

## DWIE TKANINY WSCHODNIE W PAŁACU W WILANOWIE

W programie odtworzenia dawnych wnętrz pałacu w Wilanowie w latach 60. ubiegłego wieku wykorzystano dwie tkaniny wschodnie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, które zawieszono w Pokoju Sypialnym króla Jana III Sobieskiego.

Tkaniny zakupiło Muzeum Narodowe w 1933 roku od antykwariusza wiedeńskiego, Szymona Szwarca. Według przekazanej przez niego tradycji zdobyto je w czasie kampanii wiedeńskiej 1683 roku. Na prośbę wiedeńskiej firmy antykwarycznej Pollak und Winternitz<sup>1</sup>, która nabyła je najprawdopodobniej w 1932 roku jako baldachimy namiotowe Saksońskiego Domu Królewskiego, dr Erwin Hensler, dyrektor Museum für Kunsthandwerk w Dreźnie potwierdził, że obie tkaniny pochodzą z łupów wojennych spod Wiednia<sup>2</sup>. Figurowały one w inwentarzu Muzeum Drezdeńskiego pod nazwą *Verein Haus Wettin* jako tkaniny tureckie. Opisano je następująco: *Orientalischer*

*Baldachin, goldener Fond mit Seidenstrickerei, bestehend aus 1) einen Kranz mit Goldfrauen und Bouillons, 2) einen Himmel, 3) einer Rückwand 4,15 m. lang, 2,45 m. br.* Jedna z tkanin miała zdobić tron króla Augusta Mocnego w zamku Moritzburg pod Dreznem<sup>3</sup>.

W 1924 roku majątek Domu Wettinów przeszedł na własność państwa niemieckiego, wówczas to wyprzedano część zbiorów zamku. Niektóre zabytki mające związek z Polską i panowaniem Sasów zaczęły trafiać do polskich muzeów, na Wawel i do Muzeum Narodowego w Warszawie, przy udziale antykwariusza Szymona Szwarca z Wiednia.

Na podstawie zachowanych dokumentów trudno jest ustalić, czy tkaniny należały do króla Jana III Sobieskiego i znajdowały się w pałacu w Wilanowie, i wreszcie, czy król August II wywiózł je do Moritzburga. Wiadomo powszechnie, że Jan III Sobieski wykazywał duże zainteresowanie wschodnimi wyrobami

<sup>1</sup> Firma Pollak & Winternitz Antiquitäten mieściła się w Wiedniu przy ul. Weihburggasse 7.

<sup>2</sup> Informację przekazał Muzeum Narodowemu w Warszawie w 1980 r. dyrektor Państwowych Zbiorów Sztuki w Dreźnie, dr Günther Reinheckele, na prośbę kuratora Działu Sztuki Zdobniczej, dr Bożeny Majewskiej-Maszkowskiej. Dr Reinheckel napisał, iż Muzeum Historyczne w Dreźnie przekazało mu informację, że Verein Haus Wettin otrzymało w 1923 r., jako odszkodowanie, namiot (Tafelzelt) króla Stanisława Poniatowskiego oraz turecki baldachim namiotowy. Dr Reinheckel stwierdza dalej, że na podstawie zachowanych dokumentów trudno jest stwierdzić, czy tkaniny są tureckiego czy też europejskiego pochodzenia.

<sup>3</sup> Miejscowość Moritzburg jest położona ok. 50 km na północ od Drezna. Pałac został zbudowany w latach 1543-1545, przebudowany w latach 1723-1736, od 1947 r. mieści się w nim Muzeum Baroku. August II Mocny był elektorem saskim i królem Polski. Jego ojciec, elektor Jan Jerzy III (1670-1733), brał udział w bitwie pod Wiedniem 1683 r. i zapewne zagarnął liczne łupy tureckie. August miał wówczas 13 lat i mógł już wówczas zetknąć się ze sztuką Orientu. Później jako elektor saski i król Polski interesował się żywo kulturą Wschodu i był jej wielbicielem. Założył korpus janczarów, kapele janczarską, gromadził japońską i chińską ceramikę, urządzał „orientalne” bale.



artystycznymi<sup>4</sup>. Inwentarz pośmiertny mienia wilanowskiego sporządzony po zgonie króla w 1696 roku zawiera wiele przedmiotów określonych jako tureckie lub perskie, na przykład: *zastona perska czerwona, w kwiaty złote y kolumny zielone, kitayką żółtą podszyta* (nr inw. 175) czy: *zastona wielka turecka, karmazynowa* (nr inw. 387)<sup>5</sup>. Po śmierci króla dobra ruchome podzielono między spadkobierców, a pałac ostatecznie sprzedano w 1720 roku. Przez krótki okres należał on do następcy Jana III, Augusta II Mocnego, który posiadał również zamek Moritzburg koło Drezna. Jedną z omawianych tkanin miała służyć jako baldachim tronu w sali tronowej.

Przywracając pałacowi w Wilanowie walory artystyczne i historyczne, słusznie nie pominięto tkanin wschodnich w wyposażeniu wnętrza. Ich funkcja została jednak zmieniona; przyjmując, że w Moritzburgu służyły jako baldachim tronu i dekoracja ścienna, w Wilanowie tworzą obecnie zaplecze i baldachim łoża królewskiego. Na Wschodzie (Persja, Indie i Turcja) obie tkaniny służyły jako *sajeban*, czyli rodzaj ocienienia rozciągniętego przed wejściem do namiotu, lub też jako narzuta czy koberiec na otwartej przestrzeni ogrodu.

Na podstawie dość lakonicznych opisów inwentarzowych trudno jest powiązać zachowane tkaniny z wymienionymi w inwentarzu wilanowskim, dokonany po śmierci króla. Tylko jedna z tkanin, opisana jako „zastona wielka karmazynowa”, odpowiadałaby karmazynowej tkaninie wilanowskiej, oczywiście pod warunkiem, że uznamy ją za wyrób turecki.

Nie dysponujemy również dokumentami, które potwierdziłyby przypuszcze-

nie, że August II Mocny wywiózł tkaniny do swej siedziby w Moritzburgu. Tak więc dane archiwalne nie przynoszą żadnego rozwiązania odnośnie pochodzenia i atrybucji tkanin wilanowskich.

Określenie tkanin jako „tureckie 17-wieczne” opiera się wyłącznie na tradycji ustnej, w pewnej mierze wspartej autorytetem dyrektora Muzeum Drezdeńskiego, Erwina Henslera. Nie wiemy, niestety, na jakich przesłankach oparł on swoje twierdzenie o tureckim pochodzeniu obu tkanin. Antykwariusz Szymon Szwarz, oferując tkaniny do zakupu przez Muzeum Narodowe w Warszawie, określił je jako „tureckie, pochodzące z łupów wiedeńskich 1683 roku”<sup>6</sup>. Tradycja przypisywania co cenniejszym zabytkom pochodzenia z łupów kampanii wiedeńskiej jest silnie zakorzeniona w Polsce. Utrudnia to często właściwe określenie czasu powstania zabytku.

## OPIS TKANIN

Tkaniny są własnością Muzeum Narodowego w Warszawie, figurują w inwentarzu w Dziale Tkanin pod numerem SZT 2897 a, b, c, d. Obydwie są haftowane. Pierwsza, w kolorystyce oliwkowym, o wymiarze 336 x 240 cm, z fryzem (lambrekinem), służy jako baldachim, druga, w kolorystyce karmazynowym, o wymiarze 277 x 240 cm, obecnie bez lambrekinu, służy jako zaplecze łoża (il. 1-3).

Stan zachowania obu tkanin jest dobry, widoczne są nieliczne wytarcia, stłenienie i ubytki nici jedwabnej, zwłaszcza czarnej, a także liczne pęknięcia nitki metalowej oplatającej rdzeń jedwabny. Zachowały się prawie bez zmian pierwotne, naturalne barwy nici jedwabnej.

<sup>4</sup> Tadeusz Majda, *Orientalizacja smaku artystycznego w Polsce za panowania Jana III Sobieskiego*, „Studia Wilanowskie”, z.II, 1977, s. 141-147.

<sup>5</sup> A. Czolowski, *Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III*, Lwów 1937.

<sup>6</sup> Na podstawie jego określenia dokonano wpisu w księdze zakupów Muzeum za rok 1933; Archiwum MNW, teka 411, poz. 481.

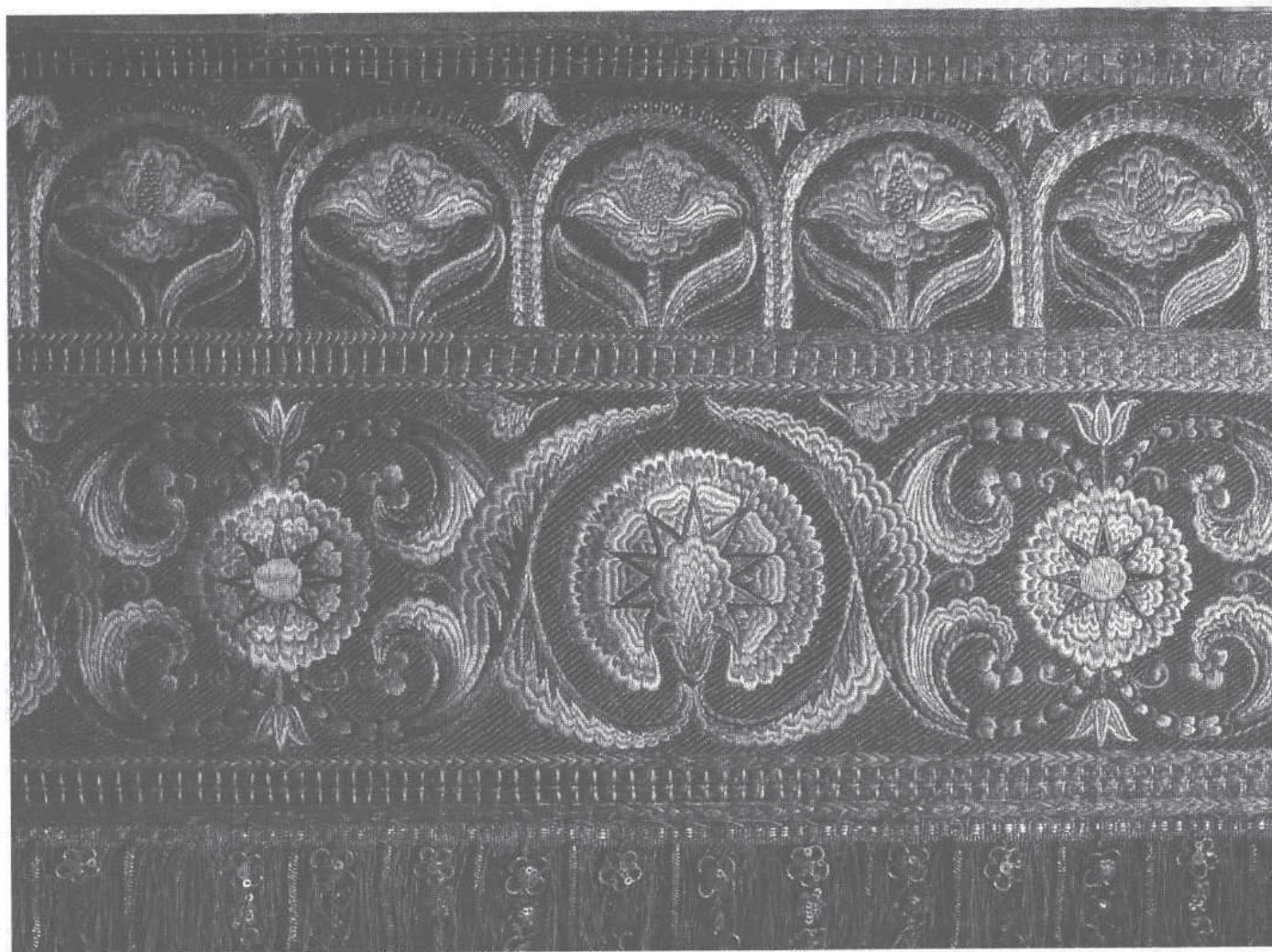




1. Tkanina karmazynowa. Fot.: W. Holnicki.



2. Fragment tkaniny karmazynowej – medalion. Fot.: W. Holnicki.



3. Lambrekin tkaniny oliwkowej. Fot.: W. Holnicki.



## TECHNIKA WYKONANIA

Tkaniny są haftowane nicią jedwabną w kilkunastu kolorach, ciągnioną, nieskręconą, grubą i połyskliwą, oraz nicią złotą i srebrną, na lnianym płótnie podbitym cienką, woskowaną, bawełnianą tkaniną. Haft jest w zasadzie płaski, tylko w niektórych motywach zastosowano pogrubienie nici bez podkładu, dla nadania wrażenia mięsistości i plastyczności. Jest nadzwyczaj staranny, o równym, gęsto kładzionym ściegu. Motywy kwiatowe i roślinne, pasy oraz arkady są wykonane ściegiem satynowym o różnej długości, co daje doskonały efekt zlewania się i cieniowania kolorów w sposób malarzski, a także ściegiem atlasowym, zwanym też atlasem płaskim, używanym szczególnie do haftowywania listków i wici, tworzy bowiem równe rzędy ściegu. Niekiedy dla nadania wypukłości kładziono dwie warstwy nici. W tle między motywami roślinnymi zastosowano ścieg chorągwiowy, wykonany nicią metalową, zaś w niektórych miejscach kładziono pasemka nici srebrnej przymocowanej cienką nicią do podłoża. Do wypełnienia przestrzeni między wzorami użyto ściegu koszyczkowego i sznureczka gałązkowego. Lambrekin haftowany jest obustronnie takimi samymi ściegami jak całe tkaniny (il. 3).

## KOLORYSTYKA

Gama kolorów nici jedwabnej jest bardzo bogata, wraz z odcieniami ich liczba dochodzi do 24. Najbardziej charakterystyczną cechą haftu jest subtelne tonowanie barw. Tak bogata paleta odcieni kolorów występuje dopiero we wschodnich haftach XVIII-wiecznych. Wyróżnić można następujące kolory podstawowe i ich odcienie: biały, kremowy w dwóch odcieniach, żółty, jasnożółty, kości słoniowej, niebieski, jasnoniebieski, błękitny, grana-

towy, pawi, fioletowy, śliwkowy, czerwony, karmazynowy, lososiowy, wrzosowy, zielony, groszkowy, oliwkowy, brązowy, jasnobrązowy, ugier, czarny.

## KOMPOZYCJA

Kompozycję form dekoracyjnych zaczerpnięto z wzorów występujących na kobiercach muzułmańskich. Powierzchnia tkaniny jest podzielona na pole środkowe i bordiurę. W centrum pola środkowego znajduje się nieduży okrągły medalion, a w narożnikach – półpalmety. Między medalionem a bordiurą układ ornamentów jest następujący: wokół medalionu biegnie obręcz oszerokości 2 cm, która okolona jest bukietami w wazonach, skomponowanych ze stylizowanych kwiatów; cztery duże wazy są ustawione na osiach, a cztery mniejsze umieszczone między nimi. Bukiety zachodzą na siebie, tworząc wraz z wiciami gęsty splot i zajmują cały środek pola. Ponadto przestrzeń między bukietami a bordiurą na osi poziomej wypełniają w trzech rzędach chmurki chińskie (*cz'i*), a po przekątnych, wokół narożników z półpalmetami – fragmenty bukietów odwrócone o 180 stopni w stosunku do medalionu. W bordiurze są trzy pasy – wewnętrzny, szerszy, z palmetami goździków otoczonych listkami na przemian z rozetkami otoczonymi wicią, oraz zewnętrzne, na których znajdują się goździki obwiedzione małymi arkadkami (il. 4).

Motywy dekoracyjne szczelnie wypełniają powierzchnię tkaniny, co sprawia poniekąd wrażenie stłoczenia i ciężkości, ale jednocześnie bogactwa i przepychu. Wypełniając gęsto powierzchnię tkaniny elementami dekoracyjnymi, zastosowano tak często spotykaną w sztuce islamu zasadę *horror vacui*. Wrażenie ciężkości łagodzą do pewnego stopnia jasne barwy ornamentów, cieniowanie kolorów i faliste, strzępiaste formy liści i płatków, imitujące ruch i drganie elementów.



## MOTYWY DEKORACYJNE

Repertuar motywów dekoracyjnych jest tu bardzo bogaty i zróżnicowany (il. 4-7). Większość z nich występuje w sztuce tureckiej, perskiej i mogolskiej w XVIII wieku. Można je podzielić na cztery grupy – motywy kwiatowe, liściaste, roślinne i geometryczne. Kwiaty mają w większości formę stylizowaną, a nawet zoomorficzną, zaś liście kształt lancetowaty. Wśród motywów kwiatowych rozróżnić można: goździk, tulipan, granat, lotos, hiacynt, kwiat słonecznika i koniczyzny. Goździk, jako dominujący, występuje w kilku wariantach – od uproszczonej formy do wielowarstwowej półpalmy. Kwiat granatu przybiera kształt fantastyczny i kształt rozwiniętego pąka z wywiniętymi do dołu płatkami i wysokim kielichem. Tulipan ma zróżnicowaną liczbę płatków. Kwiat lotosu występuje w pięciu odmianach, jako pięcio- oraz siedmiopłatkowy i rozwinięty jak rozgwiazda, o różnej wielkości i kształcie płatków, a także w dwóch wariantach fantazyjnych. W bukietach kwiaty o fantazyjnych kształtach są ułożone piętrowo. Niektóre kwiaty lotosu i goździka wzbogacają listki, jęczyczki i pręciki. Jeśli chodzi o kształt liści, bardziej naturalistyczne formy występują najczęściej przy wiciach, natomiast w medalionie, w bukietach i bordiurze liście są lancetowate i skrócone, podobne do chmurki chińskiej lub konika morskiego (*czilin*). Płatki wielu kwiatów mają falisty brzeg.

Do motywów roślinnych można zaliczyć wicie i gałązki, a do geometrycznych – medalion, obręcz, klamry, pasy, arkady, rozety. Ponadto występuje motyw chmurki chińskiej (il. 6).

## MIEJSCE I DATA PRODUKCJI

W zapisach inwentarzowych tkaniny określono jako XVII-wieczne tkaniny tureckie, zgodnie z informacją podaną przez antykwariusza Szymona Szwarca.

Szereg elementów kompozycji i form dekoracyjnych, mimo wielu podobieństw do tureckich i perskich tkanin haftowanych, nie pozwala jednak na zakwalifikowanie omawianych tkanin jako tureckie bądź perskie. Sposób łączenia motywów przy pomocy wstęgi (obręczy), centralnie umieszczony nieduży medalion w połączeniu z wazą z bukietem kwiatów w dolnej części pola środkowego, która daje początek splotowi gałązek i wici, a także kształt niektórych motywów nosi wyraźne cechy sztuki europejskiej. Elementy dekoracyjne pochodzenia europejskiego są umiejętnie połączone z persko-tureckimi czy raczej mogolskimi, nadając tkaninom nowy wymiar artystyczny.

Należy przypuszczać, że obie tkaniny haftowane wykonano w Indiach w XVIII wieku.

## PORÓWNANIA

W zbiorach muzealnych znane są dwie tkaniny haftowane z XVIII wieku, jedna w zbiorach Topkapi<sup>7</sup>, druga w zbiorach szwedzkich<sup>8</sup>, wykazujące pewne podobieństwo do tkanin wilanowskich. W haftach ze zbiorów Topkapi (il. 10) i szwedzkich jako główny motyw występuje palma goździka, podobnie kształtowana wielowarstwowo, z falistym brzegiem, natomiast brak jest pozostałych motywów charakterystycznych dla tkanin wilanowskich. Jednakże motywy dekoracyjne w tkaninach z Topkapi i Szwecji są ułożone w sposób bardziej zdyscyplinowany, a cała kompozycja nie jest przeladowana

<sup>7</sup> *Topkapi Textiles. The Topkapi Saray Museum. Costumes, Embroideries, and other Textiles*. Translated, expanded and edited by J. M. Rogers, from the original by Hülya Tezcan and Selma Delibaş, Boston 1986, p. 108.

<sup>8</sup> Agnes Geijer, *Oriental Textiles in Sweden*, Kopenhagen 1951, pl. 39, nr 125.



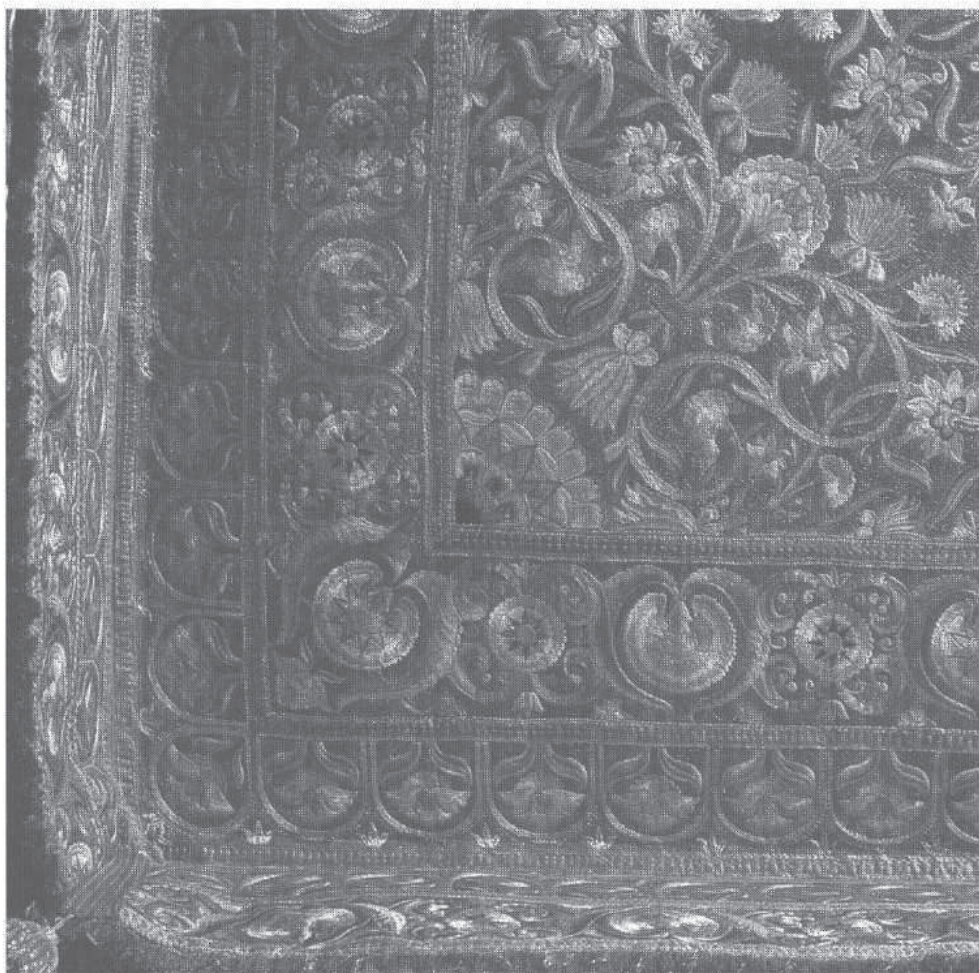


4. Fragment tkaniny karmazynowej z bordiurą i motywem konika morskiego. Fot.: W. Holnicki.



5. Fragment tkaniny karmazynowej z bukietem. Fot.: W. Holnicki.



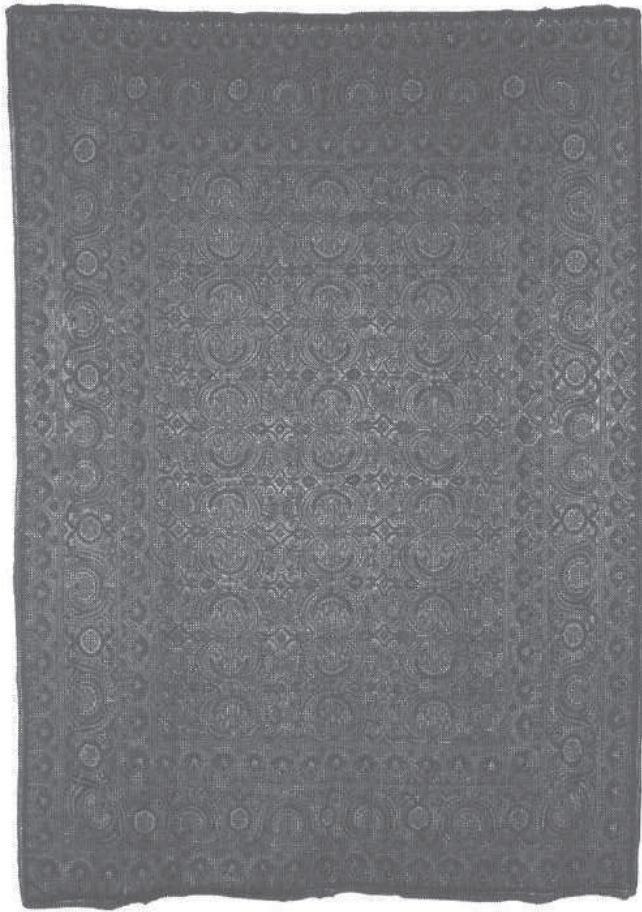


6. Narożnik tkaniny oliwkowej.  
Fot.: W. Holnicki.



7. Medalion z tkaniny oliwkowej. Fot.: W. Holnicki.





8. Tkanina ze zbiorów Museu Nacional de Arte Antiga w Lizbonie. Fot.: T. Żółtowska, G. Policewicz



9. Miniatura mogolska ukazująca fragment czerwonej tkaniny. Fot.: ze zbiorów autora.



10. Tkanina ze zbiorów Muzeum Pałacu Topkapi w Stambule. Fot.: ze zbiorów autora.



elementami zdobniczymi – nie występują klamry, obręcze i wazony. Wszystko to sprawia wrażenie lekkości. Obie tkaniny określono jako XVIII-wieczne hafty: tkaninę z Topkapi jako osmańską, wykonaną w warsztatach dworskich, zaś tkaninę ze zbiorów szwedzkich jako mogolską (Indie za panowania Wielkich Mogolów).

Tkanina ze zbiorów Muzeum Pałacu Topkapi jest zupełnie odosobnionym przykładem tkanin haftowanych, ma inne wzory i kompozycję niż wszystkie znane tureckie tkaniny haftowane wykonane w XVIII wieku. Trudno zatem uznać ją z całą pewnością za wyrób turecki.

Najbardziej zbliżona do wilanowskich tkanin pod względem form dekoracyjnych i kompozycji jest tkanina ze zbiorów Muzeum Narodowego Sztuki Dawnej w Lizbonie<sup>9</sup>. Określona jest jako narzuta lub dywan (il. 8). Wykonano ją w Indiach w drugiej połowie XVIII wieku. Do jej wykonania użyto lnu jako podkładu oraz nici jedwabnych i metalowych do haftu. Mierzy 310 x 247 cm, jest zatem zbliżona wymiarem do tkanin wilanowskich. Kompozycja motywów dekoracyjnych, na które składają się palmy goździka otoczone lancetowatymi liśćmi, jest taka sama jak w tkaninach wilanowskich, z tym, że pole środkowe ma wzór ciągły, a nie wielomotywowy z centralnym medalionem, czterema półpalmetami w narożnikach oraz wazą i bukietami połączonymi klamrą. Tkanina z Lizbony ma również podobną bordiurę, a dominującymi kolorami są czerwony z odcieniami, żółty i zielony.

Inny przykład tkaniny z bardzo podobnymi motywami palmetek, o czerwonej kolorystyce, znajdujemy na miniaturze mogolskiej wykonanej w pierwszej połowie XVIII wieku (il. 9)<sup>10</sup>. Stylistycz-

nie zbliżona jest ona najbardziej do tkaniny z Topkapi Sarayi w Stambule.

W Indiach na wybrzeżu Koromandel i w Golkondzie, a także na wschodnim wybrzeżu półwyspu w XVII i XVIII wieku wyrabiano tkaniny drukowane zw. *chintzami* oraz tkaniny haftowane, które łączyły w sobie motywy sztuki islamu okresu panowania Wielkich Mogolów i motywy europejskie. Z uwagi na duże zapotrzebowanie na ten rodzaj wyrobów w krajach Bliskiego Wschodu i w Europie, rozwinęło się wiele ośrodków produkcji, zarówno na wschodnim, jak i na zachodnim wybrzeżu Półwyspu Indyjskiego. Tkaniny charakteryzują się umiejętnym łączeniem wzorów wschodnich z europejskimi, stąd wzięło się ich określenie jako tkanin „indoportugalskich” lub „indoeuropejskich”.

## WNIOSKI

Do tej pory nie można wskazać na tkaniny haftowane o identycznej kompozycji i repertuarze motywów dekoracyjnych ani o podobnej kolorystyce co tkaniny wilanowskie. Porównując tkaniny haftowane z innych zbiorów, o których była mowa wyżej, przyjmuję, że tkaniny wilanowskie najprawdopodobniej wykonano w Indiach w XVIII wieku. Nie można również wykluczyć ich europejskiego pochodzenia, jakkolwiek niezwykle trudno jest wskazać miejsce ich produkcji. Do tej samej grupy tkanin należałoby włączyć tkaninę haftowaną ze zbiorów Topkapi, dla której na gruncie tureckiej sztuki hafciarskiej nie można znaleźć odpowiedników. Być może dalsze poszukiwania i wydobywanie na światło dzienne tkanin haftowanych w typie tkanin wilanowskich pozwolą na skorygowanie zaproponowanej tutaj atrybucji.

<sup>9</sup> Katalog wystawy *Z Indii do Portugalii – Tkaniny haftowane z XVII i XVIII wieku ze zbiorów Museu Nacional de Arte Antiga w Lizbonie*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 11-24 września 1998, pl. 1.

<sup>10</sup> Stuart Cary Welch, *India – Art and Culture 1300-1900*. The Metropolitan Museum of Art, Exhibition catalogue, 14.09.1985-6.10.1986. Miniatura nr 246 reprodukowana na s. 368 przedstawia Ranę Sangrama Singha II, Mewaru, Radzastan, ok. 1725-1735.



## TWO ORIENTAL TEXTILES FROM IN THE WILANÓW PALACE

### SUMMARY

At the Palace Museum in Wilanów two Oriental embroideries of high quality and extreme beauty adorn the bedroom of King John III Sobieski. According to the information given by the Vienna antique dealer Szymon Szwarc they were captured at the Battle of Vienna 1683, and therefore they were called "Turkish embroideries". The embroideries were kept at the castle Moritzburg near Dresden, a property of the Saxon Electors. The German government confiscated the belongings of the Moritzburg castle in the 20. and sold them on auction. Among other items, two Oriental embroideries were bought by Szymon Szwarc, and sold later to the National Museum in Warsaw (being a property of the Museum). One embroidery, in crimson color (277 x 240 cm), serves as wall hanging, the other one, in olive color (336 x 240 cm), with a lambrequin, is installed as baldachin of the bed. On the ground of existing documents it is difficult to judge whether the embroideries were formerly at the Wilanów Palace at the time when king John Sobieski lived there, and whether they were taken away later by his successor, king August II "The Strong" to the Moritzburg castle. The director of

the Museum of Kunsthandwerk in Dresden, dr Erwin Hensler, attested the attribution of these embroideries as „17th century Turkish" in 1926. We do not know on what ground Erwin Hensler made his attribution. Such textiles with lambrequins were often hang, especially in Iran and Moghul India, as a kind of shadow cover before the entrance to a tent, or separately in an open air in a garden above a seat of a prince or sultan. The Wilanów embroideries are embroidered in silk of various colors (24 basic and tones colors), gild and silver thread wound on a silk core. Various stitches are used, mainly the satin and atlas stitches, which give an outstanding painting effect. The composition follows the Oriental carpet composition, with a central field and a border, but the repertory and the arrangement of the motifs is quite unique. There is a small roundel in the center, half palmettos in the corners, vases with flower bouquets connected by a band; there are also palmettos, Chinese clouds, buckles. The motifs fill very tight the whole surface, what gives an impression of heaviness, but at the same time an impression of richness and splendor. A very characteristic feature of the composition is the repertory of motifs of European and



Oriental origin, mainly Islamic of Moghul India, which are skillfully combined. The most similar embroidery is a cover or carpet kept at the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon, which was made in India in the 18<sup>th</sup> century. On the basis of this embroidery, and also other items from the collections of Topkapi Museum and Swedish, I am

persuaded to attribute the Wilanów embroideries as a product of one of the centers in India in the 18<sup>th</sup> century. These centers of production of printed textiles (chintz) and embroideries with motifs of Islamic and European origin had specialized themselves in production and export of textiles to the Middle East and Europe.