

OD IMITACJI DO KREACJI. SZTUCZNA BIŻUTERIA W PIERWSZEJ POŁOWIE XX WIEKU

AGATA LIPCZIK

Institut Sztuki PAN w Warszawie
Institute of Art, Polish Academy of Sciences in Warsaw
a.lipczik@gmail.com

Terminu „sztuczna biżuteria” używamy najczęściej jako ogólnego określenia ozdób wykonanych z tańszych, przeważnie nieszlachetnych materiałów. Warto zauważyć, że przymiotnik „sztuczny” posiada w języku polskim zabarwienie pejoratywne – kojarzy się z udawaniem czy fałszowaniem. Istotnie, przez wieki podstawową funkcją sztucznej biżuterii było naśladowanie cennych wyrobów, stąd też ozdoby tego typu nazywano często „imitacjami”. Wyroby ze szlachetnych kruszców, zdobione kosztownymi kamieniami, od zawsze zarezerwowane były dla bogatszych, stanowiąc widzialny symbol ich wysokiej pozycji w społeczeństwie¹. Już w czasach starożytnych powstawały ozdoby, których zadaniem było imitowanie drogocennej biżuterii.

Coraz większą popularność sztuczna biżuteria zyskiwała w wieku XVII, kiedy udoskonaleniu uległy techniki imitacji kamieni szlachetnych – przede wszystkim diamentów. W najbardziej efektowny sposób diamenty naśladowało odpowiednio cięte i opracowane szkło, określano jako *paste*, czyli „pasta”. Jak zwracała uwagę Ewa Letkiewicz, pochodzenie terminu, który rozpowszechnił się w drugiej połowie XVII wieku, nie jest do końca znane. Najpewniej wywodzi się on od włoskiego słowa *pasta*, oznaczającego „ciasto”, z którym kojarzyła się plastyczna masa powstała po podgrzaniu połączonych ze sobą drobno potłuczonego szkła oraz substancji wiążącej. Rewolucja w naśladowaniu kamieni szlachetnych dokonała się za sprawą Anglika, George’a Ravenscrofta (1632–1683), który w 1670 roku wprowadził na rynek

¹ J. Miller, *Costume Jewellery*, London 2003, s. 11.

imitacje wykonane ze szkła o wysokiej zawartości ołowiu. Szkło ołowiowe, zwane później „kryształowym”, było błyszczące, a jego cięcie i polerowanie nie sprawiało trudności. W połowie następnego stulecia wynalazek Ravenscorfta udoskonalił w Paryżu Georg Friedrich Strass (1701–1773) – pochodzący z Alzacji jubiler. Dzięki specjalnemu fasetowaniu nazwane na cześć swojego wynalazcy tak zwane strasy odbijały światło w sposób tak zwodniczy, że nawet i dziś niewprawne oko śmiało może pomylić je z diamentami². Efekt lśnienia wzmacniany był poprzez podłożenie pod sztuczny kamień metalowej folii. Stąd też foliowane imitacje umieszczano w biżuterii w oprawach zamykanych od tyłu³. Jak wskazuje Ewa Letkiewicz, w Paryżu od 1767 roku działała organizacja zrzeszająca wytwórców szklanych imitacji, do której należało aż trzystu czterdziestu członków⁴. Innym materiałem powszechnie wykorzystywanym w XVIII wieku do naśladowania diamentów była specjalnie opracowana stal – cięto ją w taki sposób, by po umieszczeniu w oprawie przypominała zakute w metalu kamienie. Biżuteria zdobiona stalowymi imitacjami powstawała przede wszystkim w angielskich miastach: Londynie, Birmingham i Wolverhampton⁵. Wyroby te cieszyły się zainteresowaniem nie tylko mniej zamożnej klienteli – miała je posiadać w swojej kolekcji także cesarzowa Józefina⁶.

Przełomowym momentem dla rozwoju sztucznej biżuterii było opracowanie tombaku przez angielskiego zegarmistrza, Christophera Pinchbecka

² E. Letkiewicz, *Wczesna biżuteria z plastiku (1850–1950). Zarys problematyki*, [w:] *Od klejnotów królewskich po biżuterię ubogą: o biżuterii w Polsce. Materiały z XV Sesji Naukowej z cyklu „Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce”, zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Międzynarodowe Targi Gdańskie SA w Gdańsku, w ramach Międzynarodowych Targów Bursztynu, Biżuterii i Kamieni Jubilerskich Amberif (19–22 marca 2014 roku)*, red. K. Kluczajd, Toruń 2014, s. 79–81; J. Miller, op. cit., s. 20–21. Zob. też: A.B. Ryley, *Old Paste*, London 1913.

³ *Biżuteria. Poradnik kolekcjonera*, konsultant wyd. ang. S. Giles, red. wyd. pol. M. Jędrzycko, tłum. H. Boniszewska, M. Jędrzycko, Warszawa 2000, s. 169.

⁴ E. Letkiewicz, op. cit., s. 81.

⁵ Eadem, *Klejnoty w osiemnastowiecznej Polsce*, Lublin 2011, s. 346.

⁶ J. Miller, op. cit., s. 26.

(ok. 1670–1732)⁷. Stop miedzi i cynku, sporo lżejszy od złota, stał się jego pierwszą satysfakcjonującą imitacją. W połowie XVIII wieku, kiedy zalegalizowano sprzedaż biżuterii wykonanej ze złota niskiej próby, wykorzystanie tombaku nie było już opłacalne. Upowszechniły się wówczas metale pokrywane warstwą złota, które okazały się tańszym substytutem⁸.

W omawianym okresie możliwe było wykonywanie kopii drogocennych klejnotów na tak wysokim poziomie, że niekiedy trudno było je odróżnić od oryginału. Wykonane w tańszych materiałach falsyfikaty służyły m.in. podczas podróży – zabierano je ze sobą, by ocalić swoją prawdziwą biżuterię przed złodziejami napadającymi na powozy. Popyt na sztuczne ozdoby w drugiej połowie XVIII wieku był tak duży, że sprzedawano je w magazynach jubilerskich obok tradycyjnych wyrobów ze szlachetnych materiałów⁹.

Cechą XIX-wiecznego jubilerstwa było współlistnienie rozmaitych tendencji. Odkrycia archeologiczne wpłynęły na rozwój stylów historyzujących, równolegle rozwijała się biżuteria o charakterze żalobnym oraz sentymentalnym. Jubilerów inspirował także świat fauny i flory, który miał zdominować wzornictwo w końcu stulecia, wraz z nadejściem stylu *Art Nouveau*. Dzięki rozwojowi technik jubilerskich powstająca biżuteria zyskiwała coraz odważniejsze formy. Już nie tylko staranność wykonania i koszt wykorzystanych materiałów wpływał na wartość wyrobu – coraz większą wagę przywiązywano do jego projektu. Design biżuterii stał się polem rywalizacji między firmami, które rozpoczynały wówczas swoją działalność w Paryżu, a w przyszłości miały się stać najważniejszymi domami jubilerskimi na świecie.

Wiek XIX wraz z postępującą industrializacją przyniósł ze sobą także wzmogoną produkcję sztucznej biżuterii. Charakteryzowała ją nie tylko liczebność, ale – podobnie, jak w przypadku biżuterii „prawdziwej” – ogromna różnorodność¹⁰. Podstawową funkcją sztucznej biżuterii w XIX wieku pozostawało imitowanie drogocennych wyrobów. Jednocześnie rozwijała się tendencja poszukiwania niedrogich, ale oryginalnych ozdób, które miały służyć przede wszystkim dekoracji. Odpowiadając na potrzeby rynku,

⁷ Tombak w języku angielskim określany jest często jako *pinchbeck*.

⁸ J. Miller, op. cit., s. 34; *Biżuteria. Poradnik kolekcjonera*, op. cit., s. 32.

⁹ J. Miller, op. cit., s. 20–21.

¹⁰ *Ibidem*, s. 28.

producenci eksperymentowali z różnego rodzaju materiałami. Efekty ich działań były niekiedy na tyle interesujące, że zwracały uwagę również bogatszej części społeczeństwa – ozdoby wykonane z czarnego gagatu nosiła m.in. królowa Wiktorii¹¹.

W produkcji biżuterii powszechne stało się wykorzystanie tworzyw sztucznych – przede wszystkim celulozoidu oraz galalitu. Celulozoidowe ozdoby powstawały m.in. w Jabloncu nad Nysą, u podnóża Gór Izerskich na terenie dzisiejszych Czech. Wytwarzane tam wyroby eksportowano nawet do Indii oraz Afryki¹². Od połowy XIX wieku Jablonec nad Nysą stanowił także jeden z najważniejszych ośrodków produkujący biżuterię oraz półfabrykaty ze szkła¹³.

Nieopodal Jablonca, w Jiřetíně pod Bukovou, urodził się Daniel Swarovski, założyciel najśłynniejszej na świecie fabryki wytwarzającej wyroby ze szkła ołowiowego (kryształowego). W 1892 roku opatentował elektryczną maszynę umożliwiającą masową wytwórczość imitacji diamentów wykonanych z foliowanego szkła. Niedługo później przeniósł się do Wattens w austriackim Tyrolu, gdzie założył własną fabrykę produkującą wyroby ze szkła¹⁴. Tak zwane kryształy Swarovskiego wykorzystywane były przez najważniejszych wytwórców sztucznej biżuterii w Europie i USA¹⁵.

Największy rozkwit sztucznej biżuterii nastąpił po zakończeniu I wojny światowej. W latach 20. XX wieku biżuteria przestała być artykułem luksusowym, zarezerwowanym wyłącznie na wieczorne przyjęcia i wymagającym odpowiedniego stroju. Traktowano ją jako element stylizacji – akcesorium, którego zadaniem było dopełnienie modnego wizerunku. Wielką

¹¹ Ibidem, s. 33.

¹² E. Letkiewicz, *Niezwykłe materiały biżuterii art déco – celulozoid, galalit, bakelit, akrylik...*, „Roczniki Humanistyczne” 2017, z. 4, s. 145–168.

¹³ P. Nový, *Ve službách módy a stylu – Česká bižuterie v období první republiky (1918–1938)*, Praha 2017, s. 9–10.

¹⁴ Historia firmy Swarovski opublikowana na stronie internetowej Arande.pl; <https://www.arande.pl/blog/kryształy-swarovskiego/> [dostęp: 28.04.2019]; zob. też: J. Miller, op. cit., s. 203.

¹⁵ R. Deutsch, *The Advent of Costume Jewelry and Early Period Copies*, 17.10.2013, Costume Jewelry Collectors International; <http://www.costumejewelrycollectors.com/2013/10/17/advent-costume-jewelry-earlyperiod-copies/> [dostęp: 9.04.2019].

propagatorką tej tendencji była Coco Chanel, która do lansowanej przez siebie odzieży o prostych fasonach – dżersejowych i tweedowych kostiumów czy słynnej „małej czarnej” – nosiła zarówno drogocenną, jak i sztuczną biżuterię – nierzadko jednocześnie¹⁶.

Stosując kategorie używane w modzie, Deanna Farnetti Cera dzieli nowoczesną sztuczną biżuterię na trzy podstawowe grupy: luksusową *bijou de couture*, ozdoby typu *prêt-à-porter* (określane przez nią jako *costume jewelry*) oraz ozdoby z najtańszych materiałów, powielane w tysiącach egzemplarzy i dostępne w domach handlowych¹⁷.

Bijou de couture powstawała od około 1910 roku na zamówienie francuskich projektantów mody. Jako pierwszy sztuczne klejnoty promował Paul Poiret, wykorzystując je jako uzupełnienie strojów do *Les Ballets Russes* Seirgieja Diagiliewa¹⁸. Coco Chanel oferowała sztuczną biżuterię w swoich butikach od 1921 roku. Trzy lata później zaproponowała kolekcję ozdób powstałych we współpracy z Suzanne Gripoix, właścicielką najważniejszej paryskiej firmy produkującej biżuterię ze szkła¹⁹. Wyroby produkowane przez Maison Gripoix aż do lat 90. XX wieku uzupełniały kolekcje najśłynniejszych francuskich domów mody, takich jak Dior, Balmain czy Yves Saint Laurent²⁰.

W latach 20. XX wieku jednym z projektantów biżuterii Chanel był jej przyjaciel, Fulco di Verdura (1898–1978), czyli Fulco Santostefano della Cerda, duca di Verdura – sycylijski książę oraz późniejszy właściciel znanej nowojorskiej firmy jubilerskiej, która funkcjonuje do dziś. Współpraca rozpoczęła się, kiedy Chanel poprosiła Verdurę o stworzenie nowych ozdób przy wykorzystaniu należącej do niej, niemodnej już biżuterii. Książę zaprojektował wówczas dwie bransolety, które stały się znakiem rozpoznawczym Coco Chanel i „jubilerską ikoną” jej domu mody. Słynne bransolety, zdobione emalią w kolorze kości słoniowej, wysadzone były kolorowymi

¹⁶ S. Raullet, *Art Deco Jewelry*, London 2002, s. 252.

¹⁷ D. Farnetti Cera, *Costume Jewellery*, Woodbridge 1997, s. 10–13; C. Pullée, *20th Century Jewellery*, London 1997, s. 45.

¹⁸ C. Pullée, op. cit., s. 40.

¹⁹ C. Cox, *Vintage Jewellery*, London 2010, s. 56–57.

²⁰ J. Miller, op. cit., s. 90–91.

kamieniami szlachetnymi tworzącymi kształt krzyża maltańskiego²¹. Verdura miał tworzyć dla Chanel także projekty wyrobów z nieszlachetnych materiałów. Współcześnie są one niezwykle poszukiwane i osiągają na rynku antykwarycznym bardzo wysokie ceny. W 2016 roku w domu aukcyjnym Christie's sprzedano bransoletę zdobioną emalią oraz syntetycznymi rubinami, szafirami i szmaragdami, która należała do Coco Chanel i którą miał zaprojektować Fulco di Verdura. Bransoleta osiągnęła cenę 100 tys. dolarów, czyli mniej więcej trzykrotnie więcej niż przewidywano²².

Chanel, nie rezygnując z biżuterii szlachetnej, była niewątpliwie jedną z największych propagatorek ozdób sztucznych. W ślad za nią poszły inne paryskie firmy odzieżowe. Od 1927 roku sztuczna biżuteria o odważnych, niespotykanych dotąd formach powstawała w domu mody Elsy Schiaparelli. Wyroby projektowali dla niej utalentowani współpracownicy, a często także znani artyści, tacy jak Salvador Dali. Owocem współpracy z Meret Oppenheim była futrzana bransoleta, włączona do zimowej kolekcji Schiaparelli w roku 1936²³. Kiedy Pablo Picasso, podczas spotkania z Oppenheim w Paryżu, zauważył na jej dłoni bransoletę, stwierdził, że futrem można pokryć prawie wszystko. W ten sposób miał zainspirować artystkę do wykonania dzieła *Objekt (Filiżanka, spodek i łyżka pokryte futrem)*, które stało się jednym z symboli surrealizmu²⁴. W końcu lat 30. francuski artysta Jean Clément zaprojektował dla Schiaparelli naszyjnik w formie

²¹ C. Cox, op. cit., s. 76. Zob. też: A.K. Snowman, *The Master Jewelers*, London 1990, s. 221–237.

²² E. Selter, *Chanel Wings Designed by Verdura*, The Adventurine; <https://theadventurine.com/culture/ jewelry-history/rare-chanel- wings-designed-by-verdura-soar-on-to-the-market/> [dostęp: 29.04.2019]; Christies; <https://www.christies.com/lotfinder/ jewelry/ a-silver-enamel-and- simulated-gemstone-bracelet-6006031-details.aspx? from= searchresults&intObjectID= 6006031& sid=f79bad44-79ca-4dca-8d00-318062b00871> [dostęp: 29.04.2019].

²³ Schiaparelli; <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/schiaparelli-and-the-artists/ meret-oppenheim /schiaparelli-bracelet-in-metal-and-fur/> [dostęp: 29.04.2019].

²⁴ The Museum of Modern Art MoMA; https://www.moma.org/collection/ works/80997 ?classifications=any&date_ begin =Pre-1850&date_ end=2019& locale=en&page= 1&q=D%C3%A9jeuner+en+ fourrure&with_images=1 [dostęp: 19.04.2019].

obręczy z bezbarwnego plastiku, w której zatopione zostały kolorowe przedstawienia owadów, również wykonane z tworzywa sztucznego²⁵ – jeden z egzemplarzy naszyjnika znajduje się w nowojorskim Metropolitan Museum of Art²⁶, inny w lipcu 2018 roku został sprzedany w domu aukcyjnym Sotheby's w Paryżu, osiągając kwotę 80 tys. euro, czyli cenę czterokrotnie wyższą niż zakładano²⁷. Od projektowania sztucznej biżuterii oraz guzików dla domu mody Schiapparelli w latach 30. XX wieku swoją wielką karierę w świecie jubilerskim rozpoczął Jean Schlumberger (1907–1987), który po wojnie stał się głównym projektantem amerykańskiej firmy Tiffany²⁸.

Jak zauważała Farnetti Cera, podobnie jak moda *haute couture* kształtowała odzieżowe gusta światowej klienteli, tak *bijou de couture* była punktem odniesienia dla projektantów szerzej dostępnej, ale charakteryzującej się dobrym wykonaniem sztucznej biżuterii, którą autorka określiła jako *costume jewelry*²⁹. Efektem demokratyzacji biżuterii, jaka dokonała się dzięki postawie promowanej przez Coco Chanel, stała się wzmożona produkcja sztucznych ozdób w latach 20. i 30. XX wieku. Jak zauważała Sylvie Raulet, podczas słynnej Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w 1925 roku sztuczna biżuteria reprezentowana była tak licznie, że organizatorzy nie byli w stanie umieścić jej w części zarezerwowanej dla firm jubilerskich. Ostatecznie można było ją oglądać w sekcjach poświęconych akcesoriom modowym oraz wyrobom z tworzyw sztucznych³⁰. Od 1930 roku w Paryżu rokrocznie odbywała się Exposition de la Bijouterie de Fantaisie, podczas której swoje wyroby prezentowało około 60 firm³¹.

²⁵ D. Farnetti Cera, op. cit., s. 15–16.

²⁶ The Metropolitan Museum of Art.; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155927> [dostęp: 24.04.2019].

²⁷ Sotheby's; <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/collection-quidam-de-revel-pf1870/lot.91.html> [dostęp: 29.04.2019].

²⁸ A.K. Snowman, op. cit., s. 188.

²⁹ D. Farnetti Cera, op. cit., s. 35. Warto dodać, iż pojęcie *costume jewelry* powszechnie stosowane jest jako ogólna nazwa biżuterii sztucznej.

³⁰ S. Raulet, op. cit., s. 253.

³¹ Ibidem, s. 255–256.



Il. 1. Brosza wykonana w metalu, zdobiona imitacjami kamieni szlachetnych i sztuczną perłą, lata 30-40. XX wieku

imiacji złota (il. 1) oraz ze srebra, które udawało platynę. Wyroby dekorowano kamieniami ozdobnymi, bezbarwnymi oraz kolorowymi strasami, emalią, a także plastikiem, którego produkcja intensywnie się rozwijała. Ogromnym powodzeniem cieszyły się ozdoby z bakelitu, wynalezione w 1907 roku przez Belga, Leo Hendrika Baekelanda. Plastikowe tworzywo barwiono na różne kolory, ale najczęściej spotkać można bakelitowe wyroby w odcieniach czerwieni, brązu i żółci (il. 2), choć bardzo popularny był także bakelit czarny. Wysokiej jakości biżuterię zdobioną galalitem i celuloidem produkowały m.in. francuska firma Auguste'a Bonaza, a także fabryka Jacoba Bengela w niemieckim Idar-Oberstein³³.

Bardzo znaczącą na rynku była produkcja czechosłowacka, która koncentrowała się, podobnie jak w poprzednim stuleciu, w miastach położonych u podnóży Gór Izerskich, takich jak: Jablonec nad Nysą, Żelezný Brod, Turnov czy Tanvald. Wytwarzano tam ozdoby oraz półprodukty z metali, szkła oraz tworzyw sztucznych (il. 3). Wyroby, określane często jako *bijoux de Bohème*, eksportowane były do większości krajów Europy, w tym także do

³² Ibidem, s. 15–16.

³³ E. Letkiewicz, *Niezwykłe materiały biżuterii art-déco*, op. cit., s. 153–154; Ch. Weber-Stöber, *The Great Dream of a New World*, [w:] *Art Déco Schmuck und Accessoires: ein neuer Stil für eine neue Welt / Art Déco Jewellery and Accessories: A New Style for a New World*, hrsg. C. Holzach, Stuttgart 2008, s. 16.

Polski. Do Czechosłowacji licznie przybywali również handlarze zza oceanu, którzy masowo nabywali czeskie wyroby³⁴.

W procesie produkcji wprowadzono coraz to nowsze rozwiązania, np. kształtowanie form biżuterii za pomocą tak zwanego odlewania odśrodkowego. Eksperymentowano m.in. w niemieckim Pforzheim, które do dziś stanowi jeden z najważniejszych ośrodków jubilerskich na świecie³⁵.

Jeszcze w połowie XIX wieku powstała tam firma Theodora Fahrnera³⁶. Dla fabryki, którą od 1883 roku prowadził syn założyciela, Theodor Fahrner jr, projektowali wybitni twórcy – Josef Maria Olbrich (1867–1908) czy Georg Kleeman (1863–1932). W okresie międzywojennym firma wytwarzała biżuterię w modnej stylistyce Art Déco, wykonaną ze srebra i dekorowaną emalią, markazytami, perłami oraz kamieniami ozdobnymi: onyksiem, koralem, turkusem. Sygnowane wyroby, zwłaszcza te pochodzące z lat 20. i 30. XX wieku, należą dziś do bardzo poszukiwanych, osiągając niezwykle wysokie ceny w sprzedaży antykwarycznej³⁷. W Pforzheim działała także firma Henkel & Grosse, produkująca wysokiej jakości biżuterię z metalu, drewna i galalitu. Znane firmy modowe, m.in. Schiaparelli i Lanvin, oferowały ją w swoich butikach. Wyroby Henkel & Grosse były także dostępne



Il. 2. Brosza wykonana z bakelitu, z metalowym zapięciem, po 1930 r.

³⁴ P. Nový, op. cit., s. 41.

³⁵ C. Pullée, op. cit., s. 28.

³⁶ J. Miller, op. cit., s. 72.

³⁷ A. Dobaczewska, *Firma Theodora Fahrnera. Biżuteria, od której warto zacząć kolekcjonowanie*, Artykwariat.blog; <http://www.artkwariat.pl/blog/2018/01/firma-theodora-fahrnera-bizuteria-od-ktorej-warto-rozpozacz-przygode-z-kolekcjonowaniem/> [dostęp: 18.04.2019].



Il. 3. Brosza-klips wykonana z metalu, zdobiona imitacjami diamentów; ok. 1930

w nowojorskim Saks Fifth Avenue i innych domach handlowych³⁸.

Produkcja *costume jewelry* stanowiła bardzo ważną gałąź przemysłu amerykańskiego. Industrializacja nastąpiła tam szybciej, a odbiorcy nie byli tak związani z ideą tradycyjnego rzemiosła³⁹. Już na początku XX wieku w Stanach Zjednoczonych działały manufaktury,

które w późniejszym okresie stały się wielkimi przedsiębiorstwami, cenionymi na całym świecie dzięki wysokiej jakości produkowanych wyrobów.

Jedną z najważniejszych była firma Coro, istniejąca od 1901 roku. Początkowo jej założyciele, Emanuel Cohn i Carl Rosenberger, zamawiali wyroby u współpracujących z nimi podwykonawców. W roku 1929 rozpoczęli produkcję we własnej fabryce zlokalizowanej w Providence w stanie Rhode Island, gdzie w szczytowym momencie pracowało około 3500 pracowników. Firma Coro oferowała różnorodne ozdoby, których ceny wahały się od kilkudziesięciu centów do nawet kilkuset dolarów. Od końca lat 30. dostępna była droższa linia wyrobów, funkcjonująca pod nazwą „Coro Craft”, a później „Corocraft” (il. 4). Bizuterię tę charakteryzowało wykorzystanie droższych materiałów, takich jak srebro czy austriackie imitacje kamieni szlachetnych⁴⁰.

W okresie recesji, w amerykańskich firmach oferujących *costume jewelry* zatrudniali się często przybysze z Europy – doświadczeni artyści, którzy w trudnych czasach decydowali się na zwrot w kierunku sztucznej biżuterii. Wśród nich warto wymienić Alfreda Philippe’a, który od 1930 roku pracował jako główny projektant w przedsiębiorstwie Trifari, założonym w 1910

³⁸ E. Letkiewicz, *Niezwykłe materiały biżuterii art-déco*, op. cit., s. 153.

³⁹ C. Pullée, op. cit., s. 42.

⁴⁰ J. Miller, op. cit., s. 68–69.

roku w Nowym Jorku przez Gustavo Trifariego⁴¹. Przed przyjazdem do USA Alfred Philippe projektował biżuterię dla słynnych domów jubilerskich: Cartier czy Van Cleef & Arpels. Doświadczenie i talent pozwoliły mu stworzyć dla firmy Trifari wyroby, w których imitacje kamieni posiadały niewidoczne oprawy. Artysta był



Il. 4. Brosza firmy Coro z linii „Corocraft” (sygnowana); ok. 1940–1950

odpowiedzialny za stworzenie w latach 40. XX wieku niezwykle popularnych broszek w kształcie korony, a także tak zwanych *jelly belly pins* – przypinek, najczęściej w kształcie zwierząt o brzuchach wykonanych ze szkła akrylowego. Oba przykłady brosz są dziś bardzo poszukiwane przez kolekcjonerów i osiągają wysokie ceny na rynku antykwarycznym. Działalność Alfreda Philippe’a niewątpliwie stała u podstaw sukcesu firmy Trifari, czyniąc ją jednym najważniejszych producentów *costume jewelry* w Stanach Zjednoczonych. Jego talent doceniła m.in. Mamie Eisenhower, powierzając mu zaprojektowanie biżuterii, którą nosiła podczas balu inauguracyjnego prezydenturę jej męża w 1953 roku⁴².

Specjalistów przybyłych z Europy chętnie zatrudniała w swojej firmie Miriam Haskell (1899–1981), która od 1926 roku prowadziła butik w nowojorskim hotelu McAlpin. Zaslugi Miriam Haskell dla rozwoju amerykańskiej *costume jewelry* porównywane są często z działalnością Coco Chanel i Elsy Schiaparelli. Haskell, która sama nie zajmowała się opracowywaniem form swoich ozdób, powierzała to zadanie uzdolnionym współpracownikom. Prawie od początku funkcjonowania przedsiębiorstwa głównym

⁴¹ W 1925 roku Gustavo Trifari wszedł w spółkę z handlowcami Leo Krussmanem i Carlem Fishelem, tworząc firmę Trifari, Krussman and Fishel, znaną powszechnie jako Trifari. Zob. *ibidem*, s. 127–129.

⁴² *Ibidem*; *Vintage Jelly Belly Jewelry*, *Collectors Weekly*; <https://www.collectorsweekly.com/costume-jewelry/jelly-belly> [dostęp: 27.04.2019].

projektantem był Frank Hess. Jego biżuteria, inspirowana przede wszystkim naturą, była odważna, nowoczesna i niezależna od zmiennych modowych tendencji. Wyroby firmy Miriam Haskell charakteryzowała wysoka jakość wykonania – w większości wykonywano je ręcznie, tworząc wcześniej ich prototypy⁴³. Do produkcji używano możliwie najlepszych materiałów, m.in. austriackich kryształów, wielobarwnego szkła Murano czy też sztucznych pereł sprowadzanych z Japonii⁴⁴. Firma oferowała trzy rodzaje ozdób – od najbardziej wyszukanych, których wielbicielkami były m.in. znane gwiazdy Hollywood, przez eleganckie przykłady bardziej dostępnej *costume jewelry*, po charakterystyczne wyroby wykonane z koralików. Od początku lat 30. każdego roku Frank Hess i jego zespół opracowywali trzy większe oraz dwie mniejsze linie, dostosowane do pory roku⁴⁵.

Wśród projektantów, którzy w okresie ogólnoświatowego kryzysu gospodarczego postanowili spróbować swoich sił na rynku *costume jewelry*, znalazł się Marcel Boucher. Boucher zdobywał doświadczenie w Maison Cartier. Około 1922 roku został przeniesiony do nowojorskiej filii firmy, gdzie pracował do wybuchu recesji, natomiast od początku lat 30. był związany z amerykańską firmą Mazer Brothers, znaną z wykorzystywania dobrej jakości materiałów w produkowanej przezeń sztucznej biżuterii. W 1937 roku postanowił rozpocząć własną działalność, tworząc markę Marcel Boucher and Cie. Badacze zwracają uwagę na bardzo wysoki poziom artystyczny wyrobów projektowanych przez Bouchera – jako jeden z pierwszych tworzył biżuterię trójwymiarową, w swoich pracach ukazywał świat zwierząt i roślin, bogato zdobiąc je wielobarwną emalią i imitacjami kamieni szlachetnych. Sygnowane wyroby Bouchera cieszą się dużym uznaniem wśród kolekcjonerów⁴⁶.

Początek XX wieku to niewątpliwie szczytowy okres w rozwoju sztucznej biżuterii. Dzięki uprzemysłowieniu możliwe było udoskonalenie technik

⁴³ M. Keane, J. Lewis, *How Miriam Haskell Costume Jewelry Bucked Trends and Won Over Hollywood*, 23.09.2009, Collectors Weekly; <https://www.collectorsweekly.com/articles/an-interview-with-miriam-haskell-costume-jewelry-collector-and-author-sheila-pamfiloff/> [dostęp: 16.04.2019].

⁴⁴ J. Miller, op. cit., s. 98–107.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, s. 94–96.

imitacji materiałów szlachetnych. Wytwarzano sztuczne ozdoby, które niekiedy trudno odróżnić od tych powstałych w tradycyjnych domach jubilerskich. Stanowiły one nie tylko alternatywę dla mniej zamożnej części społeczeństwa, ale także modne, niezobowiązujące akcesorium, które promowały takie ikony mody, jak Coco Chanel i Elsa Schiaparelli.

Tendencje widoczne w produkcji sztucznej biżuterii w pierwszej połowie stulecia to jednak przede wszystkim świadectwo rewolucji, jaką przeszła ona pod względem funkcji. Wyroby przestały być wyłącznie imitacją drogocennych klejnotów, stopniowo zyskiwały własną tożsamość. Wykorzystanie w produkcji tańszych materiałów umożliwiło praktycznie nieograniczone eksperymenty artystyczne. W efekcie powstawały wyroby charakteryzujące się nietypowymi, odważnymi formami. Projektanci sztucznej biżuterii mogli puścić wodze fantazji, niejednokrotnie wyprzedzając pod tym względem kolegów współpracujących z tradycyjnymi firmami jubilerskimi. Jednocześnie to producenci *haute joaillerie* kształtowali modę, która była punktem odniesienia dla wytwórców sztucznych ozdób. Te dwa „biżuteryjne światy” stale się przenikały. Wielu projektantów szlachetnej biżuterii zaczynało od tworzenia wyrobów sztucznych, a doświadczeni jubilerzy często znajdowali zatrudnienie w firmach wytwarzających *costume jewelry*. Z całą pewnością można stwierdzić, że owa dynamika wzajemnych relacji wpłynęła na rozwój ogółu światowego jubilerstwa. Inspirowała również artystów niezwiązanych bezpośrednio ze światem biżuterii.

Zarówno *bijou de couture*, jak i *costume jewelry* z roku na rok cieszą się coraz większym zainteresowaniem na światowym rynku antykwarycznym. Kolekcjonerzy doceniają sztukę i pomysłowość jej wytwórców, nabywając wyroby za coraz wyższe ceny. W ofertach polskich domów aukcyjnych dawna sztuczna biżuteria pojawia się stosunkowo rzadko. Wśród licytacji internetowych znaleźć można głównie wyroby czeskie, a niekiedy także niemieckie. *Costume jewelry* produkowana przez słynne amerykańskie fabryki jak dotąd pozostaje w naszym kraju raczej nieznaną.

Wszystkie ilustracje wykorzystane w artykule pochodzą z prywatnego archiwum Autorki.

Bibliografia

- Bizuteria. Poradnik kolekcjonera*, konsultant wyd. ang. S. Giles, red. wyd. pol. M. Jendryczko, tłum. H. Boniszewska, M. Jendryczko, Arkady, Warszawa 2000.
- Caroline Cox, *Vintage Jewellery*, Carlton, London 2010.
- Robin Deutsch, *The Advent of Costume Jewelry and Early Period Copies*, 17.10.2013, Costume Jewelry Collectors International; <http://www.costumejewelrycollectors.com/2013/10/17/advent-costume-jewelry-earlyperiod-copies/>.
- Anna Dobaczewska, *Firma Theodora Fahrnera. Bizuteria, od której warto zacząć kolekcjonowanie*, Artykwariat.blog; <http://www.artykwiariat.pl/blog/2018/01/firma-theodora-fahrnera-bizuteria-od-ktorej-warto-rozpozacz-przygode-z-kolekcjonowaniem/>.
- Deanna Farnetti Cera, *Costume Jewellery*, Antique Collectors' Club, Woodbridge 1997.
- Maribeth Keane, Jessica Lewis, *How Miriam Haskell Costume Jewelry Bucked Trends and Won Over Hollywood*, 23.09.2009, Collectors Weekly; <https://www.collectorsweekly.com/articles/an-interview-with-miriam-haskell-costume-jewelry-collector-and-author-sheila-pamfiloff/>.
- Ewa Letkiewicz, *Klejnoty w osiemnastowiecznej Polsce*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2011.
- Ewa Letkiewicz, *Niezwykłe materiały biżuterii art déco – celuloid, galalit, bakelit, akrylik...*, „Roczniki Humanistyczne” 2017, z. 4, s. 145–168.
- Ewa Letkiewicz, *Wczesna biżuteria z plastiku (1850–1950). Zarys problematyki*, [w:] *Od klejnotów królewskich po biżuterię ubogą: o biżuterii w Polsce. Materiały z XV Sesji Naukowej z cyklu „Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce”, zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Międzynarodowe Targi Gdańskie SA w Gdańsku, w ramach Międzynarodowych Targów Bursztynu, Biżuterii i Kamieni Jubilerskich Amberif (19–22 marca 2014 roku)*, red. K. Kluczajd, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2014.
- Judith Miller, *Costume Jewellery*, DK Adult, London 2003.
- Petr Nový, *Ve službách módy a stylu – Česká bižuterie v období první republiky (1918–1938)*, Academia, Praha 2017.
- Caroline Pullée, *20th Century Jewellery*, Grange Books, London 1997.
- Sylvie Raulet, *Art Deco Jewelry*, Thames & Hudson, London 2002.
- Arthur Beresford Ryley, *Old Paste*, Methuen & Co. Ltd., London 1913.

Emily Selter, *Chanel Wings Designed by Verdura*, The Adventurine; <https://theadventurine.com/culture/jewelry-history/rare-chanel-wings-designed-by-verdura-soar-on-to-the-market>.

Kenneth A. Snowman, *The Master Jewelers*, Thames & Hudson, London 1990.

Weber-Stöber C., *The Great Dream of a New World*, [w:] *Art Déco Schmuck und Accessoires: ein neuer Stil für eine neue Welt / Art Déco Jewellery and Accessories: A New Style for A New World*, Hrsg. C. Holzach, Stuttgart 2008.

Źródła internetowe

<https://www.arande.pl/blog/kryształy-swarovskiego/>.

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/collection-quidam-de-revel-pf1870/lot.91.html>.

<https://www.arande.pl/blog/kryształy-swarovskiego/>.

<https://www.christies.com/lotfinder/jewelry/a-silver-enamel-and-simulated-gemstone-bracelet-6006031-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=6006031&sid=f79bad44-79ca-4dca-8d00-318062b00871>.

<https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/schiaparelli-and-the-artists/meret-oppenheim/schiaparelli-bracelet-in-metal-and-fur/>.

The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155927>.

The Museum of Modern Art MoMA, https://www.moma.org/collection/works/80997?classifications=any&date_begin=Pre-1850&date_end=2019&locale=en&page=1&q=D%C3%A9jeuner+en+foufouille&with_images=1.

Vintage Jelly Belly Jewelry, Collectors Weekly, <https://www.collectorsweekly.com/costume-jewelry/jelly-belly>.

From Imitation to Creation. Costume Jewellery in the First Half of 20th Century

The article discusses the production of costume jewellery in the first half of the 20th century. During this period, the jewellery made of less expensive materials has undergone a revolution in terms of its function. In the 20th century, the adornments ceased to be only imitations of precious gems and gradually gained their own identity. Promoted by Coco Chanel and, later on, by other French fashion designers, costume jewellery has become an independent genre of body ornament. Due to its lower production costs,

designers could experiment with various materials, giving free rein to artistic imagination. Costume jewellery was often designed by artists previously professionally associated with leading jewellery houses offering traditional jewellery. At the same time, the artists who later on worked in well-known jewellery companies, had been collecting their first experiences by designing costume jewellery. The two jewellery worlds constantly influenced each other, provoking themselves to develop. This trend was particularly noticeable in the USA where the production of costume jewellery has been a very important industry since the beginning of the 20th century.

Keywords: costume jewellery, imitation jewellery, *bijou de couture*, jewellery design