

TADEUSZ MANKOWSKI

28/2

POLSKIE
TKANINY
I HAFTY
XVI-XVII W.

ROSSOLINEUM

116

28/2

J. MAŃKOWSKI
POLSKIE
TKANINY I HAFTY
XVI-XVIII W.

POLSKIE TKANINY I HAFTY XVI—XVIII W.

PAŃSTWOWY INSTYTUT SZTUKI

STUDIA Z DZIEJÓW
POLSKIEGO RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO

POD REDAKCJĄ

ALEKSANDRA WOJCIECHOWSKIEGO

TOM DRUGI



WROCLAW

ZAKŁAD IMIENIA OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO

TADEUSZ MAŃKOWSKI

POLSKIE
TKANINY I HAFTY
XVI—XVIII WIEKU



WROCLAW 1954

ZAKŁAD IMIENIA OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO

PRACĘ OPINIOWAŁ
PROF. DR KSAWERY PIWOCKI

☆

Zdjęcia fotograficzne większości zabytkowych tkanin oraz wyciągi do klisz czterobarwnych wykonał

STANISŁAW KOŁOWCA

☆

Okładkę, obwolutę oraz wyklejkę projektował

STANISŁAW KOBIELSKI

☆

Klisze czterobarwne oraz klisze siatkowe i kreskowe wykonały
KRAKOWSKIE ZAKŁADY OFFSETOWE

☆

Skład i druk tekstu, druk tablic i ilustracji oraz oprawę wykonała
DRUKARNIA WYDAWNICZA W KRAKOWIE

REDAKTORZY: KRYSZYNA FELIŃSKA i MARIA TYSZKOWSKA

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE

ZAKŁAD IMIENIA OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO, WROCŁAW 1954

Wydanie I. Nakład 10.000 + 176 egz., z których 1,176 egz. posiada spis treści, tablic i ilustracji oprócz polskiego także w językach: rosyjskim, angielskim, francuskim i niemieckim. Objętość łączna ark. wyd. 31,90, ark. druk. 25 + 14 ark. ilustr. (×8) + 16 tablic kolor. Papier dziełowy żeberkowy kl. III, 90 g. i kredow. kl. III, 90 g. Oddano do składania 7. IV. 1954, podpisano do druku 20. VIII. 1954, druk ukończono w grudniu 1954. Zam. nr 89/54 — M-5-34951

Cena zł 70.—

PRZEGLĄD TREŚCI

Wstęp	VII—X
Od autora	XI—XII
I. Sztuki tekstylne na dworze ostatnich Jagiellonów	1—17
Dworskie pracownie haftarskie na Wawelu i ich organizacja (1). Związek ich z modą zdobienia strojów (2). Haftarze Jan Hofelder i Zebald Linck i rola ich na dworze królewskim (3). Analogie stylowe haftów świeckich i kościelnych szat liturgicznych w czasach renesansu (3). Franciszek Włoch i haftarze ormiańscy (4). Zakres prac dworskich kobiet-haftarek (5). Moda pereł i haftowanych przepasek (5). Hafty w skarbcu katedry krakowskiej (6). Ornaty o haftach w typie gotyckim i renesansowym; ewolucja ich form stylowych (7). Antependium z ołtarza naprzeciwko grobowca Jana Olbrachta (8). Ornat Kmity i hafty innych ornatów katedralnych (8). Linia rozwojowa od akupiktury do akuskułptury (9). Gremiale katedralne (10). Przyrządy haftarskie (10). Miejscy haftarze krakowscy i ich klientela (11). Tkanina aksamitna z herbami biskupa Tomickiego (12). Dworska pracownia tkacka na Wawelu i tkacze Włosi (13). Tkanina z herbami Sforzów i Jagiellonów w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i Warszawie (14). Rola opon flandryjskich za obu Zygmunatów (15). Opony tkane w Polsce (15). Rola haftarstwa, tkactwa i tapisjerstwa w renesansowym dążeniu do wspaniałości (15). Przewodnia rola haftarstwa w pierwszej połowie i tapisjerstwa w drugiej połowie XVI w. (16). Bona jako protektorka sztuk tekstylnych na dworze królewskim (16). Haftarstwo za Anny Jagiellonki (16).	
II. Haftarstwo i tkactwo od schyłku XVI w. do trzeciej ćwierci XVIII w.	18—36
Ceremoniał dworski i hafty na baldachimach (18). Haft płaski i haft wypukły (18). Cechy rodzime w hafcie z czasów kontrreformacji (19). Dominująca rola wypukłego haftu złotego (19). Haftowanie perłami i złotem (19). Haft figuralny (19). Przykłady różnych jego typów w szatach kościelnych (20). Schemat kompozycyjny ornatu (22). Haft ornamentalny w pierwszej połowie w. XVII (22). Miejskie cechy haftarzy i ich organizacja (24). „Haftowane rzeczy żołnierzom przynależące“ (24). Wpływy orientalne w haftarstwie cechowym (25). Tkalnie materii jedwabnych w Brodach za Koniecpolskich (27). Przejście od wzorów włoskich do perskich (28). Złotogłownictwo w Brodach i we Lwowie i dominująca jego rola około połowy w. XVII (29). Obicia ścienne jedwabne i półjedwabne (31). Haftowane obicia, makaty i suknie (34). Płaski haft w szatach kościelnych końca w. XVII (35).	
III. Opony i szpalery	37—53
Dawne nazwy opon i szpalerów (37). Opony Zygmunta I i Bony (38). Zbiór opon Zygmunta Augusta i ich znaczenie (38). Flamandzcy tapisjerzy na dworze polskim (39). Oponki wytwarzane w Polsce za Zygmunta Augusta i Stefana Batorego (39). Wytwórnia na Wawelu za Zygmunta III (40). Portiery w wyprawie Anny Katarzyny Konstancji; zastosowanie w nich motywów opon jagiellońskich (40). Opony ze scenami batalistycznymi wytwarzane za Wazów (41). Opona ze sceną pasterską (42). Import opon flandryjskich (43). Portiery herbowe polskiej produkcji w XVII w. (44). Zmiany w kierunku produkcji „robót szpalernicznych“ (45). Szpalery kościelne (45). Wytwory szpalerni Olizarów w pierwszej połowie XVIII w. (45). Karta francuska w dziejach polskiego szpalernictwa; Glaize (46). Grupa antependiów i ornatów z Sędziszowa, względnie Łańcuta (47). Szpalernia w Bieżdździe (49). Szpalernie radziwiłłowskie (50). Seria szpalerów z dziejami domu Radziwiłłów (51). Szpalery czasów stanisławowskich (52). Wytwory fabryk grodzieńskich i inne (52). Szpalery Ogińskich z Sokołowa (52). Szpalery z Horochowa (53). Stosunek szpalernictwa do kilimkarstwa (53).	
IV. Kilimy	54—64
Zagadnienie genezy tkactwa kilimowego w świetle dotychczasowych badań (54). Tapisjerstwo a tkactwo kilimów i kryteria ich odróżnienia (55). Wschodnia etymologia nazwy i jej początki w XVII w. (56). Najdawniejsze elementy ornamentyki tkanin kilimowych i późniejsze elementy wschodnie wzięte z tkanin krajów islamu (57). Trzecia warstwa wpływów zachodnioeuropejskich (57). Dwa ośrodki produkcji na południowym i północnym wschodzie Rzeczypospolitej (57). Wzajemne zapożyczenia w różnych gałęziach sztuk tekstylnych (58). Kilimy dworskie i kilimy manufakturowe (59). Kilimy radziwiłłowskie i tyzenhauzowskie (61). Grodzieńskie kilimy ludowe (62).	

V. Polskie kobierce wełniane	65—92
Materiał i technika tkacka (65). Analiza dekoracji ornamentalnej (67). Tradycje średnio-wieczne w kobiercach mazowieckich (67). Naśladownictwo wzorów wschodnich, kobierce za-mojskie i rola Murata Jakubowicza (69). Kobierce brodzkie czasów Konięcpolskich (73). Eklektyzm wzorów (74). Szukanie własnych dróg i rozwój form stylowych (75). Typ kobierca w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie (76). Kobierce o motywie kosza z kwiatami (77). Kobierce brodzkie manufaktury Potockich (78). Kobierce o typie późnobarokowym (81). Manufaktury kobiernicze na północnym wschodzie Rzeczypospolitej (82). Kobiernictwo radzi-wiłłowskie w Białej Podlaskiej (83). Elementy sztuki ludowej i dworskiej (84). Ornament ludowy w kobiercu Jurahów (85). Kobiernictwo radziwiłłowskie w Koreliczach, Połonnem i Boracinie (86). Kobierce Ogińskich i ich cechy charakterystyczne (87). Kobierce grodzień-skie tzw. tyzenhauzowskie (89). Problem stylowej samoistości kobiernictwa polskiego (90).	
VI. Pasy i persjarstwo	93—114
Początki persjarstwa w Polsce i jego związek z upadkiem produkcji tkackiej w Persji (93). Pierwsi persjanie ormiańskiego pochodzenia (94). Pasy typu stambulskiego i pasy mendel-kowe (95). Elementy perskiego ornamentu (96). Technika tkacka wschodnia i zachodnia, nazwy narzędzi i aparatów (97). Cechy formalne i części składowe polskiego pasa (98). Het-man Józef Potocki jako protektor persjarstwa (99). Pasy stanisławowskie i inne z persjarni na kresach południowo-wschodnich (99). Rola Jana Madzarskiego w stworzeniu typu pasa polskiego (100). Początki fabryki perskiej w Słucku (101). Cztery okresy dziejów jej pro-dukcji (102). Pasy grodzieńskie i ich tendencje stylowe (103). Francuscy deseniści i tka-cze (104). Persjarnia w Kobyłkach i rola F. Selimanda i S. Filsjeana w produkcji persjar-skiej (106). Fabryka perska w Lipkowie; rola Paschalisa i Selimanda (107). Persjarnia w Korcu (108). Persjarnie krakowskie Masłowskiego, Puciłowskiego, Chmielewskiego i in-nych (109). Drobne persjarnie w różnych stronach Rzeczypospolitej (111). Naśladownictwa zagraniczne (111). Pasy gdańskie (111). Czasowe i geograficzne ramy dziejów polskiego per-sjarstwa (111). Koncepcja pasów czterostronnych (112). Samoistość stylowa pasów pol-skich (113). Formy organizacyjne persjarni (113).	
VII. Namioty i namiotnictwo	115—132
Namioty użytkowe w wojnach XVI i XVII w. (115). Namiot królowej Bony w ogrodach pod Wawelem (116). Wschodnie namioty w inwentarzach zamku w Dubnie z r. 1616 (116). Na-mioty perskie przywiezione dla Zygmunta III przez Sefera Muratowicza (117). Dekoracja wnętr perskich namiotów w XVI w. (117). Namiot Sanguszków z figuralnymi dekoracjami Ghijata (118). Mihrabowa dekoracja wnętr namiotów wschodnich XVII w. (119). Namioty wschodnie w zbiorach polskich (120). Typ dekoracji wnętr namiotów w XVII i XVIII w. oraz drogi, jakimi one dostawały się do Polski (124). Namioty wytwarzane w Brodach, we Lwowie i w Żółkwi i cechy ich dekoracji (126). Pokrycia kanap i portiery wykonywane „namiotniczą robotą“ (129). Poszukiwania namiotów na Bliskim Wschodzie przez Karola Radziwiłła (130). Namiotnictwo za Stanisława Augusta (131).	
VIII. Tkactwo i haftarstwo czasów późnego baroku i klasycy-zmu	133—144
Zmiana ogólnego charakteru haftarstwa (133). Haftarstwo kościelne w XVIII (133). Manu-faktury tkackie pod protekcją magnacką (134). Fabryka jedwabiu w Grodnie, jej organizacja, tkalnia złota, wyrób galonów i koronek (135). Manufaktura tkanin jedwabnych Ogińskich w Sokołowie (137). Fabryki w Rożanie i Przeworsku (138). Radziwiłłowskie manufaktury tekstylne, haftarstwo dworskie, fabryka galonów, fabryka perska materii różnych, „wakstuch-majsternia“ (139). Upadek manufaktur radziwiłłowskich (143). Haftarstwo w rękach kobie-cych i nieoficjalne szkoły haftarskie (143). Rokokowe formy dekoracji haftarskiej a hafty czasów klasycyzmu (144).	
Uwagi końcowe	145—151
Przypisy	152—159
Spis tablic barwnych	160
Spis rycin w tekście	160
Spis ilustracji	161—164

WSTĘP

Do podstawowych zadań stojących dziś przed naszą dyscypliną należy opracowanie nowej syntezy dziejów sztuki polskiej, ze szczególnym podkreśleniem elementów twórczości realistycznej. Jeśli na odcinku badań nad malarstwem, rzeźbą czy architekturą posiadamy już znaczne osiągnięcia, pozwalające nam na przystąpienie do opracowania zarysu dziejów sztuki polskiej, to równocześnie przekonał się, jak wielkie luki posiada nauka nasza w zakresie badań nad rzemiosłem artystycznym ubiegłych wieków. Tym też należy chyba tłumaczyć fakt, że w skrypcie podręcznika historii sztuki polskiej temat ten bywał częstokroć jedynie szkicowo zaznaczany.

Opracowanie syntezy dziejów polskiego rzemiosła artystycznego wymaga przede wszystkim wnikliwych badań szczegółowych, wymaga szeregu publikacji materiałowych i źródłowych. Z myślą o zapelnieniu dotkliwej luki w tym zakresie Państwowy Instytut Sztuki wydaje dzieło Tadeusza Mańkowskiego „Polskie tkaniny i hafty XVI—XVIII wieku“. Stanowi ono owoc długoletnich poszukiwań i przemyśleń wybitnego badacza dziejów polskiej wytwórczości artystycznej i jest dalszym rozwinięciem, pogłębieniem oraz uzupełnieniem nowym i nieznanym materiałem dawniejszych jego studiów nad tkactwem polskim, które dotychczas znalazły swój wyraz w następujących podstawowych publikacjach autora: „Sztuka islamu w Polsce w XVII i XVIII w.“ (Kraków 1935); M. Gębarowicz i T. Mańkowski: „Arasy Zygmunta Augusta“ (Rocznik Krakowski, t. XXIX, Kraków 1937); T. Mańkowski: „Pasy polskie“ (Prace Komisji Historii Sztuki, t. VII, Kraków 1937—1938) i in.

Opracowany w niniejszej publikacji materiał potwierdza tezę o podobnym przebiegu procesów rozwojowych w poszczególnych dziedzinach plastyki i ich wzajemnych powiązaniach. Łączność ta uwydatnia się w pierwszym z kolei omówionym przez autora dziale sztuk tekstylnych, mianowicie hafciarstwie. Już sama nazwa historyczna używana w XVI wieku na określenie hafciarza — *acupictor*, tj. malarz igłą — wskazuje na więzy łączące w ówczesnych pojęciach malarstwo i hafciarstwo polskie, co znajduje także całkowite potwierdzenie w twórczości. Łączność ta wyraża się zresztą nie tylko w tym, co nazywa Mańkowski stylem epoki czy też modą, gdyż sięga ona również, oprócz zagadnień formalnych, do najistotniejszych dla nas kwestii, tj. do sprawy treści dzieł sztuki.

Związki zachodzą także między hafciarstwem wczesnorenesansowym i tkanymi oponami a ówczesną dekoracją architektoniczną. Ponadto hafty szesnastowie-

czne operują również efektami czysto malarskimi w zakresie skali barwnej i światłocienia, łączą się one ściśle ze złotnictwem, a niekiedy nawet w sposób widoczny nawiązują do ówczesnej rzeźby polskiej. W drugiej połowie XVI wieku istniało również powiązanie hafciarstwa z sztuką introligatorską, czego dowodem haftowany modlitewnik Anny Jagiellonki. Podkreślona tu organiczna jedność historycznego rozwoju poszczególnych dziedzin plastyki nie stoi w sprzeczności ze znanym zjawiskiem prymatu pewnej dziedziny sztuki rozwijającej się w niektórych okresach znacznie bujniej niż pozostałe. Obserwujemy to również na materiale wchodzącym w skład niniejszej pracy. Nie jest rzeczą przypadku, że np. w epoce Odrodzenia rozwijało się w Polsce hafciarstwo, a w następnym okresie przodujące znaczenie posiadała produkcja złotogłowiu i perłarstwo. Ten zmieniający się rytm rozwojowy naszego tkactwa i hafciarstwa próbuje autor tłumaczyć także zjawiskami politycznymi i ekonomicznymi, co stanowi cenną zaletę jego dzieła.

Usiłując dać pełną ocenę osiągnięć artystycznych polskiego Odrodzenia zwrócić musimy baczniejszą niż dotychczas uwagę na sztukę tekstylną. Dla historii kultury polskiej ważne jest z jednej strony omówienie importu tkanin, które rzuca światło na upodobania artystyczne środowiska dworskiego, z drugiej zaś scharakteryzowanie produkcji miejscowej zaspokajającej potrzeby klasy rządzącej, a prowadzonej początkowo przez mistrzów zagranicznych. Jednocześnie omówione przez autora prace powstające na zamówienie mieszczańskie środowiska krakowskiego, a wykonywane przez miejscowych artystów cechowych, dają nam obraz twórczości i odbiorczości tkanin i haftów.

Laicyzacja sztuki Odrodzenia znajduje w plastyce polskiej pełny wyraz również na odcinku tkactwa i hafciarstwa. Haftowane stroje królowej Bony i jej orszaku, ubiory męskie dworu krakowskiego wycisnęły swe piętno także na szatach liturgicznych, zacierając zasadnicze różnice między artystycznym wyrazem sztuki tekstylnej świeckiej i kościelnej.

Humanistyczną treść sztuki Odrodzenia, której jednym z przejawów w malarstwie portretowym i rzeźbie był zindywidualizowany wyraz twarzy oraz pogłębiona charakterystyka psychologiczna przedstawianych postaci, spotykamy również w hafciarstwie polskim, gdzie do najwyższych osiągnięć zaliczyć można m. in. ornat fundacji Piotra Kmity, ornat biskupa Gamrata czy antependium w katedrze wawelskiej — dzieła pierwszej połowy XVI wieku. Występujące tam motywy rodzimej architektury i pejzażu, sceny oparte na obserwacji życia codziennego wykazują liczne analogie do rozwoju polskiego malarstwa renesansowego. Dzieła te, tak jak i szereg innych omawianych tu zabytków o podstawowym znaczeniu dla historii naszego rzemiosła artystycznego, wymagają jednak niekiedy szerszej interpretacji treściowej niż ta, którą spotykamy w niniejszym wydawnictwie.

Czasy kontrreformacji i sarmatyzmu, okres demokracji szlacheckiej i oligarchii magnackiej — od połowy XVII wieku do trzeciej ćwierci XVIII stulecia — wyciskają silne piętno również na naszym przemyśle artystycznym. Kontakty handlowe ze Wschodem rozpowszechniają wówczas na naszym terenie sztukę islamu; ciągłe wojny, a w związku z tym wzmożona produkcja broni, powodują rów-

nież zastosowanie technik tkackich i hafciarskich przy zdobieniu przedmiotów należących do uzbrojenia i ubioru wojskowego w znaczniejszym stopniu, niż to obserwowaliśmy dotychczas.

W okresie oligarchii magnackiej powstawały na Ukrainie, Białorusi i Litwie wielkie latyfundia będące wyrazem ekspansji kolonialnej potężnych rodów możnowładczych. Wraz z powiększaniem dóbr, rozszerzaniem wpływów politycznych usiływały one również podnosić splendor swych domów jako widoczny znak potęgi, władzy i bogactwa. W zakresie sztuk plastycznych prócz architektury najbardziej nadawało się do tego celu rzemiosło artystyczne, a szczególnie tkaniny. Powstają wytwórnie tkackie w dobrach Radziwiłłów, Ogińskich, Koniecpolskich, Potockich i innych. Charakterystycznym przykładem przeznaczenia tego typu wyrobów może być seria gobelinów radziwiłłowskich na temat historii tego rodu, która miała uświetnić wnętrze rezydencji oraz pokazać wielkość i starożytność książęcego domu. Właśnie na tkaninach tego okresu widzimy niezwykle dobitnie zależność sztuki od układu politycznego i społecznego, jej funkcję służebną w ramach panującej nadbudowy. Zależność ta posiadała także wyraźnie określone ramy organizacyjne, bowiem począwszy już od XVII wieku produkcja pewnych dziedzin tkactwa artystycznego skupia się w ręku magnatów, którzy jako właściciele manufaktur wpływali na ich pracę. Produkcja ta, oparta na zasadach kapitalistycznych, rozwinięta się w pełni w XVIII wieku, głównie w dobie Oświecenia.

Tkaniny drugiej połowy wieku XVIII, a szczególnie dzieła inspirowane przez Stanisława Augusta i jego otoczenie, stanowią nowy etap rozwoju polskiej sztuki tekstylnej. Charakterystyczne w dziejach mecenatu Stanisława Augusta relacje ze sztuką francuską, dążność do zerwania z upodobaniami sarmatyzmu poprzez nawrót do sztuki klasycznej znajdują tu również swój widoczny wyraz. Tak jak w poprzednich okresach, również i w dobie klasycyzmu, polska sztuka tekstylna wiązała się ściśle z głównym nurtem rozwoju naszej architektury, rzeźby i malarstwa.

Wiek osiemnasty pozwala nam na podstawie istniejących zabytków na szczególnie silne zaakcentowanie rodzimości naszego tkactwa. Przenikanie do sztuki, tworzonej dla klasy rządzącej, elementów twórczości ludowej i odwrotnie, wpływy dzieł dworskich na sztukę ludową — to jedno z podstawowych zagadnień, które opracować będzie można w przyszłości dzięki danym, zebranych i usystematyzowanym w niniejszym wydawnictwie. W tym zakresie niezwykle istotną kwestię stanowi kilimkarstwo będące typowym przejawem polskiej twórczości ludowej. Podejmując ten temat z wyraźną próbą rozwinięcia go i szerszego zinterpretowania, niż to miało miejsce w jedynej dotychczas obszernej pracy o kilimkarstwie S. Szumana, porzestaje jednak autor na razie na dość ogólnikowych wnioskach, co jest zupełnie zrozumiałe wobec braku materiałów źródłowych dotyczących tkactwa wiejskiego z XVIII w. i okresów wcześniejszych. Te istotne braki faktograficzne wskazują na konieczność dokładnego opracowania wszystkich dziedzin plastyki ludowej, bez znajomości której każda praca nad syntezą dziejów sztuki polskiej natrafiać będzie na duże trudności.

Ważne również zagadnienie dla wydobycia realistycznego nurtu sztuki polskiej, mianowicie twórczość i odbiorczość mieszczańska w dziedzinie sztuk tekstylnych, zostało wielokrotnie poruszone w pracy Mańkowskiego stanowiącej podstawę do dalszych studiów i opracowań teoretycznych w zakresie historii polskiego rzemiosła artystycznego.

Przydatność dzieła T. Mańkowskiego „Polskie tkaniny i hafty XVI—XVIII wieku“ dla badań nad sztuką naszą jest niewątpliwa. Mimo słabego stosunkowo akcentowania związku tkanin artystycznych z tkactwem rzemieślniczym o cechach wyłącznie użytkowych, mimo zagubienia niekiedy tak istotnej sprawy, jak pokazanie rozwoju tej dziedziny plastyki w nawiązaniu do panujących w XVI—XVIII w. stosunków produkcyjnych i handlowych — zebrany jednak kolosalny wprost materiał zapewnia jedną z dotkliwych luk w naszej znajomości dziejów polskiego rzemiosła artystycznego. Wartość jego jest tym większa, iż autor omawia wiele zabytków nie istniejących już czy też zaginionych podczas wojny lub rozproszonych po całym świecie, jak np. wspaniałe arrasy wawelskie, które zostały bezprawnie zatrzymane przez rząd kanadyjski.

Podkreślając znaczenie książki T. Mańkowskiego dla prac naukowo-badawczych należy zwrócić jednocześnie uwagę na wpływ, jaki wywrzeć ona może również na współczesną twórczość. W powstałych w ostatnich latach tkaninach dekoracyjnych widzimy liczne nawiązania do polskiej sztuki ludowej. Przejmując doświadczenia sztuki ubiegłych stuleci zwracamy się tu jednak prawie wyłącznie do plastyki wiejskiej, nie dostrzegając cennych wartości w tkaninach pochodzących z warsztatów dworskich i cechowych XVI i XVII wieku czy też w wyrobach manufaktur osiemnastowiecznych. Dzieła te powstawały niejednokrotnie w oparciu o wzory obce, służyły wąskiemu kręgom odbiorców, lecz były jednak w przeważającej ilości pracami artystów miejscowych i dzięki temu zawierają liczne elementy sztuki rodzimej. Bogaty materiał ilustracyjny zawarty w pracy T. Mańkowskiego zwróci niewątpliwie uwagę naszych twórców na ten dział plastyki, wzbogacając naszą znajomość polskiego dziedzictwa kulturalnego. Wiele z reprodukowanych w pracy niniejszej tkanin stać się może poważnym źródłem inspiracji dla bieżącej twórczości artystycznej, rozwijającej się w oparciu o najlepsze tradycje polskiej sztuki narodowej. Twórczość dzisiejsza czerpać z nich może m. in. cenne doświadczenia warsztatowe. Znajdzie ona tu liczne przykłady realistycznych kompozycji figuralnych, posiadających zastosowanie w nowoczesnych tkaninach dekoracyjnych, niewyczerpane bogactwo wzorów ornamentalnych i zestawień kolorystycznych — te wszystkie cechy treściowe i formalne, które złożyły się na narodowy charakter polskich tkanin i haftów ubiegłych stuleci.

Redakcja

OD AUTORA

Historia sztuki w Polsce mało dotąd zajmowała się dziejami rzemiosła artystycznego. Działo się tak może dlatego, że dotychczasowi badacze uważali rzemiosło artystyczne — zwłaszcza w porównaniu z sztukami, które nazwano wielkimi, jak architektura, rzeźba, malarstwo — za mniej ważne i mniej godne badawczego wysiłku, a przecież zakres oddziaływania utworów rzemiosła artystycznego był może nawet szerszy niż innych sztuk. Trafiały one do wszystkich klas społecznych, a tym samym wpływały w większej mierze na kształtowanie upodobań szerokich warstw, pozostawały w najbliższym związku z tworzeniem rodzimego stylu. Dotyczy to zwłaszcza sztuk tekstylnych, których badanie ujawnia różnorodne problemy zarówno z zakresu dziejów sztuki, jak i dziejów kultury, zasługujące na bardziej szczegółowe opracowanie, aniżeli to było możliwe w ramach niniejszej pracy.

Nie wszystkie rozdziały tej książki zawierają zupełnie nowe wiadomości wydobyte ze źródeł archiwalnych czy oparte na studium tkanin zachowanych w muzeach. Do przynoszących nowe rezultaty należą rozdziały o tkaninach i haftach czasów renesansu i baroku, o kobiercach i namiotnictwie lub tkaninach epoki rokokowej. Inne natomiast opierają się na rezultatach dawniej przeprowadzonych badań, obecnie zrewidowanych i na nowo opracowanych. Do nich należą rozdziały o oponach i szpalerach, o pasach i persjarstwie. Pierwszy z nich posiada obszerną monografię J. Pagaczewskiego, do której niewiele tylko przybyło materiałów, lecz całość zagadnienia postawiona została w innym świetle. Drugi opracowałem w roku 1934, a praca ta ogłoszona była w tomie VII Prac Komisji Historii Sztuki PAU. Tam, gdzie korzystałem z dawniejszych opracowań, ujęcie ich w obecnej pracy musiało być inne. Narzucal to sam układ książki obejmującej wszystkie gałęzie sztuk tekstylnych reprezentowanych w Polsce od XVI do XVIII w. we wzajemnym ich ze sobą powiązaniu.

Zabytki, które są przedmiotem badań w niniejszym studium, nie były nigdy zinwentaryzowane. Historycy sztuki stosunkowo rzadko wydobywali je na światło dzienne i rzadko zwracali na nie uwagę. Nie ma mowy o tym, abyśmy kiedyś mogli rozporządzać kompletnym materiałem zabytkowym z tego zakresu, i na tym polega największa trudność w badaniach dziejów sztuk tekstylnych, których zabytki najbardziej są narażone na zniszczenie.

Mimo to należy podjąć próbę syntetycznego ujęcia tego tematu, chociażby na podstawie stosunkowo szczupłego i niekompletnego materiału, by wreszcie wprowadzić ten, zdaniem moim, ważny dział do dziejów polskiej kultury artystycznej.

Mógłby mnie spotkać zarzut, że układ pracy nie jest jednolity, że niektóre rozdziały (początkowe i końcowe) obejmują kilka gałęzi sztuk tekstylnych łącznie, środkowe zaś traktują monograficznie poszczególne gałęzie. Gdyby jednak studium niniejsze obejmowało wszystkie działy sztuk tekstylnych łącznie, a dzieliło przedmiot według układu chronologicznego, obraz kultury artystycznej danej epoki byłby może wyraźniejszy i pełniejszy, jednakże wówczas gubiłyby się w obrazie całości i zatarte zostały dzieje każdej z sztuk tekstylnych. Uwydatnienie ich zdawało mi się konieczne w pracy, która ma za zadanie zebranie wszystkich dostępnych mi materiałów w studium o tak rozległej tematyce. Nie byłoby możliwe wówczas zarysowanie linii rozwojowej poszczególnych sztuk tekstylnych. Te względy usprawiedliwiają może pewną nierównomierność układu.

Studium niniejsze ujęto z punktu widzenia wymagań, jakie badaczowi stawia historia sztuki i kultury artystycznej. Dlatego zagadnienia dotyczące technik poruszone są w nim tylko tam, gdzie to było niezbędne. Opracowania dziejów polskich sztuk tekstylnych pod kątem ich technicznych odrębności podejmą niewątpliwie inni badacze.

Materiały do pracy niniejszej zbierałem przez wiele lat, opracowanie ich zaś nastąpiło dopiero w ostatnich dwóch latach. Znaczna część źródłowych wiadomości pochodzących z poszukiwań archiwalnych przed ostatnią wojną istnieje dziś już tylko w moich notatach, gdyż niektóre archiwa i akta zostały zniszczone. W przypisach do tej pracy podawałem jednak nazwy archiwów i sygnatury aktów według ich dawniejszych oznaczeń. To samo odnosi się do miejsc, gdzie się dane tkaniny znajdują, a które podane zostały w treści pracy i w podpisach ilustracji według stanu sprzed 1939 r.

Niech mi wolno będzie przy tym dołączyć wyrazy szczerzej podziękuję Państwowemu Instytutowi Sztuki za zaliczenie niniejszej pracy do serii wydawniczej „Studiów do dziejów polskiego rzemiosła artystycznego“.

Page 100

