, nr inwentarza: AF.482 i 1872,0604.245), znalezione na terenie Lombardii, których datowanie przypada na VI-VIII wiek. Choć przedstawienie budowli na obrączce tych – prawdopodobnie ostrogockich lub wczesnobizantyńskich – pierścieni wyraźnie kojarzy się z formą świątyni, także i w tym przypadku nie udało się jednoznacznie potwierdzić jej symbolicznego znaczenia.

Pierścienie z wizerunkiem budowli, której funkcja symboliczna nie budzi wątpliwości, zaczynają się pojawiać dopiero od XIII stulecia<sup>10</sup>. Jako pierścienie rytualne służyć one będą społeczności żydowskiej. Najpiękniejszym

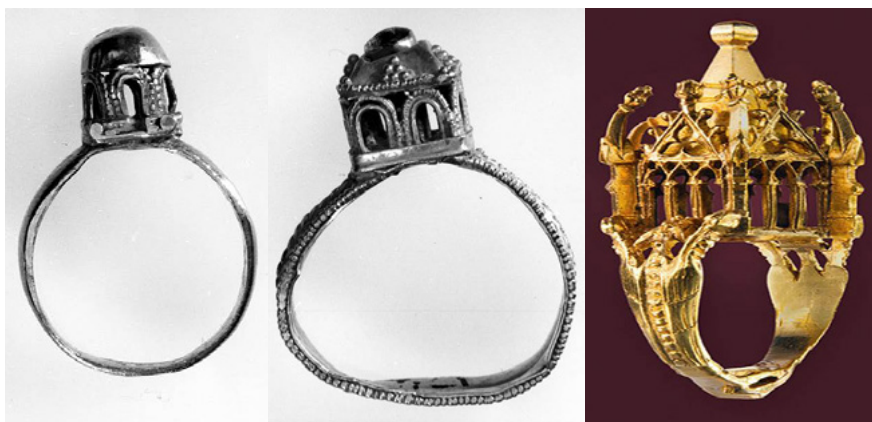
<sup>6</sup> [www.artstolife.com/arts-to-life/benjaminzucker.php](http://www.artstolife.com/arts-to-life/benjaminzucker.php) [dostęp: 2.02.15].

<sup>7</sup> [www.lesenluminures.com/exhibitions/cycles-of-life-rings-from-the-benjamin-zucker-family-collection-22534](http://www.lesenluminures.com/exhibitions/cycles-of-life-rings-from-the-benjamin-zucker-family-collection-22534) [dostęp: 9.02.15].

<sup>8</sup> [www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771) [dostęp: 9.02.15]

<sup>9</sup> D. Scarisbrick, *Rings. Symbols of Wealth, Power and Affection*, London 1993.

<sup>10</sup> *The Ring: from Antiquity to the Twentieth Century*, ed. A. Ward, J. Cherry, C. Gere, B. Cartiridge, London 1981, s. 104.



Il. 5. Architektoniczny pierścionek lombardzki (?), wczesnobizantyński (?), British Museum, nr inwentarza: 1872,0604.245, VI-VIII w. (miejsce odnalezienia: Lombardia), [www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=89912&partId=1&searchText=finger+ring&images=true&museumno=1872,0604.245&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=89912&partId=1&searchText=finger+ring&images=true&museumno=1872,0604.245&page=1) [dostęp: 2.02.16].

Il. 6. Architektoniczny pierścionek ostrogocki (?), wczesnobizantyński (?), British Museum, nr inwentarza: AF.482, VI-VII w. (miejsce znalezienia: Lombardia, Mediolan), [www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=94461&partId=1&searchText=finger+ring&images=true&museumno=AF.482&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=94461&partId=1&searchText=finger+ring&images=true&museumno=AF.482&page=1) [dostęp 2.02.16].

Il. 7. Pierścionek rytualny ze skarbu z Erfurtu, sprzed połowy XIV w., [http://juedisches-leben.erfurt.de/jl/en/middle-ages/erfurt\\_treasure/finds/index.html](http://juedisches-leben.erfurt.de/jl/en/middle-ages/erfurt_treasure/finds/index.html) [dostęp: 29.12.12].

przykładem takiego obiektu jest gotycki pierścionek odnaleziony w 1998 roku podczas prac archeologicznych w centrum Erfurtu wśród przedmiotów należących do tak zwanego Skarbu Zadżumionych, zakopanego w roku 1349<sup>11</sup>.

Warto wspomnieć, że zaślubinowy pierścionek żydowski jest ważnym elementem symbolicznym ceremonii zawarcia związku małżeńskiego w tradycji judaistycznej. Pan młody obdarowuje nim pannę młodą, wypowiadając słowa: „Oto jesteś mi poświęcona tym pierścieniem”. Nałożenie go na wskazujący palec prawej dłoni oblubienicy rozpoczyna obrzęd zaślubin. Kształt pierścienia, nawiązujący do prostego domu lub bogato dekorowanej świątyni, ma dwojakie znaczenie. Po pierwsze, wskazuje na cel zawarcia związku małżeńskiego, którym jest zbudowanie domu, rozumianego jako symbol

<sup>11</sup> M. Campbell, *Treasures of the Black Death*, ed. C. Descatoire, London 2009.

więzi rodzinnej (pierścień najczęściej opatruje się inskrypcją z życzeniem szczęścia: „Mazel Tow!”). Po drugie, bogato zdobiona budowla dekorująca pierścień jest też wyobrażeniem świątyni jerozolimskiej, o której, zgodnie z żydowską tradycją, zawsze należy pamiętać.

Pierścienie, o których mowa, noszono od czasów średniowiecznych. Wykonywane były zazwyczaj z materiałów szlachejnych, bez kamieni. Miały mniej lub bardziej rozbudowaną formę, choć niektórzy rabini zalecali prostotę, mającą symbolizować równość wszystkich wobec prawa.

W Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie znajduje się pokaźny zbiór żydowskich pierścieni datowanych od XVI do XIX wieku, a pochodzących z bogatej kolekcji pozyskanej w 1871 roku od Edmunda Watertona. Proweniencja wspomnianych artefaktów nie jest pewna, przypuszczalnie – jak podawał właściciel – miejscem ich powstania były Włochy. Niektórzy badacze, analizując cechy ich stylu (bogatą dekorację z barwnej emalii), wskazują na warsztaty weneckie<sup>12</sup>.

Już w XV wieku żydowskie pierścienie zaślubinowe z domem lub świątynią Salomona – jak pierścień z Erfurtu – mają dodany motyw splecionych dłoni pochodzący z dekoracji pierścieni typu *fede*, obecnych w Europie od czasów starożytnych<sup>13</sup>. Na marginesie warto też zauważyć, że w XIX wieku ich dekoracja zdradza zapożyczenia z biżuterii europejskiej, zwłaszcza sentymentalnej – z zaręczynowych pierścionków z motywem turkusowej niezapominajki, popularnych w wiktoriańskiej Anglii (angielskie *forget-me-not*).

Sygnalizując jedynie szeroki temat przemian stylowych w pierścieniach żydowskich, nie można nie wspomnieć o jednym z najciekawszych obiektów znajdujących się w Muzeum Wiktorii i Alberta (nr inwentarza: M.35-1939). Pierścień, o którym mowa, zaprojektowany został przez Charlesa Rickettsa (1866-1931), a wykonany przez londyńskiego jubilera Carlo Giuliano (1826-1895) w latach 1899-1903 dla artystki May Morris, córki Williama Morrisa. Dzieło to w niezwykle interesujący sposób łączy stylistykę średniowiecza (obsadzenie kaboszonu z granatu) i rytualnego pierścienia żydowskiego (budowla).

<sup>12</sup> *The Ring: from Antiquity to the Twentieth Century*, op. cit., s. 104.

<sup>13</sup> Na temat pierścieni typu *fede* zob. M. Wrześniak, *Dextrarum iunctio – rzecz o znaczeniu ślubnego pierścienia*, „Fides et Ratio” 2015, nr 4(24), s. 12-31, [www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/kwartlnik24.html](http://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/kwartlnik24.html) [dostęp: 2.02.16].





Il. 8. Żydowski pierścień zaślubinowy, V&A Museum, Londyn, nr inwentarza: 863-1871, <http://collections.vam.ac.uk/item/O72510/ring-ring/> [dostęp: 2.02.16].

Il. 9. Żydowski pierścień zaślubinowy, V&A Museum, Londyn, nr inwentarza: 866-1871, <http://collections.vam.ac.uk/item/O374198/ring-unknown/> [dostęp: 2.02.16].

Il. 10. Pierścionek May Morris, córki Williama Morrisa, 1899-1903, projekt: Charles Ricketts (1866-1931), złotnik: Carlo Giuliano (1826-1895), nr inwentarza: M.35-1939, <http://collections.vam.ac.uk/item/O76591/ring-ricketts-charles-de/> [dostęp: 2.02.16].

Mówiąc o związkach architektury i biżuterii, nie można pominąć znaczącej grupy obiektów wykonanych w technice *mosaico minuto romano* – rzymskiej mikromosaiki, której pojawienie się w biżuterii znawczyni tematu, Maria Grazia Branchetti<sup>14</sup>, datuje na 1775 rok. Wtedy to po raz pierwszy Giacomo Raffelli<sup>15</sup> zaprezentował w swoim warsztacie w Rzymie

<sup>14</sup> M. Branchetti, *L'Arte del mosaico minuto: una tecnica e il suo tempo*, [w:] M. Alfeli, M. Branchetti, G. Corini, *Mosaico minuto Romano del 700 e del'800*, Roma 1986, s. 21-25. Autorka powołuje się na wydawany w latach 1840-1861 *Dizionario di Edudizione Storico-Ecclesiastica* Giovanniego Moroni, który podaje rok 1775 jako datę eksponowania pierwszych obiektów biżuterii z mikromosaiką autorstwa Giacoma Rafellego. Zob. G. Moroni, *Dizionario di Edudizione Storico-Ecclesiastica*, t. 47, Venezia 1846, s. 78.

<sup>15</sup> Więcej na temat Giacoma Raffellego, zob. B. Iwaskiewicz-Wronikowska, *Giacomo Raffelli (1753-1836) doradca króla Stanisława Augusta*, [w:] *Polak we Włoszech, Włoch w Polsce. Sztuka i historia*, red. M. Wrześniak, A. Bender, Warszawa 2015, s. 249-256.



ozdoby dekorowane *smalti filati*<sup>16</sup>. Mozaiki z mikroskopijnych tesser, których produkcję na wielką skalę rozpoczęły na przełomie XVIII i XIX wieku działające od końca XVI stulecia watykańskie warsztaty, służyły przede wszystkim zdobieniu drobnych przedmiotów użytkowych, takich jak tabakiery, puszki i szkatułki, będące często darami papieża dla znamienitych gości Watykanu<sup>17</sup>. W tym czasie, to jest w XIX stuleciu, zaczęto wykonywać na masową niemal skalę biżuterię złotą, srebrną, a nawet z metali nieszlachetnych, zdobioną mikromozaiką. Jak podaje Branchetti, ikonografia owych ozdób miała źródła w niedawno podówczas odkrytych freskach pompejańskich i znakomicie wpisywała się w umiłowanie starożytności, jakie cechowało epokę neoklasyczną. Obok tematów mitologicznych, przedstawień zwierząt i roślin, w pierwszej połowie XIX wieku największą popularnością cieszyły się ozdoby dekorowane widokami starożytnych ruin Rzymu. Obiekty te były szczególnie pożądane przez podróżników odwiedzających Wieczne Miasto<sup>18</sup>, którzy zaopatrywali się w pamiątki w warsztatach przy Piazza di Spagna<sup>19</sup>. Biżuteria z *mosaico minuto romano* stała się – ze względu na niski koszt wykonania – popularną specjalnością rzymską, którą już w 1810 roku prezentowano na wystawie rzemiosła rzymskiego na Kapitolu<sup>20</sup>. Właśnie owa popularność wśród podróżników stanie się z czasem – jak twierdzi Massimo Alfieri – przyczyną degradacji tej pracochłonnej techniki i ostatecznego jej upadku z początkiem minionego stulecia<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Zob. M. Branchetti, op. cit., s. 21. Na temat techniki mikromozaiki zob. eadem, *I mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX*, Roma 1981; *The Gilbert Collection. Micromosaics*, ed. J.H. Gabriel, London 2000.

<sup>17</sup> M. Branchetti, *L'Arte del mosaico...*, op. cit., s. 23. Zob. też: Ch. Gere, J. Rudoe, *Jewellery in the Age of Queen Victoria. A Mirror to the World*, London 2010, s. 409-411.

<sup>18</sup> Wspomina o tym zjawisku E. Letkiewicz: *Nie tylko Grand Tour. Biżuteryjne pamiątki z XIX wiecznych podróży*, [w:] *Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku*, red. E. Letkiewicz, Lublin 2015, s. 309.

<sup>19</sup> M. Branchetti, *L'Arte del mosaico...*, op. cit., s. 25.

<sup>20</sup> *Mostra capitolina delle arti e dell'industria romana*, „Giornale Giornale del Campidoglio” 1810, nr 114, s. 407. Por. M. Branchetti, *L'Arte del mosaico...* op. cit., s. 25.

<sup>21</sup> M. Alfieri, *Il progetto espositivo ed il progetto dell'Alessimento*, [w:] M. Alfieri, M. Branchetti, G. Corini, *Mosaico minuto Romano del 700 e del'800*, Roma 1986, s. 38.



Il. 11. Mikromozajka rzymska (kolekcja prywatna, Rzym). M. Alfieli, M. Branchetti, G. Corini, Mosaico minuto Romano del 700 e del'800, Roma 1986, fig. 130-131, s. 130.

Jak podaje wspomniany autor, biżuteria i drobne przedmioty dekorowane mikromozaiką, nierzadko z wyobrażeniem starożytnej (ruin Forum Romanum, piramidy Cestiusza, Panteonu, Koloseum) lub nowożytnej architektury Wiecznego Miasta (Bazyliki św. Piotra), uosabiającej Romę Pogańską lub Romę Chrześcijańską, w ostatniej ćwierci XIX wieku stają się obiektami bardzo niskiej klasy artystycznej. Brosze, bransolety, naszyjniki czy kolczyki, zdobione wykonywanymi masowo plakietkami z mikromozajki

z coraz większych podłużnych tesser, z czasem utracą swój szeroki (jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku) repertuar tematów. W XX stuleciu zostanie on ograniczony tylko do kilku popularnych motywów wykorzystywanych do dziś – przeważnie wizerunków młodej dziewczyny – pracochlonne zaś przedstawienia rzymskiej architektury, które interpretowano jako symbol zwiedzanego miasta, odejdą niemal w niepamięć. Warto zwrócić uwagę na fakt, że to właśnie tym popularnym obiektom zawdzięczamy początek postrzegania biżuterii z wizerunkiem architektury jako symbolu miasta – postrzegania i dziś powszechnie obecnego (o czym będzie mowa w dalszej części niniejszego opracowania), jednakże w większości wypadków związku architektury i sztuki jubilerskiej ograniczają się tu wyłącznie do odtworzenia obiektu architektonicznego w dziele złotniczym, bez jego artystycznego, kreatywnego przetworzenia.

W latach 80. XX wieku architektura pojawia się w biżuterii w zupełnie nowej odsłonie. Pierwszym twórcą wykorzystującym tego rodzaju motywy w biżuterii – szczególnie w pierścionkach – był florencki złotnik Alessandro



Il. 12. Pierścień *Santa Maria del Fiore* z kolekcji Kościoły, [www.alessandrodari.com/ita-dettaglio-interno.php?idProd=142&idCat=8](http://www.alessandrodari.com/ita-dettaglio-interno.php?idProd=142&idCat=8) [dostęp: 10.06.15].

Il. 13 i 14. Pierścienie z kolekcji Miłość (*korona, symbolizująca pierwiastek duchowy, odnosi się do kobiety; wieża – symbolizuje stabilność mężczyzny*), [www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?idCat=2](http://www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?idCat=2) [dostęp: 10.06.15].

Dari<sup>22</sup>, który do dzisiaj wykonał ponad dziewięćset prac inspirowanych między innymi architekturą, zwłaszcza z terenów Italii.

W początkowej fazie twórczości, w kolekcjach *Korony*<sup>23</sup> i *Kościół* artysta posługiwał się zgeometryzowaną i silnie uproszczoną formą stanowiącą syntezę architektury gotyckich kościołów Toskanii. Starał się oddawać istotę danej budowli, wykorzystując tylko jeden z jej elementów. Pojawiały się kopuły, okna i inne detale, które Dari odkrywał w architekturze Veneto (kolekcja *Wenecja*). W *Kościółach* budowla sakralna staje się syntezą elegancji, wiary i harmonii. Biżuteria jest dla Dariego symbolem ducha i integralności moralnej, dlatego też na przykład pierścień *Santa Maria del Fiore*, inspirowany formą florenckiego Duomo, nie wyobraża realnej budowli, lecz jej istotę – najważniejsze symboliczne znaczenie, jakim jest wiara, tutaj sym-

<sup>22</sup> Pierwsza publikacja na temat Alessandra Dariego zob. M. Wrześniak, *Ukryte treści biżuterii Alessandra Dariego*, [w:] *O rzeczach pięknych: rzemiosło artystyczne na przestrzeni wieków*, red. A. Bender, M. Wrześniak, Lublin 2016.

<sup>23</sup> Od 1991 roku powstaje wspomniana już kolekcja *Korony*. Warto nadmienić, że większość obrączek z tej kolekcji to miniaturowe korony nawiązujące formą do starożytnych koron *muralis*, *vallar* i *castensis*.



Il. 15. Pierścień Pia de Tolomei z kolekcji Giardino dell'anima, <https://pl.pinterest.com/pin/11681280253221511/> [dostęp: 10.06.15].

Il. 16 i 17. Pierścienie z kolekcji Kościoły (fot. ze zbiorów autorki).

bolizowana przez kameryzowaną brylantami kulę. Kopuła Brunelleschiego stanowi zatem wizualizację kościoła, którego skarbem jest światło wiary, wyrażone przez połyskujące kamienie.

Architektura, zwłaszcza wertykalizm łuku ostrego, oznacza dla Alessandra Dariego duchowy element, pierwiastek świętości. Z kolei w kolekcji *Miłość*<sup>24</sup> wieża symbolicznie odnosi się do mężczyzny, oznaczając jego stabilność, siłę i ochronę, jaką zapewnia kobiecie.

Warto wspomnieć ponadto o pierścieniu dedykowanym Pii di Tolomeo – wspomnianej w V pieśni *Czyścica z Boskiej komedii* Dantego żonie Balda d'Aldobrandino de' Tolomei, właściciela Castel di Pietra w Maremma. Legendarna historia Pii nawiązuje do wydarzenia z końca XIII wieku, którego esencją stanowi splot miłości, zdrady i śmierci. Kobieta miała się zakochać w przechodzącym w pobliżu jej domu mężczyźnie, co stało się powodem wypchnięcia jej przez okno przez niedawno poślubionego małżonka. W pierścieniach dedykowanych Pii Alessandro Dari pod kamieniem lub perłą – stanowiącymi odwołanie do nazwy zamku Balda (wł. *pietra* – 'kamień') – umieszcza rząd gotyckich okien, które symbolizują miłość i śmierć jednocześnie<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Alessandro Dari – Gioielli, [www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?id-Cat=2](http://www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?id-Cat=2) [dostęp: 15.05.14].

<sup>25</sup> [www.alessandrodari.com/ita-dettaglio-interno.php?idProd=111&idCat=12](http://www.alessandrodari.com/ita-dettaglio-interno.php?idProd=111&idCat=12) [dostęp: 12.02.15].

Biżuteria z formami architektonicznymi, jaka wychodzi spod ręki Alessandra Dariego, nawiązuje do budowli na trzy sposoby. Pierwszy z nich to daleka inspiracja, która owocuje syntetyczną wizją architektury, jak w pierwszej kolekcji *Kościoty*. Drugi to inspiracja elementem architektury, na przykład gotyckim łukiem ostrym, zwłaszcza w kolekcji *Wenecja*. Trzeci to symboliczne znaczenie wieży, zamku, warowni jako odzwierciedlenia kobiecości lub męskości. Wreszcie, Dari wykorzystuje arcydzieła światowej architektury jako element dekoracyjny, ale przede wszystkim jako symbol miast, w których się znajdują (żeby wspomnieć tylko dwa przykłady: kopułę św. Piotra na Watykanie i kościół Hagia Sophia w Stambule). Nie jest to jednak tylko naśladownictwo formy architektonicznego obiektu, bowiem połączenie rzeczywistej architektury, ujętej w mikroskali, ze stosowanym często przez artystę koralowcem, który symbolizuje dlań płodność, należy rozumieć jako przedstawienie idei miasta – ośrodka o zdolnościach kreacyjnych, zwłaszcza w sferze kultury.

W latach 80. XX wieku powstała pracownia drugiego wybitnego florenckiego mistrza złotnictwa – Paola Penko, który stworzył bardzo interesującą kolekcję biżuterii nawiązującej do dzieł sztuki (w tym architektury)<sup>26</sup>. Szczególnie ciekawe z perspektywy niniejszego studium realizacje to obiekty z kolekcji *Gioielli nell'Arte (dall'Architettura)*<sup>27</sup>. Złotnik inspirował się ornamentami mozaikowymi fasady kościoła Santa Maria Novella i Tempietto San Sepolcro, które przenosi na ażurowe formy zawieszek, oraz boniowaną fakturą fasad florenckich pałaców: Palazzo Rucellai, Palazzo Medici-Ricardi i Palazzo Pitti. Plakietki-zawieszki Paola Penko, wykorzystującego jeden tylko element architektury, stają się niemal abstrakcyjnymi obiektami, o których urodzie decyduje różnorodność faktury, służące zaś za ich wzór dzieła architektoniczne traktowane są jedynie jako pretekst do powstania interesujących realizacji, niebędących w żadnym razie kopiami budowli już

---

<sup>26</sup> A. Valentini, *Penko – Paolo Penko*, [w:] *Gioiello contemporaneo due*, red. O. Casazza, Firenze 2010; dostępne na stronie: [www.penkofirenze.it/ita/bottega/dicono\\_dinoi.html](http://www.penkofirenze.it/ita/bottega/dicono_dinoi.html) [dostęp: 28.04.16].

<sup>27</sup> Obiekty prezentowane na stronie Paola Penko: [www.penkofirenze.it/ita/collezioni/architettura8.html](http://www.penkofirenze.it/ita/collezioni/architettura8.html) [dostęp: 27.04.16].



Il. 18 i 19. Paolo Penko, Kamienie z fasady Palazzo Pitti, [www.penkofirenze.it/ita/collezioni/architettura5.html](http://www.penkofirenze.it/ita/collezioni/architettura5.html) [dostęp: 27.04.16].

Il. 20. Jean Boggio, Ravenna, <https://pl.pinterest.com/pin/456833955926779238/> [dostęp: 3.04.17].

istniejących, a źródłem zupełnie nowej jakości<sup>28</sup>. Jest to widoczne zwłaszcza w przypadku kamieni z fasady Palazzo Pitti, które skopiowane zostały jako prosta, oszczędna w formie zawieszka. Ów minimalizm kryje zaś romantyczną legendę pewnego florenckiego kuriozum. Otóż w fasadzie wspomnianego pałacu znajdują się obok siebie najdłuższy i najkrótszy kamień. Pierwszy, długości blisko 11 metrów, i drugi – 33 centymetrów. Przyjmuje się, że pierwszy właściciel Palazzo Pitti, Luca Pitti, miał nakazać wmurowanie kamieni, których symboliczne znaczenie odnosiło się do niego samego, jako największego pośród florenckiej szlachty, oraz jego wrogów, którzy zostali zmarginalizowani<sup>29</sup>.

Wśród działających poza Florencją artystów, którzy wykorzystują formy architektoniczne we współczesnej biżuterii luksusowej, prym wiodą: działający we Francji Jean Boggio, Brytyjczyk Theo Fennel i pracujący w Istambule Sevan Biçakçı, których realizacje można zaliczyć do wspólnego zbioru bardzo bogatych form nawiązujących do konkretnej architektury, urozmaiconej

<sup>28</sup> Na charakter kreacji Paolo Penko, łączącej dawne techniki i wzory ze współczesną wrażliwością i nowoczesnym, minimalistycznym gustem, zwraca uwagę autorka katalogu wystawy biżuterii współczesnej, Ornella Casazza: *Gioiello contemporaneo*, op. cit., s. 80.

<sup>29</sup> D. Macchiaveli, *L'enigma della facciata di Palazzo Pitti*, „Firenze Today” z 11 grudnia 2014 r., [www.firenzetoday.it/cronaca/enigma-facciata-palazzo-pitti.html](http://www.firenzetoday.it/cronaca/enigma-facciata-palazzo-pitti.html) [dostęp: 27.04.16].



dotatkowymi elementami kreującymi atmosferę baśniowego przepychu. Dzieła pierwszego z nich są wyraźnym zapożyczeniem z twórczości Alessandra Dariego. Niektóre obiekty można by uznać nawet za kopie dzieł Dariego, jak na przykład pierścień *Rawenna*, stanowiący wyraźne nawiązanie do pierścieni dedykowanych Pii de Tolomei. Jednakże pracujący w Lyonie Boggio<sup>30</sup> tworzy magiczny, kolorowy świat dekoracji pozbawionych symbolicznego podtekstu (w przeciwieństwie do florenckiego mistrza). Świat zabawny, radosny, wypełniony tańczącymi postaciami, wirującymi karuzelami, błyskotkami i obiektami architektury, które stanowią wyobrażenie bajkowego zamku w cudownym ogrodzie<sup>31</sup> (pierścienie z serii *Ogród rozkoszy*). Francuski projektant inspirowany jest przy tym często konkretnymi obiektami architektury, nie kopiuje jednak bezpośrednio ich form, oddając jedynie ogólne wrażenie architektonicznej formy budowli (pierścienie *Ca' d'Oro* lub *Willa Palladiańska*).

Podobne w wyrazie są kreacje Theo Fennella<sup>32</sup>, którego warsztat rozpoczęła działalność w Londynie w 1982 roku, by wkrótce otworzyć filie w największych domach towarowych Anglii, nie wyłączając najbardziej ekskluzywnego – Harrodsa. Wśród artystycznych inspiracji angielskiego artysty pojawia się architektura jako – można powiedzieć – baza projektu, który ma kilka odsłon albo warstw znaczeniowych. Pomijając bezpośrednie nawiązania do takich arcydzieł architektury, jak Koloseum czy egipskie piramidy<sup>33</sup>, obiekt architektoniczny, zwłaszcza mur obronny lub warownia, służy artyście do zorganizowania niewielkiego, drogiego przedmiotu

<sup>30</sup> [www.joalliers-createurs.com/joillier\\_jean\\_boggio.html](http://www.joalliers-createurs.com/joillier_jean_boggio.html) [dostęp: 2.02.15].

<sup>31</sup> Juliet de La Rochefoucauld pisze na ten temat w tekście: *Multidisciplinary Artist and Jeweller Jean Boggio Casts a Magic Spell on Everything He Touches*, [www.thejewelleryeditor.com/2014/09/jean-boggio-artist-and-jeweller-paris/](http://www.thejewelleryeditor.com/2014/09/jean-boggio-artist-and-jeweller-paris/) [dostęp: 12.02.15].

<sup>32</sup> Theo Fennell – artysta brytyjski urodzony w Egipcie, studiował w The Byam Shaw (obecnie Central Saint Martin's College of Art and Design); [www.theofennell.com/about-tf](http://www.theofennell.com/about-tf) [dostęp: 28.04.16].

<sup>33</sup> Zob. otwierany pierścień-piramidę z sarkofagiem i mumią wewnątrz i pierścień-koloseum z zabitym gladiatorem na arenie: [www.theofennell.com/unique-pieces/masterworks/18ct-yellow-gold-opening-colosseum-ring-with-slain-gladiator-bespoke-box-and-magnifying-glass.html](http://www.theofennell.com/unique-pieces/masterworks/18ct-yellow-gold-opening-colosseum-ring-with-slain-gladiator-bespoke-box-and-magnifying-glass.html) [dostęp: 28.04.16].



Il. 21. *Theo Fennell*, Na końcu tęczy, [www.theofennell.com/over-the-rainbow-opening-ring.html](http://www.theofennell.com/over-the-rainbow-opening-ring.html) [dostęp: 28.04.17].

Il. 22 i 23. *Theo Fennell*, Czarnoksiężnik z Krainy Oz, <https://pl.pinterest.com/pin/423831014908298972/> [dostęp: 28.04.16].

będącego syntezą bogactwa otaczającego nas świata lub świata wymyślonego o baśniowym rodowodzie. Artysta w swoich projektach posługuje się najczęściej metaforą muru skrywającego za bramą cudowny ogród. Stałym elementem pierścieni są bramy, wrota, mosty zwodzone, które po otwarciu odsłaniają tajemnicę – ogród, drogę czy jakieś cudowne miejsce. Pod drogim kamieniem, częstokroć dekorującym pokrywę puszek ozdabiających pierścieni, znajdują się miniaturowe przedmioty nawiązujące do historii, którą pierścień ilustruje – jak garniec ze złotem w pierścieniu o wdzięcznej nazwie *Na końcu tęczy* czy szmaragdowy gród w pierścieniu inspirowanym historią Czarnoksiężnika z Krainy Oz. Można powiedzieć, że pierścienie Theo Fennella są mikrokosmosem zamkniętym w miniaturowej warowni lub skrywanym pod czaszą szklanej kuli, natomiast użycie motywów architektonicznych nie jest wyłącznie formalnym zabiegiem organizującym przestrzeń dzieła, ale przede wszystkim symbolicznym obrazem cudownego świata, do którego prowadzą miniaturowe drzwi – przypominające te, które wiodły do tajemniczego ogrodu z powieści Frances Hodgson Burnett (*Secret Garden*, wydana po raz pierwszy w 1911 roku w Londynie). Wystarczy tylko je otworzyć, aby przenieść się do krainy snów rodem z dziecięcych marzeń. Inspiracją dla brytyjskiego artysty nie jest konkretne dzieło, ale syntetyczna idea tajemniczego zamku, której źródeł należy szukać nie tylko w literaturze dziecięcej, ale i we wspomnieniach z dzieciństwa spędzonego

przez artystę w Egipcie, Pakistanie i Singapurze<sup>34</sup>.

Do estetyki cudownego ogrodu rodem z *Księgi tysiąca i jednej nocy* nawiązują również kreacje Sevana Biçakçiego, tureckiego artysty (z pochodzenia Ormianina) zwanego „jubilerem gwiazd”<sup>35</sup>. Stosując różne techniki złotnicze, a także zdobienie mikromozaiką, ceramicznymi polichromowanymi tesserami oraz *intaglio* w półszlachetnych kamieniach<sup>36</sup>, Biçakçi tworzy pierścienie z „zatopionymi” w kaboszonach wizerunkami obiektów sakralnych (szczególnie Hagii Sophii i Błękitnego Meczetu) czy świeckich (Topkapi Sarai)

Stambułu. Architektura jest tutaj tylko jednym z elementów zdobniczych nawiązujących do obecnej w mieście bizantyńskiej lub ottomańskiej spuścizny, która jest nieustającym źródłem inspiracji dla tureckiego jubлера<sup>37</sup>.

Obok tureckiego mistrza, najpopularniejszym artystą jubilerem wykonującym ozdobną mikroarchitekturę jest pracujący w Paryżu Philippe Tournaire<sup>38</sup>, autor pierścieni-symboli miast. Najbardziej twórczymi realizacjami paryskiego artysty są kolekcje *Archipolis* i *Metropolis*, w których mia-



Il. 24. Sevan Biçakçi, Laleli Ring, [www.nytimes.com/2014/12/05/style/international/sevan-bicakcis-jewelry-celebrates-istanbul-heritage.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/12/05/style/international/sevan-bicakcis-jewelry-celebrates-istanbul-heritage.html?_r=0) [dostęp: 28.04.16].

<sup>34</sup> Biogram artysty zob. [www.theofennell.com/about-tf](http://www.theofennell.com/about-tf) [dostęp: 28.04.16].

<sup>35</sup> [www.sevanbicakci.com/#!collection/cfvq](http://www.sevanbicakci.com/#!collection/cfvq) [dostęp: 28.04.16].

<sup>36</sup> Sevan Biçakçi drąży w półszlachetnych kaboszonach w technice głębokiego *intaglio* za pomocą dentystycznych wiertel. Zob. S. Fowler, *Layers of History in Turkish Artistry. Sevan Bicakci's Jewelry Celebrates Istanbul's Heritage*, „The New York Times” z 4 grudnia 2014 r. [www.nytimes.com/2014/12/05/style/international/sevan-bicakcis-jewelry-celebrates-istanbul-heritage.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/12/05/style/international/sevan-bicakcis-jewelry-celebrates-istanbul-heritage.html?_r=0) [dostęp: 28.04.16].

<sup>37</sup> Ibidem.

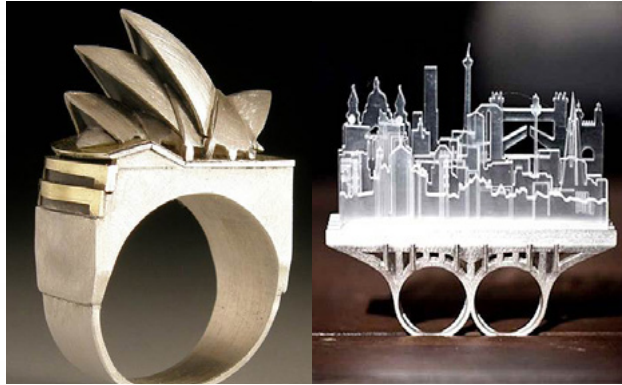
<sup>38</sup> [www.philippetournaire.com/The-Tournaire-s-spirit,184.html](http://www.philippetournaire.com/The-Tournaire-s-spirit,184.html) [dostęp: 2.02.15].



Il. 25. Pierścienie autorstwa Philippe'a Tournaire'a, [www.philippetournaire.com](http://www.philippetournaire.com) [dostęp: 28.04.16].

sto zostało ujęte w syntetyczny obraz różnych budowli wykonanych ze złota i drogich kamieni (nie są to kopie konkretnych miast, lecz raczej synteza miasta, dająca odbiorcy ogólne wrażenie miejskiej aglomeracji w wersji mikro). Równie interesująca i twórcza jest kolekcja *Świątynia miłości*, w której artysta nawiązuje do form merwińskich pierścionków architektonicznych.

Warto też zwrócić uwagę na pierścienek o wdzięcznej nazwie *Francuski pocałunek*, w formie nawiązujący do odwróconej wieży Eiffla. Estetyka kreacji Philippe'a Tournaire'a jest oszczędna i prosta w porównaniu z dziełami wspomnianych powyżej artystów, formy architektoniczne zaś zredukowane do minimum potrzebnego do rozpoznania obiektu. To ujęcie nowoczesne, bazujące jedynie na skojarzeniu z dziełem architektury, a pomijające drobne detale. Artysta wykorzystuje architekturę na dwa sposoby: jako element zdobniczy pierścienia symbolizujący miasto, w którym się znajduje, i jako element konstrukcyjny – jak we wspomnianym pierścionku zaręczynowym, którego podstawę stanowi odwrócona wieża Eiffla.



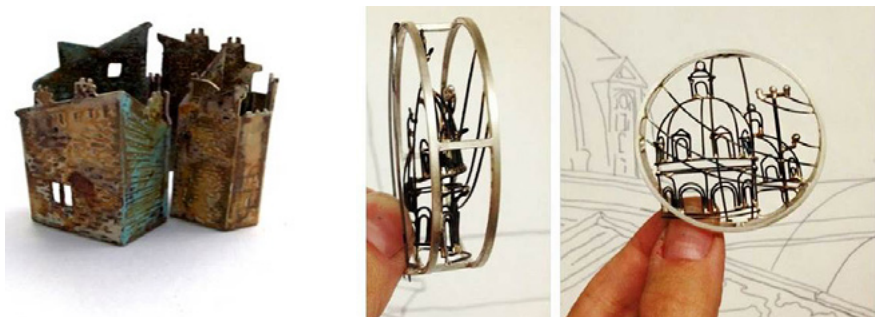
Il. 26. *Philippe Tournaire*, Francuski pocałunek, [www.comitebellecour.fr/en/news/10\\_french\\_kiss.html](http://www.comitebellecour.fr/en/news/10_french_kiss.html) [dostęp: 28.04.16].

Il. 27. *Vicky Ambery Smith*, Opera, [www.vickiamberysmith.co.uk](http://www.vickiamberysmith.co.uk) [dostęp: 28.04.2016].

Il. 28. *Biżuteria autorstwa Cristiny Elleni*, <http://christinaellenicox.com/#/christinaelleni> [dostęp: 28.04.16].

Podobne wykorzystanie mikroarchitektury odnajdujemy w biżuterii projektowanej przez brytyjską artystkę Vicky Ambery Smith, której realizacje to przede wszystkim mikrokopie sławnych obiektów. Pierścionki i broszki powstające w jej pracowni złotniczej są jeszcze bardziej oszczędne w formie, bardziej syntetyczne, niemal minimalistyczne. Sprzyja temu fakt, iż Smith chętnie inspirowała się nowoczesną architekturą.

Mikroarchitektura pojawia się obecnie w biżuterii na szeroką skalę, a oprócz konkretnych budowli, artyści chętnie inspirowali się całymi ich zespołami. Za oceanem najchętniej wykorzystywanym motywem jest krajozobraz miejski, a właściwie nagromadzone w nim obiekty. Wspomnieć należy o dwóch amerykańskich artystkach: Christinie Elleni, która tworzy w San Francisco płaską biżuterię ze srebra i pleksiglasu, wykorzystując kontur budowli charakterystycznych budowli miejskich, i Sharon Massey – amerykańskiej doktor sztuk pracującej na Indiana University of Pennsylvania, której kolekcja *Streetview* jest wizualizacją miejskich kamienic. Obie artystki interesuje właściwie tkanka miejska, której kontur wyznaczają różnej wysokości budowle, oświetlone bądź pozostające w cieniu.



Il. 29. Biżuteria autorstwa Sharon Massey, [www.sharon-massey.com/streetview/](http://www.sharon-massey.com/streetview/) [dostęp: 28.04.16].

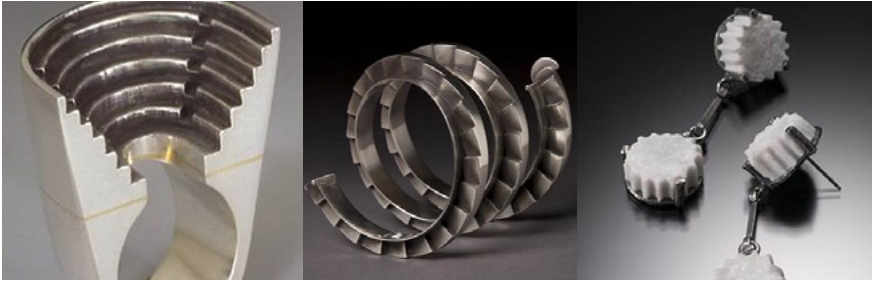
Il. 30 i 31. Biżuteria autorstwa Caitie Sellers, [www.caitiesellers.com/portfolio.html](http://www.caitiesellers.com/portfolio.html) [dostęp: 30.04.16].

Miasto stanowi też inspirację dla prac amerykańskiej artystki Caitie Sellers, która tworzy kolekcje biżuterii z lutowanych drutów metalowych nawiązujących w swych kształtach do szkiców miejskich widoków.

Należy wspomnieć o jeszcze jednym sposobie odwzorowywania architektonicznych form w biżuterii – to użycie detalu architektonicznego w skali mikro, znane choćby z XIX-wiecznej biżuterii żeliwnej, stosowane też przez wspomnianą Caitie Sellers w bransoletach przypominających balustrady czy ogrodzenia. Donna Veverka z Bostonu wykonuje masywną srebrną biżuterię inspirowaną starożytną architekturą (teatrów i amfiteatrów) oraz nowożytnym detalem. Artystka wykonała kolekcję biżuterii dekorowanej miniaturowymi kopiami fragmentów żłobkowanych trzonów kolumn, która nawiązuje do powszechnie występującego w sztuce zjawiska wtórnego wykorzystywania, tak zwanych spoliów.

Detal architektoniczny jest też przedmiotem zainteresowania tworzącego w Baltimore Joshuy Ryana de Monte, który wykorzystując najnowszą technologię, wykonuje biżuterię drukowaną na drukarkach 3D w rozmiarze makro. Biżuteria ta jest właściwie nawiązaniem do siedemnastowiecznej kryzy, która w realizacjach artysty przybiera architektoniczną formę wzorowaną przeważnie na budowłach z włoskiego gotyku i renesansu.





Il. 32, 33 i 34. Biżuteria autorstwa Donny Veverki, [www.donnajewelery.com/one\\_of\\_a\\_kind.html](http://www.donnajewelery.com/one_of_a_kind.html) [dostęp: 28.04.16].

\*\*\*

Zaprezentowany powyżej pobieżny nawet przegląd pracowni jubilerskich wskazuje, że obecnie artyści-złotnicy chętnie sięgają po znany powszechnie wzorzec, jakim jest dzieło architektoniczne. Kopiują jego wygląd lub kreatywnie go przetwarzają. W ten sposób mikrokopie arcydzieł architektury, obiektów rozpoznawalnych, kojarzonych niemal natychmiastowo z konkretnym miastem, stały się w XX wieku i pozostają do dziś znakomitą pamiątką z podróży. Jak się wydaje, to ostatnie, najprostsze spojrzenie na architekturę, bazujące jedynie na uczuciowym postrzeganiu przedmiotu uznanego za doskonały, jest wspólne wielu artystom współczesnym, takim jak Giampiero Alcozer<sup>39</sup> czy Giulia Nardi<sup>40</sup>. W XX wieku biżuteria pamiątkowa z wizerunkiem architektury jest w Europie powszechna, zwłaszcza popularne są bransolety z architekturą Rzymu wykonywane z połączonych ze sobą kamei



Il. 35. Biżuteria autorstwa Joshuy R. de Monte, [www.joshuademonte.com/#!/emotional/cit44](http://www.joshuademonte.com/#!/emotional/cit44) [dostęp: 28.04.16].

<sup>39</sup> [www.alcozer.it/](http://www.alcozer.it/) [dostęp: 20.04.16].

<sup>40</sup> [www.nardi-venezia.com/gioielleria.php](http://www.nardi-venezia.com/gioielleria.php) [dostęp: 20.04.16].

lub metalowych plakiet, ewentualnie łańcuszki z przywieszkami – minireplikami budowli lub rzeźb. Obiekty tego rodzaju pojawiają się stosunkowo często na aukcjach internetowych na portalach Etsy czy eBay, gdzie określane są jako „vintage jewellery from Rome” i datowane przeważnie na połowę minionego stulecia. Obok dzieł wysokiej klasy artystycznej powstaje też ogromna liczba przedmiotów produkowanych przez niewielkie manufaktury złotnicze, firmy projektowe, a nawet masowo wytwarzanych przez tak zwane sieciówki, wśród których na rynku europejskim prym wiodzie marka Pandora, produkująca koraliki lub przywieszki o rzekomej wartości kolekcjonerskiej.

Wśród obiektów architektonicznych bez wątpienia najczęściej reprodukowanymi w Europie są złotnicze kopie rzymskiego Koloseum i paryskiej wieży Eiffla. Wizerunek amfiteatru fascynuje wielu jubilerów, którzy – podobnie jak wspomniani już Giampiero Alcozer czy Theo Fennell – wykonują pierścionki z tą najbardziej rozpoznawalną budowlą europejską. Mają ją w swoich kolekcjach nie tylko włoscy jubilerzy (np. Damiano Tacchi<sup>41</sup>), ale i pochodzący z Wielkiej Brytanii Donna Veverka, Vicki Amberly Smith czy Zara Simon (kolekcja *Metropolis*<sup>42</sup>). Koloseum, traktowane jako emblemat gladiatora, wykorzystał też australijski jubiler Stewart Hornibrook<sup>43</sup>, wykonujący pierścionki z kopiami starożytnych gemm, często własnej inwencji. Współcześni jubilerzy szczególnie upodobali sobie również obiekty gotyckie, względnie renesansowe, zwłaszcza włoskie – na przykład weneckie *palazzo* z ozdobnym gotyckim oknem powtarzane jest w wielu realizacjach na różne sposoby.

Jubilerzy i projektanci biżuterii w Stanach Zjednoczonych i na Wyspach Brytyjskich chętnie sięgają po wizerunek drapaczy chmur z Manhattanu (także w pojedynczych realizacjach nawiązujących do Chrysler Building czy Brooklyn Bridge), który w silnie uproszczonej, zgeometryzowanej wersji lansowany jest jako idealna biżuteria dla nowoczesnych mieszkańek wielkich aglomeracji miejskich. Warto w tym miejscu wymienić stworzoną

---

<sup>41</sup> [www.gigarte.com/damianotacchi/biografia](http://www.gigarte.com/damianotacchi/biografia) [dostęp: 28.04.16].

<sup>42</sup> <http://zarasimon.com/shop/precious-collection-metropolis.html> [dostęp: 28.04.16].

<sup>43</sup> [www.facebook.com/profile.php?id=100000470301728&fref=ts](https://www.facebook.com/profile.php?id=100000470301728&fref=ts) [dostęp: 28.04.16].

w 2015 roku kolekcję *Urban dimension* autorstwa Shlomit Ofir, pracującej w Tel Avivie projektantki, która wykorzystwała geometryczne formy drapaczy chmur w zestawie minimalistycznej biżuterii o nazwie *Manhattan*<sup>44</sup>, oraz proste pierścionki projektu Charlotte Reid<sup>45</sup>.

Wszystkie wspomniane realizacje, czy to w ekskluzywnej, czy popularnej, taniej wersji, jeśli nie niosą ze sobą głębszego ładunku symbolicznego, mają sentymalny aspekt nawiązujący do podróży – odbytej lub pożądananej, czasem też podróży do wyimaginowanego świata baśni, jak pierścionki Theo Fennella. Ów podróżniczy aspekt biżuterii architektonicznej bardzo chętnie wykorzystywany jest przez projektantów jako marketingowy chwyt bazujący na sławie arcydzieł i chęci posiadania choćby ich repliki. Artyści sięgają po wzornictwo utrwalone, odpowiadające gustom ogółu, powszechnie uznane za dobre. Nawiązania do gloryfikowanej przeszłości, której pozostałością są rzymskie ruiny, nowatorska na początku XX wieku konstrukcja wieży Eiffla, budzące ciekawość i podziw osiągnięcia ludzkiego umysłu, jak na przykład wzniesiona na wodzie Wenecja z koronkową niemal plecionką gotyckich łuków czy nowoczesne budowle będące namacalnym dowodem geniuszu architektów – wszystko to od około dwustu lat jest gwarantem handlowego sukcesu wielkich artystów i drobnych rzemieślników. O tym, jak bardzo skuteczny jest to zabieg, świadczy liczba funkcjonujących na rynku artystów tworzących biżuterię o formach nawiązujących do wyglądu architektury czy całego założenia urbanistycznego, a także stale powstające warsztaty rzemieślnicze szczycące się uprawianiem dawnych technik złotniczych lub produkcją biżuterii, którą można określić za jej pierwszymi twórcami – rzymskimi złotnikami z rodziny Castellanich<sup>46</sup> – jako archeologiczna.

<sup>44</sup> [www.shlomitofir.com/collections.aspx#](http://www.shlomitofir.com/collections.aspx#) [dostęp: 28.04.16]. W sklepie Fab znaleźć można podwójny pierścionek z zarysem Manhattanu, zob. <http://fab.com/browse/rings/?ref=subnav&page=3> [dostęp: 28.04.16].

<sup>45</sup> [www.charlottereid.com/about/](http://www.charlottereid.com/about/) [dostęp: 28.04.16].

<sup>46</sup> Na temat Castellanich zob. G.C. Munn, *Castellani and Giuliano: Revivalist Jewellers of the 19th Century*, London 1984; *Castellani and Italian Archeological Jewelry*, ed. S. Weber Soros, S. Walker, New York 2004; Ch. Gere, J. Rudoe, op. cit., s. 398-411; A. Lipczik, *Działalność firmy jubilerskiej Castellanich i jej patriotyczny charakter*, [w:] *Ciało, strój, biżuteria...*, op. cit., s. 281-296,



Il. 36. Biżuteria miejska autorstwa Liesbeth Bussche, [www.designboom.com/art/liesbeth-bussche-urban-jewelry/](http://www.designboom.com/art/liesbeth-bussche-urban-jewelry/) [dostęp: 28.04.2016].

nieustannie w tym samym ustalonym repertuarze form dopasowanych nie tylko do wymogów technicznych, ale i użytkowych obiektów. W pierścieniach jako element dekoracyjny najczęściej wykorzystywany jest obiekt architektoniczny o planie centralnym; często jest to kopuła dekorowana mikromozaiką lub kamieniem półszlachetnym, nierzadko ruchoma. Wielu artystów tworzy pierścienie z otwieranymi puszkami (w kształcie obiektu architektonicznego) zawierającymi wewnątrz dodatkowe elementy symboliczne, żeby wspomnieć Alessanda Dariego, Theo Fennella czy Barbarę Walters. W projektach bransolet pojawia się najczęściej architektoniczny detal, płaskie plakiety z wizerunkiem architektury lub przywieszki z budowlami w skali mikro. Wielu artystów, tworząc bransolety, naszyjniki lub broszki, wykorzystuje ciągi kamienic stanowiących odwzorowanie budowli wzniesionych wzdłuż ulicy. W kolczykach – które nie mogą być nazbyt ciężkie – najczęściej pojawia się ażurowe gotyckie okno, rzadko kameryzowane.

A wszystko zaczyna się od obserwacji miasta, od fascynacji urbanistyką, widokiem, architekturą... i wszystko do miasta prowadzi. Kończąc rozważania dotyczące związków architektury i biżuterii, trzeba – odnosząc się do owej fascynacji – wspomnieć o Liesbeth Bussche, działającej, jak się zdaje, na przekór wszystkim omawianym wcześniej twórcom. Anonimowi artyści tworzący biżuterię w czasach Merowingów, rzemieślnicy wykonujący żydowskie pierścienie zaślubinowe czy współcześni złotnicy zapożyczali dzieła architektoniczne lub miejski krajobraz i tworzyli ich miniaturowe modele do noszenia. Natomiast Liesbeth Bussche, artystka streetartowa, „przyodziewa” Amsterdam w biżuterię rozmiaru makro. Analizując jej

Przedstawiona w niniejszym studium analiza – mająca jednakże charakter wstępny – byłaby niepełna, gdyby nie dotknęła jeszcze jednego aspektu jubilerskiej twórczości wykorzystującej architektoniczne motywy – aspektu technicznego, który stanowi niewątpliwie ograniczenie twórców tej interesującej biżuterii. Warto zwrócić uwagę, że artyści poruszają się

artystyczne działania, można odwoływać się do teorii estetyzacji codzienności: artystka traktuje biżuterię jak dekorację upiększającą miasto – żywy organizm. Dekoruje je wielkimi kolczykami, koralami, łańcuchami. Dziwne, nowe, zaskakujące działanie? Uzasadnione jednak wielowiekową tradycją. Miasto jest w końcu kobietą od czasów starożytnych, zaś wśród personifikacji w *Ikologii* Cesarego Ripy – bogato odzianą, z koroną *muralis* na głowie.

## Bibliografia

- Maria Grazia Branchetti, *I mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX*, Roma 1981.
- Maria Grazia Branchetti, *L'Arte del mosaico minuto: una tecnica e il suo tempo*, [w:] M. Alfieri, M.G. Branchetti, G. Corini, *Mosaico minuto Romano del 700 e del'800*, Roma 1986.
- Marian Campbell, *Treasures of the Black Death*, ed. C. Descatoire, Wallace Collection, London 2009.
- Castellani and Italian Archeological Jewelry*, ed. S. Weber Soros, S. Walker, Bard Graduate Center, New York 2004.
- Elżbieta Dębowska *Dziewiętnastowieczna biżuteria żeliwna z Pruskich odlewni królewskich w Berlinie i w Gliwicach*, [w:] *Biżuteria w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Toruniu oraz Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki 20-21 kwietnia 2001 roku, pod patronatem Krajowej Izby Gospodarczej Jubilersko-Zegarmistrzowskiej*, red. K. Kluczajnt, Muzeum Okręgowe: TOSHS, Toruń 2001, s. 107-116.
- Elżbieta Dębowska, „Złoto dałam za żelazo” – dziewiętnastowieczna biżuteria żeliwna, <http://polskijubiler.com/pokaz.php?id=679>.
- Charlotte Gere, Judy Rudoe, *Jewellery in the Age of Queen Victoria. A Mirror to the World*, British Museum Press, London 2010.
- Bożena Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Giacomo Raffelli (1753-1836) doradca króla Stanisława Augusta*, [w:] *Polak we Włoszech, Włoch w Polsce. Sztuka i historia*, red. M. Wrześniak, A. Bender, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2015, s. 249-256
- Małgorzata Kierczuk-Macieszko, *Średniowieczne kadzielnice w Polsce*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. J. Kuczyńskiej (KUL 2011).
- Stanisław Kobieltus, *Niebiańska Jeruzolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Pallotinum, Warszawa 1989.
- Ewa Letkiewicz, *Nie tylko Grand Tour. Biżuteryjne pamiątki z XIX wiecznych podróży*, [w:] *Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych*,

- społecznych i politycznych XIX wieku*, red. E. Letkiewicz, Wydział Artystyczny UMCS, Lublin 2015.
- Agata Lipczik, *Działalność firmy jubilerskiej Castellanich i jej patriotyczny charakter*, [w:] *Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku*, red. E. Letkiewicz, Wydział Artystyczny UMCS, Lublin 2015.
- Giovanni Moroni, *Dizionario di Eduazione Storico-Ecclesiastica*, t. 47, Venezia 1846.
- Geoffrey C. Munn, *Castellani and Giuliano: Revivalist Jewellers of the 19th Century*, Trefoil Books, London 1984
- Cesare Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Universitas, Kraków 1998.
- Kinga Szczepkowska-Naliwajek, *Motywy architektoniczne w złotnictwie średniowiecznym*, [w:] *De Gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu z okazji 65 rocznicy urodzin*, red. T. Chrzanowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 276-284.
- Kinga Szczepkowska-Naliwajek, *Relikwiarz św. Barbary*, „Spotkania z Zabytkami” 2002, nr 6, s. 7-9.
- Kinga Szczepkowska-Naliwajek, *Relikwiarze średniowiecznej Europy od IV do początku XVI wieku: geneza, treści, styl i techniki wykonania*, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1996.
- Kinga Szczepkowska-Naliwajek, *Złotnictwo gotyckie Pomorza Gdańskiego, Ziemi Chełmińskiej i Warmii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987.
- Diana Scarisbrick, *Rings. Symbols of Wealth, Power and Affection*, Harry N. Abrams, London 1993.
- The Gilbert Collection. Micromosaics*, ed. J.H. Gabriel, London 2000.
- The Ring: from Antiquity to the Twentieth Century*, ed. A. Ward, J. Cherry, C. Gere, B. Cartiridge, Thames & Hudson Ltd, London 1981.
- Małgorzata Wrześniak, *Dextrarum iunctio – rzecz o znaczeniu ślubnego pierścienia*, „Fides et Ratio” 2015, nr 4(24), s. 12-31.
- Małgorzata Wrześniak, *Ukryte treści biżuterii Alessandra Dariego*, [w:] *O rzeczach pięknych: rzemiosło artystyczne na przestrzeni wieków*, red. A. Bender, M. Wrześniak, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2016.

## Źródła internetowe

- <http://christinaellenicox.com/#/christinaelleni/>  
<http://collections.vam.ac.uk/item/O374198/ring-unknown/>  
<http://collections.vam.ac.uk/item/O72510/ring-ring/>



<http://collections.vam.ac.uk/item/O76591/ring-ricketts-charles-de/>  
<http://glassfiction.blogspot.co.uk/2012/07/mariko-sumioka-samera-afzal.html>  
[http://juedisches-leben.erfurt.de/jl/en/middle-ages/erfurt\\_treasure/finds/index.html](http://juedisches-leben.erfurt.de/jl/en/middle-ages/erfurt_treasure/finds/index.html)  
<http://zarasimon.com/shop/precious-collection-metropolis.html> [dostęp: 28.04.16].  
<https://pl.pinterest.com/pin/11681280253221511/>  
<https://pl.pinterest.com/pin/423831014908298972/>  
<https://pl.pinterest.com/pin/456833955926779238/>  
[www.alcozer.it/](http://www.alcozer.it/)  
[www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?idCat=2](http://www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?idCat=2)  
[www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?idCat=2](http://www.alessandrodari.com/ita-dettaglio.php?idCat=2)  
[www.alessandrodari.com/ita-dettaglio-interno.php?idProd=142&idCat=8](http://www.alessandrodari.com/ita-dettaglio-interno.php?idProd=142&idCat=8)  
[www.artstthread.com/blog/qa-mariko-sumioka-arts-thread-talent-mokspace-east-meets-west-art-design-now/](http://www.artstthread.com/blog/qa-mariko-sumioka-arts-thread-talent-mokspace-east-meets-west-art-design-now/)  
[www.artstolife.com/arts-to-life/benjaminzucker.php](http://www.artstolife.com/arts-to-life/benjaminzucker.php)  
[www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=89912&partId=1&searchText=finger+ring&images=true&museumno=1872,0604.245&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=89912&partId=1&searchText=finger+ring&images=true&museumno=1872,0604.245&page=1)  
[www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=94461&partId=1&searchText=finger+ring&image-s=true&museumno=AF.482&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=94461&partId=1&searchText=finger+ring&image-s=true&museumno=AF.482&page=1)  
[www.caitiesellers.com/portfolio.html](http://www.caitiesellers.com/portfolio.html)  
[www.charlottereid.com/about/](http://www.charlottereid.com/about/)  
[www.comitebellecour.fr/en/news/10\\_french\\_kiss.html](http://www.comitebellecour.fr/en/news/10_french_kiss.html)  
[www.designboom.com/art/liesbeth-bussche-urban-jewelry/](http://www.designboom.com/art/liesbeth-bussche-urban-jewelry/)  
[www.donnavjewelry.com/one\\_of\\_a\\_kind.html](http://www.donnavjewelry.com/one_of_a_kind.html)  
[www.facebook.com/profile.php?id=100000470301728&fref=ts](http://www.facebook.com/profile.php?id=100000470301728&fref=ts) [dostęp: 28.04.16].  
[www.firenzetoday.it/cronaca/enigma-facciata-palazzo-pitti.html](http://www.firenzetoday.it/cronaca/enigma-facciata-palazzo-pitti.html)  
[www.gigarte.com/damianotacchi/biografia](http://www.gigarte.com/damianotacchi/biografia) [dostęp: 28.04.16].  
[www.joailleurs-createurs.com/joaillier\\_jean\\_boggio.html](http://www.joailleurs-createurs.com/joaillier_jean_boggio.html)  
[www.joshuademonte.com/#/emotional/clt44](http://www.joshuademonte.com/#/emotional/clt44)  
[www.lesenluminures.com/exhibitions/cycles-of-life-rings-from-the-benjamin-zucker-family-collection-22534](http://www.lesenluminures.com/exhibitions/cycles-of-life-rings-from-the-benjamin-zucker-family-collection-22534)  
[www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771)  
[www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-with-a-beaded-hoop-22778](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-with-a-beaded-hoop-22778)

[www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-architectural-ring-22771)  
[www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-cloisonne-architectural-ring-22770](http://www.lesenluminures.com/inventory/expo-35291/merovingian-cloisonne-architectural-ring-22770)  
[www.marikosumioka.com/#!/about/aboutPage](http://www.marikosumioka.com/#!/about/aboutPage)  
[www.nardi-venezia.com/gioielleria.php](http://www.nardi-venezia.com/gioielleria.php)  
[www.nytimes.com/2014/12/05/style/international/sevan-bicakcis-jewelry-celebrates-istanbuls-heritage.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/12/05/style/international/sevan-bicakcis-jewelry-celebrates-istanbuls-heritage.html?_r=0)  
[www.penkofirenze.it/ita/bottega/dicono\\_dinoi.html](http://www.penkofirenze.it/ita/bottega/dicono_dinoi.html)  
[www.penkofirenze.it/ita/collezioni/architettura5.html](http://www.penkofirenze.it/ita/collezioni/architettura5.html)  
[www.philippetournaire.com](http://www.philippetournaire.com)  
[www.philippetournaire.com/The-Tournaire-s-spirit,184.html](http://www.philippetournaire.com/The-Tournaire-s-spirit,184.html)  
[www.sevanbicakci.com/#!/collection/cfvg](http://www.sevanbicakci.com/#!/collection/cfvg)  
[www.sharon-massey.com/streetview/](http://www.sharon-massey.com/streetview/)  
[www.shlomitofir.com/collections.aspx#](http://www.shlomitofir.com/collections.aspx#)  
[www.thejewelleryeditor.com/2014/09/jean-boggio-artist-and-jeweller-paris/](http://www.thejewelleryeditor.com/2014/09/jean-boggio-artist-and-jeweller-paris/)  
[www.theofennell.com/about-tf](http://www.theofennell.com/about-tf)  
[www.theofennell.com/over-the-rainbow-opening-ring.html](http://www.theofennell.com/over-the-rainbow-opening-ring.html)  
[www.theofennell.com/unique-pieces/masterworks/18ct-yellow-gold-opening-colosseum-ring-with-slain-gladiator-bespoke-box-and-magnifying-glass.html](http://www.theofennell.com/unique-pieces/masterworks/18ct-yellow-gold-opening-colosseum-ring-with-slain-gladiator-bespoke-box-and-magnifying-glass.html)  
[www.vickiamberysmith.co.uk](http://www.vickiamberysmith.co.uk)

## **The History of One Motive – on the Relationship between Jewellery and Architecture**

The hereby text is a short study on the relationship between architecture and jewellery. In the first part, it presents the history of occurrence of architectural forms in jewellery from antiquity to present day in the European culture. The second part delivers the examples of contemporary artefacts, particularly rings with microarchitecture. The analysis of the collected examples proves that architecture – its form, construction and detail – is a motive of decoration willingly used in jewellery design, often of a symbolic meaning related to the household or the temple (wedding rings, ritual rings). Nowadays, especially in the 21st century, microarchitecture in jewellery often emerges with reference to the place of origin, i.e. the famous building

being, most frequently, the commemoration of a journey, able to bring back the memory of a visited city.

The architectural jewellery, whose meanings and functions are the subject of the hereby study, has undergone many transformations throughout history. Even though it has transitioned from simple to complicated and decorative forms, from precious and rare to cheap and popular objects of mass production presenting the miniature replicas of buildings, the jewellery nearly always symbolises the city. Much less often the jewellery design occurs with reference to the metaphorical meanings of buildings as a representation of permanency (the tower in Alessandro Dari's jewellery) or marital union (the house and the temple in Jewish rings).

**Keywords:** microarchitecture, architectural jewellery, history of jewellery, ritual ring, symbolic meaning of jewellery, jewellery in culture