



Tkaniny wschodnie

Beata Biedrońska-Słotowa

Tkaniny jedwabne z Persji i Turcji do Rzeczypospolitej przywożono już w średniowieczu. Dużą popularnością cieszyły się w XVI wieku, a w XVII wieku zainteresowanie nimi znacznie wzrosło. Pozyskiwano je głównie drogą handlu, w postaci podarków dyplomatycznych, a także jako łupy zagarnięte po wojnach z Turkami. To, co zdobyto stawało się bowiem wspólnym symbolem zwycięstwa, świadczącym o chwale oręża i przedmiotem dumy.

O ilościach tych tkanin sprowadzanych do Polski informują zachowane do dziś zapisy w księgach celnych rejestrujące ruch towarów, arendy klasztorów, spisy ruchomości kościelnych i świeckich, listy i pamiętniki. Z tkanin tych szyto ubiory świeckie, zarówno charakterystyczne ubiory polskie, czyli męskie żupany i kontusze, jak i suknie kobiece o kroju zgodnym z modą panującą na europejskich dworach. Wiele też tkanin jedwabnych z Persji i z Turcji sprowadzano z przeznaczeniem na szaty liturgiczne, obicia ścienne i draperie. Dodatkową przyczyną ich popularności w Rzeczypospolitej mógł być także fakt, że tkano je często z dodatkiem nici metalowych złotych i srebrnych, które kojarzyły się z materialnym bogactwem, a to w odczuciu społecznym, dodawało splendoru ich właścicielom. Popularność dzieł sztuki Wschodu, a przede wszystkim perskich i tureckich tkanin, wpłynęła w konsekwencji na stylistykę kształtującego się w wieku XVII gustu artystycznego nazwanego później sarmatyzmem.

Perskie tkaniny jedwabne w czasach panowania dynastii Safawidów (1501-1732) dzięki perfekcyjnej technice wykonania i wzorom o przemyślanej kompozycji oraz ciekawej interpretacji motywów, projektowanych często przez malarzy miniatur, miały walory dzieł sztuki. Szczególnie wysoki poziom artystyczny osiągnęły w czasach panowania szacha Abbasa I Wielkiego (1588-1629), który rozwinął to tradycyjne perskie rękodzieło. Dzięki jego inicjatywie powstały królewskie manufaktury jedwabnicze, co równocześnie oznaczało, że szach sprawował kontrolę nad wykonywaniem i handlem tkaninami jedwabnymi w państwie. W stolicy Isfahanie czynnych było wiele warsztatów, podobnie w Kaszanie, Jazdzie,





Chorasanie. Do najszlachetniejszych należały tkaniny wykonane techniką aksamitu, barwne brokаты oraz skomplikowane technicznie lampasy i samity.

Wśród tkanin jedwabnych ważne miejsce zajmowały jedwabne pasy lite przetykane nicią złotą lub srebrną, przywożone do Rzeczypospolitej w XVII wieku przez Ormian z Persji, najczęściej z Kaszanu. Zyskały akceptację tak wielką, że z czasem, w XVIII wieku stały się nawet zasadniczym elementem polskiego ubioru kontuszowego.

W Turcji, w czasach Imperium Osmańskiego (1299-1922) najważniejszym ośrodkiem słynącym z tkactwa jedwabiu w XIV wieku było miasto Bursa. Dynamiczny rozwój tego rzemiosła spowodował, że już w XV wieku Bursa stała się jednym z najbogatszych miast. W XVI wieku również w Stambule rozwijały się warsztaty jedwabnicze w oparciu o wielowiekową bizantyjską tradycję, która wspomagana tam była przede wszystkim doświadczeniami warsztatów perskich, a także weneckich i florenckich.

Już około połowy wieku XVI zaczęto wykonywać, głównie w Bursie, nieco później w Stambule, słynne z jakości prestiżowe tkaniny zwane *serâser* tkane z dodatkiem nici złotych i srebrnych i używane głównie jako materiał na reprezentacyjne sułtańskie ubiory lub „suknie honorowe” zwane w Turcji *hilaty* przekazywane jako prezenty dyplomatyczne. W tym samym czasie w Stambule tkano również piękne wielobarwne tkaniny brokatowe zwane kamcha *kemha*, podobnie jak *serâser*, używane głównie na sułtańskie ubiory, czasem także jako makaty i inne tkaniny dekoracyjne.

Kamcha i *serâser* należały do najbardziej ekskluzywnych i najdroższych. Były to tkaniny o ekspresyjnych wzorach roślinnych, w których dominowały owoce granatu, tulipany i goździki. Do równie częstych należały wzory geometryczne w formie okręgów o dużych raportach lub utworzone z trzech kół połączonych z dwiema falistymi liniami, zwane czintamani *çintamani*.

Wśród tkanin przechowywanych w kościołach i klasztorach krakowskich poddanych badaniom w czasie prac objętych grantem: *Wykonanie interdyscyplinarnej bazy danych dokumentującej jedwabne tkaniny z zasobów kościelnych Krakowa z czasów od XV-XVII w. w oparciu o inwentaryzację i digitalizację danych*, znaczną liczbę stanowią tkaniny sprowadzone do Rzeczypospolitej przed rokiem 1700 ze Wschodu, z Turcji i Persji.





Najstarsza z nich i zarazem najciekawsza tkanina zachowała się w kościele na Skalce p.w. Michała Archanioła i św. Stanisława Biskupa i Męczennika. Wzór wykonany nićmi metalowymi złotymi i jedwabnymi w kolorze czerwonym zajmuje atłasowe tło w kolorze zielonym. Tworzą go ułożone sieciowo czerwone medaliony o zarysie owoców granatu na zmianę ze złotymi krzyżami, ujęte niebieskim konturem. We wnętrzach medalionów na czerwonym tle umieszczono herb Dębno biskupa Zbigniewa Oleśnickiego (1389-1455): srebrny krzyż z taką samą łękawicą pod dolnym lewym ramieniem; w klejnocie herbu, zgodnie z wymogami heraldyki, równoramienny krzyż srebrny. Z opisanej tkaniny wykonano boki ornatu.

Wspomnieć tutaj należy, iż z identycznej tkaniny wykonano także boki ornatu znajdującego się obecnie w Muzeum Archidiecezji Krakowskiej, pochodzącego z kościoła w Bolechowicach. Fragmenty odnalezione dzięki pracom nad grantem w kościele na Skalce i przechowywane w Muzeum Archidiecezji, z których wtórnie, zapewne na pocz. w. XVIII, sprawiono ornaty, zamówiono, o czym świadczą herby i duży raport wzoru, do dekoracji wnętrza. Wykonano ją najpewniej na zamówienie biskupa Oleśnickiego w jeszcze bizantyjskim warsztacie w Konstantynopolu lub Bursie przed 1449 rokiem, kiedy to biskup otrzymał kapelusze kardynalski¹. Służyć miała zapewne do dekoracji wnętrza w katedrze na Wawelu lub, co bardziej prawdopodobne, do dekoracji wnętrza klasztoru Ojców Paulinów w Pińczowie, ufundowanego przez biskupa, lub do dekoracji zamku należącego do biskupa Zbigniewa Oleśnickiego w tej miejscowości.

Warsztaty tureckie w XVI i XVII wieku czynne przede wszystkim w Stambule i Bursie doskonały produkcję tkanin jedwabnych. Wykonywane tam tkaniny należały do bardzo cenionych w krajach europejskich ze względu na jakość techniczną i piękne, efektowne wzory. Do Rzeczypospolitej sprowadzano je w znacznych ilościach drogą handlu. Niektóre w podzięce za szczęśliwy powrót, szczególnie po odsieczy Wiednia w 1683 roku, przekazano do także do krakowskich kościołów i klasztorów. Z aksamitów tureckich z wieku XVII wykonano np. części

¹ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982, s.189, il.109; M. Walczak, *Działalność fundacyjna biskupa krakowskiego kardynała Zbigniewa Oleśnickiego*, cz.1, *Folia Historiae Artium* 30:1992, s.70-71; B. Biedrońska-Słotowa, *Early 15th Century Byzantine and Mamluk textiles from Wawel Cathedral*, *Bulletin du CIETA*, no.72 1994,s.13-19, il.2-4.





kap liturgicznych. W klasztorze oo. Karmelitów na Piasku znajduje się kapa zszyta z czterech brytów ciemnoczerwonego aksamitu z motywami dużych srebrnych wachlarzowatych goździków o polach wypełnionych pięcioma gałązkami kwiatowymi. Kapę wykonano z tkaniny dekorowanej motywami bardzo popularnymi w sztuce tureckiej, występującymi często w licznych odmianach wśród brokatów aksamitnych tkanych w Bursie na przełomie w. XVI i XVII. Stanowi przykład wysokiej klasy tkaniny, która na początku w. XVII używana była do dekoracji wnętrz i na reprezentacyjne ubiory.

Drugi przypadek prezentuje pas i kaptur kapy z kościoła św. Katarzyny². Części te wykonano z fragmentów tureckiego ozdobnego nakrycia na poduszkę zwanego *yastik*. Tego typu tkaniny w Rzeczypospolitej chętnie używane były do dekoracji wnętrz, nakrywano nimi ławy i stoły. Według najnowszych ustaleń tureckie ozdobne nakrycia poduszek umieszczanych w Turcji na niskich sofach, tkano zwykle w dwóch egzemplarzach, rzadziej w czterech, tworząc w ten sposób, po zestawieniu razem, sekwencje efektownych ornamentów³. Jak wynika z kompozycji elementów użytych jako pas i kaptur kapy, które pierwotnie stanowiły części nakrycia na poduszkę, pierwotnie kompozycję całości tworzyły w polu środkowym motywy goździków w sieciowym układzie i pojedyncze motywy symetrycznych goździków umieszczone w niszach układanych obok siebie.

Wielką renomę zyskały w XVI wieku w Imperium Osmańskim tkaniny zwane *sereser* złoto i srebrnolite. Do najpiękniejszych w krakowskich zbiorach należy tkanina boków ornatu w klasztorze oo. Franciszkanów o wzorze sieciowym złożonym z dużych wachlarzowato rozłożonych goździków, złotych na srebrnym tle, połączonych odcinkami wici⁴. Motywy ujęto konturem w kolorze zielonym, wewnętrzny rysunek motywów zaznaczono nicią srebrną, a drobne kwiaty umieszczone na rozłożonych płatkach goździków, wykonano różowym jedwabiem⁵. Drugi ornat z tego typu tkaniny także w klasztorze franciszkanów ma wzór

² N. Atasoy, W. Denny, L. Mackie, H. Tezcan, Ipek. Imperial Ottonian silks and velvets, London 2001, s.320-321, fig. 366; Wiszniewskaja, *Dragocennyje tkani*, Moskwa 2007, kat. 44

³ B. Biedrońska-Słota, Orient na dworze Jana III Sobieskiego, w: *Ubiory na dworze króla Jana III Sobieskiego*, Muzeum Pałacu w Wilanowie 2015, s.41-50, il. na s.49.

⁴ Tkanina turecka XVI-XIX w. ze zbiorów polskich, Warszawa 1983, kat. Nr 79, il.78, (autor noty: B. Biedrońska-Słota).

⁵ Jak wyżej, s. 46, nr 77





wielkoraportowy o podziałach sieciowych wyznaczonych szeroką wstęgą. Pola sieci wypełniają owoce granatu z wpisanymi w ich pola mniejszymi podobnymi formami z goździkiem na osi. Najliczniej reprezentowane w krakowskich zbiorach są tureckie tkaniny jedwabne broszowane nićmi złotymi i srebrnymi, zwane *kamcha*, które wspólnie z wcześniej cytowanymi tkaninami *seraser* należały do najbardziej ekskluzywnych i najdroższych. Były one powszechnie cenione, a wzory i technika wykonania były porównywalne ze znanymi i cenionymi najwyżej w Europie aksamitami weneckimi. W Rzeczypospolitej z tkanin tych o wyrazistych, ekspresyjnych wzorach wykonywano draperie do ozdoby wnętrz, szyto ubiory, które często przekazywane były następnie do kościołów i klasztorów, gdzie sprawiano z nich szaty.

Grupa szat uszytych z tkanin popularnie nazywanych *kamcha* reprezentuje kilka typów wzorów. W kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny znajduje się na przykład ornat z tkaniny o kompozycji ciągłej zbudowanej z motywów owali kończystych. Na czerwonym tle w splocie atłasowym rozmieszczono sieciowo duże symetryczne motywy złotych owali kończystych o brzegach zarysowanych połączonymi ze sobą drobnymi łukowatymi formami⁶. W polach owali centralnie umieszczono motyw owocu granatu, od którego wybiegają cienkie wici z kwiatami i mniejszymi owocami granatu. Motywy w kolorach niebieskim, zielonym, czerwonym i białym.

Do częstych wzorów używanych w tkaninach typu *kamcha* należą równoległe wici umieszczone na tle o splocie atłasowym z większymi lub mniejszymi motywami owoców granatu i liści lancetowatych w rytmicznych odstępach często z dodatkiem drobnych goździków w projekcji profilowej. Tkaniny zdobione takimi kompozycjami znajdują się na przykład w kościołach św. Andrzeja⁷, Bożego Ciała, Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny⁸. Wzór najczęściej złoty umieszczano na tle niebieskim lub czerwonym, rzadziej zielonym. Rysunek wzoru, także wewnątrz motywów, podkreślono białym konturem.

⁶ por. N. Atasoy, W. Denny, L. Mackie, H. Tezcan, Ipek. Imperial Ottonian silks and velvets, London 2001, pl.60 kat.nr 215,209

⁷ *Pax et bonum. Skarby klarysek krakowskich* [kat. wyst., Arsenal Muzeum Czaroryskich wrzesień - październik 1999], red. A. Włodarek, Kraków 1999, s. 144-145, nr VI/8B i kat.nr VI/9; Odsiecz wiedeńska 1683, kat. nr 624, il. 402; Distant Neighbour Close Memories, kat.nr 48 (hasło B. Biedrońska-Słotowa)

⁸ Por. N. Atasoy, W. Denny, L. Mackie, H. Tezcan, Ipek. Imperial Ottonian silks and velvets, London 2001, fig.274-278.





Trzecią grupę stanowią efektowne wzory złożone z motywów wielopłatkowych goździków rozłożonych wachlarzowato, w gęstym, najczęściej sieciowym, układzie. Szaty z takich tkanin znajdują się w kościołach św. Piotra i Pawła⁹ i Bożego Ciała¹⁰.

Nieco inną kompozycją charakteryzują się tkaniny o identycznym wzorze stanowiące kolumny dwóch różnych ornatów przechowywane w klasztorze oo. Franciszkanów¹¹ oraz w kościele Bożego Ciała. Wzór utworzony z równoległych cienkich wici z gęsto ułożonymi w zakolach motywami dużych lancetowatych liści alternujących z mniejszymi motywami centralnych kwiatów. Rysunek motywów podkreśla wąski biały kontur, charakterystyczny dla tureckich warsztatów.

Wśród tkanin tureckich wyróżnia się przechowywana w klasztorze sióstr Karmelitanek makata, która według tradycji klasztornej jest darem Marii Kazimiery Sobieskiej dla klasztoru. Tradycji klasztornej zaprzecza treść pieczętki umieszczonej na makacie, technika wykonania, a także kompilacja motywów we wzorze. W polu środkowym umieszczono mihrab z trzema arkadami: środkowa zamknięta łukiem „kotarowym” z półksiężycem na osi; nad bocznymi arkadami umieszczono małe świątynie z minaretami. Ze szczytów arkad zwisają lampy meczetowe. Na dole makaty, w środkowej arkadzie umieszczono bukiet w dzbanie, po bokach smukłe cyprysy¹².

Najpiękniejsze tkaniny perskie pochodzące z okresu panowania dynastii Safawidów, a szczególnie szacha Abbasa I Wielkiego, reprezentowane są skromniej w zasobach kościelnych

⁹ *Tkanina turecka XVI-XVII w. ze zbiorów polskich*, Warszawa 1983, s. 52, poz. 100 (autor noty: B. Biedrońska-Słota)

¹⁰ KZS t. IV, cz. IV, Kazimierz i Stradom, Kościoły i klasztory 1, s.82, il.976D; *Wojna i pokój. Skarby sztuki tureckiej ze zbiorów polskich od XV do XIX wieku*, Katalog wystawy, Warszawa 2000, kat. nr 19, s. 117; D. Nowacki, W sprawie kondycji badań nad tekstyliami w zbiorach krakowskich. Kapa w kościele Bożego Ciała - niedoceniony świadek potrydenckich przeobrażeń kazimierskiej fary [w:] *Tekstyliia w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja - konserwacja - przechowywanie*, red. H. Hryszko, A. Kwasnik-Gliwińska, M. Stachurska, Warszawa 2013, s. 162-171

¹¹ K Z S t. IV, cz. II., s.134, fig.915; *Tkanina turecka XVI-XIX w. ze zbiorów polskich* Warszawa 1983, kat.nr 95, il. VIII, (hasło opr. BBS)

¹² B. Biedrońska-Słota, *Orient w sztuce polskiej*, Kraków 1992, kat nr I/77, il.40; *Wojna i pokój* pod red. T. Majdy, Warszawa 2000, kat. nr 122; . N. Atasoy, W. Denny, L. Mackie, H. Tezcan, Ipek. *Imperial Ottonian silks and velvets*, London 2001, kat.nr 71; M. Stachurska, *Perska czy turecka? – problem określenia proveniencji makaty ze zbiorów skarbcza jasnogórskiego*, w: *Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja* pod redakcją Beata Biedrońskiej-Słotowej, Warszawa 2011, s.102-103





i klasztornych w porównaniu z tkaninami tureckimi. Wśród nich sporą grupę stanowią szaty uszyte z pasów perskich, które jako najwcześniej sprowadzane do Rzeczypospolitej, stały się wzorem dla pasów wykonywanych później w manufakturach polskich i stanowiły nieodzowną część polskiego ubioru narodowego.

Najwyższy poziom artystyczny reprezentuje tkanina z pocz. w. XVII, z której do kościoła św. Barbary sprawiono ornat ze stułą, manipularzem i palką¹³. Na srebrnym tle rozmieszczono złote wielopłatkowe medaliony w sieciowym układzie. W polach medalionów umieszczono osiowe motywy niewielkich wazoników z bukietami z irysów w kolorach zielonym, cyklamenowym i czerwonym. Tło między medalionami ozdobiono drobną wicią z wielopłatkowymi kwiatami.

Także ciekawa pod względem artystycznym jest tkanina perska z pocz. w. XVII stanowiąca obramienie welum z francuskiej tkaniny z w. XVIII, w klasztorze oo. Kapucynów. Zdobuje je barwny wzór wici z dużymi kwiatami łączonymi irysami na falistych łodyżkach na złotym tle. Wzdłuż brzegów biegną wąskie pasy z zazębiającym się ornamentem geometrycznym zw. *medachylem*. W tym samym klasztorze znajduje się fragment efektownej perskiej tkaniny z w. XVII z motywami symetrycznych gałązek kwiatowych z drobnym kwiatostanem zamkniętym kształtem owalu. Motywy oddziela motyw smukłego cyprysa. Kompozycja tej tkaniny świadczy o tym, że najprawdopodobniej stanowiła pierwotnie zakończenie pasa perskiego.

Niewątpliwie z pasa perskiego, który pierwotnie stanowił część polskiego ubioru kontuszowego, wykonano pokrycie stuły w klasztorze oo. Dominikanów. Świadczą o tym motywy krzaczka kwiatowego w zakończeniach stuły w kształcie regularnego owalu, złożonego z gałązki kwiatów malwy, róży, z ptakiem siedzącym na konarze. Krzaczek wyrasta z kopczyka gruntu. W szlaczkach i półkach stanowiących tkaninę pasa stuły rozmieszczono motywy wici z kwiatami na zmianę z wicią z ptaszkami. Znajdujące się w tym samym klasztorze welum wykonane zostało podobnie z pasa perskiego z w. XVII, ale trzym razem z części środkowej zwanej „wciąż”. Wąskie pasy zwane półkami wypełniono ornamentem wiciowym w czterech rodzajach, rytmicznie zmieniającym się.

¹³ Odsiecz wiedeńska 1683, Kraków 1990, kat.nr 633, il,409; Arcydzieła sztuki perskiej ze zbiorów polskich, Warszawa 2002, kat.nr 80 Masterpieces of Persian Art. from Polish Collections, Teheran 2013, kat.nr 80





Odrębną grupę stanowią perskie tkaniny broszowane. Do wcześniejszych należą tkaniny z końca w. XVI i pocz. w. XVII o jednolitych tłach, na których rozmieszczono rzędy asymetrycznych gałązek kwiatowych. Taka tkanina stanowi kolumnę ornatu w klasztorze oo. Karmelitów, podobna pokrycie parury w klasztorze oo. Dominikanów i pokrycie palki w klasztorze oo. Kapucynów.

Inny motyw złożony z rytmicznie rozmieszczanych dużych symetrycznych motywów drzewek z parasolowato rozłożonymi koronami lub w kształcie cyprysa na gładkim tle zdobi tkaniny o podobnej technice wykonania, przechowywane w postaci kolumny ornatu w klasztorze oo. Franciszkanów, pokrycia welum w klasztorze oo. Kapucynów, pokrycia bursy w kościele św. Marka.

Na zakończenie należy zwrócić uwagę także na efektowne tkaniny broszowane złotymi i barwnymi nićmi na srebrnym tle. W klasztorze oo. Kapucynów zachowała się taka tkanina stanowiąca pokrycie welum, ozdobiona rytmicznie układanymi motywami asymetrycznych krzaczków róż wyrastających z niewielkiego kopczyka gruntu, przewiązanych kokardami. Podobna tkanina, także pokrycie welum, znajduje się w klasztorze oo. Dominikanów. Z tego typu tkaniny wykonano ornat przechowywany w klasztorze oo. Karmelitów. Dekorują ją motywy krzaczków z asymetrycznych ulistnionych gałązek z kwiatami róży.

Bibliografia:

- P. Ackerman, Textiles History, w: A Survey of Persian Art, London 1939, s.1977-1978
- N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, Imperial Ottoman Silks and Velvets, London 2001
- P. Backer, H. Tezcan and J. Wearden, Silks for Sultans, Istanbul 1996
- E. Bear, Woven from the Soul, Spun from the Heart. Textile Arts of Safaviud and Qajar Iran 16th-19th Centuries, Washington, D.C. 1987
- B. Biedrońska-Słotowa, *Early 15th Century Byzantine and Mamluk textiles from Wawel Cathedral*, Bulletin du CIETA, no.72 1994,s.13-19, il.2-4.





B. Biedrońska-Słotowa, *Perskie tkaniny jedwabne w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2002

B. Biedrońska-Słota, *Orient na dworze Jana III Sobieskiego*, w: *Ubiory na dworze króla Jana III Sobieskiego*, Muzeum Pałacu w Wilanowie 2015, s.41-50, il. na s.49.

T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982

M. Taszycka, *Pasy wschodnie 1. Tom IV Pasy kontuszowe*. Katalogi zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 1990

Tkanina turecka XVI-XIX ze zbiorów polskich, Katalog wystawy, Warszawa 1983

M. Walczak, *Działalność fundacyjna biskupa krakowskiego kardynała Zbigniewa Oleśnickiego*, cz.1, *Folia Historiae Artium* 30:1992

I. Wiszniewska, *Dragocennyje tkani*, Moskwa 2007, kat. 44

