

A 1213 II

B1-12

POLSKA AKADEMIA UMIEJĘTNOŚCI

PRACE
KOMISJI HISTORII SZTUKI

TOM VII — ZESZYT II

Tadeusz Mańkowski: Pasy polskie. — Feliks Kopera: Jan Maria Pado-
vano. — Julian Pagaczewski: Leonard Lepczy (wspomnienie pośmiertne). —
Tadeusz Mańkowski: Leon Piniński (wspomnienie pośmiertne). — Spra-
wozдания z posiedzeń za rok 1937. (Treść Sprawozdań na str. 3 okładki). — Indeks.



KRAKÓW MCMXXXVIII
NAKŁADEM POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNIACH GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA — KRAKÓW — ŁÓDŹ — POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE

PRACE KOMISJI HISTORII SZTUKI

POLSKA AKADEMIA UMIEJĘTNOŚCI

PRACE
KOMISJI HISTORII SZTUKI

TOM VII

Andrzej Turowski

26. II. 1957 R.

KRAKÓW MCMXXXVII—MCMXXXVIII
NAKŁADEM POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNIACH GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA — KRAKÓW — ŁÓDŹ — POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE

TADEUSZ MAŃKOWSKI
(przy współudziale Zygmunta Wdowiszewskiego)

PASY POLSKIE

I

Technika tkacka i organizacja persjarni

Różnice formalne między pasami wschodnimi a polskimi. — Kształty i proporcje pasa perskiego, półpaska wschodniego i pasa polskiego. — Przywożone ze Wschodu do Polski warsztaty tkackie, berda i magle a tkackie urządzenia mechaniczne zachodnio-europejskie. — Nabycie berd i magla w Stanisławowie dla persjarni Radziwiłłowskiej w r. 1757. — Opis warsztatów persjarni w Słucku. — Nomenklatura tkacka o brzmieniu tureckim. — Rola tkaczy sprowadzanych z Lyonu i ich warsztaty. — Persjarnie, jedne posługujące się narzędziami wschodnimi, inne zachodnimi. — Badanie różnic techniki w tkaninie pasów polskich. — Organizacja persjarni w Polsce. — Rysunkowe projekty (abrysy) pasów i ich projektodawcy (deseniści). — Zakres czynności kierownika administracyjnego a kierownika fabrykacji (metra). — Ilość warsztatów w Słucku i Grodnie. — Fabrykanci „wiążący kwiaty”. — Wynagrodzenie tkaczy. — Znaki fabryczne polskich persjarni i ich wymowa.

W pracy pt. *Sztuka Islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku* (Rozprawy Wydziału filologicznego Polskiej Akademii Umiejętności LXIV nr 3), wydanej w r. 1935, zająłem się pasami wschodnimi, sprowadzanymi do Polski, ze stanowiska ich wpływów na wytworzenie się typu pasa polskiego. Temat ten został objęty w niej w osobnym rozdziale pt. *Pasy wschodnie a pasy polskie*, stanowiącym jakby rozprawkę samą dla siebie. Zawarto w niej wiadomości o pierwszych w Polsce warsztatach, wytwarzających pasy na kresach południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej.

Po wyjaśnieniu genezy pasa polskiego przyjsć winna kolej na omówienie monograficzne samych pasów oraz dziejów polskich fabryk pasów, czyli tzw. persjarni. Będzie to szersze rozwinięcie tematu poruszonego poprzednio.

Tematu tego jednak praca niniejsza nie wyczerpuje, stara się jedynie stworzyć podstawy dla studium pasów polskich. Niedostateczne są jeszcze zebrane na razie materiały archiwalne, przynoszące wiadomości historyczne do dziejów polskich persjarni. Dzieje wielu z nich są zupełnie nieznane, choć znamy pasy ich wyrobu. Na odwrót istnieją wzmianki historyczne o persjarniach, których wyrobów dotychczas nie odszukano.

Nie miałem też możliwości dokładnego przestudiowania wszystkich znanych polskich zbiorów pasów. Praca niniejsza opiera się przede wszystkim na zbiorach: Muzeum Narodowego i Muzeum Ks. Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowego w Warszawie, Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego i zbiorów im. Orzechowicza we Lwowie.

Korzystałem też po części ze zbiorów hr. Potockich w Krzeszowicach oraz, dzięki uprzejmości dra Zygmunta Przyrembla w Warszawie, z fotograficznych zdjęć zbioru pasów Ordynacji ks. Radziwiłłów w Nieświeżu.

Studium pasów polskich w szerszej mierze, niż to było udziałem dotychczasowych badaczy: A. Jelskiego, A. Römera, ks. dra T. Kruszyńskiego, umożliwia mi zostało dzięki uprzejmości Zarządu Archiwum Nieświeskiego w Warszawie, w którym znalazły się materiały nie uwzględnione w pracy Jelskiego, oraz dzięki życzliwemu stanowisku Dyrekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, która poleciła wykonać w swej pracowni fotograficznej znaczną ilość zdjęć pasów polskich, znajdujących się w bogatym zbiorze tego Muzeum, i oddała mi ich fotograficzne odbitki do dyspozycji.

Osobne słowa podziękowań należą się z mej strony drowi Zygmuntowi Wdowiszewskiemu, który, prowadząc sam badania nad persjarnią grodzieńską, oddał do mej dyspozycji i pozwolił zużytkować zebrane przez siebie w Bibliotece hr. Przezdzieckich w Warszawie materiały dotyczące tej persjarni. Dzięki też drowi Wdowiszewskiemu rozdział V niniejszej pracy, dotyczący manufaktury pasów w Grodnie, mógł być znacznie rozszerzony.

Łaskawej pomocy we wskazaniu poszczególnych źródeł archiwalnych oraz wiadomości o pasach udzielili mi w toku pracy prof. dr Marcei Handelsman, prof. ks. dr Zdzisław Obertyński, prof. Wacław Husarski i dr Nina Asserodobraj, którym za to należy się moja najszersza wdzięczność. Przyjacielskie słowa podziękowań zechce przyjąć także prof. dr Zygmunt Batowski za zebrane na miejscu i podane do mej wiadomości informacje o Lipkowie, gdzie w w. XVIII kwitła persjarnia Paschalisa.

Jak w dotychczasowych moich pracach, o ile one dotyczyły związków Polski ze sztuką wschodnią, tak i w tej zawdzięczam wiele prof. drowi Tadeuszowi Kowalskiemu w Krakowie i jego wyjaśnieniom znaczenia wyrazów polskich, odnoszących się do tkactwa, wziętych z języka tureckiego i perskiego. Podziękowania za językoznawcze wyjaśnienia zechcą też przyjąć asystenci Uniwersytetu J. K., orientaliści dr Eugeniusz Słuszkiewicz i dr Marian Lewicki.

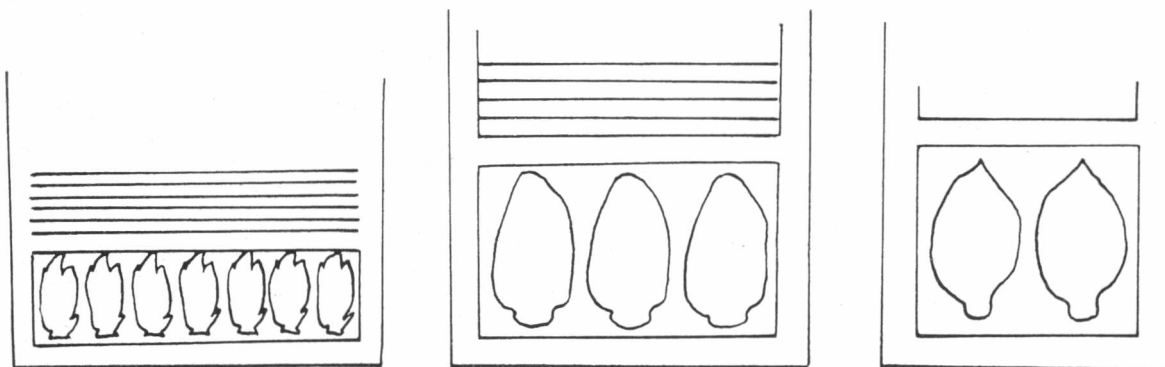
Pas polski jako kompozycja ornamentalna dzieli się na najdłuższą część środkową, zwaną niekiedy „wciąż pasa“, na obwodzący całość pasa szlaczek, zamieszczony w jego bordiurze, i na „końce“ czyli „głowy“, stanowiące pewnego rodzaju odrębną znow kompozycję, którą z resztą przestrzeni zdobnej ornamentem tkaniny łączy zamykający całość „szlaczek“¹.

W pracy o sztuce Islamu w Polsce podniosłem różnice między pasami wschodnimi a polskimi, polegające na większych wymiarach pierwszych, znaczniejszej ich szerokości i wielokrotnym — pięć do siedem razy — powtarzaniu tego samego ornamentu w ich końcach („głowach“), podczas gdy w końcach pasów polskich ornament ten powtarza się tylko dwukrotnie, w rzadkich wypadkach najwyżej trzykrotnie. W stwierdzeniu wzajemnych różnic należy jednak pójść jeszcze dalej.

Podstawowa różnica formalna między pasami wschodnimi a polskimi polega także na odmiennym ustosunkowaniu ornamentu do formy pasa, jako tej płaszczyzny, na której rozwija się ornament. Pas polski jest na ogół węższy od wschodniego, odpowiada bardziej

¹ Świeykowski E., *Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa*, Kraków 1906, przyjmuje inne nazwy: tła i brzegów. Uważałem za stosowne jednak przywrócić nazwy dawne, z którymi spotkałem się w materiałach archiwalnych. Nazwy przyjęte w niniejszym studium były w użyciu w w. XVIII w polskich warsztatach wytwarzających pasy (persjarniach).

formie, którą w handlu wschodnimi tkaninami registry Nikorowiczów nazywały półpaskiem¹. Na węższej przestrzeni pasa polskiego poświęcono więcej miejsca końcowi, o odrębnym ukształtowaniu ornamentu. W pasach polskich koniec czyli głowa stanowi pewną całość samą dla siebie i odgrywa większą rolę niż we wschodnich. Z odmiennych proporcji pasa polskiego wypływa też inny jego ogólny charakter jako całości, inne prze-



1. Schemat form pasa perskiego, półpaska wschodniego i pasa polskiego.

strzenne ukształtowanie jego ornamentu. Forma ta jest zasadniczą i stanowi jedno z kryteriów odróżniania pasów wschodnich od pasów polskich; z tych różnic formalnych należy sobie zdać sprawę zaraz na wstępie.

Rzadki stosunkowo na Wschodzie półpasek, kto wie czy nie tylko na eksport do Polski w krajach tureckich wytwarzany, stanowi formę pośrednią między pasem wschodnim a polskim (fig. 1).

Z formalną stroną przedmiotu naszych badań, tj. pasa polskiego, stoi w związku technika tkacka, zastosowana przy jego wytwarzaniu.

Z punktu widzenia techniki tkackiej liczyć się należy z dwoma momentami, w których wpływy Wschodu i Zachodu zaznaczają się równie dobitnie, jak zresztą w całej genezie pasów polskich. Wytwarzano u nas pasy zrazu na warsztatach z Turcji sprowadzanych, używanych na Wschodzie muzułmańskim, niewątpliwie różniących się typem i mechanicznymi urządzeniami od warsztatów używanych na Zachodzie Europy. Zaczęto jednak wytwarzać wkrótce potem także pasy na warsztatach typu odmiennego, sprowadzanych z Francji, Niemiec i może innych także krajów europejskich.

Przekraczałoby zakres niniejszego studium, poświęconego jednej z gałęzi przemysłu artystycznego w Polsce, wdawanie się w szczegółowe rozpatrywanie różnic warsztatów tureckich i urządzeń mechanicznych wschodnich a zachodnich. O warsztatach tkackich, używanych na Zachodzie Europy w w. XVIII, informuje nas *Wielka Encyklopedia Diderota*², w szczególności zawarte w tomach VI, XI i XVI artykuły pod tytułami: *étouffe*, *soierie* i *tissu*, wydane w czasie, w którym w Polsce kwitły fabryki pasów, a przede wszystkim zawarte w t. XI tej *Encyklopedii* liczne serie miedziorytów z przedstawieniami tkackich urządzeń mechanicznych, będących podówczas w użyciu, z ich niektórymi szczególnymi odmianami lyońskimi oraz przedstawieniem różnych rodzajów splotów nitki w ówczesnych tkaninach.

¹ Mańkowski T., *Sztuka Islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1935, s. 68. ² *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* VI, wydany w r. 1756, XI w r. 1772, XVI w r. 1765.

Mniej mamy wiadomości o tkactwie wschodnim. Uwaga europejskich badaczy koncentrowała się dotychczas na technice kobiernictwa wschodniego, zwłaszcza perskiego; mniej poświęcano uwagi studium techniki innych tkanin i pozostających z tym w związku wschodnich urządzeń mechanicznych.

Technika tkacka, zawisła od odmiennych urządzeń mechanicznych, powinna była zaznaczyć się także w samych tkaninach, wychodzących z warsztatów raz wschodniego, to znów zachodniego typu.

Nie mamy wiadomości, by miał się zachować na terenie Polski jakikolwiek warsztat, na którym w dawnych persjarniach wytwarzano pasy. Chodziłoby zwłaszcza o warsztat typu wschodniego.

Ze wzmianek archiwalnych wnosić można, że w tkalniach pasów z urządzeń mechanicznych główną rolę odgrywały: warsztat tkacki, berdo i magiel.

Ormiańskiego pochodzenia tkacze, tzw. persjanie, trudniący się wyrobem pasów, przenosząc się do Polski ze Stambułu czy innych miejsc w krajach pod panowaniem tureckim, zabierali ze sobą i przewozili nieraz z trudnościami, chylkiem przez granicę turecką swe odmienne od tkackich warsztatów w Europie zachodniej i w Polsce używanych warsztaty, berda i magle metalowe. Fabrykacja pasów na ziemiach tureckich i na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej prowadzona była na warsztatach tego samego typu i tymi samymi sposobami technicznymi. Różniły je od zachodnich metod tkackich przede wszystkim odmiennej konstrukcji berda i metalowe magle, których w tkactwie zachodnio-europejskim nie stosowano.

Sprowadzanie z tureckich krajów warsztatów tkackich odmiennego typu przedstawiało prawdopodobnie mniej stosunkowo trudności. Natomiast utrudnione wiele było przewożenie przez granicę turecką metalowych ciężkich magłów. O nich to i o ich zastosowaniu przy fabrykacji pasów wspominał Dominik Misiorowicz, ormiańskiego pochodzenia persjanin, zajęty naprzód w Stanisławowie, a potem w Brodach wytwarzaniem pasów zwanych stambulskimi, w piśmie¹, którym odnosił się do króla Stanisława Augusta z prośbą o pozwolenie na założenie persjarni w Warszawie: „....mam rzecz osobliwszą, to jest magiel z samego Stambułu z niezmiernym kosztem, nie mówię azardem życia, przeze mnie sprowadzony, którego cnota jest dawać lustr przedziwny nowym, bogatym różnym materiom, a stare odnawiać“.

Do persjan stanisławowskich, którzy posiadali przyrządy tkackie wschodniego typu, szczególnie nadające się do wytwarzania pasów, zwracano się z innych stron Polski, by od nich odkupywać ich narzędzia. Chodziło zarówno o owe magle, jak i o tzw. berda. Kiedy też w r. 1757 Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko“ przystępował do reorganizacji swej persjarni, to nie tylko „chłopców“ swych wysłał na naukę do persjanina stanisławowskiego, lecz po ich powrocie ze Stanisławowa zapragnął stamtąd sprowadzić wschodniego typu warsztaty. Dysponując administracją swych dóbr klucza żółkiewskiego, bliższych Stanisławowa aniżeli odległy Słuck czy Nieśwież, dał polecenie do Żółkwi², by stamtąd postarano się o odnośne przyrządy tkackie w Stanisławowie: „D. 2 maii 1757 anno. Arendarze generalni miasta mego dziedzicznego Żółkwi. Jest wola moja gdybyście się koniecznie starali kupić i dostać u majstra persjanina w Stanisławowie miesz-

¹ Czart. rpis 782, s. 161 i komunikat Sokołowskiego M. z 30 XI 1893 w Spraw. KHS V, s. CXIII.

² Kopie rozporządzeń gospodarczych i prawnych a die tertia Januarii 1756 ad diem 21 Julii 1761 (Arch. Nieświeskie).

kającego, u którego się chłopey moi uczyli, naczynia do ich konsztu należącego berdo zwanego, tak do robienia makat jako też pasów, sztuk kilka...“.

Oprócz berda potrzebne było do fabryki perskiej Radziwiłłowskiej w Nieświeżu czy Slucku pozyskanie magła, który nici złotej czy srebrnej nadawał niezwykłego blasku i sprawiał, że — jak mawiano — stawały się „lustrowne“. Zastosowanie magła, używanego w tkactwie wschodnim, stanowić miało o wyższym poziomie i jakości tkanin przerabianych nicią metalową. Nabyciem go dla fabryki Radziwiłłowskiej u persjanina stanisławowskiego zająć się miał administrator żółkiewski Radziwiłł nazwiskiem Lissowski, a o skuteczności jego zabiegów w Stanisławowie świadczy list ks. Michała Kazimierza Rybeńki¹: „Arendarzy (s) generalni dóbr moich żółkiewskich, za tą asygnacją moją macie wraz wypłacić do rąk I. P. Lissowskiego administratora mego żółkiewskiego na zapłacenie magła do roboty perskiej # 50, co wam czasu kalkulacji przyjęto będzie, pilno przykazuję. Dat. w Nieświeżu d. 3 8bris 1757“.

Opis fabryki perskiej w Slucku i jej technicznego urządzenia, sporządzony co prawda dopiero w r. 1807, daje nam pewne wskazówki dotyczące warsztatów, na których tkano pasy². Jedne były urządzone dla wyrobu pasów jednostronnych, inne zaś dwustronnych, inne wreszcie czterostronnych. Nie na każdym też warsztacie można było tkać pasy jednakowej długości. Szczególnie ważnym było urządzenie mechaniczne, które umożliwiała wytwarzanie pasów czterostronnych, najbardziej poszukiwanych. Pasy czterostronne, o różnych barwach a o tym samym ornamencie na każdej połowie dwóch stron, mogły być przez odpowiednie ich składanie zastosowywane do żupanów różnych barw, wkładane odpowiednio do różnych okoliczności, a barwy przekładanego czterostronnego pasa symbolizowały radość (biały) i smutek (czarny), dostrajały się do innych części ubioru, w szczególności żupana. Pasów czterostronnych nie znajdujemy nigdzie na Wschodzie; był to wynalazek polski, który oszczędzać miał konieczności posiadania w garderobie szlachcica kilku pasów różnych i umożliwiał obchodzenie się jednym i tym samym w różnych okolicznościach.

Magle w fabryce sluckiej były w r. 1807 dwa: większy i mniejszy „z należytem naporządzeniem“, z wałem spiżowym „i z dwoma wałami drewnianymi suto rechwami i szrubami żelaznymi okute“³. Z opisu drobniejszych różnych narzędzi dowiadujemy się, że przy maglowaniu używano rozpalonych dusz żelaznych, które chwymano żelaznymi krukami, i że magiel wprawiany był w ruch za pomocą koła palczastego, które kręciło wały. Maglowanie łączyło się zatem z prasowaniem na gorąco.

Z tym że Stanisławowa wziętym, stosowanym w fabryce Radziwiłłowskiej systemem fabrykacji pasów łączy się nomenklatura różnych narzędzi. Samo brzmienie odnośnych słów wskazuje na ich wschodnie pochodzenie. Nie mając przed oczyma warsztatu, berda i magła, nie umiemy nazw tych związać z poszczególnymi przedmiotami i urządzeniami technicznymi persjarni. Słyszymy tylko o „kólkach małych do kafesu“, o „czetrach“, o „osnowie do wituszki“ itp. Tradycje wschodnie w polskich persjarniach trwały też długo. Jeszcze w r. 1807, w czasach schyłku persjarni w Slucku, używano w odniesieniu do tkania pasa terminologii, w której przeważały wyrazy tureckie w spolszczo-

¹ Asygnacja na strawne dla majstrów perskiej roboty z 29 IV 1759 (tamże). ² Taryfa opłat „fabrykantom“ od wyrabiania pasów, z daty 15 I 1808, niżej przytoczona (tamże). ³ Regestra warsztatów różnego naczynia, wszelkich drobiazgów i magłów w fabryce perskiej sluckiej przy objęciu od W^o Madzarskiego na skarb książęcy znajdujących się (tamże).

nym brzmieniu¹. I tak słowo „sade“ oznacza tkaninę gładką, bez ornamentu²; „mihurki“³ — to zapewne ornament analogiczny do tego, który w rejestrach Nikorowiczów nazywany był także „w szelązki“. Nie udało mi się dojść do znaczenia określenia ornamentu słowem „w sucharki“.

Na szczególną uwagę zasługują wreszcie „ramy do wiązania kwiatów“. Domyślamy się, że w ramach tych majster-persjanin dokonywał ważnej i trudnej pracy wytkania zakończenia pasa, zwanego w persjarniach na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej z turecka „głową“, w Słucku zaś i Grodnie oraz innych persjarniach „końcem“.

Znacznie później niż ormiańscy przeważnie tkacze ze Wschodu przybywać zaczęli do Polski cudzoziemcy z krajów zachodniej Europy. Podczas gdy pierwsi przybywali sami, z własnej inicjatywy, przywożąc prócz swej umiejętności używane na Wschodzie narzędzia i przyrządy tkackie, to tkacze z Francji, zwłaszcza z Lyonu, niekiedy z Włoch, przybywali sprowadzani stamtąd przez założycieli na szeroką miarę pomyślanych fabryk tkanin jedwabnych, w których wytwarzanie pasów nie najmniejszą grało rolę. Wraz z tkaczami z Zachodu przybywały warsztaty przez nich używane, odmiennego typu niż przyjęte we wschodnim tkactwie.

Rola zwłaszcza francuskich tkaczy i warsztatów typu francuskiego była inna, niż rola tkaczy i urządzeń mechanicznych tkackich, sprowadzanych przedtem ze Wschodu muzułmańskiego. Dawne persjarnie w Polsce nazywali francuscy tkacze z przekąsem *fabriques de ceintures à la turque*⁴. O ile tkacze wschodniego typu byli inicjatorami przemysłu artystycznego w tzw. „fabrykach perskich“ w Polsce, to tkacze francuscy mieli przyczynić się do ich udoskonalenia, doprowadzić do tego, że persjarnie polskie mogły wypowiedzieć ostatnie słowo w wytwarzaniu pasów wysokiej artystycznej wartości, w których umiano zużytkować to, co w tym zakresie dawało najlepsze tkactwo wschodnie, i to, co przynosił Zachód europejski.

W niektórych „fabrykach perskich“ w Polsce przeważali francuscy tkacze i urządzenia mechaniczne sprowadzone z Francji, lub też sporządzone na wzór francuskich. Tak było w założonych za wolą Stanisława Augusta, pozostających pod ogólnym kierownictwem podskarbiego Antoniego Tyzenhauza manufakturach w Grodnie, wśród których istniała i persjarnia. Inspektor generalny fabryk grodzieńskich, Jakub Beeù przesłał do Grodna w r. 1772 z Berlina, w czasie swego tam pobytu, różne przyrządy tkackie, w szczególności berda. W r. 1775 zestawiono w Grodnie Specyfikację niektórych naczyń, co do manufaktur mają być zagranicznie raz na zawsze zapisane, — a zapisywano je tylko z krajów zachodnich⁵.

W persjarni grodzieńskiej zwracają uwagę używane tam grzebienie stalowe⁶, o których przedtem w innych fabrykach perskich nie znajdowaliśmy wzmianek.

Ze stanowiska techniki tkackiej i zastosowania urządzeń mechanicznych odróżnić by należało wobec tego persjarnie posługujące się narzędziami typu wschodniego i zachodniego. Do pierwszych należą niewątpliwie najdawniejsze, na małą skalę prowadzone

¹ Taryfa opłat fabrykantom od wyrabiania pasów z 15 I 1808 (tamże). ² Ali Seydi, *Resimli yeni türkçe lûgat*, Istanbul 1929. Zob. „sade“ = *simple, non composée, sans ornement, pure, non mélangée*. ³ Tamże pod „mühür“ = *secau*, pieczęć. ⁴ *Mémoire des articles demandés par le Roy à la Manufacture de Grodno le 14 Novembre 1777* (Czart. rpis 719, s. 555). ⁵ Arch. Tyzenhauzów: Koresp. lit. J. List. J. Beeù do Ant. Tyzenhauza z daty Berlin 21 III 1772 (B. Przeddzieckich w Warszawie). ⁶ Zbiór Popielów t. 180, k. 56 (Arch. Gł.).

persjarnie kresów południowo-wschodnich, o typie raczej przemysłu domowego, dalej niewątpliwie Słuck i może Lipków, oraz na ogół te persjarnie, w których kierowniczą rolę spełniali tkacze przeważnie ormiańskiego pochodzenia, przybyli niegdyś ze Wschodu. Do drugich należało Grodno, Kobylki i te wszystkie, którymi kierowali tkacze francuscy, przeważnie sprowadzeni z Lyonu.

Różnice te z biegiem czasu zatarły się i wyrównały. Przewagę zyskał wschodni typ warsztatów tkackich, zwłaszcza w zastosowaniu magłów, tak jak zasadniczo przeważał element wschodniego ornamentu w dekoracji polskich pasów.

Chyba nie ma potrzeby powtarzać na tym miejscu powszechnie znanych rzeczy, jak np., że pasy stosownie do tego, jakiego materiału w nich użyto, były welniane, jedwabne, półjedwabne, lite i półlite. Pasy lite zwano także bogatymi. Wiemy też, jak znaczną rolę w pasach polskich odgrywało przerabianie ich tkaniny nicią metalową, złotą i srebrną. Zawartość nici tej w większej lub mniejszej mierze stanowiła o wyższej kwalifikacji pasa, o nazwie pasa litego czy bogatego itp. Chodzi nam o samą technikę tkacką.

Ze stwierdzonego przeze mnie faktu używania w polskich persjarniach urządzeń tkackich Wschodu i Zachodu powinnyby wynikać także różnice w samych tkaninach, sporządzanych na różnych warsztatach, przy użyciu odmiennych berd, magłów itd. Tymczasem co najwyżej stwierdzić mogę tę różnicę, że nie tkaniny pasów polskich jest na ogół grubsza niż w pasach wschodnich.

W studium pasów polskich, pochodzących z różnych persjarni, istotnych różnic w tkaninie również nie zdołałem dostrzec, o ile chodzi o techniczny kąt widzenia, o splot nici, sposób ich wiązania itd.

Próbowałem przyjąć za kryterium splot nitek prosty, tzw. płócienny, i ukośny, a badania pod tym kątem widzenia przeprowadziłem z łaskawą pomocą p. Heleny Bojarskiej¹ na kilkudziesięciu pasach polskich i wschodnich zbioru Czapskich w Muzeum Narodowym w Krakowie. Doszliśmy przy tym do przekonania, że zarówno splot prosty, jak i diagonalny („keperowy“) bywał stosowany w pasach wschodnich jak i polskich, a tak samo w pasach wytwarzanych dla zbytu w Polsce na Zachodzie, we Francji i w innych krajach. Przykładowo przytoczę, że na sześć pasów perskich zbioru Czapskich jeden tylko jest w całości skośnie (diagonalnie) tkany, w jednym zaś zastosowany jest w pewnych szczegółach dekoracji ornamentalnej splot skośny, poza tym zaś w pasach perskich w ogromnej ich większości zastosowano splot prosty. Pasy polskie tkane są z reguły prosto, a tylko niekiedy w drobnych szczegółach, np. w poszczególnych listkach, o których uwydatnienie w ornamencie chodziło, stosowano splot skośny. Nie można też na ogół stwierdzić wybitnych różnic w sposobie tkania pasów wyszłych z różnych persjarni polskich. Zachodzą różnice w gęstości tkaniny, w jej jakości, nigdy jednak różnice te nie wskazują na odmienne urządzenie mechaniczne tkalni, a przynajmniej, nie będąc obeznanym dostatecznie z techniczną stroną tkactwa, nie zdołałem ich zauważyć. Odnośnie do kryterium splotu prostego (płóciennego) i skośnego, stwierdzić znów należy, że ten ostatni częściej stosowany bywał w pasach gdańskich, niż w pasach w polskich persjarniach wytwarzanych. W gdańskich pasach stosowano niekiedy także technikę tkania rypsową. Tak samo w pasach francuskich znajdujemy w pewnych częściach tkaniny zastosowany splot skośny i nie brak go także w pasach tzw. stambulskich (np. nr inw. 122719 Muz.

¹ Pani Helenie Bojarskiej wyrażam szczerą podziękę za łaskawą pomoc w tym kierunku.

Narod. w Krakowie), co do których trudno czasem powiedzieć, czy powstały w Stambule (wytwarzane tam na eksport do Polski), czy już w samej Polsce na kresach południowo-wschodnich. W każdym razie splot ukośny znajdował najmniej zastosowania w pasach wyszłych z persjarni polskich.

Natomiast wybitną cechą zastosowania w polskich persjarniach wschodnich urządzeń jest użycie w nich magła i osiągnięcie tą drogą walorów, których brakło persjarniom, mającym urządzenia mechaniczne, właściwe tkactwu zachodnio-europejskiemu. Pasy polskie zawdzięczają użyciu magła to, co nazywano ich „lustrownością”, a co je odróżnia także od naśladownictw zagranicznych. Lyońskie, a także gdańskie fabryki prawdopodobnie nie знаły zastosowania magła i o tym niżej jeszcze będzie mowa. W pasach z persjarni o urządzeniu tkackim wziętym ze Wschodu tkanina, pokryta nicią metalową, ma na całej powierzchni blask i lustr jednolity, który stanowił o świetności pasa polskiego.

Z czasem jednak i persjarnie, używające mechanicznych urządzeń zachodnio-europejskiego typu, zastosowały u siebie magle metalowe wschodnie, i w fabrykach prowadzonych przez Francuzów, jak w Kobylce i w Lipkowie, nauczono się używania magła, niwelując przez to różnice dotychczasowe i dorównując także i pod tym względem pasom słuckim.

O organizacji persjarni może być mowa tylko tam, gdzie one, wyszedłszy z typu warsztatów prowadzonych na sposób rzemieślniczy, osiągnęły wyższy stopień rozwoju, stanęły na stanowisku przemysłu zatrudniającego większą ilość pracowników, przemysłu o produkcji na większą skalę. W takich tylko przedsiębiorstwach moment organizacji i podziału pracy mógł mieć zastosowanie. W okresie rozkwitu produkcji pasów polskich było takich persjarni sporo.

Przystępując do zorganizowania persjarni w Słucku, ks. Michał Kazimierz Radziwiłł zawarł był umowę ze sprowadzonym ze Stanisławowa na jej kierownika, a zarazem jedyne go na razie mistrza tkackiego, Janem Madzarskim. Na myśl ks. Radziwiłła Rybeńki o przyszłym rozwoju persjarni wskazuje nałożony w kontrakcie na Madzarskiego obowiązek wyuczenia „chłopca” „doskonale tej roboty perskiej”¹. Pasy i wszelkie materie miały być wykonywane przez Madzarskiego „podług podanego abrysu”.

Ów abrys, czyli rysunkowy wzór ornamentu, według którego pasy miały być wykonywane w tkaninie, ma dla nas dziś znaczną wagę w ocenie strony artystycznej pasów polskich. Fakt istnienia wprzód rysunkowej kompozycji, przedkładanej właścicielowi, stwierdza, że kierownik czyli tzw. „metr” persjarni był zarazem projektodawcą ornamentu stosowanego w tkaninach, że był, a przynajmniej mógł być samoistnym twórcą w swym zakresie, kompozytorem ornamentu i zarazem stylowym wykonawcą pasa jako dzieła sztuki. Toteż dzieje persjarni polskich łączyć się będą z charakterystyką twórczości ich kierowników, jako decydującego w nich czynnika, nadającego produkcji poszczególnych persjarni indywidualne piętno.

Roli Madzarskiego w persjarni w Słucku, której produkcja opierała się na wzorach wschodnich i wschodnich urządzeniach mechanicznych tkackich, odpowiadała w persjarniach o przewadze tkaczy francuskich i francuskich urządzeń technicznych rola „desenisty”. Desenista zazwyczaj był równocześnie kierownikiem fabrykacji, czyli tzw. metrem.

¹ Jelski A., *Wiadomość historyczna o pasiarni Radziwiłłowskiej w Słucku* (Spr. KHS V, s. 194).

Nie zawsze jednak wykonywano pasy według oryginalnego wzoru rysunkowego. Czyniono to wtedy, kiedy metrowi persjarni chodziło o stworzenie nowego typu. Lecz i wtedy kompilowano nowy wzór z kilku innych pasów. Najczęściej zaś kopiowano inne pasy o wzorach, które znajdowały pokup, przy czym nie krępowano się wcale w wykorzystywaniu wzorów używanych w innych persjarniach. Paschalis Jakubowicz ogłaszał w Suplemencie do Gazety Warszawskiej w r. 1789, że każdy może zamówić u niego pas „w tym gatunku i guście, jak zechce”. Kopiowano motywy pasów perskich i pasów innych persjarni polskich niemal dosłownie lub z pewnymi odmianami.

Czynności administracyjne oddzielone były od prowadzenia produkcji tkackiej. Tak było w Słucku w czasach, kiedy persjarnia ta prowadzona była na imię i na rachunek ks. Michała Kazimierza Radziwiłła, a obowiązkiem „komisarza fabrycznego”, zwanego także niekiedy „intendantem”, było zakupno materiału, troska o naprawę warsztatów tkackich, prowadzenie rachunków i administracja sprawami finansowymi, podczas gdy „metr” prowadził samą produkcję i nadawał jej kierunek.

Podobnie odłączone były czynności administracyjne od kierownictwa produkcji pasów w persjarni w Grodnie. W Grodnie organizacja była o tyle odmienna, że persjarnia połączona była z fabryką tkanin jedwabnych, a prócz kierownika fabrykacji obu tych działów łącznie, Wincentego Dupineya, było nadto kilku „desenistów”, zajętych równocześnie w persjarni i w fabryce innych tkanin jedwabnych.

Dość dokładny opis fabryki słuckiej, a zwłaszcza jej urządzenia mechanicznego, posiadamy z późniejszych już czasów, z r. 1807. Zapewne opis ten odpowiadał również stanowi fabryki perskiej w czasach wcześniejszych. Zmiany dotyczyć będą ilości warsztatów, a ilość będących w ruchu warsztatów pozostawała znów w związku ze stanem produkcji. Pod datą 12 marca 1807 zdawał Leon Madżarski sprawę Tomaszewskiemu, komisarzowi Księstwa Słuckiego¹, że: „...warsztatów dwadzieścia cztery, wszelkimi rekwizytami zaopatrzonych, ...do rewolucji wszystkie były zajęte, a od rewolucji² zaś na dwunastu tylko warsztatach utrzymuje się takowa fabryka”.

W Grodnie były również 24 warsztaty, jakkolwiek samych tkaczy tyłu nie było. Jeszcze w okresie upadku produkcji pasów, w końcowej fazie dzierżawy persjarni słuckiej przez Leona Madżarskiego, wykazywał on w r. 1807³, iż persjarnia w Słucku zatrudnia: „fabrykantów przy warsztatach 12, pociągaczów tyłuż, pomocnik 1, pisarz 1, do wiązania kwiatów 1, do osnowania 1, do szpul nawijania 1, i do tejże fabryki stolarz 1. W ogóle ludzi 30. Fabrykanci i pociągacze siedzący przy warsztatach są płatni od wypadłej w robocie sztuki... Pisarzowi na miesiąc czerw. złt. cztery, udzielnie kwartalowego na rok czerw. złt. dziesięć. Co wiąże kwiaty na miesiąc czerw. złt. cztery i kwartalowego na rok czerw. złt. dziesięć. Za osnowanie na miesiąc po czerw. złt. dwa. Za nawijanie szpul na miesiąc czerw. złt. dwa, pomocnikowi na miesiąc złotych trzydzieści, stolarzowi na miesiąc złotych szesnaście”.

Z artystyczną stroną produkcji związani byli tylko majstrowie czyli fabrykanci, między nimi zaś na szczególną uwagę zasługuje ten, „co wiąże kwiaty” w głowach czyli końcach pasów i w innych materiałach bogatych, dokonując czynności najwięcej wymagających wprawy, zręczności oraz dobrego smaku.

Dokładne zestawienia cyfrowe wynagrodzenia pracowników persjarni słuckiej posiadamy z początków w. XIX, kiedy zarząd Ordynacji Radziwiłłowskiej odebrał dzier-

¹ Jelski o. c. s. 197. ² Tj. od r. 1794. ³ Jelski o. c. s. 198.

żawę persjarni słuckiej od Madżarskich. Ułożono wówczas taryfę wynagrodzeń pracowników fabrycznych płatnych od wykonanej roboty, a zarząd Ordynacji zatwierdził ją pod datą 15 stycznia 1808¹:

Oplata fabrykantom od wyrobienia pasów i materii

Od pasa sutego szerokiego:

	majstrowi:	pomocnikowi:
ze złotem i srebrem, pole przez połowę, od łokcia jednego płaci się po	6 zł 20 gr	5 zł 10 gr
z jednego złota, pole przez połowę, od łokcia	5 „ 22 ¹ / ₂ „	4 „ 18 „
koniec i szlak w mihurki i sucharki półsute, pole przez połowę, od łokcia	5 „ — „	4 „ — „
bez mihurek i sucharków, pole przez połowę, od łokcia	4 „ 25 „	3 „ 25 „

Od pasa sutego wąskiego:

z jednego złota czyli srebra, pole nie przez połowę, od łokcia	5 „ — „	4 „ — „
półsuty, sade przez połowę ze złotem i srebrem, lub z jednym złotem od łokcia	4 „ 24 „	3 „ 25 „

Od pasa jedwabnego szerokiego:

jak ze złotem od łokcia	5 „ — „	4 „ — „
-----------------------------------	---------	---------

Od pasa jedwabnego wąskiego:

bez złota i srebra, sade nie przez połowę, od łokcia	4 „ — „	3 „ 6 „
za zwijanie od funta jedwabiu	3 „ — „	
jeśliby był całę ciężki (!), tedy od funta	6 „ — „	

Od materii szerokiej:

		dwom pomocnikom:
w kwiatki czy to ze złota czy ze srebra, od łokcia	6 „ — „	4 „ 24 „
za karpia łuskę, także suta, od łokcia	5 „ — „	4 „ — „

Od materii wąskiej:

		pomocnikowi:
w kwiatki, suta, od łokcia	4 „ — „	3 „ 6 „
w karpia łuskę, także suta, od łokcia	3 „ 10 „	2 „ 20 „

Nie zawsze pasy wychodzące z persjarni znaczone były znakami wskazującymi na ich pochodzenie z danej wytwórni. Często pasy nie mają żadnych znaków. Tam jednak, gdzie je znajdujemy, znaki mają swą wymowę.

Na pasach polskich znajdujemy dwa rodzaje znaków: miejscowe i imienne. Jeżeli persjarnia prowadzona była na imię i na rachunek jej właściciela i założyciela, zazwyczaj magnata lub zamożnego szlachcica, to wytwory jej noszą nazwę miejscowości. Nie wypadło Radziwiłłowi kłaść swego imienia na pasie wychodzącym z jego persjarni w Słucku, tak jak to czynił fabrykant. Kazał zatem kłaść na nich nazwę miejscowości: Słuck, lub *fecit Słuciae*. Tak samo inne nazwy miejscowości, jak Kobylki, Kutkorz, Buczacz itd. zamieszczane na pasach wskazują na to, że właścicielami persjarni w tych miejscowościach byli właściciele dóbr powyższych: Unrug, Łęczyński czy Potocki, którzy zatrudniali u siebie i płacili persjan, pracujących anonimowo na rachunek właścicieli.

Kiedy Radziwiłł wypuścił persjarnię słucką w dzierżawę Madżarskim, zjawia się zaraz na pasach ich nazwisko: Jana Madżarskiego z dodatkiem *fecit Słuciae*, potem zaś syna jego Leona. Dzierżawca prowadzący persjarnię na własny rachunek dodawał prócz

¹ Taryfa opłat fabrykantom od wyrabiania pasów z 15 I 1808 (Arch. Nieśw.).

swego nazwiska czasem nazwę miejscowości, jak np. *Selimand à Korzec*. Zmiany w dziejach persjarni zaznaczają się niekiedy wyraźnie w zaopatrywaniu pasów znakami. Pasy słuckie z czasów, kiedy produkcja persjarni szła kosztem i na rachunek Michała Kazimierza Radziwiłła Rybeńki, noszą znaki polskie względnie łacińskie: Słuck i *Słuciae*. Przejście Słucka po drugim rozbiorze pod zabór rosyjski zaznaczyło się na pasach zmianą znaku na Слукъ¹, w myśl zarządzeń władz rosyjskich, podobnie zresztą jak np. na wyrobach fajansów z Baranówki zamieszczać musiano znaki w języku rosyjskim. Prawdopodobnie na eksport do Rosji przeznaczone były pasy z napisami: *Мажаарскій въ градѣ Слукъ* lub *Лео Мажаарскій въ градѣ Слукъ*. Kiedy znów potem, w r. 1807, persjarnia słucka przeszła w administrację Ordynacji Radziwiłłowskiej, na pasach zjawily się znaki ФКСР (фабрика князя слуцкая Радзивилловская) na jednym końcu, na drugim zaś Слукъ².

II

Elementy zdobnicze pasów polskich

Kryterium stylu ornamentalnego. — Geneza ornamentu pasów tzw. stambulskich, wytwarzanych w Polsce. — Analogie w ornamentach malowanych stropów mieszkań tureckich, haftów i wystrzyganek. — Ornament środkowej części pasa polskiego, „półka“ zdobione ornamentem geometrycznym. — Ornament roślinnowiciowy półek i szlaczków brany z wzorów perskich. — Ornament końców („głów“) pasów polskich oparty na perskich motywach zdobniczych. — Wpływ ornamentu zachodnio-europejskiego. — Ornament pasów polskich syntezą wpływów sztuki zdobniczej Wschodu i Zachodu, przy samoistnych i rodzimych polskich cechach stylowych. — Sieganie do dawniejszych tradycji ornamentów w Polsce. — Motyw bukietów w wazie i w doniczce. — Pasy początkowego stadium produkcji i poszukiwanie dróg.

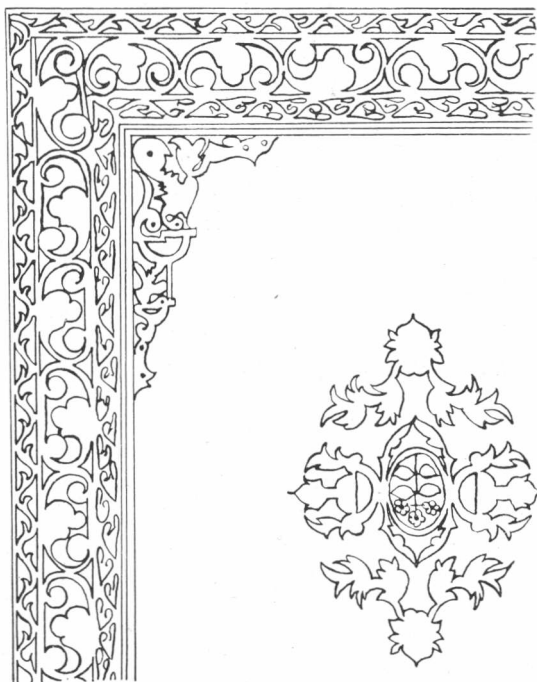
Pomyliłby się ten, kto by w studium zagadnienia pasów polskich przykładał wagę do samego tylko ornamentu i kierował się tym jednym tylko kryterium. Zapożyczenia i powtarzania tych samych szczegółów ornamentalnych przez wytwórców pasów idą tak daleko, że mącą i zacierają linię rozwojową ornamentu. Toteż równolegle z badaniem porównawczym ornamentu iść musi stwierdzenie proporcji pasa, uwzględnienie znaków, techniki tkackiej, dziejów poszczególnych persjarni i wędrówek ich pracowników, którzy przechodzili z jednej persjarni do drugiej. Dopiero wszystkie te czynniki razem wzięte mogą poprowadzić badania właściwą drogą.

Punkt widzenia historyka sztuki każe jednak ornament uwzględnić w najszerszej mierze. Nie pomijając więc innych wyliczonych tu kryteriów odróżniania pasów i oceniania ich wartości artystycznej, zająć się musimy w pierwszym rzędzie ornamentem, zarówno geometrycznym jak i roślinnym.

W obydwu tych rodzajach ornamentu przebija się początkowa zawisłość pasów polskich od wschodnich. Na nich też śledzić możemy stopniowe oddalanie się ornamentu pasów polskich od wschodnich ich wzorów, usamoistnianie się i przydawanie do elementów wschodniego zdobnictwa motywów zachodnio-europejskich, które niekiedy biorą górę nad wschodnimi. Na przykładzie zasadniczych motywów ornamentalnych możemy śledzić ten rozwój.

W pracy o sztuce Islamu w Polsce, na którą przyjdzie mi się tu często powoływać,

¹ Паноў А., Каталог выстаўкі слуцкіх паясоў (Беларускі дзяржаўны музей, Менск 1927), łączy mylnie napisy te z faktem, że w persjarni słuckiej pracowali niektórzy Białorusini, i uważa styl dekoracyjny słuckich pasów za produkt sztuki narodowobiałoruskiej! ² Römer A., *Pasy polskie, ich fabryki i znaki* (Spraw. KHS V, s. 164, fig. 5).



2. Fragment dekoracji stropu tureckiego domu mieszkalnego. Według Minettiego H., *Osmanische provinzielle Baukunst auf dem Balkan*, Hannover 1923.

Ten rodzaj ornamentu znajdujemy zastosowany w ornamencie arabskim już w pochodzącej z w. IX moszei Ibn Tulun w Kairze. W meczetach na ogół znalazł on wyraz w rzeźbionych w drzewie „mimbarach“, w tureckiej sztuce ludowej zaś w haftach ręczników i w wystrzygankach z papieru¹. W dekoracji architektonicznej stosowano go ku ozdobie drewnianych stropów domów mieszkalnych, a w zamieszkałych dotychczas przez Turków różnych stronach Półwyspu Bałkańskiego liczne są zachowane po dzień tego typu płasko rzeźbione i malowane stropy mieszkań². Polichromia tych drewnianych stropów, oparta na motywach roślinnych i różnych innych fantazyjnych, rozwija się zazwyczaj symetrycznie, podobnie jak rysunek wschodniego kobierca. Nie powołuję się tu jednak na analogię ornamentu kobierców wschodnich, w których zaznacza się perskie raczej, aniżeli tureckie pojmowanie dekoracji ornamentальной. W kobiercach ujawnia się dążność do stworzenia pewnej głębi perspektywy, nie zaś do płaskiego traktowania ornamentu, jak w polichromowanych stropach drewnianych. W ornamencie tureckich stropów uwydatnia się zresztą, analogicznie jak w kobiercach, punkt centralny, zwany „tavan göbegi“ (dosłownie: pepek stropu)³, zaznaczone są bordiury, narożniki itp. We wschodnich tkaninach znajdujemy też ornament analogiczny do dekoracji pułapów i stropów w domach tureckich, a nazwę „giobka“ spotykamy w słownictwie stosowanym w polskim handlu pasami wschodnimi, prowadzonym przez dom handlowy Nikorowiczów we Lwowie⁴.

¹ Informacje powyższe zawdzięczam prof. drowi Tadeuszowi Kowalskiemu w Krakowie. ² Minetti H., *Osmanische provinzielle Baukunst auf dem Balkan*, Hannover 1923, s. 47—53. ³ Wiadomości te zawdzięczam prof. drowi Tadeuszowi Kowalskiemu. ⁴ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 119.

wskazałem na pasy tzw. stambulskie, jako na jedne z najdawniejszych używanych w Polsce, wytwarzane naprzód w warsztatach tkaczy ormiańskich w Stambule, przenoszonych potem w granice Rzeczypospolitej Polskiej do województw południowo-wschodnich, w których spotykamy pierwsze na terenie polskim persjarnie. Chodzić będzie zatem w pierwszym rzędzie o genezę ornamentu wytwarzanych w Polsce pasów, zwanych stambulskimi.

W tureckiej sztuce dekoracyjnej istniał z dawna jeden z rodzajów stylu ornamentalnego, może przejęty ze źródeł arabskich, stosowany ze szczególnym umiłowaniem od najdawniejszych czasów w zdobnictwie arabskim i seldżuckim. Charakteryzuje go ornament płaski, najczęściej wiciowy, roślinno-kwiatowy. Dzięki płaskiemu traktowaniu reliefu na pierwszy plan występuje w nim konturowy rysunek ornamentu, nie zaś jego plastyczne modelowanie. Ten typ płaskiego ornamentu dąży do schematycznego traktowania wzorów branych z natury, do ich abstrakcyjnego, nie zaś naturalistycznego przedstawiania.



3. Ornament końca pasa ze znakiem Jana Madzarskiego. Według Czosnowskiego I., *Katalog kolekcji pasów polskich hr. Izydora Czosnowskiego*, Rzym 1926.

sach słuckich, w zbliżonym doń typie ornamentalnym końców, w których znajdują się dwie jednakowe tarcze czy medaliony o nastrzępionym fantazyjnie ornamentem. Ten typ ornamentu — nazwijmy go „stropowym“ — przyniesiony został do Słucka przez Jana Madzarskiego, a naśladowały go także inne persjarnie polskie.

Porównanie bordiury reprodukowanego tu stropu z innymi znów elementami zdobniczymi pasów polskich wiedzie nas do stwierdzenia dalszych analogii i zapożyczeń.

Dekoracja pasów polskich na całej ich długości, z wyłączeniem na razie końców czyli głów oraz szlaczków w bordiurze, a więc samo tło pasa w jego części środkowej, zwanej niekiedy też „wciąż pasa“, składała się bądź z gładkiej jednobarwnej powierzchni, na którą rzucano symetrycznie powtarzające się motywy zdobnicze, bądź pokrywano całość tła wzorzystym ornamentem na wzór tkanin brokatowych („na kwiat dybowy“), bądź wreszcie dzielono na paski poprzeczne (rzadko kiedy podłużne), zwane „pólkami“³, w których umieszczano znów ornament. Zazwyczaj był to na przemian w jednym półku ornament przeważnie geometryczny, w następnym zaś roślinno-kwiatowy. Ten sposób dekoracji tła dominował w znacznej ilości pasów polskich i prócz samego kształtu pasa i przestrzennego ustosunkowania poszczególnych jego części stanowił ważny czynnik w schemacie dekoracyjnym pasa polskiego. Oczywiście istniały wyjątki od reguły w ustalonej formie pasa, zachodziły one jednak stosunkowo rzadko.

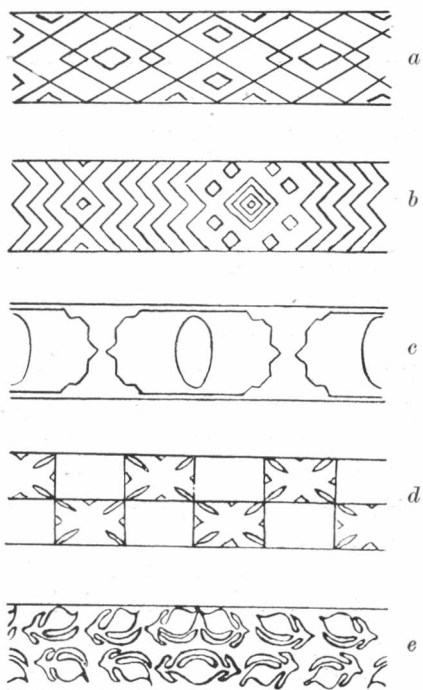
Stosowanie w pólkach raz ornamentu przeważnie geometrycznego, innym razem

Ten typ upowszechnionego w tureckiej sztuce ludowej ornamentu znalazł zastosowanie również w pasach stambulskich, a za pośrednictwem pasów w Stambule wyrabianych uzyskał dostęp do pasów polskich.

Zestawienie obok siebie przerysu środkowego medalionu („giobek“) w jednym ze stropów tureckich mieszkań¹ (fig. 2) oraz ornamentu końca („głowy“) jednego z pasów znaczonych imieniem i nazwiskiem Jana Madzarskiego² (fig. 3) i porównanie ich wzajemne daje nam obraz bliskiego pokrewieństwa tych ornamentów. Ornament stylowo analogiczny, wykonany w tkaninie, nabiera więcej plastyki, aniżeli malowany na drzewie. Elementy zdobnicze jednak są zbliżone i sposób traktowania dekoracji ten sam.

Ornament analogiczny odnajdziemy także w wyrabianych w Polsce pasach zwanych stambulskimi, a później w zmienionej formie znów w pa-

¹ Minetti o. c. fig. 57—8 i 59—60. ² Czosnowski I., *Katalog kolekcji pasów polskich hr. Izydora Czosnowskiego*, Rzym 1926, tabl. XII. ³ Świeykowski, o. c. nazywa je paskami.
Prace Kom. Hist. Sztuki. T. VII.



4. Przykłady motywów ornamentu póltek, pochodzenia tureckiego: *a* z pasa w Ukraińskim Muz. Narod. we Lwowie; *b* z pasa z fabr. Selimanda w Kobyłce w Muz. Czartoryskich nr inw. I 1127; *c* z pasa z fabr. A. Belicy w zb. hr. Potoczek w Krzeszowicach; *d* z pasa słuckiego w tychże zbiorach; *e* z pasa słuckiego w zb. Ord. Radziwiłłów w Nieświeżu.

wszelkiego rodzaju wschodnich tkaninach, w których powtarzały się podobne motywy zdobnicze. Gdybyśmy mogli rozszerzyć ograniczony na ogół nasz materiał porównawczy, znalazłoby się w zabytkach sztuki bliskiego Wschodu o wiele więcej przykładów analogii dla ornamentu tego typu.

W sztuce zdobniczej, w szczególności także w tkactwie, Turcja wchłonęła różnorodne motywy ornamentalne ludów przez nią podbitych lub z nią sąsiadujących. Zwłaszcza sztuka perska i arabska wywarły silny wpływ na ornament turecki. Wiążące się z tym problemy są jednak zbyt rozległe, by mogły być bardziej szczegółowo rozwinięte na tym miejscu.

Wpływy tureckie na wytworzenie się ornamentu pasów polskich nie ulegają wątpliwości. Nie dorównują one jednak w żadnym razie bezpośrednim i przemożnym wpływom perskim. Pas wschodni powstał w Persji i z Persji przyjęły go inne kraje Islamu, a wraz ze zwyczajem używania tkaniny tej jako pasa, czy też jako zawoju, przejęły i zasadnicze cechy ornamentu, którym zdobili go tkacze perscy.

znów na przemian wiciowego, o motywach roślinno-kwiatowych, mówi o eklektycznym nastawieniu twórców typu pasa polskiego, o czerpaniu w jego stworzeniu z tureckich wzorów w pierwszym, z perskich zaś w drugim wypadku.

Ornament w tle pasa, nazwany przez nas geometrycznym, nie zawsze był nim w ścisłym tego słowa znaczeniu. Często zbliża się on do elementów zdobniczych dekoracji stropowej tureckich domów i nosi cechy zdobnictwa tureckiej sztuki ludowej. Ten o charakterze prymitywnym ornament, zamieszczany co drugie półko, mniej się zwykle wybijał wobec żywszych w kolorycie i wyraźniejszych w rysunku, bardziej rzucających się w oczy póltek o ornamentcie roślinno-kwiatowym. Półka wypełniona ornamentem geometrycznym utrzymywano zazwyczaj w barwach bledszych, przytłumionych.

Zestawiony w rysunkach (fig. 4, 5) i analogiczny doń repertuar form zdobniczych typu tureckiego powtarza się w półkach tła pasów polskich po najpóźniejsze czasy produkcji polskich persjarni. Powtarza się w nich też często typowy dla tureckiego zdobnictwa motyw „mihurek“ czyli „szelążków“. Do motywów wschodnich mieszają się nieraz motywy zachodnio-europejskie, przewaga jednak pozostaje zawsze po stronie pierwszych.

Jeżeli jako analogię póltek w pasach polskich o cechach dekoracji tureckiej sztuki ludowej przytoczyliśmy powyżej dekorację ornamentálną stropów mieszkań tureckich, to nie wynika z tego, by wzory do pasów brane były bezpośrednio z dekoracji architektonicznej. Było tych wzorów dość w pasach stambulskich i we

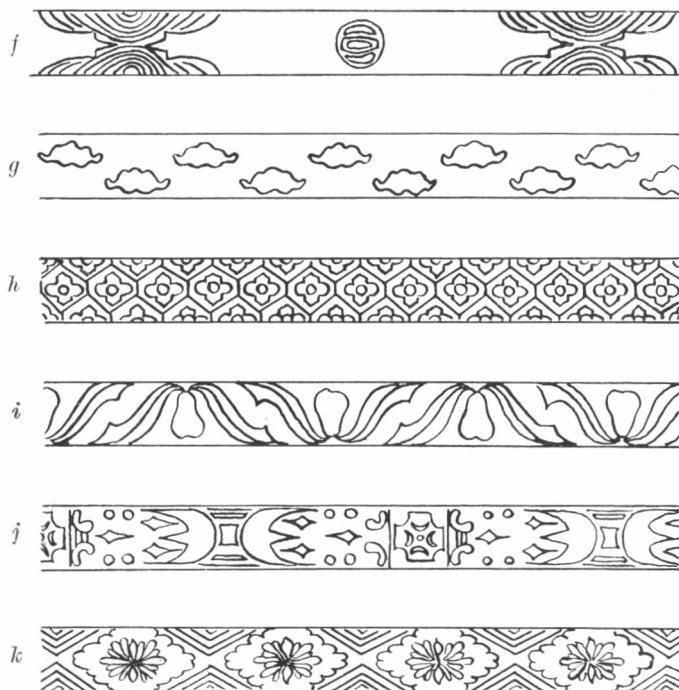
Stwierdziliśmy wyżej, że charakterystycznym dla przeważającej ilości pasów polskich jest to, iż co drugie półko umieszczane w ich tle wypełnia ornament turecki, co drugie zaś na przemian wybijający się na plan pierwszy ornament roślinno-kwiatowy. W tym ostatnim górują wzory perskie (fig. 6, 7). Zazwyczaj też ten sam lub zbliżony doń roślinno-kwiatowy i wiciowy ornament, jaki występuje w co drugim półku, znajdujemy i w szlaczkach, stanowiących obramienie całego pasa wraz z jego końcami („głowami“). Półka o perskich wzorach ornamentu i także szlaczki stanowią w tle pasów polskich z reguły najsilniejszy akcent, nadają im obok ornamentu końców najwięcej charakteru i cech sztuki zdobniczej Wschodu. Studiując pasy polskie różnych fabryk zauważymy też, jak w pasach jednych persjarni ornament ten, skromny i nie rzucający się w oczy, w innych staje się bogatszy i śmielszy, jak wypełnia półka, niemal nie pozostawiając w nich tła. Widać to zwłaszcza w pasach fabryk Kobyłki i Lipkowa.

Ornament z perskich wzorów wzięty opiera się przede wszystkim na motywach roślinno-kwiatowych w połączeniu z ornamentem wiciowym. Na jednolicie giętych, symetrycznie powtarzanych wiciowych gałązkach umieszczano na przemian kwiaty i drobne listki. Czasem typ ornamentu ciągłego roślinno-wiciowego zastępowano wziętym wprost z perskich tkanin „wzorem z Heratu“, bardziej przestylizowanym.

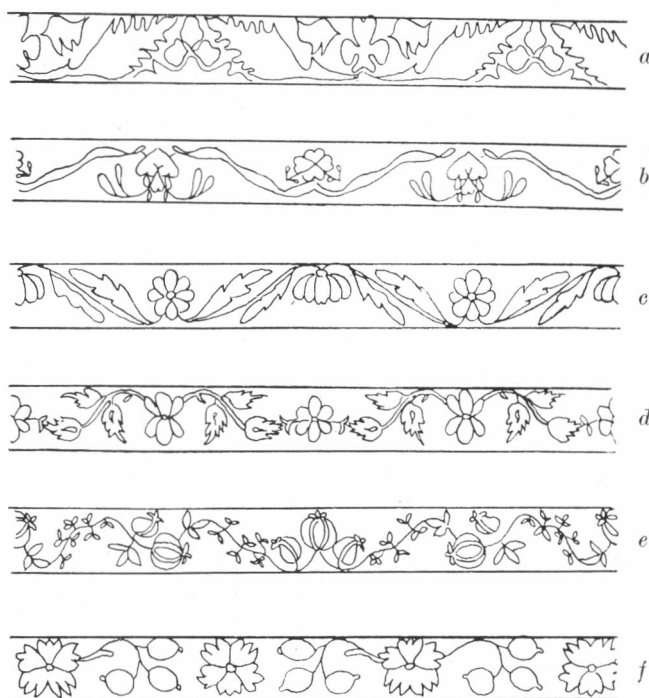
Inne odmiany dekoracji w środkowej części pasów stanowią tła jednolitej barwy, podzielone na półka wężykowatymi liniami, zdobione rzucanymi na tło „mihurkami“ czy „szelązkami“, „piawkami“ itp.

Zwyczaj zestawiania obok siebie w ogromnej większości pasów polskich motywów zdobniczych na przemian tureckich i perskich, prymitywnych obok wytwornych, i wywołane tym wrażenie urozmaicenia stanowi o zasadniczym rytmie ornamentu pasa, jako jedno z najbardziej charakterystycznych jego znamion.

Wysiłek tkacza koncentrował się w osiągnięciu największego efektu w końcach pasa („głowach“). W większych persjarniach powierzano tę pracę najzdolniejszym i najdoświadczeńszym tkaczom, których zwano „wiążącymi kwiaty“.



5. Przykłady motywów ornamentu pólek, pochodzenia tureckiego: *f* z pasa słuckiego w Muzeum Narodowym w Warszawie nr inw. 31699; *g* z pasa z fabryki Masłowskiego ze zbioru fotografii Muzeum Narodowego w Krakowie; *h* z pasa z fabryki Paschalisa w Muzeum Narodowym w Krakowie nr inw. 3485; *i* z pasa z fabr. Filsjeana w Kobyłce w Muzeum Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 723; *j* z pasa z fabryki Pucilowskiego w Muzeum Czartoryskich nr inw. I 906; *k* z pasa z fabryki Chmielewskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie nr inw. 76678.



6. Przykłady motywów ornamentu pólek, pochodzenia perskiego: *a* z pasa Mikonowicza w Muz. Archidiecezjalnym w Poznaniu; *b* z pasa słuckiego w Muzeum Narod. w Warszawie nr inw. 17544; *c* z pasa bez znaku w Muz. Narod. w Warszawie nr inw. 77126; *d* z pasa słuckiego w zb. Ord. Radziwiłłów w Nieświeżu; *e* z pasa grodzieńskiego w Muz. Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 730; *f* z pasa z Kobyłki sprzed r. 1781 w Muz. Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 716.

polskich nie są jednolite. Znajdujemy w nich motywy zdobnicze sztuki baroku zarówno jak i rokoka, w końcu zaś i ornamentu klasycyzującego w stylu Ludwika XVI. Wszystkie te po kolei na nasz teren sięgające wpływy sztuki zachodniej znajdują swój wyraz w ornamentach pasów. Mieszają się one z podstawowymi w zdobnictwie pasów ornamentami wschodnimi, tureckimi i perskimi, i tworzą razem całość o cechach nie mechanicznie ze sobą związanego zlepku ornamentów, lecz samoistnej, o odrębnych cechach charakterystycznych stylowej całości. Analiza ornamentu pasów polskich, rozłożenie go na poszczególne różnorodne składniki, nie przynosi ujmy stylowej jedności pasa polskiego, lecz stwierdza tylko jego genezę.

Można by zarzucić, że w przeprowadzonej tu analizie wysuwających się na plan pierwszy elementów wschodnich traktuję rzecz nierównomiernie, że usuwam w cień elementy stylowe zachodnio-europejskiej dekoracji, których również nie brak w pasach polskich. Lecz zachodnio-europejskie motywy, jeśli opanowują niekiedy ornament pasa i przytłumiają elementy wschodnie, nie podnoszą przez to z reguły jego wartości arty-

W ustalonym typie pasa polskiego, w dojrzałym stadium produkcji polskich persjarni, znajdujemy w końcach z reguły po dwie formy ornamentalne, najczęściej bukiety kwiatowe. Czasem miejsce bukietu związanego rokokowo giętą wstążką zajmuje krzak kwitnący, wyrastający wprost z ziemi, lub zasadzony w doniczce. Bukiet bywa też przedstawiany w wazie, a te pasy, w których końcach waza czy ozdobna doniczka rzucała się w oczy, zwane były niekiedy pasami „farfurkowymi”¹. Ścisłość botaniczna czy ogrodnicza w przedstawieniu kwiatów nie obowiązywała, i niejednokrotnie z tej samej lodygi wyrastają różnorodne kwiaty.

Ornament końców pasa polskiego wziął wiele z perskich wzorów (motyw „drzewa życia”), wzory te jednak modyfikował, nągając je do polskich upodobań, kierując się przy tym smakiem europejskim i wpływami sztuki zdobniczej Zachodu, stylizując motywy zdobnicze w sposób odmienny i tworząc tą drogą odrębną całość stylową.

Momenty, które stanowią o okcydentalizacji ornamentu w pasach

¹ B. Poturz. rpis 98.

stycznej. Przykład tego widzimy na pasach Filsjeana, z końcami o herbach Polski lub Litwy (fig. 39), które zadowolą nasze wymagania estetyczne¹.

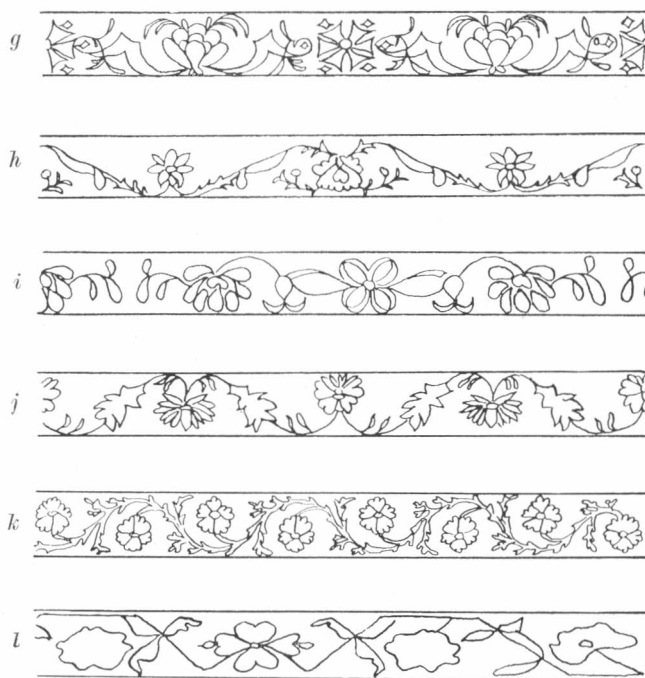
Wartość elementów zachodniej sztuki dekoracyjnej w pasach polskich leżała w zeuropeizowaniu motywów wschodniej dekoracji, w przeistoczeniu ich i przyswojeniu smakowi polskiemu i stworzeniu na tych podstawach całości oryginalnej, zawsze jednak na podkładzie sztuki dekoracyjnej Wschodu.

Mamy dowody, że w okeydentalizacji ornamentu sięgano przy tym do tradycji dawniejszych, że ornament, zwłaszcza końców pasa, nagiłano do form stylowych polskiego zdobnictwa ubiegłych wieków.

Ornament o symetrycznej w dwie strony rozchodzących się gałązkach kwiatowych, związanych wstążką lub włożonych w wazon, czy też zasadzonych w doniczce, jest przyjętym powszechnie w Polsce motywem zdobniczym znacznie dawniejszych czasów. Gdyby chodziło o jego genezę, kto wie czy nie trzeba by sięgnąć aż do sztuki hellenistycznej. W polskim zdobnictwie w początkach w. XVII podobne

ornamenty znajdujemy malowane na stallach w Bieczu² i w kościele św. Pawła w Sandomierzu. Dyplom króla Michała z r. 1670, obejmujący tekst niedoszłego do skutku traktatu między Polską a Turcją³, zdobi wykonany na marginesie piórkiem ornament o podobnym charakterze, jednak bardziej sztywny w wykonaniu. Ornament ten po obu stronach tekstu dyplomu pergaminowego przypomina zarazem motywy perskich kobierców wazowych, zastosowany jednak na całej długości marginesu wydłuża się nadmiernie, tracąc przez to swą zwartość.

Sztuka zdobnicza Zachodu i Wschodu używa analogicznych motywów zdobniczych, a przykładem tego są również ornamenty z przedstawieniem symetrycznej w obie strony rozchodzących się gałązek kwiatowych, umieszczonych w wazie, lub wprost wyrastających z ziemi, wzięte z ormiańskiego tetraewangelionu z r. 1707, przechowanego w Bibliotece Państwowej w Berlinie (nr 337)⁴. Podobne ornamenty znajdziemy w licz-



7. Przykłady motywów ornamentu pól, pochodzenia perskiego: *g* z pasa ze znakiem FR (Różana) w Muz. Narod. w Warszawie nr inw. 76367; *h* z pasa Masłowskiego w Muz. Narod. w Warszawie nr inw. 74752; *i* z pasa Selimanda w Koreu w zb. hr. Potockich w Krzeszowicach; *j* z pasa ze znakiem Paschalisa w zb. im. Orzechowicza we Lwowie nr inw. 1174; *k* z pasa ze znakiem ∞ (Selimanda) w Muz. Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 714; *l* z pasa z fabr. Sokółów ze zb. hr. Potockich w Krzeszowicach.

¹ Zob. niżej w rozdziale VI. ² Spraw. KHS V, s. VIII. ³ Zbiór dokumentów pergaminowych (Arch. Gł.). ⁴ Stassow W., *L'ornement slave et oriental*, St. Pétersbourg 1887, tabl. CXLVI 10, 11, 12, 13.

nych tkaninach wschodnich. Motywy sztuki zdobniczej Wschodu i Zachodu są analogiczne, lecz stylistyczne ujęcie ornamentu różne.

Czy ornament bukietów w końcach pasów polskich zbliża się bardziej do zachodnioeuropejskich, czy też do wschodnich? Pytanie to należałoby badać i rozstrzygać niemal ze względu na każdy pas polski z osobna. Znaleźlibyśmy typy pasów o zdecydowanie wschodnim ujęciu stylowym ornamentu bukietów, jak np. na pasie Muzeum Czartoryskich w Krakowie ze znakiem KIK ¹, lub o przeważająco zachodnim, jak np. reprodukowany przeze mnie w *Ars Islamica*² pas słucki i pas z fabryki Masłowskiego w Krakowie, oba ze zbiorów Muzeum im. Jana III we Lwowie. Przeważna ilość ornamentów bukietowych w końcach pasów polskich łączy w sobie cechy jedne i drugie.

Pokrewieństwa te i analogie powodują, że co do niektórych pasów i pewnych ich typów trudno zdecydować, czy powstały one w Polsce, czy na Wschodzie. Powstanie ich łączy się prawdopodobnie z okresem końcowym produkcji pasów na Wschodzie, przeznaczonych na eksport do Polski, w których wytwarzaniu starano się stosować do wymogów polskiego obyczaju i gustu, oraz z początkami produkcji w pierwszych persjarniach polskich na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej. Może dokonywano w nich prób, jaki kształt, wzór, dobór barw i inne walory tkaniny znajdą w Polsce przyjęcie? Może widzieć tu należy pewne szukanie dróg, chwytanie form i motywów, które by znaleźć mogły w Polsce zastosowanie i uznanie, zanim ustalil się zanalizowany przez nas wyżej, ogólnie obowiązujący i przyjęty typ ornamentalny pasa polskiego.

Do rzędu takich prób może zaliczyć przyjdzie pas w Muzeum Narodowym w Warszawie nr inw. 77459 (fig. 8) oraz zbliżony bardzo do niego pas w zbiorach Ordynacji Radziwiłłowskiej w Nieświeżu. Pierwszy z nich, o typie ornamentu zdecydowanie wschodnim, w którym bukiety końców są odwrócone wstążką wiążącą bukiet ku górze, odmiennie niż zazwyczaj w pasach polskich, a także i wschodnich, nosi nieznaną nam bliżej i nie odcyfrowany znak KIK czy też KLIK. Ustosunkowanie końców („głów“) do ornamentu środkowej części pasa jest w tym wypadku typowo wschodnie, znaki zaś na pasie, składające się z liter alfabetu łacińskiego, wskazują na wytwór europejski. Jakkolwiek ornament nosi cechy perskie, nie w Persji niewątpliwie tkano ten pas, lecz może ręką wschodniego tkacza w Polsce.

Z perskich motywów czerpał też autor pasa znajdującego się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie nr inw. 141468 (fig. 9), o wymiarach i proporcjach pasa polskiego, w którego końcach widzimy po dwa kwitnące krzaki — motyw często spotykany w perskich tkaninach. Ornament innych części pasa jest przeważnie geometryczny.

W przykładowo przytoczonych tu pasach widzimy sporadyczne próby dostosowania wschodnich form ornamentalnych do obyczaju i smaku polskiego odbiorcy, przejawiające się w różnorodny sposób, — próby wczesne, które nie zdołały ustalić się w upodobaniu szerokich sfer szlacheckiego społeczeństwa. Są to zapewne eksperymenty, które zawiodły.

Może do tego rodzaju prób zaliczyć przyjdzie także pas ze zbioru Ukraińskiego Muzeum Narodowego we Lwowie (fig. 10). Jego płasko traktowany ornament, składający się z kwiatów i długich ząbkowanych liści, które wybijają się na plan pierwszy w całości kompozycji, przywodzi na myśl pewne cechy zdobnictwa ornamentalnego ormiańskiego, zastosowywanego w tkaninach, w szczególności także w kobiercach. Na terenie

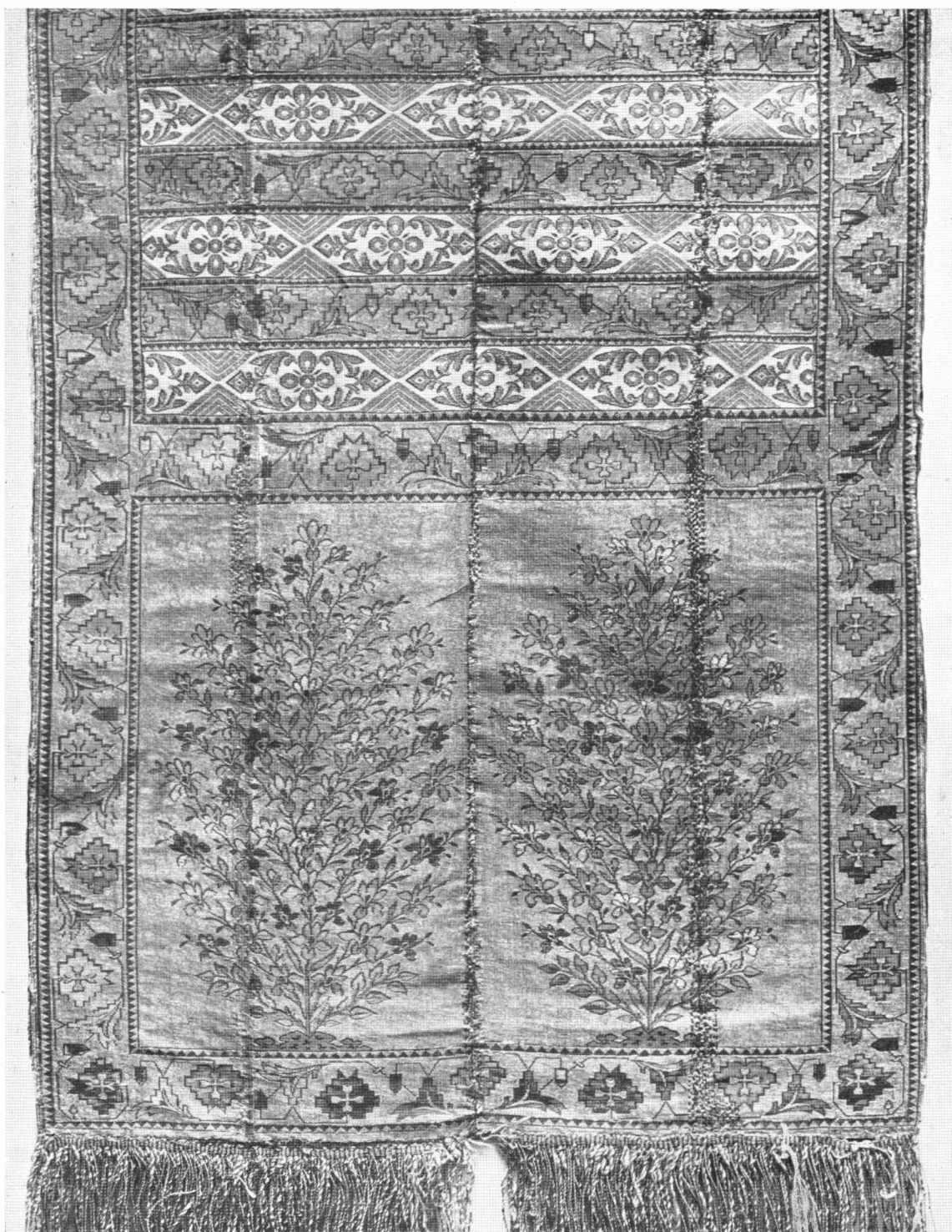
¹ Komornicki S., *Muzeum Ks. Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1929, nr 184. ² Mańkowski T., *Influence of Islamic Art in Poland* (*Ars Islamica* II 1, fig. 19, 20).



8. Pas ze znakiem KIK. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 77459.

polskim zbliża się do niego także ornament w cerkwi św. Piatnic (św. Paraskewii) we Lwowie, wykonany w malowidle *alla tempera* w dolnej części ikonostasu¹.

¹ Panaitescu P. P., *Fundațiuni religioase românești în Galia* (Buletinul comisiei monumentelor istorice XXII 1929).



9. Pas bez znaku. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 141468.

Pewne elementy zdobnicze tego pasa odnajdziemy w niektórych pasach typu „stropowego“, o których wyżej była mowa. Stwierdza to porównanie pasa z Ukraińskiego Muzeum Narodowego we Lwowie z pasem zbioru Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 723 (fig. 37) ze znakiem fabryki Filsjeana w Kobylec.

Mówiliśmy o motywach ornamentalnych zachodnich i wschodnich, o tureckich, perskich, ormiańskich. Należy jeszcze wspomnieć o elementach zdobniczych Dalekiego Wschodu, chińskich. Chińszczyzna ta jest dwójaka: rzadziej brana wprost z tkanin chińskich, jak np. motyw chiński obłoczków, zwany „dzi“, w półkach tła pasa (fig. 47) z persjarni Masłowskiego w Krakowie¹, obok elementów dekoracji branej z wzorów perskich w szlaczku i zachodnio-europejskich w końcach; częściej jest to chińszczyzna w rozumieniu zachodnim, widziana przez pryzmat sztuki rokokowej, dekoracji Beraina czy Pillemeta, czy też innych dekoratorów, którzy do sztuki francuskiej wprowadzili modę *chinoiserie*. Takimi są końce pasa w zbiorach Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie nr inw. 962², który wyszedł z nieznaney nam polskiej persjarni. W rejestrach towarów handlu Nikorowiczów zwano pasy tego typu „z chińska“.



10. Pas bez znaku. Lwów, Ukraińskie Muzeum Narodowe.

¹ Muz. Narod. w Krakowie: zbiór fotografii, pudło V 15. ² Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, tabl. 22.

III

Persjarnie stanisławowskie i inne na południowo-wschodnich kresach

Ormiańscy persjanie ze Stambułu. — Warsztatowy charakter ich produkcji w Stanisławowie, Brodach itd. — Stopniowe uzależnienie jej od protektorów stanu magnackiego i szlacheckiego. — Rola rodziny Potockich. — Persjarnie stanisławowskie, Dominik Misiorowicz i Jan Madzarski. — Rodzaje pasów stanisławowskich i ich ceny. — Brody i persjarnia w Łahodowie, pasy łahodowskie. — Persjarnia w Buczaczu. — Pasy tzw. stambulskie i ewolucja stylu skierowana ku wzorom perskim. — Pasy stanisławowskie typu polsko-perskiego. — Rola południowo-wschodnich kresów w stworzeniu typu pasa polskiego.

Ormiańscy tkacze, osiedli w Stambule, wytwarzający pasy na eksport do Polski, jak Jakub Piotrowicz czy Ewon Mikonowicz i inni, znaczący wychodzące z ich warsztatów pasy swymi z polską brzmiącymi nazwiskami, jednak w języku francuskim, uznali zapewne za wskazane w ciągu pierwszej połowy w. XVIII przenieść swe warsztaty w granice Rzeczypospolitej i pozbywać tam swe wytwory na korzystniejszych warunkach, z pominięciem pośrednictwa handlarzy. Pasy stambulskie Piotrowicza i Mikonowicza, noszące napis *à Constantinopol (s)*, nie różnią się ornamentem i kolorytem od tych, które w Polsce wytwarzali ich pobratymcy ormiańscy, Jan Markonowicz, czy Dominik Misiorowicz „przybyły z tureckiej ziemi do polskiej”¹.

Genezę pasów tzw. stambulskich i ich produkcji na ziemiach polskich wyjaśniłem już dawniej². Na tym miejscu dodatkowo skreślić chcę kilka rysów, charakteryzujących pierwsze polskie persjarnie.

Markonowicz, Misiorowicz, czy znany nam jeszcze skądinąd ormiańskiego pochodzenia persjanin osiadły w Stanisławowie, Jan Madzarski, pracowali na swych warsztatach indywidualnie, zatrudniając nielicznych pomocników i uczniów, najczęściej najbliższych członków rodziny. Te na niewielką skalę prowadzone warsztaty, stojące osobistą pracą właściciela, który był równocześnie sam twórcą wzoru, lub też odtwórcą wzoru obcego, jego wykonawcą i sprzedawcą zarazem, nie wymagały podziału pracy i stały na poziomie rzemieślniczej produkcji, czy też przemysłu domowego. Od nich zaczęła się produkcja pasów w Stanisławowie, gdzie prawdopodobnie istniało większe skupienie persjan ormiańskiego pochodzenia, z których każdy z osobna prowadził swój warsztat, a wśród których Jan Madzarski zyskał był sobie szczególne uznanie. Takich warsztatów, produkujących pasy, musiało istnieć sporo w Brodach, Olesku, Buczaczu i innych może miejscowościach na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej. Były to warsztaty o typie wytwórczości indywidualnej.

Prowadzonymi na małą skalę persjarniami kresowymi zainteresowali się poszczególni magnaci, niekiedy właściciele miast, w których persjanie byli osiedli, jak np. Józef Potocki, hetman w. kor., w Stanisławowie. Otoczono protekcją miejscowych persjan, dostarczając im może środków finansowych na powiększenie liczby warsztatów i zakupno materiałów, nici jedwabnej i metalowej, zapewniając im zarazem zbyt wyprodukowanych pasów. Produkcja w ten sposób podnosiła się, lecz zarazem uzależniała od możliwych protektorów stanu magnackiego, którzy niekiedy współzawodniczyli między sobą, dbając o to, by wziętością i pokupem cieszyły się pasy wychodzące z persjarni pozostających pod ich opieką i mających siedzibę w miastach i miasteczkach, stanowiących ich prywatną własność. W ten sposób zyskiwały na rozgłosie persjarnie stanisławowskie i inne

¹ Czart. rpis 782, k. 161 i komunikat Sokołowskiego M. w Spraw. KHS V, s. CVIII. ² Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 78, 79.

na kresach południowo-wschodnich. Liczba ich z czasem wzrastała: nawet jeszcze *Geografia Galicji*¹, zestawiona po pierwszym rozbiórce ze znaczną znajomością kraju przez kasztelana belskiego Kuropatnickiego, wymienia liczne miejscowości, w których przemysł ten kwitnął, mimo że r. 1786, w którym Kuropatnicki wydał swą *Geografię*, był już czasem upadku kresowych persjarni, takich jak wymienione przez niego: Przeworsk, Żmigród, Kutkorz, lub znane nam z innych źródeł persjarnie w Buczaczu, w Łahodowie i Olesku.

Dzieje kilku persjarni na południowo-wschodnich kresach łączą się z nazwiskiem rodziny Potockich.

W rozwoju najdawniejszych kresowych persjarni zdaje się odgrywać szczególną rolę można protekcja i opieka nad nimi Józefa Potockiego, hetmana w. kor. i kasztelana krakowskiego, pana wielu lutyfundiów, w których powstały pierwsze fabryki pasów². Nie jest to tylko rzeczą przypadku, że w należących właśnie do zmarłego w r. 1751 hetmana Potockiego miastach i wsiach, w Stanisławowie i Łahodowie pod Brodami, spotykamy najdawniejsze persjarnie i że tam właśnie osiedli byli przybyli z Turcji ormiańskiego pochodzenia wytwórcy pasów. Znamy rolę, jaką w pierwszej połowie w. XVIII odegrał był hetman Potocki w dziejach architektury³. Analogiczną rolę przypisać mu należy także w dwóch gałęziach sztuk zdobniczych, jakimi były: kobiernictwo, tj. produkcja wełnianych dywanów strzyżonych⁴, oraz produkcja pasów. Były to walne zasługi hetmana dla sztuki. Pasy wytwarzano w persjarniach w Stanisławowie i w Brodach, jak to stwierdza list Dominika Misiorowicza do króla Stanisława Augusta (bez daty), w którym ten persjanin ormiańskiego orientalnego obrzadku, w Turcji urodzony, opowiada, że przybywszy do Polski: „najprzód mieszkałem lat kilkanaście na Pokuciu w mieście Stanisławowie, potem do Brodów przeniosłem się, gdzie dotąd kontynuuję mieszkanie, zawsze jednym bawiąc się rzemiosłem, to jest robieniem pasów stambulskimi zwanych, makat i innych bogatych materii...”⁵.

Stanisławów i Brody wchodzi zatem bez żadnej wątpliwości w grę jako miejsca produkcji pasów stambulskich, najwcześniejszych zapewne, jakie w Polsce wytwarzano.

Wszystko zdaje się wskazywać na to, że w dziejach polskich persjarni Stanisławów odegrał ważną rolę. Jeżeli przyjmiemy, że — jak to jest prawdopodobne — nie datowany list Dominika Misiorowicza do Stanisława Augusta pochodzi z pierwszych lat panowania tego króla, a kilkunastoletni pobyt Misiorowicza w Stanisławowie, potem zaś co najmniej kilkuletni w Brodach objął razem okres czasu około 20 lat, to w takim razie działalność jego w Stanisławowie sięgać mogła mniej więcej r. 1744⁶. Misiorowicz nie był też zapewne pierwszym i jedynym persjaninem mającym warsztat w Stanisławowie. Misiorowicz nie wspomina ani słowem o jakiegokolwiek persjarni Potockich, lecz o własnym swoim „bawieniu się” rzemiosłem. Można by z tego wnioskować, że hetman Józef Potocki ograniczył się tylko do sprowadzenia persjan do swych miast Stanisławowa i Brodów. Dawał on inicjatywę do rozwoju tej gałęzi przemysłu w swych rozległych majątnościach, ułatwiał może osiedlanie się w swych miastach, uwalniając persjan od danin itp., jednak o jakiejś osobnej persjarni własnej Potockich w jednym czy drugim mieście trudno by

¹ Kuropatnicki E., *Geografia albo dokładne opisanie Królestw Galicji i Lodomerji*, Przemysł 1786.

² Komunikat Bostla F. z 13 VII 1893 w Spraw. KHS V, s. CI. ³ Mańkowski T., *August Moszyński* (Prace KHS IV, s. 173). — Tenże, *Lwowskie kościoły barokowe* (Prace Sekcji Hist. Szt. Tow. Nauk. we Lwowie I, s. 53). ⁴ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 56. ⁵ Czart. rpis 782, s. 161 i komunikat Sokołowskiego M. w Spraw. KHS V, s. CVIII. ⁶ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 77.

było w tym wypadku mówić. Brak nam w każdym razie wszelkich podstaw do takich przypuszczeń.

Stanisławów był macierzą, skąd się po Polsce rozeszli majstrowie licznych potem „fabryk perskich“. Do Stanisławowa też wysyłano na naukę i praktykę młodych tkaczy z dalekich nawet stron Polski. Tak zrobił przed r. 1757 Michał Kazimierz Radziwiłł, który, reorganizując persjarnię w Nieświeżu czy Słucku, wysłał stamtąd dwóch „chłopców“, by się u majstra stanisławowskiego uczyli i nabrali wyższego wykształcenia w swej sztuce.

Spośród persjan stanisławowskich znamy dwóch, obu Ormian z pochodzenia. Jednym z nich, z epoki wcześniejszej, jak przypuszczamy osiadłym tam już około r. 1744, był Dominik Misiorowicz, drugim z czasów przed r. 1757 Jan Madżarski.

O pasach stanisławowskich znajdujemy kilka wzmianek archiwalnych. Jeden z pasów wyrobu stanisławowskiego wymienia inwentarz spadkowy Pawła Benoego, kasztelana warszawskiego, z r. 1755, jako „pas mendlowy, połowa z srebrem karmazynowego, połowa szafirowego ze złotem, roboty Persów stanisławowskiej“¹. Rachunki domu handlowego Nikorowiczów we Lwowie pod datą r. 1764 wymieniają „3 pasy stanisławowskie bogate a # 9 i 12 pasów stanisławowskich jedwabnych a # 1 gr 7“².

Wyrobiano zatem w Stanisławowie zarówno tańsze pasy jedwabne, jak i droższe, przerabiane nicią metalową złotą i srebrną, tzw. bogate. Były to pasy dwustronne, jak wnosimy z opisów inwentarza z r. 1755. Niestety nie zaopatrywano pasów stanisławowskich w znaki, które by pozwalały dziś na ich niewątpliwe zidentyfikowanie.

Produkcja ich utrzymywała się dość długo. Jeszcze w r. 1771 słyszymy o „półpasiu stanisławowskim“³.

Brody miały za sobą świetne tradycje jedwabnych manufaktur tkackich Koniecpolskich, sięgające w. XVII⁴. Nie byłoby zatem nic dziwnego, że prócz Stanisławowa, miasto to stanowić mogło na południowo-wschodnich kresach drugi ośrodek powstającego przemysłu artystycznego, jakim była produkcja pasów.

Musiały jednak istnieć w tej gałęzi przemysłu względy może natury ekonomicznej, które często kazały zakładać persjarnie nie w samym mieście, lecz w mniejszych miejscowościach w pobliżu miast. Jak później nie Warszawa, lecz pobliskie Kobylka i Lipków mieściły podstoleczne persjarnie, tak samo we wcześniejszym stadium rozwoju fabryk perskich w Polsce założono jedną z nich nie w Brodach, lecz w odległej od tego miasta o 5 km wsi Łahodowie, należącej do brodzkiego klucza majątności Potockich.

Majątność brodzka należała, podobnie jak i Stanisławów, do hetmana w. kor. Józefa Potockiego, zmarłego w r. 1751. Po nim odziedziczył ją Stanisław Potocki, po jego zaś śmierci w akcie działy z r. 1770 przeszły Brody na rzecz jednego z czterech jego synów, Wincentego Potockiego „cum palatio, fortalitio, suburbiis et praediis etc.“⁵.

Zapewne też Łahodów identyfikowano powszechnie z samymi Brodami. Kiedy Dominik Misiorowicz⁶ w piśmie do króla Stanisława Augusta, zawierającym prośbę o pozwolenie na osiedlenie się w Warszawie i założenie tam persjarni, opisywał swe *curriculum vitae*, to mówił, że przebywszy naprzód lat kilkanaście na Pokuciu w Stanisławowie,

¹ Castr. Leop. t. 571, s. 3198—3246 (Arch. Państw. we Lwowie) i komunikat Bostla F. z 13 VII 1893 w Spraw. KHS V, s. CI. ² B. Poturz. rpis 98. ³ Acta Burgrabialia t. 16, r. 1771 (Arch. m. Lwowa).
⁴ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 33—46. ⁵ Tab. kraj. Dominiorum t. 29 (Arch. Państw. we Lwowie). ⁶ Czart. rpis 782, s. 161 i komunikat Sokołowskiego M. z 30 XI 1893 w Spraw. KHS V, s. CXIII.

przeniósł się potem do Brodów „zawsze jednym bawiąc się rzemiosłem, to jest robieniem pasów stambulskimi zwanych“. Może pod Brodami w tym wypadku rozumiał Misiorowicz pobliski Łahodów, mniej znany ogółowi. Może też zresztą istniała odrębna na większą skalę prowadzona fabryka pasów w Łahodowie, a odrębnie nadto poszczególni persjanie prowadzili swe rzemiosło na małą skalę w samych Brodach. Nie mamy możliwości stwierdzenia tego i porzestać musimy tylko na domysłach.

Rejestry handlowe Nikorowiczów¹ mówią jednak o pasach łahodowskich, które wraz z pasami stanisławowskimi wywożono na sprzedaż do Warszawy, i wymieniają pod datą r. 1764 „półpasek łahod. z brzegiem złote“ za # 4 oraz dwa inne również z Łahodowa w cenie po # 2. Wiele zdaje się przemawiać za tym, że pasy łahodowskie wychodziły z persjarni, którą powszechniej znano pod nazwą brodzkiej. Wiemy o istnieniu pasów stamtąd pochodzących, lecz w braku znaków zidentyfikować ich nie potrafimy.

Do innego członka rodu Potockich, Mikołaja Potockiego, słynnego z bujnego i pracowitego życia starosty kaniowskiego, należała równocześnie majątność buczacka z Buczaczem jako centrum i rezydencją tego magnata, który miasto ozdobił kościołem, dwiema cerkwiami, a nade wszystko pod względem architektonicznym godnym uwagi ratuszem.

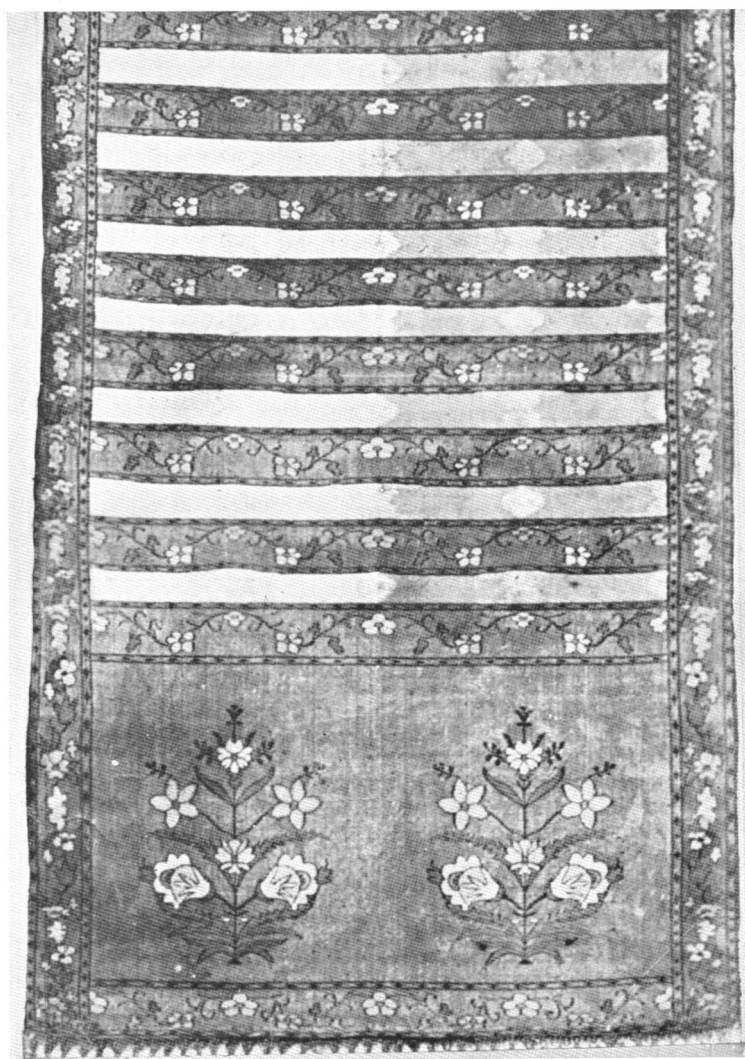
Buczacz jako miejsce, gdzie wytwarzano pasy, wymieniają dwukrotnie inwentarze ruchomości Nikodema Kazimierza Woronicza, kasztelana kijowskiego, z których jeden przytacza „pas chiński biały z srebrem buczacki“ i ponownie w r. 1773 „pas chiński biały z zielonem... ze złotem buczacki“².

Poza tym nie mamy żadnej wiadomości o persjarni w Buczaczu. Wiemy tylko o jednym pasie z buczackiej persjarni³ z napisem Buczacz, stwierdzającym jego pochodzenie. Pas ten (fig. 11) jednostronny odpowiada typowi, który — jak sądzę — jest charakterystyczny także dla pasów stanisławowskich. Ornament roślinny w półkach, umieszczony na przemian z półkami o ornamentie zapożyczonym z tkanin tureckich, świadczy o ustalonym już kanonie form ornamentalnych pasa polskiego. Bukiety końców pasa są jeszcze dość prymitywne.

Najdawniejszymi z pasów produkowanych w Polsce, a zbliżonymi do później ustalonego typu pasa polskiego były pasy stambulskie. Identyczność ich z tymi, które wytwarzano na eksport do Polski w samym Stambule, stwierdziłem w dawniejszej pracy⁴. Te same kształty, to samo ustosunkowanie ornamentu do przestrzeni tkaniny, niemal te same wzory dekoracji ornamentalnej i zespoły barw cechują pasy wytwarzane na ziemi tureckiej i na polskich kresach południowo-wschodnich. Niekiedy wytwarzały je te same ręce tkaczy ormiańskich, którzy z Turcji przesiedlali się do Polski.

Typ pasa stambulskiego, o którego genezie i jego analogiach w sztuce ludowej tureckiej była już wyżej mowa, na ziemiach polskich ulega rychłej ewolucji, zarówno o ile chodzi o ornament, jak i koloryt. Przykładem tego mogłoby być zestawienie znanych nam pasów, na których stopniowe zmiany dadzą się obserwować. Bardziej zwarty ornament bukietów końcowych, traktowanych w Stambule w płaskim reliefie, zdaje się w Polsce

¹ B. Poturz. rpis 98. ² Specyfikacja sukien i pasów... Woronicza, kasztelana kijowskiego, oraz Summariusz rzeczy... Nikodema Kazimierza Woronicza, kasztelana kijowskiego, z r. 1773 (Arch. pryw. dra A. Czołowskiego we Lwowie). ³ Nie znam go z autopsji, a fotografię jego zawdzięczam uprzejmości prof. Wacława Husarskiego w Warszawie, któremu składam na tym miejscu szczerze podziękowanie. ⁴ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 79—80.



11. Pas ze znakiem Buczacz, według fotografii ze zbioru Wacława Husarskiego w Warszawie.

skich i wzorom z nich branych. Pasy perskie były najbardziej poszukiwane i zbliżenie się do ich typu ornamentalnego i ich zespołów barwnych musiało być głównym dążeniem wytwórców pasów na terenie Polski. W tym też kierunku szła ewolucja w produkcji pasów, od typu pasów stambulskich do naśladownictwa pasów perskich. Sięgano do nich po ornament i barwę, które dotychczasową produkcję w Polsce miały uświetnić, dodać pasom blasku i kolorytu, jakimi w ogólnym przekonaniu jaśniały pasy perskie, niedościgniony dotąd wzór wschodniej sztuki dekoracyjnej.

Ewolucja ta odbywała się na ziemiach kresowych polskich i prowadziła prostą drogą do stworzenia typu pasa polskiego. Równocześnie jednak i wytwórcy pasów w Stambule

zyskiwać na plastyce, a równocześnie okazywać tendencje do pewnego rozluźnienia form ornamentalnych. Stwierdza to porównanie pasów stambulskich Piotrowicza nr inw. 141375 Muzeum Narodowego w Warszawie, czy analogicznego mu pasa Mikonowicza w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu¹, wykonanych w Stambule, z pasem nr inw. 77458 Muzeum Narodowego w Warszawie (fig. 12), tkany przez Markonowicza, a następnie porównanie ich obu w dalszym ciągu z pasem noszącym znak Jana Madzarskiego nr inw. 76675 Muzeum Narodowego w Warszawie. Ewolucji ulega w nich ornament, a równocześnie zmienia się skala barw. Pasy stambulskie ograniczały się zazwyczaj do zespołu dwóch lub trzech barw o odcieniach łagodnych i stonowanych. W pasie Madzarskiego barw tych występuje już więcej, przy równoczesnym większym stosunkowo ich skonstrastowaniu.

Zmiany te przypisać należy wpływowi pasów perskich

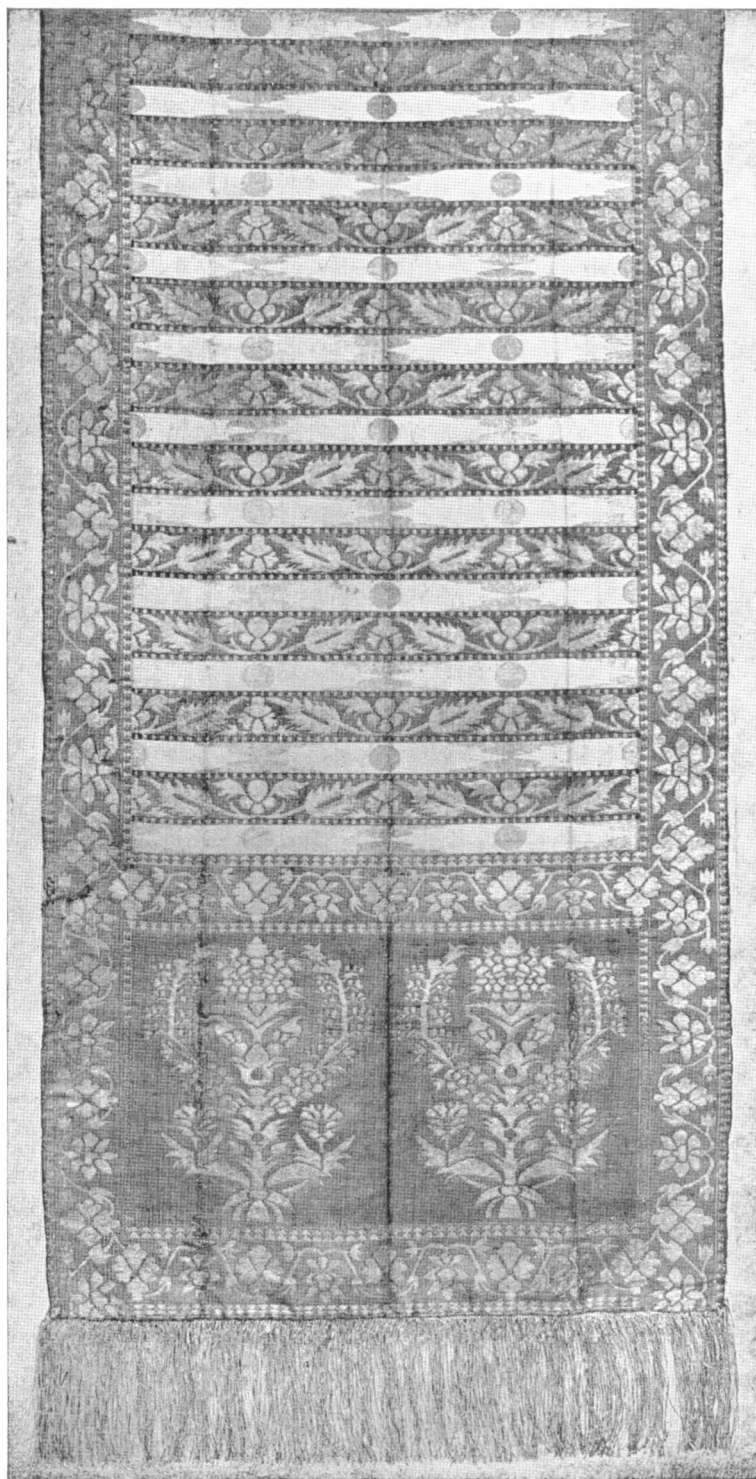
¹ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, tabl. 25.

odstępowali niejednokrotnie od ustalonych swych wzorów i po motywy sięgali również do pasów perskich. Przykładem tego mogą być wymienione w rejestrach Nikorowiczów „pasy stambulskie z perska”¹ w cenie po 56 lewów 28 para² za jeden pas, wprawdzie nieznaną nam z autopsji, których jednak sama nazwa mówi o kierunku, w jakim szedł rozwój ich ornamentu.

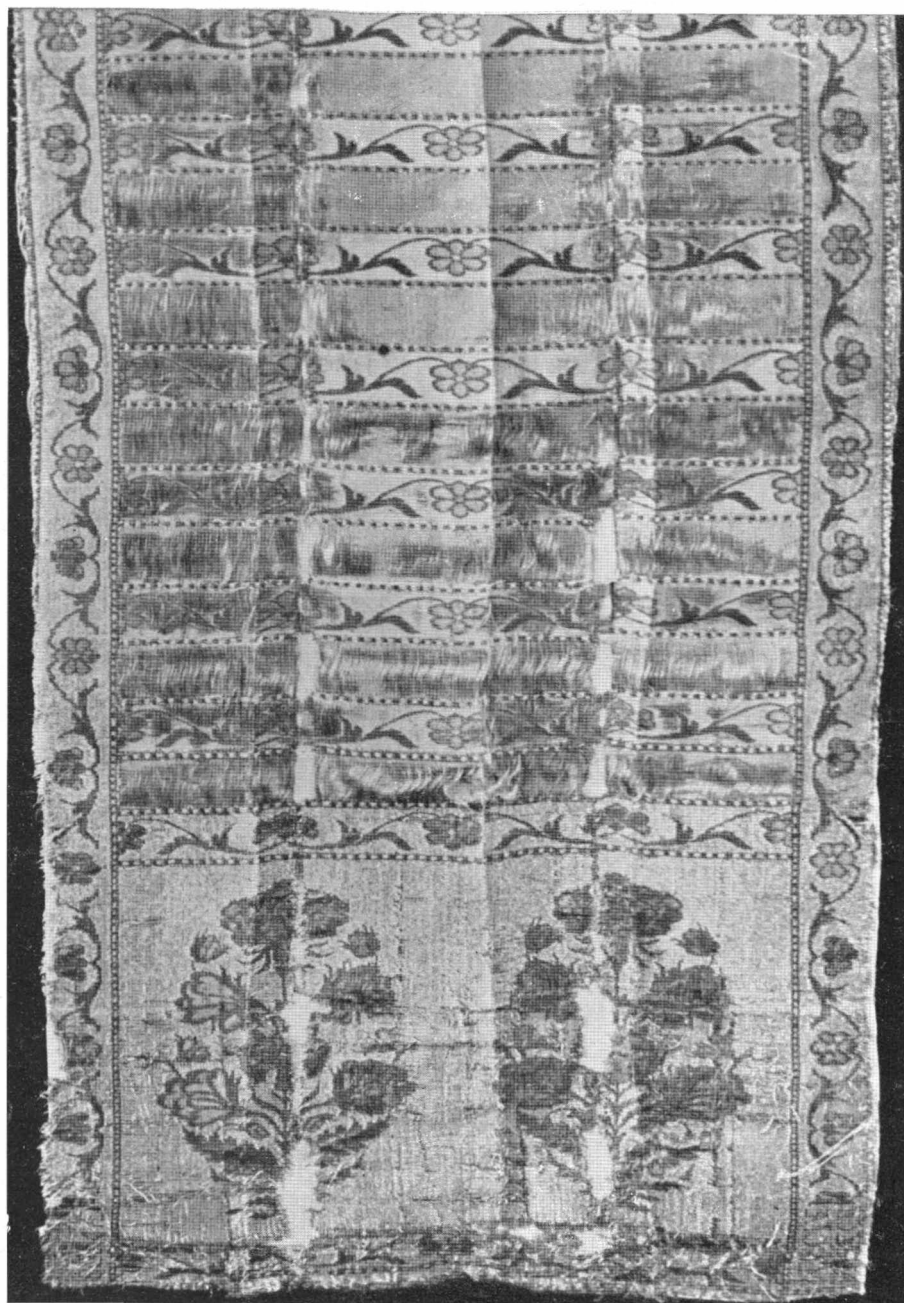
Ewolucja stylu w ornamentach pasów, w której toku odstępowano nie raz daleko od perskich wzorów, poszła u nas odrębnymi drogami dzięki polskiemu *genius loci* i wymogom, które na rynku handlowym stawiał polski nabywca. Dokonała się ona zapewne w okresie lat 1740—50 na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej, w szczególności w Stanisławowie, w Brodach, w Buczaczu i innych miejscowościach, położonych w rozległych dobrach kresowych Potockich, w tym czasie opiekunów i protektorów persjarni i persjan.

Na stwierdzeniu równoległe działających wpływów ornamentu tureckiego i perskiego oparliśmy genezę pasów polskich. Turecki ornament przeważał w produkowanych na ziemiach polskich pasach typu tzw. stam-

¹ B. Poturcz. rpis 98. ² „Lewy” = talary lewkowe srebrne będące w obiegu handlowym na Wschodzie, „para” = moneta turecka.



12. Pas ze znakiem Iwona Markonowicza. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 77458.



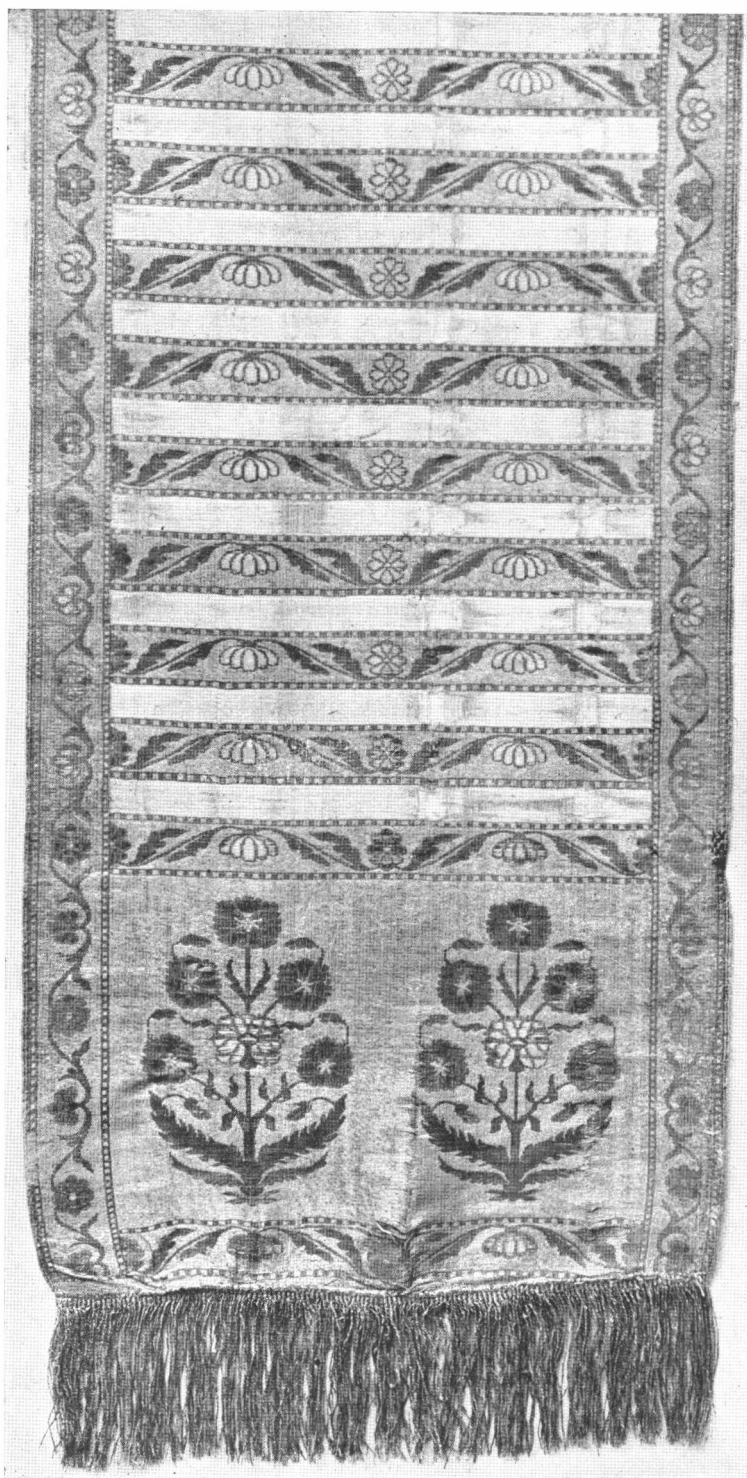
13. Pas ze znakiem Ioannes Madzarski. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 1140.

bulskiego. Lecz w najdawniejszej produkcji pasów na terenie polskim istniały także pasy o przeważających w nich wpływach perskich.

Łączy się to z problemem pasów stanisławowskich i lahodowskich czyli brodzkich. W badaniach naszych dochodzimy do wyznaczenia dla nich miejsca, które w konsekwen-

tnym rozwoju tej gałęzi przemysłu artystycznego, jaką były pasy polskie, powinno znaleźć się między tzw. pasami stambulskimi z jednej strony, z drugiej strony zaś znanymi nam najdawniejszymi pasami słuckimi. Uprzedzając wyniki badań objęte dalszymi rozdziałami tego studium, stwierdzić musimy, że produkcja pasów słuckich od r. 1758 zawisła była w znacznej części od wzorów pasów stanisławowskich. Pasy stanisławowskie stanowiły przejście między stambulskimi a wcześniejszym typem pasów słuckich i niewątpliwie zaznaczać się w nich musiało silniejsze niż w stambulskich pasach oddziaływanie wpływów sztuki zdobniczej perskiej i wzorów branych z perskich pasów. Teza ta nasuwa się nam z nieubłaganą konsekwencją i każe pasów stanisławowskich szukać także wśród tych, które posiadają cechy tkanin powstałych na ziemiach polskich, a których ornament jeszcze mniej rozwinięty od innych, wzorowany na pasach perskich, zaczyna zyskiwać przewagę nad ornamentem tureckim.

Pasy takie, których charakter ornamentu określiliśmy teoretycznie na podstawie badania linii rozwojowej, jaką szedł ornament pasów polskich, istnieją *in concreto*. Uważać je należy jako jeden z dwóch najwcześniejszych



14. Pas bez znaku. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 77126.

typów pasów polskich i postawić obok pasów stambulskich. Nazwijmy je typem polskoperskim. Wśród pasów tego typu mieszczą się pasy stanisławowskie i lahodowskie. Nie mamy jednak możliwości wskazania na indywidualnie określone pasy, jako wyprodukowane w jednym czy drugim miejscu. Musimy się zadowolić ogólniejszym tylko stwierdzeniem ich cech stylowych, gdyż innych, bardziej bezpośrednich kryteriów dla ich odróżnienia nie posiadamy. Pasy stanisławowskie i lahodowskie nie były sygnowane, a rejestry Nikorowiczów określały je nazwą miejsca produkcji na podstawie powszechnej podówczas znajomości ich cech zdobniczych.

Stanisławowskim zapewne będzie pas, dość zniszczony, w Miejskim Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie, nr inw. 1140, z napisem Ioannes Madzarski (fig. 13); stanisławowskim lub lahodowskim może pas bez napisu w Muzeum Narodowym w Warszawie nr inw. 77126 (fig. 14).

Pasy, których produkcja w Stanisławowie miała zastąpić typ pasa stambulskiego, łącznie z pasami lahodowskimi i buczackimi stanowią jedną grupę i jeden typ ornamentalny. Typ ten miał osiągnąć przewagę i zdecydować o stworzeniu ogólnego typu pasa polskiego. Oznacza on zarazem zredukowanie do minimum wpływów ornamentu tureckiego, zatrzymanego niejako w charakterze przeżytku w półkach (co drugim), nie podkreślanego kolorystycznie w stosunku do ornamentu opartego na wzorach perskich, który był bardziej żywy w barwach, a który zapanować miał w reszcie pólek, szlaczkach i końcach („głowach“).

Charakterystyczną cechą pasów tej grupy jest wreszcie, że szlaczki o jednolitym ornamentcie bieżą w nich tylko po obu stronach całej długości, zakończenie zaś szerokości pasa (po „głowach“) stanowi jedno z pólek, nie zaś ornament szlaczka (fig. 10, 11, 13, 14).

Pasy te, następnego po stambulskim typu, objęły w produkcji persjarskiej szerszą przestrzeń od swych poprzedników. Produkcja pierwszych nie wyszła prawdopodobnie poza kresy południowo-wschodnie, podczas kiedy drugie z nich, wśród których dominowały pasy stanisławowskie, prócz tych samych co stambulskie centrów produkcji sięgnąć miały dalej, aż do Słucka.

Znajdujemy w nich jednak niekiedy wahania, widoczne w formach pośrednich między typem stambulskim a stanisławowskim, ulegającym bardziej wpływom ornamentu perskiego. Do takich należy pas w zbiorze Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. 76675¹, znaczony napisem Ioannes Madzarski. Ornament jego końców jest bliski pasom stambulskim, jak to już stwierdziliśmy wyżej. Zapewne też pas ten powstał jeszcze w czasach pobytu Madzarskiego w Stanisławowie, a przed jego przesiedleniem się do Słucka.

Styl pasów polskich formował się około połowy w. XVIII na kresach południowo-wschodnich Rzeczypospolitej, a Stanisławów, Buczacz, Łahodów czy Brody i tamtejsze warsztaty zdają się w tym przekształcającym różne elementy zdobnicze procesie tworczym odgrywać rolę naczelną. Ze Stanisławowa przez rozchodzących się stamtąd persjan stworzone tam formy pasa przeszły do persjarni powstających w innych dzielnicach Rzeczypospolitej jako gotowe już wzory do naśladowania. W szczególności persjarnia słucka stanowić będzie niemal dalszy ciąg produkcji persjan stanisławowskich, kontynuowana w Słucku przez Jana Madzarskiego, który wykształcony w Stambule, przeszedłszy przez Stanisławów, działalność swą zakończył w Słucku i zasób form arty-

¹ Czosnowski *o. c.* tabl. XII.

stycznych w wytwarzaniu pasów przekazał w spadku swemu synowi. Postać i działalność Jana Madzarskiego symbolizuje niejako wszystkie etapy rozwoju i przemian, przez jakie przechodziła koncepcja artystyczna pasów polskich, poczęta z form zdobniczych tkactwa wschodniego, sformowana i ustalona na polskich kresach południowo-wschodnich, rozprzestrzeniona potem i przyswojona przez całą Polskę.

IV

Fabryka perska w Słucku

Radziwiłłowska fabryka galonów i pasów, i wiadomości o niej z r. 1743. — Reorganizacja jej około r. 1757 przez Michała Kazimierza Radziwiłła Rybęnkę na wzór persjarni stanisławowskich. — Pierwszy okres produkcji fabryki perskiej w Nieświeżu i Słucku (1758—76) i działalność Jana Madzarskiego jako „metra“ fabryki. — Cechy ornamentu pasów słuckich i jego geneza. — Dzierżawa persjarni przez Madzarskich (1776—1807). — Działalność Leona Madzarskiego i stworzone przez niego typy pasów. — Upadek manufaktury i ustąpienie Leona Madzarskiego. — Inne rodzaje produkcji: „żylety“, „dymy“, „woreczki“ itp. — Skala barw materiałów jedwabnych. — Etniczny skład rzeszy pracowników persjarni słuckiej. — Administracja fabryki od r. 1807 przez Ordynację Radziwiłłowską i „metr“ Andrzej Gutowski. — Stagnacja w produkcji, klęska wojenna r. 1812. — Wyzdierżawienie fabryki kolejno Blumie Libermanowej, Dubickim, Tomaszowi Borsukowi i Taubie Morduchowej. — Zwinięcie fabryki perskiej w r. 1842. — Sprzedaż gruntu i budynków w r. 1846.

Może dlatego, że persjarnia słucka wśród zmiennych kolei losów przetrwała najdłużej, aż do r. 1842, pasy słuckie są dotąd najbardziej znane i cenione. Identyfikuje się je niemal z pasami polskimi wszelkich wytwórni tak, jak gdyby poza słuckimi innych pasów w ogóle nie było, a jeżeli jakieś były, to mało warte.

To rozpowszechnione o pasach słuckich i słuckiej persjarni górne mniemanie należy zredukować do właściwej miary. Jak persjarnia słucka nie była jedyną, tak nie zawsze jej wyroby tkackie stały na najwyższym poziomie. Zasługi wobec polskiego przemysłu artystycznego dzieli ona z wielu innymi persjarniami, a dotychczasowe o niej prace (Jelski, Römer) nie wykorzystwały należycie źródła archiwalnych, które, bliżej zbadane, rzucają nieco odmienne światło na dzieje produkcji persjarni słuckiej, niż to dotąd było przyjęte.

W czwartym dziesiątku lat w. XVIII znajdujemy w Słucku ślady produkcji dwóch rodzajów wytwornych ozdób stroju. Były nimi galony złote i pasy jedwabne, przerabiane nicią metalową. Do pierwszych odnoszą się wzmianki archiwalne, zawarte w aktach przechowanych w Archiwum Nieświeskim pod tytułem: Regestr galonu złotego jak wiele ma się znajdować w percepcie odebranego w r. 1744 dnia 18 marca w Słucku, oraz Rozchód galonów złotych w r. 1744¹. Drugich, tj. pasów, dotyczy inny znów regestr zaczynający się od słów: „Z rozkazu księcia Jegomości Dobrodzieja w r. 1743...“² obejmujący wykaz rozdarowanych różnym osobom pasów „sutych“ i „podlejszych“. Regestr ten uzupełniany był następnie wykazem rozdarowywanych pasów w l. 1751, 1754 i 1758. Wszystkie trzy

¹ Zastosowanie galonów złotych i srebrnych było wielostronne. Świadczą o tym wzmianki rejestru, jak: „do sukien huzarskich księcia Jmci Dobr. do par dwóch wyszło galonu szerokiego łokei 24“. Używali galonów oficerowie do mundurów, zastosozywano je do sukien damskich i kamizelek męskich, do „mantyka“ i „tałmanów“, do „sukien parterowych“ tj. spodni, do „pendentów“ do szabel i do „obszlegów“. Stwierdzają to wzmianki z lat 1744—6, jak: „do mantyka kastorowego“, do „tałmanów dwóch adamaszkowych białych“, „do mantyka papuziego księcia“, „do szamerowania kamizelki aksamitnej“ itp. ² Wszystkie powołane tu rękopisy zawarte są w Archiwum Nieświeskim w fascykule pt. Ekonomiczne fabryki perskiej słuckiej od 1743 do 1811.

regestry zdają się wskazywać, że zarówno galony, jak i pasy były już wówczas wytworem manufaktur Radziwiłłowskich. Nie podobna przypuścić, aby —zwłaszcza o ile chodzi o pasy— przy znanej nawet szcudrośliwości Radziwiłłowskiej miano szafować darami w pasach w tej ilości *ad hoc* zakupywanych. Przypuścić musimy istnienie już wówczas własnej produkcji pasów ks. Michała Kazimierza Rybeńki, który, podobnie jak wytwarzał gobeliny i kobierce, tym bardziej mógł zapragnąć wytwarzać we własnej manufakturze i pasy.

Produkcja pasów zdaje się być w tym czasie dość różnorodna, gdyż w zachowanym rejestrze darowywanych przez ks. Rybeńkę pasów czytamy o „sutych“ zarówno jak i „podlejszych“ pasach. Był to pierwszy okres produkcji persjarni Radziwiłłowskiej, przedstawiający się nam jeszcze dość zagadkowo. Nie znaleźliśmy bowiem żadnych materiałów archiwalnych, które by rzuciły jaśniejsze światło na najdawniejsze jej dzieje. Zidentyfikować jej wyrobów z tego czasu nie jesteśmy w stanie, brak nam bowiem do tego wszelkich kryteriów, które by pozwoliły odróżnić wyroby tego czasu od późniejszych.

Pasy te nie zadowalały widocznie ks. Michała Kazimierza swą jakością. Najwytworniejsze w Polsce pasy tkano na kresach południowo-wschodnich, gdzie powstały były niegdyś pierwsze persjarnie i gdzie warsztaty produkujące pasy zatrudniały częściowo ze Wschodu przybyłych pracowników. Najsłynniejsze były pasy stanisławowskie.

Do jednego ze stanisławowskich majstrów posłał też ks. Michał Kazimierz Radziwiłł na naukę młodych pracowników swej persjarni. Wynika to z dyspozycji księcia z 2 maja 1757, w której mówi o „majstrze persjaninie“ w Stanisławowie mieszkającym „u którego się chłopcy moi uczyli“.

Byli w tym czasie zajęci w persjarni Radziwiłłowskiej jako „majstrowie perskiej roboty“ Tomasz Chojecki i Jan Gadowski, biorący na tydzień po 4 złp. wynagrodzenia czyli strawnego. Prawdopodobnie oni to byli owymi wysłanymi do Stanisławowa na naukę chłopcami, którzy po powrocie postąpili na majstrów. Stanisławowskie wzory i metody wyrobu pasów miano też stosować odtąd w persjarni Radziwiłłowskiej.

W ślad za wysłaniem „chłopców“ na naukę „roboty perskiej“ do Stanisławowa poszło nabycie od persjanina stanisławowskiego, u którego oni praktykowali, berd, o czym wyżej już była mowa, następnie magła, a zatem wyposażenie Radziwiłłowskiej fabryki perskiej w warsztaty typu wschodniego używane przez tkaczy stanisławowskich.

W ślad za nabyciem magła poszło sprowadzenie do persjarni Radziwiłłowskiej i kierownika ze Stanisławowa. Wszystko przemawia za tym, że owym nauczycielem „chłopców“ wysłanych ze Słucka do Stanisławowa na praktykę, a następnie pozbywcą berda i magła, wreszcie zaś samym na „metra“ Radziwiłłowskiej fabryki perskiej zwerbowanym majstrem była jedna i ta sama osoba — Jan Madzarski.

Z nim to zawarł ks. Michał Kazimierz umowę, która, jakkolwiek już ogłoszona¹, zasługuje, aby ją dla uzupełnienia obrazu całości tu powtórzyć: „Wiadomo czynię, komu by o tym wiedzieć należało, iż uczyniłem kontrakt z Janem Madzarskim perskiej, tureckiej, chińskiej, różnej materii i roboty majstrem, rodem z Stambułu, który od daty niniejszego kontraktu submituje się według woli mojej wszelkie materie, jako to: makaty, dywdyki, pasy robić, z kwiatami, osobami, cyframi, złotem, srebrem, jedwabiem, podług podanego abrysu. In recompensam tedy takowej jego roboty postąpiłem mu ze skarbu mego tygodniową pensję po czerwonym złotym jednym, którego punktualnie dochodzić ma. Tenże Ma-

¹ Jęlski o. c. s. 194. Umowy tej w oryginale, z którego korzystał Jęlski, mimo poszukiwań i łaskawej pomocy kierownika Archiwum Nieświeskiego inż. Antoniego Iwanowskiego nie znalazłem. Przytaczam ją zatem według tekstu podanego przez Jęlskiego.

dżarski obowiązuje się chłopca wyuczyć doskonale tej roboty perskiej. Kiedy by nie stawało skarbowej roboty, wolno mu będzie dla swego pożytku i profitu z swoich materiałów czy pasy, czy inną artis suae robotę robić i sprzedawać. I na to dawszy ten kontrakt dla większej wagi ręką się własną podpisuję. Datum w zamku moim nieświeskim dnia 24 januarii 1758 anno“.

W ślad za tym wydana została przez ks. Michała Kazimierza 13 marca 1758 asygnacja do arendarzów generalnych Księstwa Nieświeskiego wypłacania „Janowi Madżarskiemu, majstrowi chińskiej i perskiej roboty, strawnych ode mnie jemu naznaczonych co tydzień #1, a to zacząwszy od dnia 12 marca i w przyszły czas...”¹.

Umowa ta rozpoczyna długi stosunkowo okres w dziejach Radziwillowskiej fabryki perskiej, okres rządów i kierownictwa Jana Madżarskiego, który manufakturę tę postawił na wysokim poziomie i stworzył podstawę pod dalszy jej rozwój. Prawdopodobnie jednak nie znajdowała się ona podówczas jeszcze w Słucku, lecz w Nieświeżu.

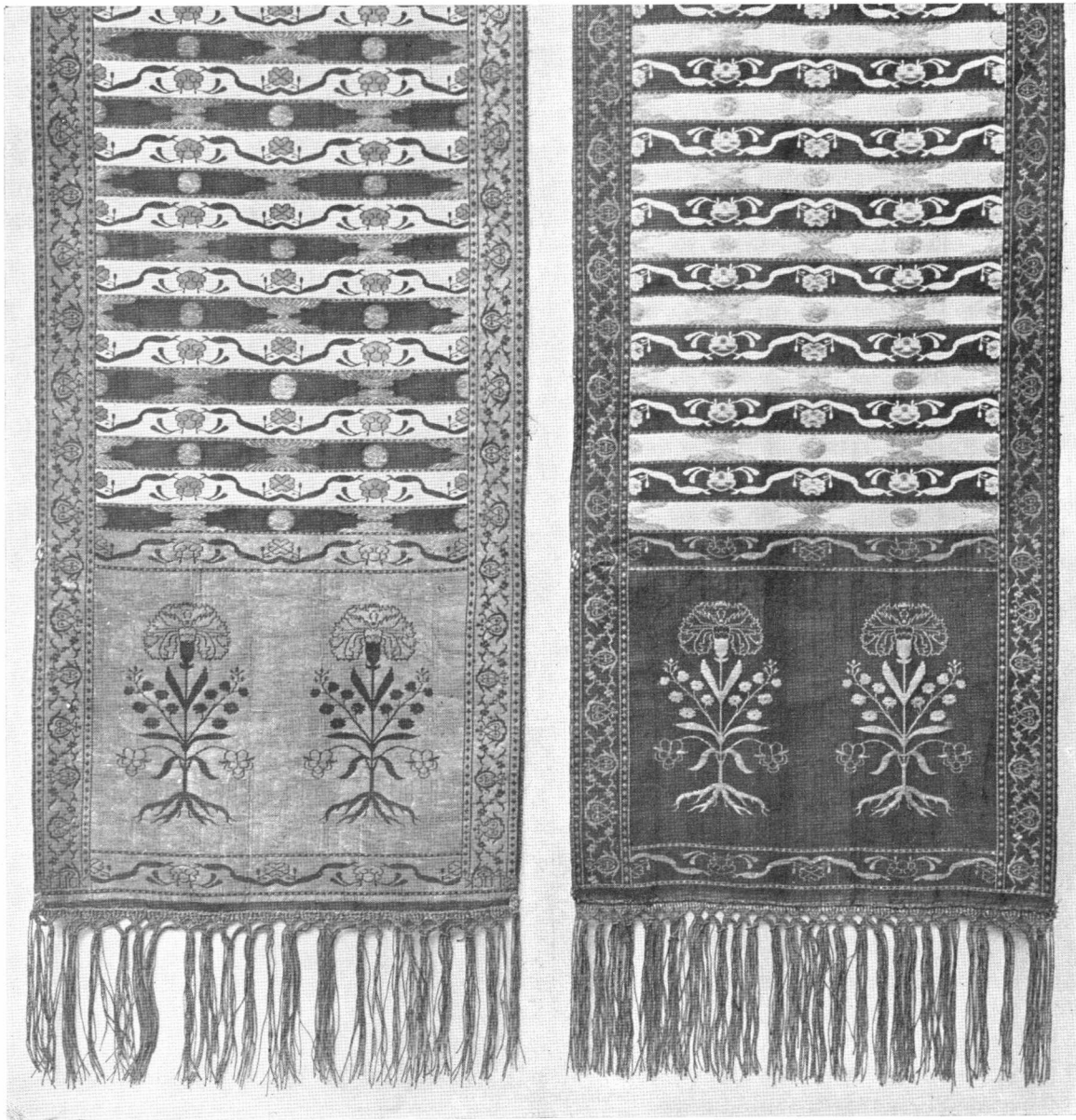
Wszedł też ks. Michał Kazimierz Rybeńko w styczność z lwowskim kupcem towarów orientalnych Grzegorzem Nikorowiczem, który na żądanie księcia przysyłał mu pasy, zapewne na wzór, dla produkcji w Słucku, jak o tym świadczy list Grzegorza Nikorowicza z 28 listopada 1758², wspominający o oddaniu „pasa chińskiego” w Żelwie do rąk JP. Kamińskiego, chorążego, zapewne w służbie Radziwillowskiej, i onależytości zań.

Miał Nikorowicz zlecone sobie załatwienie innej jeszcze trudnej sprawy: sprowadzenia ze Stambułu rodziny persjanina pracującego w fabryce Radziwillowskiej. Chodziło o żonę Jana Madżarskiego. Pisał o tym Nikorowicz ze Lwowa 31 marca 1762 do ks. Rybeńki³: „Po żonę i familię persjanina nieświeskiego d. 12 martii człowieka doskonałego i sprawnego do Stambułu wysłałem, na tę ekspedycję #300 przez JMP. Fryczyńskiego z skarbu Pańsk. wyliczone tak rozporządziłem, #200 dla żony persjanina, #100 posłańcowi na ekspens podróży i nagrodę pracy jego wzięwszy na to rewers oddałem, com tylko do pomyślności tego interesu obmyślić mógł, nie nie opuściłem, teraz o wczesną dyspozycję upraszam; gdy da Bóg w Żółkwi staną, jakim sposobem do Nieświeża sprowadzone być mają... dwie tego potrzeby uważam, pierwsza dla tłumaczenia przez drogę cudzoziemcom języka polsk. weale nie wiadomym, że tenże posłaniec już jest zamówiony, aby in 7bri z JMC. Panem Ochockim, towarzyszem pancernym, do Stambułu po ogiery tureckie dla kscia JMei Wwdy Ruskiego jechał...”.

Wiadomości zawarte w liście Nikorowicza z 31 marca 1762 należy połączyć z inną wzmianką, którą znajdujemy w liście Jana Madżarskiego z 20 czerwca 1770⁴, pisanym do ks. Karola Radziwilla Panie Kochanku. Pisał wówczas Madżarski, jak na zapewnienie księcia sprowadził był żonę i syna. Zapewnienie to utrwalalo zapewne stanowisko Jana Madżarskiego jako „metra” fabryki Radziwillowskiej i dawało mu solidne podstawy materialnej egzystencji. Powzięte ono zostało przez ks. Karola Radziwilla w czasie choroby ojca, ks. Michała Kazimierza, zakończonej jego śmiercią w dniu 15 maja 1762.

List Nikorowicza jest także o tyle ważny, iż rzuca światło na fakt, skąd pochodził Jan Madżarski i jak przybył do Polski, naprzód do Stanisławowa, a potem do Nieświeża, podczas gdy rodzina jego pozostała była w Stambule. Persjarnia Radziwillowska zatem prowadzona była wówczas w Nieświeżu. Madżarski, który na listach podpisywał się po ormiańsku, był zapewne, jak tyłu tkaczy w Polsce pracujących, zajęty przedtem w Stam-

¹ Kopie rozporządzeń gospodarczych i prawnych 1756—61 (Arch. Nieświeskie). ² Kopie rozporządzeń gospodarskich i prawnych ks. Karola Radziwilla 1762—4 (Arch. Nieśw.). ³ Tamże. ⁴ Jel-ski o. e. s. 195.



15. Pas ze znakiem Sluck, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 17544.

bule wytwarzaniem pasów przeznaczonych na eksport do Polski, przez czas długi największego i najkorzystniejszego aż do połowy w. XVIII miejsca ich zbytu. I on, jak inni, uległ w tym czasie ogólnemu wśród ormiańskich tkaczy w Stambule prądowi przenoszenia warsztatów do Polski z czysto ekonomicznych względów¹.

Kwestia nazwiska Madżarskiego, które miało by rzekomo wskazywać na to, iż przybył on do Polski z Węgier², nie może tu grać roli. Mogło ono być dowolnie obrane,

¹ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 78. ² Jelski *o. c.* s. 195.

lub wskazywać na dawniejszy jakiś pobyt jego na Węgrzech. Nazwiska na *ski* lub *icz* przyjmowali Ormianie zazwyczaj dopiero w Polsce. Jan Madżarski na listach, pisanych po polsku ręką osób trzecich w jego imieniu i na jego zlecenie, podpisywał się niemal do końca życia po ormiańsku.

Jako tzw. „metr” Radziwillowskiej manufaktury perskiej Jan Madżarski był tym, który nadał jej kierunek i stworzył wziętość i sławę późniejszą pasów sluckich. Kiedy nastąpiło przeniesienie jej z Nieświeża do Slucka, nie zdołaliśmy wysledzić. W każdym razie pasy ze znakiem Nieświeża jako miejsca fabrykacji nie są znane. Doprowadziwszy pod względem technicznym slucką manufakturę do wysokiego poziomu zyskał Jan Madżarski uznanie w szerokich sferach odbiorców stanu szlacheckiego. Kierunek nadany przezeń produkcji sluckiej kontynuował również jego następca, Leon Madżarski, jako prowadzący manufakturę, która po śmierci ks. Michała Kazimierza Radziwilla przeszła na jego syna, ks. Karola Panie Kochanku¹. Jan Madżarski przeżył jednak ks. Michała Kazimierza, który zmarł w r. 1762, i sam zakończył życie dopiero około r. 1781², przeżywszy także okres upadku produkcji po r. 1768, podczas konfederacji barskiej. Około r. 1777 przeszło kierownictwo manufaktury w ręce Leona Madżarskiego.

Fabryka perska została tymczasem znacznie rozszerzona. Prócz magła nabytego w Stanisławowie sporządzono inne własnymi siłami³ przez mechaników księżących, jak to stwierdza Dyspozycja JeMei Pu Boyssonowi komendantowi, gdyby mechaników dwóch w Albie będących z ich instrumentem dla wytoczenia potrzebnego do fabryki perskiej magłu nieodwłocznie wyprawił do Slucka w dyspozycję JeMei Pa Niepokoyczyckiego komisarza...

Od r. 1762 powtarza się często w dotyczących fabryki dyspozycjach nazwisko kapitana Niepokoyczyckiego jako komisarza fabryki perskiej⁴. Do niego należą wszystkie czynności administracyjne i finansowe, on miał się starać o zakupno materiałów, podczas gdy Madżarski, zwany „metrem fabryki perskiej”, kierował samą produkcją.

Finansowo musiała fabryka przynosić korzyści zarówno Radziwillowi, jak i Madżarskiemu. Książę nie wyciągał z niej zazwyczaj dochodów w gotówce, lecz korzyścią jego były pasy w naturze, które brał dla siebie, na potrzeby swego dworu i na dary dla szlachty. Madżarski wyprodukowane ponad zapotrzebowanie Radziwilla pasy sprzedawał, a zyski stąd osiągnięte nie musiały być małe, skoro wydzierżawiwszy później fabrykę perską na swoje imię mógł zaliczać ks. Karolowi Panie Kochanku znaczniejsze sumy na rachunek rat i pożyczać mu jeszcze dalsze kapitały.

Do stosunków osobistych Jana Madżarskiego należy także sprawa dożywotniego zastawu i prawa dzierżawy, udzielonych mu w r. 1762 przez Karola Radziwilla na folwarku Siółko. Łączyło się to z pożyczaniem przez Madżarskiego Radziwillowi znaczniejszych sum⁵.

¹ Kotlubaj E., *Galeria nieświeżska portretów Radziwillowskich*, Wilno 1857, s. 468. ² Jelski o. c. kładzie datę tę na r. 1780. Jednak jeszcze w dniu 4 grudnia 1780 pisał Jan Madżarski do Jana Mikołaja Chodkiewicza, starosty żmudzkiego, list w sprawie wykonania zamówionych przez niego pasów. Na liście tym, pochodzącym z archiwum hr. Chodkiewiczów w Młynowie, obecnie w Bibliotece P. A. U., podpisał się Jan Madżarski po polsku, podczas kiedy na kontrakcie z Radziwillem z 24 stycznia 1758 podpis zamieścił był jeszcze po ormiańsku. ³ Kopie rozporządzeń gospodarskich i prawnych ks. Karola Radziwilla 1762—4 (Arch. Nieśw.). ⁴ Kopie rozporządzeń z 29 IX 1762 i 8 VI 1763 (tamże). ⁵ Mimo to właśnie sprawa ta była powodem wielu przykrości, jakich doznać miał Madżarski. W r. 1770 wyzwał go z Siółka przemocą Wit Janowicz, na co w gorzkich słowach żalił się Madżarski w liście do ks. Karola z daty Sluck 20 VI 1770 (Arch. Nieśw., Korespondencja, nr 9071). Radziwiłł widocznie nie potrafił zwolnić Siółka, gdyż projektowano zabezpieczenie Madżarskiego w miejsce Siółka na folwarku Wańkow-



16. Pas ze znakiem Me fecit Sluciae. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

W przytoczonych wyżej faktach, wiążących się z reorganizacją persjarni słuckiej za ks. Michała Kazimierza Radziwiłła, znajdujemy wytłumaczenie charakteru jej wytwórczości w czasach, kiedy „metrem” manufaktury był Jan Madzarski.

Przede wszystkim odziedziczyła persjarnia Radziwiłłowska, naprzód nieświeska, a potem słucka, tradycje początkowego stadium tej produkcji, sięgającego zapewne jeszcze czasów ks. Anny z Sanguszków Radziwiłłowej, matki ks. Rybeńki, i te mało nam zresztą znane tradycje stanowiły jeden z elementów stylu dekoracyjnego, który w Słucku miał się rozwinąć. Przypuszczać możemy, że pasy, wychodzące z Radziwiłłowskiej manufaktury w tych czasach, nie różniły się znacznie od innych, wytwarzanych podówczas w Polsce; pod względem techniki tkackiej raczej ustępowały tym, które wychodziły podówczas z najdawniejszych do czasu powstania w Polsce persjarni na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej.

Wysłanie przez ks. Michała Kazimierza Rybeńkę tkaczy — jak się domyślamy Chojeckiego i Gadowskiego — na naukę do Stanisławowa, a więcej jeszcze fakt sprowadzenia ze Stanisławowa jako „metra” persjarni Jana Madzarskiego zadecydował o drugim elemencie stylu zdobniczego, który przejawić się miał w produkcji pasów nieświeskich, a potem słuckich.

Z chwilą objęcia kierownictwa artystycznego persjarni Radziwiłłowskiej przez Jana Madzarskiego produkcja jej staje się niejako kontynuacją produkcji południowo-wschodnich kresów Rzeczypospolitej. Zapewne Jan Madzarski przywiózł ze sobą wzory pasów i czerpał pełną ręką ze swego dawniejszego repertuaru form.

szczyzna. Lecz i ten folwark znajdował się jeszcze w posiadaniu kasztelana Niezabitowskiego i Madzarski czekać musiał na zgaśnięcie jego prawa użytkowania (Arch. Nieśw., Koresp., list z 29 V 1776).

Ponadto przybywały celowo stosowane i naśladowane nowe wzory w oryginalnych pasach perskich, zakupywanych *ad hoc* przez ks. Michała Kazimierza Rybęnkę w handlu Grzegorza Nikorowicza we Lwowie, jak o tym wiemy z listu tego ostatniego z 28 listopada 1758¹. Na ich podstawie stwarzano nową całość wzorów.

Nie był bez wpływu także i gust samego Radziwiłła. Pod tym względem daje nam wyjaśnienia treść przytoczonej wyżej umowy, zawartej w r. 1758 między Michałem Kazimierzem Radziwillem a zgodzonym przez niego na „metra“ persjarni Janem Madżarskim. Według tej umowy Madżarski „submituje się według woli mojej [Radziwiłła] wszelkie materie, jako to: makaty, dywdyki, pasy, robić, z kwiatami, osobami, cyframi, złotem, srebrem, jedwabiem według podanego abrysu“². Wzmianka o owym abrysie wskazuje na to, że pasy i inne tkaniny, przynajmniej w początkach produkcji, wykonywane były na podstawie rysunkowych projektów przedkładanych przez „metra“ właścicielowi do zatwierdzenia. Ten stan rzeczy stwierdza świadomą wolę dwóch czynników, wchodzących w tym wypadku w grę: „metra“ i właściciela, a z twórczej fantazji jednego z nich, tj. „metra“,



17. Pas ze znakiem Sluck. Kraków, Muz. Nar., nr inw. 141460.

i z decyzji powodowanej poczuciem smaku i tendencjami artystycznymi samego Radziwiłła wynikały wzory pasów wytwarzanych podówczas w Radziwiłłowskiej persjarni.

Pasy sluckie tych czasów oznaczone są napisami wytkanymi na końcach: SLUCK i ME FECIT SLUCIAE. Ornament pasów z tymi znakami pozostawał zrazu w łączności z ornamentem grupy pasów bez znaków, które wyżej określiliśmy jako stanisławowskie (fig. 14), oraz z noszącym znak Jana Madżarskiego, bez dodatku Slucka, pasem (fig. 13), który uważamy również za pochodzący z czasów działalności tego persjanina w Stani-

¹ Kopie rozporz. gospod. i prawnych ks. Karola Radziwiłła 1762—4 (Arch. Nieśw.). ² Z niemieckiego *Abriss*. Słowo używane ówczesnie również na oznaczenie rysunkowych planów architektonicznych. Prace Kom. Hist. Sztuki. T. VII

sławowie. Wszystkie te pasy pozostają pod wpływem wzorów perskich, powszechnie jest też stosowanie w nich motywu kwiatu gwoździka, zwanego w polskich persjarniach z turecka „karumfilem”¹. Pasy tego okresu cechuje niekiedy pewien prymitywizm ornamentu, który stwierdzamy zwłaszcza w porównaniu z ornamentem pasów słuckich późniejszego okresu. Przykładem tego dawniejszego typu słuckiego są pasy nr inw. 17544 w Muzeum Narodowym w Warszawie (fig. 15), nr inw. III 763 w Muzeum Narodowym w Krakowie², pas w zbiorze hr. Potockich w Krzeszowicach (fig. 16) oraz wiele innych analogicznych, na których znajdujemy znaki SŁUCK i ME FECIT SŁUCIAE.

Typ bardziej rozwinięty, o koncepcji ornamentальной oryginalnej, wykazuje pas (fig. 17) o końcach, w których jakby z dwóch pni wyrastają rośliny splatające się i wiążące ze sobą dwukrotnie, wypełniające przestrzeń końca pasa symetrycznym roślinnym ornamentem (nr inw. 141460 w Muzeum Narodowym w Krakowie). W ślad rokokowych *chinoiserie* wstępuje kompozycja końców pasa (fig. 18) w zbiorach Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie nr inw. 1149, w której bukiety kwiatowe, zasadzone w doniczkach, przybierają formy mające naśladować chińskie wzory. Chińszczyzna ta jednak, o europejskim sposobie pojmowania, stanowi wśród pasów znaczonych mianem Słucka wyjątek i odbija od innych wytworów Radziwiłłowskiej persjarni.

We wcześniejszym okresie czasu, do którego odnoszę pasy z napisami SŁUCK i ME FECIT SŁUCIAE, stworzone zostały też trzy główne typy ornamentalne, szczególnie często powtarzane i najbardziej może rozpowszechnione, których powtarzanie według tych samych wzorów, z zastosowaniem tylko różnych kombinacji barw, trwało niemal po koniec istnienia fabryki perskiej w Słucku.

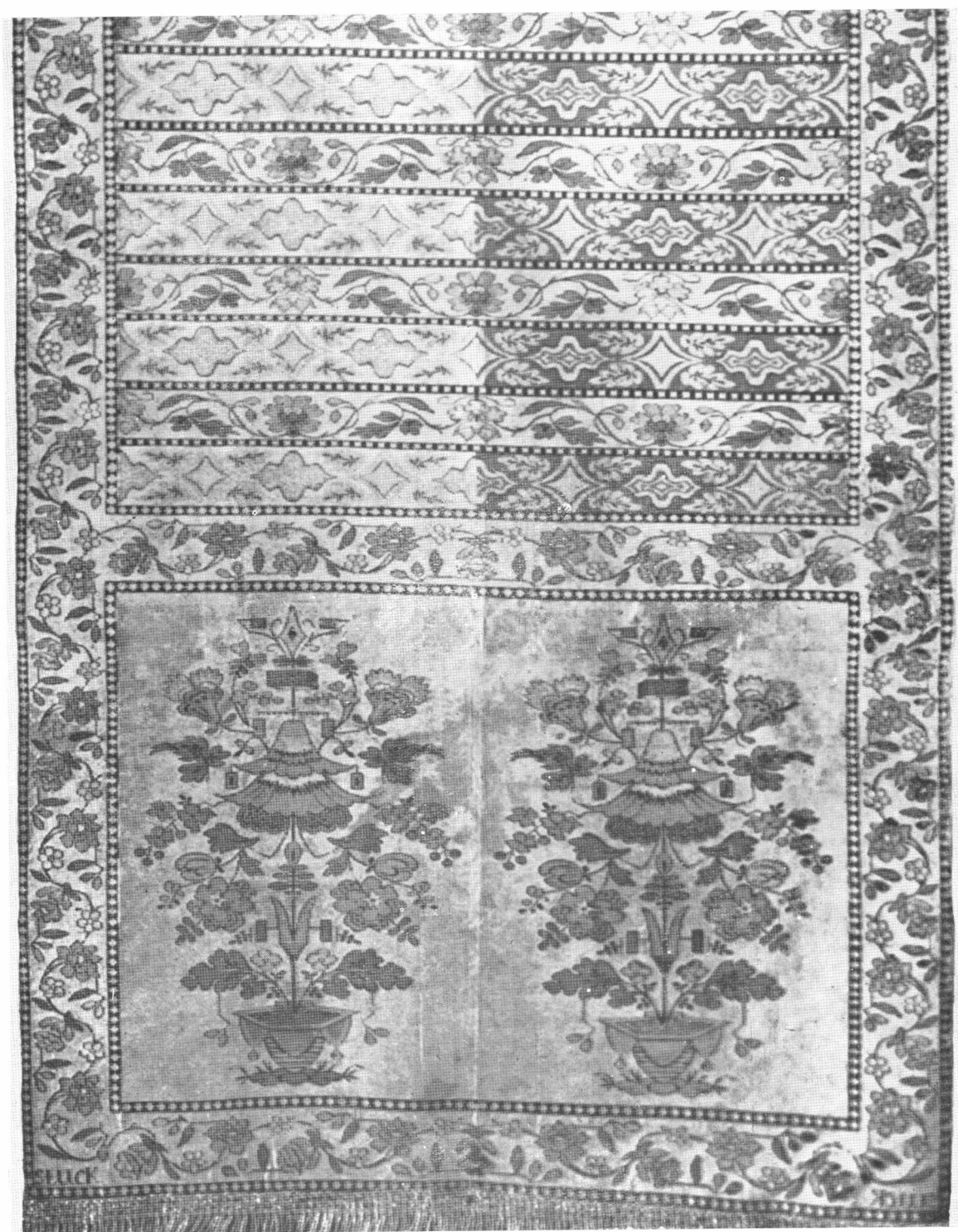
Pierwszy z nich to znów pas (fig. 19) o końcach, w których ornamentem kwiat gwoździka („karumfil”) gra główną rolę; lecz widzimy go w nim w formie bardziej wystylizowanej niż dawniej, więcej zbitej, a mniej rozstrzępionej. Bukiety gwoździkowe w pasach tego typu noszą zresztą na tych samych lodygach także inne kwiaty, a wyrastają jakby wprost z ziemi. W porównaniu z poprzednio opisanymi pasami słuckimi, które uważaliśmy za wcześniejsze, ornament wiciowo-kwiatowy w półkach zyskał na swobodniejszym i bardziej płynnym traktowaniu rysunku. Przykładem tego typu pasa jest nr inw. 31699 w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. I 1128 w Muzeum Czartoryskich w Krakowie i analogiczne w innych zbiorach.

Drugi typ słucki tych czasów to pas (fig. 20), w którego końcach dwa skromne bukietki kwiatów otoczone są giętą ramką wstążki, w której można by upatrywać także motyw obłoku (*Wolkenband*). Przy nie zmienionym ornamentem półek pasy z tym typem końców należały wśród pasów słuckich do najczęstszych, a naśladowane były także w innych persjarniach.

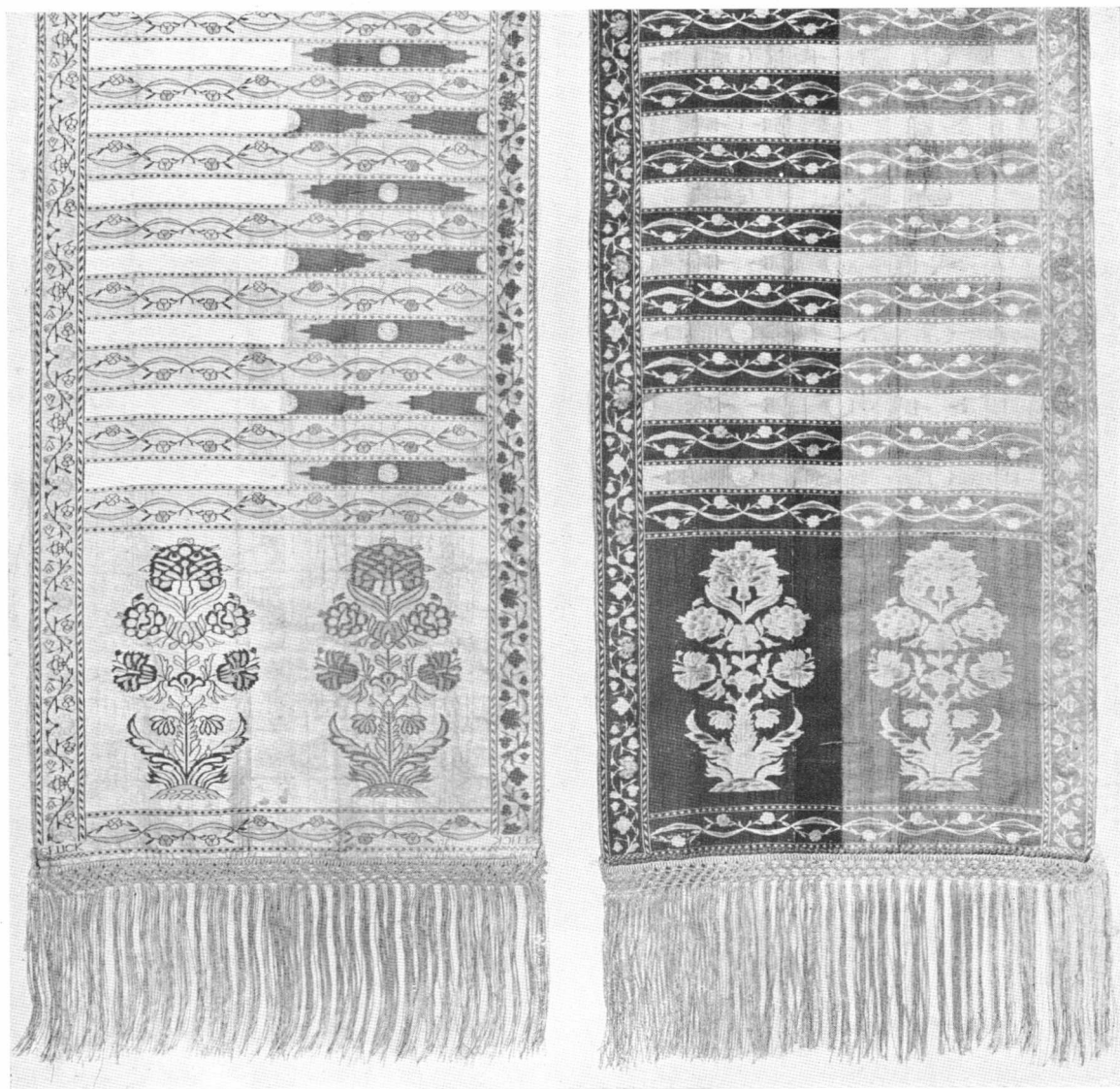
Wreszcie trzeci typ, stworzony prawdopodobnie współcześnie przez Madżarskich, również jeden z najbardziej rozpowszechnionych, stanowi pas (fig. 21) o końcach, w których zastosowano ornament nazwany poprzednio przeze mnie „stropowym”. Ornament to tureckiego pochodzenia, w którym środkowe medaliony wysyłają wokół jakby płomyki, a między nimi znajdują się spiczaste rogi, na których końcach tkwią kwiaty i całe gałązki kwiatowe.

Okres czasu, w którym formowały się te typy pasów słuckich, trwał do r. 1776.

¹ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 64. ² Świeykowski E., *Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa*, tabl. XX.



18. Pas ze znakiem Sluck. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 1149.



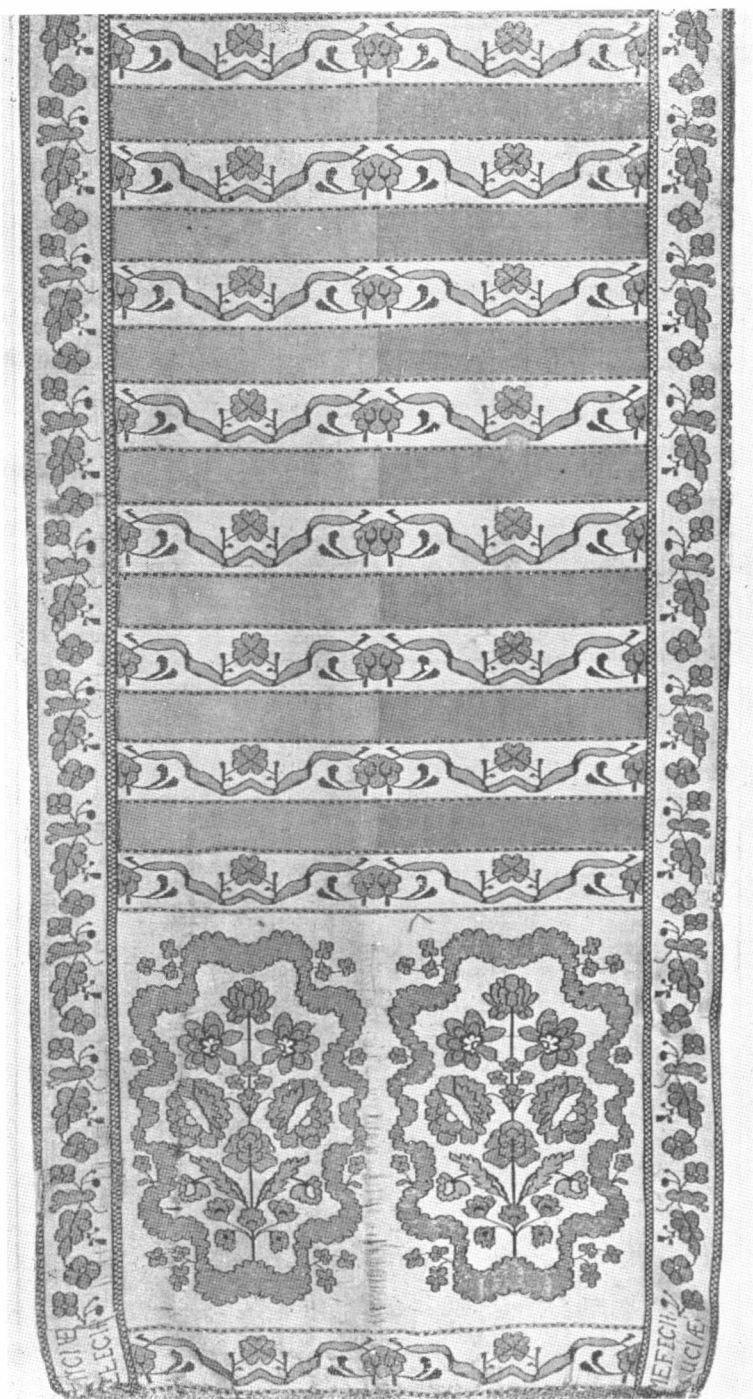
19. Pas ze znakiem: Shuck, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 31699.

Nowy okres w dziejach fabryki słuckiej rozpoczął się z chwilą, kiedy ks. Karol Radziwiłł Panie Kochanku zrezygnował z prowadzenia persjarni we własnym zarządzie i wydzierżawił ją Janowi Madzarskiemu¹. Było to niewątpliwie dawnym dążeniem Madzarskich, Jana i dorosłego już tymczasem syna jego Leona, który wkrótce miał objąć

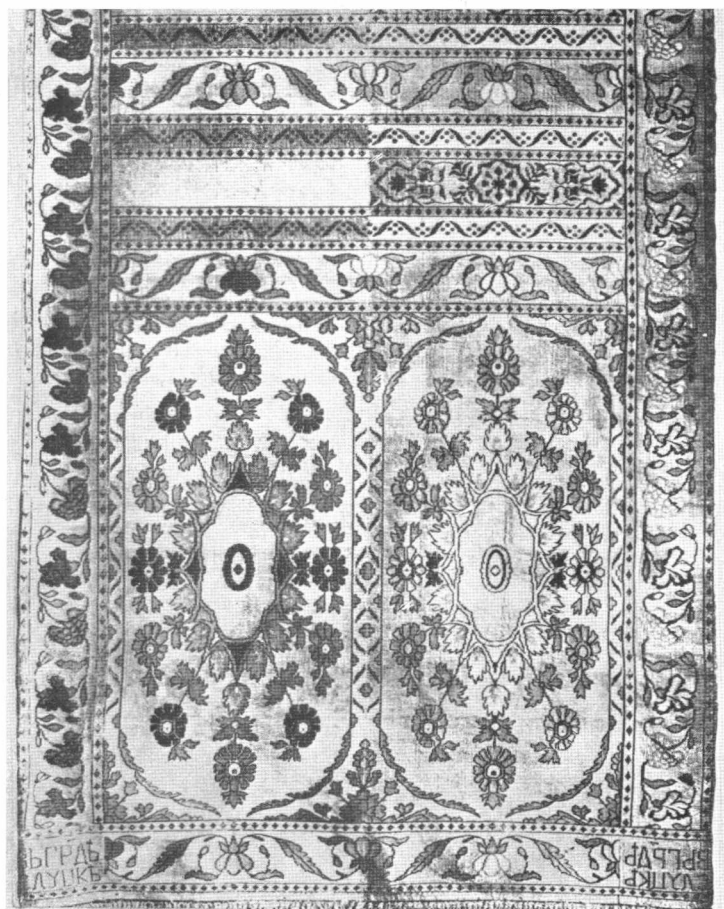
¹ Archiwum Nieświeskie, obejmujące z natury rzecz przeważną część najważniejszych materiałów do dziejów perskiej fabryki w Słucku, wykazuje znaczne luki. Dotyczą one okresu dziejów fabryki z czasów dzierżawy jej przez Jana Madzarskiego, a następnie Leona. Brak niemal wszystkich tych aktów i dokumentów, które zużytkował w cytowanej wyżej pracy A. Jelski, i nie podobna ich odszukać. Toteż w wielu razach, nie mogąc sięgnąć wprost do źródeł, zmuszony jestem powoływać się na pracę Jelskiego i na wiadomości zaczerpnięte przez niego ze źródeł zaginionych, w tej formie, w jakiej je ten autor przekazał.

po ojcu kierownictwo persjarni. Jan Madżarski związał się przy tym ściślej z Radziwiłłami, pożyczając kilkakrotnie znaczniejsze sumy wiecznie potrzebującemu gotówki ks. Karolowi Panie Kochanku, czym niewątpliwie zyskiwał sobie jego łaski. Kontrakt spisany został w Słucku 20 maja 1776. Imieniem ks. Karola podpisał go Michał Radziszewski, pułkownik i generalny dóbr komisarz: „Czynię wiadomo niniejszym kontraktem moim Imé Panu Janowi Madżarskiemu, metrowi fabryki perskiej w Słucku, danym na to, iż na dowodzie przez niegoż w r. terażniejszym, z własnej chęci JO. księcia Imé dziedzica dziesięciu tysięcy złotych polskich co rocznej płacy ofiarowanym, też fabrykę w Słucku będącą ze wszystkimi w niej znajdującymi się uczniami i należącymi do tegoż kunsztu warsztatami wspomnianemu JPanu Janowi Madżarskiemu od roku terażniejszego tysiąc siedmset siedmdziesiąt szóstego, od miesiąca stycznia pierwszego dnia do tysiąc siedmset siedmdziesiąt siódmego r. takowegoż dnia i miesiąca za wyż opisaną a dobrowolnie omówioną dziesięć tysięcy sumę złotych polskich z władzy od JO. księcia Imé Pana i dobrodzieja mnie danej wypuszczam.

Mocen przeto i wolen na fundamencie niniejszego kontraktu JP. Madżarski fabrykantami rządzić, do roboty usług zwyczajnych pociągać, strawne onym secundum qualitatem doskonałości bez najmniejszej do skarbu pretensji regularnie opłacać, swawoli wszelkiej postrzegając w naj-



20. Pas ze znakiem Me fecit Sluciaie. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 17546.



21. Pas ze znakiem Въ градѣ Слѹцкѣ. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów.

Radziwiłł przekazywał zazwyczaj na rachunek rocznych 10.000 złp. czynszu dzierżawnego różne sumy do zapłacenia przez Madzarskiego przed ich zapadłością, lub wybierał je po części w wartości pasów na potrzeby dworu swego i na podarki. Te świadczenia w naturze stanowiły poważną rubrykę i wynosiły²: w r. 1767 w czasie konfederacji radomskiej złp. 4410, w r. 1768 złp. 2510, w r. 1771 złp. 1800, w r. 1773 złp. 5994.

Zresztą sprawy finansowe między Radziwiłłem a Madzarskim mniejszą dziś dla nas przedstawiają wagę. Wierzytelność Madzarskich rosła i nie mogli się oni doprosić rozrachunku ani jej zabezpieczenia. Dotyczyło to już samego Leona Madzarskiego; imię Jana bowiem niknie z aktów po r. 1780 i Leon odtąd — zapewne po śmierci ojca — jest jedynym dzierżawcą i kierownikiem fabryki.

Daty ważne dla fabryki z tego czasu to bytność Stanisława Augusta w Nieświeżu w r. 1784, śmierć ks. Karola Radziwiłła w r. 1790 i dowód uznania zasług Leona Madzarskiego ze strony króla w formie tytułu szambelana dworu królewskiego, nadanego mu w r. 1792³. Już przedtem, w r. 1790, otrzymał był Leon Madzarski indygenat.

ściślejszej onych chować karności, przestępnych karać, rozpustnych i do naprawy trudnych oddalać, innych na ich miejsce, jeżeliby tego wyciągała potrzeba, żadnego z obcych nie biorąc, poddanych pańskich tylko, byłoby trzeźwych i nie podejrzanych, do tegoż rzemiosła przyjmować, postanowioną zaś sumę dwoma do roku ratami idque pięć tysięcy złotych polskich na św. Jan Chrzciciel, a drugą połowę tyleż wynoszącą circa determinium kontraktu do skarbu JO. księcia Pana i dobrodzieja wypłacać będzie obligowany. Ludzi skarbowych w nauce u siebie znajdujących się na najmniejszym umiejętności stopniu wystawienia charakterowi Imć Pana Madzarskiego poruczam, pomoc zaś moją we wszelkich okolicznościach przytrafić się mogących na każdą rekwizycję przyrzekam, na dotrzymanie czego ten kontrakt przy wyciśnięciu pieczęci ręką własną podpisuję¹.

Kontrakt ten przedłużany był z roku na rok. Ks. Karol

¹ Według danych u Jelskiego *o. c. s.* 196. ² Tamże. ³ Świeykowski *o. c. s.* 151.

Pasy słuckie z czasu, kiedy „metrem“ i dzierzawcą persjarni był Leon Madżarski, odznaczają się małym urozmaiceniem i niewielką różnorodnością typów. Odróżniają się od czasów produkcji wcześniejszej Jana Madżarskiego także znakami w języku rosyjskim, wskazującymi wprost na Leona Madżarskiego jako ich fabrykanta: ЛЕО МАЖАРСКИИ ВЪ ГРАДѢ СЛУЦКѢ, czasem samym napisem tylko ЛЕО МАЖАРСКИИ (fig. 22).

Leon Madżarski nie był, zdaje się, pomysłowy i nie obmyślał nowych wzorów ornamentu pasów, lecz powtarzał w nich stale niemal dwa wzory z dawniejszego okresu produkcji. Niekiedy tylko wprowadzał w środkową część pasa większe urozmaicenie, nie zadowolając się, jak zwykle dotąd, dwoma na przemian zastosowanymi półkami z ornamentem wiciowo-roślinnym, drugi zaś geometrycznym. Pość następujących po sobie półek, wypełnianych ornamentem bieżącym, jest większa, powtarzania następują co cztery półka, prócz szerszych stosowane są i węższe. Końce („głowy“) pasa wypełniają dwa bukiety kwiatowe dawniejszego typu w karumfil, łączące na wspólnej łodydze kwiaty różnych barw. Ten wzór spotykamy w licznych pasach różniących się między sobą tylko zespołami barw. Muzeum Narodowe w Krakowie posiada trzy takie pasy (nr inw. 141402, 141413, 153719), każdy inaczej kolorystycznie zharmonizowany.

Drugi wzór, odmienny typem końców pasa, powraca do tureckiego ornamentu „stropowego“ i kontynuuje dalej typ stworzony w poprzednim okresie produkcji.

Bardziej oryginalny ornament stwarza Leon Madżarski, kiedy chce może nawiązać do pierwotnego typu pasów stanisławowskich i słuckich. Ujmuje on dawne motywy w bardziej płynne formy, obrysowuje czarno kontury i stwarza przez to nową całość, której przykładem są niektóre z pasów zbioru Radziłłowskiego w Nieświeżu (fig. 22).

Efekt barwny pasów za czasu Leona Madżarskiego stoi może nieco niżej, niż poprzednio za czasów jego ojca.

Katastrofa rozbiorów i „niespokojność powszechna“, jak stosunki w Polsce nazywa Leon Madżarski, przyprowadziła fabrykę słucką do upadku. W dniu 13 października 1795¹



22. Pas ze znakiem Leona Madżarskiego. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów.

¹ Jelski o. c. s. 197.

wniósł Leon Madżarski do akt grodzkich w Słucku oświadczenie ze zrzeczeniem się dzierżawy. Opieka małoletniego Dominika Radziwiłła, spadkobiercy ks. Karola, nie odpowiadała jednak na to, i stan zawieszenia i niepewności, w czasie którego jednak fabryka nie była jeszcze zamknięta, trwał nadal aż do r. 1807. W tym czasie pisał Madżarski do pełnomocnika Radziwiłłowskiego¹: „Nie będąc już w stanie utrzymania fabryki persjarskiej zmuszony jestem po kilkakrotnie przesyłaną i listownie, i przez przyjaciół do WMé Pana Dobr. prośbę moją wzięcia jej na skarb ponowić niniejszym pismem. Prosiłem ustnie i pisałem w tymże moim interesie do Wo Tomaszewskiego, komisarza Księstwa Słuckiego, który miał od Pana zlecenie ukończyć rzecz ze mną... wyniszczonym będąc z ostatniego zapasu opuścić ją muszę i... fabrykę zamykam... ciągnąca się wojna nie dozwoliła mi zrobić jakikolwiek zapas materiałów potrzebnych, resztą więc tylko z zapasów przeszłoletnich pozostałą fabrykę dotychczas utrzymywałem, zadłużając się na opłacanie rzemieślników, a ta z wyjściem materiałów ustala”.

Dnia 30 listopada 1807 po dokonanych rozrachunkach i oddaniu mu folwarku Mańków w trzyletnią dzierżawę w wartości 30.000 złp. zrzekł się Leon Madżarski wszelkich dalszych pretensji do skarbu Radziwiłłowskiego². Z rokiem 1807 kończy się też ostatecznie dominująca w dziejach słuckiej fabryki perskiej rola Madżarskich.

Pasy były głównym, lecz nie jedynym produktem persjarni słuckiej. Wytwarzano w niej ponadto materię tzw. „bogate” dla innych celów.

Wyrabiano tzw. „żylety”. Zdaje się, że „żyletem” lub „zynetem” nazywano prócz kamizelek kroju francuskiego także rodzaj żupanu. W wojewódzkim mundurze wileńskim obowiązywać się zdawał żupan w karpia łuskę, a nosiły go także kobiety do amazonek, jak to stwierdza Dyspozycja do persjarni słuckiej na szlaczki i zinyety dla JOO. Księżniczki d. 19 (julia 1779) z Nieświeża³. „P. Madżarskiemu metrowi fabryki persjarni mojej słuckiej zalecam tą dyspozycją, ażeby jak najspieszniej wyrobić kazał dla JOO. Księżniczki Iehm. Marii i Jozefy sióstr moich i dla JWPanny Rzewuskiej chorążanki WXL podług posyłających się form trzy zinyety do amazonek munduru wileńskiego, podobnie jak dla JO. Książęcia JMC. ordynata brata mego w tejsze persjarni już robiono było na dnie złotym w karpia łuskę tylko drobniejszą, z obszlakami karmazynowymi, tudzież szlaczków podług posyłającego się deseni na dnie złotym a w kolorach jak w deseni wyrażono dla tychże JOO. Księżniczki Iehm., JW. Chorążanki, dla każdej po łokei 26. Co wszystko aby najprędzej wyrobione mieć chęć i najpilniej rekomenduję”.

Wśród dostarczanych dworowi samego właściciela materii jedwabnych, przerabianych metalową nicią, słyszymy o takich jak „żylet szafirowy ze złotem, którego cena #6”, lub o dyspozycji zrobienia „żyletu jasnoblękitnego ze srebrem od JO. Księcia Pana”⁴.

Na suknie damskie wyrabiano tzw. „dymy”, które poddawano maglowaniu w maglu stosowanemu także przy wytwarzaniu pasów. Za maglowanie „dymy brytów 8” policzono w r. 1779 #2⁵. Zdaje się z tego wynikać, że chodziło w danym wypadku o „dybę”, tj. materię brokatową przerabianą metalową nicią, której nazwa pomieszana została z „dymą”, materią pośledniego gatunku.

Drobnych przedmiotów mody damskiej dotyczyło wytwarzanie woreczków materiałnych, przerabianych również nicią metalową, które także maglowano. W r. 1779 wy-

¹ Koresp. nr 9072, list z daty Siólko 11 IX 1807 (Arch. Nieśw.). ² Jelski o. c. s. 199, 200.

³ Kopie rozporz. gospod. i praw. 1778—9, nr 29 (Arch. Nieśw.). ⁴ Koresp., list z daty Słuck 29 VIII 1799 (tamże). ⁵ Tamże.

konano taki woreczek dla Józefy Radziwiłłówny. Wyrabiano także podwiązki, szlaczki, frędzle¹.

Nie bez znaczenia jest także skala barw używanych w fabryce słuckiej. Mówi o tym Specyfikacja jedwabów w różnych kolorach w fabryce perskiej słuckiej przy objęciu na skarb książęcy znajdujących się...² w echcie, kolorze szamoa, zielonym, paliowym, fioletowym, błękitnym, pomarańczowym, saladynowym (!), popielatym, lilijowym, oliwkowym, werdragonowym³, piusowym, orzechowym ciemnym, orzechowym światłym, granatowym, cynamonowym, mordore, szafirowym, jaskółczym, czarnym, białym... w różnych kolorach na nity: izabelowym, śliwkowym, różowym, kanarkowym, karmazynowym prawdziwym.

Z nabywania materiałów, od których ruch i produkcja fabryki były zawisłe, zdawał sprawę Leon Madżarski w dniu 12 marca 1807⁴: „Wszelkie materiały, jako to jedwabie, pel, złoto, srebro, sprowadzają się z Gdańska... Sznury tutejszy szmuklerz robi, któremu oplata od funta idzie. Nić zaś i berda robią się w fabryce“.

Insurekcja kościuszkowska była punktem zwrotnym, od którego rozpoczął się upadek fabryki. W r. 1807⁵ było ściśle rzecz biorąc warsztatów tkackich 18, jednak były one w różnym stanie. O dwóch znajdujemy wzmiankę, że były „potrzebujące przesypania“, dwa miały sznury i osnowy zrujnowane, dwa inne zaś były w ogóle niezdatne do użycia, tak że czynnych w pełni z chwilą ustąpienia Leona Madżarskiego mogło być jeszcze 12 warsztatów.

Prócz materiałów i technicznego urządzenia fabryki trzeci podstawowy czynnik — to ludzie. Od sprowadzenia do Słucka Jana Madżarskiego w r. 1757 do r. 1776, a więc przez okres lat 19 administracji Radziwiłłowskiej własnej, kierownictwo fabryki dzieliło się między administratora, czyli tzw. komisarza fabrycznego, którym był czas jakiś kapitan Niepokoyczycki, a „metra“, czyli fachowego kierownika w osobie Jana Madżarskiego. Do pierwszego należało zakupno materiałów, zarządzanie naprawy warsztatów i troska o sporządzanie nowych itp., do drugiego sama produkcja i jej kierunek. Współdziałanie to nie musiało być wygodne dla Madżarskiego, który stanąwszy raz silnie i wykazawszy swą umiejętność wobec Radziwiłła, wsławiony już zresztą jakością produktów fabryki, dążył do wyłącznego kierownictwa i objęcia fabryki w samoistną dzierżawę. Płacąc roczny czynsz dzierżawny w ustalonej kwocie uniezależniał się od właściciela i jego administracji.

Spośród pracowników fabryki interesuje nas szczególnie rola mistrza tkackiego

¹ Zawsze jednak największa część materiałów szła na wyrobienie pasów. Jedno z zestawień w Arch. Nieśw. (Rachunek pasów, frędzli, kamizelek etc. bez daty) wykazuje, że w bliżej nieznanym nam okresie czasu sprzedano 30 pasów jedwabnych i 26 sutych, a 3 półsute. W tym samym okresie wykonano 15 kamizelek jedwabnych, 4 kamizelki sute i 1 półsutą, 12 frędzli, 7 par podwiązek, 6½ szlaczków, 14 łokci materii jedwabnej i 1 sztukę materii sutej. Nazwą „sutej“ czyli „bogatej“ oznaczano wszelką tkaninę przerabianą złotą lub srebrną nicią. Cena sprzedażna tych wyrobów wyniosła razem 17.098 złp. a w fabryce pozostało nadto 23 pasów jedwabnych w zapasie, 15 sutych, 5 półsutych, 12 frędzli, 2 pary podwiązek i 35 łokci materii jedwabnych. — Raport Tomasza Borsuka za czas od 18 maja do 1 lipca 1817 wykazuje, przy wyrobieniu w tym czasie pięciu pasów 6-łokciowych, za które jednak robotnikom nie zapłacono, i przy pozostawieniu dwóch jeszcze pasów rozpoczętych na warsztacie, obrót pieniężny: w percepcie 320 f 22½ gr, w ekspensie 63 f 06 gr, w kasie 257 f 16½ gr, zaś za czas od 1 lipca do 6 września 1817 przy wyrobieniu w tym okresie czterech pasów, z tego trzech 6-łokciowych, jednego 6¾ łokci długiego, obrót pieniężny w percepcie 690 f 24 gr, w ekspensie 342 f 22 gr, w kasie zaś 348 f 02 gr. ² Arch. Nieśw. ³ Z franc. *vert-dragon*.

⁴ Jelski o. c. p. 198. ⁵ Regestra warsztatów, różnego naczynia, wszelkich drobiazgów i magłów w fabryce perskiej słuckiej przy objęciu od W. Madżarskiego na skarb książęcy znajdujących się (Arch. Nieśw.).

„wiążącego kwiaty“, poza „desinatorem“, projektodawcą wzorów, najbardziej odpowiedzialna i najwięcej mająca wspólnego z twórczością artystyczną.

W początkach fabryki rolę majstra „wiążącego kwiaty“ spełniał niewątpliwie sam Madżarski, posiadał tę sztukę także syn jego Leon, w późniejszych zaś czasach znajdujemy trzecie nazwisko związane ze sztuką „wiązania kwiatów“ — Andrzeja Gutowskiego, pochodzącego, jak powiada Leon Madżarski „z Galicji“¹. Notatka ta wiedzie nas znów do stwierdzenia źródeł sztuki persjan, do południowo-wschodnich kresów, na których naprzód się ona przyjęła i skąd się rozprzestrzeniła następnie po całej Polsce. Jak ks. Michał Kazimierz Radziwiłł do Stanisławowa posyłał niegdyś ze Słucka swych „chłopców“, Chojeckiego i Gadowskiego, by się tam uczyli tkactwa perskiego, jak potem ze Stanisławowa sprowadzał „berda“, magiel i w końcu samego „metra“ fabryki słuckiej w osobie Jana Madżarskiego, tak z kolei znów Madżarscy w późniejszym czasie z tych samych stron, choć nie wiemy szczegółowo skąd, sprowadzili majstra do „wiązania kwiatów“.

Poza tym we wszystkich zresztą rejestrach pracowników słuckich z różnych czasów nazwiska majstrów wskazują na ich miejscowe pochodzenie. Pozyskiwanie ich na miejscu było wprost obowiązkiem Madżarskich w myśl kontraktu dzierżawy z r. 1776. Spis majstrów-fabrykantów z r. 1807 podaje przy nazwiskach miejsce pochodzenia każdego, i stąd przekonujemy się, że ogromna ich większość pochodziła z dóbr Radziwiłłowskich, z Nieświeża, Słucka, Świerznia, Urzecza. Są to zatem nazwiska polskie lub niekiedy o brzmieniu białoruskim, jak Kanczyło i Łojko, obok Nadolskiego, Rymaszewskiego, Dubickiego, Śmieszkiewicza, Michałowskiego, Sadowskiego, Muszyńskiego i Sierykowskiego. Wiemy też, jaki był system pozyskiwania większości pracowników dla fabryki. Administratorowie poszczególnych kluczy dóbr Radziwiłłowskich wyszukiwali młodych chłopców, którzy zdawali się nadawać na uczniów i pomocników, czyli „pociągaczy“ warsztatowych, a którzy w miarę przyuczenia się fachu i w miarę lat stawali się z kolei majstrami czyli fabrykantami.

Prócz fabrykantów, pochodzących spośród poddanych dóbr Radziwiłłowskich, spotykamy także drobną szlachtę. Są to dwaj Borsukowie, z których jeden, Tomasz Borsuk, był w r. 1807 pisarzem fabrycznym², następnie zaś, co prawda w czasach już upadku fabryki, stał się jej dzierżawcą na czas krótki. Drugi tego nazwiska, Józef Borsuk, pracował przy warsztacie, szlachcic zaś Michał Barancewicz zatrudniony był przy nawijaniu szpul.

Od r. 1807 przeszła „fabryka perska słucka“, gdyż tak ją oficjalnie nazywano, w administrację Ordynacji Radziwiłłowskiej, którą reprezentował Dominik Radziwiłł, a od r. 1814 opieka małoletniej księżniczki Stefanii, która potem wyszła za Wittgensteina. Był to okres niebezpieczny dla istnienia fabryki, która „dla wydarzonych w kraju odmian ustawać poczęła“. Postarano się jednak o jej uruchomienie organizując fabrykę na nowo. Siły kierownicze wybrano spośród dotychczasowych majstrów-fabrykantów. Administracyjnym „intendantem“ został Tomasz Borsuk, kierownikiem fabrykacji zaś, czyli „metrem“, Andrzej Gutowski.

Najzasobniejszy i najdokładniejszy materiał archiwalny³, którym rozporządzamy,

¹ Jelski o. c. s. 198. Po oddaniu fabryki przez Madżarskiego w ręce administracji Radziwiłłowskiej Gutowski został jej „metrem“. ² Jelski zdaje się przeceniać rolę Borsuka w dziejach fabryki słuckiej, mieszając zarazem osobę Tomasza Borsuka z Józefem Borsukiem. ³ Dziennik przychodu i rozchodu pieniędzy w fabryce perskiej słuckiej skarbowej od dnia 15 Sbra 1808. — Także dziennik od dnia 1 julij 1809. — Rejestr do zwijania jedwabiu r. 1807 miesiąca Sbra. — Księga do zwijania jedwabiu r. 1809 julij 1 dnia. — Księga rozchodu jedwabiu, złota i srebra na pasy i materie różne od 1 julij 1809 r. — Także księga z r. 1807 (Arch. Nieśw.).

dotyczy czasów, w których fabryka słucka pozostawała we własnej administracji po roku 1807. Jednak nie są to już czasy kwitnienia fabryki, lecz coraz większego jej upadku. Produkcja jednak, choć w zmniejszonej mierze, trwała nadal, lecz z przerwami. Jedwab nabywano przez kupca wileńskiego Kalmana Hirszowicza i jemu też najczęściej sprzedawano wyrobione pasy, „bogate” w cenie po 19, 21 i 23 #, jedwabne szerokie zaś po 7 i 8 #. Część produkcji, jak i przedtem, szła dla dworu ks. Dominika. W r. 1809 Borsuk jeździł pozbywać pasy do Nieświeża, Gutowski zaś do Żelwy. W r. 1807 czynnych było w fabryce 9 majstrów tzw. „warsztatowych”¹, zaś w r. 1810 majstrów 8 i tyluż zawsze pomocników. W r. 1810 pobierali oni łączną sumę 420 zlp. miesięcznego wynagrodzenia. W osobnych księgach wpisywano, ile któremu z „warsztatowych” wydano materiału w jedwabiu różnych kolorów, ile w niciach złotych i srebrnych, i zaznaczano, jaki każdy z nich z tego materiału pas wyrobił, w jakich rozmiarach i jakich barwach. Z ksiąg odnośnych widoczna jest zatem indywidualna produkcja każdego pracownika z osobna, jednak mimo to nie można stąd wysnuć wniosku, by poszczególni „warsztatowi” specjalizowali się w wyrobie pasów odmiennych typów. Każdy z nich wyrabiał pasy stosownie do zapotrzebowania i zamówień, jakie fabryka otrzymywała. Niekiedy też w zamówieniach zleconych przez osoby prywatne wyrażano życzenie, w jakim kolorze lub według jakiego wzoru pas ma być wykonany.

Okolo r. 1810 produkcja fabryki upadła tak nisko, iż system wynagrodzenia pracowników od wyrobionych sztuk tkaniny nie zabezpieczał im już środków do życia. Pracownicy fabryki zwracali się z tego powodu do ks. Dominika Radziwiłła o zabezpieczenie ich egzystencji. Na zlecenie ks. Dominika też, jak mówili o tym zainteresowani majstrowie², „...naznaczona była miesięczna wtedy każdemu pensja, którą w części pobierając, a czasami i robotą zajmując się przy fabryce najdywaliśmy się...”

Był to właściwie już tylko chleb łaskawy i emerytura dla podeszłych wiekiem kilku dawnych pracowników fabrycznych, jak Tomasz Borsuk, Filip Dubicki, Jakub Sieryk, którzy sami o sobie mówili³, „...jako ku niczemu innemu już i przy starości lat nie mogąc być zdadni, przy onejże fabryce tu w Słucku bezczynnie zostawszy do szczętu wyniszczyliśmy się...”

Cios stanowczy fabryce słuckiej zadała wojna w r. 1812. Tomasz Borsuk raportował o tym⁴: „Materiały, jakie jeszcze były, przez Kozaków i Westfalów rozgrabione, magle obydwu na mocy dyspozycji JWo generała Morawskiego były podskarbi Połoński do Horek zabrał i tym samym fabrykanci dla niedostatku roboty rozpuszczeni nędznie swoje życie utrzymywali. Później w r. 1814 augusta 13 dla szczególnego utrzymania tychże fabrykantów wyszło pozwolenie od Wo Odyńca, aby otworzona była ta fabryka perska, do której tutejszy Żydek słucki Szachno Dodelowicz z pomocniczką swoją Basią różne materiały dostarczał, magiel jeden kosztem swoim zreparował, piece fabryczne ponaprawiał, warsztatów kilka narządził i dotąd ona szła w porządku tyle, że przecie fabrykanci mieli

¹ Byli nimi: Dominik Kanczyło, Franciszek Muszyński, Karol Sadowski, Filip Dubicki, Bazyli Śnieszko, Józef Borsuk, Jan Rymaszewski, Jan Dubicki i Florian Michałowski. W r. 1809 postawiono nadto osobny dziesiąty warsztat „materialny” i na nim tkano materie „sute”, zwłaszcza często tzw. „karpiołuskę”. W r. 1810 byli: Michał Baranciewicz, Szymon Sicheń, Józef Michałowski, Muszyński, Dubicki, Śnieszko, Rymaszewski, J. Borsuk, Michałowski Florian, Kanczyło, Jakub Swirydowicz, Ciszkievicz, Jakub Sieryk, Zienkiewicz, Antoni Świencicki, Andrzej Iwaszkiewicz i Pasehalis Iwaszkiewicz. ² Akta szczegółowe dotyczące się fabryki perskiej w Słucku, poszyt pierwszy (Arch. Nieśw.). ³ Tamże. ⁴ Sprawozdanie Tomasza Borsuka z 27 VII 1815 oraz z 18 XII 1814 (tamże).

jakikolwiek sposób do życia, dopiero od kilku tygodni tenże Żydek Szachno wysłał po materiały pelowe do Gdańska i dotąd onych doczekać się nie może, a tym samym i znowu robota jest przerwana i fabrykanci są bezczynni“.

Odtąd też fabryka wegetowała tylko w ten sposób, że Borsuk¹, aby ją przynajmniej od czasu do czasu utrzymać w ruchu i nie być zmuszonym pracowników oddalić, przyjmował od Żydów materiały na wyrobienie pasów. Tak też od Majerowej Manusowej² wziął jej własny jedwab i ona płaciła majstrów, podobnie brał materiał do wyrobienia od Hirsza Ajzykowicza. Niekiedy tylko wyrabiano z jedwabiu skarbowego jakiś pas pojedynczy, jak dla marszałka Korsaka za 8# itp.

Nie mogło to jednak trwać długo i administracja dóbr Radziwiłłowskich szukała sposobu wyjścia bez zastosowania ostateczności, tj. zlikwidowania fabryki. Skończyło się na wydzierżawieniu jej wraz z całym inwentarzem Żydówce Blumie Libermanowej. Umowa dzierżawna, zrazu na lat trzy zawarta, została następnie przedłużona na dalszy okres trzechletni, a prolongaty takie trwały do r. 1838. Bluma Libermanowa, córka kupca Kantorowicza, zatrudniała w fabryce nadal starych jej pracowników, jednak było tej pracy tak mało, że jak mówili Dubicki i Sieryk³: „...przy niepomyślnej całej dla nas jak robocie tak i nagrodzie do tego stopnia przyszliśmy, iż nie możemy mieć już z dziećmi i żonami sposobu do wyżywienia się...“

Libermanowa zaś podnosiła ze swej strony zmianę ogólnych warunków na niekorzyść oraz „pretensje za poniesione straty w 1831 r. z okazji cholery i rewolucji krajowej...“⁴.

W r. 1834 był moment, w którym wytworzyła się nawet konkurencja o dzierżawę fabryki słuckiej. Zabiegali o nią dwaj dawni majstrowie Filip i Józef Dubiccy za cenę rocznej opłaty 30 rubli srebrnych, za jaką Bluma Libermanowa trzymała ją w arendzie. Opinia administratora dóbr słuckich, Bułharyna⁵, przemawiała za Dubickimi, którzy „...lepiej słabej tej fabryce nadadzą kierunek, która starannością robót, jakimi oni zajmować się zwykli, utrzymać się nadal może i podać łatwą sposobność do wydoskonalenia chłopca, który od lat trzech wprzód nakładem skarbu a teraz tenatorów przy fabryce sposobiał się znaczny okazał postęp...“

Podobnie i Prokuratoria Generalna Po-Radziwiłłowskiej Masy⁶: „...wolała widzieć persjarnię słucką w ręku samychże majstrów, aniżeli w ręku żydowskim, bo zysk, jaki fabryka ta przynieść może, nie byłby na tyle rąk rozdzielony...“

Mimo to arendę fabryki uzyskali w końcu Symon i Bluma Libermanowie, z którymi kontrakt zawarto 12 czerwca 1834⁷. Jednak rychło „z powodu zawinienia tenatorów“ kontrakt ten w marcu 1835 rozwiązano i na tych samych warunkach oddano fabrykę Filipowi i Józefowi Dubickim.

W oddaniu fabryki Dubickim zdawała się przyświecać Prokuratorii Masy Po-Radziwiłłowskiej myśl społeczna. W umowie z Dubickimi umieszczono zastrzeżenie⁸ „dodania i utrzymania na koncie masy chłopca dodanego na naukę do tej fabryki“, by zabezpieczyć dla niej fachowego pracownika na przyszłość. Bułharyn zdawał w dniu

¹ Sprawozd. z 18 V 1817 (tamże). ² Sprawozd. z 3 IV 1817 (tamże). ³ Tamże. ⁴ Pismo Prokuratorii Gener. Po-Radziwiłłowskiej Masy do W. Bułharyna administratora dóbr słuckich z daty Wilno 24 września 1835, do nru 5635 (tamże). ⁵ Pismo Bułharyna do Prokur. Gen. Masy Po-Radziwiłł. z daty Horki 18 III 1835 (tamże). ⁶ Pismo Prokur. Gen. Masy Po-Radziwiłł. do Bułharyna, nr 2863 (tamże). ⁷ Akta szczegółowe dotyczące się fabryki perskiej w Słucku, poszyt pierwszy (tamże). ⁸ Pismo Prokur. Gen. do Bułharyna z daty Wilno 26 III 1835 (tamże).

10 października 1835¹ relację do Prokuratorii, że Dubiecy: „...pomimo trudności wydobycia płodów fabryki wypłacają się skarbowi. Jeżeli nie podniosą rękodzielni, nie zatrą przynajmniej śladu wyrobów, które w świeżej tkwiąc pamięci przed wielu innymi z doskonałości swojej odznaczyły się”.

Lecz nie wszystkich obowiązków dopełniali Dubiecy ściśle. Do nich należało, aby dawnemu intendantowi fabryki Tomaszowi Borsukowi² wypłacali po 3 ruble srebrne miesięcznie³. Zawiedziony w tym Borsuk dążył do rozwiązania z nimi umowy i projektował sam objęcie fabryki w dzierżawę. Istotnie też Bulharyn za zezwoleniem Prokuratorii Generalnej Masy Po-Radziwiłłowskiej⁴ odebrał persjarnię Dubickim i oddał na tych samych warunkach Tomaszowi Borsukowi.

Dzierżawa Borsuka nie trwała długo. Człowiek w podeszłym wieku nie był w stanie jej sam prowadzić i za zezwoleniem Prokuratorii odstąpił dzierżawę fabryki Żydowi Frynkielowi⁵. Lecz i Frynkiel w r. 1839 wypowiedział umowę⁶, „ponieważ nie ma żadnego odbytu materiałów wyrobionych”.

Wobec tego Aleksander Mohuczy, jako generalny pełnomocnik ks. Ludwika Wittgensteina, wydzierżawił słucką fabrykę perską kontraktem z daty Słuck 12 marca 1840 „z całym jej zabudowaniem pod jednym dachem znajdującym się, naczyniem i sprzętami fabrycznymi, jak w udzielonym opisanu poszczególniono, w trzyletnią arendową posesją” Taubie Polakowej, która na kontrakcie podpisała się jako Tauba Morduchowa i przyjęła obowiązek „utrzymywać ciągle przy tejże fabryce własnym kosztem fabrykanta Dubickiego oraz dozorcę JPana Borsuka za wynagrodzeniem według dobrowolnej z obu stron uczynić mającej umowy i zgodzenia się”. Za każdy rok z góry płacić miała Morduchowa po 30 rs., poza tym zaś pozostawały w mocy wszystkie punkta dawnych umów.

Tauba Morduchowa prowadziła persjarnię przez dwa lata, żaląc się na trudności produkcji⁷, gdyż „...fabrykancie stary ledwo żyją, choć żyją nie nie robają, kosztuje mi te starszki rubli srebrem 16 na miesiąc, a korzyście nie mam. Młodych nie przyuczają...”

Może to było powodem, że w r. 1842 zdaje o tym sprawę urzędnik administracji słuckiej, niejaki Kriegstein⁸: „Fabryka perska w arendzie Tauby zostająca już od niejakiego czasu [od 3 miesięcy] bez czynności dla braku materiałów i odbytu na zagotowane już wyroby; nie ma wątpliwości, że odbytu wyrobów nie powiększył się i fabryka tym samym ustać zupełnie musi. Dwóch chłopców w naukę oddanych zostają bez żadnego zatrudnienia... Czy nie lepiej by było oddać ich do innej fabryki? np. do Hrozowa, gdzie by się wydoskonalili w robocie serwet i płócien? aniżeli utrzymywać ich tu bez zatrudnienia...”

Upadek fabryki był definitywny i nie podniosła się ona już nigdy. Urzędnik administracyjny dóbr Radziwiłłowskich J. Szlegel tak mówił o przyczynach jej upadku⁹: „Fabryka persjarnia w Słucku upadła z przyczyny fabrykanta Borsuka, którego nie chciał nikogo wyuczyć i sam był mało czynny, zupełnie niedbały, darmo zajmuje dom na mieszkanie dla siebie, jakoby prawem dożywocia, którego nie okazuje. Dom fabryczny także bez użytku. Roku 1839 z polecenia podobno JO. Księcia, a mnie od Pana Malinowskiego danego, obejrzałem takową fabrykę, wejrzałem w stan onej i raportem 20 Junii W. Mali-

¹ Pismo Bulharyna do Prokur. Gen. z daty Słuck 4 X 1835 (tamże). ² Jelski miesza w tym wypadku Tomasza Borsuka z Józefem Borsukiem, o którym w tym czasie archiwa milczą. ³ Pismo Bulharyna do Prokur. Gen. z 22 XI 1835 (tamże). ⁴ Pismo Prokur. Gen. z daty Wilno 30 XI 1835 i pismo Bulharyna z 20 XII 1835 (tamże). ⁵ List Borsuka z 10 XII 1837 (tamże). ⁶ List Borsuka z 12 VII 1839 (tamże). ⁷ Pismo Tauby Polakowej z 12 II 1842 (tamże). ⁸ Pismo Kriegsteina z 9 XI 1842 (tamże). ⁹ Pismo Szlegla z 25 IV 1844 (tamże).

nowskiemu przesłanym dałem opinię; później, tj. septembra 3, podałem na piśmie W. Malinowskiemu uwagi, jak by tę fabrykę urządzić wypadalo. Jakie zaszły rozporządzenia już po wydaleniu się W. Malinowskiego, nie wiem. Obecne położenie fabryki każe mnie sądzić, że nie przedsiębrano środków do zniesienia tej fabryki, już ona upadła, zginą marnie i warstwy, które jednak kosztowały, może JO. Książę każe sprzedać, tylko czy będzie pretendent do kupienia?"

Najcenniejsze z narzędzi tkackich — magiel metalowy — oraz dwaj chłopcy „już usposobieni przez majstra persjarni” oddani zostali przez Kriegsteina do rozporządzenia Eustachemu Mierzejewskiemu. Dzięki nim można było jeszcze czasem wykonać pas jakiś. Była po temu okazja, gdy ks. Wittgenstein zażądał od administratora dóbr słuckich Wereszczaki¹, by magiel odebrał i zarekwirował chłopców celem sporządzenia na prezent dwóch pasów „takich, jakie by się zgadzały z JO. księcia Wilhelma Radziwiłła gustem”².

Grunt, na którym stała persjarnia, był czas jakiś „prawem konsensowym” za opłatą *terragium* w posiadaniu dra Aleksandra Mackiewicza. W r. 1846 zlecił ks. Wittgenstein³, aby po przeniesieniu stamtąd warsztatów, na których miały być wykonane pasy dla ks. Wilhelma Radziwiłła, oddano grunt ten Julianowi Romaszce. Romaszko, prosząc o prawne uporządkowanie spraw dotyczących gruntu i budynku na nim stojącego, pisze, że jest to „zabudowanie stare, walące się, persjarnią zwane, gdzie się niegdyś mieściła fabryka pasów, a gdy takowa zupełnie już ustała” prosił Romaszko o oddanie mu i tego budynku. Ostatni ślad fabryki słuckiej zaginął w ten sposób w r. 1846⁴.

V

Manufaktura pasów w Grodnie

Dawna persjarnia typu wschodniego w Grodnie przed r. 1766. — Rola Dupineya jako jej reformatora i Tyzenhauz jako wykonawca intencji Stanisława Augusta. — *Manufacture d'étoffes de soie et des ceintures* w Grodnie. — Jej organizacja, łączność fabryki jedwabiu z persjarnią. — Z Lyonu sprowadzeni kierownicy tkaccy i desenisei, Selimand i inni. — Tendencje artystyczne w fabrykacji pasów, ich rodzaje. — Pasy o motywach ornamentu zachodnich i wschodnich. — Skala barw. — Fabrykacja szlaczków. — Organizacja sprzedaży. — Francuscy tkacze i narzędzia tkackie, tkacze włoscy. — Upadek persjarni i manufaktur grodzieńskich.

W czasach saskich prawdopodobnie istniała w Grodnie niewielkich rozmiarów persjarnia, jak wiele innych podówczas, w której wytwarzano pasy o typie wschodnim, od perskiego słowa „mandyl” zwane w Polsce „mędelkowymi”. Cofając się wstecz wspomnieniami opisywał ją w r. 1777⁵ Wincenty Dupiney, Francuz rodem z Lyonu, późniejszy kierownik grodzieńskiej fabryki jedwabnej: „.....neuf ans sont écoulée [que] j'y sy (*s*)trouvée une fabrique de ceintures à la turque, que les polonois apelent vulgairement *pasi mędelkowe*, composée de six metiers, quinze apprentifs et vingt verriers de soye achetées au hazard et sans connoissance faisoient les fonds de cette triste manufacture...”

¹ Pismo z 18 IV 1846 (tamże). ² List Wereszczaki do Wittgensteina z 18 X 1846 (tamże). ³ Pismo z 17 IX 1846 (tamże). ⁴ Dzieje upadku słuckiej fabryki perskiej odbiegają znacznie od przedstawienia ich przez A. Jelskiego w *Wiadomości historycznej o pasiarni Radziwiłłowskiej w Słucku*, która opierała się na ustnych tradycjach i informacjach różnych osób. W świetle archiwalnych materiałów, z których Jelski nie korzystał, sprawa przedstawia się odmiennie, a koniec dziejów fabryki przesunięty zostaje aż do r. 1846. ⁵ *Mémoire des articles demandés par le Roy à la Manufacture de Grodno le 14 Novembre 1777*, s. 555 (Czart. rpis 719, s. 555).

Wykształcony w Lyonie tkacz odnosił się z lekceważeniem do niewielkiej persjarni w Grodnie, opartej na wzorach wschodnich, produkującej tkaniny o wschodnim guście. Notatka jego stwierdza, że w każdym razie grodzieńska persjarnia istniała około r. 1768, a zapewne i znacznie wcześniej jeszcze przed datą przybycia Dupineya do Grodna.

Objęcie kierownictwa jej przez Dupineya łączyło się z zamierzeniami króla Stanisława Augusta, założyciela grodzieńskich manufaktur. Podskarbi litewski Antoni Tyzenhauz, przełożony nad wszystkimi manufakturami grodzieńskimi, a więc i nad grodzieńską persjarnią, był wykonawcą intencji królewskich. Stanisław August, człowiek uniwersalistycznej kultury francuskiej w. XVIII, chciał, by sztuka zachodnia znalazła swój wyraz nawet tam, gdzie chodziło o produkcję pasów, związanych ściśle z sarmatyzmem i z sarmackim sposobem noszenia się szlachty, *Les moustaches sarmates*, jak Stanisław August nazywał nieprzychylny sobie ogół szlachty, pomawiającej króla o protegowanie nienawistnej jej cudzoziemszczyzny. Może leżało w intencjach królewskich zyskanie szlachty także tą drogą dla kultury artystycznej Zachodu, której propagatorem był Stanisław August.

W czasach jego panowania persjarnia grodzieńska zostawała w najściślejszym związku z fabryką jedwabną w Grodnie, wytwarzającą tkaniny na wzór lyońskich. Zaslugę zorganizowania fabryki jedwabnej przypisywał sobie Dupiney, kiedy o tym wspominał w r. 1777¹: „...l'ayant transformée en fabrique française, je l'ay portée au nombre de soixante métiers, cent cinquante ouvriers ou apprentifs nationaux”.

Lecz słowa te odnoszą się raczej do fabryki jedwabnej jako całości, w której skład wchodziła persjarnia grodzieńska. Nie odziedziczyła też persjarnia ta tradycji czasów saskich, jak dawniejsze od niej persjarnie w Stanisławowie i w Słucku, zatrudniające częściowo zawsze jeszcze wschodnich tkaczy, Ormian. Panujący na Zachodzie styl ornamentu z końca epoki Ludwika XV i początków Ludwika XVI we Francji miał się przejawiać także w zdobnictwie pasów grodzieńskich.

Persjarnia administracyjnie łączyła się z fabryką jedwabną. Kierownik jednej i drugiej był wspólny. Jedną i drugą łącznie nazywano też po francusku *manufacture d'étoffes de soie et des ceintures*. Była ona zresztą znów jedną tylko spośród kilkunastu założonych w Grodnie, mieszczących się w osadach fabrycznych Horodnica i Łosośna, kierowanych przez podskarbiego Antoniego Tyzenhauza, i tak jak inne stała od r. 1771 pod zarządem Jakuba Bécu, nazywanego „inspektorem generalnym fabryk grodzieńskich”.

Zakres działania Jakuba Bécu² był tylko administracyjny. Należały do niego też sprawy zawierania umów z pracownikami. Wysłany w r. 1772 przez Tyzenhauza za granicę, Bécu zjednywał ich tam i dla persjarni. W Neapolu³ nabywał bale jedwabiu, ekspedowane stamtąd do Grodna, w Amsterdamie zawarł kontrakt z upatrzonym na kierownika persjarni Selimandem, w Rzymie miał zamiar skontaktować i wysłać do Polski dla tworzenia wzorów tkanin malarza Dominika Garbi razem z rekomendowanym mu przez kardynała Borghese architektem Wincentym Cioffi.

Strona techniczna fabryki jedwabiu, a z nią i „manufaktury persjarskiej” była w ręku Jana Ludwika Inarda, Francuza. Czas jakiś kierownictwo jej pozostawało nawet w ręku kołobrzecy, jak to zdaje się wynikać z listu Jakuba Bécu z daty Grodno 13 lutego 1772⁴, który pi-

¹ Mémoire de articles demandés par le Roy à la Manufacture de Grodno le 14 Novembre 1777 (Czart. rpis 719, s. 555). ² Życiorys Jakuba Bécu przez A. Kościółkowskiego zob. *Polski słownik biograficzny* I, Kraków 1935, s. 392. ³ Arch. Tyzenhauzów, list Bécu z Neapolu 9 VIII 1772 (B. Przewdz.). ⁴ Arch. Tyzenhauzów, korespondencja (B. Przewdz.).

sał, że „dyrekcja fabryki persjarskiej teraz jest w ręku Jejmości“, a w dalszym ciągu z treści korespondencji wynika, że była nią Kamila Inard, żona Jana Ludwika Inarda, który w tym czasie objął kierownictwo fabryki sukiennej. Zdaje się też, że kobiece kierownictwo persjarni grodzieńskiej długo nie trwało i że w jej miejsce wstąpił wspomniany już na wstępie Wincenty Dupiney, zwany także Dupiné i Du Piney, wymieniany zresztą także jako „desinator fabryki jedwabnej“.

Miano widocznie wątpliwości, czy Dupiney nadaje się na stanowisko kierownicze, kiedy jednym z zadań podróżującego na Zachodzie Jakuba Bécu i jego towarzysza Tadeusza Downarowicza miało być wyszukanie kogoś innego w jego miejsce. Stwierdza to list Downarowicza do Franciszka Suchodolca pisany z Amsterdamu 11 lipca 1774¹: „François Selimand fabrykant jedwabny z Lyonu nadarzył się nam w tych czasach, deklaruje jeszcze pięć osób stamtąd, potrzebował na sprowadzenie onych pieniędzy, ale że nie miał ze sobą kurentu, nie odważyliśmy się mu dać, tak tedy z nim akordowaliśmy, że on sam ma jechać do Grodna, gdzie, jak stanie, wtenczas mu na sprowadzenie awansować się będą pieniądze“.

W sprawie kierownictwa persjarni miało dojść do konfliktu między Dupineyem a zaangażowanym przez Jakuba Bécu na jej kierownika Selimandem. Mówi o tym list z daty Grodno 1 września 1774², w którym Bécu zdawał sprawę na ręce sekretarza podskarbiego Tyzenhauza, Suchodolca: „Z Amsterdamu przyjechali pończosznik Dey i lyończyk Selimand, który na dyrekcję fabryki persjarskiej kontraktowany według rozkazu od JWPana mnie zostawionego; będę się starał tego lyończyka dobrym sposobem do subordynacji pod Dupinem perswadować, o czym, jak się to udało, w przyszłym liście będę pisał; jest to człowiek wiele o sobie myślący, i bardzo się boję, że nie będzie chciał ustąpić prerogatyw dyrektora“.

Jednak Selimand „jako rozumny człowiek... zgodził się na odstąpienie dyrekcji“, Dupiney zaś ze swej strony przystał na jakieś umniejszenie swego zakresu władzy, „kiedy widzi, że więcej fabrykanci są i nie cała nadzieja na niego“³.

Sprawy hierarchii i zakresu czynności w fabryce jedwabnej, a tym samym i w persjarni grodzieńskiej, ułożyły się w późniejszym czasie w ten sposób, iż w r. 1777 zestawiono następujący jej skład osobowy z dodatkiem kwalifikacji każdego z pracowników⁴:

„Fabrique de soys: Vincent Dupiney Lyonois, directeur, le plus ancien des fabriquans icy, ayant servi 9 ans avec beaucoup de zele, d'intelligence et d'assiduité. Maitres travaillants sous lui: Selimand Lyonois, bon ouvrier, Pulietty Florintin, Paoletti Florentin, Corsalini Florintin (commencent a devenir inutiles ne sachant faire qu'autant que les premiers aprentifs formés par Dupiney), Pucey Lunois (s), teinturier, sachant mediocrement son art, doit etre congedié aussitot que nous oront trouvé mieux. Fabrique d'or: Mayer & Schmid de Dantzig, tireur d'or, Wolsin de Hambourg et Neudorf de Dantzig, passementiers, Heisler Saxonne, brodeuse, travaillent tous a leurs pieces et souffrent un peu par le manquement d'ouvrage qui est quelquefois interrompu...“

Z trzech narodowości zatem składali się pracownicy fabryki jedwabnej w Grodnie. Francuzi z Lyonu szli na czele, mniej nadawali się Włosi z Florencji, do ciągnięcia złota i wyrobu pasmanterii używani byli Niemcy.

Lecz na tym miejscu interesuje nas wyłącznie produkcja pasów. Strona artystyczna

¹ Arch. Tyzenhauzów, Koresp. lit. D. K. 167 (B. Przędz.). ² Tamże. ³ List z daty Grodno 11 IX 1774 (tamże). ⁴ Czart. rpis 719.

fabrykacji pasów zależną była przede wszystkim od „desinatora“ persjarni. Jak wiemy był nim Dupiney, równocześnie kierownik persjarni. Posiadamy też konkretne wiadomości o skomponowanych przez niego pasach, zarzucano mu bowiem, że „niektóre swej roboty nowej kompozycji pasy nad wartość taksuje”¹. Nie zawsze więc pasy pomysłu Dupineya znajdowały uznanie. Mimo to podnieść należy, że Dupiney starał się stworzyć nowe typy pasów, że komponował nowe ich wzory. O wzorach dostarczonych przez niego była mowa także w piśmie bez daty, w którym znajduje się następujący ustęp²: „Desenista tylko mi trzy dał desenie, i te były niedobre, że musiałem do cudzych krajów zapisać i zażyć do nich IP. chorążego Deybla, ofiarując mu zapłacić z mego worka, niektóre materie są zza granicy sprowadzone, a pasy deseniów IP. Deybla są robione”.

Deybel zatem był drugim z kolei rysownikiem, którego wzory zużytkowano w persjarni. Z jednego z listów podskarbiego Tyzenhauza wynika dalej, że prócz Dupineya i Deybla wzorów dostarczał także niejaki Ludwik Folville, malarz: „Dziękuję WPU za atencją dla fabryki mu powierzonej, i że chcąc w niej progresu... mego zalecenia na danie mu od Pa Folville deseniów, o co tą pocztą piszę do W. Andrzejkowicza³, aby zniósł się z Panem, uczynił ode mnie do Wo Folville rekwizycją, skutkiem onej dostarczył potrzebne, tymczasem zaś dawał na przechowanie pasy z Warszawy przywiezione, z tych wybierze p. Andrzejkowicz jako na guście Panów znajdujący się, a którym w naturze najlepiej przypatrzeć się mogłeś WP. mając w adnotacji deseniów [co] najlepiej wygzekwować potrafili, a WP. tylko zechcesz dopatrzeć i starać się, aby wyraźność w nich kwiatów, oraz złota lub srebra gęstość uwydatnić... okazałość była”.

List ten stwierdza do pewnego stopnia tendencje artystyczne, jakimi się kierowano w persjarni grodzieńskiej. Twórcami wzorów byli rysownicy francuscy, jednak dbano zarazem o dogodzenie gustowi ogółu i nie zrywano w zupełności z typem obowiązującym ogólnie w modzie pasów w Polsce, o ornamentacie pochodzenia wschodniego.

Geneza pasa polskiego była w zasadzie swej wschodnią i formy jego nie podobna było zmienić. Musiano więc sięgnąć do kompromisu i stworzyć coś pośredniego. Pozostawiano w pasach grodzieńskich charakterystyczne półka wpoprzek tkaniny, a okcydentalizowano tylko końce pasa. Niekiedy pas na całej swej długości jednak był zasiany w lioński kwiatowy *ornement semé*, a i końce nosiły ornament typu francuskiego, podobny jak liońskie materie.

Pasy grodzieńskie są dziś stosunkowo rzadkie, mimo że produkcja ich była znaczna. Wiele z nich nie zachowało się po nasze dni, gdyż nie miano zrozumienia przeznaczenia tych tkanin, w których charakter wschodni ornamentu i wschodni koloryt nie zaznaczały się dobitnie. Znaków pasy grodzieńskie nie posiadały. Wyodrębnić je możemy przez porównanie z równoczesnymi wyrobami grodzieńskiej fabryki jedwabnej, której zbiór próbek zachował się w Muzeum Rzemiosł i Sztuki w Warszawie⁴.

Opisy pasów grodzieńskich, wzięte z notat archiwalnych rejestrów handlowych i rachunków fabrycznych, zdają się rozróżniać trzy ich rodzaje: *ceintures ordinaires* w cenie

¹ Arch. Tyzenhauzów, Koresp. lit. A. K. 290 (B. Przewdz.); list Tadeusza Andrzejkowicza do Suchodolea z daty Grodno 9 III 1773 (?) (tamże). ² Arch. Tyzenhauzów XVI s. 57 (B. Przewdz.). ³ Tadeusz Andrzejkowicz, regent Komisji Skarbowej Lit. zob. arch. Tyzenhauzów, Korespondencja, list z daty Grodno 29 XI 1773 (B. Przewdz.). ⁴ Album pt. Pamiątka z byłych fabryk na Horodnicy w Grodnie założonych przez podskarbiego WXL Antoniego Tyzenhauza, ofiarowana do Warszawskiego Muzeum Rolnictwa i Przemysłu przez Marię z Tyzenhauzów Przewdzicką r. 1887.

od 8—15 zlp.; *ceintures en taffetas* w cenie 12 zlp. i *ceintures à fleurs* od 24—30 zlp.¹. Pod względem technicznym pasy ordynaryjne zapewne pokrywały się z tymi, które określano jako „ciągnioną robotą robione”, a o których znajdujemy wzmiankę „że prędzej tak robi się”². Niżej jeszcze od pasów „ordynaryjnych” stały w hierarchii pasy „pajuckie” i „kamelharowe”³.

W pasach *à fleurs*, w regestrach wytworów fabrycznych pisanych po francusku, tak nazwanych lub takich, jak wymieniony w inwentarzu spisanim w r. 1785 po śmierci Antoniego Tyzenhauza „pas fabryki grodzieńskiej srebrny z kwiateczkami i szlakami”, który oceniony był na 6 dukatów, domyślamy się charakterystycznych dla manufaktury grodzieńskiej pasów o typie ornamentu zachodniego, francuskiego (fig. 23).

Najczęściej spotykane są w zbiorach pasy grodzieńskie *à fleurs*, analogiczne do reprodukowanego wyżej, najlepiej może wśród nich zachowanego, oraz pasa w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie nr inw. 7117. O wpływach francuskich *chinoiseries* rokokowych świadczy zakończenie pasa zbioru Ordynacji Radziwiłłowskiej w Nieświeżu (fig. 24). Bukiety w nim włączone zostały jako kwitnące drzewka w pejzaż, w którym nie brak nawet pewnej perspektywy i przelatującego nad drzewami stadka ptaków. Inny z grodzieńskich, wedle naszego mniemania, pasów, przechowany w zbiorze nieświeskim (fig. 25), wykazuje rokokowy jeszcze ornament końca, lecz równocześnie już na stylu Ludwika XVI oparty ornament pasków i szlaczków. Odwrotnie w pasie zbioru Muzeum Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 730 ornament pasków i szlaczków jest jeszcze gięty rokokowo, podczas kiedy bukiety zamieszczone w końcach nabierają pewnej sztywności i schematyzacji (fig. 26). Można by mieć wątpliwość, czy persjarni grodzieńskiej, czy też raczej może francuskiej fabryce należy przypisać charakterystyczny i odbiegający od polskiego poczucia form, zupełnie w stylu Ludwika XVI utrzymany pas kremowo-srebrno-złoty również w Muzeum Czartoryskich nr inw. I 713, w którego końcach wyjątkowo nie znajdujemy ornamentu kwiatowego (fig. 27).

Fabryka grodzieńska, prócz wywodzących się z Francji i z Lyonu ornamentów pasów, uwzględniała także tradycje krajowe, stosując motywy pochodzenia wschodniego w swych wyrobach. Wśród gotowych pasów, wysyłanych z persjarni na sprzedaż, znajdujemy takie, jak w r. 1776 „pas bawoli ze szlaczkiem złotym”⁴, lub w r. 1786 „pas turecki pomarańczowy ze złotem” w cenie 270 zlp⁵. Nazwy same, jak „bawoli” i „turecki”, świadczą o motywach wschodnich we wzorach tych pasów. Sądząc z nazw i określeń pasów w regestrach fabryki, typ pasa opartego w swym ornamente na wzorach lyońskich przeważał w latach 1771—6, po czym zdają się zyskiwać przewagę pasy o motywach wschodnich, zbliżonych może do pasów słuckich. Gust powszechny przekładał je ponad inne, i w szerokich masach szlacheckich, używających pasów do ubioru polskiego, znajdowały uznanie zawsze pasy o typie ornamentu wschodniego. Typ pasa opartego na wzorach tkanin zachodnich, w szczególności francuskich, nie zdołał się rozpowszechnić w szerszej mierze.

O upodobnieniu się z czasem pasów grodzieńskiej wytwórni do innych persjarni polskich zdają się świadczyć takie określenia w regestrach fabryki w Grodnie, jak często wymieniane około r. 1786 pasy „farfurkowe”. „Farkurkowymi” zwano te pasy, w których

¹ Arch. Tyzenh., *Etat des Marchandises fabriquées et livrées au magasinier* (B. Przędz.). ² Arch. Tyzenh., Koresp. Tadeusza Andrzejkowicza do podsk. Tyzenhauza w liście z daty Grodno 29 XI 1773 (tamże). ³ Arch. Tyzenh. LI (51), Regestr sprzedaży towarów w Grodnie pod datą 24 IX i 29 IX 1786 (tamże). ⁴ Arch. Tyzenh. XX (78), Regestr rzeczy wysłanych pierwszym transportem do Grodna d. 6 XII 1776 (tamże). ⁵ Arch. Tyzenh. LI (51), Sprzedaż w Grodnie... 29 VII 1786 (tamże).



23. Pas grodzieński bez znaku. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów.



24. Pas grodzieński bez znaku. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów.

końcach wyobrażone były bukiety w wazonach, nazywanych podówczas „farfurami”. W rejestrach grodzieńskiej persjarni znajdujemy też na ogół zastosowane te same nazwy barw, które dawniej w swych rejestrach handlowych, dotyczących pasów wschodnich, wymieniał Nikorowicz we Lwowie¹. A więc są pasy kolorów karmazynowego, odrębnie amarantowego i odrębnie znów pasowego czy wiśniowego, dalej spotykamy pasy „kaffowe” pomarańczowe, „paliowe”, cynamonowe, tabaczkowe, *mordoré* z seledynem itp. Po raz pierwszy znajdujemy w Grodnie zastosowane nazwy barw: „piusowej” i enigmatycznej dla nas „susowej”.

Prócz pasów łącząca się z persjarnią fabryka jedwabnych tkanin produkowała galony i borty złotem i srebrem przerabiane oraz szlaczki o tle z metalowej nici. Szlaczki te używane były między innymi także do obszycia munduru orderowego Orła Białego². Model szlaków tych nadesłał do fabryki kasztelan wiski Tomasz Alexandrowicz³. O nich to znajdujemy wzmiankę w liście z 10 kwietnia 1777⁴: „Model szlaków potrzebnych do orderowej sukni nadesłał tu p. kasztelan wiski, wedle którego przedsięwzięto robotę w fabryce. Szkoda tylko, że przypóźnione to obstalowanie, bo by różnych i daleko w próbki piękniejszych narobiono szlaków”.

Ponadto wykonywano w fabryce grodzieńskiej materie złotolite (*lame d'or*) i srebrnolite, materie na paradne fraki itp. wyroby luksusowe, które prawdopodobnie najmniej się opłacały i, jak twierdzi Staszic⁵, w których „ustanowieniu był uczyniony błąd”. Stosunek wzajemny fabryki jedwabiu do persjarni określa cyfra 62 warsztatów fabryki i 24 warsztatów w persjarni⁶.



25. Pas grodzieński (?) bez znaku. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów.

¹ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 71. ² Kompletny mundur kawalera orderu Orła Białego znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. ³ Arch. Tyzenh., Koresp. lit. A. K. 166 v. zob. przypis I (B. Przędz.). ⁴ Arch. Tyzenh. XXXV s. 68 (tamże). ⁵ Staszic S., *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego*, Warszawa 1785. ⁶ Bernoulli J., *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778*, VI, s. 103, 104.



26. Pas grodzieński (?) bez znaku. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 730.

Sprzedazy wyrobów persjarni grodzieńskiej dokonywano przede wszystkim w samym Grodnie oraz w Wilnie. Magazyn firmy Noltenmeyer et Müller w Grodnie przyjmował towar do komisowej sprzedaży¹. Oznaczania cen pasów dokonywano w ten sposób, że odpowiedzialni za sprawy fabryczne funkcjonariusze: Bécu, Lafay i Dupiney schodzili się i, jak w r. 1773 postanowiono, przeprowadzali razem taksowanie pasów ze względu na ich cenę sprzedażną. Mamy przykłady, że na jednej takiej sesji w kantorze grodzieńskim szacowano po kilkadziesiąt pasów².

Materiały do wyrobów persjarni sprowadzano z różnych stron; jedwab i nić metalową z Gdańską, lecz wysyłał ją także i z Włoch Jakub Bécu w czasie swej podróży z Neapolu. W r. 1772 przysłał Bécu z Berlina różne przyrządy tkackie, w szczególności ważne przy fabrykacji pasów „berda”³. Zasadniczo „berda” powinny były być wykonywane w warsztatach samych manufaktur grodzieńskich i zdarzyło się, że wytykano to administracji manufaktur, iż zezwoliła na oddanie roboty „berd” dla persjarni zegarmistrzowi Francuzowi, który za nie policzył 800 talarów, zamiast iżby je wykonać miano we własnym zarządzie⁴.

Rola francuskich przyrządów tkackich i francuskich majstrów była bardzo znaczna zarówno w fabryce jedwabnych tkanin, jak i w persjarni grodzieńskiej. W r. 1775 zestawiając Specyfikację niektórych naczyń co dla manufaktur mają być zagranicznie raz na zawsze zapisane, tudzież wiadomość o majstrach jeszcze brakujących, wymieniono także nazwy fachowe tych ostatnich, mówiące o ich zatrudnieniu. Byli nimi: celsytor, filator, lustrator i farbiarz.

Z majstrów francuskich w Grodnie wymienić należy lyończyka Jana Baptystę Dequaire'a, który pisząc 20 grudnia 1773⁵ do brata swego Cezara, również majstra tkackiego



27. Pas broszowany na rypsie, ze srebrem i złotem. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 713.

¹ Arch. Potockich w Jabłonie, Szafa VII Litt. O, nr 49. ² Arch. Tyzenh., Koresp. lit. A. K. 290, list z daty Grodno 9 III 1773 (?) (B. Przedz). ³ Arch. Tyzenh., Koresp. lit. J. list J. Bécu do Ant. Tyzenhauza z daty Berlin 21 III 1772 (tamże). ⁴ Arch. Tyzenh., Teki pt. Kontrakty i rachunki z rzemieślnikami (tamże). ⁵ Korespondencja (tamże).

w Lyonie, chwalił dobre zarobki w Polsce i prosił, by tenże zachęcił kogoś ze znanych mu w Lyonie zdolnych tkaczy do przyjazdu do Grodna. Z daty przyjazdu Selimanda w sierpniu 1774 wnosić można, że właśnie Selimand był owym tkaczem, który, ulegając zachęcie Cezara Dequaire'a z Lyonu, przybył do Polski i przebywał w Grodnie przez co najmniej cztery lata.

W r. 1774 sprowadzono na ogół wielu cudzoziemskich tkaczy do manufaktur grodzieńskich. Specjalnie do „ciągnionej roboty” i wytwarzania tkanin brokatowych sprowadzono tkaczy włoskich: Giulia Bartolo i Michela Pauletiego. Trzeci Włoch, Francesco Corsellini, robił tylko gładkie materie¹. Łącznie ich warsztaty stanowiły tzw. „fabrykę włoską”.

Persjarnia grodzieńska widocznie się nie rentowała, gdyż w r. 1781 postanowione zostało zmniejszenie do połowy ilości jej warsztatów. Selimand stanął wtedy przed ewentualnością utracenia środków do życia w Grodnie i to zdecydowało, iż szukać zaczął w Polsce innej persjarni, w której by mógł rozwinąć szerszą i bardziej może samoistną niż dotąd działalność.

Persjarnia grodzieńska w zmniejszonym zakresie i z mniejszą ilością warsztatów, zredukowaną z 24 do 12, miała jednak nadal być prowadzona jeszcze przez lat kilka, mimo usunięcia samego Tyzenhauza, a wkrótce potem i jego śmierci. Jednak większej roli w produkcji pasów polskich już nie odegrała.

VI

Persjarnie w Kobyłce, Warszawie, Lipkowie i Korcu

Persjarnie w pobliżu stolicy i rola w nich Franciszka Selimanda. — Manufaktura perska w Kobyłce, nabycie dla niej warsztatów w Grodnie. — Wydierżawienie jej w r. 1781 przez Unruga Filsjeanowi i Selimandowi. — Charakter pasów kobyłeckich i znaki ich z czasów Unruga i z czasów dzierżawy Filsjeana i Selimanda. — Typy pasów ze znakami ∞ i cechy charakterystyczne ich ornamentu. — Ustąpienie Selimanda z kierownictwa persjarni w Kobyłce w r. 1787 i typy pasów produkcji S. Filsjeana. — Paschalis Jakubowicz i jego charakterystyka. — Jego persjarnia w Warszawie i kontrakt z Selimandem dotyczący jej kierownictwa z r. 1789. — Pasy warszawskie z podwójnymi znakami Paschalisa i Selimanda. — Fabryka perska Paschalisa w Lipkowie. — Pasy lipkowskie i różne ich znaki. — Współdziałanie Selimanda w ich produkcji. — Rola Selimanda w persjarni w Korcu i pasy koreckie. — Zastuga Selimanda dla ustalenia typu pasa polskiego.

Dokoła stolicy grupowały się znane nam persjarnie w Kobyłce i w Lipkowie. Do nich dorzucić należy prawie że nie wzmiankowaną dotąd przez historyków polskiego przemysłu artystycznego fabrykę pasów w samej Warszawie. Persjarnie te łączy ze sobą nie tylko położenie geograficzne, lecz także niektóre wspólne cechy produkcji oraz fakt, że w Kobyłce zarówno jak i w Warszawie kierownikiem produkcji była ta sama osoba, odgrywająca w dziejach polskich persjarni znaczną rolę. Mam na myśli Franciszka Selimanda.

W dziejach persjarni polskich jest on ważną postacią; należy go postawić obok Jana Madzarskiego. Ormianin i Francuz dzielą zasługi dla polskiej sztuki zdobniczej w tym zakresie, a elementy twórczości, które obaj do niego wnieśli, miały utrzymać tę linię rozwoju, jaką produkcji pasów nadały pierwsze persjarnie na kresach południowo-

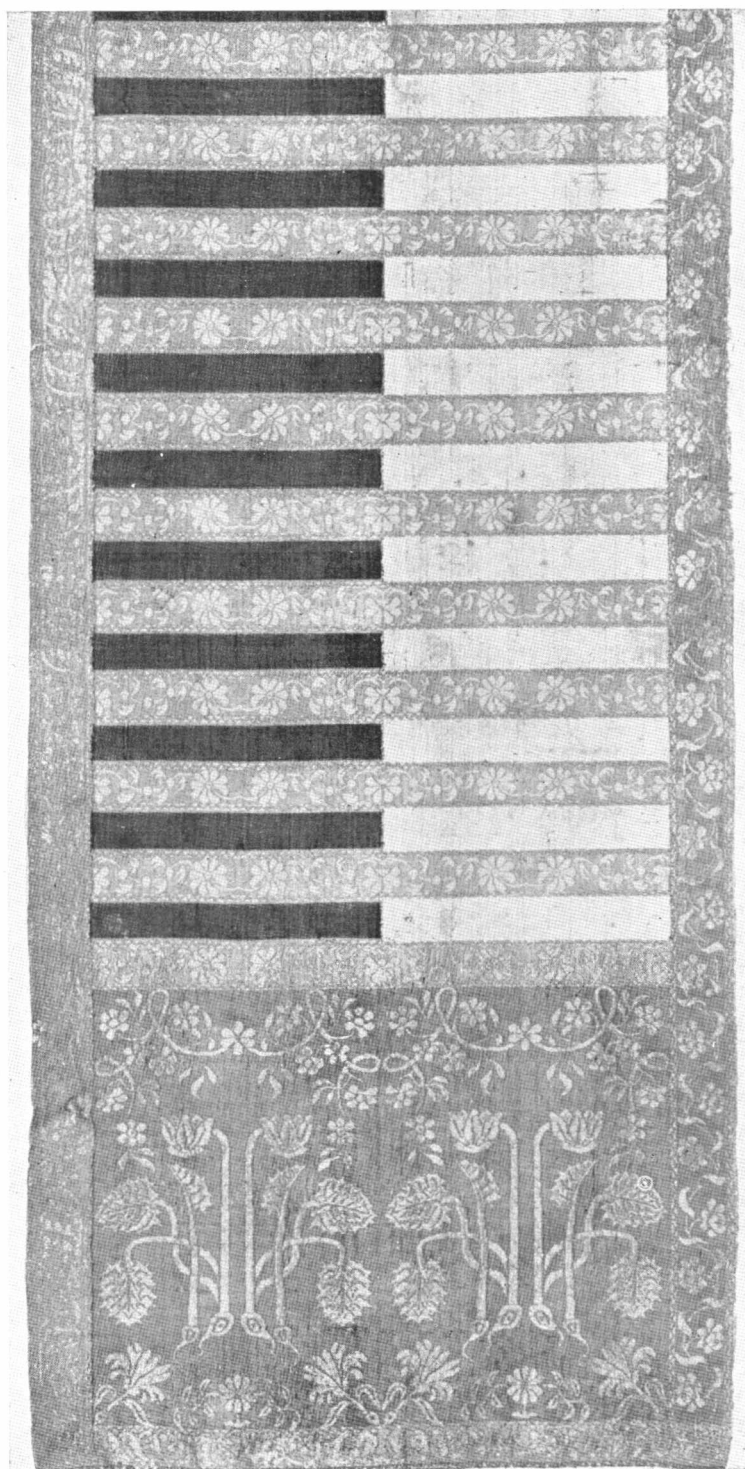
¹ Arch. Tyzenh., Teka 16 c, nr 30. List J. Bécu do Suchodolca z Grodna 27 X 1774 (tamże).

wschodnich. Obaj mieli utrwalić charakter stylowy i zdobnicze walory polskich pasów, podnosząc jeszcze ich poziom artystyczny. Wschód i Zachód, Persja i Francja miały sobie podać ręce w wydoskonaleniu typu pasa, który mimo tych wpływów w istocie swej pozostał polskim.

Selimanda znamy już jako kierownika persjarni w fabryce jedwabnej w Grodnie. Przybyły z Lyonu pracował w Grodnie od r. 1774 prawdopodobnie do r. 1778, by przejść do założonej przez Unruga a prowadzonej przez Filsjeana jako przedsiębiorcę persjarni w Kobylce, gdzie pozostał do r. 1787, by wreszcie w r. 1790 przejść znów jako kierownik do nowo przez Paschalisa Jakubowicza utworzonej fabryki w Warszawie. Paschalis chwalił wówczas „doskonałość i zdatność” Selimanda. Ostatecznie skończył Selimand swą działalność w persjarni Czartoryskich w Koreu. Niewątpliwie też we wszystkich fabrykach, którymi kierował, pozostawił ślady swej działalności, którą będziemy się starali ile możności wyśledzić, omawiając dzieje każdej z tych manufaktur.

Najdawniejszą z nich była persjarnia w Kobylce. Oniej to wychodzące w Warszawie czasopismo *Pamiętnik Polityczny i Historyczny* (t. I), w artykule datowanym kwiecień 1783, zanotowało: „...Manufaktury w Kobylce od lat kilku przez IP. Unruga sta-

Prace Kom. Hist. Sztuki. T. VII.



28. Pas ze znakiem Kobylki. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 42528.



29. Pas ze znakiem Kobyłki. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 1148.

rosteń chamersztyńskiego założone. Wydają one co miesiąc 50 lub 60 ślicznych pasów polskich, które nie tylko w kraju, ale i za granicą odbył mają...”

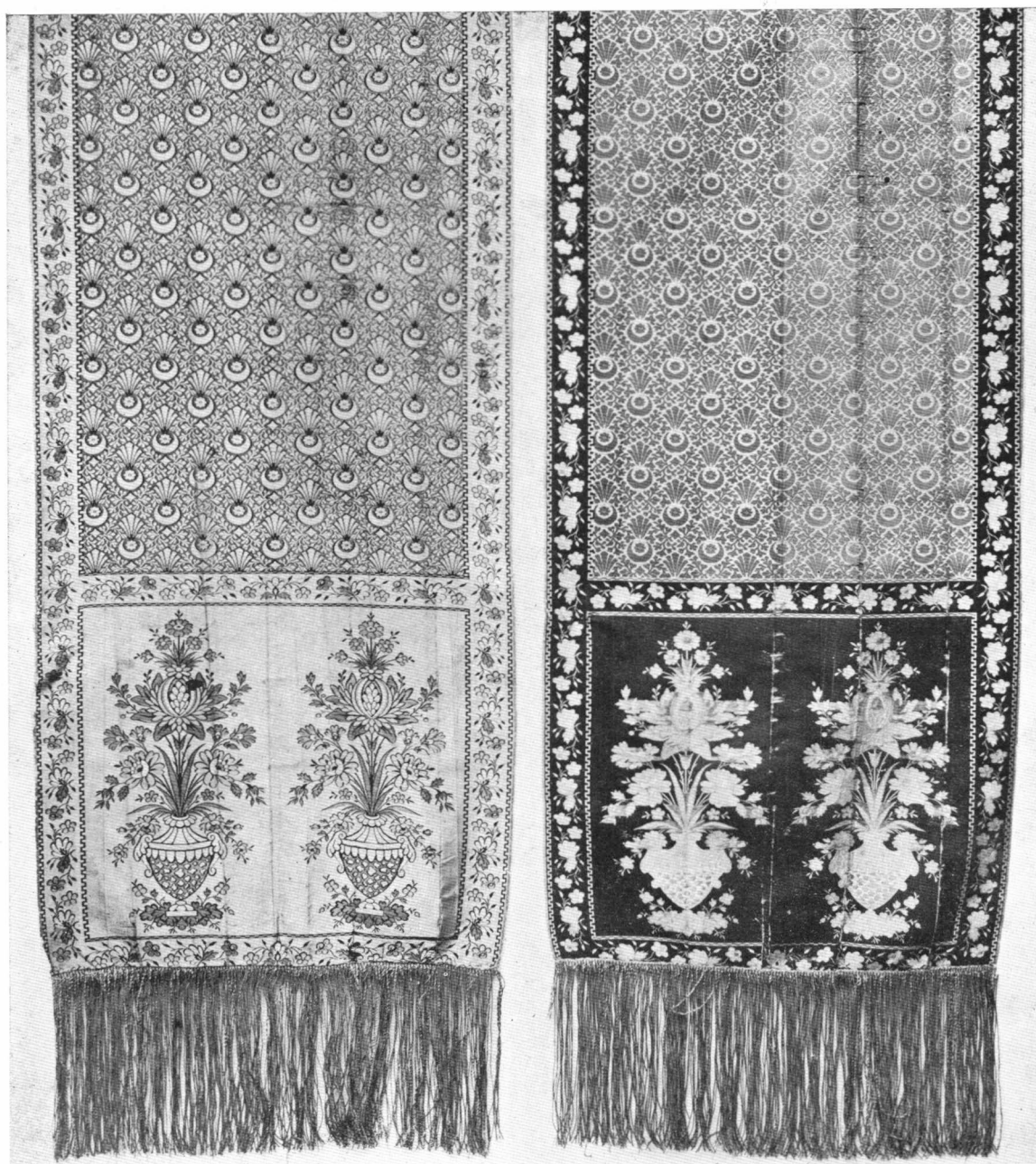
W każdym razie jeszcze przed r. 1781, a może i przed r. 1778, dał starosta Unrug początek persjarni w Kobyłce, o której z tych czasów nie mamy jednak bliższych wiadomości. O jej organizacji i wzajemnym stosunku osób nią kierujących znajdujemy bliższe



30. Pas ze znakiem Fabryk. Kobyłki. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 957.

szczególony później, kiedy w r. 1787 Selimand mówił o sobie, iż był przez lat dziewięć „directeur de la fabrique de ceinture en soie, or et argent, établie à Kobyłka par le sieur Filsjean...”¹.

¹ Objasnienie sprawy Selimanda w Komisji Skarbu Koronnego wiszącej (Czart. rpis 1174, s. 45) ob. przypis III.



31. Pas ze znakiem ∞ , strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 34020.

Zapewne zatem starosta Unrug był jej założycielem, Filsjean przedsiębiorcą, a Selimand fachowym kierownikiem czyli dyrektorem, jak się sam nazwał.

Powiększenie persjarni w Kobylce i rozwój jej datuje się od r. 1781, a schodzi się z upadkiem persjarni grodzieńskiej. Kosztem persjarni w Grodnie miała się wznieść korzystniejszej, blisko Warszawy położona Kobylka. Z Grodna też miał przyjść jako kierownik nowej persjarni majster tkacki Selimand.

Z persjarni grodzieńskiej nabyto do Kobyłki 12 tamtejszych warsztatów tkackich w cenie po 30 dukatów za jeden warsztat, razem za 360 dukatów. Urządzeniem persjarni zajmował się Selimand; był jej kierownikiem a zarazem przedsiębiorcą. O związku Grodna i Kobyłki świadczy następujące polecenie pisemne króla Stanisława Augusta¹: „Imć Pan Major Bécu wyda fabrykantowi imieniem Selimand warsztatów sztuk dwanaście do ciągnięcia i do wyrobienia pasów z wszelkimi należytościami, które sam sobie upodobać i do nowej fabryki w Kobyłce erygującej się tam na miejsce sprowadzić będzie. Datum w Warszawie dnia 16 meca kwietnia 1781 roku. Stanisław August król“.

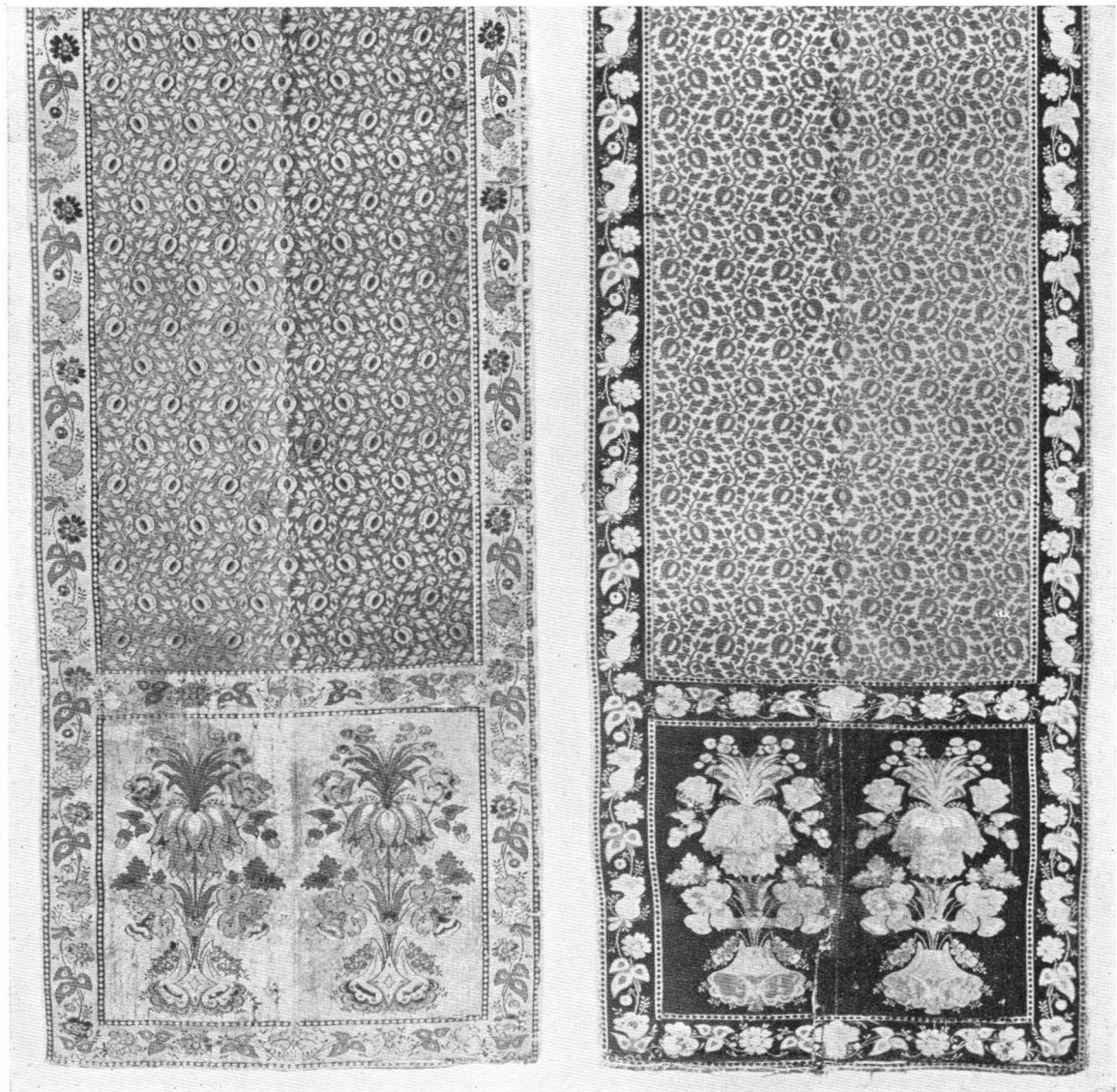
Pismu temu odpowiada drugie, stwierdzające wykonanie polecenia królewskiego²: „Sur l'assignation que Sa Majesté m'a gracieusement donnée, j'ay reçu de la fabrique royale de Grodno par Monsieur le Major Bécu, la quantité de douze metiers en tires avec toutes leurs dependances pour fabrique des étoffes en soyes façonnées, évalués chacun par juste et equitable estimation à la valeur de trente ducats piece qui font ensemble la somme de trois cent soixante ducats, en foix de quoy j'ay signé le present, fait à Grodno le 19 May 1781, Selimand aîné, 6480 f.“

Z pism tych zupełnie wy-



32. Pas ze znakiem $\Xi \text{ } \text{X}$. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 42529.

¹ Arch. Potockich w Jabłonnie nr 365, Szafa VI, Litt. J. nr 393. ² Tamże.



33. Pas ze znakiem $\Xi \omega$, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76668.

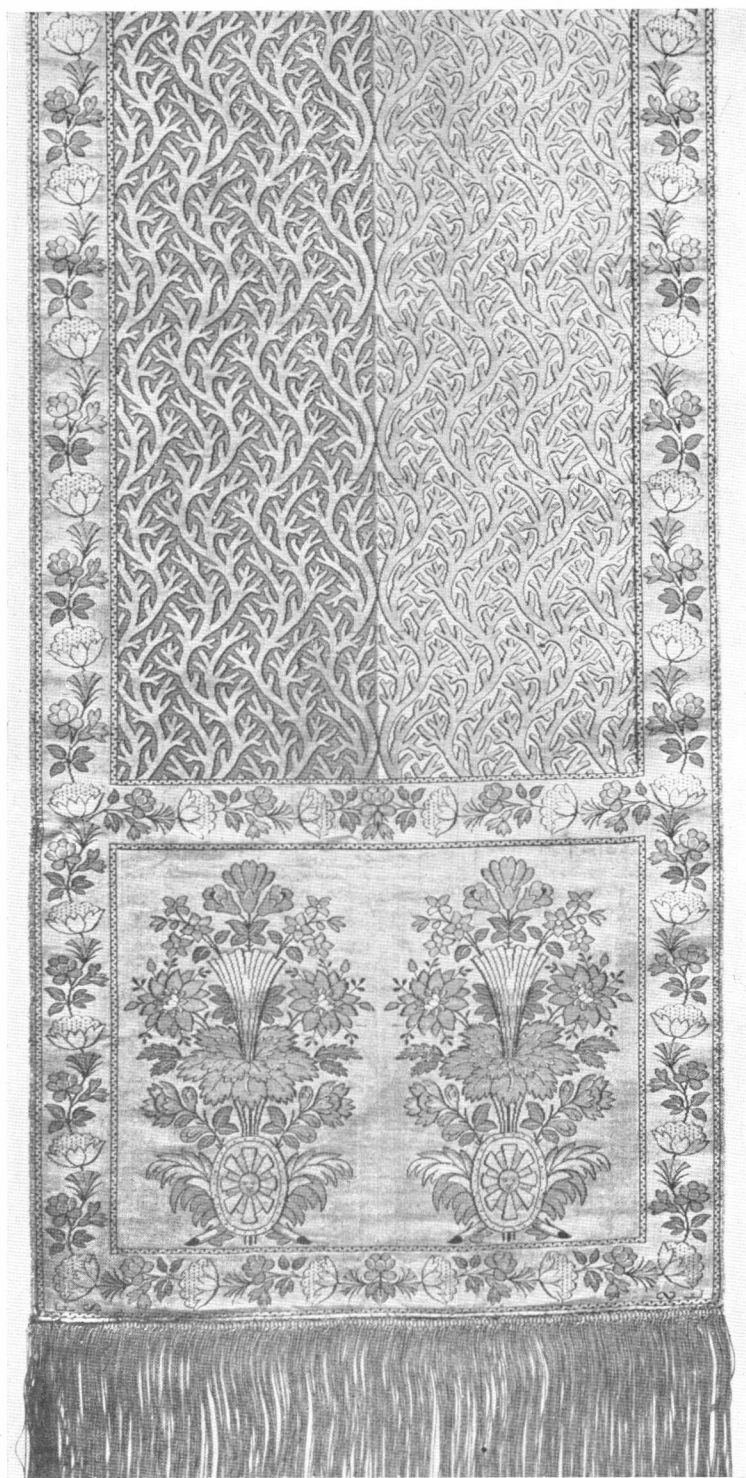
eliminowane jest nazwisko Unruga, nie słyszymy w ich treści także o Filsjeanie, natomiast na czoło wysuwa się osoba i nazwisko Selimanda, jako fachowego kierownika fabryki perskiej, troszczącego się o zyskanie środków produkcji. Zapewne Unrug, założywszy persjarnię i poniosłszy wydatek na jej uruchomienie, w jakiś czas potem wydzierżawił fabrykę Filsjeanowi i sam usunął się od jej spraw. Filsjean był przedsiębiorcą finansującym fabrykę; fachowe kierownictwo i artystyczna strona produkcji spoczywały w ręku Selimanda. „Kompanią fabryczną z Kobylek” nazywa persjarnię tamtejszą dalsza asygnacja, wydana w r. 1783 przy ostatecznej likwidacji persjarni w Grodnie¹, która — jak wiemy

¹ Zb. Popielów t. 180, k. 56 (Arch. Gł.).

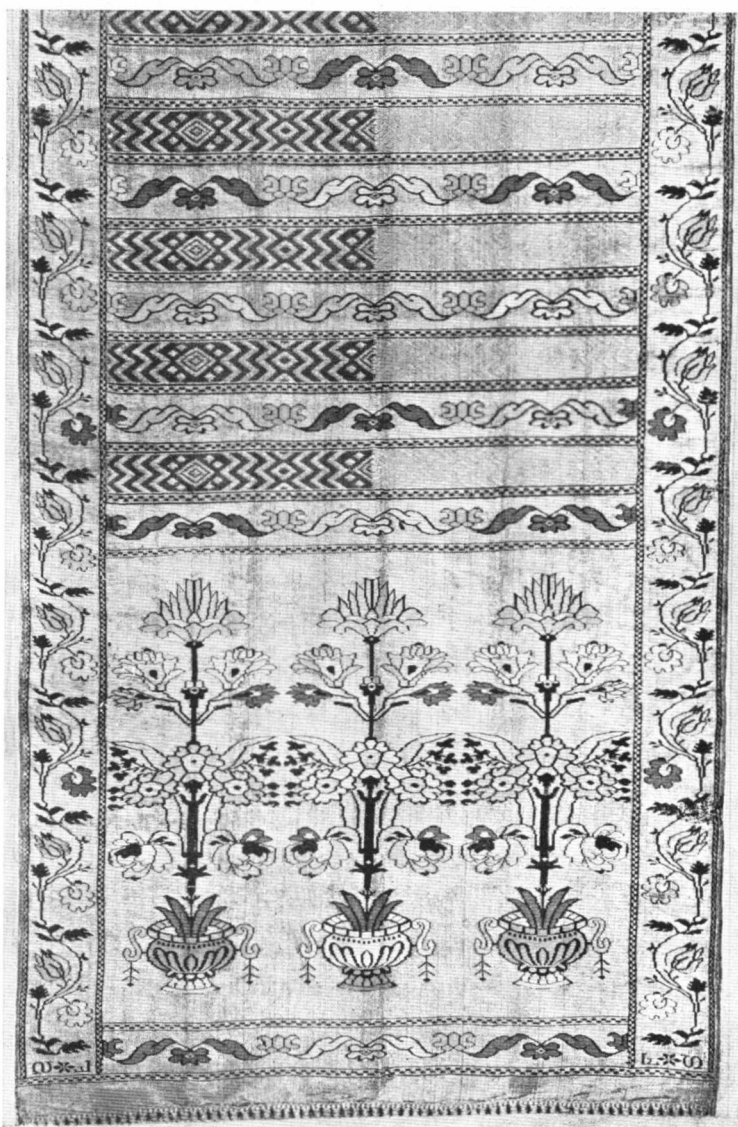
z porzednio przedstawionych jejdziejów — posiadała 24 warsztaty. „JP. Bécu wyda za asygnaacji niniejszej okazaniem kompanii fabrycznej z Kobylek dwanaście sztuk warsztatów do roboty jedwabnej cią-ganej służących z wszystkimi należytościami, oraz grzebie-niów stalowych sztuk dwadzie-scia, przy tym prasę z fabryki jedwabnej i dwa stalowe mlynki na blatowanie drutu srebrnego lub złotego z dwoma kołowrotkami do nich należą-cymi do przedzenia onegoż... w Warszawie dn. 5 7bra ru 1783“.

Tak więc ostatecznie ca-ła ilość 24 warsztatów persjar-ni w Grodnie przeszła do Ko-byłek.

Persjarnia w Kobylce musiała przechodzić w swej organizacji kilka stadiów. Za-pewne czas jakiś prowadzona była na rachunek starosty Un-ruga we własnej jego admini-stracji, lecz na mniejszą skalę. Od r. 1781 trwa przedsięw-zięcie Filsjeana ze współpracą Selimanda. Jaki był wzajemny ich stosunek, trudno stwier-dzić. Niektóre momenty wska-zują na możliwą między nimi spółkę, Selimand bowiem, za-kupując dla persjarni w Ko-bylce warsztaty z Grodna, wy-stępował samoistnie, z usunie-ciem Filsjeana zupełnie w cień. W każdym razie Selimand był wyłącznym kierownikiem technicznym i artystycznym (*directeur*), podczas kiedy Fils-jean był przedsiębiorcą ko-mercyjnym (*entrepreneur*).



34. Pas ze znakiem ∞ . Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 77436.



35. Pas ze znakiem ∞ . Kraków, Muzeum Ks. Czartoryskich, nr inw. I 1127.

polskiego, nabywał jednak pasy z tej fabryki, może dla dania dowodu poparcia ze swej strony jej produkcji. W rachunku wystawionym pod datą 30 sierpnia 1782¹ znajdujemy wymienione pasy bogate, przerabiane złotą i srebrną nicią, nabyte przez króla w cenie 10 do 17 dukatów za sztukę.

Działalność Selimanda w Kobyłce miała trwać przez 9 lat i skończyła się w r. 1787, w którym opuścił on persjarnię kobylecką. Kobyłka w czasie kierownictwa persjarni przez Selimanda zdaje się być miejscem, z którego wychodzą wyuczeni już tkacze, by

Z początku współpraca między nimi szła zgodnie. Jak o tym mówił potem Selimand, Filsjean „convaincu de la probité et de la capacité du [Selimand] a fait un contract avec lui de dix ans à compter du 5 avril 1785“.

Jednak fachowa przewaga Selimanda ciążyła zdaje się Filsjeanowi, jak to wynika z późniejszego procesu między nimi. Dla naszego studium ważniejszą jest osoba pierwszego z nich.

Selimand podpisywał się w brzmieniu „François Selimand“, lub niekiedy „Selimand ainé“, jak w przytoczonym wyżej kwicie z 19 maja 1781. Musiało zatem być w Polsce i w Kobyłce dwóch tkaczy tego nazwiska, może dwóch braci, jeden z nich zapewne sprowadzony później przez przybyłego do Polski w r. 1774 Selimanda starszego. W persjarniach w Grodnie i w Kobyłce odgrywał rolę tylko Selimand starszy. O drugim nie mamy żadnej wiadomości.

W r. 1782 persjarnia w Kobyłce znajdowała się już w pełni produkcji. Król Stanisław August interesował się jej rozwojem, a dowodem tego, że nie używając sam stroju staro-

¹ Przytoczone w mojej *Sztuce Islamu w Polsce*, s. 84, 85 (nota 2 na s. 84).

zakładać nowe wytwórnie pasów w Polsce. Około tego czasu opuszcza Kobylkę wykształcony pod kierownictwem Selimanda Franciszek Masłowski¹, by założyć nową persjarnię w Krakowie; na miejscu w Kobylce pozostaje inny jego uczeń, by kierować persjarnią. O swej działalności w tym kierunku wypowiada się w r. 1788 sam Selimand², że „a enseigné ses talents a plus de soixante personnes nationales des quels il en est déjà sorti deux maître fabriquant, un qui dirige la fabrique de Kobylki, le second qui dirige la fabrique de Lipkow depuis un an“.

Jeśliśmy mieli wierzyć przedstawieniu sprawy przez Selimanda, to wina opuszczenia przez niego persjarni w Kobylce leżała wyłącznie po stronie Filsjeana³, który „voyant ensuite, que cette fabrique pouvait être dirigée par les élèves du Selimand,

il lui a cherché dispute et le mis ignominieusement à la porte, le premier octobre 1787 en sorte que le contract a encore sept années et demie à ecouler; à cette occasion le Selimand a fait citer le Filsjean pour être indemnisé; le procès a commencé au mois d'octobre 1787 et les temoignages ont été faits le 12 de mai 1788 entre les mains de M. regent Rządowski qui sans doute a été trompé par de faux témoignages, car il en est sorti un decret, qui accuse Selimand de quatre point qui les destituent de toute pretention...“.

Zdaje się, że daremnie zabiegał Selimand o zmianę tego dekretu. Starania w tym



36. Pas ze znakiem Ξ ∞ . Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 714.

¹ Römer A., *Pasy polskie, ich fabryki i znaki* (Spraw. KHS. V s. 170). ² Czart. rpis 1174, s. 47. Zob. rozdział X nr I. ³ Tamże.

kierunku prowadzone w latach 1788 i 1789 nie doprowadziły do niczego. Ślad tego pozostał w suplicie wniesionej przez Selimanda do Komisji Skarbu Koronnego na ręce ks. Adama Czartoryskiego¹. W Kobylce pozostał Selimandowi domek, który był sobie tam zbudował, licząc na to, że egzystencję swą zwiąże na stałe z persjarnią kobylecką.

Pasy z wytwórni w Kobylce noszą znak KOB-YŁKI lub $\begin{matrix} \text{FAB KOB} \\ \text{RYK YŁKI} \end{matrix}$. Jeden tylko dotąd znany jest nam pas, który prócz tego znaku ma jeszcze wyobrazonego obok napisu konika, symbolizującego miejscowość, w której pas powstał. Jest to pas nr inw. 34542 Muzeum Narodowego w Krakowie². Jednak pasów ze znakiem KOBYLKI nie wiążemy z produkcją tej wytwórni w czasach kierownictwa Selimanda. W ten sposób znaczony pasy odnieść należy do czasów produkcji przed r. 1781, kiedy persjarnia znajdowała się we własnej administracji starosty Unruga. Właściciel zazwyczaj znaczył pasy produkcji swej fabryki nazwą miejscowości, dzierżawca nazwiskiem własnym.

Pasy ze znakiem Kobylki mają stosowany najczęściej w pólkach i szlaczkach wzór, składający się z drobnych kwiatków powiązanych ze sobą giętymi wiciami, i drobne listki. Poza tym zdarza się „karpioluska”, użyta czasem jako tło pasa.

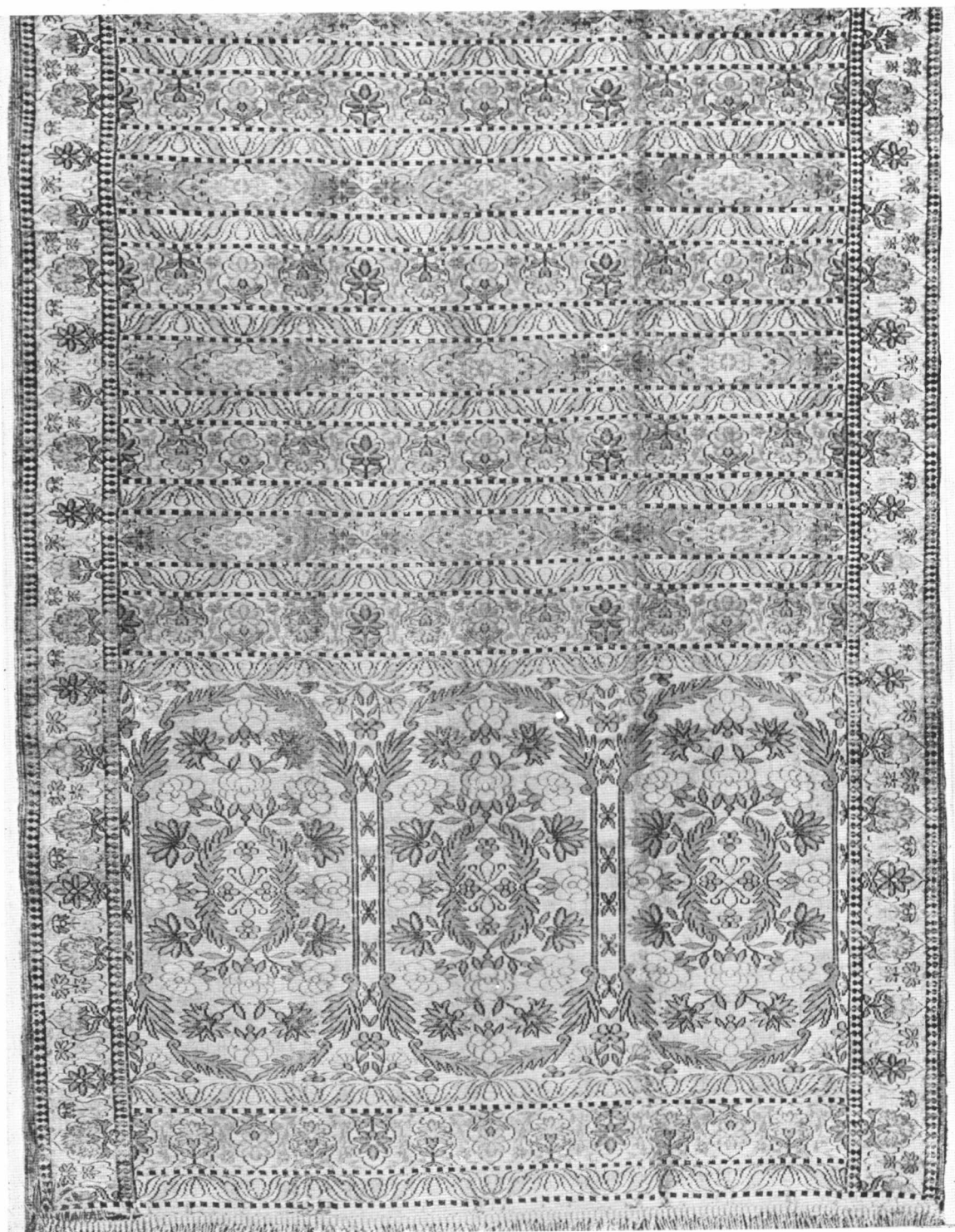
W końcach pasów ze znakiem Kobylek spotykamy między innymi dwa typy ornamentu kwiatowego, które nas uderzają swymi swoistymi motywami, swym prymitywizmem i ujęciem jakby na sposób sztuki ludowej. Raz jest to motyw zdaje się poziomek (fig. 28), wyrastających na poszczególnych lodygach z bezlistnego krzaczka (nr inw. 42528 Muzeum Narodowego w Warszawie), innym razem motyw jakichś na sztywnych lodygach rosnących, trudnych do nazwania kwiatów (fig. 29), w których upatrywano cyklameny³ (nr inw. 1148 Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie).

W końcach pasa z motywem poziomek zaznaczają się charakterystyczne girlandy kwiatków w rodzaju, jaki znajdujemy również w tle tego pasa. Te same girlandy znajdziemy także w pasach ze znakiem KOBYLKI o typie zwanym wspólnie „farfurkowym”. Pasy te⁴ (nr inw. I 716 Muzeum Czartoryskich w Krakowie i nr inw. 957 Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie, fig. 30) mają w końcach silnie zarysowane dwie uchate wazy, z których wyrastają kwiaty na lodygach. Pasy okresu administracji własnej Unruga charakteryzuje pewien prymitywizm ornamentu i nieraz jakby jego ludowość. Te cechy nie mogą stanowić charakterystyki czasów prowadzenia persjarni przez Selimanda.

François Selimand znaczył pasy swej produkcji literami $\text{F} \text{Z}$, kładzionymi poziomo. Dowiadujemy się o tym z pasa łączącego znak ten ze znakiem P. J. (Paschalisa Jakubowicza). Kombinacja tych dwóch znaków wiąże się z umową zawartą w dniu 2 grudnia 1789 między Paschalisem a Selimandem⁵, o której niżej będzie mowa.

Znaczna i liczna to grupa pasów, co do których pochodzenia różne były dotąd przypuszczenia. Römer⁶ sądził, że znak $\text{F} \text{Z}$ oznaczać ma *fecit Sluciae*, że są to pasy produkcji sluckiej, i zdanie to było przyjęte wśród muzeologów i kolekcjonerów polskich. Świeykowski⁷ i ks. Kruszyński⁸ sądzili, że są to pasy produkcji Filsjeana. Jednak pas z podwójnymi znakami w Miejskim Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie (fig. 40) i drugi

¹ Czart. rpis 1174, s. 47. Zob. rozdział X nr I. ² Świeykowski *o. c.* s. 268. ³ Czosnowski *o. c.* tabl. VIII. ⁴ Komornicki S., *Muzeum Ks. Czartoryskich w Krakowie* (Muzea Polskie V, Kraków 1929, nr 188), przyjmuje mylnie, że jest to pas fabrykacji Filsjeana. ⁵ Akta Grodu St. Warszawy, oblat t. 37 (Arch. Gł.). Zob. rozdział X, nr II. ⁶ Römer *o. c.* s. 165. ⁷ Świeykowski *o. c.* s. 154. ⁸ Kruszyński T., *Nowe wyniki z zakresu badań nad pasami polskimi* (Przegląd Powszechny 1922, s. 318).



37. Pas ze znakiem S. Filsjean. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 723.

podobny w Muzeum Diecezjalnym w Płocku odkrywają istotny stan rzeczy i każą przyjąć, że pasy znaczone poziomo kładzionymi literami Ξ \varnothing powstały między r. 1781 a 1788 w Kobyłce, o czym niżej będzie mowa.

Niekiedy te poziomo kładzione inicjały imienia i nazwiska Selimanda przedzielone są od siebie także gwiazdą.

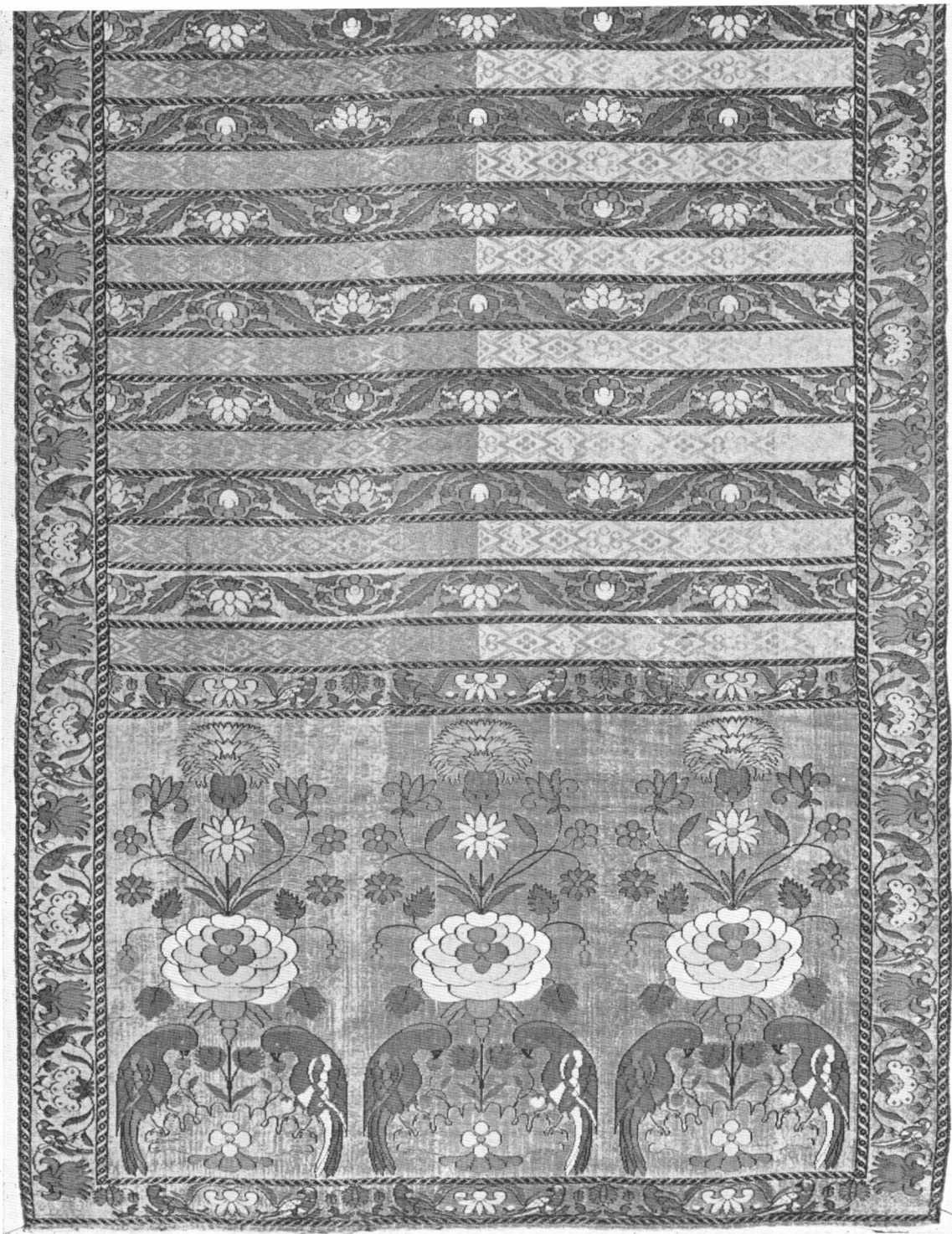
Czy na równi z nimi traktować należy mniej liczne zresztą w zbiorach pasy, znaczone tymi samymi literami ustawionymi pionowo F. S., na to na razie brak nam danych. Różnica niewątpliwie umyślna w ustawieniu liter, stosowana konsekwentnie, musi zapewne mieć jakąś swoją wymowę, i pasy ze znakami F. S. pionowymi należy odróżnić od pasów z literami poziomo kładzionymi.

Pasy kobyleckie z czasów kierownictwa Franciszka Selimanda stoją znacznie wyżej pod względem artystycznym od pasów dawniejszych, znaczonych znakiem KOBYLKI. Zwłaszcza w ornamentach końców więcej w nich śmiałości kompozycji, więcej lekkości w układaniu bukietów kwiatowych, w czym przebija się lyońskie pochodzenie Selimanda i pamięć francuskich wzorów. Jednak zasadniczo typ ustalony pasa polskiego i jego ornamentu nie ulega w nich zmianom. Czasem Francuz Selimand sięga w kompozycji nowych pasów wprost do wzorów perskich, niewyczerpanego nigdy źródła form zdobniczych, jak gdyby zdając sobie sprawę ze wschodniego pochodzenia pasa polskiego i pragnąc odnowić związek jego ornamentu ze sztuką perską. Zaznacza się to w częstym stosowaniu tła o wzorach wschodnich brokatów, jak np. w pasach nr inw. 34020 (fig. 31), 42529 (fig. 32), 75400, 76668 (fig. 33) i 77436 (fig. 34) Muzeum Narodowego w Warszawie, lub w końcach pasa nr inw. I 1127 Muzeum Czartoryskich w Krakowie (fig. 35), wziętych niemal wprost z tkaniny perskiej, w ostatnim z zastosowaniem nadomiar na wzór wschodni trzech, zamiast przyjętych w polskim tkactwie sakramentalnych dwóch bukietów.

Najbardziej francuskimi zdają się być bukiety końców pasa nr inw. 76668 Muzeum Narodowego w Warszawie (fig. 33), w których zespole kwiatowym i stylistycznym ich sformowaniu jakby przebijały reminiscencje słynnych *fleurs persannes* Jana Pillemeta. Innym znów razem sięga Selimand do bardziej płaskiego traktowania form, jak w bukietach pasa nr inw. 22963 Muzeum Narodowego w Warszawie.

Charakterystyczne, wielokrotnie powtarzane i rozpowszechnione są w jasnych barwach trzymane pasy (fig. 36), w których bukiety końców, włożone w małych rozmiarów kieliszek, lub związane zygzakowato giętą rokokową wstążką, odcinają się dobitnie od żółtawego lub kremowego tła. Widzimy w nich stopione ze sobą ściśle elementy dekoracyjne sztuki Wschodu i Zachodu. W ornamentach końców tych pasów można by upatrywać wzór dla wielu rozpowszechnionych i znanych motywów zdobniczych, które przeszły także do sztuki ludowej, znajdując po temu podstawy w dawniejszych jeszcze podobnych motywach zdobniczych z czasów renesansu. Do tego typu pasów należy pas nr inw. 75400 Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. I 714 Muzeum Czartoryskich w Krakowie i ważne dla naszych studiów, wspomniane już pasy w Miejskim Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie i w Muzeum Diecezjalnym w Płocku z podwójnymi znakami P. J. i Ξ \varnothing (fig. 40).

Nie wiemy dotąd, kim był wykształcony przez Selimanda w Kobyłce uczeń, którego Filsjean, przedsiębiorca persjarni przyjął jako kierownika po opuszczeniu przez Selimanda Kobyłki w r. 1787. Na chwilę musimy zatrzymać się przy osobie samego Filsjeana. Podobnie jak poprzednio z istnieniem dwóch Selimandów, tak samo spotykamy się z dwoma



38. Pas ze znakiem S. Filsjean. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 3571

Filsjeanami. Na pasach wychodzących z fabryki w Kobyłce znajdujemy stale znak S. FILSJEAN, kwit zaś z daty Warszawa 1 września 1791¹ na dostarczone królowi Stanisławowi Augustowi pasy za sumę # 210 podpisał imieniem i nazwiskiem Claude Etienne Filsjean. Przypuścić zatem należy, że podobnie jak Selimand ainé, tak istniał i Filsjean starszy i młodszy, i przypuszczalnie ten ostatni, który po ojcu czy bracie objął persjarnię, nosił imiona Claude Etienne.

Starszym musiał być S. Filsjean. Nie wiemy nic o jego pochodzeniu, przypuszczać należy tylko, że i on, jak wielu innych polskich persjan francuskiego pochodzenia, pochodził z Lyonu. Za mylne i na niczym nie oparte uważam twierdzenie, jakoby persjarnią w Kobyłce miał przez czas jakiś kierować Paschalis².

Kontraktem z 10 grudnia 1788³ związał się Filsjean z kupcem warszawskim Antonim Kriegerem, który utrzymywał sklep w bramie Krakowskiej, w kamienicy Łazarewiczowej. Kontrakt ten zobowiązywał Filsjeana do oddawania Kriegerowi do sprzedaży całej produkcji persjarni w Kobyłce. Jak długo układ trwał i był wykonywany, nie wiemy.

Filsjean w swych pasach kompilował dawne wzory, czasem jednak stać go było na samoistność w pojmowaniu zadań artystycznego kierownika persjarni. Pewne cechy odrębne w ornamentach pólek posiada pas z jego znakiem, nr inw. 72844 Muzeum Narodowego w Warszawie. Nawrót do wzorów tureckich i ornamentu, który nazwaliśmy „stropowym“, wykazują końce pasa nr inw. I 723 Muzeum Czartoryskich w Krakowie (fig. 37) i analogicznego pasa w Muzeum Narodowym w Krakowie. Dodane jednak ornamentowi temu w powyższych pasach liście palmowe i traktowane nieco schematycznie kwiatki usiłują wprowadzić pewną odmianę w dawnym wzorze dekoracyjnym. Różnią się też pasy wychodzące z Kobyłki za czasów Filsjeana od pasów produkcji Selimanda w tej fabryce; na ogół stoją od nich niżej.

Z rachunku za pasy dostarczone przez Filsjeana w r. 1791⁴ do garderoby królewskiej wynika, że prócz pasów naśladowujących typ perski stworzył Filsjean typ nowy, nazwany w tym rachunku *une ceinture à perroquet*. Pas z papugą (fig. 38), lub raczej z papugami, jest jednym z najbardziej charakterystycznych w tym czasie dla produkcji persjarni w Kobyłce (nr inw. 46154 Muzeum Narodowego w Warszawie i nr inw. 3571 Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie). Koniec tego pasa posiada nie, jak zwykle w pasach polskich, dwa obok siebie jednakowe ornamenty, lecz trzy. W ornamentalnie pojętej misie o fantystycznie giętych brzegach tkwi prosta lodyga z różnorodnymi kwiatami. Na brzegach misy usiadły symetrycznie do siebie zwrócone dwie papugi. Motyw kwiatów i papug powtarza się też w szlaczku, którym pas jest dokoła obwiedziony⁵.

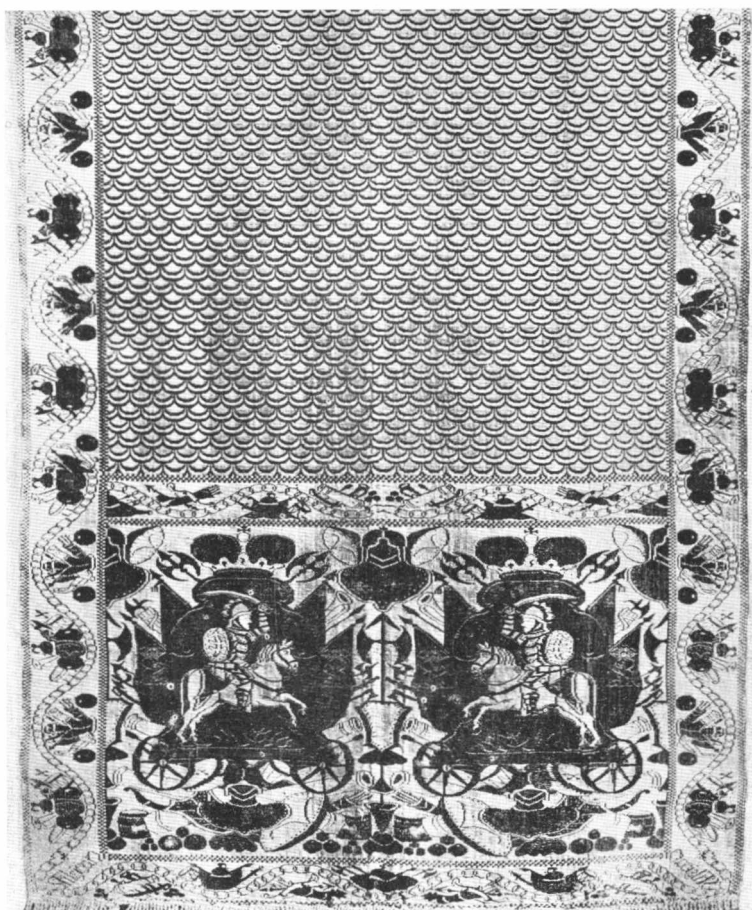
Zachodniego raczej typu są charakterystyczne pasy wytwórni Filsjeana z herbami Korony (Muzeum Czartoryskich w Krakowie) lub Litwy (zbiory Potockich w Krzeszowicach) (fig. 39) w końcach, wśród armatury, z cyframi królewskimi. Tylko w tle pozostają

¹ Archiwum Potockich w Jabłonie, fasc. 365, szafa VI, Litt. J. nr 393. ² Świeykowski o. c. s. 19. ³ Smoleński W., *Pasy lipkowskie. Przyczynek do historii przemysłu artystycznego polskiego* (Przeгляд Hist. XIX, Warszawa 1915, s. 317). ⁴ Arch. Potockich w Jabłonie nr 365, szafa VI, Litt. J. nr 393: „Notte, fourni à la garde-robe de sa Majesté, remis à Monsieur le staroste de Rix, une seinture(s) perse # 50, une # 40, une ditto a peroket(s) # 50, deux ditto avec des armes de Litvanie # 48, une ditto avec les armes de la Couronne # 22, total # 210. Reçu la ditte some de Monsieur le staroste de Rix, Varsovie le 1^e 7-bre 1791, Claude Etienne Filsjean“. ⁵ Mańkowski T., *The influence of Islamic Art in Poland* (Ars Islamica II 1, Ann Arbor 1935, s. 106, fig. 15).

stały niektóre zniekształcone elementy zdobnictwa wschodniego, całość zaś pasa nosi cechy zachodnie, jakkolwiek dość prymitywnie ujęte w ornamentacie skomponowanym przez mało wytwornego rysownika. Powstanie tego wzoru pasów próbowano związać z nastrojami patriotycznymi okresu Sejmu Wielkiego i konstytucji 3 Maja¹. Nasuwa się jednak przypuszczenie, czy nie są to może raczej pasy mundurów kawalerii narodowej?

Pasy wychodzące z persjarni w Kobylce w czasie od r. 1787—92 noszą znak S. FILSJEAN, lub S. FILSJEAN W KOBYLKACH. Prawdopodobnie też do wytworów kobyleckich tego czasu i do osoby S. Filsjeana odnieść należy pasy znaczone literami SF², które odróżnić należy od znaków Ξ \mathcal{Z} , dotyczących Franciszka Selimanda.

Persjarnia Filsjeanów nie trwała długo. Filsjean miał zginąć zamordowany przez kozaków w r. 1791, a persjarnia w Kobylce została zniszczona w czasie powstania w r. 1794.



39. Pas ze znakiem S. Filsjean. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

Powróćmy do Selimanda i jego dalszej działalności w polskim tkactwie pasów. Losy jego od końca r. 1789 wiążą się z osobą i przedsiębiorstwami Paschalisa Jakubowicza.

Paschalis Jakubowicz, rodem z Tokatu, słynnego niegdyś miasta w Armenii tureckiej, z którego tyłu ormiańskich emigrantów w różnych czasach przybywało do Polski³, obrotny i przedsiębiorczy kupiec i człowiek interesu, osiadł w Polsce około r. 1761⁴. Akta grodu warszawskiego pełne są jego nazwiska w latach 1780—98. Interesy wiązały go także z Krakowem, gdzie uzyskał obywatelstwo miejskie, a w r. 1788 nabył dom przy ul. Sławkowskiej⁵. Po ostatnim rozbiore nabył w r. 1795 także dom w Brodach⁶. W Warszawie prowadził handel towarami wschodnimi, osiągnął różne godności miejskie, oraz tytuł sekretarza królewskiego, a wszystko wskazuje na to, że po r. 1772 i odcięciu południowych województw

¹ Świeykowski *o. c.* s. 269. ² Pasy z tymi znakami znajdujemy w Muzeum Narodowym w Krakowie (pas opisany i reprodukowany w Świeykowskiego *o. c.* s. 270, tabl. XXII) i w zbiorach Orzechowicza w Muzeum Miejskim we Lwowie, nr inw. 1170. ³ Mańkowski T., *Sztuka Ormian lwowskich* (Prace KHS. VI, s. 89). ⁴ Smoleński *o. c.* s. 315. ⁵ Chmiel A., *Kilka szczegółów do fabryk pasów polskich w Krakowie* (Spraw. KHS VIII, s. 293). ⁶ Akta Grodu St. Warszawy XLIV, s. 124 (Arch. Gł.).

i Lwowa kordonem austriackim, Paschalis objął w handlu tkaninami wschodnimi rolę analogiczną do tej, jaką przedtem odgrywał dom handlowy Nikorowiczów we Lwowie¹.

Znane są pasy Paschalisa przypisywane jego fabryce w Lipkowie². Mniej są jednak znane pasy wyrabiane w Warszawie, jakkolwiek znajdujemy wzmianki o istnieniu tam persjarni. Dlatego należy się zająć bliżej tą sprawą.

Paschalis, który do 1 marca 1789 prowadził w Warszawie handel towarów wschodnich wspólnie z Antonim Kriegerem, rozszedł się ze spółnikiem w tym czasie. Już przedtem, bo w r. 1788, założył był persjarnię w nabytych przez siebie, odległych o 2 mile od Warszawy dobrach Zielonki, na folwarku Lipków. Tam to, według ogłoszenia w Suplemencie do Gazety Warszawskiej z 23 września 1789, zatrudniać miał w tym czasie „już przeszło 100 ludzi obojga płeć”. Słyszeliśmy wyżej, że kierownikiem tej persjarni był nieznan nam dotąd z nazwiska wykształcony w Kobyłce jeden z uczniów Selimanda.

Posiadał Paschalis równocześnie i drugą jeszcze manufakturę pasów w Warszawie „do której potrzebując fabrykanta, a znajdując w osobie... Imię Pana Selimanda doskonałość i zacność do tejże fabryki, jako to wystawienia warsztatów i dysponowania onemiż, ze wszystkim, co tylko potrzeby wyciągają do dobrego porządku i jak najdoskonalszego prowadzenia tej fabryki”, zawarł z Selimandem umowę w dniu 2 grudnia 1789 na przeciąg dwóch lat³.

Paschalis Jakubowicz miał na myśli połączenie obu swych fabryk w jedną i urządzenie jej na większą jeszcze skalę w Lipkowie. Z tego powodu w umowie z Selimandem zamieścił postanowienie, że po upływie dwóch lat, na jakie kontrakt z nim zawarł „gdy fabryka warszawska będzie przeprowadzoną i przyłączoną do fabryki lipkowskiej”, Selimand otrzymywać będzie wynagrodzenie roczne po 10 czerwonych złotych od każdego warsztatu czynnego w fabryce, podczas kiedy w warszawskiej fabryce miał otrzymać po 8 czerwonych złotych miesięcznie ryczałtem za kierownictwo i wszystkie z tym związane czynności.

Umowa ta wyjaśnia nam ważną kwestię istnienia dwóch persjarni Paschalisa Jakubowicza: jednej przed r. 1792 w Warszawie i drugiej w Lipkowie, przy czym dowiadujemy się, że kierownikiem pierwszej był Selimand, wnoszący do niej tradycje swej sztuki, jako do trzeciej już z rządu po Grodnie i Kobyłce manufaktury pasów, którą miał kierować.

Jesteśmy też w stanie wskazać na konkretne pasy wyrobu warszawskiej fabryki perskiej z okresu czasu między r. 1790 a 1791. Jest nim skromny na ogół, jednostronny pas jedwabny (fig. 40) w zbiorze Miejskiego Przemysłu Artystycznego we Lwowie (nr inw. 4238), znaczony podwójnymi znakami P. J. i $\text{P} \text{J}$, oraz drugi podobny do niego, tak samo znaczony pas w Muzeum Diecezjalnym w Płocku. Pierwsze litery P. J. oznaczają Paschalisa Jakubowicza, drugie $\text{P} \text{J}$ Franciszka Selimanda, a połączenie obu tych inicjałów na jednym pasie wskazuje na wejście w życie kontraktu między Paschalisem a Selimandem, zawartego 2 grudnia 1789 i rozpoczętą produkcję w fabryce warszawskiej.

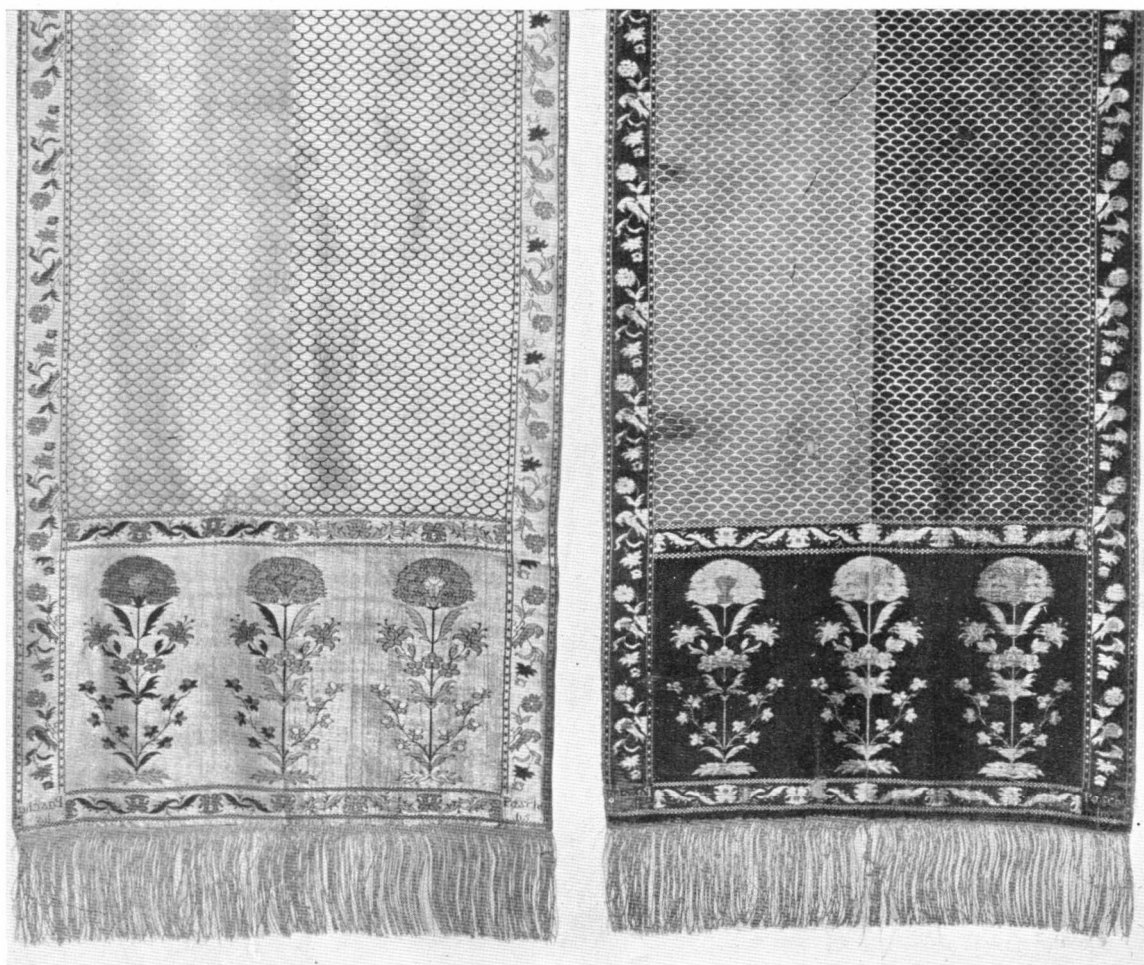
Więcej pasów znaczonych w ten sposób na razie nie znamy. Być może też, że wytworów warszawskiej manufaktury szukać trzeba wśród pasów znaczonych samym tylko znakiem Paschalisa i że po zamieszczeniu na pierwszych pasach tej fabryki podwójnych znaków Paschalisa i Selimanda pierwszy z nich windykował dla siebie wyłączne prawo umieszczania jednakowych znaków na wytworach obu fabryk, warszawskiej i lipkow-

¹ Mańkowski T., *Sztuka Islamu w Polsce*. ² Smoleński o. c. s. 61. W pracy tej zebrał autor z aktów Starej Warszawy w Archiwum Głównym szereg wiadomości dotyczących Paschalisa, które tu zużytkowuję. ³ Akta Grodnu St. Warszawy, oblat t. 37 (Arch. Gl.). Zob. rozdział X nr II.



40. Pas ze znakiem PI i ∞ . Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 4238.

skiej. Selimand bowiem, jak wiemy z treści kontraktu z 2 grudnia 1789, nie był w tym wypadku samoistnym przedsiębiorcą i nie przysługiwało mu zapewne prawo umieszczania swych znaków na produktach warszawskiej fabryki Paschalisa, której był tylko kierownikiem.



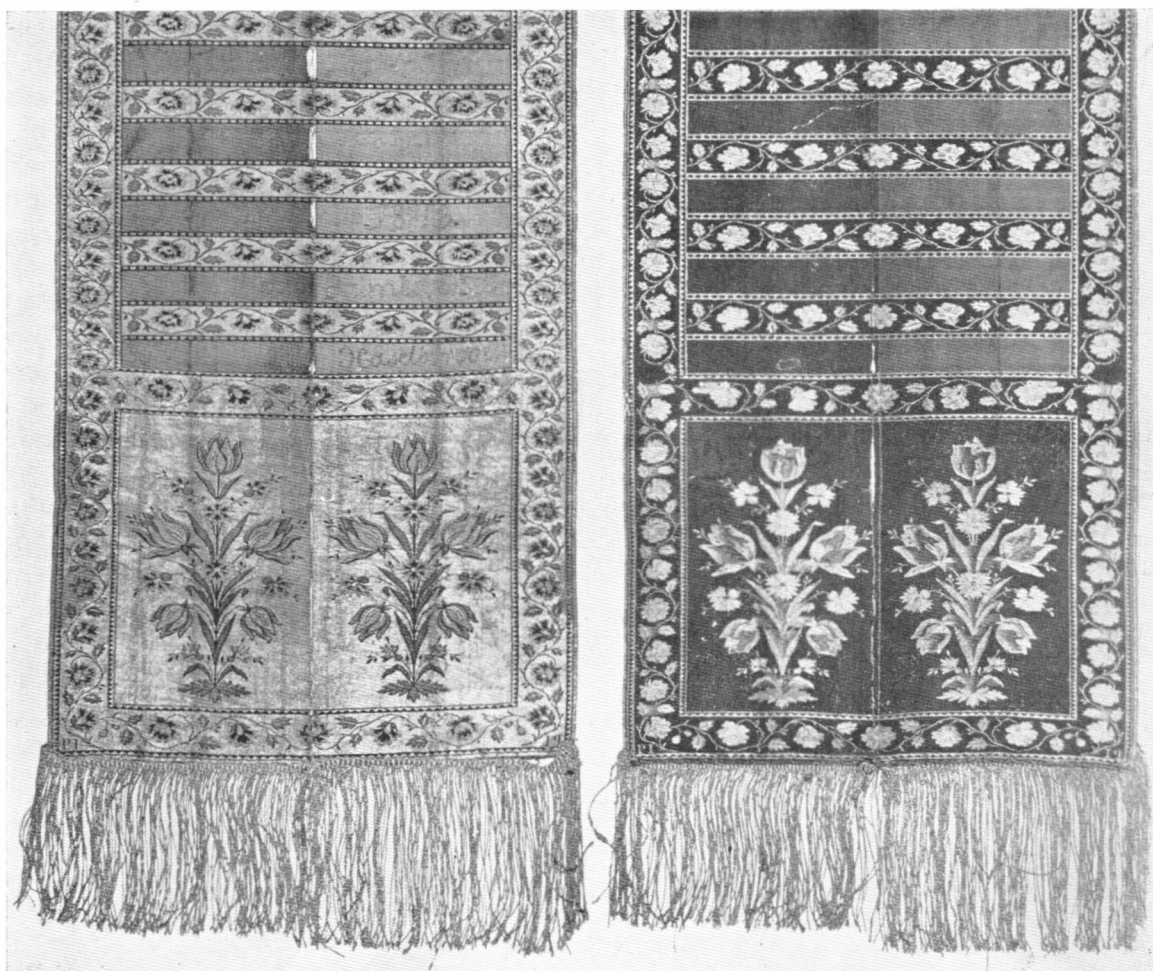
41. Pas ze znakiem Paschalis, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe nr inw. 77437.

Przyszło też istotnie w myśl programu do połączenia obu fabryk w Lipkowie, a fabryka warszawska została zwinięta.

W Dodatku do Korespondenta Krajowego i Zagranicznego z 12 stycznia 1792 ogłaszał Paschalis, że jest to już „rok czwarty, jak założył... czyniąc przysługę krajowi, fabrykę pasów, z początku w Warszawie, później zaś lokował takową w województwie mazowieckim, w ziemi warszawskiej w dobrach swoich dziedzicznych, w wiosce Lipkowo zwanej i już w niej kilkaset osób obojej płci jest edukowanych i teraz do takiej takową fabrykę perfekcji przyprowadził przez swoje starania, iż przewyższa nad wszystkie inne fabryki w całym świecie będące, w deseniach i gustach...”.

I znów w Suplemencie do Gazety Warszawskiej z 23 września 1789 ogłaszał dbały o reklamę Paschalis wiadomość, że pasy jego w Lipkowie wyrabiane będą mieć na końcu „litery wybijane Paschalis”.

Taki znak od imienia przedsiębiorcy i właściciela miały pasy (fig. 41) jego fabryki w Lipkowie około r. 1789, prawdopodobnie jeszcze od początku jej założenia. Nie nosił on bowiem do r. 1791 oficjalnie nazwiska Jakubowicz, dodanego mu przy nobilitacji,



42. Pas ze znakiem P. I., strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 22962.

lecz zwany był Paschalisem synem Jakuba, po ormiańsku „Aruthin worti Hagopi”¹. Wątpliwość mogłaby zachodzić, czy także pasy ze znakami P. I. (fig. 42) pochodzą z czasu przed nobilitacją, co mogłoby być zresztą prawdopodobne. Niewątpliwe za to jest, że pasy znaczone znakiem baranka z chorągiewką (fig. 43), herbem nadanym wraz z nazwiskiem Jakubowicz Paschalisowi (od paschy wielkanocnej) w akcie nobilitacji z r. 1791, i literami P. I. obok tego herbu pochodzą dopiero najwcześniej z r. 1791. Jednak przy sposobności wizji urzędu ławniczego w dniu 23 stycznia 1793 ukazywał jeszcze Jakubowicz biorącym w niej udział ławnikom cztery pasy ze swej fabryki, dwa ze znakiem Paschalis, dwa zaś „z literami P. I., a w środku tych liter baranek z chorągiewką, to jest pod swoim herbem”².

Można by przypuszczać, że typy ornamentu pasów, jakie Selimand produkował przedtem w Kobyłce, przyniósł ze sobą do Warszawy i tam powtarzał. Trudno o tym sądzić

¹ Smoleński *o. c. s.* 315. — Chmiel *o. c. s.* CCLXXXIII. ² Akta Grodu St. Warszawy, t. 753, s. 475 (Arch. Gł.). Zob. przypis V.

na podstawie dwóch tylko znanych nam pasów warszawskich, o których wyżej była mowa. Dawne wzory ornamentu Selimanda mogły się powtarzać w pasach, które persjarnia warszawska produkowała na zbytnie dla zgłaszających się nabywców po gotowe pasy, trzymane na sprzedaż w sklepie tureckim Paschalisa. Poza tym ogłaszał Paschalis w Suplemencie do Gazety Warszawskiej z 23 września 1789, że „każdy w tym gatunku i guście, jak zechce, mieć będzie pasy za udaniem się do właściciela na Krakowskie Przedmieście pod nr 450 mieszkającego, za cenę sprawiedliwą”. Używano zatem różnych wzorów, według upodobania zamawiającego.

Tak jak nam się rzecz przedstawia na podstawie danych archiwalnych oraz przejrzenia liczących pasów z różnymi znakami Paschalisa, przyjąć należy, że współdziałanie Selimanda z Paschalisem podniosło produkcję pasów warszawskich i lipkowskich na wyższy poziom. Paschalis był obrotnym przedsiębiorcą i kupecem, sam jednak nie trudnił się produkcją, w Warszawie miał do tego Selimanda. Kto był kierownikiem persjarni w Lipkowie przed połączeniem jej z warszawską, tego nie wiemy. Umiał też Paschalis zręcznie zachwalać wytwory swych fabryk, reklamować je nieraz przesadnie w Korespondencji Krajowej i Zagranicznym czy Suplemencie do Gazety Warszawskiej, kierunek zaś artystyczny nadawał Selimand, a przed nim inni, nieznanymi nam pracownicy tkaczy w Lipkowie. Lipków, po wchłonięciu w r. 1792 fabryki warszawskiej, był wytwórnią na wielką skalę, zatrudniająca co prawda przez czas krótki tylko, bo do r. 1794 pracowników, których liczba szła w setki. Pasy lipkowskie stały na wysokim poziomie, stanowiąc obok pasów słuckich i kobyleckich chlubę polskiej produkcji persjarskiej.

Miarą uznania, jakie posiadała fabryka w Lipkowie, jest fakt zwiedzenia jej przez króla Stanisława Augusta w otoczeniu dworu w r. 1791, zapewne w związku z nobilitacją Paschalisa Jakubowicza, stwierdzoną dyplomem z 8 marca 1791. Jakubowicz na pamiątkę odwiedzin królewskich wmurował w Lipkowie w ścianę budynku fabrycznego kamień z odpowiednim napisem¹. W parku dworu lipkowskiego wystawił też swym kosztem kościół, a raczej kaplicę², z napisem na tablicy umieszczonej na frontonie: „Bogu Dawcy wszech darów /aby pracom rolniczym i rękodzielom/ oraz do nich zachęcającemu królowi, /Stanisławowi Augustowi/ raczył błogosławić /ten kościół z fundamentów wystawiony/ przez dziedzica dóbr Zielonek /Paschalisa Jakubowicza/ roku 1792“.

Lipków, należący do dóbr Zielonki, położonych na północny zachód od Warszawy, za Powązkami, pozostał w ręku rodziny Jakubowiczów do połowy w. XIX, jak o tym świadczy nagrobek w parku dworskim i napis na nim, odnoszący się do zmarłego w r. 1845 potomka Paschalisa, Józefa Paschalisa Jakubowicza. Obszerne zabudowania obok dworu, zachowane do dziś, może mieściły niegdyś warsztaty i pracowników persjarni lipkowskiej. Jeżeli porównamy większą ilość pasów ze znakami PASCHALIS, P. I. i herbowym barankiem Jakubowicza (fig. 41, 42, 43), to spostrzeżemy w tych ostatnich zazwyczaj większe bogactwo dekoracji ornamentalnej, zwłaszcza więcej rozwinięty ornament kwiatowo-roślinny końców pasa, większą w nich swobodę rysunku. Widać także coraz większe wyzwalamie się od naśladownictwa wzorów wschodnich. Znajdzie się wśród pasów ze znakami Paschalisa sporo takich, które żywo przypominają będą motywy ornamentu pasów Selimanda z czasów jego kierownictwa persjarnią w Kobyłce. Są to np. pasy nr inw. 22962 Muzeum Narodowego w Warszawie (fig. 42) i nr inw. 3485 Muzeum Narodowego w Kra-

¹ Römer *o. c. s.* 164. ² Wiadomości dotyczące obecnego stanu Lipkowa i opis niniejszy zawdzięczam prof. Zygmunutowi Batowskiemu.

kowie. Pasy Paschalisa w ostatnim stadium produkcji, na równi z pasami z Kobylek z czasów kierownictwa Selimanda, zdają się stanowić ostateczny wyraz tego, na co po okresie poszukiwań i prób zdobyło się polskie tkactwo dekoracyjne czasów sarmatyzmu.

Nie znamy daty upadku manufaktur persjarskich Paschalisa i ustąpienia z ich kierownictwa Selimanda. Prawdopodobnie łączy się to z insurekcją r. 1794¹. Wiemy, że ostatnie lata życia spędził Selimand na kierownictwie persjarnią w Korecu na Wołyniu, majątności Józefa Czartoryskiego,

który około r. 1788 miał w tej miejscowości założyć kilka różnych manufaktur. Zapewne w tym czasie powstała w Korecu także persjarnia.

Nie znaleźliśmy dotychczas bardziej szczegółowych wiadomości archiwalnych o persjarni w Korecu z czasów, kiedy jej kierownikiem i przedsiębiorcą, do spółki z kimś innym nieznanym nam, był Selimand. Znamy tylko wyrabiane w Korecu pasy ze znakiem SELIMAND A KORZEC (fig. 44), lub SELIMAND ET K A KORZEC². Wszystkie one są mniej więcej jednego typu, zwłaszcza o ile chodzi o końce, w których znajduje się owalna tarcza z gwiazdą pośrodku, w otoczeniu wiciowo-kwiatowym z gwoździkami i liśćmi. Brzeg górny i dolny końca wypełnia rokokowa siatka. W ujęciu ornamentalnych tych motywów przeważa zachodnio-europejski sposób pojmowania, jakkolwiek same motywy w większości swej wzięte są z repertuaru form zdobniczych Wschodu. W ornamentyce pasów koreckich wyczuwamy późny ich stosunkowo czas powstania i stopniowe zatracanie ducha wschodnich motywów zdobniczych. Pasy koreckie znajdujemy w zbiorze Potoc-



43. Pas ze znakiem baranka i literami PI. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów.

¹ Smoleński o. c. s. 320. ² Kopera F., *Pas z fabryki w Korecu* (Wiad. Numizmatyczno-Archeologiczne IV 1901, nr 1 [47] reprodukuje w heliograviurze pas korecki ze znakiem *Selimand et K a Korzec*, z posiadania podówczas p. Kraszewskiego.



44. Pas ze znakiem Selimand à Korzec. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

się gałązek palmowych, tworzących kształt owalny, w owalu tym zaś na prostej szypulce znajduje się kwiatek i kilka listków. Jeden z takich pasów znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie (nr inw. 76682)², drugi w Muzeum Narodowym w Krakowie (nr inw. 8135)³. Ten ostatni (fig. 45) budzi szczególne zainteresowanie umieszczonym mię-

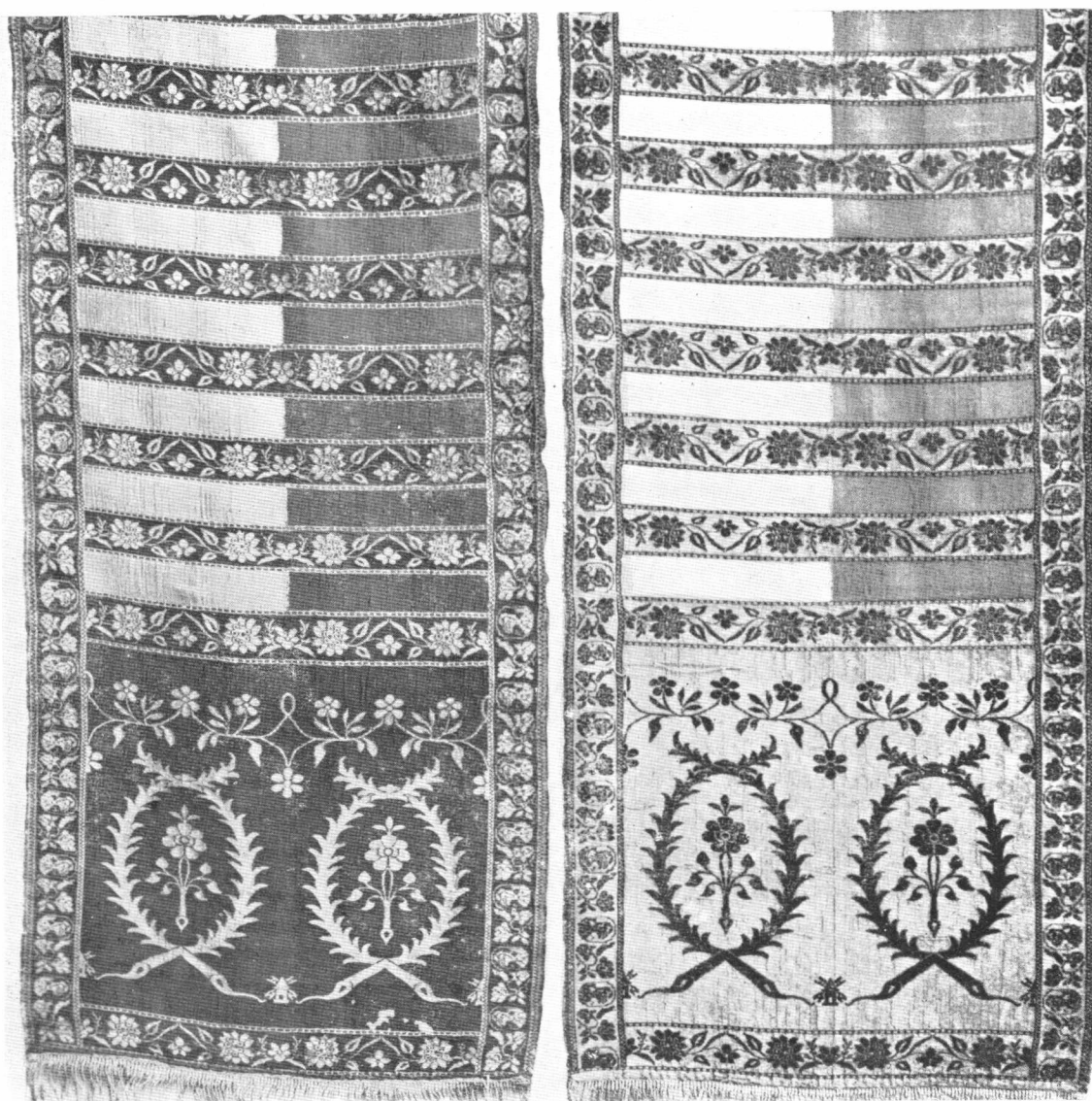
kich w Krzeszowicach (fig. 44) i w Muzeum Narodowym w Warszawie (nr inw. 21153, przecięty przez pół wzdłuż).

Pasy z Korei odbiegają znacznie od pasów z Kobylki z czasów kierownictwa Selimanda i od pasów warszawskich czy lipkowskich z czasów kiedy tam również działał Selimand.

Pobyt Selimanda w Korei i jego kierownictwo persjarnią korecką przypada na czasy schyłku produkcji pasów polskich i zarazem schyłku żywotności artystycznej i przedsiębiorczości samego Selimanda. Żył on w Korei jeszcze w r. 1800¹.

Porównanie ornamentu wiedzie do stwierdzenia pokrewieństwa pasów koreckich z innymi jeszcze, w których ornament pólek wykazuje analogiczne kwiatki, wiązane w podobny sposób. W końcach znajdujemy motyw dwóch przecinających

¹ Wiadomość tę zawdzięczam p. Aleksandrowi Prusiewiczowi, który w Status Animarum parafii koreckiej odnalazł imię i nazwisko Franciszka Selimanda. ² Czosnowski o. c. tabl. XIII. ³ Świejkowski E., *Zabytki dawnego polskiego przemysłu artystycznego*, Kraków 1902, nr 252, s. 21.



45. Pas ze znakiem wiatraczka, strona prawa i lewa. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 8153.

dzy nasadą gałązek palmowych znakiem wiatraczka oraz jakby groteskową maską twarzy chłopca w szlaczku pasa. Poza analogią motywów ornamentalnych tego pasa z pasami z Korea nie mamy żadnych danych co do znaczenia wiatraczka i miejsca pochodzenia tych pasów¹.

Prawdopodobnie z wyrobem Korea mamy do czynienia w pasie Muzeum Narodowego w Warszawie nr inw. 34026, zbliżonym do koreckich ornamentem pólek, z napisem FECIT SELIMAND, choć bez dodatku à *Korzec*.

Przeгляд całokształtu długiej, bo ówieréwiewkowej działalności Selimanda, dzielonej

¹ Świcykowski E., *Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa*, Kraków 1906, s. 270, przypisuje pas ten fabryce w Kobyłce.

między Grodno, Kobyłkę, Warszawę, Lipków i Korzec, każe nam uznać w nim jedną z naczelných postaci polskiego tkactwa artystycznego w. XVIII. Wpłynął on w niemałej mierze na ustalenie typu pasa polskiego, umiał zachować w nim charakterystyczne wschodnie motywy dekoracji, wnosząc równocześnie do ornamentu pasów coś z francuskiej lekkości i elegancji linii, delikatnego stonowania i harmonizowania barw. Były to elementy, które na ogół wyszły na dobre pasom polskim, i które w dziejach polskich persjarni każą zaakcentować nazwisko Franciszka Selimanda.

Jeżeli na przykładzie większej ilości pasów wyróżnimy i porównamy stworzony przez Selimanda w Kobyłce i w Lipkowie typ pasa z dominującym przedtem ogólnie w Polsce typem pasa słuckiego, to spostrzeżemy całą znaczną między nimi zachodzącą różnicę i przebytą drogę ewolucji form i stylu pasa polskiego. Ornament pasa polskiego, zasadniczo ze Wschodu początek biorący, pod wpływem francuskim nabrał cech odmiennych, zokeydentalizował się i zbliżył do wzorów tkanin lyońskich, zyskał na bogactwie form i różnorodności motywów, nie tracąc nie przy tym ze swych zasadniczych cech, mówiących o jego wschodniej genezie.

VII

Persjarnie krakowskie i mało znane warsztaty okresu końcowego produkcji pasów

Rzemieślniczy charakter persjarni krakowskich i fabrykanci polskiego wyłącznie pochodzenia. — Franciszek Masłowski z Kobyłki i jego największa wśród krakowskich fabryka pasów, — Powtarzanie wzorów Kobyłki i Korca w pasach wykonywanych na zamówienie. — Chronologia występujących na widownię innych fabryk krakowskich, Józef Trojanowski. — Antoni Puciłowski i Daniel Chmielewski, prawdopodobnie przybysze z Grodna. — Jan Sztumer. — Andrzej Belica. — Tendencje mnożenia persjarni w różnych stronach Rzeczypospolitej. — Mało znane fabryki pasów magnackich i zamożnej szlachty: Chełm, Drzewica, Kutkorz, Łykoszyn, Międzyborz, Przeworsk, Rożana, Sokółów, Sokal, Terespol, Uhnów, Żmigród. — Mało znani samoistni wytwórcy pasów.

Persjarnie krakowskie są stosunkowo najpóźniejsze co do czasu powstania, występują na widownię ostatnie, a ich odrębny charakter polega na tym, że nie zawdzięczają nie protekcji możnych. Krakowscy fabrykanci pasów wyszli z różnych środowisk w innych stronach Polski, w których kształcili się w swym rzemiośle. Stanowią oni najmłodsze i dlatego może właśnie wyłącznie polskie pokolenie persjan. Na nich kończy się produkcja pasów polskich. Franciszek Masłowski przybył do Krakowa z Kobyłki, Antoni Puciłowski i Daniel Chmielewski kształcili się w swym rzemiośle prawdopodobnie w Grodnie, obaj bowiem pochodzili z kresów wschodnich, z Grodzieńszczyzny i z Wołynia.

Persjarnie polskie skończyły na tym, z czego wyszły. Jak w Stanisławowie produkcja pasów oparta była na większej ilości warsztatów, należących do persjan pracujących na własny rachunek i będących równocześnie sprzedawcami swych wyrobów, tak i w Krakowie nie w oparciu o możnych, którzy zakładali fabryki perskie po części dla dogodzenia swej ambicji, lecz jako samoistni przedsiębiorcy Masłowski, Trojanowski, Puciłowski, Chmielewski, czy Sztumer¹ produkowali pasy na sposób rzemieślniczy, niezależni od protekcji możnowładczej.

¹ Chmiel *o. e. s.* CCLXXXIII.

Jan Sztumer był mieszczaninem krakowskim, zaś nazwiska pozostałych zdają się wskazywać, że przynajmniej niektórzy z nich należeli do drobnej szlachty.

Już w Słucku widzieliśmy drobną szlachtę zajęłą pracą w warsztatach fabryki perskiej. Do drobnej szlachty należał też Franciszek Masłowski herbu Samson, który urodził się w Kobylec w r. 1758¹ i w fabryce kobyleckiej praktykował w czasach prowadzenia jej przez Selimanda. Kiedy Selimand ustępował z persjarni w Kobylec, równocześnie i Masłowski, podówczas 29-letni, żonaty „fabrykant tkacki“, wyjednał sobie obywatelstwo miasta Krakowa zapewne na tej podstawie, iż się ożenił z córką krakowskiego mieszczanina, Teklą Słomską. Uzyskał również przywilej króla Stanisława Augusta z 23 lutego 1787² na założenie w Krakowie „fabryki pasów i szlaków z złota, srebra i jedwabiu ciągnionych na wzór słuckiej fabryki“. Dlatego też przywilej królewski opiewał na imię obojga małżonków, Franciszka i Tekli Masłowskich, a obejmował zarazem zapewnienie, „iż żadnej innej osobie do wyjścia lat dwudziestu przywileju na podobną fabrykę w mieście Krakowie, Kazimierzu, Kleparzu, Stradomiu i innych przedmieściach nie wydamy“³.

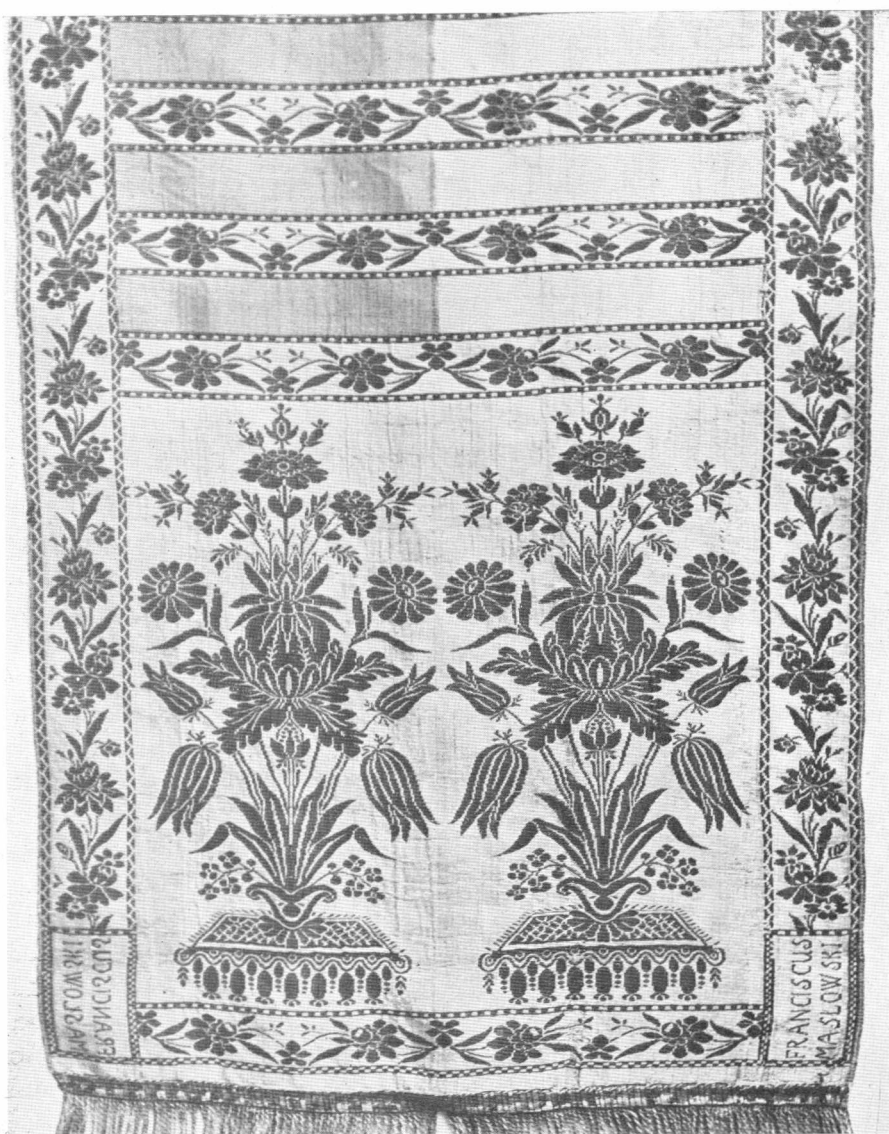
Fabryka Masłowskiego była największą z krakowskich, a w kamienicy przy ulicy Grodzkiej pod ówczesnym nr. 82, w której mieszkał z żoną, dwoma synami i dwiema córkami i w której prowadził fabrykę, mieszkało zarazem „15 służby męzczyzn i 2 służące“. Byli to niewątpliwie pracownicy fabryczni, a wśród nich trzech zapisanych było w rejestrach miejskich jako „zagranicznici“⁴.

W pasach swych Masłowski naśladuje raz — jak to było zapowiedziane w przywileju królewskim z r. 1787 — pasy słuckie, to znów innym razem pasy Selimanda z Kobylec. Do wzorów słuckich należy często powtarzany przez Masłowskiego ornament, który nazwaliśmy „stropowym“, zamieszczany w końcach pasów (nr inw. 74752 Muzeum Narodowego w Warszawie). Również powtarza on prymitywne, najdawniejsze pasy Jana Madzarskiego⁵. Motyw tulipanów w końcach pasów Selimanda przejął Masłowski znów w końcach innego pasa (fig. 46), również często powtarzanego, o bukicie kwiatów w małym wazonie, stojącym na szerokiej podstawie, jakby przykrytej koronkową tkaniną (Muzeum Miejskie we Lwowie, zbiory Orzechowicza, nr inw. 1162, Muzeum Narodowe w Warszawie ze zbioru I. Czosnowskiego)⁶. Ten typ pasa stanowi jedną z oryginalniejszych koncepcji Masłowskiego. Z motywów zdobniczych pasów koreckich z czasów Selimanda przejął Masłowski znów inny rodzaj dekoracji: z pólek przeniósł go na końce pasa, rozwijając go i kompilując z innymi motywami, jak np. z chińskim motywem „ezi“ w półkach, w szlaczkach zaś z perskim wzorem z Heratu (fig. 47)⁷.

Koloryt pasów Masłowskiego bywa czasem zbyt jaskrawy i mniej zharmonizowany. Znak, zazwyczaj zajmujący zbyt wiele miejsca, przerywający szlaczek w końcowej części pasa, brzmi po łacinie: FRANCISCUS MASŁOWSKI, czasem z dodatkiem CRACOVIAE.

Nie był Masłowski twórcą zbyt oryginalnym w swych ornamentalnych koncepcjach pasów, nie byli też nimi i inni krakowscy persjanie. Mimo bowiem obietnicy Stanisława Augusta, zawartej w przywileju udzielonym Masłowskiemu w r. 1787 na założenie fabryki

¹ Römer *o. c. s.* 170. ² Acta inscriptionum Officii consul. Cracoviensis ab a. 1786—1787, nr 72, s. 388—92 (Arch. A. D. m. Krakowa) i Chmiel *l. c.* ³ Römer *o. c. s.* 170. ⁴ Opis zabudowania obywatelskiego i publicznego, tudzież ludności w m. wydziałowym Krakowie z 15 X 1791, nr 2139 (Arch. A. D. m. Krakowa), i Chmiel *o. c. s.* CCLXXXIII. ⁵ Zbiór fotografii, pudło V₅ (Muz. Narod. w Krakowie). ⁶ Świeykowski E., *Zarys artyst. rozwoju tkactwa i haftarstwa*, Kraków 1906, tabl. XXIV. ⁷ Czosnowski *o. c.* tabl. I.



46. Pas ze znakiem Franciscus Masłowski. Lwów, Muzeum Miejskie, zbiory B. Orzechowicza, nr inw. 1162.

pasów, że przez lat 20 w Krakowie pozbawiony będzie konkurencji, coraz to nowi persjanie, wykształceni w innych polskich fabrykach, osiedlali się w Krakowie. Pracowali oni jednak — dla braku kapitału obrotowego — tylko na zamówienie. Taką relację daje o fabrykach Masłowskiego i Trojanowskiego Opis zabudowania obywatelskiego i publicznego, tudzież ludności w m. wydziałowym Krakowie z 15 października 1791, który wspomina, że „od niedawnych czasów dwie tylko tu są fabryki pasów, bez funduszu, dlatego te za obstalunkiem robią”¹.

Mimo późnej daty powstania fabryk Masłowskiego i Trojanowskiego, były one

¹ Arch. A. D. m. Krakowa nr 2139 i Chmiel *o. e. s.* CCLXXXIII.

wśród innych krakowskich jeszcze najwcześniejsze Fabryka Antoniego Puciłowskiego, który już w r. 1790 uzyskał obywatelstwo miasta Krakowa, zapewne nie od razu po tej dacie powstała¹. Zresztą brak nam o niej wszelkiej wiadomości. Dopiero w r. 1796 wymieniana jest fabryka Jana Kantego Sztumera i w tym też dopiero roku przyjął obywatelstwo miejskie Daniel Chmielewski. Przed tą zatem datą nie wykonywał prawdopodobnie rzemiosła w Krakowie.

O fabryce, którą od r. 1791 prowadził w Krakowie Józef Trojanowski, wiemy tyle co nie. W przytoczonym wyżej Opisie² znajduje się tylko wzmianka, że w kamienicy miejskiej pod nr 22 mieszkał między innymi „Józef Trojanowski pasiarz z córką i służącym“. Wymienienie samego pasiarza z jednym tylko służącym, bez większej liczby służby czy czeładzi, wskazuje na wykonywanie przez niego persjarstwa na małą tylko skalę. Według ks. Kruszyńskiego³

Trojanowski, zwany także niekiedy Trajanowskim, używał znaku TI albo JOSEF FECIT. Może jego warsztatowi należałoby przypisać także pas w zbiorze hr. Potockich w Krzeszowicach, nr inw. 207 ze znakiem T.

Antoni Puciłowski pochodził z Grodzieńskiego, z miasteczka Krynki⁴, zatem nie jest pozbawione podstaw przypuszczenie, że pracował w fabryce grodzieńskiej i tam się nauczył persjarstwa. Motywy ornamentalne jego pasów (fig. 48) podobne są na ogół



47. Pas ze znakiem Cracoviae Franciscus Masłowski. Podług fotografii w Muzeum Narodowym w Krakowie.

¹ Chmiel o. c. CCLXXXVII. ² Chmiel o. c. s. CCLXXXIII. ³ Kruszyński T., *Nowe wyniki z zakresu badań nad pasami polskimi* (Przegląd Powszechny 1922, s. 317). ⁴ *Catalogus civium Cracov. secundi ordinis* nr 2078, s. 176 (Arch. A. D. m. Krakowa): „Honestus Antonius Pucilowski Lithuania de civitate Krynscensi oriundus“.



48. Pas ze znakiem Antoni Puciłowski F. K. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I, 900.

do pasów Masłowskiego, lecz sposób traktowania ornamentu jest w nich bardziej płaski. W końcach pasów znajdujemy pod dwa bukiety tkwiące w małych wazonikach, ustawione na szerokich płaskich podstawkach, podobnie jak w niektórych pasach Masłowskiego (nr inw. I 900 Muzeum Czartoryskich w Krakowie).

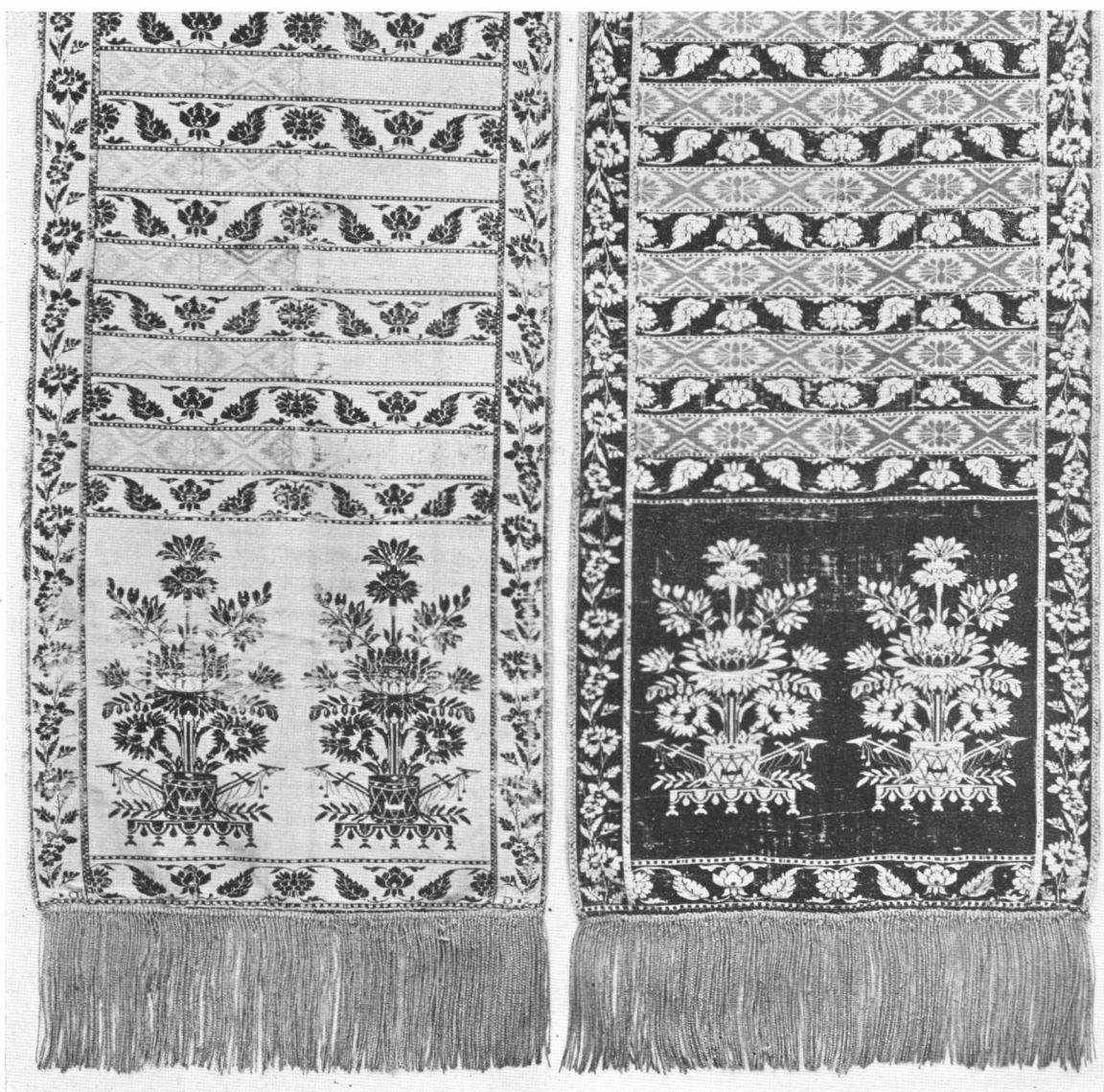
Znaki swej fabryki umieszcza Puciłowski na widocznych miejscach w rogach końców pasa w brzmieniu ANTONI PUCIŁOWSKI F. K. Ów znak F(ecit) K(racoviae) naprowadził Świeykowski¹ na domysł, że także pasy bez znaku Puciłowskiego, z samymi literami F. K., są jego wytworem.

Daniel Chmielewski (także Chmielecki), był — jak stwierdzają krakowskie akty miejskie — rodem z Kobylnia „profesji pańniczej” i prawo miejskie przyjął 11 maja 1796².

Pochodzenie jego z Kobylnia naprowadza na domysł, że mógł być przedtem zajęty w pobliskiej persjarni w Grodnie.

Nie kopiuje on, jak Masłowski, pasów różnych innych wytwórni, lecz w wąskim zakresie swej twórczości ogranicza się do powtarzania dwóch lub trzech wzorów. Rysunek kwiatów w jego pasach jest często niepewny, bukiety w końcach bywają przecięte w połowie ornamentem szlaczka, co stanowi istotną wadę pasa³. Do niecodziennych

¹ Świeykowski E., *Zabytki dawnego polskiego przemysłu artystycznego* Kraków 1902, s. 37. ² *Catalogus civium cracov. secundi ordinis*, nr 2078, s. 189 (Arch. A. D. m. Krakowa) i Chmiel o. c. s, CLXXXVIII. ³ Czosnowski o. c. tabl. X.



49. Pas ze znakiem DC (Daniela Chmielewskiego), strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76678.

motywów należy zamieszczenie przez niego w końcach pasa (nr inw. 76678 Muzeum Narodowego w Warszawie, fig. 49) bukietu osadzonego na bębnie, stojącym na niskiej podstawie w otoczeniu dwóch sztandarów i szabel. Może miał to być symbol insurekcji r. 1794?

Chmielewski nazwał swe pasy DANIEL CHMIELESKI, CHMIELEWSKI, D. CHMIELESKI lub D. C.

Przedłożony władzom austriackim przez Magistrat m. Krakowa 5 marca 1796 opis stanu miast Krakowa, Kazimierza i Kleparza mówi, że między innymi „są także dwie fabryki pasów polskich, pierwsza na ulicy Floriańskiej w kamienicy Jana Kantego Sztumera, kupca i obywatela miasta, pod numerem 448 stojącej“. Druga, to fa-

bryka Masłowski. W odniesieniu do obu dodano, że „kosztem właścicieli utrzymują się”¹.

Sumienny i ścisły badacz, jakim był A. Chmiel, żadnych poza tym wiadomości o fabryce Jana Sztumera nie odszukał, a tylko istnienie w zbiorze hr. Potockich w Krzeszowicach pasa ze znakiem S. I. naprowadziło go na domysł, że może to być wytwór fabryki Sztumera.

W zbiorze krzeszowickim istnieją dwa pasy znaczone S. I., wymienione pod nrem 73 i 74 inwentarza tego zbioru, sporządzonego przez E. Świekowskiego. Oba pasy są do siebie podobne ornamentem końców, o kwiatach umieszczonych na długich, giętych, rozchodzących się w bok szypułkach, tak że robią one wrażenie jakby ramion kandelabrowych.

Według ks. Kruszyńskiego² do krakowskich fabrykantów pasów należał także Andrzej Belica, którego autorstwu przypisać należy pasy ze znakami kursywą *AB* (Muzeum Czartoryskich w Krakowie, nr inw. I 722), a który na pasie zbioru Potockich w Krzeszowicach zaznaczył swe imię w brzmieniu jakby włoskim ANDREA BELLICA (fig. 50).

Pasy jego są wykonane starannie. W stylu ornamentalnym Belica nie jest pozbawiony nawet oryginalności. O ile przytoczony tu pas ze znakiem *AB* odznacza się pewną płynnością form, o tyle znów pas zbioru Potockich wykazuje w końcach jakby ich zesztynienie. Niemal identyczny z tym ostatnim, drugi pas bez znaku w zbiorze Potockich zdaje się świadczyć, że nie wszystkie wytwory swej fabryki Belica znał swym nazwiskiem.

O samym Belicy i jego fabryce nie mamy żadnych wiadomości.

Persjarnie krakowskie świadczą o zupełnym spolszczeniu tej gałęzi sztuki zdobniczej i o wyeliminowaniu z niej cudzoziemców jako pracowników persjarskich. Niejednokrotnie też zdobywają się krakowskie persjarnie na wytwory o interesujących zespołach barw, żywych i świetnych, o nienagannej technice tkackiej. Mniej za to bywają oryginalne w koncepcji ornamentalnej. Produkcja persjarni krakowskich przypada też na koniec okresu, w którym pasy miały wziętość.

Znaczna była ilość majstrów tkackich, czyli tzw. fabrykantów, których wykształcili na wielką skalę prowadzone i zatrudniające licznych pracowników fabryki perskie w Słucku, Grodnie, Lipkowie i inne. Nie zawsze fabrykanci wykształceni w swym fachu chcieli spędzić całe życie w cudzej persjarni. Wielu szukało usamodzielnienia i spośród takich wyszli osiedleni w Krakowie Masłowski, Puciłowski i Chmielewski, którzy pracowali przedtem w Kobyłce i w Grodnie.

Przed pragnącymi usamodzielnienia i szerszego pola działalności rutynowanymi fabrykantami stały otworem dwie drogi: próbowania samoistnego prowadzenia persjarni, jeśli stać ich było na nabycie w tym celu warsztatu, przyrządów tkackich, materiału w jedwabiu i nici metalowej, lub też druga droga — szukania możnego protektora, który by włożył kapitał w nabycie tych przedmiotów i powierzył kierownictwo nowozałożonej persjarni zgłaszającemu się doń persjaninowi. Mniej persjan czyli fabrykantów szło pierwszą z tych dróg, niewielu było takich, którzy rozporządzali kapitałem potrzebnym na założenie własnego warsztatu pracy. Do tych szczęśliwszych należeli w Krakowie osiedli wymienieni już Masłowski, Puciłowski, Chmielewski, zapewne także Belica. Lecz

¹ Chmiel *o. c. s.* CCLXXXVI. ² Kruszyński *o. c. s.* 317.

nawet może najzamożniejszy z nich, Masłowski, wyrabiał pasy tylko na zamówienie, a nie było go stać na wkład kapitałowy w większą produkcję pasów, które by gotowe i wyrobione oferować mógł na sprzedaż.

Większość rutynowanych tkaczy-fabrykantów opuszczała większe persjarnie, by szukać szczęścia i polepszenia bytu w oparciu o cudzy kapitał i wytwarzać dalej pasy na cudzy rachunek, w korzystniejszych jednak dla siebie warunkach, w charakterze kierowników nowopowstających; choć na małą skalę prowadzonych persjarni.

Ambicją możnej szlachty drugiej połowy w. XVIII było posiadanie własnej persjarni i produkcja w niej pasów pod swym imieniem względnie pod nazwą miejscowości stanowiącej rezydencję magnata lub nawet siedzibę tylko zamożnego a ambitnego szlacheica. Toteż namnożyło się drobnych persjarni w Polsce, o których zazwyczaj niewiele dochowało się wiadomości poza samą nazwą miejsca, w którym była prowadzona.

Pod tym względem pole do poszukiwań i odkryć stoi otworem. W handlu antykwarskim dość często wypływają pasy o nie notowanych dotąd znakach. W zbiorach publicznych i prywatnych sporo znajduje się pasów, których pochodzenia nie umiemy wyjaśnić. Wypełnienie wielu luk w dziejach persjarni polskich zależeć będzie od rozwiązania zagadkowych dotąd znaków na niektórych pasach i od trafnego określenia pochodzenia pasów, które nie mają żadnych znaków.



50. Pas ze znakiem Andrea Bellica. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

Z dotychczas zebranych wiadomości o mniejszych i mało znanych persjarniach poniżej wyliczonych nie wynika, by one miały odegrać ważniejszą rolę w polskim persjarstwie i polskiej sztuce zdobniczej. Wychodzące z nich pasy stanowiły zazwyczaj naśladownictwa wytworów większych fabryk i prowadzone były przez persjan kształconych w Słucku, Grodnie, Kobylec itd.

W niniejszym studium, torującym drogi dalszym badaniom nad pasami polskimi, szeregujemy skąpe wiadomości o różnych mało znanych persjarniach, które pominięte zostały w poprzednich rozdziałach.

Chel'm. Pas z takim znakiem pojawił się w handlu antykwarskim w Warszawie w r. 1935. Nie znam go z autopsji, lecz jedynie z reprodukcji barwnej¹, według której pas ten w czterech miejscach na dwóch końcach w rogach sygnowany jest napisem ME FECIT CHELMAE. Ornament pasa tego jest dość prymitywny, wzorowany na pasach słuckich typu, w którego końcach umieszczone po dwa bukiety kwiatowe otoczone są giętą ramką wstążki czy obłoczków. Ramka ta w pasie z Chelma została uproszczona i zredukowana do linii. W tle pasa półka jednobarwne niebieskie mieniają się z półkami o ornamentacie roślinno-wiciowym, zdradzającym tendencje do niemal geometrycznego stylizowania. Te same tendencje posiada ornament szlaczków, które lamują tylko brzegi boczne pasa, w końcach zaś miejsce szlaczków zajmuje powtórzony raz jeszcze ornament roślinno-wiciowy pólek.

Samo istnienie pasa z tym napisem stwierdza w każdym razie, że w Chelmie (Zamojskich) istniała bliżej nam nieznana persjarnia.

Drzewica. Musiała to być persjarnia na większą skalę prowadzona, skoro nie brak o niej wzmianek archiwalnych. Miasteczko Drzewica w dawnym województwie sandomierskim stanowiło około połowy w. XVIII własność Filipa Nereusza Szaniawskiego, który około r. 1760 założył w nim szereg manufaktur. Inicjatywę przemysłową Szaniawskiego stwierdza przywilej Stanisława Augusta z r. 1766²: „Iż gdy ur. Filip Nereusz Szaniawski ssta kąkolownicki miasteczko swoje Drzewicę z fundamentów dla ozdoby kraju i wygody sąsiadów z dawien drewniane, już po części wymurowawszy, fabrykantów różnych i rzemieślników wielu różnego kunsztu sprowadził, suplikował nam, abyśmy konfraternią czyli cech rzemieślniczy z cudzoziemców składać się mający postanowić mu pozwolili, do której to supliki łaskawie przychyliwszy się, zważając stąd ozdobę kraju, przychęcenie cudzoziemców dobrych rzemieślników i prywatną też dla obywatelów wygodę, chętnie konsens nasz dać umyśliliśmy, jako też i dajemy niniejszym listem, przywilejem naszym. Na fundamencie którego mocen i wolen będzie tenże ur. ssta artykuły tej konfraterni cuiusqunque artis z rzemieślników cudzoziemców złożonemu przepisać. Ucznie u magistrów wyuczeni i wyzwoleni wszędzie po miastach w cechach taką prerogatywę i równość mieć mają, jakoby w mieście którymkolwiek wyuczeni i wyzwoleni byli“.

Treść dokumentu podkreśla sprowadzenie przez Szaniawskiego „rzemieślników-cudzoziemców“ „różnego kunsztu“. Baliński i Lipiński³ bez powołania się na źródło odnoszą inicjatywę przemysłową Szaniawskiego jeszcze do r. 1760. Stanisław August miał ją w r. 1766 niejako tylko aprobować swym przywilejem. Zarazem dodają, że w Drzewicy „wnet zakwitły różne rękodzieła, mianowicie pasów jedwabnych“. Wracając z Krakowa Stanisław August zwiedził Drzewicę w dniu 18 lipca 1787, przyjmowany tam przez

¹ Arkady II 1936, nr 9. ² Baliński M. i Lipiński T., *Starożytna Polska* II, Warszawa 1844, s. 418 ³ Tamże.

Szaniawskiego. Smoleński¹ w swej pracy o pasach lipkowskich nie cytując źródła podaje wiadomość, że „na zjazdy trybunalskie w Lublinie i Piotrkowie dostarczała pięknych wyrobów fabryka założona w Drzewicy“.

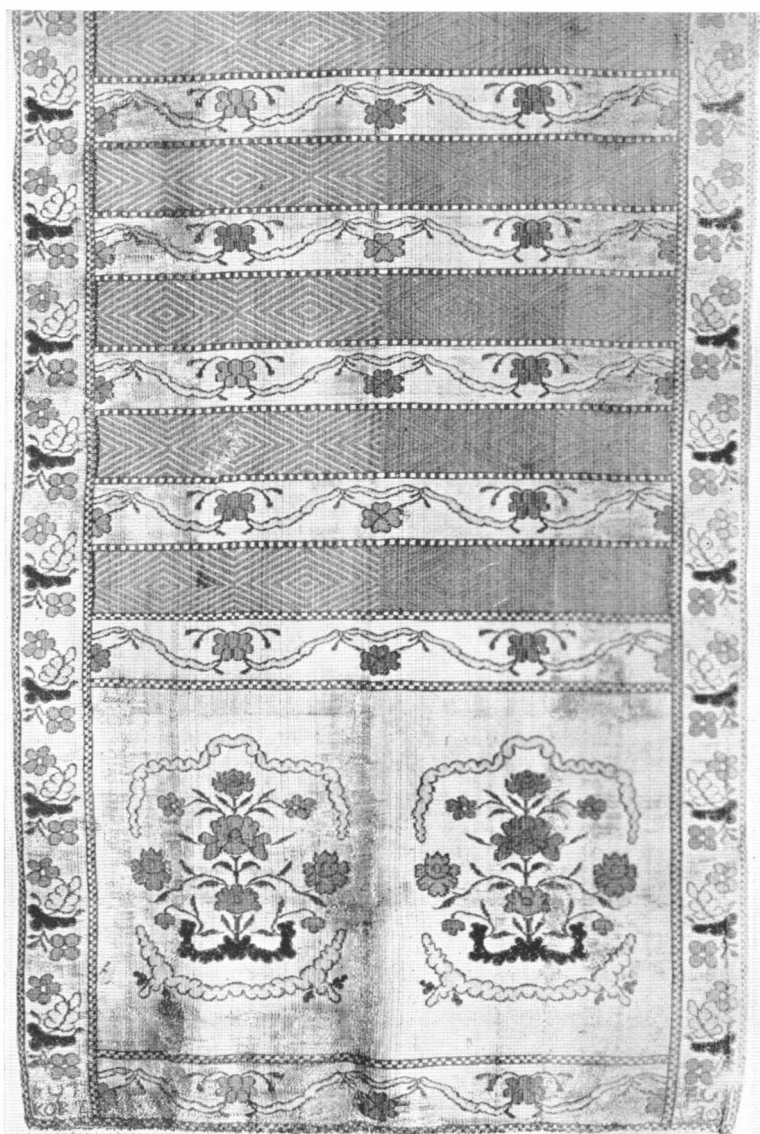
Pasów ze znakiem Drzewicy nie znamy.

Kutkorz. O fabryce pasów tam wytwarzanych nie mamy wiadomości. Kuropatnicki² podaje, że Kutkorz w drugiej połowie w. XVIII stanowił dziedzictwo domu Łączyńskich „sukcesorów niegdyś Łączyńskiego kasztelana lwowskiego“. Według Römera³ „założycielem fabryki był Jerzy Antoni Łączyński chorąży żydaczowski, jak się zdaje“.

Pasy ze znakiem KUTKORZ znajdują się w zbiorze hr. Potockich w Krzeszowicach (fig. 51) i w Ukraińskim Muzeum Narodowym we Lwowie (nr inw. 14527). Są to pasy jedwabne o niepewnym rysunku ornamentu branego zapewne z wzorów słuckich. Uważać je należy za naśladownictwa stojące na dość niskim poziomie.

W Państwowych Zbiorach Sztuki w Warszawie, w zbiorze fotografii pasów polskich pozostałym po byłej Straży Kresowej znajduje się zdjęcie pasa ze znakiem ME FECIT A S. Gdzie by się pas ten obecnie znajdował, nie wiadomo. Jest on jednak identyczny z pasami znaczoneymi znakiem KUTKORZ, skąd wniosek, że w Kutkorzu pracował nieznany nam na razie persjanin, którego imię i nazwisko odpowiadało monogramowi zamieszczoneму przez niego na powyższym pasie.

Łykoszyn, w dawnym cyrkule żółkiewskim, „wieś, w której ogrodzie dosyć drzew



51. Pas ze znakiem Kutkorz. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

¹ Smoleński o. c. ² Kuropatnicki, *Geografia albo dokładne opisanie królestw Galicji i Lodomarii*, Przemysł 1786. ³ Römer o. c. s. 165.

morwowych i robaków jedwabników wiele było i bardzo się udawały“, jak pisze Kuropatnicki¹. Stąd mogłoby się nasuwać przypuszczenie, że i tam była persjarnia, brak jednak konkretnych o tym wiadomości.

Międzyborz. Kołaczkowski² wspomina, że pasy miano wyrabiać w takiej miejscowości, nie wiadomo dokładnie kiedy. Römer³ przypuszcza, że miałby to być Międzyborz w powiecie latyczowskim, niegdyś Sieniawskich, a potem Czartoryskich, nie jednak ponadto o tym nie podaje.

Przeworsk, „miasto domu książąt Lubomirskich JO. Zofia z Korwinów Krasińskich księżna Lubomirska kasztelanowa krakowska już do tego arcyludnego i sławnego fabryką tkaczy płóciennych, bawełnianych i wełnianych sprowadziła fabrykantów malowania obić, pasów jedwabnych i bogatych, płócien w kolory, drelichów, obrusów, serwet...“. Tak mówi relacja Kuropatnickiego⁴. Pasów ze znakami Przeworska nie znamy.

Olesko. Poza wymienieniem samym pasa z Oleska nie wiemy nic o tamtejszej persjarni.

Rożana w powiecie słonimskim, miasteczko należące do Sapiehów, w którym Aleksander Sapieha kanclerz w. lit. miał z końcem w. XVIII założyć fabrykę jedwabnych, obić adamaszkowych, atlasów i pasów⁵.

Fabryce w Rożanie przypisano czterostronny pas (fig. 52) w zbiorze Muzeum Narodowego w Warszawie nr inw. 76367 ze znakiem F R. Ornament jego zbliża się na ogół do ornamentu pasów słuckich. Jego oryginalnością jest motyw, który by można może nazwać podwójnym przecinkiem, zamieszczany symetrycznie w półkach, a zastępujący wiciowo gięte gałązki. Liście dębowe w szlaczkach, kłosa zboża w bukietach końców mówią o motywach niezależnych od wschodniego repertuaru form ornamentalnych. Na ogół ornament tego pasa ma wiele z charakteru sztuki ludowej.

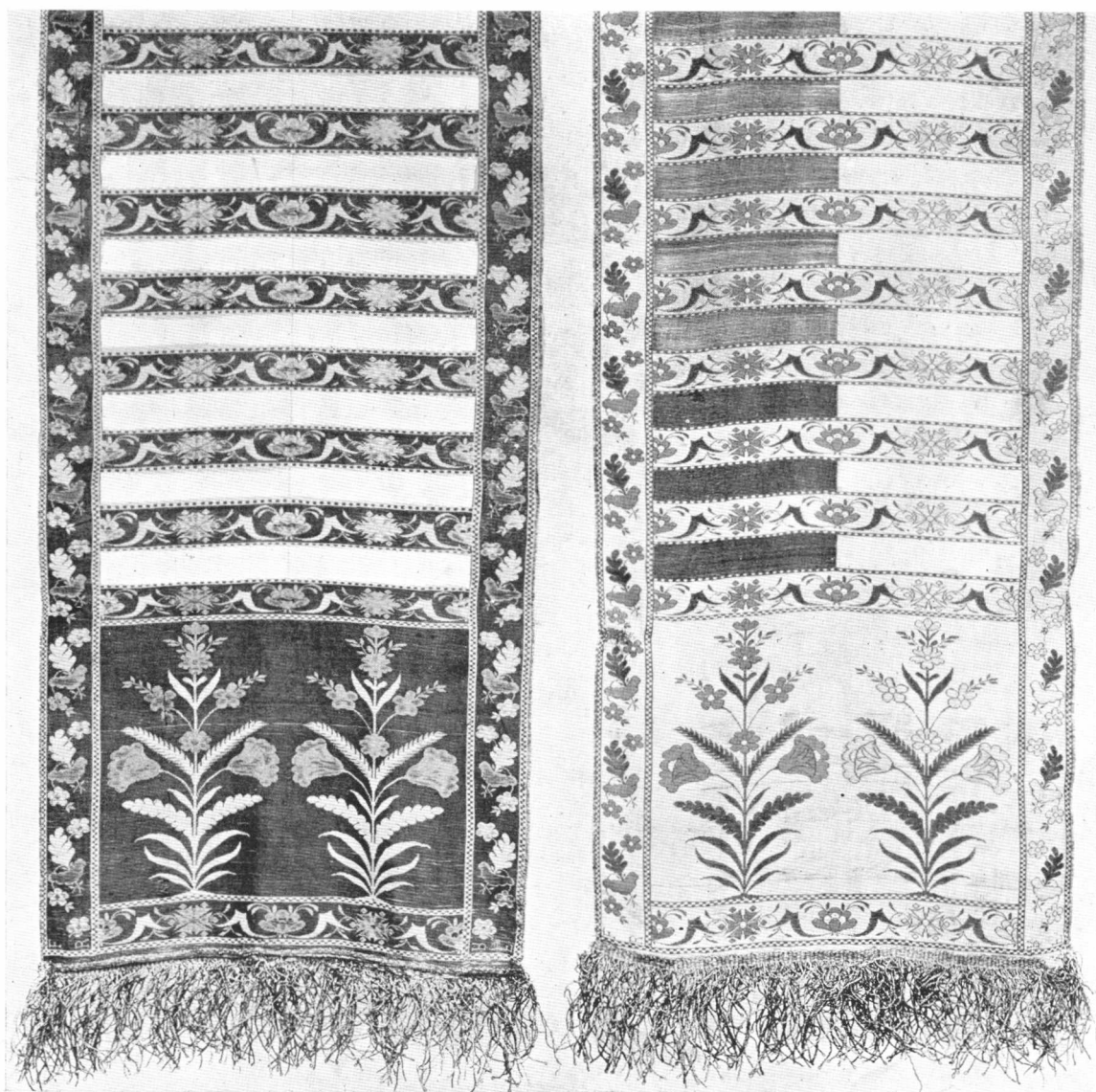
Sokołów na Podlasiu, dokąd Michał Kleofas Ogiński, podskarbi litewski, do założonej przez siebie fabryki pasów sprowadzić miał „robotników z Montbeillard, którzy wyrabiali na domowych warsztatach pasy“⁶.

Znane są dwa podobne do siebie pasy z napisem FABRYKA SOKOŁÓW: jeden w zbiorze Potockich (fig. 53) w Krzeszowicach⁷, drugi, który pojawił się w handlu antykarskim we Lwowie w r. 1935. Różnią się one od siebie tylko szlaczkami. Ornament o typie zachodnim traktowany jest płasko, niemal sylwetowo. Najbardziej zwracają uwagę zakończenia, w których znajdujemy po dwa szerokie kielichy, a w nich bukiety małych kwiatków, prawdopodobnie fiołków. Rysunek ornamentu nie odznacza się dokładnością, jest niepewny i niedbały. Linie łodyg fiołków łamią się często pod prostym kątem.

Sokal miał według Kołaczkowskiego⁸ jeszcze w początkach w. XIX wytwarzać „na 10 warsztatach rocznie 455 sztuk jedwabnych pasków do opasywania ciała“. Poza tą wiadomością, której źródła Kołaczkowski nie podaje, nie wiemy nic więcej o fabryce sokalskiej, ani nie znamy pasów z niej pochodzących.

Terespol jako miejsce, w którym miała się znajdować persjarnia, znamy tylko ze wzmianki, jaką o nim czyni Selimand w piśmie do Komisji Skarbu Koronnego, wnie-

¹ Kuropatnicki o. c. s. 162. ² Kołaczkowski J., *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 444. ³ Römer o. c. s. 165. ⁴ Kuropatnicki o. c. s. 77. ⁵ Römer o. c. s. 165. ⁶ Tamże. ⁷ Świeykowski E., *Zabytki dawnego polskiego przemysłu artystycznego*, Kraków 1902, nr 291. — Tenże, *Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa*, Kraków 1906, s. 168. ⁸ Kołaczkowski o. c. s. 446.

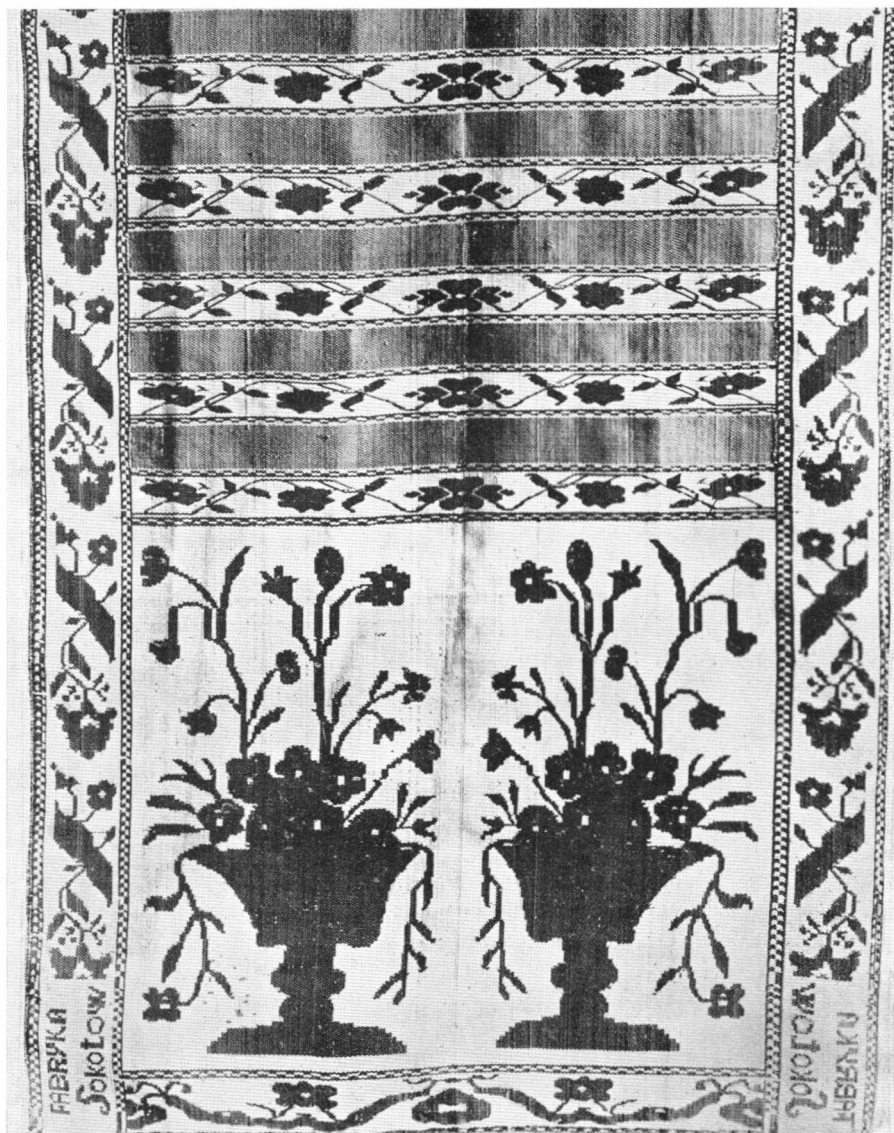


52. Pas ze znakiem F. R. (Różana), strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76367.

sionym na ręce ks. Adama Czartoryskiego w r. 1788 w słowach: „Son Altesse le prince Adam général de Podolie a vue commencer la fabrique de Terespol“¹.

Uhnów w dawnym województwie bełskim należał w w. XVIII do Dzierzków², a miał mieć wedle Kołaczkowskiego fabrykę pasów, o której nic ponadto nie wiemy. Świcykowski³ przypuszcza, że z fabryki uhnowskiej pochodzi pas w Muzeum Narodowym w Krakowie, nr inw. 34549 opisany przez niego, a znaczony IM VH BERII. Napis ten budzić musi wątpliwości, i nie wiadomo, czy w ogóle odnieść go należy do persjarni w Uhno-

¹ Czart. rpis 1174, s. 47. ² Kuropatnicki o. c. ³ Świcykowski E., *Zarys artyst. rozwoju tkactwa i haftarstwa*, Kraków 1906, s. 272.

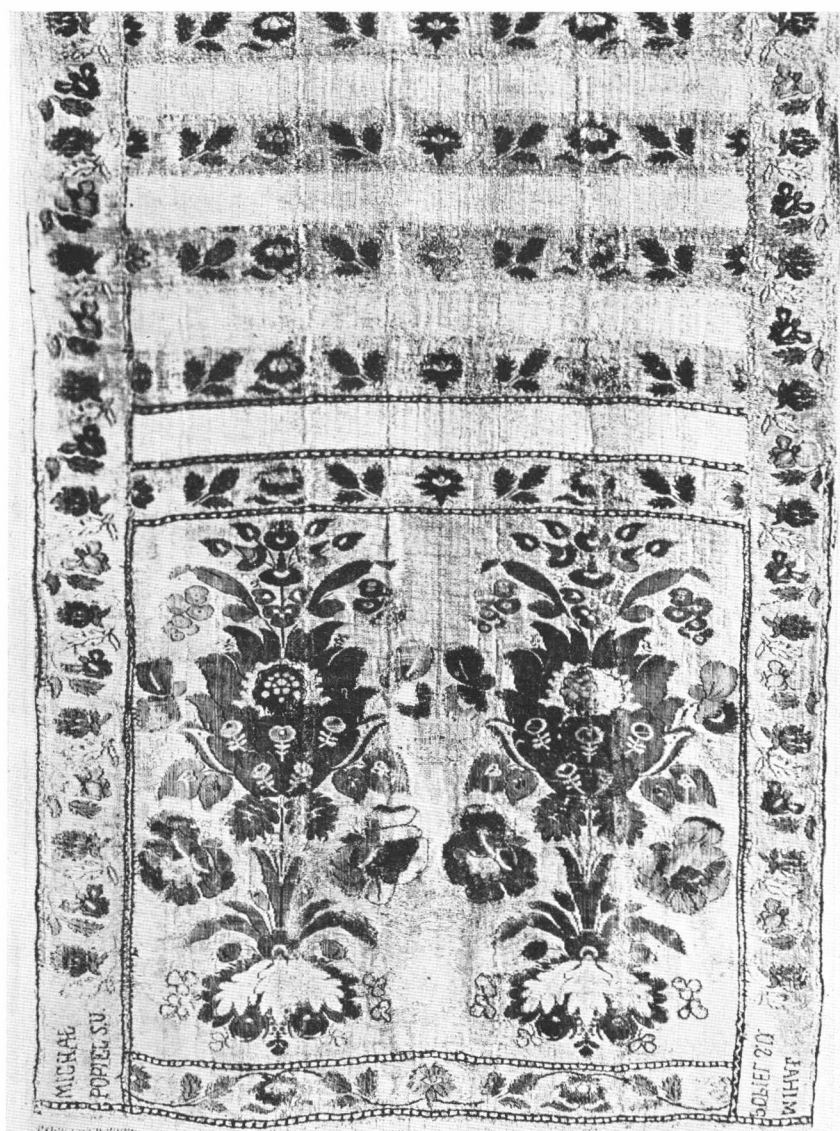


53. Pas ze znakiem fabryka Sokółów. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

wie. Ornament pasa tego jest analogiczny do pasów z Korca, w których końcach znajdujemy dwie owalnie przecinające się gałęzie palmowe.

Żmigród miał według Kołaczkowskiego¹ rzekomo przez kilka wieków słynąć przemysłem artystycznego wyrabiania haftów złotem i srebrem, aparatów kościelnych, czepców itd. Wyrabiać miano także w w. XVIII w Żmigrodzie pasy z nici srebrnej i jedwabiu. Miał się tam do w. XIX przechować zwyczaj, że gdy umarł ktoś z obywateli, trumnę jego niesiono na tamtejszych pasach srebrnych, które rodzina przechowywała troskliwie. Z pasami ze Żmigrodu nie spotkałem się i nic ponadto o nich nie wiadomo.

¹ Kołaczkowski *o. c.* 446.



54. Pas ze znakiem Michał Popiel SU. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

Wymienione wyżej mało znane persjarnie utrzymywane były przez zamożnych właścicieli majątności, których kosztem prowadzona była produkcja pasów. Istniały ponadto jednak i warsztaty, na których pracowali persjanie samoistni i niezawisli, na własny rachunek. Jednym z takich był:

Michał Popiel, który pas znajdujący się w zbiorach hr. Potockich w Krzeszowicach (fig 54) opatrzył znakiem MICHAŁ POPIEL S. U. Znaczenia dwóch ostatnich liter, stanowiących jakiś skrót, nie zdołaliśmy odgadnąć. Czy ostatnia litera miałaby może oznaczać Uhnów? Co by jednak miała znaczyć litera S? Pas sam zdradza nieumiejętność rysunku, brak cieniowania, traktowanie ornamentu jest płaszczynowe. Jest to jeden z mało wytwornych produktów prowincjonalnych może niedokształconego persjanina.

W zbiorach hr. Potockich w Krzeszowicach (nr inw. 124) znajduje się między innymi także pas jedwabny, interesujący zarówno śmiałym rysunkiem ornamentu, jak i zharmonizowaniem barw. Zamieszczono na nim enigmatyczny znak SIK SAL. Pas to niewątpliwie polski, nieznaney dotąd persjarni.

Nierozwiązany pozostaje także znak FIK zamieszczony jakby w tarczy okolonej dwoma gałązkami palm, na pasie nr inw. 72 krzeszowickiego zbioru hr. Potockich.

Poza tym sporo istnieje w różnych zbiorach pasów niewątpliwie polskich, zupełnie nie znaczonych, które może dadzą się kiedyś zidentyfikować na podstawie przeprowadzonej dokładniejszej analizy stylu ich ornamentu w porównaniu z większą ilością pasów znanych fabryk.

VIII

Handel pasami i ich obce naśladownictwa

Handel pasami wschodnimi i polskimi. — Import zza granicy pasów perskich i tureckich oraz pasów moskiewskich. — Jarmarki i okazje zjazdów szlachty. — „Magazyny tureckie“ i „towarów modnych“ w większych miastach. — Magazyny Paschalisa Jakubowicza i Antoniego Kriegera w Warszawie i sprzedaż komisowa w nich pasów Filsjeana i Selimanda. — Reklama produkcji własnej przez Paschalisa. — Korzystna koniunktura dla zbytu pasów w czasach Sejmu Wielkiego. — Zamówienia Paschalisa we Francji i naśladownictwo pasów polskich przez Dechazelle'a w Lyonie. — Spór Paschalisa z konfraternią kupiecką w Warszawie. — Kryterium odróżniania naśladownictw francuskich od pasów polskich. — Pasy gdańskie fabryk Besza i Salzhübera w Schidlitz. — Polskie płócienne pasy drukowane.

Regestry kupieckie domu handlowego Nikorowiczów we Lwowie dają nam obraz, jak prowadzono handel pasami wschodnimi około połowy w. XVIII aż po czasy pierwszego rozbioru. Na podstawie tych regestrów przedstawiłem rzecz w dawniejszej mej pracy¹. Import pasów wschodnich nie ustawał też i w drugiej połowie w. XVIII, mimo rozwoju krajowej produkcji. Dowodem tego jest między innymi instruktarz celny, wydany przez Komisję Skarbu Koronnego w r. 1786². Wymieniono w nim główne typy pasów sprowadzanych ze Wschodu, a zarazem ustanowiono niejako handlową ich hierarchię, wyrażaną w wyższych lub niższych stawkach celnych.

Prócz pasów perskich i tureckich wymienia instruktarz także pasy moskiewskie, jedwabne ze złotą i srebrną nicią, naśladowujące wzory perskie, oraz pasy wełniane różnych rodzajów. Że pasy moskiewskie importowano istotnie do Polski, tego dowodem są spotykane dotąd w polskich zbiorach poszczególne pasy niewątpliwie moskiewskie.

W ręku Nikorowiczów handel pasami opierał się głównie o produkcję krajów tureckich i perskich; jednak i oni też obok pasów wschodnich sprowadzali do Warszawy i tam pozbywali, lub wozili po jarmarkach w Jarosławiu, Tartakowie, Łęcznej itd. pasy wytwarzane na ziemi polskiej, w Stanisławowie i Łahodowie.

Z okazji wielkich zjazdów szlachty, jak na sejmiki, na sesje trybunalskie w Piotrkowie i w Lublinie, przesyłano z różnych persjarni większe ilości pasów na sprzedaż³. Sprzedawali je agenci poszczególnych persjarni i kupcy-komisanci.

Zbyt pasów polskich koncentrował się poza tym w tzw. „magazynach tureckich“ w większych miastach. W Warszawie miały na sprzedaż pasy także magazyny towarów modnych: Łyszkiewicza, Jędrzejewicza i Łazarewiczowej.

¹ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce w w. XVII i XVIII*. ² Arch. Skarb. w Warszawie 43 A. 23, Zob. rozdział X, nr II. ³ Smoleński o, c.

Najznaczniejszy handel pasami w stolicy prowadził jednak w czasach Stanisława Augusta wymieniony już poprzednio Ormianin rodem z Tokatu, Paschalis syn Jakuba, nazwany później Jakubowiczem. Do r. 1789 prowadził Paschalis handel wspólnie z Antonim Kriegerem, po czym wspólnicy się rozstali i każdy z nich miał sklep w Warszawie odrębnie i prowadził go na własną rękę. Sąd polubowny załatwić miał rachunki nie uregulowane i sporne między obu byłymi współnikami. Zdaje się, że Paschalis prowadził także filię swego handlu w Krakowie, gdzie nabył dom i uzyskał obywatelstwo miejskie¹.

Krieger związał był Filsjeana, który całą produkcję swej persjarni w Kobylce w myśl kontraktu z 10 grudnia 1788² obowiązany był oddawać do sprzedaży w warszawskim sklepie Kriegera. Prawdopodobnie tak samo i Selimand oddawał poprzednio swą produkcję Paschalisowi, czerpiąc od niego gotówkę na rachunek towaru, jaki miał dostarczyć. Wynikła z tego finansowa zawisłość Selimanda od Paschalisa, która znalazła wyraz w tym, iż kiedy kontraktem z 2 grudnia 1789³ Selimand zobowiązał się kierować założoną w Warszawie przez Paschalisa fabryką pasów, w treści umowy potwierdzić musiał odbiór należnego mu za to wynagrodzenia z góry za 16 miesięcy, co wyniosło 128 dukatów.

Paschalis Jakubowicz przed innymi reklamował produkcję swej założonej w r. 1788 persjarni w Lipkowie, do której przybyła z końcem r. 1789 druga persjarnia w Warszawie pod kierownictwem Selimanda, złączona w r. 1791 z fabryką lipkowską. O reklamie świadczą liczne jego ogłoszenia w Suplemencie do Gazety Warszawskiej i Korespondencji Krajowym i Zagranicznym z lat 1789—93. Kupiecką swą działalność Paschalis rozszerzył na przemysłową, założywszy powyższe persjarnie, których fachowe kierownictwo tkackie poruczał jednak komu innemu, zajmując się sam finansową administracją przedsiębiorstw i sprzedażą produkcji w swym magazynie warszawskim.

Nie od razu rozwinęła się produkcja persjarni krajowych w stosunku do zapotrzebowania pasów w okresie Sejmu Wielkiego, kiedy to wzmogły się tendencje powrotu do stroju narodowego, a tym samym zapotrzebowanie pasów. Szukając wszędzie zysku i handlowego interesu, przy niedostatecznej zrazu wydajności persjarni krajowych, które wyparły były już pasy perskie, Paschalis chciał nadażyć zapotrzebowaniu i wyzyskać koniunkturę dla zbytu pasów. Wpadł też na pomysł niejako fałszowania wytworów własnej swej fabryki. W dniu 23 stycznia 1793 pisał o tym sam⁴: „Gdy... przed czterema latami znaczna liczba osób w kraju naszym raptownie po polsku przebierać się zaczęła, widząc, że fabryki krajowe nie były w stanie wygotowania tyle pasów, ile potrzeba powszechna wymagała, znacznym kosztem posłał różne desenia i pas do fabryki zagranicznej, ażeby tam podług tych deseni pasy robili z literami na końcach P J, a to z tej przyczyny, ażeby fabrykant przywłaszczając sobie takowe desenia nie wydał je za własny wynalazek, przez co Paschalis Jakubowicz nie zatamował żadnemu fabrykantowi drogi kazać robić pasy z innymi literami. Fabrykant ten z początku przysłał pasy w dobrym, lecz w następnym czasie w podlejszym gatunku. Dla czego tenże Paschalis Jakubowicz nie zaniedbał powielekrotnie pisać do niego, zalecając mu, ażeby pasy z najlepszego złota, srebra i materiału robić kazał i aby od jednego do drugiego końca jednakowe złoto, srebro i robota była. Lecz fabrykant, nie zważając na tylokrotne upominania, pasy w podlejszym gatunku kontynuował. Paschalis Jakubowicz widząc upór jego oraz nie chcąc, ażeby Prześwietne Publikum sądziło, że pasy nie tylko w jego handlu, lecz i w innych handlach teraz i dawniej

¹ Chmiel *o. c.* CCLXXXIV. ² Smoleński *o. c.* ³ Akta grodzkie m. St. Warszawy, Oblat t. 37 (Arch. Gł.). Zob. rozdział X, nr II. ⁴ Dodatek do Korespondenta Krajowego i Zagranicznego 1793, nr 8.

znajdujące się z literami P J są jego fabryki, podał upomnione już ostrzeżenie do wiadomości publicznej“.

Tym zagranicznym fabrykantem, obniżającym jakość pasów ze znakiem P J, był Pierre Toussaint Dechazelle (także de Chazelle) w Lyonie, który według źródeł francuskich¹ wyrabiał „ceintures imitées des Turcs, que portaient alors les riches Polonais... On lui envoyait des modèles de Constantinople, des échantillons de la Perse, de la Chine etc. afin de mieux s'identifier avec le genre des tissus de ce pays“². Nie tylko co do jakości pasów wykonywanych przez Dechazelle'a pod znakiem P J zawiódł się na nim Paschalis. Dechazelle pozbywał pasy wykonane według wzorów przysłanych mu przez Paschalisa także innym nabywcem, a w r. 1774 znajdujemy wzmiankę w rachunkach Szymona Nikorowicza³, że tenże bawiąc w Lyonie przesłał stamtąd do Lwowa kilka pasów wyrabianych w Lyonie, zapewne w fabryce Dechazelle'a.

Nie wiemy natomiast nic ścisłego o rzekomej paryskiej fabryce, w której by miano wyrabiać pasy na eksport do Polski, i prawdopodobnie mylna jest wiadomość Kitowicza⁴, który mówi, że istniały: „pasy francuskie w gatunku tureckich i perskich, ale kolorami dobranymi i żywymi daleko wszystkie pasy... celujące, z napisem na końcu: à Paris“. Pasów z takim znakiem nigdzie dotychczas nie spotkaliśmy i Kitowicz zapewne miał na myśli pasy lyońskie.

Paschalis chciał może zrzucić z siebie *odium* sprzedawania pasów lichszych ze swymi znakami P J, tkanych za granicą, i zarazem wyzyskać tę okoliczność dla reklamy swej fabryki lipkowskiej, kiedy ogłaszał⁵: „Była pogłoska niektóra, iż pasy z fabryki Paschalisa na pozór piękne i lustrowne, lecz w chodzeniu w krótkim czasie, iż się złoto psuje i czernieje. Przeto co się tyczy tej pogłoski, to ma honor zapewnić ur. Paschalis, iż takowe pasy nie były z fabryki jego, ani też są takowe, tylko ludzie chewi i zazdrośni, końcem uszkodzenia, kazali i dotąd jeszcze każą robić takowe pasy pod imieniem Paschalisa w innych zagranicznych fabrykach i na końcu samym tkanych znajdują się wyraźnie wyrobione litery Paschalis lub P J. Te pasy z początku od końca blisko półtora łokcia do środka bywa złoto i robota cokolwiek dobra, im zaś dalej, tym gorsze złoto i robota; z fabryki zaś Paschalisa z jednego końca wciąż aż do drugiego jednakowa robota i równej dobroci złoto. W jego handlu znajdują się również zagranicznej fabryki pasy, na końcu pasa tylko dwie litery P J, lecz to nie znaczy Paschalis, tylko z fabryki paryskiej. Prześwietna publiczność kupując pasy niechaj na takowe raczy swą zwrócić uwagę“.

To wykrętne i niezgodne z prawdą ogłoszenie Paschalisa, który sam zwróciwszy się do fabryki zagranicznej, by z jego znakiem wytwarzała pasy w Lyonie, innych pomawiał o to, spotkało się z reakcją ze strony warszawskiej konfraterni kupieckiej. Zażądano od Paschalisa⁶: „ażeby co by te chewie i zazdrosne konfraterni doniósł, wyszczerzył i poświadczył w celu wynalezienia na przestępnych przyzwoitej kary. Inaczej słuszne na niego padnie porozumienie, iż on, będąc sam tego dzieła autorem i sprawcą, mający w swym handlu fabryk zagranicznych pasy pod swoją cyfrą P J a nie F P, co by cyfrę

¹ Artaud F., *Notice sur Pierre-Toussaint Dechazelle* (wyd. P. Saint-Olive w *Mélanges historiques sur Lyon*, Lyon 1869) i *Spraw. KHS VII*, s. CCXXIII. ² Komunikat L. Fourniera w *Spraw. KHS VII*, s. CCXXIII. ³ Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce*, s. 67. ⁴ Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, III, Poznań 1841, s. 245. ⁵ Dodatek do *Korespondenta Krajowego i Zagranicznego* z 12 VIII 1793. ⁶ Dodatek do *Korespondenta Krajowego i Zagranicznego* z 12 I 1792.

fabryki paryskiej oznaczało, użył pocisku na niewinnych, aby tym samym szkodząc drugiemu lustru fabryce swej powiększył“.

Paschalis przyceśnięty przez konfraternię kupiecką prosił urząd ławniczy miasta Starej Warszawy o delegowanie do jego sklepu komisji, która by stwierdziła stan rzeczy i zbadała pasy na miejscu. Istotnie komisję wysłano, a Paschalis 23 stycznia 1793 przedłożył jej do porównania wyroby swej fabryki oraz pasy fabryki zagranicznej. Nadto sprowadził „czeladnika starozakonnego Natana Nosonowicza“ handlarza, aby ten również dla porównania przedłożył komisji pasy, jakie Nosonowicz kupił był w Lipsku. Przy wizji tej¹ okazało się, że nie tylko pasy ze znakami P J, lecz także ze znakami F S wyrabiane były za granicą i takie pasy właśnie Paschalis sam i czeladnik Nosonowicza okazał urzędowi ławniczemu. Urząd ten stwierdził, że tylko końce tych pasów są sporządzone z lepszego materiału, zaś środkowa część zwykle na bokach zczepiana była nitką, by oglądający zbytniej na nią uwagi nie zwracał, gdyż była wytkana z gorszego złota.

Kryterium, jakie zastosował urząd ławniczy miasta Starej Warszawy do odróżniania pasów krajowych fabryk od ich naśladownictw zagranicznych, leżało zatem w materiale tkaniny. Paschalis stwierdził, a żaliła się na to także publiczność, że w pasach lyońskiego pochodzenia nie metalowa środkowej części pasa, z lihszego zazwyczaj materiału, łatwo czernieje. Były też one według protokołu urzędu ławniczego „z końców swych ze złota... cokolwiek lepszego robione, dalej zaś od łokcia z jednej i drugiej strony w tychże pasach złoto jest podlejsze, bardzo rzadko w robocie dawane, gatunku takiego jak w końcach nie mające... wietkie i spomiędzy rzadko dawanego złota jedwab się przebijają. ...Które to pasy, ażeby przez kupujących nie rozwijane były i gatunek ich, czyli jest jednostajny lub różny od siebie, nie był rozeznany z boków, poprzesywane znalazły się“.

Na tych podstawach szukać będziemy francuskich naśladownictw przede wszystkim wśród pasów, w których uderza gorsza od polskich jakość nici metalowych, złotych i srebrnych. Jeszcze bardziej uwydatnia się różnica dotycząca pasów litych i półlitych w tym, że fabryki francuskie, a tak samo i gdańskie, nie znały magła, którego używanie w polskich persjarniach przyszło ze Wschodu. Toteż zagraniczne naśladownictwa nie posiadają zazwyczaj „lustrowności“, jaką odznaczają się pasy polskie, podpadające pod kwalifikację pasów „bogatych“, a która powoduje jakby większą ich zwartość i jednolitość powierzchni pokrytej niemi metalowymi, świetnie błyszczącej i rzucającej refleksy. Tkanina pasów francuskich w miejscach pokrytych nicią metalową jest bardziej matowa.

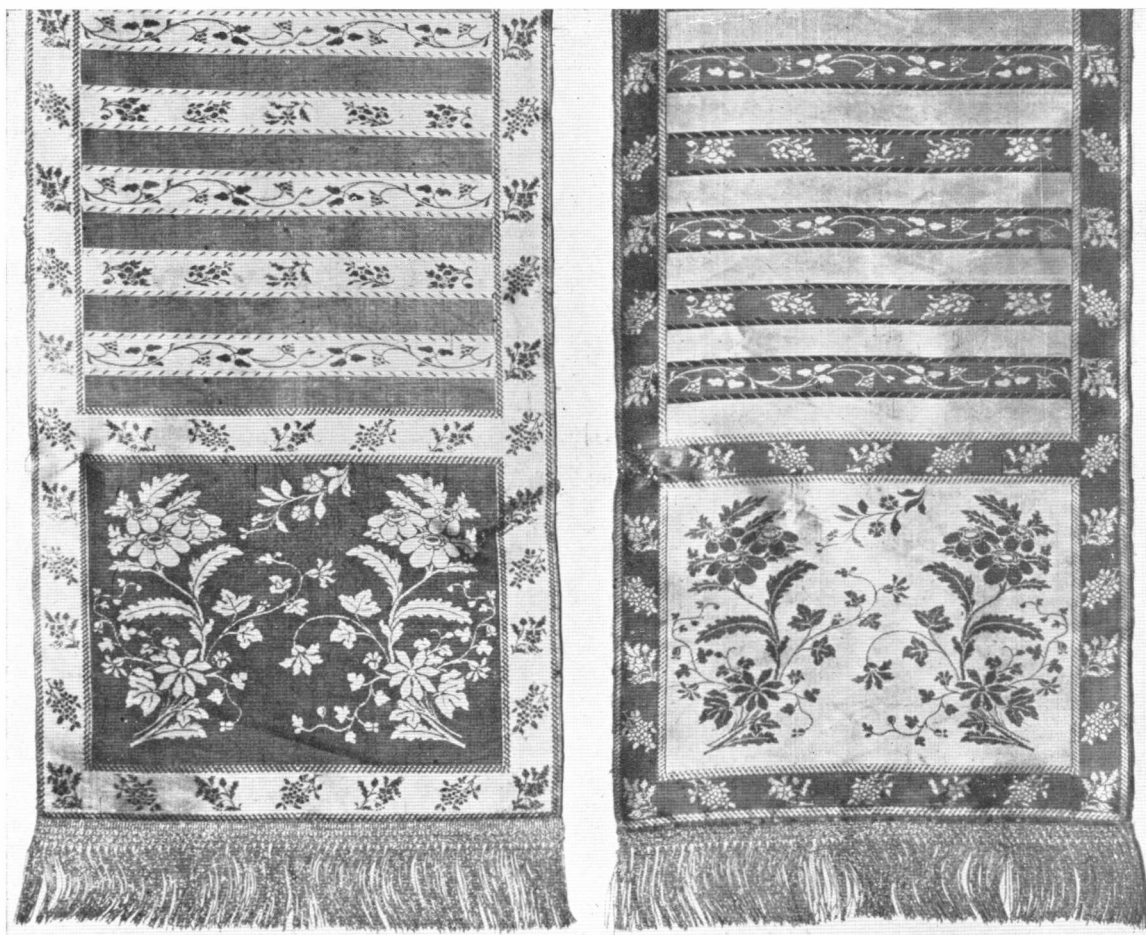
Prócz różnic w jakości materiału tkaniny musiały zachodzić niewątpliwie także różnice stylowe w ornamentach pasów, choćby rękami cudzoziemskich tkaczy w Polsce wyrabianych, a naśladownictwami zagranicznymi. *Genius loci* działający w Polsce i decydujący tu zastosowanie się do gustu szerokich sfer publiczności nie sięgały do Lyonu. Choć i Dechazelle miał przed sobą wzory w pasach polskich i wschodnich, to jednak nie podobna, aby francuskie pojmowanie form dekoracyjnych nie zaznaczyło się w jego naśladownictwach pasów polskich i wschodnich dobitniej, aniżeli w tych, które francuskiego pochodzenia tkacze, jak Selimand czy Filsjean, wykonywali w Polsce.

Toteż do francuskich naśladownictw zaliczyć przyjdzie np. pas nr inw. 73549 Muzeum Narodowego w Krakowie (fig. 55), stanowiący imitację pasa perskiego na całej swej długości z wyjątkiem końców, w których Wschód przedstawia się nam w sposób, w jaki go pojmowano w Europie w czasach rokoka. Nie Persowie lecz Chińczycy, nie

¹ Akta grodu m. St. Warszawy t. 753, s. 475 (Arch. Gł.). Zob. niżej rozdział X, nr III.



55. Pas bez znaku. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 73549.



56. Pas gdański bez znaku, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76684.

wiedzieć skąd wmieszani w ornament, siedzą tam z sokolem na rękę pod kwitnącym drzewem, nad którym zwisa girlanda kwiatów. Tak pojmowała orientalne motywy dekoracji rokokowa sztuka na Zachodzie w swych *chinoiseries* i *turqueries*, które razem zjednoczone, z trudną do uzasadnienia logiką, znajdujemy w ornamentach końców tego pasa.

Lyońskie naśladownictwa pasów polskich rezechodziły się za granicą, były do nabycia na targach w Lipsku i we Frankfurcie¹. W Lipsku też kupował je starozakonny Natan Nosonowicz i stamtąd przywoził do Warszawy².

Pasy gdańskie są, podobnie jak lyońskie, naśladownictwem pasów polskich. Nie odbiegają od nich proporcjami przestrzeni pokrytej ornamentem, ani zasadniczymi motywami, podziałem na półka, szlaczki i końce. Ornament roślinno-wiciowy bywa w nich jednak bardziej zokeydentalizowany: zamiast giętego ornamentu łodyg roślinnych spotykamy w półkach najczęściej ornament rzucanych bukietów i kwiatków (francuski *ornement semé*), pojęty na sposób zachodnio-europejski. Najbardziej od polskich wzorów

¹ Komunikat L. Fourniera w Spraw. KHS VII, s. CCXXIV. ² Arch. Gł. t. 753, s. 475. Zob. rozdział X, nr III.

oddalają się jednak końce pasów gdańskich. Zatrzymują one wprawdzie zarówno w dwustronnych jak i czterostronnych pasach kanon ornamentalny polski dwóch bukietów, rzadko jednak starają się w stylizowaniu tych bukietów iść drogami polskimi. Ornament końców — to zwykle swobodna, późnobarokowa czy rokokowa kompozycja, skłaniająca się ku naturalizmowi, podobna do tych, które współcześnie widzimy na paradnych tkaninach sukien kobiecych, obić mebli lub ścian pokoi.

Stylem tym pasy gdańskie zbliżają się najbardziej do pasów grodzieńskich i może też na nich szczególnie były wzorowane (fig. 56).

Istniały w Gdańsku dwie znane nam fabryki pasów przeznaczonych na eksport do Polski.

Bardziej polskiego schematu form trzymał się w swych wyrobach fabrykant Besz, którego nazwiskiem *Besz Danzig* w polskiej pisowni lub *Besch* w niemieckiej¹ znaczone pasy znajdujemy w niektórych zbiorach. Nazwisko Besz nad słowem Danzig oddzielają dwa w jednej linii ułożone znaki zapytania. Tak znaczony jest pas w zbiorze hr. Potockich w Krzeszowicach (fig. 57), w którego końcach dwa bukiety oddzielono od siebie jakby słupkami, złączonymi girlandą kwiatów i rodzajem firaneczek, tak że całość robi wrażenie, jak gdyby bukiety były ustawione w oknach, a tłem ich był horyzont nieba. Ornament kwiatowy pólek i szlaczków sposobem stylizowania przypomina pasy koreckie z tą różnicą, że w Koreu stosowano wiciowe łączenie w kwiatki, podczas gdy w pasie gdańskim tylko w szlaczkach znajdujemy gięte wiciowo gałązki, w półkach zaś gałązki kwiatków rzucane są bez wiązania ich ze sobą.

Do pasów Besza zbliżony jest stylem również czterostronny pas w Muzeum Narodowym w Warszawie nr inw. 31849, w którego końcach bukiety kwiatów mają tło promienne. Pas ten nie posiada znaku, może jednak mimo to należałoby go przypisać warsztatowi Besza, który zapewne nie wszystkie swe wytwory znaczyl tak, jak pas ze zbioru krzeszowickiego.

Nie znaczyl też pasów swego wyrobu drugi gdański wytwórca pasów, P. C. Salzhüber, którego fabryka położona była w Szydłowcu (Schidliz) przedmieściu gdańskim, a który do wychodzących z jego warsztatu pasów doczepiał luźnie nitką znak owalny na grubym papierze z napisem w otoku „Königl. Gürtel Fab: zu Schidliz“². Uzyskał był zatem Salzhüber przywilej królewski na założenie fabryki, której wyroby przeznaczone były dla Polski. Znak taki zachował się przyczepiony do pasa ze zbioru Czosnowskiego, nr inw. 76684 Muzeum Narodowego w Warszawie³ (fig. 56).

Pasy Salzhübera w typie swym są jeszcze bardziej zokeydentalizowane niż pasy Besza. W półkach następują po sobie na przemian paski jednolicie gładkie i kwiatowe, z tych ostatnich zaś co drugie półko zdobione jest rzucanymi na tło bukietami, co drugie zaś ma wiciowo gięty ornament z motywem powoju. *Ornement semé* z kwiatów zdobi też szlaczki, w końcach znajdujemy dwa przeciwstawione sobie bukiety, nie jak w polskich typowych pasach rozchodzące się symetrycznie na obie strony, lecz o gałązkach fantazyjnie giętych, jakim bywał zazwyczaj zachodnio-rokokowy ornament kwiatowy. Takimi są pasy nr inw. I 729 Muzeum Czartoryskich w Krakowie i wspomniany wyżej nr inw. 76684 Muzeum Narodowego w Warszawie. Może także do nich zaliczyć przyjdzie pasy nr inw. 23363 i 31700 Muzeum Narodowego w Warszawie, o ile nie są to pasy grodzieńskie, czego na razie na pewno rozstrzygnąć nie jesteśmy w stanie.

¹ Świeykowski E., *Zarys artyst. rozwoju tkactwa i haftarstwa*, Kraków 1906, s. 272, tabl. XXIII.

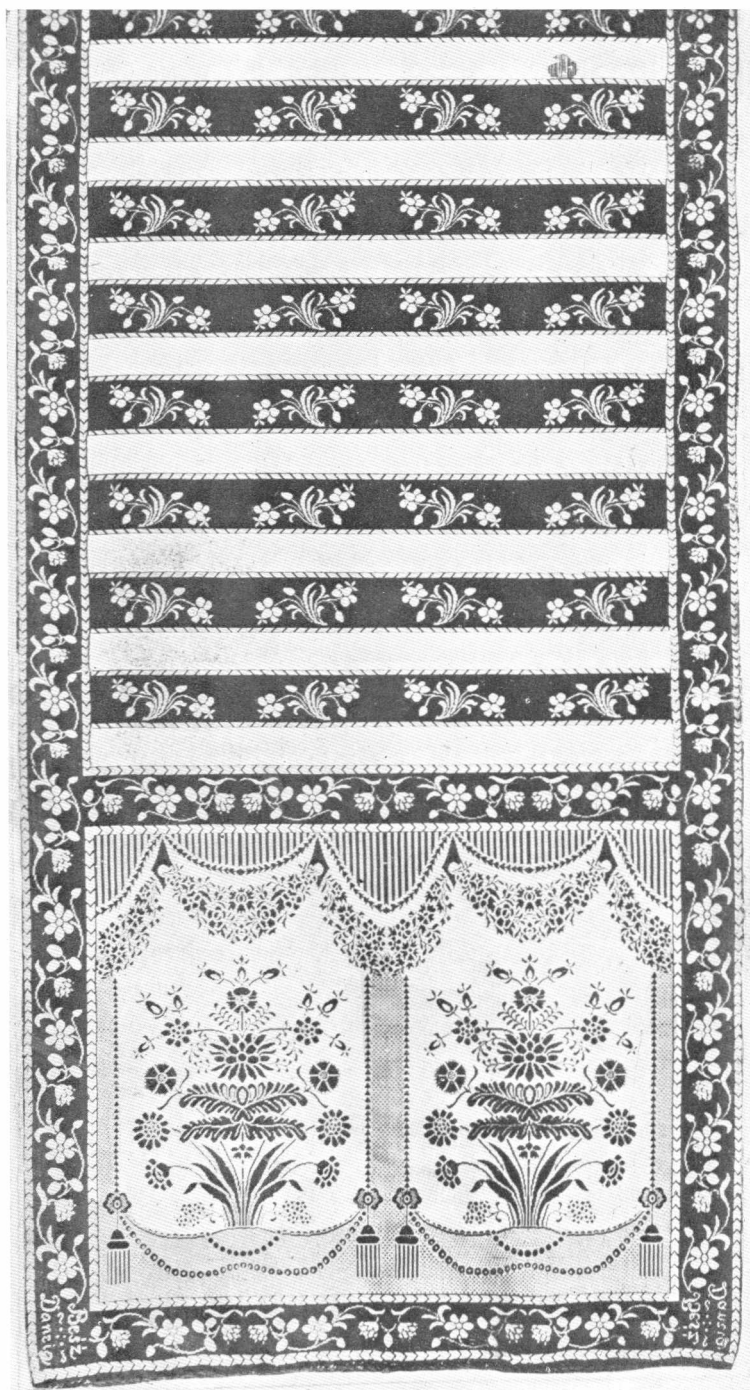
² Römer o. c. 165, fig. 20. ³ Czosnowski o. c. tabl. XV.

Pasy gdańskie są w porównaniu z polskimi często źle zharmonizowane, barwy w nich bywają jaskrawe, nie złota, nie poddana lustrowaniu, błyszczy się mniej niż w pasach polskich.

Wspomnieć należy wreszcie o próbach, może nieudanych, naśladowania tkanin wschodnich także w Niemczech. W korespondencji Tyzenhauza znajduje się wzmianka o niejakim Treitschkem w Fordonie na Pomorzu, „który niedawno swoją fabrykę persjarską w Berlinie zbankrutował, teraz zostając w służbie przy akecyzie pruskiej. Ten Imé proponuje, że ma w Berlinie maszynę do apretowania materiałów, która w Anglii robiła i kilka tysięcy talarów tam kosztowała...”¹. Nie mamy żadnych bliższych danych o fabryce Treitschkego w Berlinie ani o jego wyrobach. Nie ma też podstaw do przypuszczenia, by miał on wytwarzać pasy podobne jak w Gdańsku, oparte na wzorach pasów polskich.

Pasy wytwarzane we Francji i w Niemczech dla zbytu w Polsce uważamy na ogół za naśladownictwo pasów polskich, jakkolwiek nie są one pozbawione cech oryginalności. Zwłaszcza pasy gdańskie cechuje odmienny niekiedy sposób ujmowania ornamentu.

Powszechny zwyczaj noszenia pasów miał sięgnąć nawet do najniższych i najbiedniejszych sfer szlachty zago-



57. Pas ze znakiem Besz Danzig. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich.

¹ Arch. Tyzenh. XVI, k. 59 (B. Przewdz.).

nowej, której intencją było przez noszenie pasa i szabli przy boku odróżnić się od chłopa. Wyrazem tego są pasy płócienne z ornamentem na nich drukowanym klockami drewnianymi.

Ornament ryty w klockach drewnianych naśladowano z pasów tkanych, polskich i wschodnich. Przykładem tego są zestawione przeze mnie¹ w reprodukcjach obok siebie dwa pasy, wschodni jedwabny i polski drukowany na płótnie, którego ornament jest naśladowaniem końców pierwszego z nich, półka zaś naśladowano z innego znów pasa.

Przez pasy płócienne drukowane ornament pasów jedwabnych trafiał do sztuki ludowej.

IX

Rzut oka na zagadnienie pasów polskich

Linia rozwojowa sztuki zdobniczej w pasach polskich. — Przegląd różnych typów pasa stworzonych w Stanisławowie i Brodach, następnie w Słucku, wpływ persjarni w Grodnie i typy pasa w podwarszawskich centrach produkcji. — Zasluga Jana Madzarskiego i Franciszka Selimanda w rozwoju zdobnictwa ornamentalnego pasów. — Wartości artystyczne produkcji Słucka i Kobyłki. — Topografia centrów produkcji pasów. — Tkacze Ormianie, Francuzi, Polacy. — Polski a francuski orientalizm w sztuce dekoracyjnej. — Wzajemne przenikanie wpływów a polskość koncepcji ornamentalnej pasa polskiego. — Stylowa samostność pasa polskiego i cechy jego ornamentu. — Statyka i ewolucja form w poszczególnych częściach pasa. — Reprezentatywna rola końców pasa. — Rytm ich ornamentu. — Pasy jako wyraz pojęć staroszlacheckiego świata sarmatyzmu o pięknie.

Ogarniając myślą całość zagadnienia pasów polskich, od ich początków na kresach południowo-wschodnich, poprzez Słuck i podwarszawskie centra produkcji, aż po Kraków jako ostatni w ogniu, — produkcji o różnym natężeniu i różnych walorach artystycznych, oddzielić musimy od siebie poszczególne jej fazy i rozdzielić światła i cienie w zasłudze stworzenia całości obrazu, który przedstawia miniona i zamknięta na zawsze, odrębna od innych sztuka zdobnicza, jaką było polskie persjarstwo.

Stworzyły ją południowo-wschodnie kresy Rzeczypospolitej, upowszechnił sarmacki obyczaj i sarmackie umiłowanie wschodniego ornamentu i kolorytu, wyprotęgowała opieka magnatów. Na kresach też stworzony został kanon form pasa polskiego, ustalone proporcje jego poszczególnych części do siebie, od których odtąd już nie odstąpiono. Gdy idzie o ornament, to pasy typu stambulskiego, wytwarzane w Stanisławowie i Brodach zrazu niemal niczym się nie różniły od wzorów tureckich. Wkrótce jednak do tureckich elementów zdobniczych pod wpływem wzorów perskich wdzierać się zaczęły inne wpływy; ornament płaski, reliefowy pasów stambulskich nabierał plastyki. Równocześnie też w tych samych centrach produkcji pasów stambulskich, w Stanisławowie, Buczaczu i Brodach (Łahodowie), wytwarzał się drugi typ ornamentalny pasa, polsko-perski, nazwany przez nas stanisławowskim.

Na perskich wzorach oparty typ pasa, osiągnąwszy przewagę nad tureckimi, miał stworzyć podstawę dalszej ewolucji form, zdążającej do ostatecznego wytworzenia typu ornamentalnego, jakim miał być w ustalonej swej formie pas polski. Ewolucja zaczęta w Stanisławowie, Łahodowie koło Brodów i w Buczaczu, znajduje ciąg dalszy w Słucku, gdzie działa stanisławowski persjanin Jan Madzarski. Po okresie, w którym dominującym

¹ Mańkowski *Sztuka Islamu w Polsce*, tabl. 28 i 29.

był jednakowy tak w produkcji Stanisławowa jak i Słucka skromny typ pasa opartego na wzorach perskich, zwartego w formie, lecz w ornamentacie zbyt jeszcze zawisłego może od perskiego repertuaru form dekoracyjnych, przychodzi kolej na większe zróżnicowanie i rozwinięcie jego ornamentu. Jan Madżarski stwarza w Słucku trzy główne typy, które miały się rozpowszechnić i znaleźć naśladownictwo w innych persjarniach polskich. Były to: typ „karumfilowy“, bezpośredni następca poprzedniego, skromniejszego odeń polsko-perskiego pasa stanisławowskiego i słuckiego, dalej typ pasa o końcach z bukietami okolonymi ramką giętej rokokowo wstążki i wreszcie trzeci typ, który nazwaliśmy „stropowym“, powracający do wzorów tureckich, przeistoczonych i spolszczonych w krajowych persjarniach. Te trzy typy pasa, stworzone w Słucku, a po części jeszcze w Stanisławowie, miały się utrzymać wśród wielu innych do końca istnienia polskiej produkcji pasów.

W przeciwieństwie do Słucka fabryka jedwabnych tkanin i pasów w Grodnie, jako oparta na wzorach francuskich, nie była wyrazem polsko-sarmackich tendencji sztuki zdobniczej i rozwoju w niej ornamentu. Zaslugą jej był wpływ, jaki przez sprowadzonych z Lyonu tkaczy wywarła na inne polskie fabryki pasów. Pod ich wpływem zdobnictwo ornamentalne pasów w Kobylce, Warszawie i Lipkowie zyskuje na bogactwie. Podstawą pozostały nadal perskie świetne wzory, które francuscy „desynatorzy“ i wykonawcy-tkacze zeuropeizowali, podnieśli do wyższego poziomu artystycznego w szczęśliwym połączeniu elementów wschodniej dekoracji i stylu zachodnio-europejskiego, w którego zastosowaniu jednak działał polski *genius loci* i wymogi polskiego odbiorcy sarmacko-szlacheckiego środowiska kulturalnego. Jak w Słucku Jan Madżarski, tak w podwarszawskiej grupie persjarni, w Kobylce, Lipkowie i w Warszawie samej, dominowała w tym zakresie twórczość artystyczna Franciszka Selimanda.

Jeżelibyśmy się mieli zastanowić nad artystyczną wartością pasów różnych fabryk perskich w Polsce, to wbrew dotychczas ustalonej powszechnej opinii trudno by było przyznać bezwzględne pierwszeństwo pasom słuckim. Słuck niewątpliwie podniósł produkcję pasów do wysokiego poziomu. Jan Madżarski jednak, stworzywszy pewne typy pasów, naśladowane potem przez inne persjarnie, powtarzał je w nieskończoność; Leon Madżarski nie wykazał żadnej twórczej oryginalności, powtarzając typy stworzone przez ojca. Obok Słucka stanąć musi Kobylka, a obok Jana Madżarskiego Franciszek Selimand, o bogatszej od Madżarskiego inwencji, autor wielu wybitnych wzorów pasów, łączących motywy ornamentu wschodniego z zachodnim, o wytwornym rysunku i harmonijnych zespołach barw. Zasludze twórczej Selimanda przypisać też należy najlepsze z pasów lipkowskich, znanych pod firmą Paschalisa.

Dwom zatem działającym w Polsce persjanom, Janowi Madżarskiemu i Franciszkowi Selimandowi, przypada w udziale zasługa wysokiego poziomu artystycznego produkcji zdobniczej pasów, jakkolwiek w odmiennym u każdego z nich kierunku. Z tymi dwoma najwybitniejszymi nie można porównać członków późniejszej od nich krakowskiej grupy persjan: Masłowskiego, Trojanowskiego, Puciłowskiego, Chmielewskiego i innych, którzy niewiele nowych elementów dekoracyjnych wnieść już mogli do zasadniczo ustalonych form pasa polskiego. Rolą ich było przeważnie powtarzanie i kombinowanie ze sobą zespołów dekoracyjnych, stworzonych przez Madżarskiego i Selimanda.

Przedstawiona tu w najkrótszych słowach linia rozwojowa pasa polskiego w ustaleniu się jego formy i ewolucji, jakiej podlegał jego ornament, wymaga uzupełnienia ze stanowiska tzw. geografii sztuki. Wymóg ten nasuwa się wobec faktu rozszerzenia się

produkcji pasów na znaczną ilość persjarni, rozrzuconych po całym niemal obszarze dawnej Rzeczypospolitej.

Droga rozwojowa pasa polskiego prowadzi dwoma szlakami. Z jednej strony z kresów południowo-wschodnich, w szczególności ze Stanisławowa, Brodów i Buczacza sięga ona na północ, do Radziwiłłowskiego Słucka, z drugiej strony z Grodna przez tamtejszych francuskich tkaczy do bliskich Warszawy Kobyłki i Lipkowa, a stamtąd znów w jedną stronę do Korca (przez Selimanda) i w drugą do Krakowa (przez Masłowskiego).

Przy końcu okresu, w którym pasy polskie odgrywały rolę, zarazem najświetniejszym w osiągnięciu przez nie poziomu artystycznego, istniały trzy centra ich produkcji. Na południowym wschodzie po pierwszym rozbiorze produkcja pasów upadła, rozwinęła się natomiast w Krakowie, gdzie istniały persjarnie Masłowskiego, Chmielewskiego, Puciłowskiego, Trojanowskiego, Belicy. Drugie centrum, skupiające się w województwie mazowieckim w pobliżu Warszawy, to Kobyłka prowadzona przez Selimanda, a czasowo przez Filsjeana, dalej Warszawa i Lipków Paschalisa i Selimanda. W tych persjarniach dominuje działalność Selimanda, a w jego pasach elementy zdobnicze Wschodu i Zachodu związały się z sobą w oryginalną i samoistną całość. Wprawdzie w drodze analizy porównawczej można zawsze w nich wyodrębnić genetycznie elementy wschodnie i zachodnie, i stwierdzić w zasadzie przewagę pierwszych, jednak całość, na jaką jedne i drugie elementy się składają, uznać musimy za oryginalną koncepcję stylową. Trzecie centrum ówczesne to na północnym wschodzie Słuck, w którym persjarnia, odcięta od Polski po drugim rozbiorze, poprzez katastrofy i załamania w r. 1794 i 1812 przetrwała jednak najdłużej, w mizernym wegetowaniu w rękach żydowskich dzierżawców aż do r. 1842. Styl zdobniczy pasów słuckich, pochodzący ze Stanisławowa, przetrwał w Słucku aż do końca. W okresie upadku było to zresztą już tylko niewolnicze powtarzanie dawnych świetnych wzorów.

W rozważaniach powyższych zawarto problemy dotyczące geografii sztuki. Pomijając kwestie przenoszenia się miejsc produkcji pasów, a biorąc pod uwagę samych ich producentów, dojdziemy do analogicznych rezultatów. Zaczęło się od tkaczy wschodniego pochodzenia, Ormian spod panowania tureckiego, założycieli pierwszych persjarni na kresach południowo-wschodnich, którzy zarazem byli nauczycielami polskich tzw. persjan. Podczas kiedy ci Mikonowicze, Misiorowicze, Madżarscy i inni działali w Stanisławowie, Buczaczu i innych miejscowościach na południowym wschodzie, to polskiego pochodzenia persjanie pracowali już równocześnie w pierwszej połowie w. XVIII w. Nieświeżu czy Słucku. Wynika z tego, że Madżarski i inni nie stanowili około r. 1740 pierwszego nalotu persjan przybyłych ze Wschodu do Polski, gdyż już około r. 1750 byli czynni uczniowie innych (jak Chojecki i Gadowski), może równocześnie z Madżarskim i innymi Ormianami przybyłych persjan, zatrudniani w Radziwiłłowskiej persjarni w każdym razie przed r. 1757. Tradycje zatem sztuki persjan wykonywanej na terenie polskim zdają się sięgać co najmniej drugiej ćwierci w. XVIII. Nie ograniczały się one do samych kresów południowo-wschodnich, lecz sięgały równocześnie ku północnemu-wschodowi, na Białoruś.

Dzieląc ogół tzw. persjan według ich etnicznej przynależności, znajdziemy między nimi Ormian, Polaków i Francuzów. Ormianie ulegają zresztą rychło spolszczeniu, trwają też przez czas długi na kierowniczych stanowiskach w persjarniach polskich. Najwybitniejszymi między nimi byli bez wątpienia obaj Madżarscy. Paschalis był raczej przedsiębiorcą i kupcem niż tkaczem. Tylko w persjarniach gdańskich znajdują się Niemcy. Punktem wyjścia dla Francuzów była persjarnia w Grodnie, skąd przybyły z Lyonu Selimand prze-

szedł do Kobyłki, Warszawy, Lipkowa a na koniec do Korca. Z Grodna według intencji Stanisława Augusta miało się rozchodzić zamilowanie „gustu“ francuskiego. Wielu też było w Grodnie sprowadzonych z Lyonu tkaczy warsztatowych. W Kobyłce po Francuzie Selimandzie nastąpił znów Francuz Filsjean. Polaków spotykamy na początku we wszystkich persjarniach zajętych jako majstrów tkackich, lecz niewielu tylko na kierowniczych stanowiskach jako samoistnych przedsiębiorców. Tylko w persjarniach krakowskich kierownikami byli wyłącznie Polacy. W Krakowie też nie znajdujemy wśród persjan nikogo obcego pochodzenia. Lecz krakowskie persjarnie wystąpiły na widownię stosunkowo najpóźniej.

Interesującym zjawiskiem jest stylowe i artystyczne zorientalizowanie się wytwórców-tkaczy francuskiego pochodzenia. Dotknęliśmy tego tematu przy omawianiu dziejów persjarni w Grodnie. W persjarniach pod kierownictwem Francuzów i na warsztatach francuskimi rękami tkane pasy, które się miały wzorować na tkaninach lyońskich, ulegają orientalizacji ornamentu. Lecz orientalizacja ta nie dokonuje się w duchu francuskich *turqueries*, trwających i uznawanych we Francji od czasów Ludwika XV po czasy Ludwika XVI włącznie. Polski *genius loci* skierował te tendencje francuskich tkaczy na inne tory. Stosując się do upodobań szlacheckiej społeczności, poszli oni w przejściu się wzorami wschodnimi drogą polską, a nie francuską. Francuskie *turqueries* są czymś zupełnie innym, aniżeli przeistoczone i przetrawione elementy wschodniego ornamentu na pasach polskich, nawet tych, które wyszły z persjarni Selimanda i Filsjeana.

Naszkiecowane tu dzieje różnych, choć nie wszystkich persjarni polskich stwierdzają konsekwentną linię rozwojową w produkcji tej specjalnej gałęzi sztuki zdobniczej, którą stanowią pasy polskie. W poszczególnych stadiach, jakie przebywa produkcja pasów w Polsce, łączą się i wiążą dzieje ludzi-producentów i miejsce produkcji z ewolucją stylu ornamentalnego w pasach.

Ze związku różnorodnych czynników powstał zatem typ pasa polskiego, oryginalny i rodzimy, którego cechy swojskie, polskie wybijają się zarówno w ornamentacie, jak i w zespole barw.

Studium pasów polskich to z jednej strony dzieje persjarni, z drugiej analiza ornamentu. Zapożyczanie motywów na Wschodzie i Zachodzie nie przynosi ujmę ornamentalnej koncepcji pasów polskich, nie przekreśla ich odrębnych walorów artystycznych ani nie niweczy ich stylowej samoistności. Ornament niemal wszystkich ludów i wszystkich czasów był eklektyczny. W czasach renesansu zapożyczał się u antyku, w czasach baroku i rokoka przetwarzał ornament renesansowy, oglądając się wstecz i czerpiąc z dawnego repertuaru form ornamentalnych. Nigdy jednak nie był dosłownym powtórzeniem i kopią form dawniejszych. Spośród czynników, które składają się na stylową całość ornamentu, zmieniały się zawsze przynajmniej niektóre z nich, tworząc nowe wartości przy zużytkowaniu dawniejszych motywów. Tak było i z ornamentem pasów polskich.

Na wstępie do niniejszego studium podnieśliśmy już odmienne proporcje pasa polskiego w stosunku do przeciętnego formatu pasów wschodnich. Ze zmianą proporcji, zmienione zostały także wymiary płaszczyzny, na której rozwijał się ornament. Ornament pasów rozwija się swobodnie na płaszczyźnie tkaniny, kierując się własnymi swoimi prawami. Nie ma w nim dążenia do zachowania jakiegokolwiek skądinąd wziętych prawideł, jak tylko tych, które dyktuje tkactwo i jego wymogi. Ręką tkacza kieruje jego własne poczucie formy niemal na równi z wzorem, który ma przed oczyma. Granice ornamentu stanowią konwencjonalne kształty tkaniny tworzącej pas, jego nieodzowne

końce („głowy“) i szlaczki dzielące płaszczyzny. Harmonia stylowa pasa polega na tym, że zarówno ornament jak i zespół barwny na całej długości tkaniny, w jej końcach i szlaczkach pozostawać musi ze sobą w zgodzie i stosować się do tych granic, jakie mu wyznacza jej kształt jako zamknięta w sobie całość.

Podnieść należy także nie tylko samo przejęcie motywów wschodniego ornamentu, tureckiego czy perskiego, zastosowanie go w pasach polskich i połączenie z elementami ornamentyki zachodnio-europejskiej. Równocześnie zmienia się często w powtarzającym się tzw. ciągłym ornamentem jego rytm i tempo, jeżeli wolno zastosować w tym wypadku analogie z zakresu muzyki dla określenia cech ornamentu. Zwłaszcza ornament końców pasa, ruchliwy i płynny w pasie perskim, ustala się w pasie polskim, jak gdyby z dynamicznego stawać się miał statycznym, lub przynajmniej dynamiczność ze statyką równoważył w poszczególnych częściach. Podczas kiedy dynamika trwa jeszcze niekiedy w ornamentem środkowej części pasa, to bukiety kwiatowe jego końców otrzymują już charakter statyczny, często nawet o cechach pewnej sztywności.

Jeżeli w znaczniejszej ilości pasów polskich różnych manufaktur porównamy ze sobą osobno ornament ich części środkowych, osobno zaś ornament końców i osobno znów szlaczek, to dojdziemy do przekonania, że nie wszystkie te części składowe pasa w równej mierze ulegały jednakim wpływom i jednakim ewolucjom. Najbardziej stałą, rzecz można konserwatywną, była część środkowa pasa, dzielona zazwyczaj na wąskie paski poprzeczne, tzw. półka. W niej ornament wschodni przetrwał najdłużej. O wiele dalej idącą ewolucję przeszły choćby szlaczki, największą zaś same końce pasa.

Końce czyli „głowy“ pasa polskiego stały się tą jego częścią, w której polskie persjarnie wypowiedziały się najdobitniej. Niejednokrotnie starano się nadać im formy indywidualne, wyposażać w ornament najbardziej efektowny. Końce pasa, którym przepasywał się polski szlachcic, zwisały swobodnie na zewnątrz i stanowiły najbardziej reprezentacyjną jego część, na której zatrzymywało się oko widza. Końce pasa, jako przejaw sztuki zdobniczej, zasługują też na naszą największą uwagę. W jakim kierunku szedł rozwój ich ornamentu, zaznaczyliśmy już wyżej. Od jego ruchliwości i płynności w pasach wschodnich do statyczności w pasach polskich w ostatecznym stadium ich rozwoju droga ewolucji prowadzi przez zakręty i zygzaki. Nie znajdziemy też w ornamentem pasów polskich tendencji naturalistycznych. Pod tym względem zdobnictwo ich podlega ogólnym prawom sztuki ornamentalnej wszelkich czasów. Punktem jej wyjścia nie jest naśladowanie natury¹ i kształtowanie form na jej wzór, jakkolwiek sztuka ornamentalna nie z samej abstrakcji czerpie swe motywy i zastosowuje niezbędne symbole.

Przeprowadzona przez nas analiza ornamentem pasów polskich i wykazanie wpływów obcych, jakie działały przy ich powstaniu, nie neguje ich polskości. Ponad stwierdzeniem wpływów obcych stać musi zrozumienie i należyte określenie roli pasów polskich w polskiej sztuce zdobniczej.

Pasy polskie stanowią też klasyczny przykład przystosowania się wielu cudzoziemskich twórców do gustu i pojęć estetycznych odbiorców ich dzieł. Rzecz można, że szerokie sfery polskiej szlachty narzucały w tym wypadku swe upodobania artystom-rzemieślnikom, którzy byli wykonawcami idei, jaką w zakresie sztuki zdobniczej nosiły w sobie szerokie warstwy szlachty czasów sarmatyzmu. Zarówno forma pasa, jak i ornament oraz zespół barwny w nim reprezentowany to wyraz uczuć estetycznych i pojęcia o pięknie

¹ Riegl A., *Stilfragen*, Berlin 1893. — Worringer W., *Abstraktion und Einfühlung*, München 1908.

starszlacheckiego świata sarmatyzmu. Tkacze wschodni i zachodni, Ormianie i Francuzi, dorzucali doń elementy swej sztuki, lecz myśl przewodnia w stworzeniu całości stylowej pasa została polska.

Nie uchybia w niczym tej stylowej całości fakt, że złożyły się na nią obce elementy sztuki. Całość pasa polskiego pozostaje oryginalna, a obce pierwiastki dorzuciły jej blasku, lecz nie zyskały przewagi, nie sprowadziły myśli przewodniej, wyrażonej w pasie polskim jako zespole zdobniczym, na obce drogi. Pozostał on czymś swojskim i rodzimym, i jest może najbardziej charakterystycznym i typowym do dzisiaj przedstawicielem tego, czym błyszczał zmysł reprezentacji szlachcica-sarmaty w w. XVIII.

Jeżeli kobierzec perski wysokiej klasy jako dzieło sztuki porównywano do sonetu z jego skończoną i zamkniętą w sobie formą, z jego cezurami, pauzami i stakkatami, to nie byłoby może przesadą, gdyby pas polski porównać z polonezem w rytmie następujących po sobie pólek w jego środkowej części, jak mawiano „wciąż pasa“, w jego silniejszym akcencie ornamentu roślinnego i „pianach“ ornamentu geometrycznego, wyrażanych nasileniem barw, w jego finale wreszcie, wybrzmiewającym w końcach pasów, na które wysilił się zmysł artystyczny jego twórcy.

Przedstawione przez nas ściąganie się z jednej strony przesiąkłego w dusze polskie i głęboko w nich tkwiącego orientального poczucia barwy, upodobania we wschodniej reprezentatywności właściwej sarmackiemu szlacheckiemu społeczeństwu, z drugiej strony zaś modyfikujące te upodobania i redukujące je do granic europejskiego poczucia form wpływy zachodnie, w szczególności wpływy francuskiej kultury artystycznej, stworzyły całość stylową, która charakteryzuje może w sposób najdobitniejszy polski sarmatyzm i jego epokę w tym, co ten kierunek miał do powiedzenia w zakresie sztuki zdobniczej.

PRZYPISY

I

Warszawa 1 kwietnia 1777.

List Tomasza Aleksandrowicza kasztelana wiskiego, marszałka dworu król.
do podskarbiego Antoniego Tyzenhauza

(z korespond. A. Tyzenhauza lit. A. K. 166 verso w Bibliotece Przeddzieckich w Warszawie).

Król JMość P. N. P. ustanowił uniformę na ś. Stanisław, to jest wierzchnia suknia biała, a kamizelka pasowa czyli żupan, te suknie mają być szamerowane szlakiem fabryki pasów sluckich. Ja wiedząc, że grodzieńska równa się sluckiej, a może ją i przewyższa, czynię rekurs do JW Pana suplikując, ażebyś jak najprędzej kazał robić szlaki, tylko właśnie takie, jakich próbkę przyłączam, gdyż Najjśn. Pan już ma taką suknię i na blajer kazał mi dać z garderoby kawałek szlaku. Tymczasem gdy mogli wygotować i przystawiać do Warszawy na pierwszy dzień maja łokci 200 szerokiego do francuskich sukien, a wąskiego takiegoż według przyłączonej szerokości papieru także 200 do polskich, które, gdy JW Pan przysłać zecheesz, trzeba zaraz i praetium ustanowić, bo to w oka mgnieniu rozbiorą. Suplikuję o jak najprędze mię uwiadomienie, czy to być może albo nie, żebyśmy nie mieli zawodu, a nareszcie, co tylko można będzie na ten czas wygotować, suplikuję przesłać na moje ręce.

II

19 stycznia 1786.

Instruktarz celny Komisji Skarbu Koronnego

Archiwum Skarbowe w Warszawie 43 A. 23, Protokół ekonomiczny Komisji Skarbu Koronnego s. 89 (druk).

Instruktarz celny na mocy konstytucji Sejmu grodzieńskiego 1784 roku zaszedł, przez Komisję Rzplitej Skarbu Kor. złożony. Wydany dnia 19 stycznia 1786 roku.

Cło na towary zagranicz. od sztuki

	zlp.	gr.	szel.
Pas perski najbogatszy	22	16	
Pas perski podlejszy	13	16	
Pas stambulski wąski, bogaty, gruby	3		
Pas sekiewski bogaty	4	16	
Pas ze szlakami w gwiazdki i muszki hałajowy	2	21	1
Pas jedwabny perski	2	7	1
Pas szalowy		26	2
Pas tyftykowy wyszywany	2		
Pas bagdadzki ze złotem lub srebrem	6	2	
Pas chiński bajwoli przedni ze złotem i srebrem	18		
Pas turecki, sekiewski w siatkę	3	10	2
Pasów angurskich sztuczka w 5 pasów od sztuczki		6	1
Pasów wełnianych sztuczka w 5 pasów od sztuczki		5	
Pas wełniany z wałkowych szerszych od sztuki		3	1
Pas wełniany prosty z węższych od sztuki		2	
Pasów żydowskich sztuka z 10 pasów od sztuki		16	
Pas turecki, kelbele zwany, haftowany od sztuki	2		
Pas turecki muślinowy wybijany od sztuki		12	
Pas szalowy z pienki podły z końcami od sztuki		12	
Pas jedwabny ad instar perski, moskiewskiej fabryki ze złotem lub srebrem od sztuki	4		
Pas jedwabny takież ordynaryjny lub pienkowy bez złota lub srebra od sztuki	2		
Pasów moskiewskich wełnianych, krepowych, kałamajkowych i siatkowych w arszyn 30 od sztuki	18		
Pasów moskiewskich paskowatych wełnianych lub nicianych sztuka w arszyn 30 od sztuki	14		

III

(Bez daty, po 12 maja 1788).

Objaśnienie sprawy Selimanda w Komisji Skarbu Koronnego wiszącej, podane przez Franciszka Selimanda na ręce Adama Czartoryskiego, generała ziem podolskich

Rpis 1174, s. 45—7 w Bibliotece ks. Czartoryskich w Krakowie.

A Son Altesse Monseigneur le Prince Czartoryski Monseigneur.

Selimand directeur de la fabrique de ceinture en soye, or et argent établie à Kobylka par le sieur Filsjean, a l'honneur de représenter à Votre Altesse qu'il y a travaillé neuf années à enseigner et perfectionner plus de soixante personnes: le sieur Filsjean

entrepreneur de la ditte fabrique après six années écoulées, convaincu de la probité et de la capacité du suppliant a fait un contract avec luy de dix ans à compter du 5 avril 1785, voyant ensuite que cette fabrique pouvoit être dirigée par les élèves du sieur Selimand il luy a cherché dispute et le mis ignominieusement à la porte le premier octobre 1787 en sorte que le contract a encore sept années edemie(s) à écouler: à cette occasion le sieur Selimand a fait citer le sieur Filsjean pour être indemnisé, le procès a commencé au mois d' 8bre 1787 et les temoignages ont été faits le 12 de mai 1788 entre les mains de M. Regent Rządkowski qui sandoute a été trompé par de faux témoignages car il en est sorti un decret qui accuse le sieur Selimand de quatre points qui les destituent de toute pretention:

- 1° qu'il a laissé perdre de la soye et de la dorure,
- 2° qu'il n'a pas travaillé avec l'activité qu'exigeoit la fabrique,
- 3° qu'il n'a pas fermé la fabrique de soir n'y ouverte le matin,
- 4° qu'il a fomenté les ouvriers contre le sieur Filsjean,

le sieur Selimand supplie très humblement Son Altesse de luy faire la grace qu'on ordonne comme de droit qu'on fasse la verification des livres de la fabrique, on y verra:

1: que la sortie des matières premières ont fait la balance chaque années avec la marchandise fabriquée,

2: que les métiers ont toujours travaillé sans relache ny interruption et que le produit du benefice a augmenté chaqu' années,

3: que comme maître et directeur de la ditte fabrique il n'était point obligé d'en être le gardien n'ayant point sa demeure dans la maison de la fabrique comme le sieur Filsjean,

4: Les procès terminés au jugement de Monseigneur le Grand Marechal et au Grod ont prouvés le serment de tous les ouvriers que le sieur Selimand ne les a point fomentés:

le sieur Selimand supplie de rechef Son Altesse qu'on ordonne de faire la verification des livres de la fabrique, on y verra par les benefices que le sieur Filsjean a eu que le sieur Selimand est accusé a faux et qu'il a travaillé neuf années durant les qu'elles il n'a touché qu'environ six cent ducats pour monter et faire reüssir la fabrique qui n'a eue que très peu de fonds dans son principe puisqu'il n'y avoit pas même de quoy payer le sieur Selimand pendant plus de cinq ans qu'il s'est contenté de très modiques accomptes pour faciliter l'entrepreneur: actuellement que la fabrique est bien montée et qu'elle rapporte beaucoup de bénéfice comme on peut le voir par le compte cy joint, le Filsjean veut faire casser le contract qu'ils ont ensemble sans indemniser le sieur Selimand qui a depensé environ 250 ducats pour se faire bâtir à Kobylki une petite maison croyant de s'y fixer et sur laquelle il doit encore la somme de 117 ducats à Monseigneur le Comte d'Unruh.

Son Altesse Monseigneur le prince Adam général de Podolie a vue commencer la fabrique à Terrespol.

Son Excellence le Comte d'Unruh la vu perfectionner à Kobylki par le sieur Selimand qui, comme il la dit cy dessus a enseignés ses talents a plus de soixante personnes nationales des qu'els il en est déjà sorti deux maitre fabriquant, un qui dirige la fabrique de Kobylki, le second qui dirige la fabrique de Lipkow depuis un an.

IV

Warszawa, 2 grudnia 1789.

Umowa między Paschalisem Jakubowiczem a Franciszkiem Selimandem o kierownictwo fabryki pasów w Warszawie

Oblata z 24 stycznia 1791 w aktach grodu miasta Starej Warszawy t. 37. Archiwum Główne w Warszawie.

Między Imé Panem Paschalisem Jakubowiczem kupcem i obywatelem Miasta Starej Warszawy z jednej a Imé Panem Franciszkiem Selimandem, fabrykantem rodem z Francji z drugiej strony stanął pewny i w niczym neodmienny z dobrowolnej stron umowy

kontrakt dwuletni w niżej opisany sposób i o to: Iż Imé Pan Paschalis Jakubowicz, mając fabrykę swoją do robienia pasów tu w Warszawie założoną, do której potrzebując fabrykanta, a znajdując w osobie wzyż wspomnionego Imé Pana Selimanda doskonałość i zdatność do tejże fabryki, jako to wystawienia warsztatów i dysponowania onemiż, ze wszystkim co tylko potrzeby wyciągają do dobrego porządku i jak najdoskonalszego prowadzenia tej fabryki, przeto przyjmuje Imé Pan Paschalis Jakubowicz za fabrykanta Imé Pana Selimanda kładąc na niego niżej wyrażone obowiązki: Primo, ażeby się starał stawiać warsztaty jak najdoskonalej. Secundo, aby osnowanie jak najdoskonalej dysponował i snował. Tertio, czeladników i chłopców, aby jak najpilniej pilnował, żeby nie próżnowali i żadnej szkody nie robili i aby swoją robotę jak najdoskonalej robili. Quarto, aby jak najpilniej doglądał dziewczęta ze swoją małżonką związające jedwab, aby doskonale związały i żadnej szkody nie zrobiły. Quinto, złoto, srebro i jedwab przez tego ręce wydawane do roboty czeladnikom i chłopcom, dając takowe, aby jak najściślej dawał, pod uwagę, i odbierał, aby stąd przez zły niedozór szkody jakiej nie było. Sexto, zgoła mówiąc ze wszystkim co się tylko tyczy potrzeb tej fabryki i doskonalenia onej, niemniej we wszystkich okolicznościach w dolożeniu wszelkiego starania i pilności Imé Pan Selimand jest obowiązany wszystkiego dopilnować i zadość uczynić. Septimo, gospodarstwem, to jest spizarnią i kuchnią, obowiązany jest jak najoszczędniej rozrządzać i w tym mieć pilne staranie. Octavo, Imé Pan Selimand wzyż wyrażone wszystkie obowiązki jak najpilniej skutecznie przyrzeka. Przeto Imé Pan Paschalis Jakubowicz wyznacza jemu w ciągu tych lat dwóch co miesiąc gotowych pieniędzy po czerwonych złotych ośm, dico n^o # 8, oraz jemu samemu, żonie, matce i dzieciom stół, stancją i opał, po wyjściu zaś tych lat, gdy fabryka warszawska będzie przeprowadzoną i przyłączoną do fabryki lipkowskiej, wiele warsztatów będzie oddanych pod dyspozycję Imé Panu Selimandowi, to od każdego warsztatu na rok po czerwonych złotych dziesięć mieć będzie, a to za dozór i pilność jego i na ten czas stół, stancją i opał, jak wyżej wyrażono dawać przestanie Imé Pan Paschalis Jakubowicz, tylko Imé Selimand swoim własnym kosztem stół, stancją i opał utrzymywać będzie powinien. Nono, ten kontrakt zaczynać się będzie od dnia pierwszego Januarii tysiąc siedmset dziewięćdziesiątego, a kończyć się będzie podobnież dnia pierwszego Januarii tysiąc siedmset dziewięćdziesiąt drugiego, ponieważ od dnia pierwszego Septembris tysiąc siedmset dziewięćdziesiątego za miesiący szczęsnacie zupełnie Imé Pan Selimand jest zapłaconym przez Imé Pana Paschalis Jakubowicza za swoje zasługi. Decimo, w tym kontrakcie wyrażone kondycje ze wszystkim strony obydwie jak najsolennież strona stronie dotrzymać przyrzekają. W przypadku zaś w czymkolwiek niedotrzymania forum naznaczają sobie na sądy Komissji Skarbu Koronnego z któregokolwiek bądź Regestru bez żadnej ekscpeji poddać obowiązują się. Działo się w Warszawie dnia drugiego miesiąca Decembris tysiąc siedmset ośmdziesiąt dziewiątego roku. Przed wyjściem zaś tych dwóch lat, gdyby się nie spodobało której stronie dalszej kontynuacji tego kontraktu, to sześciu miesiącami wprzód strona stronę awizować obligowaną będzie. Paschalis Jakubowicz manu propria L. S. in cera rubra expressi ibidem appositi Franciszek Selimand.

V

Warszawa 23 stycznia 1793.

Wizja pasów u Paschalis Jakubowicza w domu jego na Krakowskim Przedmieściu przez Urząd Ławniczy miasta Starej Warszawy

Oblata w aktach grodu miasta Starej Warszawy t. 753, s. 475. Archiwum Główne w Warszawie.

Urząd ławniczy miasta Starej Warszawy, niżej podpisany, na rekwizycję ur. Paschalis Jakubowicza, zjechawszy do kamienicy jego na Przedmieściu Krakowskim stojącej, wizję pasów w przytomności op[atrznego] Sylwestra Perkowskiego w[oźnego] p[rzysięgłego] i a[utentycznego] dnia 23 mca stycznia r. p. 1795 ekspediował w tym sposobie.

A naprzód ur. Paschalis Jakubowicz, odwołując się do obwieszczenia swego w Korespondencie Krajowym Prześwietnej Publiczności do wiadomości podanego, przekładał przed urzędem swym, że z fabryk zagranicznych pasy, tu znajdujące się, literami P. J. oznaczone, z końców swych ze złota są cokolwiek lepszego robione, dalej zaś od łokcia, od końca z jednej i drugiej strony, w tychże pasach złoto jest podlejsze, bardzo rzadko w robocie dawane, gatunku takiego jak w końcach nie mające, że są wietkie i spomiędzy rzadko dawanego złota jedwab się przebija. Na dowód czego okazał urzędowi swemu dwa pasy pod literami P. J. zagranicznej fabryki, które Urząd obejrzawszy, znalazł je takie, jak ur. Paschalis Jakubowicz przelożył, to jest z końców złoto cokolwiek lepsze i gatunku cięższego, dalej zaś wietkie, złoto podlejsze, rzadko dawane i kolor ciemniejszy okazujące. Pokazane były także dwa pasy zagranicznej fabryki pod literami F. S. Gdy i te obejrzaone od końca do końca przez Urząd swój zostały, równy gatunek jak i u pierwszych okazał się. Które to pasy, ażeby przez kupujących nie rozwijane były i gatunek ich, czyli jest jednostajny lub różny od siebie, nie był rozeznany — z boków poprzesywane znalazły się, które Urząd przeglądając porozwijał one dla lepszego poznania ich gatunku. Po przejrzeniu tych pasów, ur. Paschalis Jakubowicz przytomnego czeladnika starozakonnego Natana Nosonowicza mającego handel w Warszawie i Lublinie, zapytał się: skądby te pasy były? Odpowiedział: że te pasy starozakonnym Natan Nosonowicz w Lipsku kupował. I te pasy w przytomności urzędu swego pomieniony czeladnik star[ozakonnego] Natana Nosonowicza nazad do siebie odebrał. Potem ur. Paschalis Jakubowicz okazał nam dwa pasy z fabryki zagranicznej w swoim handlu znajdujące się pod literami P. J. w których cokolwiek lepsze złoto i lepszy gatunek od pasów powyższych czterech z handlu star[ozakonnego] Natana Nosonowicza znajduje się, jeden suty, drugi półsuty i na afektacją ur. Paschalisa Jakubowicza Urząd te dwa pasy zapieczętowane onemu zostawił. Dalej ur. Paschalis Jakubowicz okazywał urzędowi swemu cztery inne pasy z fabryki swojej własnej, dwa z tym wyrazem = Paschalis = a dwa z literami P. J., a w środku tych liter baranek z chorągiewką, to jest pod swoim herbem. Te pasy rozwinięte Urząd oglądając od jednego do drugiego końca widział złoto czyste i gatunek jak może być przedni, złoto równo tak w końcach, jako i wciąż pasa, jeden kolor i jeden gatunek utrzymujące i toż złoto daleko przedniejsze, niżeli w zagranicznych pomienionych czterech pasach z handlu star[ozakonnego] Natana Nosonowicza, tak w gatunku swym, jako i w lustrze znajduje się. Którą to wizję dla tym większej ważności tenże urząd ławniczy MSW rękami własnymi podpisał.

POLISH WAIST-SASHES

(Synopsis)

Waist-sashes became in the XVIIIth century the necessary accessory of the costume of the Polish noblemen. Polish waist-sashes of that time were imitations of the waist-sashes worn in Islamic countries in the East. On the other hand several qualities clearly distinguish Polish waist-sashes from those of the East. The basic formal difference between them lies undoubtedly in the different relation of the decoration to the general form of the sashes which naturally furnishes the surface for the ornaments. Thus the general and individual character of the Polish waist-sash is the result of its different proportions (fig. 1). The Polish sash is divided into a middle part, the ends, and the borders which enclose the ornamented surface.

The Oriental origin of the Polish waist-sash led to the fact that the factories which arose in the South Eastern provinces of the Polish Republic in the first half of the XVIIIth century, and which were founded by Armenian workers who came to Poland from the countries under the Turkish rule, used mechanical devices which have had been in use in the East. These men brought to Poland also weavers-frames, probably different from those applied in the West of Europe, and they introduced into our country the knowledge of a special kind of metallic mangle; it was presumed that this machine gave a special lustre. It is interesting to note that this apparatus was used in Polish factories of waist-sashes where Eastern foremen were working; in other factories, with foremen from France, especially from Lyons, it was not known. As a consequence of the sojourn of textile workers of Armenian origin, who quickly became Polish, the Turkish nomenclature of the sashes was adopted in Polish factories, and in current use. We hear about various Turkish terms for example in the factory of the Radziwills in Sluck, even in the beginning of the XIXth century.

The first factories of waist-sashes which were founded in the South Eastern provinces of Poland relied mainly on the individual work of their proprietors who were the producers and at the same time the salesmen of their own products. A more differentiated organization was introduced in the larger factories which were founded by the members of the high aristocracy (Sluck), by the King's initiative (Grodno), or by a rich and enterprising private individual (Lipków). In these factories the administrative functions were entrusted to a special official, and became separated from those of the headman of the work-shop who was at the same time the author of the decorative patterns of the sashes. Among the workmen the individual who made the „heads“ of the sashes, i. e. their ends, was considered as possessing the highest qualifications. The patterns were repeated several times, or combined, or borrowed from other factories without any scruples. In this state of things a given ornament does not always betray the origin of the sash in question which may be rather surmised from the signs on the sash. These signs were personal and topographical. A factory in an aristocrat's estate is signed on its belts by the name of the locality; an undertaker or a tenant of a „Persian“ factory signs his products by his own name; and changes in the management of a factory

are sometimes indicated by changes in the accepted signs, as for inst. in the factory of the Radziwills in Sluck.

The middle, i. e. the longest part of the Polish waist-sash is divided in its decoration into oblique stripes called „small fields“ when it is not uniform or covered by a special patterned ornament of the brocade type. As a rule, every other field was repeated, i. e. ornaments were applied alternately in paler and more discreet shades and of a geometrical character on Turkish models (fig. 4, 5), and in more striking colours (vine-pattern) on Persian models (fig. 6, 7). These alternating fields decide about the rhythm of the sash. The ornament of the borders usually approaches the Persian models. The ornaments of the ends of the sash form an independent composition which is most striking, accentuated by the artistic sense of their authors; however, it was based on Persian models.

The decorative elements, taken from Persian or Turkish models, were changed and adapted to the Polish taste as well as to that of the West of Europe. Thus the character of the Eastern motives was differently and specially interpreted. The factors which decided about this Western tendency are not uniform. We find among them decorative patterns of the Late Barrocco and of the Rococco period, as well as Classicist motives in the style of Louis XVI. All these influences of the art of the West of Europe, appearing successively on our territory, become mixed with the basic Eastern ornaments of the sashes, Turkish and Persian, and form organic compositions. These do not appear to be mechanical compounds of various ornaments but independent stylistic organisms which possessed really Polish qualities, being in harmony with the Polish taste, but founded on the basis of the decorative art of the East.

The most ancient type of waist-sashes in Poland, manufactured in her South Eastern provinces, are those called Stambul sashes (fig. 12); these did not differ much from those imported directly from that city. After these, which have had been made on Turkish models, the next type was based on Persian models (fig. 8, 9, 10). The second type was manufactured in the factories of Stanisławów, Łahodów (district of Brody), Buczacz, and perhaps other places. The factories in these towns, led by Armenians who arrived from Turkey, owed their origin to the protection of the Polish Commander-in-Chief, Joseph Potocki; it is in his estates that we find the so-called Persians of Armenian extraction. Stanisławów appears to play the most important role in the first period of the production of Polish sashes: waist-sashes from this factory are often mentioned in various inventories (of that time). The sashes from Buczacz (fig. 11) belong probably to the same type as those from Stanisławów (fig. 13, 14) and Łahodów (otherwise called from Brody).

On the decorative patterns of the factory of Stanisławów and on its type of sashes, which may be named Persian-Polish, was based the production of the factory of Prince M. K. Radziwiłł, this establishment being reorganized by him about 1757. He used to send his young apprentices to Stanisławów, he even imported from that town his weaving-frames, he bought there a mangle, and at last he called from Stanisławów a certain John Madzarski to become the manager of the factory of the Radziwills, first at Nieśwież, then at Sluck. John Madzarski, performing the functions of the manager of the Radziwills factory of sashes up to 1776, is the creator of several principal types of sashes (fig. 15—20) which were repeated at Sluck and in other Polish factories of sashes. After 1766 he was entrusted with the management of a „Persian“ factory as an independent tenant; afterwards, his son Leo was manager till 1807 (fig. 21, 22).

Different tendencies are represented by the factory of sashes in Grodno which remained from 1768 on under the management of a Frenchman from Lyons, Vincent Dupiney. This factory, being only one among several others at Grodno which owed their origin to the project of King Stanislaus Augustus and to the execution of the King's will by Anthony Tyzenhauz, was intended to imbue the Poles with the artistic culture of the West, and to produce waist-sashes on French models (fig. 23—7). But in a short space of time, even at Grodno, a more orientalisising tendency became apparent.

The „Persian“ manufacture at Kobyłka, near Warsaw, is related to the decadence of the factories at Grodno, and consequently to the „Persian“ factory of that town. The factory of Kobyłka, established by the Chief of the district, Unrug, produced sashes

signed by the name „Kobyłki“ (fig. 28—30) till 1781 when it became tenanted and enlarged by two Frenchmen, S. Filsjean (fig. 37—39) and François Selimand, the second being of Lyonese extraction, and previously occupied in Grodno. This Selimand knew how to apply the French taste in a happy way by changing motives of Oriental origin. His products at Kobyłka are signed ∞ up to the year 1787 (fig. 31—6). From 1789 onwards Selimand was manager of the „Persian“ factory which has had been founded by the Armenian Paschalis Jakubowicz in Warsaw (fig. 40) and at Lipków near Warsaw (fig. 41—3), and in which sashes of the type of Kobyłki were continued to be made. Selimand spent the last years of his life as manager of the „Persian“ factory of the Czartoryskis at Korzec (fig. 44, 45).

The „Persian“ factories of Grodno, Kobyłka and Lipków contributed in the most emphatic manner to make the ornaments and the style of the Polish sashes more Western, but nevertheless they did not break with the Eastern traditions. In this phenomenon, the Lyonese extraction of Selimand, and Lyonese patterns on which he has been educated, played their part. On the other hand, by keeping up Oriental stylistic qualities, Selimand's tendency in the evolution of sashes was Polish, and not French.

The factories of Cracow were the latest in this development. They were managed by „Persians“ who learned their art in Kobyłka and Grodno, namely by Masłowski (fig. 46, 47), Trojanowski, Chmielewski (fig. 49), Pucilowski (fig. 48), Sztumer and Belica (fig. 50). These factories, with the exception of that of Masłowski, were small, and worked separately. The decoration of the Cracow type of sash is, generally speaking, eclectic in its character.

When we look upon the whole problem of the Polish waist-sashes, beginning by those of the South Eastern provinces, and going through those of Sluck and the centres near Warsaw, and at last at those of Cracow which remain the last link in the whole chain of this production (of variable intensity in the various artistic qualities), we come to the conclusion that separate phases of this production must be distinguished, and that individual merits must be duly appreciated. We cannot forget that the art of the Polish waist-sash is a phenomenon for ever closed, and independent of other branches of Applied Art. The art of the Polish sash appears to have been intensified and generalized by „Sarmatian“ customs and by „Sarmatian“ love of the Oriental patterns of colouring. It owed its life to the protection of the Polish high aristocracy.

On the other hand — contrary to common opinion — I would not attribute the highest artistic value to the sashes made in Sluck. On the same level I would willingly put the products of Kobyłka; at the side of John Madzarski I would name Fr. Selimand who appears to have been the creator of a richer scale of possibilities of invention, and who was the author of a great many outstanding patterns of sashes which united elements of Oriental decoration with those of the West. To his creative faculty must be attributed the best part of the production of Lipków, known under the name of Paschalis.

The analysis of the ornaments of the Polish waist-sashes as well as the demonstration of Eastern influences playing their role in their origin do not deny their Polish character. The Polish sashes do furnish the classical example of adaptation of foreign creators to the tastes and to the aesthetic notions of the consumers of their works. I consider the form of the sashes, their ornaments, and the scale and quality of their colouring to be the expression of the aesthetic sentiments and of the notion of Beauty of the old Polish nobility's world of „Sarmatism“.

Thus we are able to distinguish: the truly Oriental but imbued into the Polish souls and character sense of colour, the love of Oriental tendencies in the expression of personal appearance and of external splendor, characteristic of the Polish nobility of that time; and, on the other hand, Western influences which modified these tendencies and which reduced them to the European sense of form, namely especially to those of the French artistic culture. These two tendencies led to the formation in the Polish waist-sashes of a stylistic expression which characterizes in a most effectual way the Polish „Sarmatism“, and the XVIIIth century.

FELIKS KOPERA
JAN MARIA PADOVANO

Wstęp

Praca niniejsza jest wynikiem studiów nad historią rzeźby włoskiej w Polsce w w. XVI i pierwszej połowie XVII. Część rezultatów tych studiów ogłosiłem w pracy pt. *Grobowiec króla Jana Olbrachta i pierwsze ślady stylu odrodzenia na zamku krakowskim* (Przeгляд Polski 1895), inną część w monografii pt. *Nadworny rzeźbiarz króla Zygmunta Starego Giovanni Cini ze Sjeny i jego dzieła w Polsce* (Kraków 1916), opracowanej i wydanej wspólnie ze Stanisławem Cerehą. Zarys całokształtu dałem w wydawnictwie zbiorowym pt. *Polska, jej dzieje i kultura* (Warszawa 1928). Badania nad twórczością Cinięgo w Polsce pociągnęły za sobą konieczność zaznajomienia się z działalnością Padovana, z którym Cini wspólnie podejmował się artystycznych zadań. Toteż zrab główny niniejszej rozprawy powstał właśnie w czasie studiów nad Cinim, przy czym korzystałem często z materiałów archiwalnych i spostrzeżeń udzielonych mi przez Stanisława Cerehę. Z późniejszych badań uwzględniłem przede wszystkim dzieło L. Planisciga pt. *Venezianische Bildhauer der Renaissance* (Wien 1921), a zwłaszcza rozdział o działalności Padovana we Włoszech, tak uderzająco się różniącej od jego twórczości na polskiej ziemi, w innych warunkach kulturalnych. Planiscig tej polskiej epoki Padovana zupełnie nie omawia. W świeżo wydanej pracy pt. *Czy Jan Maria Padovano był w Rzymie?* (Rocznik Krakowski XXVIII 1937) K. Estreicher i J. Pagaczewski niezależnie od nieznanym im wyników moich badań doszli w niektórych punktach do tych samych w zasadzie wniosków. Autorzy ci dali szerszy i pełniejszy obraz związków dzieł Padovana z włoską sztuką nagrobną, tak że ich praca jest jak najlepszym uzupełnieniem moich badań.

I

Wiadomości o Padovanie przed jego przybyciem do Polski

Jan Maria Padovano pojawia się w źródłach włoskich po raz pierwszy 28 kwietnia 1520 jako Maistro Zuan de Padoa, a mianowicie w aktach odnoszących się do odnowienia kaplicy św. Antoniego w padewskim Santo¹. Zamówiono wtedy u niego płaskorzeźbę

¹ Planiscig L., *Venezianische Bildhauer der Renaissance*, Wien 1921, s. 259.



I. Nagrobek Zygmunta Starego w katedrze krakowskiej.

Fot. A. Pawlikowski.

Cud ze szklanką ¹, należąca do cyklu płaskorzeźb różnych artystów, którego treścią różne epizody z życia św. Antoniego. Miał najpierw wykonać model tej płaskorzeźby. Istnieje wiadomość, że rzeczywiście taki model wykonał. Widział go mianowicie z początkiem dwudziestych lat w. XVI w domu Gwidona Lizzaro w Padwie kronikarz sztuki Marc Antonio Michiel ². Widział też tam inne dzieła Padovana. Tenże autor podaje, że Cud ze szklanką wykończył w r. 1529 mediolańczyk Paolo Stella ³. Że jednak udział Stelli w tej robocie nie był duży, wskazuje fakt, że w r. 1529 Sansovino zapytany przez pracodawców Padovana, ile Stelli zapłacić za dokończenie roboty porzuconej przez naszego

¹ Planiscig *o. c.* s. 259 i fig. 271. ² Tamże s. 259. ³ Tamże.

rzeźbiarza, zaproponował kwotę 248 lir, niewielką w stosunku do 1227 lir, które miał otrzymać Padovano za całość¹. Był więc Padovano około r. 1520 znanym już rzeźbiarzem, skoro powierzono mu tak ważną pracę na równi z innymi wybitnymi artystami, a że



2



3



4



5

2, 3. Medal króla Zygmunta Starego, awers i rewers.

4, 5. Medal królowej Bony Sforzy, awers i rewers.

Podług egzemplarzy w Muzeum Narod. w Krakowie.

Fot. A. Bochnak.

inne jego rzeźby we Włoszech powstały najwcześniej około r. 1515², więc urodził się prawdopodobnie w latach 1490—5, czyli że w chwili rozpoczęcia roboty w Santo miał lat 25—30.

Gdy Padovano miał się udać do Polski i musiał przerwać pracę nad Cudem ze szklanką,

¹ Planiscig *o. c. s.* 260. ² Tamże s. 267.

wysłano go do Wenecji, ażeby znalazł rzeźbiarza, który by go zastąpił. Czy to on zaproponował Stellę, nie wiadomo¹.

Wiadomość o powołaniu Padovano do Polski przekazał nam kronikarz padewski



6



7



8



9

6, 7. Medal królewicza Zygmunta Augusta, awers i rewers.
8, 9. Medal królowy Izabeli Jagiellonki, awers i rewers.
6 i 7 podług egzemplarza w krak. Muzeum Narodowym,
8 i 9 podług odlewu z unikat w zbiorach d'Este w Modenie.

Fot. A. Bochnak.

Bernardino Scardeone. Pisze on o tym, co następuje: „De Ioanne Maria Musca. — Vivere dicitur adhuc huius discipulus (tj. Agostina Zotto) Jannes Maria Musca, marmorarius insignis, cuius opus extat Venetijs statua magna divi Rochi, et alibi privatim publiceque multa laudatissima opera. Is modo (ut fertur) a rege Poloniae magnis pollicitationibus

¹ Planiscig o. c. s. 260.

accitus est, et magno stipendio donatus pro sepulchro regio illic magnificentissime construendo: ex eoque regi reginaeque quam gratissimus¹. Scardeone stwierdza, że Padovano był uczniem Agostina Zotto, mało zresztą znanego artysty.

Nie będę tu za Planiscigiem omawiał rzeźb, które ten uczony uważa za utwory Padovana z czasu przed przybyciem artysty do Polski, ciekawych odsyłam do tej książki². Rozpatrując działalność Padovana w Polsce będę się w miarę potrzeby powoływał na analogie z jego utworami we Włoszech.

II

Kilka wiadomości o Padovanie ze źródeł polskich

Zanim przejdę do omówienia działalności artystycznej Jana Marii Padovana w Polsce, co jest głównym tematem mojej rozprawy, podam luźne wiadomości o tym rzeźbiarzu, nie wiążące się ściśle z jego dziełami, lecz odnoszące się do jego stosunków osobistych.



10, 11. Medal królowej Bony z r. 1546, awers, i rewers.
Podług egzemplarza w krakowskim Muzeum Narodowym.

Fot. A. Bochnak.

Artysta dorobił się w Polsce majątku: posiadał w Krakowie domek prope portam S. Nicolai, z którego podatek zanotowano pod datami 1552, 1553, 1554, 1559³, oraz parcelę (*area*) w tej samej stronie⁴. Leżały te posiadłości w pobliżu domu, nabytego w r. 1532 przez Jana Ciniego ze Sjeny i Mikołaja Castiglione⁵.

W aktach miejskich często pojawia się nazwisko Padovana. I tak pod datą 22 marca 1553 czytamy, że kamieniarz Jan Maria winien jest za drzewo Stanisławowi Grotkowskiemu 11 zł⁶. W tym samym roku zapisano również, że w domu Bursy Niemieckiej przy ulicy Brackiej wynajmuje Jan Maria lokal na warsztat. Rektor Mikołaj z Szadka zastrzegł sobie jednak, że gdyby kucie przeszkadzało wykładom, będzie się musiał po roku wyprowadzić⁷. W r. 1563 należał Padovano do komisji złożonej z artystów i rajców miejskich, oceniającej z urzędu rzeźby⁸.

¹ Scardeone B., *De antiquitate urbis Pataviae et claris Patavinis libri tres*, Basileae 1560, s. 377. Per. Planiscig *o. c.* s. 273. ² Planiscig *o. c.* s. 259—78. ³ Piekosiński F., *Prawa, przywileje i statuta m. Krakowa I*, Kraków 1885, s. 1025, 1043—4. ⁴ Arch. Aktów Dawnych M. Krakowa, rpis 1633, s. 64. ⁵ Consul. Cracov. (tamże, rpis 434, s. 572). ⁶ Consul. Cracov. (tamże, rpis 443, s. 332). ⁷ Muczkowski J., *Mieszkania i postępowanie uczniów krakowskich w wiekach dawniejszych*, Kraków 1842, s. 40. ⁸ Consul. Cracov. (Arch. A. D. M. Kr., rpis 445, s. 328). Zob. też Sinko K., *Hieronim Canavesi* (Roczn. Krak. XXVII 1936, s. 168, nr 4).



12. Nagrobek biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowiec.

W r. 1567 udaje się z Niepołomic do Lublina — w jakiej sprawie nie wiadomo. Dowiadujemy się o tym z zapiski: „Formanowi, kthori wozil Dzian Marya do Lublina flore. 9 gr. 6¹. Przypuszczać można, że skoro w rachunkach niepołomickich znajdujemy ten wydatek, to Padovano jeździł w sprawie jakichś budowli królewskich.

Jako majster cechu kamieniarsko-murarskiego wykształcił Padovano niewątpliwie szereg uczniów. Niestety materiałów do wcześniejszego okresu jego działalności w tym zakresie brak. Zachowana księga cechowa, zaczynająca się od r. 1572, zawiera pod tym rokiem wiadomość, że „Magister Ioannes Dzywo Maria“ przyjął ucznia Jana z Krakowa, syna Piotra Białego, na cztery lata na naukę². W r. 1573 wyzwolił ucznia

¹ Arch. Skarb. ks. I oddz. III, f. 470. ² Regestrum seu liber actorum contubernii muratorum, fabrorum et stameciorum clarissimae urbis Cracoviensis (Arch. A. D. M. Kr., rpis A/D 480, s. 19). Jan Biały

Jana Kopare¹. W r. 1572 upoważnił Hieronima Canavesiego do odbioru pewnej sumy².

Padovano umarł w r. 1574 po 31 marca, skoro jeszcze w tym dniu wystawił kwit na pobranie należnej mu od króla kwoty. W tych kwitach dodawano o nim objaśnienie, jako o takim, „co kamienie na groby rzeza“³. Wcześniej, bo w r. 1570, zmarła żona Padovana, z domu Katarzyna Przykuta. Brat jej Grzegorz („Gregorius Przikutha de villa Blazminy“)⁴ odbiera nieruchomość po zmarłej dla siostrzenicy Anny, żony Sebastiana Sobka, krawca z Kunowa⁵. Padovano ożenił się więc z Polką; dzieci z nią chyba nie miał, bo nie są wymienione przy sposobności spadku po niej. Wątpliwe jest, by złotnik Andrzej Moskwa, wymieniany w aktach także jako Mosqua w latach 1545—75⁶, mógł być synem Jana Marii, chyba że Katarzyna Przykuta byłaby jego drugą żoną; Andrzej mógłby być wtedy synem z pierwszego małżeństwa. Ale nie nie upoważnia do takiej hipotezy.

W korespondencji używał Padovano monogramu MA z krzyżykiem w pośrodku⁷.

Ambroży Grabowski wysunął domysł, że występujący w aktach miejskich i grodzkich Włoch Jan Maria Fabrucius (Fabruzzi) może być identyczny z naszym Janem Marią Padovanem⁸. Bliższe zbadanie rzeczy pokazało jednak, że są to dwie różne osoby. Fabruzzi ma sprawy zgoła nieartystyczne, a nadto określenie, że jest on kupcem i florentczykiem⁹, wyklucza wszelką możliwość utożsamiania go z Padovanem. Pozostanie więc nadal nasz rzeźbiarz Janem Marią Padovano z przezwiskiem Mosca (Musca), a o nieznanym nazwisku rodowym.

III

Dzieła Padovana

Płaskorzeźby Cud ze szklanką w kaplicy św. Antoniego w Padwie Padovano — jak wiemy — nie skończył, bo wezwany do Polski dzieło to porzucić musiał. We wrześniu r. 1529 Stella wykończył przerwana przez Padovana pracę. Zapewne nasz mistrz był już w drodze do Polski. Dzieło, dla którego Jana Marię z Padwy sprowadzono, figura na-

nie skończył nauki u Padovana z powodu śmierci mistrza, zaszedł po 31 III 1574. Na dalszą naukę przeniósł się do Jana Michałowicza, który go wyzwolił na czeladnika 8 IV 1576 (tamże s. 57, zob. też Pagańczewski J., *Jan Michałowicz z Urzędowa*, Roczn. Krak. XXVIII 1937, s. 57). Z czasem przeniósł się Białą do Lwowa, gdzie się zachował podpisany przezeń i datą 1592 opatrzony ołtarz alabastrowy w katedrze (Mańkowski T., *Jan Biały, lwowski uczeń Jana Michałowicza z Urzędowa*, Roczn. Krak. XXVIII, s. 174 i fig. 1, 3).

¹ Regestrum etc. (Arch. A. D. M. Kr. rpis A/D 480, s. 22). ² „Jeronim Chanavezy“ zeznał dnia 30 IX 1572, „że wziął od urzędników w żupie wielickiej zł 13 imieniem pana Dzian lapicida“. Arch. Skarb. oddz. V (kwity) ks. 5, nr 125. ³ Pokwitowanie z r. 1571: „Giony Maria Padovano, tego co kamienie na groby rzeza z odebranych od Fogelwedra zł 16 gr 15“ (Arch. Skarb., indeks z w. XVIII do oddz. IV, rekognicje, pod literą G). — Najserdeczniejsze podziękowanie autora zechce przyjąć dyrekcja Archiwum Skarbowego za sprawdzenie powyższych zapisek, zaś konserwator mgr Witold Kieszkowski, który w swoim czasie czynił poszukiwania archiwalne do historii rzeźby w. XVI w Polsce, za uprzejme informacje, których był łaskaw dyrekcji Archiwum udzielić. ⁴ Może Błaziny w Hłżeckiem; zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego* I, Warszawa 1880, s. 246. ⁵ Scabinalia Crac. (Arch. A. D. M. Kr. nr 19, s. 114). ⁶ Lepszy L., *Andrzej Marstella, złotnik i rajca krakowski* (Spraw. KHS IV, s. 56, nota 6). ⁷ Dokument w Muzeum Narodowym w Krakowie. ⁸ Grabowski A., *Skarbniczka naszej archeologii*, Kraków 1854, s. 79. ⁹ Castr. Cracov. (Arch. Państw. w Krakowie t. 74, s. 1024, akt 808; t. 77, s. 130, akt 71; t. 77, s. 229, akt. 267); Inscriptiones Castr. Cracov. (tamże nr 73, s. 507), oraz Consul. Cracov. (Arch. A. D. M. Kr. nr 443, s. 683, 962; nr 444, s. 492).



13. Część środkowa nagrobka biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowicz.



14. Szczegół z nagrobka biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej.

Fot. A. Bochnak.

grobna Zygmunta Starego w kaplicy Zygmuntowskiej (fig. 1)¹, daje najlepszą miarę zdolności artysty, który, rozpoczynając pracę pod świeżym wpływem włoskich mistrzów, pragnął wystąpić z utworem jak najlepszym. Cała kaplica, oprócz tej właśnie figury, była już gotowa. Gotowy był nawet i sarkofag królewski², tak że artysta wykuł samą tylko figurę nagrobną.

Nowością na ów czas, którą Padovano tu wprowadził, był ożywiony i śmiały układ ciała, właściwy epoce rozwiniętego renesansu, a mający w sobie zarodek teatralności baroku. Wysunięte torso, zgięte ramiona i skrzyżowane nogi tworzą kształt jakby łamanej ósemki. Głowa nie układa się na linii piersi, ale się z tej linii wylamuje. Padovano układ ten niejednokrotnie powtarzać będzie, oczywiście w zasadzie tylko: spotkamy go na pomnikach, które niewątpliwie Padovano wykonał, jak grobowce Tomickiego, Gamrata, Kamienieckiego, Tarnowskich. W figurze Zygmunta Starego układ ten pojawia się po raz pierwszy. Wpływ Andrzeja Sansovina, a w szczególności jego dłuta grobowca Askaniusza Sforzy w S. Maria del Popolo w Rzymie, zaznaczył się w układzie ciała, a głównie w podniesieniu torsa i przechyleniu głowy pod kątem do jego osi. Także niespokojny

¹ Nie podzielam zdania Hornunga Z. (*Pomnik ostatnich Jagiellonów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu*, Księga pamiątkowa ku czci Leona Pinińskiego I, Lwów 1936, s. 379—402), jakoby figura Zygmunta Starego była utworem Padovana dopiero z lat siedemdziesiątych w. XVI, czyli z samego schyłku życia artysty. Obszerniej o tym Estreicher K. i Pagaczewski J., *Czy Jan Maria Padovano był w Rzymie?* (Roczn. Krak. XXVIII 1937, s. 149—53) oraz recenzja Bochnaka A. w *Dawnej Sztuce* I₁ 1938, s. 75—8.
² Popiel P., *Czynności artystyczne na dworze Zygmunta I wedle zapisów Seweryna Bonera* (Spraw. KHS I, s. 68) oraz Komornicki S. S., *Kaplica Zygmuntowska w katedrze na Wawelu* (Roczn. Krak. XXIII, s. 72).



15. Matka Boska z Dzieciątkiem, szczegół z nagrobka biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej, podług odlewu gipsowego. *Fot. A. Pawlikowski.*

układ nóg tu i tam jest zbliżony. Wspomniany grobowiec Askaniusza Sforzy i podobny do niego grobowiec Hieronima Basso Rovere, również utwór Andrzeja Sansovina, w S. Maria del Popolo, to dzieła z lat 1505 i 1507¹. Jak się ten typ różni od typu figury na grobowcach quattrocenta, najlepiej wyjaśnił Wölfflin²: „Für die Grabfigur war im XV Jahrhundert ein flaches Liegen das Übliche, ein Schlafen mit gleichmässig gestreckten Beinen und schlicht übereinander gelegten Händen. Sansovino giebt auch noch das Schlafen, aber die herkömmliche Art des Liegens war ihm zu einfach und zu gewöhnlich: der Tote legt sich auf die Seite, die Beine kreuzen sich, ein Arm wird dem Kopf untergeschoben und die Hand hängt frei vom Kissen herab. Später wird die Figur immer unruhiger, es ist als ob böse Träume den Schlafenden quälten, bis endlich das Erwachen kommt und dann ein Lesen oder Beten dargestellt wird“.

Przejdźmy do szczegółów pierwszego dzieła Padovana w Polsce. Ręce Zygmunta

¹ Bode W., *Denkmäler der Renaissance Sculptur Toscanas*, München 1892—1905, tabl. 533—4.

² Wölfflin H., *Die klassische Kunst*, München 1914, s. 71—2.



16. Nagrobek biskupa Piotra Gamrata w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowiec.

Starego mają układ trochę sztuczny, ale umotywowany; obie są w nadgarstkach zgięte. Draperia układa się w płaszczyznach łamanych, a miejscami sztywnych.

Sprawa autorstwa posągów w niszach kaplicy Zygmuntońskiej nie przedstawia się jasno. Są wśród nich takie, które miałyby się ochotę przypisać Padovanowi. Rzecz ta powinna się stać przedmiotem osobnego, bardzo ścisłego badania.

Zygmunt Stary i Bona, mając zamiar posłać kardynałowi Hipolitowi d'Este, z którym byli w stosunkach przyjacielskich, swoje i swoich dzieci portrety, zamówili u Padovana cztery medale¹. Tym się chyba tłumaczy, że jedyny zbiór, w którym zachowała się dotąd cała seria tych portretów, to zbiór rodziny d'Este w Medenie. W innych zbiorach

¹ Kopera F., rec. z dzieła Chłędowskiego K. pt. *Dwór w Ferrarze* w Kwart. Hist. XXIV 1910, s. 624.



17. Część środkowa nagrobka biskupa Piotra Gamrata w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowiec.



18. Szczegół z nagrobka biskupa Piotra Gamrata w katedrze krakowskiej.

Fot. A. Bochnak.

znajdują się z tej serii tylko pojedyncze medale z portretem króla, królowej i królewicza, portret zaś królowy Izabeli istnieje tylko w jednym, modeńskim egzemplarzu¹. Padovano dołożył niezawodnie wszelkich starań, aby się popisać na ferraryjskim dworze, który słynął z dobrych medalierów.

Brązowy medal Zygmunta Starego (fig. 2, 3)² przedstawia popiersie króla w zbroi i koronie. Twarz jest modelowana starannie, widocznie z natury. Artysta nie idealizuje; królewskiej twarzy stara się nadać wyraz powagi. Rysunek lewego ramienia jest chybiony. Kształty orla na odwrotnej stronie medalu rozłożył artysta w ten sposób, aby wypełniły koło, przy czym stylizację heraldyczną ptaka silnie zaznaczył, trzymając się raczej gotyckich wzorów, o czym przekonać się można zestawiając go z orłem na grobowcu Kazimierza Jagiellończyka. Medal ten, podobnie jak i następne, jest sygnowany przez artystę i opatrzony datą 1532³.

Drugi medal przedstawia portret królowej Bony (fig. 4, 5)⁴. Zwrócony w trzech czwartych biust ma błąd w rysunku. Twarz modelowana jest starannie, z zaakcentowaniem nozdrzy i podbródków. Nadmiernie wypukły czepiec przedstawiać musiał trudności podczas odlewu z powodu nierównomiernego oziębiania się metalu. Szyję królowej ozdobił Padovano sznurem perel i łańcuchem z zawieszeniem, podnosząc w ten sposób efekt portretu. Strona odwrotna przedstawia drzewo z napisem TALIS EST QVALE

¹ Kopera F., *Polskie medale Padovana w zbiorach Esteńskich w Modenie* (Wiad. Num.-Archeol. IV 1902, s. 117—9). ² Gumowski M., *Medale Jagiellonów*, Kraków 1906, nr 65, tabl. XVI. ³ Napisy na tych medalach podają: Kopera, *Polskie medale Padovana w zbiorach Esteńskich w Modenie*, s. 117—8, oraz Gumowski o. c. nr 65—8. ⁴ Gumowski o. c. nr 66, tabl. XVII.



19. Szczegół z nagrobka Ocieskiego w krużgankach klasztoru dominikanów w Krakowie.

Fot. I. Krieger.

FERT. Jest to pochwała Bony jako matki; dewizę tę należy tłumaczyć: jakie drzewo, taki owoc.

Trzeci medal przedstawia młodocianego królewicza Zygmunta Augusta (fig. 6, 7)¹. Widzimy w dziele tym równie śmiałe traktowanie wypukłości oraz te same zalety i wady, co w poprzednich medalach. Na odwrotnej stronie przedstawił artysta lwa kroczącego, jak na owe czasy dobrze wystudiowanego. Medal ten przypomina medal Lionella d'Este z r. 1444 roboty Pisanella, gdzie również znajdujemy lwa i podobne traktowanie ziemi oraz zbliżone podcięcia².

Czwarty medal, przedstawiający popiersie królowy Izabeli (fig. 8, 9)³, jest podobnie jak poprzednie traktowany, jednak nieco słabszy. Na stronie odwrotnej widzimy Dianę, która bawi się z gronostajem⁴, wspinającym się do niej po pniu. Zwierzę to jest symbolem czystości i dziewictwa. Napis HIC ARMELLINVS EST NOSTRAE PVDICICIAE IVDEX tłumaczy wprowadzenie gronostaja do kompozycji. Spod draperii Diany, przezierają formy ciała, szata zatem raczej uwydatnia, niż kryje nagość.

Wszystkie te medale powstały — jak wynika z napisu — w r. 1532, a zatem niebawem po portrecie króla na sarkofagu w kaplicy Zygmuntońskiej. Niezawodnie i później Padovano medale wykonywał; przypisać mu możemy medal królowej Bony z r. 1546 (fig. 10, 11)⁵. Kompozycją, sposobem modelowania i stylem wiąże się on ściśle z podpisanymi medalami Padovana. Na pierwszy rzut oka przypomina się popiersie Bony z medalu z r. 1532, co się i przy bliższym przestudiowaniu potwierdza. Wszystkie akce-

¹ Gumowski o. c. nr 67, tabl. XVIII a. ² Heiss A., *Les médailleurs de la Renaissance*, Vittore Pisano, Paris 1881, tabl. IV 2. ³ Gumowski o. c. nr 68, tabl. XVIII b. ⁴ Kopera F., *Słowo o medalu Padovana z popiersiem Izabeli Jagiellonki z r. 1532 w Modenie* (Wiad. Num.-Archeol. 1911, nr 5, s. 65), gdzie również podano w poprawnym brzmieniu napis na tym medalu. ⁵ Gumowski o. c. nr 74 i tabl. XIX.

soria stroju oraz nieco fałszywe ułożenie ramion i piersi to wspólne cechy obu medali królowej. Strona odwrotna nie jest zbyt udolna. Aniolki chwytające listki korony mają nienaturalne ruchy, a motyw chwytu przypomina odwrocie medalu królowej Izabeli. W ogóle cała kompozycja jest słabsza, zapewne z powodu małych wymiarów.

Medale Padovana charakteryzuje urozmaicenie wypukłości. Podobnie jak leżące jego figury cechuje silna plastyka, tak i w medalach artysta wydatnie podkreśla wypukłości.

Że Padovano robił medale, wspomina i Vasari, pisząc, że szkoła i przykład Pisanella spowodowały rozkwit medalierstwa, które uprawiali także malarze i rzeźbiarze. Wśród wybitnych medalierów w. XV i XVI wymienia Giorgio Vasari i Jana Marię Padovana¹.

Nowego królewskiego rzeźbiarza wnet zaczęli zatrudniać dostojnicy państwa z dworem pozostający w stosunkach, a przede wszystkim biskup Piotr Tomicki. Bawiąc w Kieleckiem, za pośrednictwem Seweryna Bonera i Stanisława Borka powierzył on w r. 1533 Padovanowi wykonanie cyborium z czerwonego marmuru węgierskiego „in ecclesia nostra cathedrali“. Suma 550 zł, jakiej zażądał Padovano, wydała się wprawdzie Borkowi za wielką, biskup jednakże, pragnąc, by „sacrarium“ było piękne, silne i trwałe, nie cofnął się przed tym wydatkiem. Dogłębnie dzieła powierzył Bonerowi i Borkowi².

Padovano już w lipcu r. 1533 postanowił wyruszyć na Węgry po marmur. Z zachowanej korespondencji wynika, że cyborium miało być szafiastego kształtu³. Wykonał je Padovano dopiero po śmierci biskupa. Zygmunt Stary polecił w r. 1536 Bonerowi, ażeby w porozumieniu z prokuratorami kapituły i innymi znawcami wybrał na nie takie miejsce, by mogło być swobodnie umieszczone i dobrze się przedstawiało⁴. Cyborium więc, „elegantier et artificiosie sculptum“, stało w narożniku prezbiterium za głównym ołtarzem po jego stronie ewangelii⁵. W r. 1605 kapituła zawarła umowę z „panem Ambrożym Meachynim kamiennikiem krakowskim“, mocą której tenże zobowiązał się „cyborium marmurowe podle wielkiego ołtarza rozebrać“⁶. Może cyborium w kościele parafialnym w Modlnicy⁷ jest pozostałością po tym dziele Padovana. Nieraz przekazywano usunięte z katedry dzieła sztuki do wiejskich kościółków, może więc było tak i w tym wypadku. Tabernakulum modlnickie wykonane



20. Nagrobek Krzysztofa Herbuta w kościele parafialnym w Felsztynie.

Fot. A. Bochnak.

¹ Vasari G., *Vite de più eccelenti pittori, scultori ed architettori* (ed. Milanesi G.) III, Firenze 1878, s. 27. ² Kieszkowski J., *Przyczynek do kulturalnej działalności Piotra Tomickiego* (Spraw. KHS VII, s. CCLXXX). ³ Tamże s. CCLXXXI. ⁴ Tamże s. CCLXXXII. ⁵ Wojciechowski T., *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900, s. 42. ⁶ Tamże s. 43. ⁷ Reprod. w *Tece Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej* II, Kraków 1906, s. 128, fig. 84.



21. Szczegół z nagrobka Krzysztofa Herburtu w kościele parafialnym w Felsztynie.

Fot. A. Bochnak.

jest z czerwonego marmuru. Na związek z Padovanem wskazują ornamenty występujące z pogłębionego tła, podobne do tych, którymi się Padovano posługiwał ozdabiając ornaty biskupie na pomnikach, a także do obramień nyz w nagrobkach Tomickiego i Gamrata.

Biskup Tomicki jako miłośnik sztuki, który studia odbywał we Włoszech i poznał sztukę włoską, zwłaszcza rzymską, patrząc na wielki ruch artystyczny na papieskim

dworze, nie poprzestał na tym jednym zamówieniu. Idąc za przykładem króla zaczął w r. 1525 budowę kaplicy grobowej dla siebie¹. Berrecci, architekt królewski, także i jemu wygotował plany, ta sama więc fabryka budowlana pracowała dla biskupa, która wznosiła kaplicę królewską. Na miejscu starej kaplicy Trzech Królów i św. Tomasza stanęła nowa w stylu odrodzenia. Berrecci skończył budowę w r. 1530². Z tej kaplicy mało co do dziś dnia pozostało. Na pendentywach wznosi się kopuła, którą zdobiły kasetony z różetami, zakończona latarnią o sześciu pilastrach. Cała ta dekoracja dziś już nie istnieje, tylko na pendentywach zachowały się cztery tarcze renesansowe z herbami Łódzia. Herb tu podobny, jak na pomniku biskupa.

Nas obchodzi jednak nie architektura kaplicy, ale rzeźbiarska działalność Padovana, któremu Berrecci wyznaczył miejsce do pracy. Gzyms koronujący kaplicę zakresił wysokość pomnika. W każdym razie budowa kaplicy, rozpoczęta w r. 1525, trwała kilka lat, zanim doszła do tego stadium, że można było stawiać grobowiec. Wszak kaplicę Zygmuntofską wznosić poczęto w r. 1517, a nyzę na grobowiec królewski przygotowano dopiero w r. 1522, a zatem w lat pięć po rozpoczęciu budowy kaplicy, potem zaś dopiero posąg króla umieszczono zapewne w r. 1531 lub 1532. Sądzę, że ukończywszy figurę króla zabrał się Padovano do pomnika biskupa Tomickiego (fig. 12, 13, 14, 15); inaczej być nie mogło. Że nagrobka nie rozpoczęto przed r. 1532, wynika i stąd, że dopiero na wiosnę tego roku myśli biskup o mającym się wyryć napisie i radzi się Krzyckiego, gdzie go położyć, czy „in lapide tumbae, vel in lapide supra sepulcrum“. Ostatecznie zostawił swobodę pod tym względem artyście. A zatem nie było jeszcze wtedy ustalonego planu nagrobka. Tak ważna część jak napis musiała być skomponowana łącznie z nyzą i figurą. Napis miał być „elogium simplex et ad veterum inscriptionum puritatem accedens“. Tekst, który Krzycki dostarczył, nie podobał się Tomickiemu, był bowiem, wbrew jego życzeniu, za

¹ Kieszkowski o. c. s. CCLXXIV—CCLXXX.

² Wojciechowski o. c. s. 74.

szumny. Poprosił zatem, aby napis na pomniku nie zawierał więcej jak 80 liter i był ułożony prozą. Ostatecznie skończyło się zapewne na tym, że Tomicki napis w ogólnym zarysie sam ułożył i Krzyckiemu przesłał go do poprawienia, a ten z małymi zmianami zwrócił go 7 czerwca 1532¹.

A teraz opis pomnika. Na cokole o dwu występujących ryzalitach z głowami lwów trzymającymi w paszczach rozwiane wstęgi, na których wiszą tabliczki na napis, z pękami fig poniżej, stoją dwie półkolumny, pokryte bogatą ornamentacją. Na kolumnach spoczywa belkowanie, a na nim esownice z akroterionem u szczytu. Między kolumnami mieści się nisza prostokątna, zaś między ryzalitami na cokole napis, niewiele odbiegający od tego, który ustalono na wiosnę r. 1532, z uwzględnieniem dokładnej daty śmierci biskupa².

Płytką, prostokątną nisza nagrobka Tomickiego mieści posąg biskupa (fig. 13). Biskup leży na sarkofagu nie na wznak, lecz na boku. Jedną ręką podparł głowę, a drugą podtrzymuje książkę. Znowu głowa pochyla się w tył i wychodzi z osi torsa, podobnie jak w grobowcu Zygmunta Starego. Nogi skrzyżowane, jak na pomniku królewskim. Porównanie z grobowcem kardynała Askaniusza Sforzy i kardynała Hieronima Basso Rovere, które się nasunęło przy omawianiu grobowca Zygmunta, nasuwa się i tutaj, tym bardziej że idzie o postać biskupa. Artyście szło najwyraźniej o piękny rozkład mas i piękny bieg linii. Temu dążeniu podporządkowana jest draperia. Na przedniej ścianie sarkofagu mieści się herb biskupa. Trzymają go dwa aniołki w locie, doskonale modelowane i znakomicie wypełniające przestrzeń.

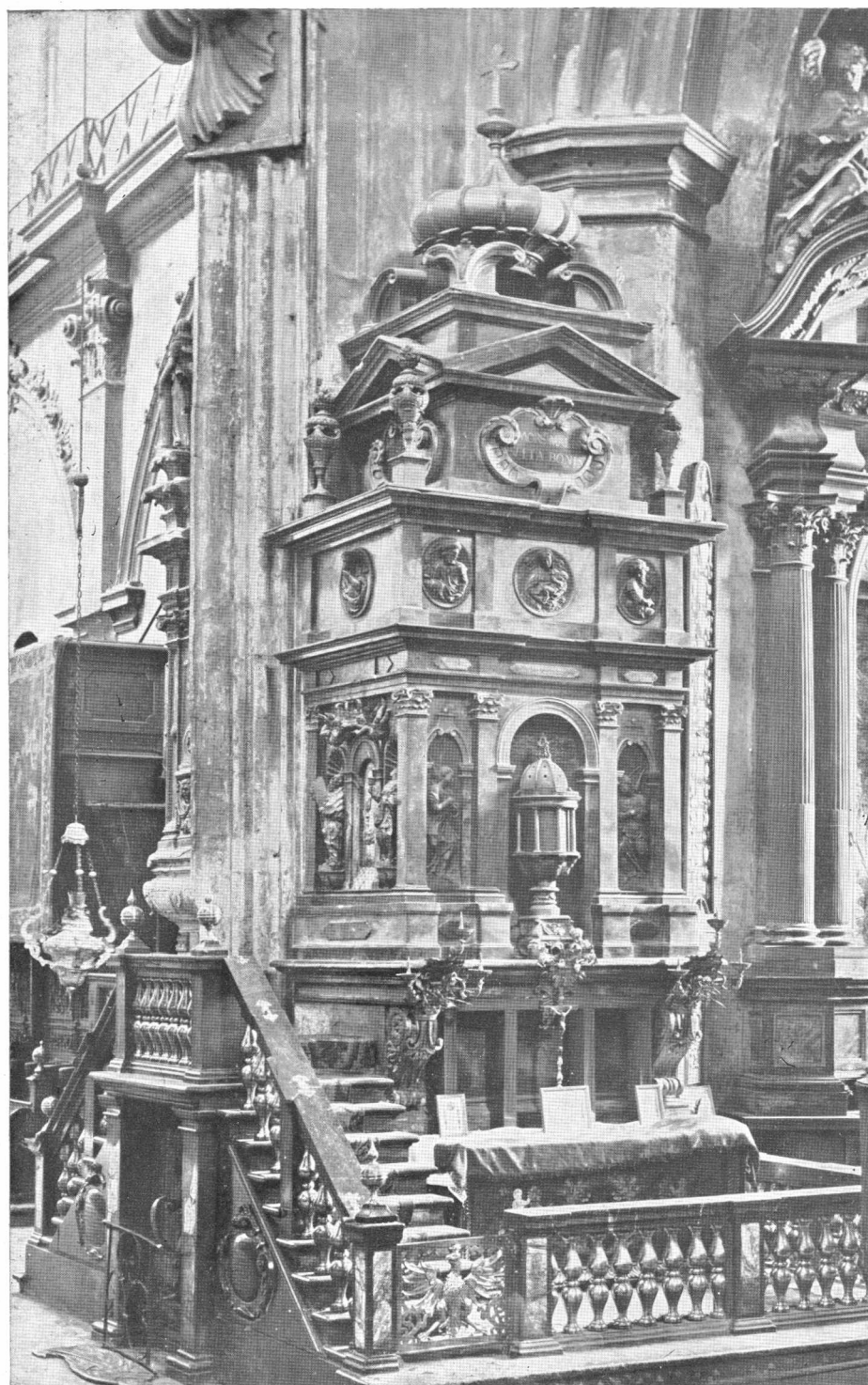
Z postacią biskupa na sarkofagu łączy się dobrze skomponowana płaskorzeźba w tle nyzę (fig. 15). W środku Madonna z Dzieciątkiem, po bokach klęczący Tomicki i polecający go Marii jego patron, św. Piotr, w pozycji stojącej. Madonna płaskorzeźbiona pojawia się tu u Padovana po raz pierwszy. Spotkamy się z nią w późniejszych dziełach artysty, z większymi i mniejszymi zmianami.

Typ grobowca z prostokątną nyzą i płaskorzeźbą figuralną w tle, do którego należy pomnik Tomickiego, zastosował Izajasz z Pizy w pomniku papieża Eugeniusza IV w kościele S. Salvatore in Lauro w Rzymie³. Prostokątna nisza występuje też w grobowcu Jana Andrzeja Boccaccia w S. Maria della Pace w Rzymie z r. 1497⁴. Ornamentacja tak bogato i szczelnie zapełniająca płaszczyzny nie leży w stylu Padovana, ale także odmienna jest od grotesek kaplicy Zygmontowskiej, gdzie unikano powtarzania motywów, gdy tu motyw powtarza się niezliczone razy. Rozdrobniona ornamentacja przypomina



22. Nagrobek Katarzyny Pileckiej w kościele farnym w Pilicy.

¹ Kieszkowski *o. c.* s. CCLXXVIII. — Tamże s. CCLXXIX tekst tego napisu. ² Tekst tamże s. CCLXXIX nota 2. ³ Michel A., *Histoire de l'art* IV 1, Paris 1909, s. 207, fig. 148. ⁴ Davies G. S., *Renascence the sculptured tombs of the fifteenth century in Rome*, London 1910, fig. 73.



23. Cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie.

Fot. I. Krieger.



24. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie. Fot. St. Kolowicz.

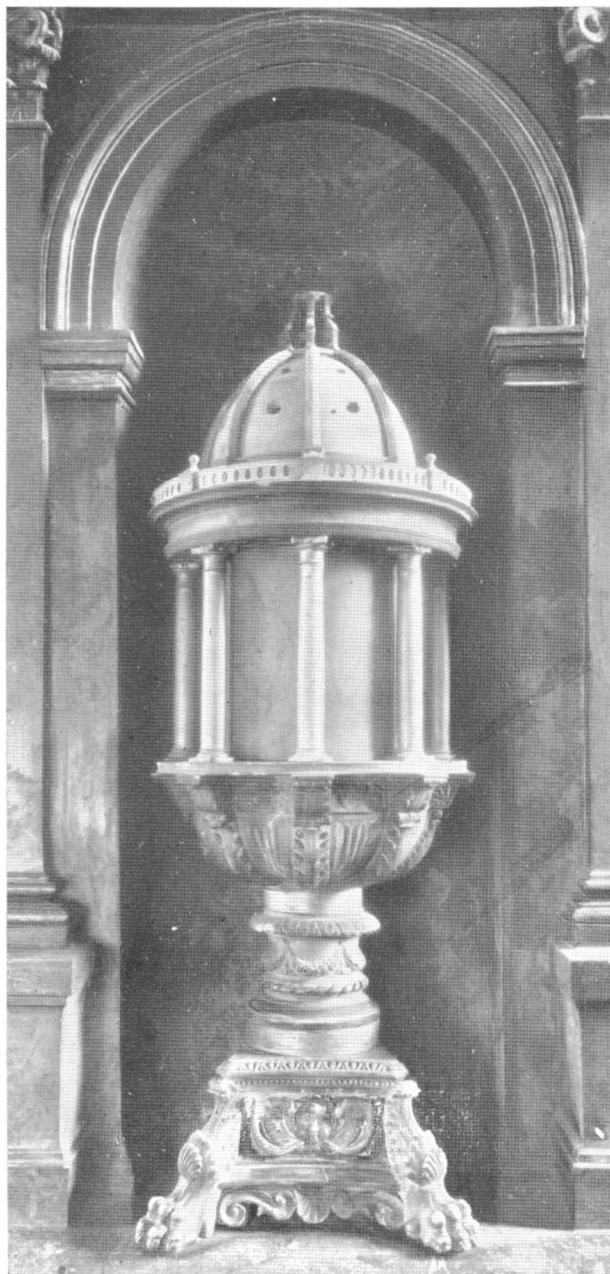
raczej dzieła Pietra i Antonia Lombardich. Widział je Padovano w Wenecji i mógł ten sposób dekoracji w nagrobku krakowskim zastosować, zwłaszcza że może biskup Tomicki chciał mieć grobowiec ozdobiony tak bogato, na wzór grobowej kaplicy królewskiej. Podobnego typu ornamentację zaczerpnięto widocznie z rzeźby weneckiej, jak na to wskazują dzieła Piotra Lombarda, np. pomnik doży Piotra Mocenigo w S. Giovanni e Paolo w Wenecji¹. Przypomina nam ten ornament stylem też dekorację grobowca kardynała Bernardina Donato w S. Maria del Popolo w Rzymie². Nasz pomnik ma z tym rzymskim wspólną jeszcze jedną cechę, prostokątną nyżę. Ornamentacja trzonów kolumn nagrobka Tomickiego przypomina ornamentację w dziełach Andrzeja Sansovina³. Schemat architektoniczny całości jest przejęty z grobowca kardynała Antoniego Jakuba Venerio w S. Clemente w Rzymie⁴.

Ale nie tylko grobowiec jest w kaplicy Tomickiego dziełem Padovana. Wykonał i ołtarz. W górnej części tego ołtarza, o mense wspartej na wolutach i przyozdobionej herbem biskupa, umieścił Padovano płaskorzeźbę. W środku

kompozycji Bóg Ojciec błogosławiący wśród obłoków i główek anielskich, poniżej Duch święty pod postacią gołębic i krzyż Syna Bożego. Jest to więc Trójca święta⁵.

Kiedy Tomicki w r. 1534 był obłożnie chory, ślubował, że w razie wyzdrowienia zawiesi wota w Częstochowie, u św. Krzyża na Łysej Górze, u grobu św. Stanisława w katedrze na Wawelu i w kościele w Szczepanowie, miejscu urodzenia tego świętego. Skoro z wiosną r. 1535 stan zdrowia biskupa się polepszył, postanowił on spełnić te śluby. Źródła milczą, u kogo biskup zamówił wota. Wiemy, że je polichromował malarz Stanisław z Mogiły. Ponieważ w tych latach Padovano pracował dla Tomickiego, który mu pozował do figury nagrobnej, przeto sądzę, że nie kto inny, lecz właśnie on portret wotywny w wosku wykonał. Jak te wota wyglądały, nie wiemy bliżej. W każdym razie wyobrażały postać Tomickiego: „corporis hoc sui cereum simulachrum“⁶. Rzecz godna uwagi: płaskorzeźba w tle niszy grobowca Tomickiego ma charakter obrazu wotywnego. Woskowe

¹ Planiseig *o. c.* fig. 34, 35. ² Lichtenberg R. v., *Das Porträt an Grabdenkmalen*, Strassburg 1902, tabl. 38. ³ Bode *o. c.* tabl. 533—4. ⁴ Estreicher i Pagaczewski *o. c.* s. 155—6 i fig. 8. ⁵ Reprod. w *Pomnikach Krakowa* M. i S. Cerehów z tekstem F. Koperę, II, Kraków 1904, tabl. 230. ⁶ Kieszkowski *o. c.* s. CCLXXXIV.



25. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie. Fot. St. Kolowiec.

wota były bardzo rozpowszechnione we Włoszech. Mnóstwo ich było w kościołach florenckich¹. Cechował te portrety silny realizm. Wota Tomickiego to jeden więcej przykład wpływu włoskiej kultury na Polskę. Tak niegdyś we Włoszech liczne, wota te nigdzie nie dotrwały do naszych czasów, nie zachowały się również i u nas.

Po zgonie biskupa Piotra Gamrata królowa Bona poleciła Padovanowi wznieść pomnik zmarłemu (fig. 16, 17, 18). Według kontraktu², zawartego z Padovanem 29 września 1545 przez kilku kanoników w zastępstwie Bony, miał Jan Maria w przeciągu lat dwóch lub, jeśli podoła, wcześniej, wznieść pomnik Gamrata zupełnie na wzór i podobieństwo grobowca Tomickiego, a nawet o ile możliwości jeszcze piękniej; figurę biskupa wykuć miał z czerwonego marmuru większą z powodu większej tuszy Gamrata. W tle nżyż kazano mu wykonać z marmuru płaskorzeźbę Najśw. Panny Marii oraz patronów dwóch diecezji, którymi Gamrat zarządzał, śś. Wojciecha i Stanisława, na szczycie zaś nagrobka — figury śś. Piotra i Pawła oraz Katarzyny, patronki kaplicy w której pochowano Gamrata. Te trzy figury miał rzeźbiarz pomalować na kolor marmuru. Być może, że to artysta poddał królowej myśl naśladowania grobowca Tomickiego, tym bardziej że mógł wskazać przykład w Rzymie, gdzie w kościele S. Maria del Popolo stanęły dwa tak podobne do siebie grobowce Andrzeja Sansovina. Padovano ściśle się zastosował do kontraktu. Grobowiec Gamrata był polichromowany, czego ślady widziałem w zagłębieniach

od ściany, gdzie trudniej było je usunąć. Oprócz złoceń były resztki barwy niebieskiej, zielonej i cynobru, ale podczas odnowienia pomnika ich nie uwzględniono.

¹ Sokołowski M., *Wota woskowe florenckie jako objaśnienie wotów Tomickiego* (Spraw. KHS VII, s. CCLXXXIX—CCXCII). ² Tekst tego kontraktu ogłosili w całości Estreicher i Pagaczewski *o. c.* s. 164—5. — Zob. też Polkowski I. ks., *Spadek po prymasie arcybiskupie gnieźnieńskim a biskupie krakowskim Piotrze Gamracie* (Rozpr. i Spraw. z posiedzeń Wydż. hist.-filoz. AU. XXI, 1881, s. XXXVIII).



26—27. Aniołowie adorujący Najśw. Sakrament, szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie.

Fot. St. Kotowiec.

Również z dworem królewskim wiąże się powierzenie Padovanowi grobowca pierwszej żony Zygmunta Augusta, królowej Elżbiety. Wraz z Janem Cinim pracował Padovano nad tym dziełem w latach 1546—52¹. W r. 1546 gotów był projekt nagrobka,

¹ Chmiel A., *Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce I*, Kraków 1911, s. 7.



28. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie.

Fot. St. Kolowiec.

wymalowany na papierze. Skończone dzieło zostało odesłane do Wilna, tu go jednak nie ustawiono, lecz oddano na skład. Kiedy Zygmunt August w r. 1571 sporządzał testament, pamiętał o tym nagrobku i polecił go ustawić¹. Widocznie jednak tego nie zrobiono, bo nagrobek przepadł bez śladu.

Dnia 6 maja 1551 zmarła druga żona Zygmunta Augusta, królowa Barbara Radziwiłłówna. Król pochować ją kazał w wileńskiej katedrze, w kaplicy św. Krzyża, obok pierwszej żony, Elżbiety². Zaraz też powierzył wykonanie nagrobka Janowi Marii. W r. 1552 zamówiono u Ruperta Beyra w Salzburgu czerwony marmur z podaniem ilości i wielkości brył, a zatem projekt grobowca musiał być już gotów. Sprowadzono ogółem osiem brył marmuru. Przewieziono je najpierw do Kromieryża, a następnie na pięciu wozach zaprzężonych w trzydzieści pięć koni do Krakowa, gdzie paki chwilowo złożono nad brzegiem Wisły, by je wysłać drogą wodną do Gdańska. Stąd zapewne końmi przewieziono

¹ Przedziecki A., *Jagiellonki polskie w XVI wieku*, III, Kraków 1868, s. 253. ² Tamże s. 245, 253.



29. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie.
Fot. St. Kolowiec.

je do Królewca, a Niemnem do Wilna¹. A zatem grobowiec musiał być wykonywany w tym mieście. Obrobienie marmurów i sprowadzenie ich do Gdańska kosztowało 435 florenów i 4 1/2 grosza. Gdy materiał był już na miejscu, Jan Lutomirski zawarł w dniu 18 kwietnia 1553 kontrakt z Janem Marią, dając mistrzowi zadatek w kwocie 280 florenów². Kiedy nagrobek skończono, nie wiadomo, w każdym jednak razie przed r. 1562, w którym zapisano, że za marmury i nagrobki królowych Elżbiety i Barbary zapłacono 971 fl. 13 gr³.

Być może, że Padovano wykonał także nie istniejący również grobowiec Witolda, kosztem Bony, a zatem przed r. 1556, tj. przed wyjazdem królowej z Polski. Widocznie ten grobowiec wraz z grobowcami Elżbiety i Barbary był na składzie, dopiero bowiem w r. 1573 biskup wileński Walerian Protasewicz-Suszkowski pomnik ten ustawić kazał w katedrze, przy ołtarzu swej fundacji, i szczątki wielkiego księcia, dotąd zachowywane nie odpowiednio, w nim pomieścił⁴.

¹ Chmiel *o. c.* s. 8—9. ² Tamże s. 39. ³ Tamże s. 99. ⁴ Zahorski W., *Katedra wileńska*, Wilno 1904, s. 133—4.



30. Matka Boska z Dzieciątkiem, szczegł z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie.
Fot. St. Kolowiec.

Na zewnątrz kościoła w Nieświeżu, po obydwóch stronach głównego, zachodniego wejścia, znajdują się w niskich wnękach dwie figury z czerwonego marmuru. Jedna przedstawia św. Mikołaja, druga św. Krzysztofa. Obydwie mają charakter prac Jana Marii. Artysta mógł być wykonać je podczas pobytu w Wilnie.

Nagrobek Rafała Macieja Ocieskiego (fig. 19)¹, syna Jana, kasztelana bieckiego i burgrabiego krakowskiego, znajdujący się w Krakowie na krużgankach klasztoru oo. dominikanów, postawiono zapewne wkrótce po śmierci dziecka, które mając 45 dni zmarło w r. 1547. Na jednej z dwóch tablic, wykonanej z piaskowca myślenickiego, mieści się napis, a na drugiej, z czerwonego marmuru, płaskorzeźba. Herb zmarłego i akroterion, również z piaskowca, uzupełniają całość. Płaskorzeźbę pojął artysta po malarsku, bo wprowadził krajobraz z poczuciem przestrzeni. Na pierwszym planie przedstawił nagie dziecko, częściowo przykryte draperią. Układ leżącej figury, z ręką podpierającą głowę, a drugą opartą na biodrze, a przede wszystkim ze skrzyżowanymi nogami, przypomina

¹ *Pomniki Krakowa II*, nr 118 i s. 208. — *Spraw. KHS VII*, s. CCCXXII, fig. 25.



31. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie.

Fot. St. Kolowicz.

nam żywo układ dotychczas omówionych figur Padovana. Kształty dziecka mają wiele podobieństwa do aniołków na sarkofagu Tomickiego i do dziecka w Cudzie ze szklanką. Nie tylko ten sam typ, ale i to samo traktowanie i wykonanie. Motyw *memento mori* zaznaczył się przez wprowadzenie czaszki, na której się dziecko opiera. Staranne traktowanie form ciała w tym pomniku nadaje dziełu wyższą wartość artystyczną. Suche drzewo przypomina drzewa na płaskorzeźbach uważanych za dzieła Padovana sprzed jego wyjazdu z Włoch do Polski¹.

W Felsztynie, w tamtejszym kościele parafialnym znajduje się nagrobek Krzysztofa Herburt (fig. 20, 21), synka Jana, podkomorzego przemyskiego, i Katarzyny z Drohojowskich², wykonany z drobnoziarnistego piaskowca, podobny do pomnika Ocieskiego, toteż możemy go również przypisać Padovanowi. Na złożonej z esownic podstawie spoczywa gzyms, na nim zaś tablica z wyobrażeniem nagiego dziecka, podobnego do dziecka

¹ Planiscig *o. c.* fig. 280, 281.

² Zob. uwagi Sokołowskiego M. w Spraw. KHS VII,

s. CCCXVII—CCCXVIII.

na nagrobku krakowskim. Ponad tą tablicą w obramieniu z esownie mieści się tablica z napisem, a nad nią akroterion. Różnica między pomnikiem felsztyńskim a krakowskim jest ta, że mały Herburt trzyma wianuszek, że układ jego nóg jest inny, dalej że nie ma na grobowcu w Felsztynie suchego drzewa w tle, a wreszcie układ czaszki, piszczele i draperii jest odmienny. Wyraz twarzy i wdzięk śpiącego dziecka zasługuje na szczególniejszą uwagę.

Trzeci nagrobek, zupełnie podobny do nagrobka Herburt, znajduje się w kościele parafialnym w Piłicy, a wykonano go dla Katarzyny Pileckiej (fig. 22), córki Stanisława i Katarzyny¹. Grobowiec Ocieskiego widocznie się bardzo podobał, skoro po latach polecono artyście wykonać według niego dwa inne.

Cyborium Mariackie (fig. 23—31) zamówili u Padovana w r. 1551 Jerzy Pipan i Andrzej Marstella, jako edyłowię kościoła. Dnia 9 lipca 1552 otrzymał artysta 5 fl. w czasie zaś do 8 października tego roku pobierał co tydzień 5 fl. W r. 1554 wytoczył Padovano zamawiającym proces, ponieważ nie dopłacili mu reszty kwoty, należnej za gotowe już dzieło. Ci bronili się tym, że zapłata miała nastąpić dopiero po zebraniu pieniędzy ze składek; co z tego źródła wpłynęło, zostało artyście wypłacone. Rada miejska wydała wyrok na korzyść Padovana, skazując pozwanych na bezzwłoczne zapłacenie długu. Ci jednak odwołali się jeszcze do króla. Król w Wilnie orzekł, że Padovano ma natychmiast otrzymać należące mu się pieniądze, gdyby zaś mu ich nie wypłacono, wolno mu będzie cyborium jako jego własność z kościoła zabrać. To poskutkowało: rada miejska uchwaliła zezwolić Pipanowi jako wykonawcy testamentu Tomasza Penczbergera, aby za cyborium alabastrowe do kościoła Panny Marii wypłacił Bernardowi Soderiniemu 100 zł. z tych pieniędzy, które Penczberger zapisał na pobożne cele².

Cyborium Mariackie (fig. 23), przyparte do tęczy i filara dzielącego nawę główną od południowej nawy bocznej, wzniesiono na planie prostokąta z czerwonego i żółtego marmuru, stiuku i alabastru. Ściana zachodnia dzieli się na trzy części, zarówno w kierunku pionowym jak i poziomym. Ponad późniejszą mensą dwie piękne konsole (fig. 24) podtrzymują gzyms, którego podniebie zdobią kasetony z rozetami. Na gzymsie stoją za pośrednictwem stylobatów cztery pilastry o bogatych kapitelach, tworząc trzy nierównej szerokości pola. W środkowym mieści się alabastrowe *tempietto* (fig. 25), w węższych zaś bocznych dwa płaskorzeźbione anioły z czerwonego marmuru (fig. 26, 27). Nad belkowaniem, na attyce, trzy również marmurowe medaliony (fig. 28, 29, 30). Attykę zamyka trójkątny przyczółek, ponad którym cofnięta ścianka jakby drugiej attyki. Wyżej barokowo pozawijane części przyczółka, podtrzymujące barokową kopułkę. Całości dopełniają barokowe wazony na narożnikach i w tejsze epoce dodane kartusze poniżej trójkątnych przyczółków.

Ściana północna podobna jest pod względem architektonicznym do zachodniej, tylko w miejscu mensy i konsol widzimy platformę i schody z balustradą, pochodzące z w. XVII. Jak wyglądało pierwotnie główne piętro tej ściany, gdzie dziś schówek na Sanctissimum, nie wiadomo. Zaszły tu przeróbki w epoce baroku. Na attyce od tej strony tylko jeden medalion z czerwonego marmuru (fig. 31).

Całość ładnie i konsekwentnie skomponowana, opracowana została z użyciem silnych

¹ Lepszy L., *Nagrobek Katarzyny Pileckiej* (Spraw. KHS VII, s. CCCXV—CCCXVII i fig. 24 na s. CCCXXII. ² Consul. Cracov. (Arch. A. D. M. Kr. nr 433, s. 683).



32—33. Aniołowie adorujący, dwa fragmenty marmurowe w Muzeum Narodowym w Krakowie.

Fot. A. Bochnak.

efektów kolorystycznych. Obok czerwonego i żółtego marmuru występuje stiuk malowany na czerwono ze złotą ornamentacją, na niebiesko z żyłkami, oraz alabaster.

Z rzeźb zasługują na uwagę przede wszystkim dwa adorujące anioły (fig. 26, 27) w długich, lekkich tunikach, spod których występuje rozcięta szata, odsłaniająca nogi obute w sandały. Okrągłe *tempietto* (fig. 25) w nyzie pomiędzy tymi aniołami, wsparte na bogato rzeźbionej nodze, skomponowano zdaje się pod wpływem marmurowego cyborium Benedetta da Majano w kościele S. Domenico w Sjenie¹. Medaliony na attyce od strony zachodniej przedstawiają Matkę Boską z Dzieciątkiem (fig. 30), będącą dość zmienioną parafrazą Madonny z nagrobka Tomickiego (fig. 15), po bokach zaś dwóch królów biblijnych, Dawida (fig. 28) i Salomona (fig. 29). Medalion od strony północnej

¹ Bode W., *Denkmäler der Renaissance-Sculptur Toscanas*, München 1892—1905, tabl. 348 a.



34. Nagrobek biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowiec.

wyobraża jakiegoś proroka (fig. 31). Stroje tych starotestamentowych postaci są fantastyczne, a ruchy trochę afektowane.

Dwa anioły w Muzeum Narodowym w Krakowie (fig. 32, 33), wykonane z czerwonego marmuru, mają poniekąd podobny układ, jak anioły na cyborium Mariackim. Zbliżają się one do nich nie tylko kompozycją, techniką, ale i traktowaniem szczegółów. Skrzydła układają się wprawdzie inaczej, ale na cyborium stosują się one do innej prze-



35. Część środkowa nagrobka biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowicz.

strzeni. Sądzę, że te wdzięczne figury wyszły z pracowni Jana Marii. Zdobiły one, jak się zdaje, predellę jednego z ołtarzy w kościele na Skalce w Krakowie, fundacji Zygmunta Starego. W środku predelli znajdowała się szkatuła z kłocem drewnianym z krwią św. Stanisława. Na pokrewieństwo tych aniołów z utworami Padovana zwrócił już uwagę Władysław Łuszczkiewicz¹.

Nagrobek biskupa Samuela Maciejowskiego, zmarłego dnia 25 października 1550, stanął w katedrze krakowskiej staraniem wykonawców testamentu w r. 1552. W rachunkach dworu Zygmunta Augusta zachowała się wiadomość, że marmur na ten pomnik kupiono u Ruperta Beyra w Salzburgu, a sprowadzono go razem z marmurami przeznaczonymi na pomnik królowej Barbary Radziwiłłówny. Była to wielka płyta, za którą zapłacono 14 fl. 22 $\frac{1}{2}$ gr².

W pendentywach tej kwadratowej, kopułką nakrytej kaplicy powtarza się herb biskupa Maciejowskiego, Ciołek. Gzyms koronujący obiega kaplicę i pomnik. W kase-

¹ Łuszczkiewicz W., *Fragmenta rzeźbione lapicydów włoskich z zygmunto-wskich czasów* (Wiad. Num.-Archeol. III 1898, s. 481—3). ² Chmiel A., *Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce I*, Kraków 1911, s. 9.



36. Szczegół z nagrobka biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowiec.

tonach arkady wchodowej znajdują się piękne rozety, zaś obok nich biegnie drugi rząd ornamentów, lekko z tła występujących, a odnalezionych podczas ostatniej restauracji kaplicy. Obrazowanie okien składa się z ornamentów, nad oknami miały wisieć herby biskupa i napis odnoszący się do niego. Witraże w oknach przedstawiały Zwiastowanie, Nawiedzenie, Boże Narodzenie i Hold Trzech Króli¹.

Sam grobowiec (fig. 34) wyszedł niezawodnie z warsztatu Padovano², aczkolwiek trudno go uznać za własnoręczną pracę tego rzeźbiarza. Jest to bardzo wysoki nagrobek z piaskowca i czerwonego marmuru salzburskiego. Cokół artysta podwoił. Pomiędzy ryzalitowo wysuniętymi stylobatami pomieszczono na górnym cokole napis nagrobny na tablicy marmurowej z charakterystycznymi uchami oraz ze wstęgami i pochodniami.

¹ Łętowski L., *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859, s. 13. ² Już Sokołowski M. (*Zagadkowy nagrobek katedry gnieźnieńskiej i marmury naszych pomników w XV i XVI w.*, Spraw. KHS VI 1900, s. 165) przypisał ten pomnik pracowni Padovano. Zob. też uwagę dyskusyjną Demetrykiewicza W. w Spraw. KHS IV 1891, s. LX.



37. Szczegół z nagrobka biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej.

Fot. St. Kolowiec.

Na stylobatach wznoszą się dwie półkolumny żłobkowane. Żłóbki kolumn to motyw po raz pierwszy spotykany w Krakowie. Tak samo po raz pierwszy widzimy wylaniające się spoza kolumn pilastry wykładane płytkami marmuru. Nyżę zamyka dość płaski wycinek koła, również motyw po raz pierwszy tu się pojawiający. Zaplecki nyży odzabiają medaliony oraz romby wykładane czerwonym marmurem. Sarkofag (fig. 35) o liniach bardzo prostych spoczywa na lwich łapach skośnie ustawionych i skrzydłach z kołem w środku, wysuwając się z nyży w przód. Figurę ułożył artysta na płaszczyźnie pochylonej, inaczej bowiem z powodu znacznej wysokości nagrobka nie można by jej było oglądać. Figura biskupa nie przedstawia tak wybitnej wartości artystycznej, jak posąg nagrobny Tomickiego, w typie jednak jest do niego podobna. Dwa medaliony w nyży za biskupem (fig. 36, 37) wyobrażają dwóch proroków w zawojach na głowach i z pergaminowymi rolkami w rękach, charakterystycznie rozrzuconymi. Są to znacznie pogrubione i nieco zmienione powtórzenia Dawida i Salomona na cyborium Mariackim



38. Nagrobek Barbary Tarnowskiej w katedrze w Tarnowie.

Fot. T. Mroczkowski, Tarnów.

(fig. 28, 29), wykonane przez jakiegoś podrzędniejszego pomocnika, podczas gdy tamte wyszły spod dłuta samego Padovana.

W katedrze tarnowskiej, w zachodniej ścianie prawej nawy bocznej, osadzono niewielki pomnik Barbary z Tenczyńskich Tarnowskiej (fig. 38), żony hetmana Jana, zmarłej w r. 1521, dzieło uderzające szlachetnością linii architektonicznych, podkreślonych nadto barwnymi plamami¹. W niży utworzonej przez dwa pilastry podparte konsolami a dźwigające belkowanie z trójkątnym przyczółkiem mieści się wysoka tumba, na której (na niskim sarkofagu) leży wykwintna postać kobieca (fig. 39) cofnięta górną częścią ciała w głąb niży, z występującą ku przodowi ręką, którą podparła głowę, a drugą

¹ Obszerniej o tym pomniku zob. Dutkiewicz J., *Grobowce rodziny Tarnowskich w kościele katedralnym w Tarnowie*, Tarnów 1932, s. 23—32.



39. Figura Barbary Tarnowskiej w jej nagrobku w katedrze w Tarnowie.

Fot. T. Mroczkowski, Tarnów.

ręką ułożoną na łonie. Lewa noga jest zgięta w kolanie dla urozmaicenia linii. Pod wąską suknią dobrze uwydatniają się formy ciała. Układ figury jest tu w ogóle najlepiej przeprowadzony ze wszystkich grobowców epoki odrodzenia w Polsce. Tło nyzę dzieli się na trzy części. W środku widzimy Madonnę z Dzieciątkiem (fig. 40), po bokach zaś tarcze o kształcie dotychczas u nas nie spotykanym, z herbami Leliwa i Topór, Sarkofag zdobiony na narożnikach liście akantu i ornament płaski, występujący z pogłębionego tła, podobnie jak na sarkofagu Tomickiego. Podniebie nyzę i spód grobowca ozdabia ornamentacja geometryczna. Tło między wspornikami wypełnia ścianka z piaskowca, wyłożona marmurem, a dołem zakończona esownicami przechodzącymi w akanty.

Nigdzie przed r. 1550 nie widzieliśmy piaskowca wykładanego tafelkami marmuru. Z datowanych dopiero pomnik Samuela Maciejowskiego z r. 1552 ma taką dekorację. Inkrustację piaskowca czerwonym marmurem wprowadził u nas Padovano w tym właśnie pomniku i w nie datowanym nagrobku Barbary Tarnowskiej w Tarnowie, za nim poszedł Santi Gucci i inni. Efekt barwnych płaszczyzn zakreślonych spokojnymi liniami występuje na grobowcu G. B. Bonziego w kościele S. Giovanni e Paolo w Wenecji, przypisywanym Padovanowi¹. Spokój architektury tego nagrobka ma związek z klasycyzmem Florencji tych czasów. Nyzę zamkniętą prostą belką, a nie łukiem, mamy w nagrobkach naszych od r. 1530 mniej więcej począwszy, i to w pracach Padovana, jak nagrobek Tomickiego i Gamrata, Tarnowskiej, Kamienieckiego i Tarnowskich.

Układ figury Barbary Tarnowskiej (fig. 39) jest taki sam jak biskupa Tomickiego (fig. 13) na jego pomniku. Draperia układa się płasko, jest podporządkowana całości, podobnie jak na grobowcu Tomickiego. Madonnę w tle nyzę (fig. 40) powtórzył Padovano dość wiernie z nagrobka tego biskupa (fig. 15). Że jej nie skomponował do pomnika Tar-

¹ Planiscig *o. c. s.* 276—7.



40. Matka Boska z Dzieciątkiem, szczegół z nagrobka Barbary Tarnowskiej w katedrze w Tarnowie.
Fot. T. Mroczkowski, Tarnów.

nowskiej, lecz do nagrobka Tomickiego, widać już choćby stąd, że nie wiąże się ona z figurą. Tam Dziecię wyciąga rączki do klęczącego przed nim biskupa, tu zaś wyrwa się ku próżni, co jest niewątpliwą usterką.

Pomnik Tarnowskiej powstał najwcześniej w r. 1536, w którym hetman Tarnowski osiągnął godność kasztelana krakowskiego¹. Z tym tytułem jest on wymieniony na tablicy nagrobka.

Nagrobek Jana Kamienieckiego w prezbiterium kościoła oo. franciszkanów w Krośnie (fig. 41, 42)² wykonano z piaskowca i czekoladowego marmuru. Na podmurowaniu widzimy niski cokół, pomiędzy jego ryzalitami, które zarazem tworzą stylobaty kolumn, mieści się uszkodzona tablica z napisem. Na stylobatach stoją żłobkowane półkolumny, podobne do tych, które znamy z pomnika Maciejowskiego, a w ich tle pilastry inkrustowane marmurem, również przypominające tamten pomnik. Proste belkowanie, a nie półkolistą arkadą, zamyka niszę. Wolutowe zwieńczenie zakończy całość. Pomnik jest podpisany przez artystę: na fryzie wykuto napis IOHANNES ITALUS DE PADVA.

¹ Estreicher i Pagaczewski *o. c.* s. 159. ² Antoniewicz W., *Klasztor franciszkanów w Krośnie*, Lwów 1910, s. 11, 38. — Sarna W. ks., *Opis powiatu krośnieńskiego pod względem geograficzno-historycznym*, Przemyśl 1898, s. 295.



41. Nagrobek Jana Kamienieckiego w kościele franciszkanów w Krośnie.

Fot. A. Bochnak.

W niżej ujętej w ramę pokrytą meandrem mieści się płyta z postacią zmarłego, wpuszczona w szerokie obramienie z piaskowca, zdobne w palmety i akanty. Układ leżącej postaci rycerza w bogatej zbroi (fig. 42) nie jest zbyt szczęśliwy. Nad figurą zawieszono draperię wykuta z piaskowca, przewleczoną przez kółka. Tak w proporcjach całości, jak i w wykonaniu figury widać pewne osłabienie sił twórczych i gorszą technikę, co świadczy o podeszłym już wieku rzeźbiarza. Z tego względu odnoszę ten pomnik do czasu już po r. 1560, który jest datą zgonu Jana Kamienieckiego.

Największy i najokazalszy grobowiec dłuta Padovana stanął w katedrze tarnowskiej, w jej prezbiterium. Jest to podwójny pomnik dwóch Tarnowskich, hetmana Jana i jego syna Jana Krzysztofa (fig. 43)¹, wzniesiony z piaskowca i czerwonego marmuru. Na

¹ Dutkiewicz *o. c. s.* 32—51 oraz literatura tam cytowana.

cokole pokrytym wykładaną marmurem rustyką i zamkniętym walkiem, przyozdobionym ornamentacją z owoców poprzewiązywanych wstęgami, stoi dolne piętro tego monumentu, zawierające sarkofag z figurą młodszego Tarnowskiego, Jana Krzysztofa (fig. 44), w prostokątnej nyży, flankowanej członami architektonicznymi, które grają tu rolę stylobatów pod kolumny piętra górnego. Na tych stylobatach widnieją herby: Leliwa Tarnowskich i Odrowąż ze smokiem Szydłowieckich, odnoszący się do matki Jana Krzysztofa a drugiej żony hetmana, wyżej zaś dwa aniolki gaszące pochodnie. Między kolumnami górnego piętra mieści się również prostokątna nyża z sarkofagiem hetmana Jana Tarnowskiego (fig. 45). Kolumny dźwigają belkowanie z bogatym zwieńczeniem (fig. 46). Pionowo dzieli się nagrobek na trzy części: opisaną właśnie środkową, szerszą i w przód wysuniętą, oraz dwie boczne, węższe i w tył cofnięte. W polach bocznych mieszczą się na piętrze dolnym, przy sarkofagu syna hetmana, dwie tablice z napisami odnoszącymi się do obydwóch zmarłych, a nad nimi dwie alabastrowe sceny batalistyczne z życia hetmana. Trzecia taka scena, tylko szersza, zastępuje belkowanie nad niszą z sarkofagiem hetmana. Po bokach tej niszy dwie dość słabe postacie alegoryczne, Sprawiedliwość i Roztropność, nad nimi zaś panopliony bardzo bogate, dalekie od tej przejrzystości, jaką odznaczają się dzieła wcześniejszego renesansu. Boczne pola na górnym piętrze zamknięte są od strony zewnętrznej pilastrami wykładanymi marmurem. Obie postacie Tarnowskich, umieszczone na silnie pochylonych płytach, aby je na tej wysokości można było zobaczyć, mają pozy idące od Andrzeja Sansovina, ale bardzo wyszukane i trochę wymuszone, nad obiema rozpięto kute z piaskowca paludamenty, podobne do draperii, którą widzieliśmy nad postacią Jana Kamienieckiego w Krośnie. Dolny sarkofag stoi na lwich łapach i główce aniolka, górny zaś również na lwich łapach i skrzydlatym kole, takim, jakie widzieliśmy pod sarkofagiem biskupa Maciejowskiego.

Nagrobek ten zamówił u Padovana Jan Krzysztof Tarnowski po zgonie ojca, zaszłym w r. 1561. Zapewne pomnik ten nie był gotów w r. 1567, kiedy zmarł Jan Krzysztof. Szwagier jego, Konstanty ks. Ostrogski, kazał dla niego wykonać pomnik i zespolić go z pomnikiem hetmana, co przekazały pamięci napisy na pomniku. Zespolenia dokonano w ten sposób, że sarkofag syna podsunięto pod dźwignięty w górę sarkofag ojca, co znacznie zniekształciło pierwotny pomysł. Robót doglądał Adam Trzemeski, starosta tarnowski, o czym świadczy napis.

W w. XVII dodano wspomniane płaskorzeźby ze scenami z życia hetmana, wykonane grubo, a w r. 1764 Jan Paneczek odnowił całość, włączając pierwotny podpis Padovana w swoje dodatki i zniekształcając go. Napis ten, mieszczący się na dolnej belce trójkątnego przyczółka nad niszą z sarkofagiem hetmana, brzmi, jak następuje: IOANNES PANECZEK RENOVATVM IOANNIS MARIAE PATAVINIO OPVS ANNO DNI 1764.

Rzecz godna uwagi, pomnik Tarnowskich dłuta Padovana wyraźnie oddziałał na nagrobek biskupa Adama Konarskiego w katedrze poznańskiej, wykonany przez Hieronima Canavesiego¹.

Chociaż Padovano był rzeźbiarzem i o jego pracach architektonicznych we Włoszech nie wiadomo, to jednak w Polsce podejmował się też zadań wchodzących w zakres budownictwa. Co prawda przeważała w tych pracach najczęściej dekoracyjna strona rzeźbiarska.

W r. 1541 Rada miasta Krakowa zapłaciła Padowanowi za woskowy model miasta

¹ Reprodukcję podała Sinko K., *Hieronim Canavesi* (Roczn. Krak. XXVII 1936, s. 134, fig. 2).



42. Część środkowa nagrobka Jana Kamienieckiego w kościele franciszkanów w Krośnie.

Fot. A. Bochnak.

30 fl. 18 gr. i 36 den., przy czym zanotowano, że dano dwa i pół kamienia wosku za 3 grzywny 23 i 1/2 gr. i znów pół kamienia wosku za 36 gr. Tegoż roku stolarz ze Stradomia Andrzej model ten wykonał w drzewie, za co otrzymał 15 grzywien 30 gr.¹ Niestety dzieło to nas nie doszło.

Restauracja Sukiennic krakowskich, trwająca od r. 1555 do r. 1559, była w zasadzie przeprowadzona według projektu Padovano. Po pożarze z r. 1555 polecono mu skomponowanie attyki i przyczółków. Z rachunków miejskich wynika, że do wykonania części składowych attyki sprowadzono z Pińczowa 25 kamieni, z których podług kontraktu Padovano miał wyrzeźbić „facies et mascarae“. Oprócz tego 20 kamieni przeznaczono do ozdób między maskaronami. W rachunkach też czytamy, że artysta w r. 1558 robił projekt schodów po obu stronach budynku. Te same schody projektował rok wcześniej

¹ Piekosiński F., *Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa I*, Kraków 1885, s. 988. — Grabowski A., *Starożytnicze wiadomości o Krakowie*, Kraków 1852, s. 275.

miejski budowniczy Jan Frankenstein, lecz widocznie jego projekt się nie spodobał, skoro schody wykonano według planu Włocha. Wykonawcą robót budowlanych w Sukienicach był Włoch, majster murarski Pankraacy¹.

W pięknej attyce Sukiennic zaznaczył się w całej pełni włoski renesans. Celem tej attyki było przede wszystkim zasłonięcie dachów, bo troska o ochronę przed ogniem grała tu rolę drugorzędną wobec położenia budynku na środku Rynku. Długą powierzchnię murów ożywił Padovano ślepymi arkadami, całość zaś u góry zwieńczył maszkaronami i wazonami, które powiązał za pomocą ślimacznicy. W ten sposób mur wieńczą faliste i rytmicznie powtarzające się linie, przerywane wazonami i maszkaronami. Maszkarony różnią się wzajemnie od siebie.

Attyka Sukiennic posłużyła za wzór attykom ratuszów, np. w Tarnowie, Sandomierzu, Wilnie, oddziaływała i na Spisz. Może attykę ratusza tarnowskiego z charakterystycznymi maszkaronami zaprojektował nawet sam Padovano, w czasie gdy pracował nad nagrobkami Tarnowskich.

Ubocznie tylko dochowała się wiadomość, że Jan Maria pracował nad przebudową pałacu biskupiego w Krakowie. Przebudowy nie dokończył, skoro dalsze prace powierzono Gabrielowi Słońskiemu, zawierając z nim umowę w dniu 4 grudnia 1567². Może do Padovana dałoby się odnieść kolumnadę krużganka arkadowego jońskiego w dziedzińcu pałacu. Z końcem w. XVI pałac się spalił, a w w. XVII został odnowiony, co zatarło stan z epoki renesansu.

Z pracowni Padovana wyszedł niezawodnie cały szereg prac drobnych. I tak na zewnątrz wieży Zygmuntońskiej, na znacznej wysokości znajdują się trzy tarcze herbowe. Środkową wypełnia orzeł charakterystycznie stylizowany, na lewej widzimy herb Radwan ozdobiony pastorałem i infułą z rozwianymi wstęgami, odnoszący się do biskupa Andrzeja Zebrzydowskiego, na prawej herb kapituły. W r. 1558 odrestaurowano tę wieżę. Na ten cel kanonicy złożyli dobrowolny datek i wspólnie z biskupem Zebrzydowskim doprowadzili dzieło do końca. Z aktów dowiadujemy się, że Jan Maria wykonał te herby za 12 fl., po czym malarz Franciszek pomalował je i pozłocił. Następnie złożono je w zakrystii i dopiero po dwóch latach, w r. 1560, zawieszono na wieży³.

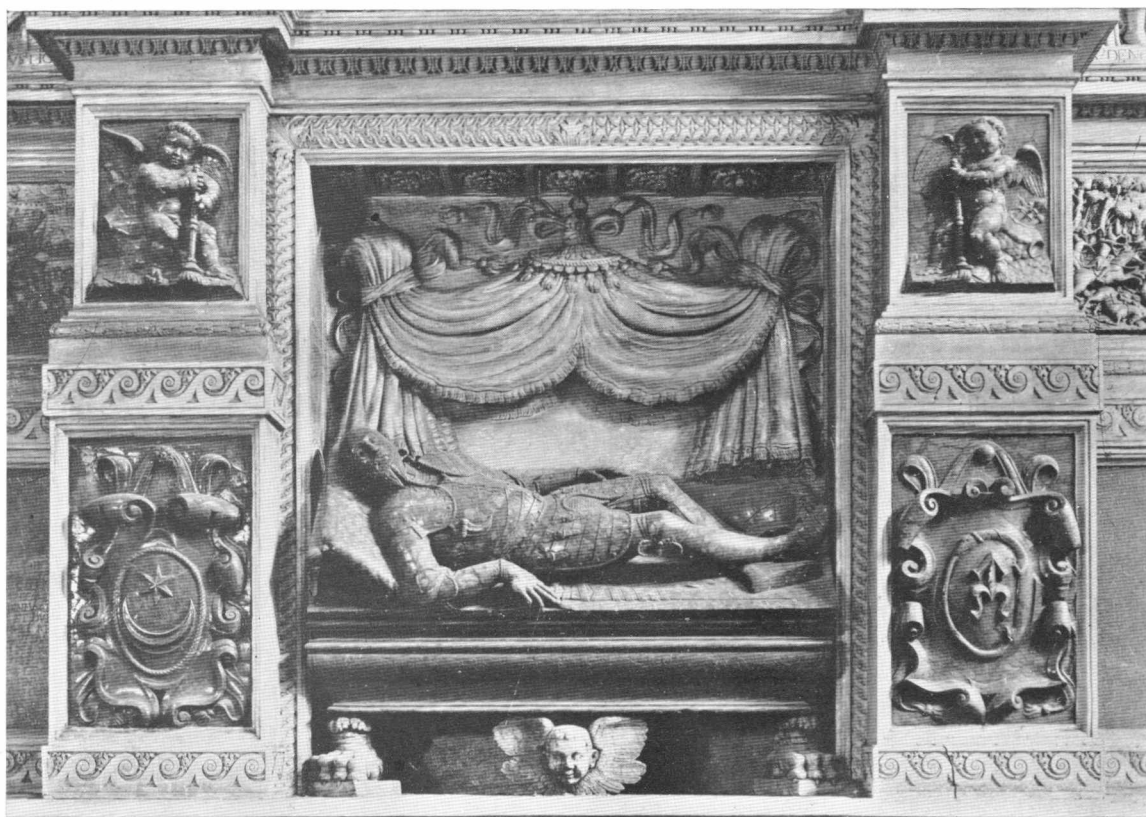
Na zewnątrz kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu, we wnękach ceglanych mieszczą się trzy herby wykute w kamieniu myślenickim. Dwa z nich, tj. orzeł i herb Sulima biskupa Gamrata, mieszczą się w jednej wnęce, podczas gdy trzeci, domu austriackiego, w osobnej. Orzeł, umieszczony w długiej wczesnorenesansowej tarczy, przepasany jest literą S. Sulimę nakrywa infuła, a spoza tarczy wystaje krzyż arcybiskupi. Te trzy herby mają podobny charakter do tych, które Padovano wykonał na wieżę Zygmuntońską. Krzyż arcybiskupi za Sulimę daje termin *a quo*, rok 1540, w którym Gamrat obok posiadanego już biskupstwa krakowskiego otrzymał jeszcze arcybiskupstwo gnieźnieńskie. Termin ten zacieśnia data małżeństwa Zygmunta Augusta z Elżbietą Austriaczką w r. 1543, której herb w tym zespole występuje. Powstały więc te herby między r. 1543 a 1545, w którym zmarł i Gamrat i Elżbieta. Herby te świadczą, że Zygmunt Stary ze swoją synową królową Elżbietą i Gamratem przeprowadzili tu jakieś roboty. Że królowa inte-

¹ Grabowski A., *Skarbniczka naszej archeologii*, Lipsk 1854, s. 79. — Łuszczkiewicz W., *Sukiennice — dzieje gmachu i jego obecnej przebudowy* (Bibl. Krak. 11, Kraków 1899, s. 23—4). ² Consul. Cracov. (Arch. A. D. M. Kr. nr 446, s. 14). Pagaczewski J. ogłosił ten kontrakt w Spraw. KHS VI, s. XXXV—XXXVI. ³ Liber fabricae ecclesiae, Exposita in fabricam et reformationem campanilis anno Domini 1558 (Arch. Kapit. Metrop. Krak.), s. 263—6, 275, 283, 286.



43. Nagrobek hetmana Jana i jego syna Jana Krzysztofa Tarnowskich w katedrze w Tarnowie.

Fot. St. Kolowiec.



44. Sarkofag Jana Krzysztofa Tarnowskiego, szczegół z podwójnego nagrobka w katedrze w Tarnowie.
Fot. St. Kolowiec.

resowała się katedrą, dowodzi też notatka w rachunkach dworskich pod datą 1545. Mówi ona o jakichś robotach w obejściu prezbiterium katedry, prowadzonych na zlecenie królowej. Za tę pracę zapłacono w tym roku 7 fl. 6 gr ¹.

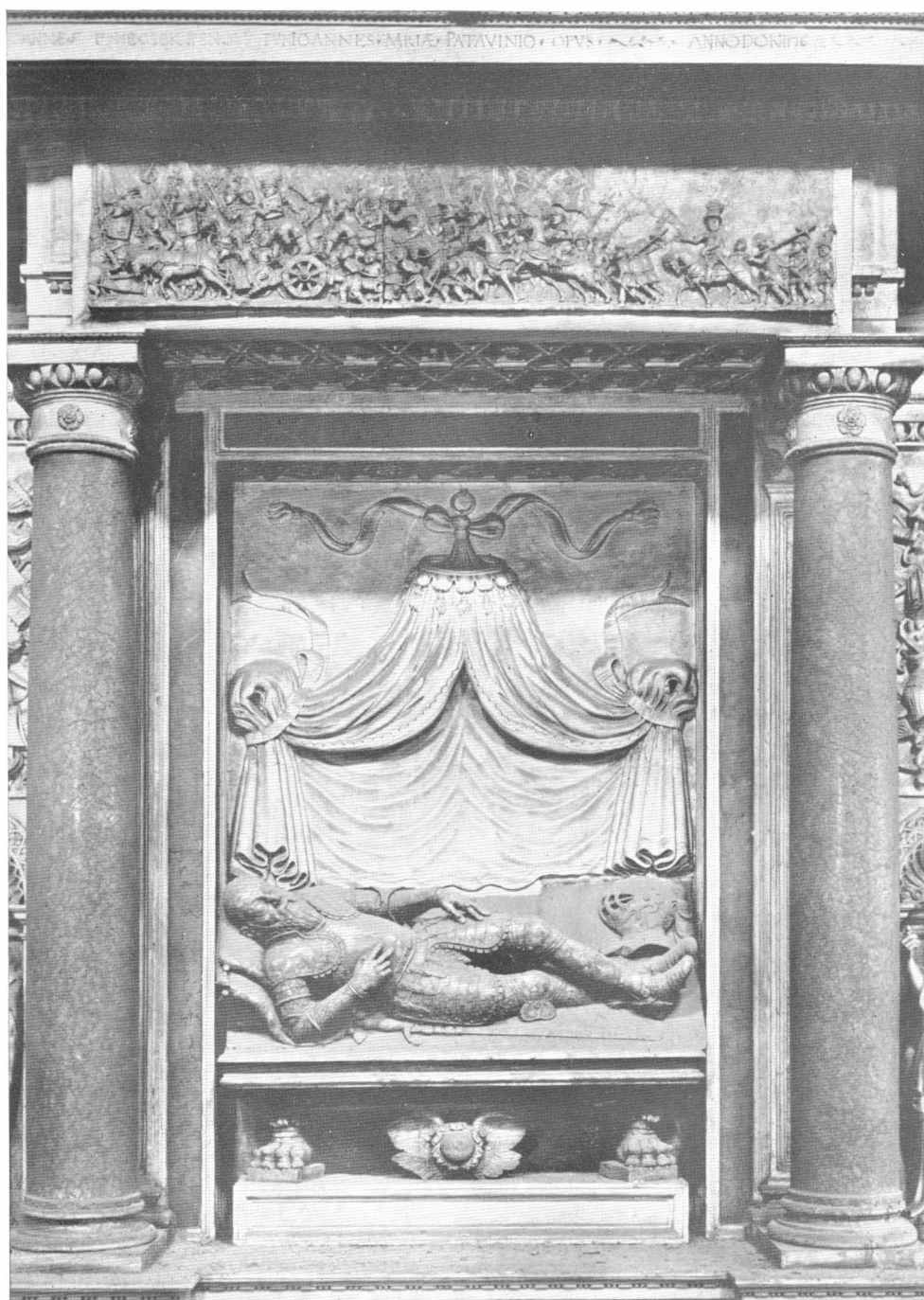
Różne jeszcze dzieła różni autorzy przypisywali Padovanowi. W pracy niniejszej nie pójde tą drogą, zależy mi bowiem na zestawieniu możliwie najpewniejszych utworów artysty, na oczyszczeniu terenu dla kogoś, kto w przyszłości podejmie próbę czysto artystycznej charakterystyki jego działalności.

IV

Uwagi ogólne

Trwającą lat czterdzieści pięć — od r. 1529 do r. 1545 — działalność artystyczną Padovana w Polsce wypełniają dzieła przede wszystkim rzeźbiarskie, na drugim zaś miejscu architektoniczne, o zacięciu dekoracyjnym. Wśród rzeźbiarskich przeważają nagrobki, na dalszy plan schodzą medale. Artysta przybył do nas z Włoch z wykształceniem nabytym u mistrzów rozwiniętego już renesansu. Wyraźnie się w jego twórczości zaznaczył wpływ Andrzeja Sansovina. We wcześniejszych pracach wysoko — że tak powiem —

¹ Chmiel A., *Wawel II*, (Teka Gr. Kons. G. Z. V, Kraków 1913, s. 351).



45. Sarkofag hetmana Jana Tarnowskiego, szczegół z podwójnego nagrobka w katedrze w Tarnowie.
Fot. St. Kolowiec.

dzierży sztandar sztuki, z biegiem czasu jednakże, w miarę wzrostu powodzenia, zaczyna swój zawód traktować jako przedsiębiorstwo dochodowe, dopuszcza na większą skalę współpracę czeladników i uczniów, co oczywiście musiało doprowadzić do obniżenia



46. Szczegół zwieńczenia nagrobka hetmana Jana i Jana Krzysztofa Tarnowskich w katedrze w Tarnowie.
Fot. T. Mroczkowski, Tarnów.

poziomu. Do najlepszych dzieł zaliczyć należy figurę nagrobną Zygmunta Starego, pomnik Tomickiego i pomnik Tarnowskiej. Zdaje się, że wysokość zapłaty i osobiste znawstwo osoby zamawiającej nie były bez wpływu na jakość wykonania. Tak np. w cyborium Mariackim i w nagrobku Maciejowskiego na Wawelu zastosował medaliony o identycznej kompozycji, ale gdy w cyborium wykonanie ich jest naprawdę artystyczne, godne poważnego rzeźbiarza, to w niszy grobowca wawelskiego medaliony są grube, słabe, tak że można by przypuszczać, iż wykuł je jakiś inny, pośledni rzeźbiarz-naśladowca, gdyby nie fakt, że jedne i drugie są zupełnie równoczesne. A przecież Padovano nie dopuścił nikogo obcego do swego warsztatu po to, by mu ułatwić powtórzenie swych własnych kompozycji jeszcze w warsztacie się znajdujących. W grobowcu Maciejowskiego mamy nie co innego, jak warsztatowe dzieło Padovana, wykute rękami mniej wyrobionych uczniów. To charakterystyczne dla naszego artysty. Warto tu przypomnieć, że w dziele o tak wysokim poziomie, jak pomnik Tarnowskiej, nie zawahał się Padovano zastosować w tle medalionu Matki Boskiej z Dzieciątkiem o kompozycji powtórzonej z minimalnymi tylko odchyleniami z niszy grobowca Tomickiego, mimo że w Tarnowie nie ma kompozycyjnego związku między Marią i Dzieckiem a figurą zmarłej, związku, który istnieje między Madonną i Dzieciątkiem a klęczącym Tomickim. Ta sama Madonna powraca jeszcze w niszy pomnika Gamrata, który zresztą cały jest — zgodnie z kontraktem — mało zmienionym powtórzeniem pomnika Tomickiego.

We wczesnym swym dziele, pomniku Tomickiego, wprowadza Padovano obficie ornamentację, stosując się do upodobań na dworze królewskim i zapewne do życzenia biskupa, który sobie jeszcze za życia ten pomnik kazał wykonać. Ta sama obfitość ornamentacji powraca jeszcze w pomniku Gamrata — ale tak nakazywał kontrakt. W innych dziełach odrzuca bogactwo ornamentacji na rzecz efektów czysto architektonicznych i inkrustacji piaskowca czerwonym marmurem, którą on właśnie do Polski wprowadza.

On też pierwszy używa alabastru. Stale stosuje nisze prostokątne, a nie półkoliste, w czym, podobnie jak w oszczędności na punkcie ornamentacji, przejawilo się jego klasyczne w gruncie rzeczy poczucie formy¹. Nisza o łuku spłaszczonym w nagrobku Maciejowskiego jest w ogóle zjawiskiem odosobnionym. Powyższe uwagi nie odnoszą się, rzecz prosta, do pomnika Zygmunta Starego, bo tu Padovano wykonał tylko figurę, nawet bez sarkofagu, półkolistą zaś i ornamentami suto przyozdobioną niszę, należącą do architektury kaplicy, już zastał.

W nagrobkach dąży Padovano — zgodnie zresztą z tendencją epoki, w której tworzy — do coraz większej monumentalności. Pomnik Maciejowskiego jest pierwszym etapem pod tym względem, pomnik hetmana Tarnowskiego, zwłaszcza po rozbudowie dla syna hetmańskiego, punktem szczytowym. Po tej linii pójdzie później wrocławianin zaaklimatyzowany we Lwowie, Jan Pfister, gdy mu naprzeciwko pomnika Tarnowskich przyjdzie stawiać monument Ostrogskich.

W zakresie medalierstwa stworzył Padovano dzieła poważne, godne stanąć obok współczesnych im medali włoskich we Włoszech.

Jako architekt nie wykonał zapewne żadnego większego dzieła. Działalność jego na tym polu była raczej dekoracyjno-architektoniczna. Przez zastosowanie attyki o motywach rzeźbiarskich na tak reprezentacyjnym gmachu, jakim są krakowskie Sukienice, przyczynił się do spopularyzowania w Polsce tych pięknych koron, które wieńczą nasze ratusze, zamki i kamienice od Spisza aż po Litwę, a które przejęli i Żydzi do swoich synagog.

¹ Pagaczewski J., *Jan Michałowicz z Urzędowa*, s. 63—4.

JEAN MARIE PADOVANO

(Résumé)

Le sculpteur padouan Jean Marie appelé en Italie il Musca ou Mosca et connu en Pologne sous le nom de Padovano, reçut en 1520 l'ordre d'exécuter un bas-relief en marbre blanc pour la chapelle de St. Antoine au Santo de Padoue. Padovano ne termina pas ce bas-relief représentant le miracle de St. Antoine avec la coupe, car il fut appelé en Pologne en 1529 pour y sculpter la statue funéraire du roi Sigismond I (fig. 1), qui à ce moment construisait une chapelle funéraire dans la cathédrale de Cracovie. Prenant modèle sur les statues funéraires des cardinaux: Ascanius Sforza et Jérôme Basso Rovere, oeuvres d'André Sansovino, Jean Marie se servit, pour la première fois en Pologne, d'un genre nouveau et qui consistait à animer la pose du mort, genre qui, depuis, s'adapta très fort en Pologne. Peu après avoir terminé la statue du roi, Padovano exécuta, sur la commande de Sigismond I, quatre médailles: du roi lui-même (fig. 2, 3), de la reine Bona Sforza (fig. 4, 5), du prince Sigismond-Auguste (fig. 6, 7) et de la princesse Isabelle (fig. 8, 9). On voit sur ces médailles la date 1532 et la signature de l'artiste. En se basant sur le style, on peut attribuer encore une médaille de la reine Bona à Padovano, de 1546 (fig. 10, 11).

L'évêque de Cracovie et sous-chancelier Pierre Tomicki, occupa bientôt le nouveau sculpteur de la cour en lui demandant d'exécuter un magnifique ciborium pour la cathédrale de Cracovie. Cet ouvrage ne s'est point conservé. Au cours des années 1532—5, le tombeau de cet évêque fut érigé dans la cathédrale de Cracovie (fig. 12—15), exécuté—comme tout paraît l'indiquer—par Padovano. Le tombeau de l'évêque Pierre Gamrat dans cette même cathédrale (fig. 16—18), et qui est presque une fidèle répétition du précédent, est confirmé dans les archives comme étant l'oeuvre de Padovano des années 1545—7. Il faut aussi attribuer à Padovano trois gracieux tombeaux d'enfants (fig. 19—22).

Le grand ciborium de l'église Notre Dame de Cracovie, construit en 1551—2 par Padovano sur la demande du conseil municipal (fig. 23—31), le tombeau de l'évêque Samuel Maciejowski dans la cathédrale de Cracovie (fig. 34—37), qui fut érigé en 1552 et provient sans aucun doute de l'atelier de ce maître, mais fut exécuté par un auxiliaire moins doué, et le tombeau de Barbe Tarnowska dans la cathédrale de Tarnów (après 1536, fig. 38—40), montrent la maturité du style de l'artiste; Padovano délaisse la riche ornementation qui caractérisait ses premières oeuvres: les monuments des évêques Tomicki et Gamrat, créés à l'époque de tendances vers l'ornementation, propre à la cour de Sigismond I; par contre, il souligne les valeurs proprement architectoniques. Le monument de Jean Kamieniecki († 1560, fig. 41—42) à Krosno et le double monument du général en chef (hetman) Jean Tarnowski († 1561) et de son fils Jean-Christophe († 1567) dans la cathédrale de Tarnów (fig. 43—46) font partie des dernières oeuvres de l'artiste vieillissant.

Pendant son séjour de 45 ans en Pologne, Padovano s'habitua complètement à ce pays, il épousa même une Polonaise; il mourut à Cracovie en 1574. Ce sculpteur italien, le plus éminent en Pologne à l'époque de la renaissance, eut une grande influence sur notre sculpture. L'Italien Jérôme Canavesi et le Polonais Jean Michałowicz de Urzędów subirent l'un autant que l'autre son influence.





LEONARD LEPSZY

Leonard Lepszy, urodzony w r. 1856 w Krościenku nad Dunajcem, zmarły w Krakowie dnia 29 lipca 1937, był z wykształcenia górnikiem, inżynierem Akademii w Leoben, z zawodu naczelnikiem Urzędu Probierczego, a z zamiłowania uczonym, historykiem sztuki. Zaczęło się od spraw urzędowych. Do krakowskiego Urzędu Probierczego niejednokrotnie przynoszono stare przedmioty srebrne i złote do przetopienia. Jeżeli miały wartość artystyczną lub pamiątkową, Lepszy zawiadamiał instytucje muzealne, które je nabywały, i w ten sposób uratował niejednego cenny zabytek. Były to czasy — osiemdziesiąte lata ubiegłego wieku — gdy na polu historii sztuki jeszcze mało kto w Polsce pracował. Właściwie dwóch ludzi: Władysław Łuszczkiewicz, znakomity badacz naszej średnio-wiecznej architektury, zwłaszcza romańskiej, i przewodniczący Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności, oraz Marian Sokołowski, od niedawna (1882) profesor historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, a niebawem (1890) następcą Łuszczkiewicza w Komisji. Nie mając jeszcze uczniów w ścisłym tego słowa znaczeniu, na razie zastąpił ich sobie Sokołowski, urodzony profesor, dojrzałymi już ludźmi, jak Tomkiewicz, Mycielski i Lepszy, których zapalem swoim porywał i do pracy na polu historii sztuki zachęcał. Lepszego wysoko cenił i chętnie drukował wyniki jego badań nad dawnym złotnictwem. Od szeregu monografii drobniejszych, poprzez większą rozprawę o krakowskim cechu złotniczym (Rocznik Krakowski I 1898) aż do książki pt. *Przemysł złotniczy w Polsce* (1933) następują po sobie liczne rozprawy Lepszego, będące w tym zakresie pracami pionierskimi, torującymi drogę w nieznanym dotychczas terenie. Lepszy podówczas nie mógł roz-

porządzać tak wielkim zagranicznym materiałem porównawczym, jaki dziś istnieje, toteż nie wszystkie wyniki jego prac zdołały wytrzymać próbę czasu. Ale nie umniejsza to ich znaczenia. Były pierwsze, powstawały w warunkach niezwykle trudnych. Poruszając tematy nie badane, leżące odlegiem, działał Lepszy pobudzająco i w tym już samym jego zasługa.

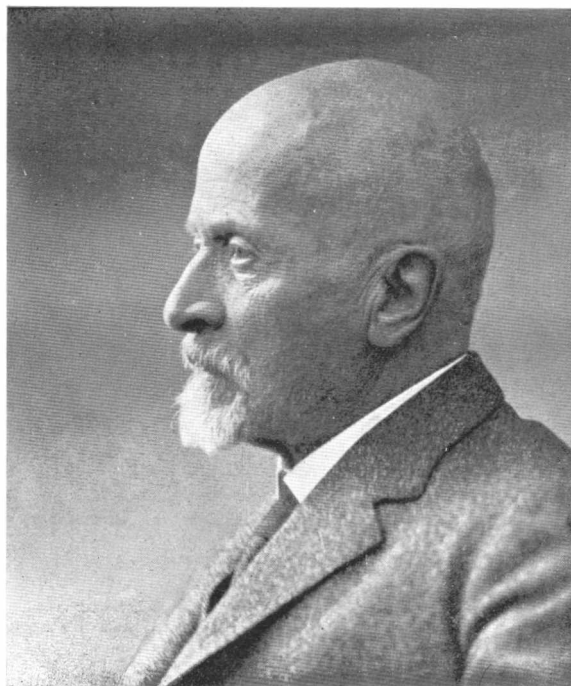
Nie poprzestał jednak Lepszy na badaniu dawnego złotnictwa, lecz z czasem wyszedł na szerszą arenę, na inne działy dziejów sztuki, ogłaszając szereg studiów monograficznych. W r. 1904 dał pierwszą syntezę dziejów krakowskiego malarstwa i przemysłu artystycznego (Rocznik Krakowski VI), a opracowawszy ponadto dzieje architektury i rzeźby krakowskiej oraz dołączyszy krótką historię Krakowa, ogłosił całość po niemiecku i po angielsku, niem mało przyczyniając się do propagandy za granicą piękną dawnej stolicy Polski. Wyrazem żywego zainteresowania się Lepszego bardzo doniosłą sprawą inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce są trzy prace wspólne z innymi uczonymi: o kościołach drewnianych dawnej Galicji Zachodniej oraz o miniaturowych kodeksach biblioteki dominikańskiej i karmelickiej w Krakowie, opracowane przy współudziale Feliksa Kopery, i o kościele i klasztorze dominikanów w Krakowie, wydana wspólnie ze Stanisławem Tomkowiczem. Nie pomijał i zakresu historii kultury, czego przykładem bardzo cenna i żywo napisana rozprawa pt. *Lud wesolków w dawnej Polsce* (1899).

Przez cały czas swej działalności naukowej interesował się Lepszy pomnikowym słownikiem artystów, wychodzącym pod redakcją Thiemego i Beckera. Dostarczył do tego wydawnictwa szeregu życiorysów artystów polskich. Spis złotników pracujących w naszym kraju — rezultat długoletnich żmudnych studiów — wydał we wspomnianej już książce pt. *Przemysł złotniczy w Polsce*, duże zaś materiały do życiorysów innych artystów złożył w darze Polskiej Akademii Umiejętności dla wydawanego przez nią *Polskiego słownika biograficznego*.

W bujnym kulturalnym życiu Krakowa na przełomie w. XIX i XX Lepszy brał żywy udział. Jego działalność naukową uznała Akademia Umiejętności, powołując go do grona swych członków korespondentów w r. 1897 i wybierając członkiem czynnym w r. 1908. Po zgonie prof. Jerzego Mycielskiego został w r. 1929 zastępcą przewodniczącego Komisji Historii Sztuki i piastował tę godność aż do śmierci. Gorąco przywiązany do Krakowa, był jednym z założycieli, długoletnim członkiem Wydziału, a wreszcie członkiem honorowym Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków tego miasta. Muzeum Narodowe w Krakowie zaliczało go do swoich najszczerzych przyjaciół i opiekunów, służył mu też przez długi szereg lat swoją radą i doświadczeniem, zwłaszcza gdy szło o zakupna z dziedziny przemysłu artystycznego. W czasach kiedy jeszcze nie było urzędowej opieki nad zabytkami, pełnił Lepszy bardzo starannie i sumiennie obowiązki konserwatora powiatu krośnieńskiego, nie pobierając oczywiście żadnego wynagrodzenia.

Z grona polskich historyków sztuki ubył uczony bardzo zasłużony, który w ciężkich warunkach, w jakich się nasza nauka znajdowała, pracował bezinteresownie i z nie-słabnącym zapalem. Bódcem do tej pracy było ukochanie Polski i jej przeszłości, która się w dziełach dawnej sztuki odzwierciedliła. W przyjaźni wierny, dla młodych pracowników naukowych bardzo życzliwy i uczynny, chętnie służył każdemu radą i pomocą. Miał charakter czysty i szlachetny, który przy dobroci serca zyskiwał mu licznych przyjaciół. Jego zgon odczuli też bardzo boleśnie. Cześć jego pamięci.

Julian Pagaczewski



LEON PINIŃSKI (1857—1938)

Umysł niezwykle wszechstronny i bogaty. Prawnik-romanista, biorący czynny udział w życiu publicznym, polityk i mąż stanu, szef rządu krajowego jako namiestnik Galicji w latach 1898—1903. Mimo tych, zdawałoby się nie mających związku z historią sztuki zadań, jakie życie przed nim postawiło, nazwisko jego należy także do historii sztuki.

Umiłowanie piękna i zrozumienie zadań społecznych sztuki odgrywało ważną rolę przez cały bieg życia Pinińskiego; ono też tłumaczy nam wiele cech jego indywidualności i pozwala zrozumieć motory jego działalności na różnych polach. Łączyło się to zamiłowanie z wysoką kulturą umysłową, z ujmowaniem zjawisk życia zawsze ze stanowiska najwyższego. Sztuka i obcowanie z nią były dla Pinińskiego potrzebą życia codziennego. Dotyczyło to zarówno sztuk plastycznych, jak muzyki i literatury.

Potrzeba duchowa otaczania się dziełami sztuk plastycznych uczyniła zeń kolekcjonera. Pogłębienia znawstwa dokonało studium naukowe oraz obcowanie z dziełami sztuki nie tylko w galeriach i muzeach. Posiadał przy tym niezwykłą pamięć plastyczną, która ułatwiała mu orientowanie się w materiale zabytkowym. W dwóch zwłaszcza kierunkach szły umiłowania Pinińskiego: sztuki włoskiego renesansu i baroku, której był niepospolitym znawcą, i angielskiego malarstwa w. XVIII. W skromności swej jednak nie uważał się za historyka sztuki. Wydając w r. 1908 *Przechadzkę po muzeach madryckich*, zastanawiał się we wstępie do tej pracy, czy jako dyletant ma prawo zabierać głos w rzeczach malarstwa, bez wszechstronnych studiów i fachowego przygotowania? Znadto był

jednak Piniński w każdym calu człowiekiem nauki, by mógł poprzestać na samym delectowaniu się dziełami sztuki. Każdy problem z zakresu historii sztuki chciał samoistnie przemyśleć, refleksje nad wielu spośród nich powodowały, że chwycił za pióro.

W pracach jego drukiem ogłoszonych wybija się na plan pierwszy myśl o społecznej roli sztuki. Ta myśl powodowała nim, kiedy w r. 1908 pisał studium pt. *Ewolucja i moda w pojmowaniu piękna*, w którym dochodził do konkluzji, że jednym z naczelných wskazań winno być „potęgowanie kultu piękna w społeczeństwie, że winno się ono zespolić wprost z naszą egzystencją i stać się odnawiającym się wciąż źródłem artystycznego natchnienia w życiu“.

To przekonanie o roli sztuki w życiu, łącznie z zamiłowaniem do nauk historycznych, doprowadziło go do zwrócenia szczególnej uwagi na zagadnienia konserwatorskie. Organizacja opieki nad zabytkami w Galicji zawdzięcza wiele Pinińskiemu. Jako sprawozdawca komisji sejmowej zabiegał w r. 1908 o wydanie ustawy konserwatorskiej. Poruszał różne z tym związane sprawy w artykułach i felietonach w lwowskiej Gazecie Narodowej, przestrzegał, że „nieumiejętne odnawianie zabytków jest z reguły czymś gorszym jeszcze, niż ich zupełne zaniedbanie“. Problemy związane z konserwatorstwem poruszył też w wydanej w r. 1912 obszerniejszej pracy pt. *Piękno miast i zabytki przeszłości*.

Ważną zasługą Pinińskiego była sprawa odzyskania Wawelu. Jako obywatel i Polak włożył on całą duszę w starania o odzyskanie dawnej siedziby królewskiej z rąk austriackiego skarbu wojkowego. Jako referent komisji budżetowej Sejmu galicyjskiego przeprowadzał układ z rządem co do ewakuacji zamku, kreślił projekty przyszłego jego odnowienia i urządzenia. Temu doniosłemu pod względem historycznym, a trudnemu pod względem artystycznym zadaniu poświęcił też szereg artykułów w Gazecie Narodowej (1905 i 1906) oraz osobną broszurę (*Zamek na Wawelu*, Lwów 1905). Brał też udział w dyskusji prowadzonej nad zasadami konserwacji i zagadnieniem przywrócenia Wawelowi zabytkowego charakteru. Chciał pogodzić zarysowujące się dwie, jak się zdawało, sprzeczne tendencje: zamku jako rezydencji panującego i jako muzeum. Znał też Piniński doskonale psychologię architektów, obawiał się ich twórczego rozpędu, który łatwo mógł zatrzeć historyczny charakter Wawelu. Jako zasadę stawiał nie rekonstrukcję, lecz konserwację.

Z Wawelem związał Piniński najszlachetniejsze swe impulsy. Dla uświetnienia tego pomnika polskiej przeszłości poświęcił najcenniejsze przedmioty swej umiłowanej kolekcji obrazów. Rozstał się z nimi jeszcze za życia i cieszył ich przeznaczeniem. Bolało go, gdy w późniejszych latach sprawy odnowienia zamku i urządzenia jego wewnątrz nie zawsze szły po jego myśli.

Była to pierwsza fundacja Pinińskiego, dzięki której puste wówczas ściany sal wawelskich zyskały wiele. Drugą fundację stworzył przy końcu życia, przekazując resztę swych zbiorów Państwu Polskiemu z tym życzeniem, aby pozostały we Lwowie, w willi, którą zamieszkiwał, tworząc jeden z oddziałów Państwowych Zbiorów Sztuki. Zbiór graficzny i bibliotekę dzieł dotyczących historii sztuki przeznaczył Zakładowi Narodowemu im. Ossolińskich we Lwowie.

Prócz wymienionych już wyżej prac ogłoszonych drukiem zabierał Piniński głos często na tematy, które chwila wynosiła na powierzchnię. Były to artykuły i felietony o charakterze aktualnym i po części polemicznym. Przejmowały go oburzeniem niewczesne poczynania szpecenia miast. Powodowała nim troska o zabytkowy charakter krakowskiego Barbakanu przed Bramą Floriańską, kiedy powstał projekt umieszczenia w nim

panoramy (Gazeta Narodowa 1909, nr 258), lub o kierunek, w jakim ma pójść polityka muzealna miasta Lwowa, kiedy zakupiono liczny, lecz malej wartości zbiór obrazów dawnych (Gazeta Narodowa 1909, nr 103). Wyrażał opinię o projekcie umieszczenia Pochodu Szymanowskiego na dziedzińcu zamku wawelskiego (Gazeta Narodowa 1912, nr 2, 3, 4 i równocześnie Czas).

Żywo interesowało Pinińskiego malarstwo polskie. Na pojawienie się dzieła Jana Bóloz Antoniewicza o Grottgerze zareagował artykułami w prasie (Gazeta Lwowska 1910, nr 288 i Gazeta Narodowa z tegoż roku). Kiedy odnaleziono w Londynie cykl Grottgera Warszawa II, poświęcił mu artykuł w Przeglądzie Współczesnym (1928 i osobna odbitka). Był autorem artykułów o twórczości Jacka Malczewskiego, z którym go łączyły bliskie stosunki, i o malarstwie portretowym Kazimierza Pochwalskiego (Sztuki Piękne 1924 i 1925).

Umiłowanie sztuki i jej znawstwo, podobnie zresztą jak znawstwo literatury i żywe odczuwanie muzyki łączyło się u Pinińskiego w tę pełnię głębokiej kultury wewnętrznej, która go tak cechowała.

Był Piniński przewodniczącym Sekcji Historii Sztuki Lwowskiego Towarzystwa Naukowego. Szczególne zasługi położył też przy stworzeniu Gabinetu Rycin Polskiej Akademii Umiejętności.

U człowieka wysokiej kultury umysłowej, pracującego na różnych polach, sztuka i jej umiłowanie wśród innych zainteresowań nigdy nie schodziły na plan drugi, a w wielu momentach jego życia wybijały się na plan pierwszy. Był Leon Piniński gorącym miłośnikiem i wysokiej miary znawcą sztuki, a zarazem zasłużonym obywatelem-patriotą, który słowem i czynem krzewił jej zrozumienie w społeczeństwie.

Tadeusz Mańkowski.

SPRAWOZDANIA Z POSIEDZEŃ ZA ROK 1937

Posiedzenie z dnia 7 stycznia 1937

Dr Irena Szeligowska przedstawiła pracę pt. *Ornamentyka etruska*. Rozprawa ta ukaże się w r. 1938 jako N^o supplémentaire du Bulletin International de L'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres, Classe de Philologie — Classe d'Histoire et de Philosophie.

W dyskusji prof. Stanisław Gąsiorowski stwierdza, że praca dr Szeligowskiej ma wielkie znaczenie dla historii ornamentyki starożytnej. Studia nad ornamentyką są w ogóle trudne, żmudne i często niewdzięczne, bo mało efektowne; szczególnie trudna jest praca nad ornamentyką etruską, a mianowicie z uwagi na nie całkowicie dotychczas wyjaśnioną kwestię genezy Etrusków i stanowiska ich kultury wśród kultur wcześniejszego okresu żelaza we Włoszech. Autorka zdołała prawidłowo przeprowadzić klasyfikację typów ornamentalnych, określić — o ile możności — ich genezę, podać charakterystykę w obrębie epok i ośrodków oraz ustalić znaczenie typów. Dzięki temu rozprawa ta staje się pierwszym systematycznym opracowaniem historii ornamentyki etruskiej. Prof. Gąsiorowski zwraca uwagę na niektóre szczegóły, jak np. na wykazanie analogii między północną a południową ornamentyką; szczegóły te dowodzą dużej bystrości autorki i jej zdolności obserwacji. Podaje też kilka punktów, które — jego zdaniem — nie mogą być w dzisiejszym stanie badań bez reszty wyjaśnione.

Docent Stefan Komornicki nie wdając się w rzeczową dyskusję wyraża wątpliwość, czy nazwa ornamentyki została trafnie zastosowana do treści rozważań autorki, obejmują one bowiem przeważnie zagadnienia dekoracji w ogóle i wkraczają w zagadnienie przemian oraz cech stylowych sztuki obrazowej w pewnych środowiskach lub okresach sztuki etruskiej.

Czł. Adam Kleczkowski rzuca myśl, czy by z wyobrażonych w dziełach sztuki etruskiej postaci ludzkich nie dało się czegoś wydobyć do zagadnienia pochodzenia tego ludu. Za praojczyznę Italów, Germanów i Celtów uważa się obecnie okolice Moraw. Czy by i Etrusków nie można stamtąd wywieść?

Nawiązując do uwag czł. Kleczkowskiego prof. Gąsiorowski omówił z punktu widzenia archeologii zagadnienie wspólności etnicznej pierwotnej grupy italo-celtyckiej.

Posiedzenie z dnia 11 marca 1937

Czł. Tadeusz Mańkowski przedstawił pracę pt. *Studia nad pasami polskimi*. Rozprawa ta ukazała się w niniejszym tomie pt. *Pasy polskie*.

W dyskusji zauważył ks. doc. Tadeusz Kruszyński, że sposób dawania „lustru“ pasom polegał na prasowaniu w maglu, przy czym się pasemka metalowe spłaszczały, tworząc dość jednolitą powierzchnię. Najlepiej udawało się to w pasach robionych w Polsce, zwłaszcza w Krakowie, w których nitka metalowa była najgrubsza, w przeciwieństwie do cieńszej nitki pasów francuskich i jeszcze cieńszej tureckich i perskich. We wschodnich

pasach pasemka metalowe są tak kruche, że się dziś nieraz ledwie ich resztki dostrzega w zagłębieniach przy oglądaniu przez szkło powiększające. Najlepiej błyszcząły pasy krakowskie Trojanowskiego oraz niektóre Chmielewskiego i Puciłowskiego, tkane w specjalny sposób przy słabo naciągniętych niciach osnowy, która oplata silnie napięty wątek nici metalowych, nie zginających się, ale biegnących równo. Wzór nazwany przez autora „stropowym“ należałoby ściśle określić jako wzór owalu kończystego, który się pojawia na wschodnich tkaninach od w. XI jako siatka dosyć drobna, potem jako wielkie owale kończyste, najczęściej w związku z kwiatem granatu na tkaninach późnogotyckich i wczesnorennesansowych włoskich, tureckich i wyrabianych w Wenecji dla Wschodu. Najoryginalniejsze były pasy krakowskie, bo prócz wymienionego sposobu tkania spotyka się u Masłowskiego sposób inny, jak np. na pasie w Muzeum Sztuki przy Zakładzie Historii Sztuki Uniw. Jagiell. najdłuższym ze znanych, bo mającym prawie 4:50 m, na którym poszczególne motywy kwiatowe są tkane mocno, a ich obwódki słabo, co wygląda podobnie jak aplikacja zszywana. U Chmielewskiego i Puciłowskiego bywają pasy, w których czarne obwódki wzoru wchodzi nieraz do wnętrza rysunku, czego nie ma w żadnych innych pasach. Krakowskie pasy odznaczają się najżywszym ze wszystkich kolorytem.

Czł. Wojśław Molè zacytuje używany przez autora termin „ornament stropowy“, ponieważ jest to motyw zasadniczy dywanu perskiego, który stamtąd przeszedł na inne przedmioty, a m. i. znalazł się i na stropach.

Czł. Władysław Semkowiec zapytuje, kiedy się pojawia napis rosyjski w Słucku oraz o pochodzenie motywu karpiej łuski.

Czł. Mańkowski wyjaśnia, że w rejestrach występuje często termin „karpioluska“ i że to motyw pochodzenia wschodniego. Data pojawienia się napisu rosyjskiego na pasach słuckich nie jest znana, można tylko przypuszczać, że występuje on od przejścia Słucka pod zabór rosyjski.

Czł. Semkowiec przypomina, że Słuck zajęła Moskwa w drugim rozbiore, a więc w r. 1793. Jeżeliby motywy wskazywały, iż pasy ze znakiem napisanym cyrylicą pochodzą z czasu przed drugim rozbiorem, to musiałyby się chyba przyjąć, że to napis nie rosyjski lecz ruski.

Czł. Mańkowski powątpiewa, czy to napisy ruskie. W Mińsku wnet po r. 1920 była wystawa, na której pokazano sporo pasów słuckich. W katalogu tej wystawy nazwano je okazami narodowej sztuki białoruskiej. Robotnikami w Słucku była polska drobna szlachta, w związku z czym zagadkowe byłyby napisy ruskie. Na najdawniejszych pasach słuckich napisy są łacińskie, na późniejszych zaś pisane cyrylicą. Gdyby użycie cyrylicy było w związku z językiem ruskim robotników, to cyrylica musiałaby występować i na wczesnych okazach. Skoro występuje na późnych, to chyba w napisach rosyjskich w związku z przejściem Słucka pod panowanie rosyjskie.

Zdaniem ks. Kruszyńskiego znaki na pasach słuckich są pisane cyrylicą w języku starosłowiańskim, na co wskazuje wyrażenie „w gradie“, a nie „w gorodie“, jak by było po rosyjsku, albo „w horodie“ po rusku. Że ten znak dawano w późnym okresie istnienia persjarni słuckiej, widać z tego, że pasy z tym znakiem mają już bardzo wyrobione wzory, takie same zresztą, jak późniejsze pasy z napisami łacińskimi.

Prof. Stanisław Gąsiorowski zapytuje o magiel i „lustrowanie“.

Ks. Kruszyński wyjaśnia, że ów magiel był przyrządem mosiężnym i że służył do nadawania niciom metalowym połysku, „lustru“.

Czł. Mańkowski nadmienia, że oprócz magla używano jakichś „kruków“ czy „kruczków“ żelaznych, którymi chwymano żelazne „dusze“ i po rozgrzaniu prasowano nimi pasy. Zdaje się, że magiel i owe „kruki“ nawzajem się uzupełniały. Nie wiadomo, co to było „berdo“. Wyraz to bardzo stary. Może służył na oznaczenie jakiegoś grzebienia.

Ks. doc. dr Tadeusz Kruszyński przedstawił komunikat pt. *Neapolitańskie nagrobki Giovanniego Mariagliano da Nola*.

Giovanni Mariagliano, zwany tak od miasteczka w pobliżu Noli, a stąd więcej znany jako da Nola, mimo że w pierwszej połowie w. XVI w Neapolu cieszył się największym uznaniem, nie należał do wielkich rzeźbiarzy. Pomimo że wspomina o nim Vasari, u nas

prawie nie jest znany, choć zasługuje na to jako jeden z naśladowców Sansovina, jakim znów w Polsce był Gian Maria Padovano. Bliższe wiadomości zebrał o nim Aldo de Rinaldis¹, który omówił wykonane przezeń nagrobki neapolitańskie. Vasari podaje, że Giovanni da Nola zmarł w Neapolu w r. 1558, mając lat 70. W r. 1508 pracował u Piotra Belverte z Bergamo, zwanego także Veneziano (gdyż to miasto należało już do ziem św. Marka), średnio zdolnego rzeźbiarza w drzewie, zmarłego w Neapolu w r. 1513. Z drzewa przezrzucił się Giovanni da Nola niebawem do rzeźby w marmurze, a że w tym dziale uzyskał najwyższe uznanie, świadczy powierzenie mu nagrobków aż dwóch wicekrólów neapolitańskich. Pierwszym jego dziełem jest wielki nagrobek wicekróla Raimonda da Cardona z r. 1524, zamówiony przez wdowę po nim donnę Izabelę, przewieziony do Bellpuig w Katalonii. Nagrobek ten postacią leżącą na sarkofagu rycerza w zbroi z postawionym obok hełmem, podpartego na jednej ręce, a w drugiej trzymającego laskę dowódcy, przypomina wawelski pomnik odzianego w pełną zbroję Zygmunta Starego. Zapewne w tymże już roku ukończył da Nola piękną postać śpiącą na sarkofagu, z głową podpartą prawą ręką, z książką w lewej, signory Antonii Gaudino w kościele S. Chiara w Neapolu, którą można by nawet przypisać Padovanowi, gdyby twórca nie był znany. W r. 1535 wykonał nasz mistrz model nagrobka Guida Fieramosca da Montecassino, znów z postacią leżącą na sarkofagu, nieco od pasa podniesioną, z lewą ręką opartą na hełmie, a prawą trzymającą laskę dowódcy. W r. 1539 zaczął, a w r. 1545 ukończył da Nola trzy podobne do siebie nagrobki, mianowicie Jakuba, Sossia i Askaniusza Sanseverino, do rodzinnej kaplicy przy kościele SS. Severino e Sossio w Neapolu, w których zerwał z tradycją wartości renesansowej, idąc prawie ku barokowi, ale w odmiennym od Michała Anioła kierunku. Rodzaj ten jednak nie znalazł naśladowców. Tło jest wysokie, sarkofag na znacznej podstawie na wół wsunięty w owo tło, dolna część architektury całości pokryta ornamentacją, górna zaś postaciami świętych i uosobieniami enót. Widocznie matka, stawiając nagrobki dla swych trzech synów razem przez stryja otrutych, chciała, aby ich przedstawiono żywych, jako rycerzy w pełnych zbrojach, siedzących swobodnie na gzymsie w połowie wysokości pomnika, z prawą ręką opartą na hełmie a lewą trzymającą książkę, patrzących w niebo jakby ze skargą na zbrodnię na nich popełnioną. Nogi dosyć niezgrabnie opuszczone w próżnię, jedna niżej od drugiej, u Jakuba jedna na drugą założone. Słabe strony tym silniej występują, że trzy te pomniki stoją obok siebie. Dla don Pedra da Toledo, markiza de Villafranca i wicekróla Neapolu (ojca pięknej Eleonory da Toledo, żony Cosima Medici, znanej z portretów Bronzina), mistrz nasz, jak podaje Vasari, wykonał nagrobek przez samego wicekróla za życia zamówiony do kościoła S. Giacomo degli Spagnuoli. Don Pedro zmarł we Florencji w r. 1533, pochowany został w tamtejszej katedrze, a nagrobek neapolitański pozostał pusty. Na ogromnym tym grobowcu, nad którym nasz mistrz długie lata pracował, znajduje się wiele figur i rzeźb, wyobrażających zwycięstwa nad Turkami. Don Pedro klęczy obok żony, Marii Osorio Pimantel, podobnie jak w tych czasach na swych pomnikach niektórzy francuscy królowie, cesarz Maksymilian w Innsbrucku, a za przykładem Juana de Padilla, pazia królowej Izabeli, który zginął przy zdobyciu Granady, postacie na wielu nagrobkach hiszpańskich. Pomnik don Pedra da Toledo, podobnie jak inne dalsze dzieła naszego mistrza, nie jest dla nas ciekawy.

W niniejszym komunikacie chodziło o zwrócenie uwagi na wziętego w swoim czasie rzeźbiarza, który formy Sansovina przeniósł do Neapolu, podobnie jak nasz Padovano do Polski, a który obok śpiącego na nagrobku rycerza i śpiącej kobiety stworzył wyjątkowe postacie zmarłych, siedzących swobodnie nad swymi sarkofagami. Im więcej w środkowych i południowych Włoszech odnajdujemy nagrobków z żywymi i śpiącymi postaciami, tym bardziej umacniamy się w przekonaniu, że Padovano oglądał je naocznie, nim ten rodzaj do Polski przeszczepił.

Ponieważ czł. Leonard Lepszy z powodu choroby nie przyjął wyboru Wydziału Filologicznego PAU na członka Komitetu im. Probusa Barczewskiego dla nagrody za dzieło malarskie, przeto na wniosek czł. Józefa Muczковского uchwalono jednogłośnie

¹ *Note su Giovanni da Nola* (Nobilissima, Napoli 1921, vol. II, fasc. 1—2, s. 16).

zapropnować Wydziałowi doc. dra Stefana Komornickiego jako kandydata na członka tego Komitetu.

Posiedzenie z dnia 15 kwietnia 1937

Przewodniczący poświęcił wspomnienie pośmiertne ś. p. Włodzimierzowi Demetrykiewiczowi¹, członkowi czynnemu PAU i długoletniemu współpracownikowi Komisji.

Dr Kazimierz Buczkowski przedstawił pracę pt. *Szkło polskie wieku XVIII ze szczególnym uwzględnieniem hut Radziwiłłowskich w Urzeczcu i Nalibokach*. Praca ta ma się ukazać staraniem Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej.

Posiedzenie z dnia 13 maja 1937

Przewodniczył w zastępstwie czł. Józef Muczowski.

Prof. Kazimierz Michałowski przedstawił *Wyniki badań archeologicznych ekspedycji polsko-francuskiej w Tell Edfou w Egipcie*. Zostały one następnie ogłoszone drukiem pt. *Wykopaliska polsko-francuskie — Sprawozdanie I, Tell Edfou 1937*, opracowali B. Bruyère, J. Manteuffel, K. Michałowski, J. Saint Fare Garnot, rysunki i plany J. P. Jourdain, Kair 1937, wydawnictwo Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego w Warszawie i Instytutu Francuskiego Archeologii Wschodniej w Kairze.

W dyskusji prof. Stanisław Gąsiorowski stwierdza znaczenie wykopalisk egipskich w Edfou dla poznania prowincjonalnej architektury i plastyki Egiptu, przy czym zaznacza, że pełny obraz sztuki egipskiej będzie można dopiero wtedy odtworzyć, gdy będzie można zdać sobie sprawę z prowincjonalnych, nawet mniejszych lub małych ośrodków czy warsztatów. Wykopaliska w Edfou wnoszą do tych kwestii interesujący materiał. Prof. Gąsiorowski zapytuje prof. Michałowskiego o niektóre szczegóły, np. jak się dokładnie przedstawiają wymienione przez niego filary pochyle przy drzwiach mastaby nr 1, dalej zwraca uwagę na ciekawą stelę z mastaby nr 6 z okresu przejściowego, pyta następnie, czy płytki i sztyft z mastaby nr 5, wymienione w referacie jako brązowe, są rzeczywiście brązowe, tj. czy były robione analizy, gdyż stwierdzenie brązowych zabytków w III tysiącleciu byłoby bardzo ważne dla historii metalurgii egipskiej. Prof. Gąsiorowski wyraża powątpiewanie, czy sarkofagi wypalane z gliny z mastaby nr 2 można rzeczywiście odnieść do jakiegoś obcego najazdu. Co do rezultatów wykopalisk z epoki hellenistycznej i rzymsko-bizantyńskiej akcentuje duże znaczenie odkopanego systemu łazienkowego, który rzeczywiście zdaje się wnosić nowe szczegóły do znanych dotychczas rzymskich urządzeń tego rodzaju. Ustalenie chronologii rzymskich

¹ Zmarły dnia 14 kwietnia 1937 w 78 roku życia dr Włodzimierz Demetrykiewicz, profesor honorowy prehistorii U. J., członek czynny PAU, był od r. 1891 współpracownikiem, w latach zaś 1892—4 sekretarzem Komisji Historii Sztuki. Położył wielkie zasługi na polu polskiej prehistorii, której właściwie był twórcą, ocena więc tej strony działalności Zmarłego należy do specjalistów prehistoryków. Na tym miejscu wspomnieć należy o stosunku ś. p. Demetrykiewicza do historii sztuki, a do Komisji Historii Sztuki w szczególności. Był jej szczerze oddany. W jej *Sprawozdaniach* ogłosił szereg komunikatów, jak np. o tablicy erekcyjnej z r. 1337 w Radłowie, o nagrobkach w Zbylitowskiej Górze, Trzcianie, Tarnawie, o kościele w Starym Wiśniczu, o chrzcielnicy z r. 1534 w Szczepanowie, o obrazie gotyckim w Czehowie. Ułożył też indeks do pierwszych czterech tomów *Sprawozdań*. W r. 1891 wydał cenną broszurę *O stylach zabytków krakowskich*, przeznaczoną dla szerszej publiczności, opracowaną na podstawach naukowych. Przez lat kilkanaście był konserwatorem zabytków sztuki w różnych powiatach b. Galicji. Z niespożytą energią bronił dzieł dawnej sztuki od zagłady; nie wdając się w żadne kompromisy narażał się często na różne przykre przejścia. Zarówno w zakresie konserwatorstwa zabytków sztuki, jak i w dziedzinie prehistorii pracował przez większą część życia bezinteresownie. Nauka pochłonęła też w zupełności spory jego osobisty majątek. Dopiero w sześćdziesiątym roku życia zamianowany został profesorem nadzwyczajnym prehistorii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Cześć pamięci wybitnego uczonego. (J. P.)

amfor na wino, jeśli się autorowi udało, będzie także rzeczą ważną, podobnie jak oznaczenie czasu powstania statuetek i lampek, gdyż klasyfikacja tych przedmiotów jest ciągle nader niedoskonała.

Czł. Gustaw Przychocki uważa pokazaną hermę za analogiczną do późnych rzeźb portretowych w Rzymie (w Palazzo dei Conservatori) i pragnąłby stąd wyciągnąć wniosek o późniejszej dacie hermy z Edfou. Zapytuje następnie, czy istnieją nazwy wytwórni odkopanych lampek i czy lampki te są sygnowane; wskazuje na opis naczyń na wino w tekście Plauta. Zdaniem czł. Przychockiego archeologowie za mało korzystają z pomocy materiału literackiego.

W odpowiedzi czł. Przychockiemu prof. Michałowski wyjaśnia kwestię przyjętej na początek II wieku po Chrystusie daty hermy z Edfou twierdząc, że objawy stylowe widoczne w portretach późnorzymskich występują już wcześniej na Wschodzie (wielkie oczy itd.); dziękując za wskazanie tekstu Plauta przyznaje, że pomoc materiału literackiego może być dla archeologii cenna. Prof. Gąsiorowski wyjaśnia, że filary pochylone mają zwykły charakter, tak że o tradycjach dążności predynastycznych nie można by tu myśleć; przyznaje, że przedmioty podane jako brązowe okazały się na podstawie analiz miedzianymi; odnośnie do kwestii najazdu obcego ludu twierdzi, że ten fakt odnosiłby się do Średniego Państwa, a nie do pierwszej epoki przejściowej, jakby to mogło wynikać z jego referatu.

Prof. Gąsiorowski nawiązując do uwag czł. Przychockiego wyraża swój pogląd na znaczenie danych literackich i innych historycznych dla badań archeologicznych. Wyodrębnia trzy okresy w historii archeologii: 1) przypisywania nadmiernej wartości tym danym, 2) lekceważenia ich, 3) racjonalnego ich użytkowania. Zwraca uwagę, że archeologów pragnących użytkować dane historyczno-literackie często spotyka zawód. Tak np. z napisów synaickich przeważnie nie można wywnioskować, czy idzie o miedź czy też o turkusy. Prof. Gąsiorowski godzi się całkowicie z prof. Michałowskim co do datowania hermy z Edfou, odrzuca hipotezę czł. Przychockiego, ale — wbrew zdaniu prof. Michałowskiego — uważa wspomniany zabytek za stojący raczej dosyć wysoko pod względem artystycznym.

Posiedzenie z dnia 21 października 1937

Przewodniczył w zastępstwie czł. Józef Muczkowski. Przewodniczący poświęcił wspomnienie pośmiertne ś. p. Leonardowi Lepszemu, członkowi czynnemu PAU i zastępcy przewodniczącego Komisji¹.

Następnie zastępcą przewodniczącego na czas do końca r. 1937 i na lata 1938—40 wybrano czł. Tadeusza Mańkowskiego.

Dr Celina Filipowicz-Osieczkowska przedstawiła *Uwagi o dekoracji rękopisów Biblioteki Watykańskiej nr lat. 1267—1270*. Rozprawa ta ukazała się w czasopiśmie *Dawna Sztuka* I 1938.

W dyskusji czł. Wojśław Molè wyraża pogląd, że omówione miniatury nie mogą być dziełem jednego tylko artysty. Np. św. Jan różni się stylem i techniką od inicjałów rysunkowych. W jednych miniaturach występuje charakter plastyczny, w innych rysunkowy. To muszą być dzieła różnych artystów. Tradycje greckie w omawianych miniaturach istnieją — na to zgoda — ale przepuszczone przez filtr rozmaitych późniejszych nawarstwień i czynników. Należałoby też zwrócić uwagę na obecność elementów wschodnich. Zastrzega się jednak, że te luźne uwagi oparte są tylko na wrażeniu, bo sprawy szczegółowo nie badał, a rękopisu autorki przed posiedzeniem nie czytał.

Dr Karol Estreicher zapytuje o datę kodeksów, o ich oprawę, o to, skąd się wzięły w Bibliotece Watykańskiej. To są szczegóły antykwaryczne, lecz nie obojętne, a w pracy autorki nie było o tym wszystkim mowy. Podkreśla żywość ruchów niektórych figur. Zapytuje, czy by nie można przyjąć, że pewną grupę miniatur we wszystkich tych kodeksach namalował jeden specjalista, inną znów grupę drugi itd.

¹ Zob. nekrolog na s. 263—4 niniejszego tomu.

Prof. Stanisław Gąsiorowski godzi się z czł. Molè i drem Estreicherem co do tego, że twórców tych miniatur było kilku, że pewne grupy tak ornamentów, jak i przedstawień figuralnych malowali w kilku kodeksach ci sami ludzie. To musiał być jakiś większy warsztat, w którym na dużą skalę był stosowany podział pracy. Kodeksy powinny być zbadane pod kątem daty powstania miniatur na drodze analizy formalnej, choćby nawet datowanie na podstawie paleograficznej było przeprowadzone i nie budziło zastrzeżeń, bo przecież miniatury mogły być wmalowane w gotowy już tekst i znacznie później. Takie wypadki są znane. Zastrzeżenie budzi przeciwstawienie: Grecja — Wschód — sztuka barbarzyńców. O ile jeszcze od biedy można się posługiwać pojęciem Grecji, choć w czasie powstania omawianych miniatur jest ono za obszerne, za mało sprecyzowane, to już pojęcia takie jak Wschód czy barbarzyńcy właściwie nie mówią, są nieścisłe. Nie można też przeciwstawiać piękna realizmowi, bo może istnieć rzecz piękna i realistyczna zarazem; oba te pojęcia mogą się spotkać w jednym przedmiocie. Tak samo i rzecz brzydka może nie być realistyczna.

Doc. Stefan S. Komornicki zauważa, że jeden z malarzy omawianych miniatur ma bardzo silne poczucie perspektywy, którego inni nie posiadają. To stwierdzenie mogłoby wpłynąć na sprawę genezy miniatur.

Dr Osieczkowska podkreśla, że w wiekach średnich bardzo duże znaczenie mają modele, wzory, którymi się artyści posługują. Te wzory bywały nieraz nie jednego rodzaju, toteż można przyjąć, że jeden i ten sam artysta mógł malować tak i inaczej, zależnie od tego, jakim się w danej chwili wzorem posługiwał. Właśnie ze względu na posługiwanie się wzorami nie usiłowała rozdzielać miniatur na poszczególne ręce, lecz potraktowała je jako całość. Wśród inicjałów wyróżniła cztery grupy, pod które — jeśli ktoś chce — może podsunąć czterech artystów. Nie wdawała się w sprawę datowania rękopisów, podobnie jak i w to, skąd się wzięły w Bibliotece Watykańskiej, bo to zostało już załatwione przez kogo innego. Rękopisy pochodzą z w. XI.

Czł. Molè zgadza się z poglądem autorki, że wzory mają duże znaczenie, podkreśla jednak, że mimo nawet kopiowania indywidualność artysty przecież uwydatnić się musi. Tak np. malarz mający zamiłowanie do stylu rysunkowego zlinearyzuje wzór plastyczny, a malarz-plastyk uplastyczni wzór rysunkowy. Kwestie tego rodzaju są zresztą ogólnie znane i oczywiste oraz stanowią jedną z podstaw wszelkiej metody naukowej.

Dr Estreicher wysuwa przypuszczenie, czy kodeksy nie pochodzą nawet już z w. XII. Jeśli miałyby pochodzić jeszcze z w. XI, to chyba z jego końca.

Posiedzenie z dnia 18 listopada 1937

Dr Krystyna Sinko-Popielowa przedstawiła pracę pt. *Kościół parafialny w Niepołomicach w epoce gotyckiej*. Jest to główna część pracy o tym kościele, ogłoszonej następnie w Roczniku Krakowskim XXX 1938.

W dyskusji ks. doc. Tadeusz Kruszyński podkreśla podobieństwo św. Jerzego w prezbiterium kościoła w Niepołomicach do malowideł u św. Mikołaja i w Muzeum w Treviso; zauważa, że sjeneński sposób modelowania jest inny niż w zakrystii niepołomickiej. Niepołomickie malowidła uważa za najbliższe utworów Tomasza z Modeny.

Dr Jerzy Dobrzycki zwraca uwagę na kościół św. Barbary w Krakowie, zbudowany przez radę miejską w latach 1394—6; kościół ten — jak świadczą szkarpa na środkowej osi fasady i okna po bokach tej szkarpy — był dwunawowy, zanim go jezuici nie zmienili na jednonawowy, rozszerzając go równocześnie ku wschodowi. Czy kościół św. Barbary był jedno- czy dwufilarowy, tego bez zbadania murów nad dzisiejszym sklepieniem powiedzieć się nie da. W kaplicy św. Marii Egipcjanki, urządzonej w zamku na Wawelu przez Kazimierza Wielkiego, sklepienie wspierało się na jednym filarze.

Doc. Stefan S. Komornicki przypomina dwunawowe kościoły gotlandzkie, nakryte specjalnie tam występującymi sklepieniami. Z wyjątkiem dwóch kościołów w Visby i cysterskiego w Roma istnieją na Gotlandii bodaj że same tylko kościoły dwunawowe: jedno-, dwu- i trzyfilarowe. Pochodzą z w. XIV. Nawiasowo nadmienia, że luk tęczy w dwu-

nawowym kościele w Wiślicy zwęża się nieco ku dołowi. To samo zjawisko można zaobserwować i w Proszowicach.

Dr Karol Estreicher nadmienia, że obecnie uczeni niemieccy, zwłaszcza wschodniopruscy, dążą do udowodnienia, że architektura polska epoki gotyku aż po Małopolskę uległa wpływowi architektury krzyżackiej.

Doc. Komornicki wyraża przekonanie, że krzyżacy przeszczepili architekturę z południowej Francji, mało co dodając od siebie. Np. kościół Mariacki w Gdańsku i kościół pocysterski (dziś katedra) w Pelplinie w niektórych szczegółach żywo przypominają kościół dominikanów (*des Jacobins*) w Tuluzie.

Ks. Kruszyński przestrzega przed nadużywaniem terminu „architektura krzyżacka“, bo sami krzyżacy w zakresie architektury kościelnej mało co budowali. Gdański kościół Najśw. Panny Marii, wykończony zresztą już za czasów polskich, wybudowało miasto, dzisiejszą katedrę pelplińską cystersi.

Czl. Roman Grodecki podnosi, że kościół niepołomicki jest, jak na parafialny, bardzo bogaty. Istotnie jego przeznaczenie było też inne. W Niepołomicach już za Kazimierza Wielkiego istniał zameczek myśliwski; król chętnie tu przybywał na łowy. Były też Niepołomice siedzibą podrzędztwa. Także Jagiello i Warneńczyk chętnie w Niepołomicach czas spędzali na łowach. Kościół miał więc prawdopodobnie także charakter kaplicy zamkowej. Dodać warto, że pierwszym proboszczem niepołomickim był kapelan dworski Kazimierza Wielkiego.

Autorka odpowiada ks. doc. Kruszyńskiemu, że Tomasz z Modeny jest brutalniejszy od malarza fresków w zakrystii niepołomickiej.

INDEKS

ułożył Adam Bochnak

- Abbas I Wielki szach perski 38*, 39*
- Abdank, herb 11
- Achilles 31*
- afgański najazd na Persję 39*
- Afryka półn., mozaika starochrz. 33*
- Agnieszka św., wezw. k. w Krakowie 48
- Agrate Gianfrancesco da Grado rzeźbiarz nagr. Beltranda da Rossiego († 1527) i Sforzina Sforzy († po 1528) w Parmie 24*
- Ajzykowiec Hirsz handlarz jedwabiu w Słucku 148
- Akwizgran, tum, relikwiarz z w. XIV ze scenami emaliowanymi z Męki Pańskiej 4, 5, 16 i *fig. 3, 7, 9*
- Alba (Radziwiłłowska) 135
- alegorie: Roztropności i Sprawiedliwości na nagr. Tarnowskich w Tarnowie 254; miesiąca stycznia na talerzu emal. (Limoges) P. Reynonda w kol. Spitzera w Paryżu 18*
- Aleksander I car rosyjski: list w sprawie insygniów kor. pol. do Fryderyka Wilhelma III 20*; portret w zb. hr. Stef. Ciecierskiego w Warszawie (Bacciarelli) 20* i *fig. 14**
- Aleksander św. (Newski), wezw. cerkwi w Petersburgu 4*—6*
- Aleksandria 31*—4*; kronika, kod. miniat. starochrz. 43*; rzeźby (starochrz.) z kości słoniowej 32*—4*; styl draperii w dziełach starochrz. 33*
- Aleksandrowicz Tomasz kasztelan wiski, marsz. dworu król., list do Ant. Tyzenhauza 157, 211
- Alessi architekt w Genui (1581) 54
- Alpy 56, 11*, 37*
- Altdorfer malarz 46*
- Alt-Schönau (Śląsk) zamek, dekor. stiukowa 57
- ambona zob. Wechselburg
- Ameisenowa Zofia dr, *Epitafium Jana Borka h. Waż, obraz krak. z w. XVI, nigdyś w katedrze na Wawelu*, 41*—3* i *fig. 16**; dyskusja 26,* 46*
- Amsterdam 151, 152
- Anatolia 33*, 34*; motyw draperii na dyptyku w Vict. and Alb. Mus. w Londynie 33*
- Andegawenów herb 10
- Andrzej św., wezw. k. w Kolonii 6, w Krakowie 61—99, 44*, 45, w Mantui 43, w Złoczewie 38 — ze Stradomia stolarz, wykonawca Padovanowskiego modelu Krakowa 225
- Andrzejkowiec Tomasz regent Kom. Skarb. Lit. (1773) 153, 154
- Angelo di S. kard., nagr. z r. 1511 w Rzymie 24*
- Anglia 205; dekoracja stiukowa i wpływ ciesiołki 55, 56, 58
- angurskie pasy 211
- aniółowie na cyborium Mariackim i w Muz. Narod. w Krakowie (Padovano) 245—7 i *fig. 26, 27, 32, 33*
- Anna Jagiellonka 3*; nagrobek 38*
- Anna Katarzyna Konstancja c. Zygmunta III 39* — św.: spotkanie ze św. Joachimem, obr. w M. Diec. we Włocławku 16*; wezw. k. w Bolimowie 35, w Kazimierzu 42, w Końskowoli 21, 46
- antependium zob. Lüne
- Antiochia, mozaika starochrz. 33*
- Antoni św.: cykl z życia w rzeźbach w Santo w Padwie 220; wezw. k. i kapł. w Padwie 219, 225, 23*
- Antoniewicz Bołoz Jan prof. dr, hist. szt. 267, 35*, 38*
- Antonio da Fiesole rzeźbiarz w Krakowie w w. XVI 37*
- antyk 209, 47*
- Apokalipsa, ilustracje starochrz. 32*
- apostołowie 31*; w obrazach gotyckich Zaśnięcie Matki Boskiej i w ołtarzu Mariackim Wita Stwosza 7*, 10*, 12*, 13*, 15*
- aptekarze, cech w Poznaniu (1489) 21*
- arabska sztuka dekor. i jej wpływ na turecką 112, 114

- arasy Zygmunta Augusta 29*
- architekci: włoscy, francuscy i niemieccy w Lublinie w w. XVII 26; włoscy na Śląsku i w Meklemburgii 57; włoscy w Zamościu 26, 34; zob. też Alessi, Balin, Belotti, Bernardone, Berrecci, Blondel, Brunelleschi, Buonarroti, Cioffi, Durie, Ferrari, Fontana Albin, Frankenstein, Gucci, Jakub lapicida, Jauch, Jerzy, Knöbel, Knöffel, Morando, Padovano, Pankracy, Peruzzi, Schwertfeger, Słoński, Trevano, Trezzini
- architektura: barokowa 4*—6*, 35* i jej projektator hetm. Józef Potocki 123; drewniana w Galicji zach. (badania Lepszego) 264; gotycka: kościoły dwunawowe 53*, zob. też Kraków (k. św. Barbary) Niepołomice, Wiślica, krzyżacka 53*, polska 53*, południowo-francuska (wpływ na krzyżacką) 53*, późna miejska zach. europ. 23; got. tradycje w późnym renes. pol. 23—5, 29, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 52; renesansowa późna: w Czechach 43, 44, 56, w Niemczech pod wpl. Holandii 43, w Polsce (typ kaliski i lubelski) 23—58, świecka 23, 24, 3*, świecka we Lwowie 33, tradycje gotyckie 23, 24, 25, 29, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 52, tradycje przerwane przez wojny szwedzkie 42, na Śląsku i jej wpływ na Niemcy półn. 57; romańska w Polsce (k. św. Andrzeja w Krakowie) 61—99 i *fig. 1—39*, 43*, 44* i *fig. 18**, 20* i w Saksonii 44* i *fig. 17**, 19*, zob. też Goslar, Halberstadt, Königsfluter, Kraków (katedra, krypta św. Leonarda)
- d'Arezzo Niccolo, św. Łukasz posąg w Bargello florenckim 36*
- Arlotti Buonfrancesco bp († 1508), nagr. w kat. w Reggio (Clementi) 24*
- Armellini, nagr. w Rzymie (1524) 24*
- Armenia, emigranci do Polski 175, zob. też Ormianie
- artyści, stanowisko społeczne 21*, 22*
- Arys zob. Orzesz
- Asserodobraj Nina dr 102
- attyka 23, 33, 41, 261; Sukiennic (Padovano) 24* i jej wpływ na Polskę, Spisz 256
- August II 26*, III 28*
- augustianie zob. Kraków, Lublin
- Austria 44*
- Bacciarelli Marcello, portret cara Aleksandra I wł. hr. Stef. Ciecierskiego w Warszawie 20*, i *fig. 14**
- bagdadzkie pasy ze złotem i srebrem 212
- bajwole pasy chińskie ze srebrem i złotem 212
- Baldwin arcybp trewirski (w. XIV) 7
- Balin Jakub architekt Włoch w Lublinie, przebudowa fary w Kazimierzu n. W. (1610—3) 26, 29
- Baliński M. autor w. XIX 192
- Bałkański Półwysep 112
- Baouft, kaplice, stylizacja akantu 33*
- Barancewicz Michał pracownik persjarni w Słucku 146, 147
- Baranek, herb i znak fabryczny Paschalisa Jakubowicza 179, 215
- Baranówka, fajanse 111
- Barbara Radziwiłłówna królowa, nagr. (nie zachowany) w Wilnie (Padovano) 240, 241, 23* — św.: obraz Kulmbacha w zb. Potockich w Krakowie 42*; wezw. k. w Krakowie 43*, 52* barbarzyńców sztuka 52*
- Barczewskiego nagrody Komitet 49*, 50*
- barok 209, 35*, 40*, 42*, 43*, 44*, 48* 49*; architektura w Wilnie i jej związek z Petersburgiem 4*—6* i *fig. 1**, 2*; dekoracja sklepień malarska i stiukowa 53, stiukowa w k. św. Andrzeja w Krakowie 62; dodatki w k. św. Andrzeja 72—4, 78, 82, 85, 87, 92, 96; gotycki w złotnictwie 10; hełmy wież k. św. Andrzeja w Krakowie (z r. 1639) 63, 96; kościoły: niemieckie 4*, jezuitów w Kaliszu 36; rzymski, wpl. na jezuitów 23
- Bartolo Giulio tkacz brokatów w Grodnie 160
- Basia pomocnica Dodelowicza „żydka słuckiego“ 147
- Basso Rovere Hieronim kardynał, nagr. Andr. Sansovina w S. M. del Popolo w Rzymie 228, 235, 237, 238
- Batowski Zygmunt prof., dr hist. szt. 102, 180
- Bazyleja, złotnictwo, kielich z w. XIV w Sigmaringen 16
- Bartłomiej św. na obrazie w Raclawicach Olkuckich 15*
- i Jan św., wezw. k. w Kazimierzu n. W. 24
- Baryczkowie zob. Warszawa, kamienie
- Batory zob. Stefan
- bazylianie zob. Żyrowice
- z Beauvais Wincenty, rpis Speculum z Brodnicy darowany przez Wł. Jagiełłę katedrze krak. 12, 13, 18
- Becker współredaktor Słownika art. 264
- Bécu Jakub major, inspektor fabryk grodzieńskich 106, 151, 152, 159, 160, 165, 167
- Beencken prof. dr, hist. szt. niem. 45*, 46*
- Behem Baltazar, kodeks z pocz. w. XVI 41*
- Belica Andrzej fabrykant pasów w Krakowie 190, 208; pas w zb. Potockich w Krzeszowicach 190 i *fig. 4c*, 50
- Bellotti architekt warsz. z końca w. XVII 27*
- Bellpuig w Katalonii, nagr. Rajmunda da Cardona wicekróla Neapolu (G. Marigliano) 49*
- Belverte Piotr z Bergamo zw. Veneziano rzeźbiarz († 1513) 49*

- Bełz województwo 34, zob. też Uhnów
- Bełza J. K. ks. fundator ołtarza w Mszanie Dolnej (1681) 11*
- benedyktyni zob. Königslutter
- benedyktyнки zob. Sandomierz, Staniątki
- Benesch O. hist. szt. niem. 16*
- Benewent 32*
- Benoe Paweł kasztelan warsz. 124
- Bentkówka dolina 97
- Berain Jean, wzory 12
- berdo, przyrząd używany przy wyrobie pasów 103, 104, 132, 145, 146, 159, 48*
- Berdyczów 30*
- Bergamo zob. Belverte
- Berlin 106, 159; B. Państw., tetraewangelion ormiańskie 117; fabryka pasów Treitschkego 205
- Bernardino de Zanobi rzeźbiarz 37*
- Bernardone z Como architekt k. jezuitów w Kaliszu 36
- bernardyni zob. Druja, Kalwaria Zebrzydowska, Kraków, Leżajsk, Lublin, Łuków, Sandomierz, Wilno, Złoczew
- Berrecci Bartłomiej architekt i rzeźbiarz nadw. Zygmunta I 23*—5*, 35*—8* oraz arch. kapł. Tomickiego w kat. krak. 234
- Besz (= Besch) fabrykant pasów w Gdańsku i jego pasy w M. N. w Warszawie oraz w zb. Potockich w Krzeszowicach 204 i fig. 57
- Betmanowie, nagr. w k. Mariackim w Krakowie 23*, 25*
- Beyr Rupert w Salzburgu dostawca marmurów dla Padovana 240, 247
- Białoruś 208
- Białorusini wśród pracowników persjarni w Słucku 111, 146
- Biały Jan rzeźbiarz we Lwowie, uczeń Michałowicza i Padovana 224, 225
- Piotr ojciec Jana 224
- Biblia z r. 1321 zob. Kraków, Arch. Kapit. Metrop.
- Biczowanie zob. Chrystus
- Biecz, k. paraf., obraz Oplakiwanie Chrystusa 26*, stalle z w. XVII 117
- Bielica, k., dekor. stiukowa 52
- Bielińscy, pałac w Warszawie 29*
- bizantyńskie rzeźby wczesne 32*, 34*; styl draperii 33*
- Blazminy (= Błaziny?) 225
- Blondel F. architekt 28*
- Błaziny w Hłżeckiem 225
- Boccaccio Jan Andrzej, nagr. w k. S. M. della Pace w Rzymie 235
- Bocheńska-Misiąg Anna dr, wybór na współprac. Komisji 20*
- Bocheński Zbigniew dr, *Talerz emaliowany z w. Prace Kom. Hist. Sztuki. T. VII.*
- XVI z Limoges w Muzeum Narodowym w Krakowie, 17*—9* i fig. 11*, 12*; rezygnacja z sekretarstwa Kom. Hist. Szt. 26*
- Bochnak Adam doc. dr, *Domniemany architekt fasady kościoła misjonarzy w Wilnie*, 4*—6* i fig. 1*, 2*; *Oplakiwanie Chrystusa*, obraz w głównym ołtarzu kościoła parafialnego w Bieczu, 26*; *Relikwiarz krzyża św. w katedrze sandomierskiej* (wspólnie z J. Pagaczewskim), 1—22 i fig. 1—11, 30*; dyskusja 21*, 22*, 29*, 38*, 40*, 45*; wybór na sekretarza 26*
- Bochołt, plebania k. św. Jerzego, dyptyk malowany koloński z w. XIV 6, 7
- Bode Henryk de komtur krzyżacki, właściciel relikwiarza z r. 1365, obecnie w k. św. Floriana w Krakowie 3 19
- Bode Wilhelm dr, hist. szt. niem. 38*
- Bodzentyn, k. paraf., tryptyk mal. późnogot. z Zaśnięciem N. M. P. 13*, 14*, 16* i fig. 6*
- bogini szczęścia na misie w krak. Muz. Narod. 6*
- Boguszewski Krzysztof malarz pozn., przywilej Zygmunta III (1623) 21*
- Boimów kaplica we Lwowie 34
- Bojarska Helena 107
- Bolimów: k. św. Anny (1635) 35; k. paraf. (1667) 42; stiuki (1637) 40
- Bolonia, k. S. Michele in Bosco, nagr. Aless. Buttrigari (1518) i Armaciotta de Ramazzotti (1526) roboty Ant. Lombardiego zw. Cittadella 24*
- Bona Sforza królowa 229, 241; fund. nagr. Gamrara, kontrakt z Padovanem 238; medale 231—3 i fig. 4, 5, 10, 11
- Boner Jan 37*; jako Dawid na medalionie w kapł. Zygm. 36*; list Zygmunta I z r. 1517 35*; rachunki wawelskie 35*
- Seweryn 233
- Bonzi G. B., nagr. w S. Giovanni e Paolo w Wenecji (Padovano?) 251
- Boratyński Piotr, nagr. w kat. krak. 22*
- Borek, Borkowa zob. Borkowie
- Borkowie: groby u franciszkanów w Krakowie 42*; Femka († 1370), nagr. tamże (nie zachowany) 42*; Jan kasztelan wiślicki h. Wąż, dziedzic Trzcienca w pow. księskim († 1403), epitafium mal. z w. XVI 41*—3* i fig. 16*; Stanisław kan. krak. h. Zadora († 1556) 233, 42*
- Borghese kardynał 151
- Borsuk Józef pracownik tkacki w Słucku 146, 147, 149
- Tomasz pracownik tkacki, potem dzierżawca persjarni w Słucku 145—9
- Bostel Ferdynand dr, wzmianka pośmiertna 20*—1*
- Boysson komendant w Albie 135
- Bóg Ojciec w Trójcy św. w ołt. kapł. Tomickiego 237

- bożnica zob. Dura-Europos, Nowogródek, Pińczów, Pińsk, Słonim, Szczebrzeszyn, Tykocin, Wilno, Zamość, Żółkiew
- Braniccy, pałac w Warszawie 29*
- Bregno Lorenzo rzeźbiarz wenecki, nagr. bpa Lorenza Gabriello († 1512) z oratorium koło Scuola di S. Marco w Wenecji, obecnie w Muz. Przem. Art. w Wiedniu 24*
- Brescja, szkatułka z kości słoniowej 32*, 34*
- brewiarz arcybpa trewirskiego Baldwina (w. XIV) 7—8
- Brixen, k. św. Jana, Ukrzyżowanie, malowidło sprzed r. 1348, 8
- Brochów (Mazowsze), k., dekor. renes. 46
- Brodnica 14; komtur 14, 15; relikwiarz krzyża św. zabrany przez Wł. Jagiełłę i darowany kolegiacie (katedrze) w Sandomierzu 12, 13, 17, 18 i *fig. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10*; Speculum Vinc. z Beauvais, rpis darowany przez Wł. Jagiełłę katedrze krak. (nie zachowany) 12, 13, 18; zamek i kapł. w nim 15; zdobycz polska w r. 1410 12
- Brody: dom Paschalisa 175; persjarnia 104, 122—5, 127, 128, 130, 206, 208, zob. też Łahodów; środowisko kobiecnictwa w w. XVII 40* i tkactwa jedwabnego w w. XVIII 124
- Brok (Mazowsze), k. ok. 1560, dekor. renes. 46
- Bronzino, portrety Eleonory da Toledo ż. Cosima Medici 49*
- Brunelleschi Filippi, tondo portretowe dłuta Andr. di Lazzaro Cavalcanti zw. Buggiano 36*
- Brunsbega, przynależność do westfalskiego koła Hanzy 17
- Brunszwik zob. Königsutter, Luder
- Bruyère B. archeolog 50*
- Brühl Henryk hr. 28*; pałac w Warszawie 26*—9* i jego plany w zb. Sekundogenitury w Dreźnie 29*
- Brygida św., proroctwo grunwaldzkie 43*
- brygidki zob. Grodno, Lublin, Sokal
- Buczacz: cerkwie 125; kościół 125; pasy 110, 130, „chińskie“ 125; persjarnia 122, 123, 125, 127, 130, 206, 208; ratusz 125
- Buczkowski Kazimierz dr, *Misa krakowskiego cechu kuśnierzy*, 6*—7* i *fig. 3**; *Przyczynki do dziejów zegarmistrzostwa w Polsce*, 16*; *Krakowskie szkła gabinetowe XV—XVII w.* (wspólnie z W. Skórczewskim), 26*; *Szkło polskie wieku XVII ze szczególnym uwzględnieniem hut Radziwiłłowskich w Urzeczcu i Nalibokach*, 50*; dyskusja 4*
- Bug 52
- Buggiano zob. Cavalcanti
- Bulas Kazimierz doc. dr, *Chronologia attyckich stel nagrobnych epoki archaicznej*, 20*; wybór na współprac. Komisji 22*
- Bulharyn administrator dóbr słuckich 148, 149
- Buonarroti Michał Anioł 21*, 36*, 49*
- Burzenin, k., stiuki (1642) 40
- Burtanówna J. dr, geolog 97
- Buttrigari Alessandro, nagr. w k. S. Michele in Bosco w Bolonii (Lombardi zw. Cittadella, 1518) 24*
- Cambridge: kolegium Corpus Christi, miniatura „portret“ ewangelisty 34*; miniat. kodeks łaciński z w. VI 32*
- Canavesi Hieronim rzeźbiarz w Polsce w w. XVI 225, 19*; nagr. bpa Adama Konarskiego w katedrze w Poznaniu 254
- Caraglio Jakub z Werony złotnik w Polsce w w. XVI 24*
- Cardiani Bonawentura lekarz królewski, nagr. Padovana (nie zachowany) 24*
- Cardona Raimondo da, wicekról Neapolu, nagr. w Bellpuig w Katalonii 49*
- Castiglione Mikołaj, dom koło Bramy św. Mikołaja w Krakowie 223
- Cavalcanti Andrea di Lazzaro zw. Buggiano, portretowe tondo F. Brunelleschiego 36
- Cebes na Wawelu 45*
- Celtowie, ojczyzna 47*
- Cercha Stanisław hist. szt. 219, 35*
- Chardin podróżnik do Persji w pocz. w. XVIII 38*
- Chełm, persjarnia i jej sygnatura 192
- Chiny, chińszczyzna 200; motywy na pasie słuckim w Muz. Przem. Art. we Lwowie 138 i *fig. 18*, „czi“ w ornam. pasów 121, u Masłowskiego 185; pasy chińskie bajwole przednie ze srebrem i złotem 212, „chińskie“ roboty buczackiej 125
- Chińczycy na pasie francuskim naśladowującym polskie 201, 203 i *fig. 55*
- Chmiel Adam dr, historyk 190
- Chmielewski Daniel fabrykant pasów (rodem z Kobrynia) w Krakowie 184, 187, 188, 189, 207, 208, 48*; jego roboty pasy w Muz. Narod. w Warszawie 189 i *fig. 5k, 49*; jego sygnatura 189
- Chodów (pow. miechowski), k. paraf., obraz got. Zaśnięcie N. M. P. (obecnie na plebanii) 14*—6* i *fig. 7**
- Chodkiewicz Jan Mikołaj starosta żmudzki 135
- Chodkiewiczów archiwum z Młynowa zob. Kraków, Pol. Akad. Umiej.
- Choiński Jan bp krak., nagr. na Wawelu 23*
- Chojecki Tomasz „mistrz perskiej roboty“ w Słucku, poprzednio uczeń tkacki w Stanisławowie 132, 136, 146, 208
- Chojne (koło Sieradza), k. paraf. z pocz. w. XVII 24, 36, 40 i *fig. 11*; kaplica (1621), dekor. stiukowa kopuły 39 i *fig. 23*

- chorągwie krzyżackie spod Grunwaldu w kat. krak. i ich podobizny w *Banderia Prutenorum* Długosza w Arch. Kapit. Metr. Krak. 18
- Chreptowiczowie 35
- Christburg zob. Dzierzgoń
- Chrystus I, 31*, 33*; Biczowanie na relikwiarzu z w. XIV w tumie w Akwizgranie 4 i *fig. 3* i w katedrze w Sandomierzu 3 i *fig. 4*; cuda, płaskorzeźba (starochrz.) z kości słoniowej w Viet. and Alb. Mus. 30*—5* i *fig. 15**; Dzieciątko na cyborium Mariaekim 245, na epitafium Jana Borka (w. XVI) 41*—3* i *fig. 16**, na nagr. Tarnowskiej 252 i *fig. 40*, na nagr. bpa Tomickiego 235, 252 i *fig. 15*, zob. też Maria Matka Boska; Dźwiganie krzyża na rel. w kat. w Sandomierzu 3, 16 i *fig. 5* i na kielichu z w. XIV w Sigmaringen 16; Męka 14, na rel. w tumie w Akwizgranie 16 i *fig. 3, 7, 8*, plakietki w zbiorze Schnütgena w Kolonii (w. XIV) 16, na rel. w kat. w Sandomierzu 2—4, 6 i *fig. 1, 2, 4, 5, 8, 10*, zob. też poszczególne sceny; Opłakiwanie, obraz z w. XVI w Bieczu 26*; Przemienienie Pańskie, wezw. cerkwi w Lublinie 27; Salwator, wezw. k. w Pradze 56, 57 i k. S. Salvatorein Lauro w Rzymie 235; Syn Boży w Trójcy św. w ołt. kapł. Tomickiego 237; Ukrzyżowanie na rel. w tumie w Akwizgranie 4 i *fig. 7*, na dyptyku kolońskim z w. XIV w Bocholt 6—7, w k. św. Jana w Brixen (malow. sprzed r. 1348) 8, w mszałach z w. XIV w B. Krajowej w Darmstadt (z k. św. Kuniberta i św. Seweryna w Kolonii) 6, miniatura z poł. w. XIV w mszale w B. Krajowej w Kassel (z k. św. Piotra w Fritzlari) 8, w brewiarzu arcybpa trewirskiego Baldwina (w. XIV) w Arch. Państw. w Koblenji 7—8, w k. św. Andrzeja w Kolonii (w. XIV) 6 i mal. ścienne w k. w Konstancji (1348) 8 oraz barokowe w k. św. Andrzeja w Krakowie (pokoik nad kruchtą) 82, mal. na antependium w Lüne (w. XIII) 6, na rel. w kat. w Sandomierzu 3, 4, 16 i *fig. 8*, na kielichu z w. XIV w Sigmaringen 16; tryumf na dyptykach starochrz. pięciodzielnych 32*; Uczta u Szymona na chrzcielnicy w Hildesheimie 4; Wniebowstąpienie, wezw. k. misjonarzy w Wilnie 5*; we Wniebowzięciu i Zaśnięciu M. B. w got. obrazach polskich 9*, 12*—4*; Zbawiciel zob. Salwator; Zdjęcie z krzyża na rel. w tumie w Akwizgranie 4 i *fig. 9* i w kat. w Sandomierzu 3, 4 i *fig. 10*; życie, sceny na antependium z w. XIII w Lüne 6
- Ciecierscy: Dominik marsz. szlachty obw. białostockiego 20*; Stefan właśc. portretu Aleksandra I (Bacciarelli) 20*
- Cieksyn (Mazowsze), k., dekor. renes. 46
- Cini Jan ze Sjeny rzeźbiarz dekorator renes. w Polsce 219, 35*; jego dom koło Bramy św. Mikołaja w Krakowie 223; współpraca z Padovanem nad nagrobkiem królowej Elżbiety w Wilnie 239
- Cioffi Wincenty architekt 151
- Ciołek, herb bpa S. Maciejowskiego 247
— kodeks miniat. z pocz. w. XVI 16*
- Ciszkiewicz pracownik persjarni w Słucku 147
- Cittadella zob. Lombardi Alfonso
- Clementi Bartolommeo zw. Spani rzeźbiarz, nagr. bpa Buonfrancesca Arlotti († 1508) w kat. w Reggio 24*
- Comiso koło Raguzu sycylijskiej, k. św. Franciszka, nagr. hr. Gaspare di Comiso dłuta Ant. Gaginiego 25*
- Como zob. Fontana Albin, Bernardone
- Corsellini Franciszek pracownik fabryki jedwabnej w Grodnie rodem z Florencji 152, 160
- Cosel hr., pałac w Dreźnie 29*
- Cosini Silvio z Fiesole, nagr. Rafaela Maffei († 1522) w S. Lino w Volterra 24*
- Coudray Piotr rzeźbiarz, domniemany autor rzeźb w pałacu Brühlowskim 29*
- cystersi, k. w Pelplinie (obecnie katedra) 53*
- Czacki Tadeusz 43*
- Czapscy zob. Kraków, Muzeum Narodowe
- Czarniecki Stefan 42
- Czarńca (pow. włoszczowski), k. paraf. fund. przez Stef. Czarnieckiego (1659) 42, dekor. stiukowa 25
- Czartoryscy: herb na kobiercach tzw. polskich na wystawie paryskiej r. 1878 38*; pałac w Warszawie (1755) 28*, 29*; persjarnia w Korcu 161; właściciele Międzyborza 194; zob. też Kraków, Muzeum Czart.
- Czartoryski Adam generał ziem podolskich 170, 195, 212
— Józef założyciel persjarni w Korcu 181
- Czechów, obraz gotycki 50*
- Czechy, architektura kościelna renesansowa 43, 44 i jej dekoracja stiukowa 56, 58
- Czemierniki, k. paraf. (1603—14) 31—3, 40, 41 i *fig. 45*
- Czernka dolina 97
- Częstochowa (Jasna Góra), przedłużenie kapł. M. B. Częstochowskiej, dekor. stiukowa 52; wota Tomickiego 237
- Czosnowski zob. Warszawa, Muz. Narod.
- Czupakiewicz Tomasz zegarmistrz z r. 1769 17*
- Dahlberg, miedzioryt, podobizna pałacu Ossolińskich (później Brühlowski) w Warszawie 26*, 27*
- Dalbor Witold dr, *Pompeo Ferrari i jego działalność architektoniczna w Polsce*, 35*

- Daniel, księgi Starego Testamentu, treść emalii na talerzu z Limoges w Muz. Nar. w Krakowie (w. XVI) 18*
- Darcel hist. szt. franc. 38*
- Darmstadt, B. Krajowa, dwa mszały z w. XIV od św. Kuniberta i św. Seweryna w Kolonii 6
- Dawid: grający na arfie przed Saulem, emalia mal. z w. XVI w Muz. Czart. w Krakowie 18*; medalion na cyborium Mariackim 245, 249 i *fig.* 28, w kapł. Zygmuntońskiej na Wawelu 35*—8*
- Dechazelle Pierre Touissant w Lyonie naśladowca pasów Paschalisa 200, 201
- Deibel Fr. Ksaw. rzeźbiarz, domniemany autor rzeźb w pałacu Brühlowskim w Warszawie 29* dekoracja: barokowa sklepień, malarska i stiukowa 53; kobierców: ormiańskiego w Muz. Nar. w Warszawie 39* i perskich (tzw. polskich) 38*—40*; pasów polskich zob. pasy; renesansowa stiukowa 24, 25, 27, 29, 31, 32, 39—41, 44—58 i *fig.* 2, 6, 9, 16—9, 21—3, 30—53 oraz niżej, działy specjalne: w Anglii (pod wpl. ciesiołki) 55, 56 zob. Londyn; w Czechach 56—8 zob. Kralovice, Kratochvíle, Praga; w Holandii (pod wpl. technik metalowych) 55, 56, 58, wpływ na farę w Kazimierzu n. W. 30; w Niemczech 43, 57, 58; w Polsce 25, 27, 29, 31, 33, 39—41, 44—58 zob. Bielica, Bolimów, Brochów, Brok, Burzenin, Chojne, Ciekryn, Częstochowa (Jasna Góra), Druja (k. bernardynów), Drużbin, Gidle, Jaworów, Kalisz (k. franciszkanów i św. Mikołaja oraz typ), Kazimierz n. W. (fara, kamienice), Kielce, Klimontów (k. dominikanów), Kodeń, Komorniki, Końskowola, Kraków (k. św. Agnieszki, bernardynów, katedralny kapł. Zygmuntońska, N. M. P. na Gródku, św. Marka oraz typ), Leżajsk (kl. bernardynów), Lublin (k. augustianów, brygidek, św. Ducha, św. Mikołaja, św. Wojciecha oraz typ), Markuszów, Międzyrzec Ostrogiński (kościół franciszkanów), Mokrsko, Nowogródek (bożnica), Ołyka, Opałenica, Pińczów (bożnica), Pińsk (bożnica), Piotrków (k. dominikanów), Poznań (ratusz), Pułtusk, Radzyń, Rybitwy, Rzgów, Sandomierz (k. św. Jakuba, św. Pawła), Siemiatycze, sieradzka ziemia, Słonim (bożnica), Słuck, Szebrzeszyn (bożnica, k. św. Katarzyny), Szydłowiec, Tykocin (bożnica), Uchanie, Uniejów, Warszawa (kamienica Baryczków), Wąglzew, Wilno (bożnica, k. bernardynów, kapł. św. Michała, k. św. Michała, k. WWŚŚ.), Wiśnicz (zamek), Zadzim, Zamość (bożnica, kamienice, k. grecki, kolegiata, k. św. Mikołaja, św. Stanisława, Żółkiew (bożnica); w Szwecji 57, 58; na Śląsku 57 zob. Alt-Schönau, Pahr; we Włoszech 44—5, 54, 58, zob. Alessi, Genua, Perugia, Peruzzi, Wenecja (Procurazie); wpływ włoski na Polskę 30, 44, 54—6; starochrześcijańska i epoki karolińskiej (akanty) 33*, 34*, zob. Rzym, k. S. Costanza
- Demetrykiewicz Włodzimierz prof. dr, prehistoryk, wzmianka pośmiertna 50*
- Depowski ks. dr, hist. szt. 35*
- Dequaire Cezar tkacz w Lyonie 159—60
- Jan Chrzc. z Lyonu pracownik fabryki w Grodnie 159
- Detroit (St. Zj. A. P.), zbiór A. Turzańskiego-Kahanowicza, kobierzec może w Polsce robiony 39*—40*
- Dey pończoszniczek w Grodnie 152
- Deybel chorąży, rysownik wzorów w Grodnie 153
- Dębno: herb na relikwiarzu krzyża św. w kat. sandomierskiej 11, 12; ród rycerski w w. XV w Sandomierskiem 11, zob. Oleśnicy, Sienna
- Diana na medalu Izabeli Jagiellonki 232
- Diderot 103
- Dimand 38*, 39*
- Dioskoryd rpis w Wiedniu 34*
- Długosz Jan 12, 14, 18; Banderia Prutenorum, ilustr. Durinka 18; relacje o zdobyczy w Brodniczy i Dzierzgonie 12, 13
- Dobiesław z Sienna zob. Sienna
- Dobrzycki Jerzy dr, dyskusja 3*, 16*, 25*, 26*, 45*, 52*
- dobrzyńska ziemia, herb na pieczęciach król. pol. w. XV—XVIII 10
- Dodelowicz Szachno, „żydek slucki“, dostawca materiałów do persjarni 147, 148
- Dominik św., wezw. k. w Turobinie 27, 28
- dominikanie zob. Gidle, Klimontów, Kraków, Lublin, Piotrków, Tuluza, Warszawa
- Donatello 25*; posągi Habakuka i św. Jana Chrzc. na kampanili katedry florenckiej 36*; tradycje w rzeźbach kapł. Zygmuntońskiej 36*
- Donato Bernardino kard., nagr. w S. M. del Polo w Rzymie 237
- Dorhostajski, *Hippika* (1603), widok k. św. Andrzeja w Krakowie 96
- Dorota św. na obrazie epitafialnym Jana Borka (w. XVI) 41*, 42* i *fig.* 16*
- Downarowicz Tadeusz 152
- Draganowski J. R. zegarmistrz warsz. 1 poł. w. XIX 17*
- Drezno 28*; Arch. Państw., plany: pałacu Ossolińskich (Sanguszków, Brühla) w Warszawie 27* i jego przebudowy przez Jaucha 27*, 28*; Gabinet Rycin (Sekundogenitura), plany pa-

- iacu Brühla w Warszawie 29*; pałace: Brühla przy Augustusstr. 28*, hr. Cosel 29*, miejskie 29*; ustawy budowlane w w. XVIII 26*
 Drohojowska zob. Herbut
 Druja, k. bernardynów, dekor. stiukowa 25, 50 52 i fig. 38.
 Drużbin, kościół 24 i stiuki w nim (1630) 40
 Drwęca 14
 Drzewica, persjarnia 192, 193
 Dubiccy Filip i Jan pracownicy i chwilowo dzierżawcy persjarni w Słucku 146—9
 Duch św. w Trójcy św. w ołt. kapł. Tomickiego 237; wezw. k. w Markuszowie 28 i w Lublinie 25, 32, 46, 51, 52
 Dupiney Wincenty Francuz z Lyonu, kierownik i „desinator“ fabr. w Grodnie 109, 150—3, 159
 Dura Europos, synagoga, freski (r. 245—7) 34*
 Durie Piotr z Lublina architekt k. św. Ducha w Markuszowie 26, 28
 Durink Stanisław malarz miniatur w Banderia Prutenorum Długosza (1448) 18*
 „dusze“ używane przy wyrobie pasów 48*
 Dürer Hans malarz w Krakowie 43*, 45*, 46*
 „dybowy kwiat“ (= ornament na wzór brokatu) w pasach 113
 Dypold von Kökeritz zob. Kökeritz
 dyptyki: konsularne: konstantynopolitański 32* i rzymskie 32*, 34*; malowany koloński z w. XIV w Bochołt 6, 7; w Murano 32*, 33*; srebrny z r. 1388 komtura elbląskiego w Malborgu 18; starochrześcijańskie kościelne 31*, 32*; Symmachów i Nikomachów 33*
 „dyby“, „dymy“, materie wyrabiane w Słucku 144
 dywany zob. kobierce
 dywdyki 132
 Dziaduski Jan bp przemyski, nagr. w katedrze w Przemyślu 24*
 Działyński Tytus 43*
 Dzierzgoń, kaplica zamkowa, rzeźby drewniane darowane przez Wł. Jagiełłę kolegiacie (katedrze) w Sandomierzu 12, 13, 18, 19, zob. Luder
 Dzierzgowski Mikołaj arcybp gnieźn., nagr. w kat. gnieźn. 24*
 Dzierzkowie właściciele Uhnowa 195

 Edfou zob. Tell Edfou
 Egipt 32*—4*, 50*—1*
 Ekielski Jan inż. arch., *W sprawie genezy architektonicznej kościoła św. Andrzeja w Krakowie*, 44* i fig. 17*—20*; *Krakowski kościół św. Andrzeja w dobie romańskiej* (wspólnie ze Stefanem Świszczowskim), 61—99 i fig. 1—39, 43*, 44*
 Elbląg: dyptyk komtura z r. 1388 w Malborgu (przedtem w Gnieźnie) 18; przynależność do westfalskiego koła Hanzy 7; złotnicy z końca w. XIV 17*
 Elżbieta bośniacka ż. Ludwika Węgierskiego 10
 — Łokietkówna matka Ludwika Węgierskiego, regentka w Polsce, jej herb na pieczęci 10
 — św. zob. Marburg
 — ż. Kazimierza Jagiellończyka 14
 — ż. Zygmunta Augusta 256 i jej nagr. w Wilnie (Padovano, nie zachowany) 239, 241, 23*
 emalie 3; malarskie z Limoges (w. XVI) 17*—9* i fig. 11*, 12*, zob. Kraków, Muz. Narod.; średniowieczne (w. XIV) na relikwiarzu w tumie w Akwizgranie (*émail de basse taille, Tiefenschmelz*) 4, 5, 16 i fig. 3, 7, 9, na plakietkach w zb. Schnütgena w Kolonii 16, na relikwiarzu krzyża św. w katedrze w Sandomierzu (*émail champlevé, Grubenschmelz*) 2—4, 6, 16 i fig. 1, 2, 4, 5, 8, 10, na kielichu w zb. Spitzera w Paryżu 3, 4, na kielichu w Sigmaringen 16; włoskie 1
 Emilia prowincja Włoch 24*
 d'Este: Hipolit kard. 229; Lionello, medal Pisanelła 232; zbiór w Modenie 229
 Estreicher Karol 219, *Zniszczenie polskich insygniów koronnych*, 3*; *Tryptyk św. Trójcy w katedrze na Wawelu*, 30*; *Czy Jan Maria Padovano był w Rzymie?* (wspólnie z J. Pagaczewskim), 46*; dyskusja 3*, 4*, 35*, 38*, 51*, 52*, 53*
 Etruskowie: geneza 47*; ornamentyka 47*
 Eugeniusz IV papież, nagr. w S. Salvatore in Lauro w Rzymie (Izajasz z Pizy) 235
 Europa: import kobierców z Persji 39*; północna 23; zachodnia: motywy w pasach polskich 210, warsztaty tkackie 104
 Ewa, Stworzenie, scena na misie w M. N. w Krakowie i w k. w Orzeczu (Arys) 7*
 ewangeliści: na krzyżu katedry sandomierskiej, opisanym w inwentarzu z r. 1681 14; płaskorzeźbione medaliony w starej zakrystii katedry florenckiej (Donatello) 36* i w kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu (Berrecci) 35*—8*; „portret“ na miniaturze Corpus Christi College w Cambridge 34*

 Fabrucci Jan Maria kupiec florencki w Krakowie w w. XVI 225, 23*
 Falke hist. szt. niem. 16
 Felicissimo, grobowiec rzymski z w. III, malowidła 31*
 Felsztyn, k. nagr.: Krzysztofa Herburta († 1557) 243, 244 i fig. 20, 21, 30*; bpa przemyskiego Walentego Herburta († 1572) 30*; skrzyżowanie zasięgów Krakowa i Lwowa w w. XVI 30*

- Ferrari Pompeo architekt włoski w Polsce w w. XVIII 35*
- Fiesole zob. Antonio, Cosini, Guglielmo
- Fijałek Jan prof. dr ks., wzmianka pośmiertna 43*
- FIK, znak na pasie w zb. Potockich w Krzeszowicach 198
- Filip św. i Jakub św., wezw. k. w Krakowie 82
- Filipowicz zob. Osieczkowska
- Filsjean Claude Etienne 174
- S. fabrykant pasów w Kobyłce 161, 163, 164, 166—70, 172, 199, 201, 208, 209, 212, 213; jego pasy w zbiorach: Muz. Czart. w Krakowie 121, 174 i *fig. 5i, 37*, Muz. Narod. w Krakowie 174 i Warszawie 174, Muz. Przem. Art. we Lwowie 174 i *fig. 38* (z papugami), Potockich w Krzeszowicach 117, 174, 175 i *fig. 39* (z herbami Polski i Litwy); znaki na pasach 175
- Firlejowie jako fundatorowie kościołów: Dorota ksieni, przebudowa k. brygidek w Lublinie 33; Gertruda w Markuszowie (1608) 33; Henryk bp, w Czemiernikach i częściowo dominikanów w Lublinie 33; Jan, przebudowa fary w Kazimierzu n. W. (1610—3) 33
- Florencja 23, 251; Bargello, figura św. Łukasza (Niccolo d'Arezzo) 36*; katedra, grób Don Pedra da Toledo wicekróla Neapolu 49*, posąg św. Jana Chrzc. (Benedetto da Rovezzano) 36*; katedry dzwonnica, posągi św. Jana Chrzc., Jeremiasza, Joba i Habakuka (Donatello) oraz Obadii (Rosso) 36*; wota woskowe w kościołach 237; wpływ na rzeźby figuralne w kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu 36*, 37*
- Florian św. na obrazie got. w Raclawicach Olkuskich 15*; wezw. k. w Krakowie 3, 10, 16, 17, 19
- Fogelweder 225
- Folville Ludwik malarz, „dessinator“ w persjarni w Grodnie 153
- Fontana Albin architekt z okolic Como w Kaliszu, odbudowa k. św. Mikołaja (od 1612) 36, 37
- Baltazar stiukator w Krakowie około r. 1700 30*; dekor. k. św. Andrzeja 62
- Fordon na Pomorzu 205
- Franciszek malarz krakowski w. XVI 256
- św., wezw. k. w Comiso (Sycylia) 25*
- franciszkanie zob. Kalisz, Kraków, Krosno, Lublin, Międzyrzec Ostrogi, Piotrków, Zamość
- Francja i Francuzi 154, 161, 213, 44*; architektury w w. XVII w Lublinie 26; grafika jako wzory dla emalii w Limoges 18*; malarstwo miniaturowe w. XIII 3; motywy w pasach Selimanda 184; pasy: eksport do Polski 107, 205, 47*, naśladownictwo Paschalisa 199—201; południowa, archit. got., wpływ na krzyżacką 53*; styl Ludwika XV i XVI 151, 209 (*les turqueries*); tkacze w Polsce 106, 108, 152, 208, 209, 211; warsztaty tkackie w Polsce 103, 108; wzory pasów grodzieńskich 207; zegarmistrz w fabrykach grodzieńskich 159; zob. też Bécu, Berain, Blondel, Boysson, Coudray, Chardin, Dechazelle, Dupiney, Dequaire, Durie, Filsjean, Folville, Inard, Lafay, Laulne, Pillement, Pucy, Reymond, Selimand
- Frankenstein Jan architekt miejski w Krakowie (w. XVI) 256
- Frankfurt 203
- Frauberger hist. szt. niem. 16
- Frączkiewicz Antoni rzeźbiarz w. XVIII 30*
- Friedberg Marian dr, wybór na współprac. Komisji 35*
- Frimmel hist. szt. niem. 46*
- Fritzlar, k. św. Piotra, mszał z w. XIV w B. Krajowej w Kassel 8
- Fryczyński 133
- Fryderyk II król pruski 28*
- Jagiellończyk kardynał 10
- Wilhelm III król pruski, list do cara Aleksandra I w sprawie polskich insygniów koronnych 20*
- Wilhelm IV król pruski 18
- Frynkiel Żyd, dzierżawca fabryki w Słucku 149
- FS znak na pasach 172
- ☞ ☞ znak na pasach Selimanda (Kobyłka) 170, 172, 175, zob. też PJ
- Gabriel archanioł w Zwiastowaniu na relikw. krzyża św. w kat. w Sandomierzu 6
- Gabriello Lorenzo bp, nagr. z r. 1512 dłuta Bregna w oratorium koło Scuola di S. Marco w Wenecji, obecnie w M. Przem. Art. w Wiedniu 24*
- Gadowski Jan „mistrz perskiej roboty“ w Słucku, przedtem uczeń tkalni w Stanisławowie 132, 136, 146, 208
- Gagini Antonello rzeźbiarz, nagr. hr. Comiso w k. św. Franciszka w Comiso na Sycylii 25*
- Galicja 146, 265, 266, 30*, 50*; zachodnia, kościoły drewniane, badane przez Lepszego 264
- Gamrat Piotr bp krak. i arcybp gnieźn.: nagr. w kat. na Wawelu (Padovano) 227, 234, 238, 251, 260 i *fig. 16—8, 23*, 25**; herb Sulima 256
- Garbi Dominik malarz 151
- Garibaldi zob. Genua, palazzo Lascaris
- Garnot Saint Fare J. archeolog 50*
- Gaudino Ant., nagr. w k. S. Chiara w Neapolu (Marigliano) 49*
- Gawel Antoni dr, geolog 97
- Gąsiorowski Stanisław prof. dr, *Kultura materialna a sztuka wobec systematyki kultury materialnej*, 20*; dyskusja 34*, 47*, 48*, 50*, 51*, 52*

- Gdańsk 145, 148, 240, 241; eksport jedwabiu i nici do Słucka i Grodna 145, 159; k. Mariacki, związek z Tulużą (k. *des Jacobins*) 53*; pasy i ich fabrykanci 108, 203—5, 208 i *fig. 56, 57*, zob. też Besz, Salzhüder; przynależność do westfalskiego koła Hanzy 17; stosunki handlowe z Kazimierzem n. W. 28; zegarmistrz Segnitz Michał 17*; zob. też Mayer, Neudorf, Schmid
- Genesis, kodeks miniat. w Wiedniu 34*
- Genua: k. S. Carlo, dekor. przedsionka 54; palazzo Lascaris (via Garibaldi 3), dekoracja (archit. Alessi, 1581) 54
- geografia sztuki w Polsce (granice zasięgów środowisk artystycznych) 30*
- Georgenberg zob. Goslar
- Georgius zob. Jerzy
- Germain św., wezw. k. w Paryżu 3
- Germania, płaskorzeźby rzymskie z legendą o Mitrze (np. Hedderheim) 32*; Germanów ojezyczna 47*
- Gertner Lazarus von Ulm malarz obrazu późnogot. Zaśnięcie M. Boskiej w Łękach Górnych 13*
- Ghiberti Lorenzo, posąg św. Stefana na Or San Michele we Florencji 36*
- Gidle, k. dominikanów, dekor. stiukowa 25, 52 „giobek“, motyw ornam. na pasach pol. 112, 113
- Giulio Romano malarz w. XVI 45
- Głogier Hanusz złotnik krakowski w. XV 1, 10 „głowy“ (tj. końce pasa) 102, 103, 106, 113, 115, 116, 210
- Gniezno, katedra: dyptyczek srebrny komtura elbląskiego z r. 1388, obecnie w Malborgu 18; krzyż z daru kard. Fryderyka Jag. 10 i drugi z daru arcybpa Jakuba z Sienna (1473—80) 17, 18 i *fig. 11*; nagrobek arcybpa Mikołaja Dzierzgowskiego 24* i Andrzeja Krzyckiego 23*, 25*
- gobeliny Radziwiłłowskie 132
- Godlewski Michał bp, prof. dr, *Nieznany portret Aleksandra I przez Bacciarellego*, 20* i *fig. 14** z Golańczy Maciej († 1368), insygnia biskupie z grobu we Włocławku 43*
- Gołab, k. (1628—36), wpływy holenderskie 30, 33
- Gorlice, powiat, zabytki malarstwa gotyckiego 15*
- Goslar: katedra romańska 44* i *fig. 19**; kościół romański na Górze św. Jerzego (Georgenberg) 44* i *fig. 17**; Neuwerkkirche 44*
- Gotlandia, k. dwunawowe 52*; zob. też Roma, Visby
- Gotsche, kolekcja, obraz H. Dürera (?) 46*
- gotyk: architektura: francuska połudn. (Tuluza), wpływ na krzyżacką 53*; Kazimierz n. W., fara, pozostałość gotyku w murach 28—30; Kraków, k. i kl. św. Andrzeja, dodatki got. 62, 72—3, 78, 82, 85, 93, 96, k. św. Barbary 53*; krzyżacka 53*; Niepołomice, k. z w. XIV 52*, 53*; późny gotyk w archit. miejskiej Europy zach. 23, przebudowy k. got. w w. XVII 32; typ got.-renesansowy k. w Polsce 25; emalie zob. emalie średniowieczne; malarstwo got. późne w Polsce (zwłaszcza środowisko krakowskie) 7*—16* i *fig. 4*—10**; zob. też Bodzentyn, Brixen, Chodów, Czychów, Darmstadt, Durink, Fritzlär, Gorlice, Grossgmain, Grybów, Kasina W., Koblenca, Kolonia (katedra, stalle, k. św. Andrzeja), Konstancja, Kraków (katedra, k. św. Katarzyny, Muz. Narod.), Krużłowa Wyzna, Libusza, malarstwo, Malborg, Maria Matka Boska (Zaśnięcie), Mszana Dolna, Olpiny, Porąbka Uszewska, Raclawice Olkuskie, Rychnów, Tarnów (Muz. Diec.), Wójtowa; rzeźba zob. Huber, Kraków (kamienica Hetmańska, katedra, tryptyk św. Trójcy, k. Wniebowz. N. M. P., ołt. gł.), Stwosz Stanisław i Wit; tkaniny późnogot. 48*; tradycje got. w archit. renes. pol. 23, 24, 29, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 48, w dekoracji stiukowej renes. angielskiej 55 i polskiej 56, w malarstwie renes. 43*; złotnictwo: barok gotycki 10; elbląskie w. XIV 18; krakowskie 9—10, zob. Głogier, Pipetata; kolońskie zob. Kolonia (k. św. Kolumby, emalierstwo) nadreńskie zob. Akwizgran, Nadrenia, Sandomierz; polskie 9, 10, 17; tradycje romanizmu 3; zob. też Gniezno (katedra) Kraków (k. św. Floriana) Marburg, Paryż (kol. Spitzera) Sigmaringen, Toruń (k. św. Jakuba), złotnictwo
- Grabowski Ambroży 225
- Grado Gianfrancesco da zob. Agrate
- grafika włoska, francuska i niemiecka jako wzory dla emalii w Limoges w w. XVI 18*; zob. Dahlberg, Jonghe, Laulne, Lauro, Merian, Rizzi-Zanoni, Vischer, Vredeman
- Granada 49*
- greccy kupecy we Lwowie i Zamościu 33
- Grecja starożytna 31*, 33*, 34*, 52*; malarze i rzeźbiarze, stanowisko społeczne 21*, 22*; grecko-koptyjskie podłoże art. 34*; tradycje w kodeksach miniat. watyk. (lat. 1267—1270) 51*
- Grodecki Roman prof. dr, dyskusja 53*
- Grodno, fabryki Tyzenhauzowskie: pasów (persjarnia) 106, 107, 109, 150—61, 164—8, 176, 183, 184, 188, 190, 192, 206, 208, archiwalia do niej 102, 150—4, 157, 159, 160, jej początki przed r. 1766 (typ wschodni) 151, rola Tyzenhauza i Dupineya 151, jej upadek 160 jej wyroby 204, ich rodzaje i nazwy 153—7, skala barw 157, sprzedaż w firmie Nolt-

- meyer i Müller 159, Wschód i Zachód w ich ornamentacji 151, 153—4 i *fig. 6e*, 23—6, zob. też Kraków (Muz. Czart. i Narod.), Nieśwież (zb. Ord. Radziwiłłowskiej); fabryka szlaczeków 157; fabryka tkanin jedwabnych 109, 151, 157, 159, 207; fabryka „włoska“ 160; fabryk tych skład osobowy 152, pracownicy: celsytor, filator, lustrator, farbiarz 159, tkacze i „deseniści“ z Lyonu 152, 209; fabryki grodzieńskie źródłem gustu francuskiego 209; k. brygidek (1642) 35
- Grossmain, k. paraf., obraz Zaśnięcie M. B. z r. 1499 12*
- Grotkowski Stan., wierzyciel Padovana 223
- Grottger Artur, cykl Warszawa II, artykuł L. Pińskiego 267
- Grunwald zwycięstwo nad Krzyżakami w r. 1410 12, 13, 15, 18; chorągwie zdobyte 18, zob. też Durink; pamiątki zwycięstwa zob. Kraków (katedra i k. św. Floriana), Długosz, Gniezno (Malborg), Sandomierz; prorocstwo św. Brygidy 43*
- Grybów, powiat dawny, zabytki malarstwa got. 15*
- Gucci Santi rzeźbiarz i architekt włoski w Polsce w 2 poł. w. XVI 251, 3*, 24*, jego udział w rozbudowie zamku w Łobzowie 24*
- Guglielmo da Fiesole rzeźbiarz włoski w Krakowie w w. XVI 37*
- Guichard hist. szt. franc. 38*
- Gügenmus Franciszek zegarmistrz nadworny Stanisława Augusta 17*
- Güstrow (Meklemburgia), zamek z lat 1558—65, dekoracja stiukowa Pahrów 57
- Gutowski Andrzej z Galicji „metr“ fabryki perskiej w Słucku „wiązący kwiaty“ 146, 147
- Habakuk, posąg Donatella na kampanili katedry we Florencji 36*
- Habsburgów herb na kapł. Świętokrzyskiej na Wawelu 256
- Hadrian VI papież, nagr. w Rzymie 24*
- hafciarze, cech w Poznaniu (1489) 21*
- Halberstadt, kolegiata św. Piotra i Pawła 44*
- hałajowe pasy ze szlakami, w gwiazdy i muszki 212
- Hamburg zob. Wolsin
- Handelsman Marceli prof. dr, historyk 102
- Hanza, koło westfalskie, przynależność Gdańska, Torunia, Elbląga, Brunsbergi i innych miast krzyżackich 17
- Hedderheim, płaskorzeźba z legendą o Mitrze 32*
- Heisler, Sas, pracownik, fabr. jedw. w Grodnie 152
- Helbing antykwarz, misa z w. XVI z Ofiarowaniem Izaaka 7*
- hellenistyczne: miasta 34*; płaskorzeźby iluzjonistyczne 32*; sztuka 117
- Henryk VII cesarz 7—8
- Henryk VIII król angielski 55
- heraldyka 10, 11, zob. też herby
- z Heratu wzór perski na pasach polskich 115, 185 i *fig. 47*
- Herburt Jan i Katarzyna z Drohojowskich 243, ich synek Krzysztof, nagr. w Felsztynie (Padovano) 243—4 i *fig. 20, 21*
- herby: Abdank 11; Andegawenów 10; Baranek (Paschalisa) 179, 215; Ciołek (bpa Maciejowskiego) 247; Czartoryskich (Pogoń) 38*; Dębno Oleśnickich na stopie relikwiarza kat. sandom. 11, 12; dobrzyńskiej ziemi na pieczęciach król. pol. w. XV—XVIII 10; Habsburgów na kapł. Świętokrzyskiej na Wawelu 256; Jagiellonów (podwójny krzyż) na rel. kat. sandom. 10—2; Jana Kazimierza w oknach kat. krak. 26*; kapituły krak. na wieży Zygmuntońskiej 256; Korwin Krasieński 194; Leliwa na nagr. Tarnowskich w Tarnowie 251, 254; Litwy (Pogoń) na pasach z Kobyłki 117, 174 i *fig. 39*, na pieczęciach 10 i na rel. kat. sandom. 10—2; Łódzia bpa Tomickiego w jego kapł. na Wawelu 234; Odrowąż Szydłowieckich na nagr. Tarnowskich w Tarnowie 254; Pobóg Ruszkowskich 38; Polski (Orzeł) na medalu Zygmunta Starego 231 i *fig. 3*, na nagr. Kazimierza Jag. 231, na kapł. Świętokrzyskiej 256, na pasach z Kobyłki 117, 174, 175, na pieczęciach 10, na rel. kat. sandom. 10—2; polskich ziem na pieczęciach i na sklepieniu sali w kamienicy Hetmańskiej 10; Poraj Zbudzkich 11*; Radwan bpa Zebrzydowskiego na wieży Zygmuntońskiej 256; ruskiej ziemi na pieczęciach 10; Samson Masłowski 185; sandomierskiej ziemi na pieczęciach 10, 11, na rel. kat. sandom. 10—2; sieradzkiej ziemi tamże 10; Sulima bpa Gamrata na kapł. Świętokrzyskiej 256; Topór Tenczyńskich na nagr. Tarnowskiej w Tarnowie 251; bpa Trzebieckiego w oknach kat. krak. 26*; Wąż J. Borka 41*, 42*; Węgier 10; Wielkopolski na pieczęciach i rel. kat. sandom. 10; Zadora St. Borka 42*
- Herkules i Omfalia, płaskorzeźba z w. II w Neapolu 32*
- Hieronim św., obraz w M. N. w Krakowie (przypisywany H. Dürerowi) 45*, 46* i w Wenecji (przypisywany H. Dürerowi) 46*
- Hildesheim, chrzcielnica, Uczta u Szymona 4
- Hirschowicz Kalman handlarz jedwabiu w Wilnie 147
- Holandia: stiukator A. Watz w Szwecji 57; stiukowa dekor. pod wpł. techniki metalowej 55, 56, 58; typ holend. dekoracji w Go-

- łębiu (1628—36) 30, w Kazimierzu n. W. 28, 30 i w Kalwarii Zebrzyd. 55; wpływ na archit. w Kazimierzu n. W. 28 i w Niemczech 43
- Horońnica k. Grodna 151, 153
- Horki 147, 148
- Hornung Zbigniew dr, *Jan Maria zwany il Mosca albo Padovano. Próba charakterystyki*, 23*—5*; *Plastyka figuralna mauzoleum króla Zygmunta I w katedrze krakowskiej*, 35*—6*; dyskusja 25*, 37*, 38*
- Horowitz Leopold portrecista w Wiedniu, kobie rzec tzw. polski 40*
- Hrozów 149
- Huber Jorg rzeźbiarz krak. w. XV—XVI 4*
- Husarski Wacław mal., hist. szt. 102, 125
- Ignacy św., wezw. k. w Landshut 43
- ikony ruskie, wpływ na rokokową rzeźbę lwowską 30*
- Iliada, ilustracje: miniatury w Ambrozjanie 34*; rzeźbione tablice kamienne 31*
- Iłżeckie zob. Błaziny
- Inard Jan Ludwik, Francuz, kierownik fabr. jedw. i perskiej w Grodnie 151, 152
- Kamila ż. Jana Ludwika 152
- Indie, import kobierców z Persji 39*
- Innsbruck, nagr. ces. Maksymiliana 49*
- Iran, reliefy skalne 32*
- Ispahan (Persja), oblężenie w r. 1722 39*
- Itala, kodeks miniaturowy 34*
- Italowie, ojczyzna 47*
- Iwanowski Antoni kierownik archiwum w Nieświeżu 132
- Iwaszkiewiczowie Andrzej i Paschalis pracownicy persjarni w Słucku 147
- Izaak, Ofiarowanie, scena na misie mosiężnej z w. XVI w antykwariacie Helbinga 7*
- Izabela Jagiellonka c. Zygm. I, medal Padovana 231, 232 i *fig. 8, 9*
- królowa aragońska 49*
- wdowa po Rajmundzie da Cordona, wicekrólu Neapolu 49*
- Izajasz z Pizy, nagr. pap. Eugeniusza IV w k. S. Salvatore in Lauro w Rzymie 235
- Jabłonna, archiwum Potockich, materiały do fabrykacji pasów 159, 165, 174
- Jacek św., Matka Boska Jackowa 43*
- Jadwiga królowa polska, c. Ludwika Węg. 10
- Jagiellonowie 23; herb na relikwiarzu krzyża św. w Sandomierzu 10—2, zob. też Anna Jag., Izabela Jag., Jan Olbracht, Kazimierz Jag., Władysław Jagiełło, Zygmunt August, Zygmunt Stary
- Jagiełło zob. Władysław Jagiełło
- Jakub lapicida zajęty przy budowie k. św. Wiktora w Xanten i jego pobyt w Prusach (1360—1) 17
- patriarcha biblijny, Historia, arasy J. van Zeunena w katedrze na Wawelu i w Zb. Państw. w Wiedniu 29*
- św., wezw. k.: w Neapolu (S. Giacomo degli Spagnuoli) 49*, w Sandomierzu 51, 52, w Toruniu 17
- i Filip św., wezw. k. w Krakowie 82
- Jakubowicz zob. Paschalis
- Jakubowiczów rodzina 180
- Jan Kazimierz kr. pol., krążki z herbami w oknach kat. krak. 26*
- Olbracht kr. pol., kapł. i nagr. w kat. krak. 4*, 22*
- III Sobieski kr. pol. 42, zob. też Lwów, Muz. Jana III
- III Waza kr. szwedzki 57
- z Soest burmistrz Torunia († 1361) 17
- św.: w kodeksach watyk. z w. XI 51*; wezw. k. w Brixen 8
- i Paweł św., wezw. k. w Wenecji 237, 251
- św. Apostoł i Ewangelista: w scenie Ukrzyżowania na relikw. z w. XIV w kat. sandom. 4 i *fig. 8*; w scenie Zaśnięcia M. B. na obr. got. w Bodzentynie 14*, w Chodowie 15*, w ołtarzu Mariackim W. Stwosza w Krakowie 13*, w Mszanie Dolnej 7*, 10*, 13*—5*, w Warszawie (M. N.) 15*
- św. Chrzyciel 142, posąg w kat. florenckiej (B. da Rovezzano) 36* i na jej dzwonnicy (Donatello) 36*
- i Bartłomiej św., wezw. k. w Kazimierzu n. W. 24
- św. Jałmużnik, obraz got. w Raclawicach Olkuskich 15* i *fig. 13**; poliptyk z k. św. Katarzyny w M. Nar. w Krakowie 15*, 16*
- Janowicz Wit 135
- Jarosław, jarmarki, sprzedaż pasów 198
- Jarzębski, *Gościniec abo opisanie Warszawy* (1643), 26*
- Jasiński Feliks zob. Kraków, M. Narod., oddz. F. J.
- Jauch J. D. architekt, plany warsz. pałacu Sanguszków (Brühla) w Arch. Państw. w Dreźnie 27*, 28*
- Jaworów, k. paraf., dekor. stiukowa renes. 49
- Jeleniec (w Łukowskim), k. paraf. (1747) 42
- Jelski Aleksander autor w. XIX 102, 131, 132, 140, 150
- Jena, bitwa (1806) 15
- Jeremiasz, posąg Donatella na dzwonnicy kat. florenckiej 36*
- Jerozolima Nowa 32*

- Jerzy (Georgius) architekt kościołów w Złoczewie 37, 38
 — św.: Góra (Georgenberg), zob. Goslar; malowidło w prezbiterium k. w Niepołomicach 52*; wezw. k. Bocholt 7
- jezuici, działalność budowlana 23; zob. też Kalisz, Kraków (k. św. Barbary), Warszawa
- Jędrzejewicz, magazyn towarów modnych w Warszawie (w. XVIII) 198
- Joachim św., Spotkanie ze św. Anną na obrazie w Muz. Diec. we Włocławku 16*
- Job, posąg Donatella na dzwonnicy kat. florenckiej 36*
- Jonghe de, widok Krakowa, podobizna Łobzowa 3*
- Jourdain J. P. archeolog 50*
- Jozue i Kosmas, rypis w B. Watykańskiej 34*
- Józef z Arymatei w Zdjęciu z krzyża na relikwiarzu krzyża św. w katedrze sandomierskiej 4 i *fig. 10*
- Judasza pocałunek, plakietka emaliowana w zb. Schnütgena w Kolonii 16
- Kahanowicz ob. Turzański
- Kair, moszeja Ibn Tulun, dekoracja 112
- Kajfasza dom, kapł. w Kalwarii Zebrzydowskiej, stiuki 55
- kalendarz z r. 354 33*, 34*
- Kaliskie 35—9; dekor. stiukowa 40, 52, 55, 57, 58
- Kalisz: k. franciszkanów, dekor. stiukowa 53; k. jezuitów (1587—95) 36; k. św. Mikołaja, dekor. stiukowa 53, pożar (1609) i odbudowa przez Albina Fontanę 37; typ kościoła renes. 34, 35, 36, 40—3, 50 i jego dekor. stiukowa 44—58
- Kallimach, płyta nagrobna u dominikanów w Krakowie 4*
- Kalmar (Szwecja), zamek, wnętrze kaplicy 57 i *fig. 58*
- Kalwaria, kapł. przy k. św. Andrzeja w Krakowie 82, 84
 — Zebrzydowska: kaplice: Ogrojec 56, Dom Kajfasza, Ogrojec i Ratusz Piłata, dekor. stiukowa typu holenderskiego 55 i *fig. 55*; klasztor bernardynów, dekor. stiukowa *fig. 56*
- Kamieniecki Jan († 1560), nagr. w k. franciszkanów w Krośnie (Padovano) 227, 251—4 i *fig. 41, 42, 24*, 30**
- Kamiński chorąży 133
- Kanczyło Dominik pracownik persjarni w Słucku 146, 147
- kanonicy regularni zob. Wąglczew
- Kantorowicz kupiec Żyd w Słucku 148
- kapituły krak. herb na wieży Zygmuntońskiej 256
- Karakalla 33*
- Karassek Paweł *oconomus* k. św. Mikołaja w Kaliszu (1609) 37
- „karkany“, nadworne warsztaty kobierne w Perseji 39*
- karmelici zob. Kraków, Lublin
- Karol Robert kr. węg. 10
 — św., wezw. k. w Genui 54
- „karpiołuska“, motyw pasów z Kobylki 170
- „karumfil“, kwiat gwoździka, motyw pasów słuckich i stanisławowskich 138, 143, 208
- Karwasińska J. dr, archiwariuszka 35*
- Kasina Wielka, k., epitafium mal. z r. 1514 w Muz. Diec. w Tarnowie 15*
- Kassel, B. Kraj., mszał z w. XIV z k. św. Piotra w Fritzlari 8
- Kaszan, kobierce zamówione w l. 1601—2 przez Zygmunta III, obecnie w Monachium 39*
- Katalonia zob. Bellpuig
- Katarzyna św.: na nagr. Gamrata 238; wezw. k. w Krakowie 15* i w Szechrzeszynie 32, 35, 38, 39, 40, 51, 52, 54
- Kazimierz Dolny zob. Kazimierz nad Wisłą
 — Jagiellończyk kr. pol. 10, 11; nagr. dłuta Wita Stwosza w kat. na Wawelu 231, 4*
 — koło Krakowa 185, 189
 — nad Wisłą 29, 34; architektura renes. pod wpł. holendersko-hanzeatyckim 28; kamienice renes. (Celejowska, Pod św. Mikołajem i św. Krzysztofem) 33; k. św. Anny (1671) 42; fara św. Jana Chrzc. i Bartłomieja 24, 30, 32, 33, 40, 41 i *fig. 1—3, 17, 21, 32*, jej dekor. stiukowa 49, 50, 51 i *fig. 2, 17, 21, 32*, jej przebudowa (1589) 28 i rozbudowa (1610—3) 29, jej szczyt wschodni o motywach holenderskich 28; stosunki handlowe z Gdańskiem 28; typ kościoła miarodajny w Lubelszczyźnie 31
 — Wielki król polski 52*, 53*; ofiarodawca kielicha do k. w Stopnicy 6
- Kielce: dekor. stiukowa 52; k. św. Trójcy (ok. 1620) 34
- Kielecczyzna 16*
- kielich zob. Paryż (kol. Spitzera), Sigmaringen, Stopnica
- Kieszkowski Witold mgr 225; *Dzieje budowy zamku królewskiego w Łobzowie*, 3*
- kilimy obrzędowe perskie 40*
- Kiszpork zob. Dzierżgoń
- Kitowicz 200
- Klara św.: Adoracja, malowidło ściennie w pokoiu nad kruchtą k. św. Andrzeja w Krakowie 82; wezw. k. w Neapolu (S. Chiara) 49*
- klasycyzm Ludwika XVI w ornamentyce pasów pol. 116
- Kleczkowski Adam prof. dr, dyskusja 47*
- Klemens św., wezw. k. w Rzymie 237
- Kleparz 185, 189

- Klimontów, k. i kl. dominikanów 24, 25 i *fig. 19, 34*, jego dekoracja stiukowa 49, 50, 52
- Kniprode Winrich von 17
- Knöbel Jan Fryderyk architekt pałacu Brühla w Warszawie 28*, 29*
- Knöffel J. Chr. architekt pałacu Brühla przy Augustusstrasse w Dreźnie 28*
- Knöffel Gotfryd rzeźbiarz rzeźb w pałacu hr. Cosel w Dreźnie i (domniemany) rzeźb w pałacu Brühla w Warszawie 29*
- kobierce: perskie 48*, import do Polski 39*, tzw. polskie 38—40*; może polskiej roboty w zb. A. Turzańskiego-Kahanowicza w Detroit 39*—40*; Radziwiłłowskie 132; wschodnie 112; Zygmunta Augusta 29*
- kobiernictwo polskie w Brodach i Słucku 40*, protektor jego hetm. Józef Potocki 123
- Koblencja: Archiwum Państwowe, brewiarz środkoworeński z w. XIV arcybpa trewirskiego Baldwina 7—8; siedziba Krzyżaków 17
- Kobylańska dolina 97
- Kobyłka: pasy 110, 172, 180: farfurkowe 130, Filsjeana 170, z h. Polskii Litwy 174 i *fig. 39*, z papugą 174 i *fig. 38*, w Muz. Czart. w Krakowie 121, 172 i *fig. 4b, 5i, 6f, 37*, w Muz. Narod. w Warszawie 170, 172 i *fig. 28*, w Muz. Przem. Art. we Lwowie 170 i *fig. 29, 30*, Selimanda (𐎎𐎗𐎚) 172 i *fig. 31—6*, ich różnica od koreckich Selimanda 182, wartość art. 207, wpływ Wschodu i Zachodu 172; persjarnia 107, 108, 115, 124, 160—70, 172, 174, 176, 179, 180, 181, 183, 185, 190, 192, 207—9, 212, 213, nabycie warsztatów w Grodnie 161, szkoła tkaczy dla innych persjarni 169, wydzierżawienie przez Unruga Selimandowi i Filsjeanowi 162, znaki 170, 175
- Kodeń, dekor. stiukowa 52
- Kolasiński W., kolekcja (rozproszona) 16*
- Kolonia 16; katedra, stalle z malowidłami (po r. 1322) 6, 16, 17; k. św. Andrzeja, malowidło ściennie z w. XIV 6; k. św. Kolumby, krzyż procesyjny z w. XV 16; k. św. Kuniberta, mszał z w. XIV (obecnie w B. Kraj. w Darmstademie) 6; k. św. Seweryna, mszał z w. XIV (obecnie w B. Kraj. w Darmstademie) 6; emalierstwo, plakietki ze scenami z Męki Pańskiej w zb. Schnütgena 16; malarstwo (w. XIV) zob. Bochołt; stosunki artystyczne z Malborgiem 17; wpływ na malowidła ściennie z r. 1344 w zamku górnym w Malborgu 17; zbiór Schnütgena zob. wyżej pod emalierstwo; złotnictwo, kielich z w. XIV w Sigmaringen 16
- Kolumba św., wezw. k. w Kolonii 16
- Kołaczkowski autor w. XIX 194, 195, 196
- Komornicki Stefan S. doc. dr 35*; dyskusja 6*, 19*, 21*, 36*, 37*, 40*, 45*, 47*, 52*, 53*; wybór na kandydata do Kom. nagrody im. Barczewskiego 50*
- Komorniki, k., stiuki (1631) 40
- Konarski Adam bp poznań., nagr. Canavesiego w kat. poznań. 254
- Konarski Jan bp krak. 43*; fundator tryptyku w Bodzentynie 14*; nagrobek w kat. na Wawelu 24*
- Konieczpolscy w Brodach, protektorzy taktwa art. 124
- Konstancja, k. (*Münsterkirche*), Ukrzyżowanie, malowidło z r. 1348 8
- św. (S. Costanza), wezw. k. w Rzymie 44, 46
- Konstantynopol: dyptyki konsularne 32*, 34*; zasłona z w. VI 31*
- Końskowola, k. św. Anny (1613) i jego dekoracja stiukowa 29, 49 i *fig. 4, 29*
- Kopara Jan uczeń Padovana 225
- Kopera Feliks prof. dr 264, 35*; *Jan Maria Padovano* 219—62 i *fig. 1—46, 22**; dyskusja 4*, 25*; przewodnictwo w zastępstwie 4*, 43*
- koptyjskie: rzeźby z kości słoniowej 34*; sztuka 32*, 33*, tkaniny 31*; koptyjsko-greckie podłoże 34*
- Korona (Polska), herb: na pasach Filsjeana 117, 174, 175, na pieczęciach król. w. XV—XVIII 10 i na relikw. sandomierskim 10—2
- Korsak marszałek 148
- Korwin herb Krasieńskich 194
- Korzec (na Wołyniu): pasy roboty Selimanda 183, 196, 204, różnice od Kobyłki, Lipkowa i Warszawy 182, wzór dla Masłowskiego 185, w zbiorze Kraszewskiego 181 i w zbiorze Potockich w Krzeszowicach 181, 182, 144 i *fig. 7i*, może korecki z wiatraczkiem w krak. M. N. 182—3 i *fig. 45*, znaki na nich 111, 183; persjarnia Czartoryskich (Selimand) 161, 181, 183, 208, 209
- Korzenna, k. tryptyk got. w M. N. w Krakowie 15*
- Kosmas zob. Jozue
- kostiumów części: kamizelki, mantyki, tałmany, suknie parterowe (=spodnie) 131
- Kostka Leon, zbieracz krakowski 17*
- kościóły zob. Akwizgran, Biecz, Bielica, Bochołt, Bodzentyn, Bolimów, Bolonia, Brixen, Brochów, Brok, Buczacz, Chodów, Chojne, Cieszyn, Czarńca, Czemierniki, Częstochowa, Druja, Drużbin, Felsztyn, Florencja, Fritzlär, Genua, Gidle, Gniezno, Gołęb, Goslar, Gotlandia, Grodno, Grossgmain, Halberstadt, Jaworów, Jeleniec, Kalwaria Zebrzydowska, Kalisz, Kasina W., Kazimierz n. W., Kielce, Klimontów, Kolonia, Komorniki, Konstancja, Końskowola,

- Korzenna, Königsutter, Kraków, Kralovice, Krosno, Krużłowa, Książnice W., Lesko, Leżajsk, Libusza, Lublin, Luborzycza, Lwów, Łęki Górne, Łowicz, Łuków, Łysa Góra, Mantua, Markuszów, Międzyrzec Ostrogi, Modlnica, Mokrusko, Monachium, Mszana Dolna, Neapol, Niepołomice, Olkusz, Ołpiny, Ołyka, Opalenica, Padwa, Parma, Paryż, Pelplin, Petersburg, Pilica, Pińczów, Piotrków, Porąbka Uszewska, Poznań, Praga, Przemyśl, Pułtusk, Raclawice, Olkuskie, Radechnica, Radłów, Radzyń, Reggio, Roma, Rybitwy, Rychnów, Rzgów, Rzym, Sandomierz, Siemno, Sjena, Skrzynno, Słuck, Sokal, Staniatki, Stary Wiśnicz, Stołpce, Stopnica, Szamotuły, Szaniec, Szczepieszyn, Szczepanów, Szydłowiec, Tarczek, Tarnawa, Tarnów, Toruń, Treviso, Trzciana, Tuchów, Tuluza, Turobin, Tymowa, Uchanie, Uniejów, Visby, Volterra, Warszawa, Warta, Wąglezew, Wechselburg, Wejherowo, Wenecja, Wieliczka, Wilno, Wimpfen, Wiszniew, Wiślica, Włocławek, Wójtowa, Xanten, Zadzim, Zamość, Zborówek, Zbylitowska Góra, Złoczew, Żyrowice
- Kośmice Wielkie 97
- Kowalski Tadeusz prof. dr 102, 112; dyskusja 40*
kozacy 147, 175
- Kozicki Władysław prof. dr, wzmianka pośmiertna 26*
- Kozienice zob. Oleksów
- Kórnik, zamek, epitafium Jana Borka z katedry na Wawelu, obraz z w. XVI 41*—3* i *fig. 16**
- Kökeritz Dypold von, rycerz krzyżacki (1410) 18
- Königsutter koło Brunszwiku, k. benedykt. 44*
- Kraków 25, 37, 53, 97, 185, 189, 240, 254, 263, 264, 7*, 43*; Arch. Aktów Dawnych: materiały do fabryk pasów Chmielewskiego, Masłowskiego, Puciłowskiego, Trojanowskiego 185—8, materiały do Padovana 223—5, 244, plan z w. XIX 82, zegar z poł. w. XVIII roboty Lichty'ego 16*, 17*; Arch. Kapituły Metrop.: Banderia Prutenorum Długosza z ilustr. St. Durinka (1448) 18, Biblia z r. 1321 pisana przez Ralbanusa dla Ludera ks. brunszwickiego i komtura kiszporskiego (dar Wł. Jagiełły) 19, materiały do Padovana 256; Arch. Państw., materiały do Padovana 225; Barbakan i Brama Floriańska 266; Bibl. Jagiell., kodeks B. Behema i Ciolka 41*; cech zegarmistrzów i ślusarzy (rozdzielony w r. 1797) 17*; cmentarze k. św. Piotra na Garbarach, św. Filipa i Jakuba, generalny 82; dekor. renes. 46, 48, 49, 57; domy Padovana, Cinięgo i M. Castiglione koło Bramy św. Mikołaja 223; fabryki pasów 184—98, 206—9, 47*, 48*, Belicy 190, Chmielewskiego 187—90, Masłowskiego 169, 184—6, 190, 191, Puciłowskiego 187, 188, 190, Sztumera 187, 190, Trojanowskiego 186, 187, zob. też pod tymi nazwiskami; handel pasów Paschalisa 199; insygnia koronne polskie 20*; kamienica Hetmańska, sala z w. XIV, herby ziem polskich 10; katedra: Banderia Prutenorum Długosza 18, Biblia z daru Wł. Jagiełły 13, chorągwie krzyżackie spod Grunwaldu 18, cyborium Padovana (nie zachowane) 233, 23*, epitafium malowane Jana Borka (w. XVI, obecnie w Kórniku) 41*—3* i *fig. 16**; kaplice: Maciejowskiego, witraże 248, zob. też niżej pod nagrobki, Świętokrzyska, herby roboty Padovana 256, zob. też niżej pod tryptyk, Tomickiego, architektura (Berrecci) 234, ołtarz św. Trójcy (Padovano) 237, zob. też niżej pod nagrobki, Zygmuntowska: dekoracja kopuły i groteski 46, 235, medaliony ewangelistów (Berrecci) i Dawida i Salomona 35*—8*, ołtarz srebrny, malowidła Jerzego Pencza 43*, prototyp kaplic polskich w. XVI i XVIII 40, 41, posągi (sprawa autorstwa) 35*—8* i kontrakt o ich (i medalionów oraz figury króla) wykonanie 35*, 37*, wpływy padewskie, niemieckie, florenckie (Donatello) 36*, zob. też pod nagrobki; krypta św. Leonarda 88, 94; nagrobki: P. Boratyńskiego 22*, bpa Choińskiego 23*, bpa Gamrata 227, 234, 238, 251, 260 i *fig. 16—8*, 23*, 25*, Jana Olbraхта 4*, 22*, Kazimierza Jagiell. (Stwosz) 4*, stylizacja orła na nim 231, bpa J. Konarskiego 24*, bpa S. Maciejowskiego 247—52, 254, 260, 261 i *fig. 34—7*, bpa Tomickiego 227, 234—8, 243, 245, 249, 251, 252, 260 i *fig. 12—5*, 23*, 25*, Madonna w nim 245, 251, 252 i *fig. 15*, Zygm. Augusta 23*—5*, Zygm. Starego (z figurą Padovana) 227—9, 232, 234, 235, 260, 261 i *fig. 1*, 23*—5*, 49*; ołtarz srebrny fund. Zygm. I (nie zachowany) 41; roboty w r. 1545 258; Speculum humanae salvationis Wincentego z Beauvais, rpis z Brodnicy, darowany przez Wł. Jagiełłę (nie zachowany) 12, 13, 18; tryptyk św. Trójcy (1467) 30*; wieża Zygmuntowska, herby roboty Padovana 256; witraże z h. bpa Trzebickiego 26*, zob. też kapl. Maciejowskiego; wotum Tomickiego u grobu św. Stanisława 237; klasztory: dominikanów, kodeksy miniaturowe (badania Lepszego) 264, nagr. R. M. Ocieskiego (Padovano) 242—4 i *fig. 19*, 23*, karmelitów na Piasku, kodeksy miniaturowe (badania Lepszego) 264, klaryseki przy k. św. Andrzeja 72—4, misjonarzy, obrazy wotywnie 43*; k. św. Agnieszki, dekor. stiu-

kowa w. XVII) 48; k. św. Andrzeja 61—99 i *fig. 1—39, 43*—5** i *fig. 18*, 20**, materiały budowlane 97, otoczenie przed r. 1844 82, widok dawny w *Hippice* Dorohostajskiego (1603) i na rycinie Vischera-Meriana (1619) 96, topografia pierwotna 76, 78, 79, 82, 84, związek z romanizmem saskim 96, 44* i *fig. 17*—20**; k. św. Barbary, niegdyś dwunawowy 52*, dom jezuitów, obrazy wotywnie 43*; k. bernardynów, dekor. stiuk. (w. XVII) 48; k. dominikanów, nagr. Kallimacha 4* i R. M. Ocieskiego 242—4 i *fig. 19, 23**; k. św. Floriana: pacyfikał z końca w. XV 10, relikwiarz komt. H. de Bode z r. 1365 (grunwaldzki) 3, 16, 17, 19; k. franciszkanów: nagr. Borków (Eufemii † 1370 i innych) 42*, portret bpa P. Tomickiego w krużgankach 45*; k. św. Katarzyny (augustianów): poliptyk św. Jana Jałmużnika, obecnie w Muz. Nar. 15* 16*; k. św. Marcina (ewangelicki) 61; k. św. Marka, dekor. stiukowa 48 i *fig. 30**; k. N. P. Marii Śnieżnej na Gródku, dekor. stiukowa 48, k. N. P. Marii Wniebowzięcia (Mariacki): cyborium (Padovana) 244—6, 249, 260 i *fig. 23—31, 23**, nagrobki Betmanów 23*, 25*, ołtarz główny Wita Stwosza 4*, Zaśnięcie i Wniebowzięcie N. M. P. 12*, 13*, ołtarz św. Stanisława (St. Stwosz? Huber?) 4*, zegar z pracowni M. Żebraskiego z poł. w. XIX 16*; k. św. Piotra 61; k. na Skałce, ołtarz z kłosem z krwią św. Stanisława, fund. Zygm. I 247; malarstwo, badania Lepszego 264, zob. też gotyk (malarstwo późne w Polsce); Muzeum Czartoryskich: czara emaliowana Limoges w. XVI 18*, kobiercec 39* i drugi „tuleczyński“ 40*, kodeks Ciołka 41*, materiały do persjarni w Grodnie 106, 152, w Kobylce 163, 169, 170, Dominika Misiorowicza 122—4, Selimanda 195, 212, 213, w Słucku 150, w Terespolu (?) 195, pasy 101, Belicy (znak AB) 190, broszowany 154 i *fig. 27, grodzieńskie 154 i fig. 6e, 26, Filsjean 121, 174 i fig. 5i, 37, z Kobylki 121, 170, 172 i fig. 4b, 5i, 6f, 35, 37, Masłowskiego 188, Puciłowskiego 187, 188 i fig. 5j, 48, z rokokową ornam. (bez znaku) 204, Selimanda (☩ ☩) 118, 172 i fig. 4b, 7k, 35, 36, słucki 138; Muzeum Narodowe: aniołowie renes. (Padovano) 246, 247 i *fig. 32, 33, materiały do Padovana 225, medale Padovana Zygm. I, Zygm. Aug., Bony 229—33* i fig. 2—7, 10, 11, misy mosiężne z w. XVI: z boginią szczęścia 6*, krak. cechu kuśnierzy 6* i *fig. 3**, ze stworzeniem Ewy 6* (w oddz. Jasińskiego), obraz św. Hieronim (Hans Dürer?) 45*, 46*, pasy 101 i ich fotografie 121,**

grodzieński 154, Filsjeana 170, 174, 175, francuski, naśląd. polskich 201 i *fig. 55, z Korca (?) z wiatraczkiem 182—3 i fig. 45, Masłowskiego 185 i fig. 5g, 47, Paschalisa 180, 181 i fig. 5h, polski o motywach perskich 118 i fig. 9, perskie (zbiór Czapskich) 107, słuckie (także w „karumfil“) 138, 143 i *fig. 17, stambulskie 107, 108, z Uhnowa (? , znak IM VH BERII) 195, talerz emaliowany (Limoges w. XVI) 17*—9* i fig. 11*, 12**; Muzeum Sztuki U. J.: pas Masłowskiego 48*, solniczki Limoges 19*; okolica, materiały budowlane użyte w k. św. Andrzeja 97; pałac biskupi, przebudowa Padovana i Słońskiego 256; Polska Akademia Umiejętności: Archiwum Młynowskie Chodkiewiczów 135, Gabinet Rycin 267, Kom. Hist. Szt. 263, 264, Pol. Słownik Biogr. 264; pośrednictwo we wpływach włoskich na Śląsku 58; przemysł art., badania Lepszego 264; renesans 58, zob. też poszczególne zabytki w kościołach; rzeźba, badania Lepszego 264; Rynek 61, 256; stosunki ze Śląskiem 58; Sukiennice, attyka (Padovano) i jej wpływ 24, 255, 256, 261; szkła z w. XV—XVIII 26*; środowisko malarskie późnogot. 7*—16*; topografia pierwotna otoczenia k. św. Andrzeja 76, 78, 79, 82, 84; Tow. Miłośników Hist. i Zabytków Krakowa 264; typ dekor. stiuk. późnorenes. 50, 53; ulice: Bracka, Bursa Niemiecka, warsztat Padovana 223, Floriańska, pasiernia J. K. Sztumera 189, Grodzka 61, 79, 82, 84, pasiernia Masłowskiego 185, Kanonicza 82, Sławkowska, dom Paschalisa 175; Wawel 24, 61, 82, 88, 94, zob. też katedra, zamek; zamek: kapł. św. Marii Egipcjanki 52*, fryzy malow. 45*, 46*, odnowienie po pożarze w r. 1595 48 i obecne 266, kolekcja L. Pinińskiego 266, portal gł. (1534) 45*, wieże Lubranka, Duńska, Jordanka, Senatorska 45*; zasięg środowiska art. 30*; zbiór L. Kostki, zegar. F. Gügenmusa 17*; zbiór Potoeckich, św. Barbara Kulmbacha 42*; zegarmistrze 17*, zob. też Krosz, Lichty, Prenner, Żebrański; złotnictwo, badania Lepszego 263, 264, złotnictwo got. 1, 10, zob. też Glogier. Luborzycza, Pipetata*

Krainburg 16*

Kralovice (Czechy), k. farny (1575—81), dekor. stiuk. 56—7

Krasińscy, pałac w Warszawie 27*, 29*; zob. też Lubomirska

Krasińska Teofila ksieni klarysek u św. Andrzeja w Krakowie (1732) 73

Kraszewski właściciel pasa roboty Selimanda w Korcu 181

- Kratochvíle (Czechy), zamek, dekor. stiukowa Ant. Melana (1588) 57
- Kreutz Stefan prof. dr, mineralog 97
- Krieger Antoni kupiec warszawski pasów i towarów wschodnich 174, 176; w spółce z Paschalisem 199
- Kriegstein urzędnik admin. w Słucku 149, 150
- Kromieryż 240
- Krosno: k. franciszkanów, nagr. Jana Kamiennickiego (Padovano) 251—4 i *fig. 41, 42, 24**, 30* i kobiety, dłuta Jakuba Trwałego 30*; powiat 264
- Krosz Antoni zegarmistrz krak. († 1812) 17*
— Gotfryd zegarmistrz krak. (1729—1813) 17*
- Krościenko n. Dunajcem 263
- Królewiec 241
- „kruki“, „kruczki“, używane przy fabrykacji pasów 48
- Krusiński Tadeusz ks. jezuita, podróżnik do Persji w l. 1704—29 i jego relacja 38*, 39*
- Kruszyński Tadeusz ks. doc. dr 102, 170, 187, 190, *W sprawie autorstwa malowideł na tryptyku w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu*, 43*; *Neapolitańskie nagrobki Giov. Marigliano da Nola*, 48*, 49*; dyskusja 3*, 25*, 30*, 48*, 52*, 53*
- Krużłowa Wyżna, k. paraf., polichromia (ok. 1520) 15*
- Krygowski badacz kobieretwa 38*
- Krynki w Grodzieńskim 187
- Krzyszowice: krzeszowicki rów 97; zbiór Potockich, pasy 102, Belicy 190 i *fig. 4c, 50*, Besza 204 i *fig. 57*, ze znakiem FIK 198; Filsjeana z h. Litwy 174, 175 i *fig. 39*, ze znakiem Kutkorz 193 i *fig. 51*, ze znakiem Michał Popiel SU 197 i *fig. 54*, ze znakiem SIK SAL 198, Selimanda (koreckie) 181, 182 i *fig. 7i, 44*, słuckie 138 i *fig. 4d, 16*, ze znakiem Sokolów 194 i *fig. 7l, 53*, ze znakiem J. K. Sztumera (?) 190
- Krzycki Andrzej prymas 35*; nagr. w kat. w Gnieźnie 23*, 25*; napis na nagr. Tomickiego 234, 235
- Krzysztof św.: patron kamienicy w Kazimierzu n. W. 33; posąg w Nieświeżu 242
- krzyż relikwiarzowy 1, 2, zob. też Gniezno, Kolonia (k. św. Kolumby), Kraków (k. św. Floriana), Sandomierz, Toruń (k. św. Jakuba)
- Krzyż św., wezw. kapł. w Wejherowie 24 i w kat. w Wilnie 240
- Krzyżacy 15; archit. got., wpływ pld. Francji 53*; kraje, migracja mieszczan, rycerzy i artystów z Westfalii i Nadrenii 17; miasta 17; stosunki z Nadrenią (także artystyczne) 17; złotnicy 17; zob. też Bode Henryk, Kniprode, Koblencja, Kökeritz
- krzyżowców klasztor zob. Praga
- Książkiewicz M. doc. dr, geolog 97
- Książnice Wielkie, k., ołtarz got. z Zaśnięciem M. B. 13*
- Kulmbach Hans Suess von 42*, 43*; św. Barbara w zb. Potockich w Krakowie 42*
- kultura materialna i jej systematyka 20*—2*
- Kunów 225
- Kunibert św., wezw. k. w Kolonii 6
- Kuropatnicki kasztelan bełski, autor *Geografii Galicji* (1786) 123, 193, 194
- Kutkorz: pasy 110, w Ukraińskim Muz. Narod. we Lwowie i w zb. Potockich w Krzeszowicach 193 i *fig. 51*, znak 193; persjarnia 110, 123, 193
- Kyrsburch zob. Dzierżgoń
- Lafay funkcjonariusz fabryk grodzieńskich 159
- Landshut, k. św. Ignacego (1631) 43
- Lascaris zob. Genua
- łateczowski powiat 194
- Laulne Stefan de, grafik francuski w. XVI, wzory do emalii w Limoges 18*
- Lauro Jakub księgarz i grafik rzymski w. XVII 43*
- Lauterbach Alfred dr, *Pałac Brühlowski w Warszawie*, 26*—9*
- Lazarus zob. Gertner
- Leliwa, h. Tarnowskich na nagr. Tarnowskich w Tarnowie 251, 254
- Leoben, Akad. Górnicza 263
- Leonard św., wezw. k. w Łowiczu (1626) 35 i krypta romańskiej na Wawelu 88, 94
- Lepszy Leonard inż. 1, 2, 8, 14, 49*; wspomnienie pośmiertne i wzmianka 263—4, 51*
- Lesko, k. paraf. łac., portal 30*
- Lessing hist. szt. niem. 38*
- Lewicki Marian dr, orientalista 102
- Leżajsk, k. i kl. bernardynów (1618—28) i jego dekor. stiukowa 32, 51, 52 i *fig. 41, 42*
- Liebermanowie Bluma i Szymon dzierżawcy persjarni w Słucku 148
- Libusza, k. paraf.: polichromia (1523) 15*; tryptyk got. 15*
- Lichty Jakub zegarmistrz krak. i starszy cechu w poł. w. XVIII 16*—7*
- Liechtenstein: Galeria w Wiedniu, kobierzec 39*; zamek, obraz Zaśnięcie M. B. (ok. 1450) 12*
- Linus św., wezw. k. w Volterra 24
- Lipiński autor w. XIX 192
- Lipków: dwór, kapł. fund. przez Paschalisa 180; persjarnia Paschalisa ze współudziałem Selimanda i jej wyroby 102, 107, 108, 115, 124, 160, 169, 176—8, 180, 183, 190, 193, 199, 207—9, 213, różnice pasów Selimanda od jego pasów korzeckich 182, wizyta Stan. Augusta 180, znaki na pasach 178

- Lipsk 201; targi 203
Lissowski administrator dóbr żółkiewskich (1757) 105
Litwa: attyki 261; herb (Pogoń) na krzyżu kat. sandom. 10—2, na pasach Filsjeana 117, 174, 175 i *fig. 39* i na pieczęciach król. pol. w. XV—XVIII 10; kościoły paraf. obdarowane przez Wł. Jagiełłę łupami z krzyżackiej Brodnicy 12, 13, 18
Lizzaro Guido, dom w Padwie 220
Lombardi Alfonso zw. Cittadella, rzeźbiarz nagr. Aless. Buttrigari (1518) i Armaciotta de Ramazzotti (1526) w San Michele in Bosco w Bolonii 24*
Lombardia 44*
Lombardo Antonio i Pietro, dzieła w Wenecji 237
— Pietro, nagr. doży P. Mocenigo w S. Giovanni e Paolo w Wenecji 237
Londyn: Muzeum Wiktorii i Alberta: dekoracja sufitu 55 i *fig. 54*, płaskorzeźba z Cudami Chrystusa (kość słoniowa starochrz.) 30*—5* i *fig. 15**; Somerset Lodge na Canonbury place, stiuki (1599) 55; wystawa r. 1931, kobierce tzw. polskie 38*
Loret, kaplica z r. 1642 przy k. św. Andrzeja w Krakowie 72, 74, 96
Lubelszczyzna 38; archit. renes. 26, 33; dekor. stiukowa 58
Lublin 29, 30, 34, 42, 58, 224; architekci włoscy w w. XVI 26, 29; architektura renes. kośc. 26, 33, 41; cerkiew Przemienienia Pańskiego (1627—33) 27; domy renes. w Rynku 33; handel Nosonowicza 215; kościoły: renes. 26, 33, 41, średniowieczne, modernizowane ok. r. 1600 26—7; k. augustianów, dekor. stiuk. późnoren. 52; k. bernardynów 32, dekor. stiukowa (1602—7) 27, nagr. rycerza z w. XVI (Canavesi?) 19* i *fig. 13**, napis nagrobny Andrzeja Osmólskiego († 1598) 19*; k. i kl. brygidek, dekor. stiuk. renes. 27, 32, 33, 35, 51, 52, 55 i *fig. 40, 46*; k. dominikanów i dek. stiuk. renes. 27, 32, 33, 47; k. św. Ducha i dek. stiuk. ren. 25, 32, 51, 52 i *fig. 37, 48*; k. franciszkanów (dziś salezjanów), dekor. stiuk. renes. 27; k. karmelitów i dek. stiuk. renes. 27, 31; k. św. Mikołaja (1630—44) 32, dek. stiuk. renes. 51 i *fig. 33, 47*; k. św. Wojciecha (1611) 29 i dek. stiuk. ren. 49; tryptyk z r. 1546 w M. N. w Warsz. 15*; typ dekor. stiukowej renes. 40, 44—58 i *fig. 33, 37, 40, 46, 47, 48*; typ kościoła renes. 35, 40—2; wpływ Zamościa w arch. renes. 27; zjazdy trybunalskie, sprzedaż pasów 193, 198
Lubomirska Zofia z Korwin Krasińskich kaszt. krak. 194
Lubomirskich pałac w Warszawie (Sanguszków, Brühla) 27*
Luborzycza, k. paraf., monstrancja z lat. 1460—70, roboty krak. 9, 10
Luder książę brunszwicki, komtur dzierzgoński i w. mistrz krzyżacki, Biblia z r. 1321, obecnie w Arch. Kapit. Metr. Krak. 19
Ludwik kr. pol. i węg. 10
— XV kr. franc., styl, motywy w pasach pol. 151, 209 (*les turqueries*)
— XVI kr. franc., styl, motywy w pasach pol. 116, 151, 154, 209 (*les turqueries*)
„lustrowanie“ pasów 47*, 48*
Lutomirski Jan, kontrakt z Padovanem o nagr. król. w Wilnie 241
Lüne koło Lüneburga, antependium malowane z końca w. XIII 6
Lüneburg zob. Lüne
Lwów: architektura renesansowa świecka 33; archiwa: dra A. Czołowskiego, Miejskie i Państwowe, materiały do persjarni w Brodach, Buczaczu i Stanisławowie 124, 125; Bibl. Poturzycka materiały do pasów stambulskich „z perska“ i stanisławowskich 116, 124, 127, rejestry handlowe Nikorowiczów 124, 125 (zob. niżej); cerkiew św. Piatnic (Parascewii), ornament na ikonostasie 119; handel towarów wschodnich (m. i. pasów) Nikorowiczów 112, 124, 125, 133, 137, 176, 198, 200; greccy kupcy 33; kapl. Boimów 34; katedra, ołt. alabastrowy roboty Jana Białego 225, kolekcje: B. Orzechowicza zob. muzea, Pinińskiego 266; k. dominikanów, M. B. Jackowa 43*; muzea: Miejskie, kolekcja obrazów 267, zbiór Orzechowicza tamże: pasy 102, Filsjeana (Kobyłka) 175, Masłowskiego 185, i *fig. 46*, Paschalisa 117, *fig. 7j*; Miejskie Jana III: pas Masłowskiego i słucki z motywami zachodnimi 118; Miejskie Przemysłu Art.: pasy 102, z chińskimi motywami 121, 138 i *fig. 18*, Filsjeana (z papugami i inne) 170, 174 i *fig. 29, 30, 38*, Madzarskiego Jana (Stanisławów) 130 i *fig. 13*, Paschalisa i Selimanda (PJ 𐌆 𐌔) 170, 172, 176 i *fig. 40*; Ukraińskie Narodowe: pasy 114, *fig. 4a*, o cechach orn. ormiańskiej 118, 119 i *fig. 10*, ze znakiem Kutkorz 193; Ormianie kupcy 33 zob. też Nikorowicz; Ossolineum, dar L. Pinińskiego 266; rzeźba rokokowa, związek z Niemcami i malarstwem ikon 29*, 30*; rzeźbiarze zob. Biały, Pfister, Trwały; Tow. Naukowe, Sekcja Hist. Szt. 267; zasięg środowiska 30*

- Lyon 152, 154, 159, 160, 161, 174, 201, 208; pasy podrabiane (Paschalis) 200, 203; tkackie fabryki 108; tkaczów emigracja do Polski (Grodno) 106, 107, 152, 209, zob. też Dechazelle, Dequaire, Dupiney, Pucey, Selimand; tkanin wpływ na pasy polskie (zwłaszcza podwarszawskie) 172, 184, 207
- Łahodów pod Brodami, persjarnia 123—5, 128, 130, 198; łahodowski(?) pas w Muz. Narod. w Warszawie 130 i *fig. 14*
- Łazarewiczowa, magazyn towarów modnych w Warszawie 198
- Łączyński Jerzy Antoni chorąży żydaczowski, domniemany założyciel persjarni w Kutkorzu 110, 193
- kasztelan lwowski, domniemany założyciel persjarni w Kutkorzu 110, 193
- Łęczna, jarmarki, sprzedaż pasów 198
- Łęczycki powiat zob. Modlno
- Łęki Górne, k., ołtarz got. z Zaśnięciem M. Boskiej, podpisany: Lazarus Gertner von Ulm 13*
- Łobzów, zamek król. z w. XVI 3*
- Łódź herb bpa Tomickiego w jego kapł. na Wawelu 234
- Łojko pracownik persjarni w Słucku 146
- Łosośna koło Grodna 151
- Łowicz, k. św. Leonarda (1626) 35
- Łódź zob. Rzgów
- Łubieńscy bracia (bp łucki, bp chełmiński i jezuita), fundatorowie k. w Wąglezewie 39
- Łubieńskich pałac w Warszawie 29*
- Łuk tryumfalny starożytny 35*
- Łukasz św., figura w Bargello we Florencji (Niccolo d'Arezzo) 36*
- Łukowskie zob. Jeleniec
- Łuków, k. pobernardyński 42 i *fig. 28*
- Łuszczykiewicz Władysław prof., hist. szt. 1, 76, 82, 92—4, 247, 263, 35*
- Łykoszyn (w Żółkiewskim), hodowla jedwabników i persjarnia (?) 193, 194
- Łysa Góra, k. św. Krzyża, wota Tomickiego 237
- Łyszczewicz, magazyn towarów modnych w Warszawie 198
- Maciejowski Samuel bp krak., nagr. w kat. krak. 247—52, 254, 260, 261 i *fig. 34—7*
- Mackiewicz Aleksander dr w Słucku 150
- Madzarscy fabrykanci pasów w Stanisławowie (Jan) i Słucku (Jan i Leon) 105, 110, 111, 138, 140, 145, 208, 38*; Jan 105, 108, 113, 122, 124, 130, 131, 134—7, 140, 141, 143, 145, 146, 160, 206, 207, jego pasy w Muzeum Przem. Art. we Lwowie 130 i *fig. 13* i Narod. w Warszawie 126 i *fig. 3*, umowa z Karolem Radziwiłłem 141, 142 i Mich. Kaz. Radziwiłłem 132, 133, 135, 137; Leon 109, 135, 140, 142—6, list do pełnomocnika Radziwiłła 144, pasy (w zb. Ord. Radziwiłłów i inne) 143 i *fig. 22* i ich sygnatury 111, 143
- Maffei Rafael († 1522), nagr. w k. S. Lino w Volterra (Silvio Cosini z Fiesole) 24*
- magiczny element w sztuce 21*
- magle używane przy wyrobie pasów 103, 104, 132, 135, 146, 147, 47*, 48*
- Majano Benedetto da, cyborium w k. S. Domenico w Sjenie 245
- Makarewicz Juliusz malarz, odnowienie obrazu Zaśnięcia M. B. w Mszanie Dolnej 9*
- makaty 132
- Maksymilian cesarz, nagr. w Innsbrucku 49*
- malarstwo 21*; badania Lepszego 264; dekoracyjne: rzymskie 31*, współdziałające ze stiukami (w. XVII) 54; gotyckie w Polsce, średowisko krak. 7*—16*, zob. też niżej pod miniaturowe, obrazy, ścienne; ikon 30*; miniaturowe gotyckie: środkowo-reńskie 7, 8, zob. też Darmstadt, Durink, Fritzlär, Kraków (Arch. Kapit., B. Jag.), Paryż (B. Nar.); miniat. starochrześcijańskie i starożytnie 32*, 34*, zob. też Aleksandria, Cambridge, Dioskoryd rpiś, Itala, Mediolan (Ambrozjana), Rabula, Rossano, Rzym (rękopisy), Terencjusz, Wiedeń, Wirgiliusz; miniat. włoskie w. XI 51*, 52*; obrazy gotyckie zob. Bodzentyn, Chodów, Czchów, Gorlice, Grybów, Kasina W., Kraków (katedra, kl. misjonarzy, k. św. Katarzyny, M. Nar.), Krużłowa Wyżna, Książnice, Libusza, Mszana Dolna, Olpiny, Porąbka Uszewska, Raclawice Olk., Rychnów, Tarczek, Tarnów (Muz. Diec.), Tymowa, Warszawa (Muz. Nar.), Wójtowa, Zborówek; obrazy renes. zob. Biecz Kórnik; paleolityczne (łowy) 21*, 22*; perskie 40*, zob. Nachyszkiar-basza; rzymskie w grob. Felicissimo (w. III) 31*; ścienne barokowe 54, 82; ścienne gotyckie zob. Brixen, Kolonia (k. św. Andrzeja), Konstancja, Malborg, Niepołomice, Treviso; ścienne got.-renes. zob. Krużłowa Wyż., Libusza; ścienne renes. na Wawelu 45*, 46*; ścienne staroż. zob. Dura Europos, Felicissimo; ścienne wschodnio-turkiestańskie 21*; węgierskie, wpływ na Polskę 16*; zob. również pod mozaiki
- malarze, cech w Poznaniu (1489) 21*; zob. też Altdorfer, Bacciarelli, Boguszewski, Bronzino, Durink, Dürer, Folville, Franciszek, Garbi, Gertner, Giulio Romano, Grottgger, Horowitz, Husarski, Kulmbach, Makarewicz, Malczewski, Mistrz Ołt. Bodzentyńskiego, Mistrz Ołt.

- w Krainburgu, Mistrz Rodziny N. M. P., z Modeny Tomasz, z Mogiły Stanisław, Pencz, Pfenning, Pillement, Pochwalski, Porta, Raffael, Vasari
- Malborg 19; stosunki art. z Kolonią (w. XIV) 17; zamek, dyptyczek komt. elbląskiego z r. 1388, dawniej w Gnieźnie 18, malowidła ścienne (1344) 17
- Malczewski Jacek, artykuł Pinińskiego 267
- Malinowski w Słucku 149, 150
- Małachowski Jan bp krak. 29*
- Małgorzata św., wezw. k. w Zadzimie 31
- „mandyl“, pasy mędelkowe 150
- manieryzm (epoka sztuki) 26*, 43*
- Manteuffel J. prof. dr, papirolog 50*
- Mantua, k. św. Andrzeja 43
- Manusowa Majerowa handlarka jedwabiu w Słucku 148
- Mańkowski Tadeusz dr, *Pasy polskie*, 101—218 i *fig. 1—57*; *Leon Piniński* (wspomnienie pośmiertne), 265—7; *Arasy na dworze ostatnich Jagiellonów*, 29*; *Rokokowe antependia fundacji Mikołaja Potockiego*, 29*; *Kobierce perskie typu tzw. polskiego*, 38* 40*; *Studia nad pasami polskimi* 47*; dyskusja 30*, 40*, 48*; wybór na zastępcę przewodniczącego Kom. Hist. Szt. 51*
- Mańków 144
- Marburg, relikwiarzowa skrzynia św. Elżbiety (1236—49) 3
- Marcin św., wezw. k. w Krakowie 61
- Marek św.: Wenecja, Scuola di S. Marco 24*; wezw. k. w Krakowie 42, 48
- Maria Egipcjanka św., wezw. kapł. na zamku krak. 52*
- Matka Boska: w Bożym Narodz. na witrażu w kapł. Maciejowskiego na Wawelu 248; z Dzieciątkiem na epitafium Jana Boraka (w. XVI) 41*—3* i *fig. 16*, na medalionach na cyborium w k. Mariackim w Krakowie 245 i *fig. 30*, na grobowcach: Gamrata w kat. krak. 238, 260, Tarnowskiej w kat. w Tarnowie 251, 252, 260 i *fig. 40* oraz Tomickiego w kat. krak. 235, 245, 251, 252, 260 i *fig. 15*; w Hołdzie Trzech Króli na obr. got. w Raclawicach Olkuskich 15* i na witrażu w kapł. Maciejowskiego w kat. krak. 248; Jackowa 43*; kapł. w Częstochowie (Jasna Góra) 52; pod krzyżem na rel. Krzyża św. w kat. w Sandomierzu 4 i *fig. 8*; Nawiedzenie, witraż w kapł. Maciejowskiego w kat. krak. 248; Nieustającej Pomocy, wezw. kapł. w farze w Kazimierzu n. W. 36; na obr. got. w Porębie Uszewskiej i Raclawicach Olk. 15*; della Pace, wezw. k. w Rzymie 235; płaskorzeźby Padovana 25* (zob. wyżej: z Dzieciątkiem na medalionach); del Popolo, wezw. k. w Rzymie 227, 228, 237, 238; della Steccata wezw. k. w Parmie 24*; Śnieżna, wezw. k. na Gródku w Krakowie 48; wezwanie k. w Gdańsku 53 i kolegiaty (katedry) w Sandomierzu 13, zob. też della Pace, del Popolo, della Steccata, Śnieżna, Wniebowzięcie, Zwycięska; Wniebowzięcie, wezw. k. w Krakowie (Mariacki) 244, 12*, 17*, 23*, w Mszanie Dolnej 7* i w Uchaniach 39; Zaśnięcie (najczęściej w połączeniu z Wniebowzięciem) 7*—16* i *fig. 4*—8* i 10**, zob. też Bodzentyn, Chodów, Grossgmain, Kraków (k. Wniebowzięcia N. P. Marii czyli Mariacki), Liechtenstein, Mszana Dolna, Olkusz, Praga, Sienna, Sterzing, Szaniec, Warszawa (Muz. Narod.), Włocławek; Zwiastowanie na krzyżu kat. sandom. 3, 5, 6 i *fig. 4*, na kielichu Kazimierza W. w Stopnicy 5, 6, temat witraża w kapł. Maciejowskiego w kat. krak. 248; Zwycięska, wezw. k. w Pradze (Czechy) 43, 44
- Marigliano Giovanni da Nola rzeźbiarz w. XVI 48*, 49*; nagrobki: Rajmunda da Cardona, wicekróla Neapolu, Gwidona Fieramosco da Montecassino, Antonii Gaudino, trzech braci Sanseverino, Don Pedra da Toledo 49*
- Markonowicz Iwon persjanin ormiański z Turcji w Polsce 122, jego roboty pas w Muz. Narod. w Warszawie 126 i *fig. 12*
- Markuszów 30, 33; k. św. Duchy (1608) 28, 29; k. paraf. (1668—82) 42; stiuki 49
- Marrina Lorenzo rzeźbiarz sjeński ok. 1500 37*
- Marstella¹ Andrzej edyl k. Mariackiego w Krakowie 244
- Martin hist. szt. 38*
- Masłowska Tekla ze Słomskich 185
- Masłowski Franciszek herbu Samson, fabrykant pasów, rodem z Kobyłki, w Krakowie 169, 184, 185, 188, 190, 191, 207, 208; jego pasy w Muz. Czart. w Krakowie 188, Muz. Narod. w Krakowie (fot.), 121, 185 i *fig. 5g, 47* w Muz. Sztuki U. J. w Krakowie 48*, w Muz. Narod. w Warszawie 185 i *fig. 7h*, w Muz. Miejsk. (Orzechowicz) we Lwowie 185 i *fig. 46* i w Muz. Jana III we Lwowie 118; pasów tych eklektyzm (motywy chińskie, perskie, zach. europ.) 121, 185 i koloryt 185 oraz sygnatury 185
- Mayer z Gdańska pracownik fabr. jedwab. w Grodnie 152
- Mazowsze zob. Brochów, Brok, Ciekryn, Pułtusk
- Meachyni Ambroży „kamiennik“ krak. 233
- medale zob. Padovano, Pisanello
- Medici Cosimo 49*
- Mediolan: Ambrozjana, kod. miniat. Iliada 33*, 34*; okładka starochrz. 32*, 34*

- Merian-Vischer, widok Krakowa (1619), podobizna k. św. Andrzeja 96 i Łobzowa 3*
- Meklemburgia, stiukatorzy włoscy i rodzina Pah-rów 57
- „mihurki“ albo „szelążki“, turecki motyw ornam. pasów pol. 112, 114, 115
- Michał Anioł Buonarroti 36*, 49*
- Michał św., wezw.: kapł. przy k. bernardynów w Wilnie 52; k. w Bolonii (S. Michele in Bosco) 24, w Lublinie 50, w Monachium 43, w Wilnie 29, 34, 48, 51, 52
- Michał Wiśniowiecki król, traktat Polski z Turcją z r. 1670, dokument 117
- z Michałowa Mikołaj wojewoda sandomierski (1410) 12
- Michałowicz z Urzędowa Jan rzeźbiarz w. XVI 225, 22*
- michałowska ziemia 14
- Michałowski Florian pracownik persjarni słuckiej 146, 147
- Józef pracownik persjarni słuckiej 146, 147
- Kazimierz prof. dr, *Wyniki badań archeologicznych ekspedycji polsko-francuskiej w Tell Edfo w Egipcie*, 50*
- Michiel Marc Ant. kronikarz w Padwie 220
- Miechów (powiat) zob. Chodów
- Mienszykow, rodzina rosyjska 5*
- Mierzejewski Eustachy w Słucku 150
- miesiące, personifikacje w Kalendarzu z r. 354 33*
- Międzyborz, persjarnia (?) 194
- Międzyrzec Ostrogski, k. franciszkanów, dekor. stiukowa (1612) 25, 52
- Mikołaj I car 20*
- Michajłowicz w. ks. ros. 20*
- św.: brama w Krakowie 223; figura w Nieświeżu 242; na obrazach z Kasiny Wielkiej (w M. Diec. w Tarnowie) i w Raclawicach Olk. 15*; patron kamienicy w Kazimierzu n. W. 33; wezwanie k. w Kaliszu 37, 53, w Lublinie 32, 44, 51, 52, w Treviso 52* i k. greckiego w Zamościu 26
- Mikonowicz Ewon persjanin w Stambule 108, 122, pas jego roboty w Muz. Archidiec. w Poznaniu 126 i *fig. 6a*
- Mińsk, wystawa (ok. r. 1920) 48*
- Mirów zob. Pińczów
- Misiorowicz Dominik persjanin ormiański w Stanisławowie i Brodach 104, 122—5, 208
- misjonarze zob. Kraków, Wilno
- Mistrz Ołtarza Bodzentyńskiego mal. krak. pocz. w. XVI 15*, 16*
- Ołtarza Krainburskiego malarz w Karyntii ok. r. 1500 16*
- Rodziny N. M. P. malarz krak. pocz. w. XVI 16*
- misy mosiężne z w. XVI 6*—7*
- Mitra 34*; grobowiec wyznawczyni z Trypolis 32*; płaskorzeźby rzymskie w Germanii (Heddernheim) 32*; świątynki, dekoracja 35*
- Mocenigo Piotr doża, nagr. w S. Giovanni e Paolo w Wenecji (P. Lombardo) 237
- Modena, zbiór d'Este, medale Padovana 229 i *fig. 8, 9*
- z Modeny Tomasz malarz 52*, 53*
- Modlnica, k. paraf., tabernakulum 233, 234
- Modlno (pow. łęczycki) 24
- z Mogiły Stanisław malarz 237
- Mohuczy Aleksander gen. pełnomocnik ks. L. Wittgensteina, dzierżawa persjarni słuckiej 149
- Mokrsko k. Wielunia, stiuki w kościele (1626) 39
- Molè Wojsław prof. dr, dyskusja 4*, 21*, 29*, 30*, 34*, 48*, 51*, 52*
- Monachium: k. św. Michała (1583—97) 43; Muzeum Rezydencji, kobierce z Kaszanu zamówione przez Zygmunta III 39*; wystawa r. 1910, kobierce tzw. polskie 38*
- monstrancja zob. Luborzycza
- z Monbeillard tkacze w Sokołowie 194
- Montecassino Guido Fieramosco da, nagr. dłuta Marigliana 49*
- Morando architekt w. XVI w Zamościu 36
- Morawski generał 147
- Morawy 44*; ojczyzna Italów, Germanów, Celtów 47*
- Morduchowa (= Polakowa) Tauba 149
- Mosca zob. Musca
- Mosqua zob. Moskwa Andrzej
- Moskwa 48*; pasy, eksport do Polski 198, ich gatunki 212
- (Mosqua) Andrzej złotnik krak. w. XVI 225
- Moza, okolice, wyroby z mosiądzu 7*
- mozaiki starochrześcijańskie: w Antiochii 33*; w Rzymie w bazylikach rzymskich i u św. Pudencjany 31*—5*
- Mozela 17
- mszały zob. Darmstadt, Fritzlär, Kassel, Kolonia, k. św. Kuniberta i św. Seweryna
- Mszana Dolna: k. paraf., obraz got. Zaśnięcie M. B. 7*—11*, 13*—6* i *fig. 4*, 5**; k. Wniebowzięcia M. B. (drewniany, nie zachowany) 7*
- Muczkowski Józef dr 49*; przewodnictwo w zastępstwie 50*, 51*
- Murano, dyptyk starochrześcijański 32*—4*
- murarz zob. Pankraey
- Muratowicz Sefer Ormianin, pośrednik Zygmunta III w zakupie kobierców perskich 39*
- Musca (= Mosca) przydomek Padovana 222, 225
- Muszyński Franciszek pracownik fabr. pasów w Słucku 146, 147
- Müller i Noltenmeyer zob. Noltenmeyer

- Mycielski Jerzy prof. dr, hist. szt. 263, 264
 Myszkowska Beata księni klarysek przy k. św. Andrzeja w Krakowie (1642) 74
 myślenicki kamień, materiał herbów na kapł. Świętokrzyskiej na Wawelu 256
 Nabuchodonozor i trzej młodzieńcy w piecu, treść sceny na emaliowym talerzu Limoges w M. N. w Krakowie (w. XVI) 18*
- Nachyszkciar-basza naczelny kierownik malarstwa nadwornego w Persji 39*
- Nadolski pracownik persjarni w Słucku 146
- Nadrenia: emigracja artystów, mieszczan i rycerzy do krajów krzyżackich 17; skrzynie relikwiarzowe 17, stosunki z Krzyżakami 17; wpływ sztuki na Prusy 17; złotnictwo w. XIV i XV 16
- nagrobki: królów francuskich 49*; zob. też Agrate, Angelo, Anna Jag., Arlotti, Armellini, Barbara Radziwiłłówna, Basso, Betmanowie, Boccaccio, Bonzi, Borkowie, Bregno, Buttrigari, Canavesi, Cardiani, Cardona, Choinński, Clementi, Cosini, Donato, Dziaduski, Dzierzgowski, Elżbieta ż. Zyg. Aug., Eugeniusz IV, Felicissimo, Gabriello, Gagini, Gamrat, Gaudino, Hadrian VI, Herburt, Izajasz Pizy, Jan Olbracht, Kamieniecki, Kallimach, Kazimierz Jag., Konarski Adam i Jan, Krzycki, Lublin (k. bernardynów), Maciejowski, Maffei, Marigliano, Mitra, Mocenigo, Montecassino, Nola, Osmólski, Ostrogscy, Padilla, Padovano, Pilecka, Ramazzotti, Rokossowski, Rossi, Sanseverino, Sansovino And., Sforza Askaniusz i Sforzino, Szydłowiecki, Tarnawa, Tarnowscy, Toledo Don Pedro, Tomicki, Trwały, Trzciana, Venerio, Vicenza, Witold, Zbylitowska Góra, Zygmunt August, Zygmunt Stary
- Naliboki, huta szkła Radziwiłłowska 50*
- Neapol, 151, 48*, 49*; eksport materiałów do Grodna 159; k. S. Chiara, nagr. Antonii Gaudino (Marigliano) 49*; k. SS. Severino e Sossio, nagr. 3 braci Sanseverino (Marigliano) 49*; nagrobek Giovanniego da Nola 24*; płaskorzeźba Herkules i Omfalia z w. II 32*
- Necrologium z Saint-Germain-des-Près (w. XIII) w B. Nar. w Paryżu 3
- Neudorf gdańszczanin w fabr. jedwab. w Grodnie 152
- Niderlandy 44*
- Niedźwiedź zob. Zbłudski
- Niemcy 8, 16, 7*; architektki w Lublinie w w. XVII 26, w Petersburgu (i może w Wilnie) zob. Schwertfeger; architektura kośc. w. XVI—XVII 43, 57; dekoracja stiukowa 57, 58; emigracja na Krzyżaczną w w. XIV 17; grafika jako wzory dla emalierów w Limoges (w. XVI) 18*; pasów fabrykanci w Gdańsku 208; pasów wyrób dla Polski 205; północne, wpływ Śląska na archit. i dekor. stiukową renes. 57, wpływ Włoch 58; rzeźba rokokowa, związek ze środowiskiem lwowskim 29*; środkowe 44*; tkackich warsztatów eksport do Polski 103; tkacze w Grodnie 152; tkanin wschodnich naśladownictwo 205; wpływ holenderski na archit. renes. kośc. 43; wpływ na rzeźby kapł. Zyg. 36*; zob. też Altdorfer, Besz, Dahlberg, Deibel, Deybel, Dürer, Frankenstein, Gertner, Gügenmus, Heisler, Huber, Jauch, Knöbel, Knöffel, Knöffler, Kulmbach, Mayer, Neudorf, Pahr, Pencz, Pfenning, Pfister, Prenner, Salzhüber, Schmid, Schwertfeger, Segnitz, Treitschke, Wolsin
- Niemen 241
- Niepokoyczycki kapitan, komisarz-administrator persjarni słuckiej 135, 145
- Niepołomice 224; k. got. (w. XIV, niegdyś dwunawowy) 52*, mal. ścienne (m. i. św. Jerzy) 52*, 53*; zameczek myśliwski w w. XIV i XV 53*
- Nieśwież 133, 142, 146, 147; archiwum zob. Warszawa, Arch. Nieświeskie; kościół, figury św. Mikołaja i Krzysztofa (Padovano?) 242; persjarnia (później w Słucku) 104, 105, 133, 135, 136, 208; zbiór pasów Ord. Radziwiłłowskiej 102, 118, pasy grodzieńskie 154 i fig. 23—5, Paschalisa 180 i fig. 43, słuckie 142, 143 i fig. 4e, 6d, 21, 22, zob. też Przyrembel
- Niezabitowski kasztelan 136
- Nikander, rpis w Paryżu 34*
- Nikodem w Zdjęciu z krzyża na rel. kat. sandom. 4 i fig. 10
- Nikowicze, handel pasów i innych towarów wschodnich we Lwowie 103, 106, 112, 121, 124, 125, 127, 130, 133, 137, 157, 176, 198, 200
- Nisa, obraz przypisywany H. Dürerowi 45*
- Nola 48*, 49*
- Giovanni da, nagr. w Neapolu 24*
- Noltenmeyer i Müller, sprzedaż pasów w Grodnie 159
- Norymberga zob. Pencz
- Noskowski bp płocki (w. XVI) 46
- Nosonowicz Natan starozakonny handlarz pasów w Warszawie, Lublinie i Lipsku 201, 203, 215
- Nowogródek, bożnica, dekor. stiuk. (1648) 52, 53
- Obadia, posąg dłuta Rossa na dzwonnicy kat. florenckiej 36*
- Obertyński Zdzisław ks. prof. dr 102
- Ochocki towarzysz pancerny 133

- Ocieski Jan kasztelan biecki i burgrabia krak. 242
— Rafał Maciej, nagr. w krużgankach dominikańskich w Krakowie (Padovano) 242—4 i *fig. 19, 23**
- Odroważ, h. Szydłowieckich na nagr. Tarnowskich w Tarnowie 254
- Odyniec 147
- Ogiński Michał Kleofas podskarbi lit., założyciel persjarni w Sokołowie 194
- Ogrojec, kaplica w Kalwarii Zebrzydowskiej, stiuki 55
- Oleksów (powiat kozienicki) 24, 25
- Olesko, persjarnia 122, 123, 194
- Oleśnica, parafia ufundowana przez kard. Zbigniewa Oleśnickiego 11
- Oleśnicy 1; Jan Głowacz ojciec prymasa 12; kardynał Zbigniew bp krak. 11, 12, 18; prymas Zbigniew, poprzednio bp kujawski, kan. sandom., podkanclerzy kor. 1, 12, 14, 18; zob. też Dębno, Siemno
- Olkusz, k. paraf., polptyk z końca w. XV z Zaśnięciem M. B. 12*
- Olpiny, k., obr. got. św. Rodzina 16*
- Ołyka, kolegiata (1635—40), dekor. stiuk. 32, 51, 52
- Omfalia zob. Herkules
- Opalenica, k., dekor. stiuk. 53
- Opaliński Łukasz marszałek nadw., potem kor., fundator k. bernardynów w Leżajsku 32
- Orley B. van, arasy w Wiedniu: Siedem Cnót 29*
order Orła Białego, mundur w Muz. Narod. w Warszawie 157
- Ormianie 135; kupcy we Lwowie i Zamościu 33, zob. też Nikorowicz; motywy w ornamentacji pasów polskich 121; ornamentacja na kobiercu w Muz. Narod. w Warszawie 39*; tetrawangelion z r. 1707 w B. Państw. w Berlinie 117; tkacze pasów 107, 208, 211, w Brodach 122—4, w Polsce pld. wsch. (pochodzący z krajów tureckich) 104, 106, 122, 134, 208, w Słucku 151, w Stambule 122, w Stanisławowie 122—4, 151; zob. też Madżarscy, Markonowicz, Mikonowicz, Misiorowicz, Muratowicz, Nikorowicze, Paschalis, Piotrowicz
- Orzechowicz, zbiory zob. Lwów, muzea
- Orzeł polski, stylizacja 231; zob. też herby, order
- Orzesz (Arys) w Prusach Wsch., k., misa z w. XVII ze Stworzeniem Ewy 7*
- Osieckowska Filipowicz Celina, *Rzeźba z kości słoniowej, przedstawiająca Cuda Chrystusa w Victoria and Albert Museum a rzeźby z kości słoniowej z epoki starochrześcijańskiej*, 30*—4* i *fig. 15**; *Uwagi o dekoracji rękopisów Biblioteki Watykańskiej nr lat. 1267—1270*, 51*; wybór na współprac. Komisji 46*; dyskusja 30*, 34*, 35*, 52*
- Osmólski Andrzej († 1598), napis nagrobny w k. bernardynów w Lublinie 19*
- Ossolineum zob. Lwów
- Ossoliński Jerzy kanclerz w. kor., pałac w Warszawie 26*, 27*
- Zbigniew, fundator k. dominikanów w Klimontowie 50
- Ostrogski Konstanty 254
- Ostrogskich nagr. (Pfister) w kat. w Tarnowie 261, 30*
- Oszmiana zob. Wiszniew
- Oton bp chełmiński (1339) 15
- pacyfikał 1; zob. też Kraków, k. św. Floriana
- Padilla Juan de, paź królowej Izabeli, nagr. 49*
- Padovano Jan Maria 219—62, 23*—5*, 35*, 46*, 49*; aniołowie w Muz. Narod. w Krakowie 246, 247 i *fig. 32, 33, 23**; architektoniczna działalność (zwłaszcza Sukiennice) 254—6, 261, 24*; Cud z pucharciem w Santo w Padwie 219—21, 225, 23*—5*; cyborium w kat. krak. (nie zachowane) 233, 23*; cyborium w k. Mariackim w Krakowie 244—6, 249, 260 i *fig. 23—31, 23**; domek i parcela koło Bramy św. Mikołaja w Krakowie 223; figury św. Krzysztofa i Mikołaja w k. w Nieświeżu 242 oraz św. Rocha w Wenecji 222; herby rzeźbione na wieży Zygmuntońskiej i na kapł. Świętokrzyskiej na Wawelu 256; medale Zygmunta I i jego rodziny 229—33, 258, 261 i *fig. 2—11*; model woskowy Krakowa 254, 255; model zamku biskupów krak. w Prądniku 23*; nagrobki: Barbary Radziwiłłówny w kat. w Wilnie (nie zachow.) 240, 241, 23*, Bonziego w S. Giov. e Paolo w Wenecji 251, Cardianiego (nie zachowany) 24*, Elżbiety ż. Zyg. Aug. w kat. w Wilnie (nie zachowany) 239, 241, 23*, bpa Gamrata w kat. krak. 227, 234, 238, 251, 260 i *fig. 16—8, 23**, kontrakt z Boną o jego wykonanie 238, Herburta w Felsztynie 243, 244 i *fig. 20, 21, 23**, Kamienieckiego u franciszkanów w Krośnie 227, 251—3 i *fig. 41, 42, 24*, 30**; bpa S. Maciejowskiego w kat. krak. (warsztat) 247—52, 254, 260, 261 i *fig. 34—7*, Ocieskiego u dominikanów w Krakowie 242—4 i *fig. 19, 23**, Pileckiej w k. w Pilicy 244 i *fig. 22*, Tarnowskich (Jana i Jana Krzysztofa) w kat. w Tarnowie 227, 251, 253, 254, 256, 261 i *fig. 43—6, 24**, Tarnowskiej (Barbary z Tenczyńskich) w kat. w Tarnowie 250—2, 260 i *fig. 38—40*, bpa Tomickiego w kat. krak. 227, 234—8, 243, 245, 249, 251 i *fig. 12—5, 23**, medalion Madonny w tym nagr. 245 i *fig. 15*, Witolda († nie zachowany) w kat.

- w Wilnie 241, Zygmunta Starego (figura nagr.) w kat. krak. 220, 227, 228, 229, 234, 235, 237, 260, 261 i *fig. 1*; ołtarz z płasko-rzeźbą św. Trójcy w kapł. Tomickiego na Wawelu 237; powołanie do Polski 222, 223; przypisywane przez dra Hornunga dzieła 23*—4*; wpływ Andrzeja Sansovina 258; żona 225
- Padwa: bazylika św. Antoniego (Santo), Cud z pucharkiem (Padovano) 219—21, 225, 23*—5*; wpływy na rzeźbę kapł. Zygmunto-wskiej na Wawelu 36*
- Pagaczewski Julian 96, 219; *Relikwiarz krzyża św. w katedrze sandomierskiej* (wspólnie z A. Boehnakiem), 1—22 i *fig. 1—11*, 30*; *Leonard Lepszy* (wspomnienie pośmiertne) 263—4; *Jan Michałowicz z Urzędowa*, 22*; *Czy Jan Maria Padova-no był w Rzymie?* (wspólnie z K. Estreichem) 46*; notatki pośmiertne: o F. Bostlu 20*, 21*, o ks. J. Fijałku 43*, o Wł. Kozickim 26*, o J. Sas Zubrzyckim 22*; dyskusja 3*, 6*, 19*, 22*, 29*, 30*, 37*, 40*, 46*
- Pahr, rodzina dekoratorów renes. na Śląsku, w Meklemburgii i w Szwecji 57
- Paneczek Jan odnowiciel nagr. Tarnowskich w Tarnowie 254
- Pankracy murarz włoski zajęty przez Padovana przy Sukiennicach krak. 256
- Paoletti florentczyk, pracownik fabr. jedw. w Gro-dnie 152
- Paraskewii św. cerkiew we Lwowie 119
- Parma, k. S. M. della Steccata, nagr. B. Rossiego i Sforzina Sforzy (Agrate, po 1528) 24*
- Paryż, B. Nar.: *Necrologium z Saint-Germain-des-Près* (1255—78) 3, rpis Nikandry (nr 139 i 510) 34*; fabryka pasów (rzekoma) 200; kolekcja Spitzera: kielich z emalią z końca w. XIV 3—4, talerz emaliowy Limoges (P. Rey-mond) 18*; pałace miejskie 29*; wystawa r. 1878, kobierce tzw. polskie z herbami Czar-toryskich 38*
- Paschalis Jakubowicz Józef persjanin ormiański w Lipkowie, Warszawie 102, 109, 161, 170, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 199, 200, 207, 208, 213, 214, 215; jego charakterystyka 175; fałszowanie jego pasów we Francji 199—201; handel pasami (wspólnie z Krie-gerem) w Warszawie 180, 199; nobilitacja 180; pasy: w Muz. Narod. w Krakowie 115, *fig. 5 h*, w Muz. Miejsk. (zb. Orzechowicza) we Lwowie 117, *fig. 7 j*, w zb. Ord. Radziwiłłów w Nieświeżu 180 i *fig. 43*, w Muz. Narod. w War-szawie 180 i *fig. 41, 42*; reklama pro-dukcyj 199; spór z konfraternią kupiecką w Warszawie 200; umowa z Selimandem (1789) 170, 176, 177; znaki na pasach (PJ) 170, 176, 179, 180, 199, 200, 215 i *fig. 41, 42, 43*
- pasy: angurskie 212; bagdadzkie 212; bajwole chińskie 212; buczackie (sygnowane) 125 i *fig. 11*; „chińskie“ 133, buczackiej ro-boty „chińskie“ 125, zob. też pod bajwole; far-furkowe (z doniczką w końcach) 116; francu-skie 107; gdańskie rypsowe 107, zob. też Besz, Salzhüber; hałajowe w gwiazdki i mu-szki 212; „mędelkowe“ (*mandyl*) 150; mo-skiewskie: kalamajkowe, krepowe, niciane, paskowe, „ad instar perskich“, wehiane, sia-tkowe 212, ich eksport do Polski 198; pień-kowe (jedwabne) 212; płócienne drukowane 205; perskie 39*, jedwabne, najbogatsze, pod-lejsze 212, w Muz. Narod. (Czapskich) w Kra-kowie 107; polskie 101—218, 39*, 47*, 48*, handel nimi 198, kryterium odróżniania od francuskich 201, majster „co wiąże kwiaty“ w „głowach“ 109, 115, materiał (jedwabne, półjedwabne, lite, półlite, wehiane) 107, motywy ornam. 111, 209, 210, bukiety w wazie i donicy 118, chińskie (pasy „z chiń-ska“) 121, geometryczne pólek 113, „karpio-luska“ 170, „karumfil“ 138, 143, 208, „na kwiat dybowy“ 113, „mihurki“ 106, 110, ormiańskie 121, perskie 114, 115, 185 i *fig. 47* (wzór „z He-ratu“), „piawki“ 115, „sucharki“ 106, 110, „sze-lązki“ 106, 115, tureckie 114, 115, 121, „wscho-dnie“ 111, 117, 118, zachodnie 111, 114, 117, 118, nazwy części pasa: „głowy“ (=końce) 102, 103, 106, 113, 115, 116, 210, „półka“ 113, 114, 115, „półpasek“ 103, „szlaczki“ 102, 115, „wciąż“ pasa 102, 113, 210, 211, nazwy tu-reckie i perskie w tkactwie pasów 102, 106, proporcje (w stosunku do wschodnich) 103, 209, rola tkaczy ze Wschodu i Zachodu 106, rozwojowa linia 206, różnice od wscho-dnich 102, 103, 107, słuckie czterostronne 105, w mihurki, sucharki, półsute, sute, jed-wabne 110, stanisławowski „mędlowy“ 124, technika 103, 107, 111, 48*, typ wczesny (Stanisławów, Brody, Słuck) 130, 206, podwar-szawskich persjarni 206, warsztaty (i ich czę-ści, wschodnie, zachodnie) 104—8, wartość art. 211, wędrowni tkaczy 111 (zob. też Selimand), wpływ perski 114—5, 127—8 i *fig. 6, 7*, turecki 114—5, 127—8 i *fig. 4, 5*, wschodni i zachodni 101, 116, 117, zbiory 101, 102, znaki 110, 111, zob. nadto pod miejscowo-ściami wymienionymi pod hasłem persjarstwo; sekiewskie 212, stambulskie 107, 108, 112, 114, ich geneza, ornamentacja 112, rodzaje 212, „z perska“ 127, wyrobu Misiorowicza w Bro-dach i Stanisławowie 123; „sute“ i „podlejsze“

- 132; „szałowe“ 212; tureckie: kełbele, muślinowe i sekiewskie 212; tyfytkowe wyszywane 212; wełniane 212; wschodnie: handel zob. Nikorowicz, różnice od polskich 102, 103, 107, technika (splot płócienny i keperowy) 107, 47*, 48*; żydowskie 212; zob. też pod Persja, persjarstwo, Turcja, Wschód
- Pauletti Michele robotnik w fabr. brokatów w Grodnie 160
- Paweł św.: na nagr. Gamrata w kat. krak. 238; na obrazie got. w Raclawicach Olkuskich 15*; posąg w kapł. Zygmu. na Wawelu (i jego rzymski styl w rodzaju Bart. della Porta) 36*, 37*; wezwanie k. w Sandomierzu 31, 32, 41, 45, 51; zob. też św. Piotr
- i Jan św., wezw. k. w Wenecji 237, 251
- Pelplin, katedra (k. pocysterski), związek z k. *des Jacobins* w Tuluzie 53*
- Pencz Jerzy malarz norymberski, tryptyk w kapł. Zyguntowskiej na Wawelu 43*
- Penczberger Tomasz w Krakowie (w. XVI) 244
- Perkowski Sylwester woźny przysięgły i autentyczny 214
- Persja (i Persowie) 161, 200, 201, 39*; kobierce 104, 38*—40*, 48*, import do Polski 39*, ludowe 39*, nadworne warsztaty kobiernicze (karkany) 39*, ornamentacja 117; malarstwo 40*; motywy ornamentalne w pasach: francuskim, naśląd. polskich 201 i *fig. 55* i polskich 114, 115, 116 („drzewo życia“), 117, 118, 121, 130, 210 i *fig. 6, 7, 8*; opisy podróżników europ. w. XVII 38*, 39*, zob. Krusiński; pasy 114, eksport do Polski 198, proporcje 103, rodzaje 212, wpływ na polskie 114, 115, 126—9, 137—8 (Słuck, Stanisławów), 172 (Kobyłka), 185 (Masłowski, wzór „z Heratu“), 207 (Grodno, Kobyłka, Lipków, Stanisławów, Warszawa) i *fig. 6, 7, 47*, i na stambulskie 126, 127; sztuka dekor., wpływ na ornam. turecką 114; wyrazy w tkactwie pasów pol. 102 persjarstwo polskie 101—218, 47*, 48*; administracyjny kierownik 109; metr (kierownik art. techn.) 109, mistrz wiążący kwiaty 109; narzędzia wsch. i zach. 106; nomenklatura perska i turecka 102, 105; organizacja 108; Ormianie ze Stambułu 122; projekty i projektodawcy 108; protektor (J. Potocki) 123; rola J. Madzarskiego i F. Selimanda 207; topografia 122, 123, 208, wynagrodzenie tkaczy 110; znaki fabryczne 110; zob. też Belica, Besz, Brody, Buczacz, Chełm, Chmielewski, Drzewica, Filsjean, Gdańsk, Grodno, Kobyłka, Korzec, Kraków, Kutkora, Lipków, Łahodów, Łykoszyn, Madzarscy J. i L., Masłowski, Międzyborz, Nieśwież, Paschalis, Popiel, Przeworsk, Puciłowski, Rożana, Salzhüber, Selimand, Słuck, Sokal, Sokół, Stanisławów, Sztumer, Terespol, Trojanowski, Uhnów, Warszawa, Żmigrod; zob. też pod tkacze
- Perugia, dekor. stiuk. 54
- Peruzzi Baldassare, dekor. stiuk. 54
- Petersburg, cerkiew św. Aleksandra Newskiego, model Schwertfegera (w. XVIII) 4*—6* i *fig. 2*
- Pfenning D. malarz salzburski (pol. w. XV) 12*
- Pfister Jan ze Lwowa, nagr. Ostrogskich w Tarnowie 261, 30*
- Piatnie św. cerkiew we Lwowie 119
- „piawki“, ornament na pasach pol. 115
- pieczęcie królewskie polskie w. XV—XVIII 10
- Piernikarz Mikołaj mieszczanin kaliski (1609) 37
- Pietà 4*
- Pileccy Stanisław i Katarzyna 244
- Pilecka Katarzyna, nagr. w Pilicy (Padovano) 244 i *fig. 22*
- Pilica, k. paraf., nagr. K. Pileckiej 244 i *fig. 22*
- Pillement Jean mal. 121, 172
- Pilata ratusz, kapł. w Kalwarii Zebrzydowskiej, stiuki 55
- Pimentel Maria Osorio, żona Don Pedra da Toledo, wicekróla Neapolu 49*
- Piniński Leon: dyskusja 40*; kolekcja 266; wspomnienie pośmiertne 265—7
- Pińczów: bożnica, dekor. stiukowa 53; kamień do attyki Sukiennic 255; k. paraf., dekor. stiuk. 25, 52, 53 i *fig. 52*; k. reformatów na Mirowie, dekor. stiuk. 53 i *fig. 53*
- Pińsk, bożnica, dekor. stiukowa 53
- Piotr Wielki car 6*
- św.: na nagr. Tomickiego 235 i Gamrata 238; na obrazie Zaśnięcie M. B. w Mszanie Dolnej 7*, 13*, 15*; w ołtarzu Mariackim Stwośza 13*; posąg w kapł. Zyguntowskiej na Wawelu 36*; wezwanie k. w Fritzlar 8, w Halberstadt 44*, w Krakowie na Garbarach 82
- i Paweł św., wezw. k. w Krakowie 61
- Piotrowicz Jakub persjanin ormiański w Stambule 122, jego roboty pas w Muz. Narod. w Warszawie 126
- Piotrków: dekor. stiukowa 52; k. dominikańców, dekor. stiuk. 51 i *fig. 50*; k. franciszkańców, dekor. stiuk. 25; zjazdy trybunalskie, sprzedaż pasów 193, 198
- Pipan Jerzy edyl k. Mariackiego w Krakowie 244
- Pipetata Jakub złotnik włoskiego pochodzenia w Krakowie w w. XV 1, 10
- Pisanello 233, medal Lionella d'Este 232
- Piza zob. Izajasz z Pizy
- PJ (=PI) znak Paschalisa 170, 175; PJ i \square ∞ , znak Paschalisa i Selimanda 176

- Planiscig L. hist. szt. 219, 223
 Plautus, teksty źródłowe 51*
 Plotyn, funkcja artysty 21*
 Piąza 97
 Płock, Muz. Diec., pas ze znakami PJ Ξ Ω 172, 176
 Pobóg, herb Ruskowskich 38
 Pochwański Kazimierz, artykuł Pinińskiego 267
 Pocięcha Władysław dr 41*
 Podkarpacie, piaskowice użyte u św. Andrzeja w Krakowie 96
 Podole 45*
 Pogorzyce 97
 Pogwizdów 43*
 Poniatowski Józef ks., kult 17
 — Stanisław August zob. Stanisław August
 Pokucie 123, 124
 Polakowa (= Morduchowa) Tauba dzierżawczyni persjarni w Słucku 149
 Polska 52, 124, 143, 151, 160, 168, 169, 184, 191, 201, 203, 225, 243, 254, 258, 260, 261, 264; architektury włoscy w w. XVI i XVII 36; architektura got. kość. dwunawowe 53*, wpływ krzyżacki (prawdziwy i rzekomy) 53*; architektura renes., atyki 23, 33, 41, 256, 261, 24*, świecka 23, 24, tradycje got. w kość. 24, 25, 29, 35, 36, 38, 39; bożnice, dekor. stiukowa w. XVII 53; dekor. stiukowa w. XVI—XVII (typ kaliski i lubelski) 44—58, tradycje got. w niej 56; emigracja Ormian tkaczy z Turcji 122, 125, 134, 175; herby: na medalu Zygmunta I 231 i *fig. 3*, na nagr. Kazimierza Jag. 231, na kapł. Świętokrzyskiej na Wawelu 256, na pasach Filsjeana 117, 174, 175, na stopie krzyża kat. sandom. 10—2, ziem w kamienicy Hetm. w Krakowie i na pieczęciach 10; import kobierców z Persji 39*, pasów: z Francji 107, 200, 205, z Gdańska 204, moskiewskich 198, z Niemiec 205, perskich 198, z Turcji (Stambuł) 108, 122, 125, 134, 198, ze Wschodu 101, 118; import warsztatów i narzędzi persjarskich ze Wschodu 103; kobierzec może polski w Detroit u Turzańskiego-Kahanowicza 39*, 40*; kościoły jezuickie budowane przez Bernardoniego 36; odzyskanie Brodnicy (1920) 15; pasy 101—218, 39*, 47*, 48*, ich kształty i proporcje 102, różnice form od wschodnich 102; persjarstwo 101—218, 47*, 48*, na kresach pld.-wsch. 101, 106, 112, 122, 123, 127, 130, 131, 132, 136, 146, 206, 208, tkacze z Lyonu 106, Ormianie ze Stambułu 104, 133, 208, Polacy 209, zob. też nazwy miejscowości i nazwiska osób wymienione pod pasy i persjarstwo; renesans spolszczony 23, włoski 219—62, zob. też architektura, rzeźba, Ant. da Fiesole, Bernardino de Zanobi, Berrecci, Canavesi, Cini, Gucci, Guglielmo da Fiesole, Michałowicz, Padovano, Pfister; rozbiór r. 1772 15; stanowisko społeczne artystów 21*, 22*; sztuka dekor. w. XVII 117; traktat z Turcją z r. 1670, dokument 117; wojna szwedzka (jej skutki w archit.) 42; wpływ renesansu na Szwecję 58; wschodnie kresy 35, 101, 106, 112, 122, 123, 127, 130, 131, 132, 136, 146, 206, 208; zegarmistrzostwo 16*—7*; złotnictwo got. zob. złotnictwo
 Połubiński b. podskarbi Radziwiłłów 147
 Pomorze 205
 Pope hist. szt. ang. 35*
 Popiel Michał, znak na pasie w zb. Potockich w Krzeszowicach 197 i *fig. 54*
 Popielowa zob. Sinko-Popielowa
 Popielowie zob. Warszawa, Arch. Gł.
 Poraj, herb Zbłudzkich 11*
 Porąbka Uszewska, k., obraz gotycki 15*
 Porta Fra Bartolommeo della 37*
 portrety autorów starożytnych 34*, 35*
 Potocecy 125; archiwum zob. Jabłonna; pałac w Warszawie (przedtem Czartoryskich) 28*; protektorowie persjarstwa 123, 124, 127; zbiór w Krakowie (Pod Baranami), obr. Kulmbacha Św. Barbara 42*; zbiór w Krzeszowicach (pasy) zob. Krzeszowice
 Potocka Ludwika ksiieni klarysek w Krakowie (1741) 87
 Potocki Józef hetman w. k. i kaszt. krak., protektor architektury i persjarstwa 122—4
 — Mikołaj starosta kaniowski, fundator budowli w Buczaczu 125, fundator antependiów rokokowych 29*
 — Stanisław dziedzic Brodów, syn Józefa 124
 — Wincenty dziedzic Brodów, syn Stanisława 124
 Poturzycka Bibl. zob. Lwów, Bibl. Poturz.
 Poznań 37, 53; cech wspólny malarzy, hafciarzy, złotników i aptekarzy (1489) 21*; katedra, nagr. bpa Adama Konarskiego (Canavesi) 254; Muz. Archidiec., pas Mikonowicza (stambulski) 126 i *fig. 6a*; ratusz dekor. stiuk. (ok. 1550) 46
 „pólka“ pasa 113—5
 Północ 36*; dekor. stiukowa renes. 45
 „pólpaski“ zob. pasy polskie, nazwy
 P. R., sygnatura na talerzu emal. z Limoges (w. XVI w. M. Narod. w Krakowie 18*, zob. Raymond Praga: klasztor krzyżowców, obraz Zaśnięcie M. B. (1484) 12*; k. N. P. Marii Zwycięskiej (1611—3) 43—4; k. św. Salwatora, dekor. stiukowa 56 i *fig. 57*
 Prądnik, zamek biskupów krak. (Padovano) 23*
 Prenner Wolfgang zegarmistrz krak. (1667—71) 16*

- Proszowice, k. paraf. 53*
- Protasewicz Suszkowski Walerian bp wileński (1573) 241
- Prusy 15, 5*; pobyt Jakuba lapicydy z Xanten (1360—1) 17; wpływy nadreńskiej sztuki 17; Wschodnie zob. Orzesz
- przemysł art. krak., badania Lepszego 264
- Przemysł, katedra łacińska, nagr. bpa Jana Dziańskiego (w. XVI) 24*
- Przeworsk, pasy (?) 123, 194
- Przeddziecka Maria z Tyzenhauzów 153
- Przeddzieckich Bibl. zob. Warszawa, Bibl. Przedz.
- Przychocki Gustaw prof. dr, dyskusja 51*
- Przykuta Grzegorz „de villa Blazminy“ szwagier Padovana 225
- Katarzyna żona Padovana 225
- Przyppkowski Tadeusz dr, dyskusja 3*
- Prusiewicz Aleksander 182
- Przyrembel Zygmunt dr, zbiór fotogr. pasów z Ord. Radziwiłłów 102
- Puccy z Lyonu tkacz w fabr. jedw. w Grodnie 152
- Puciłowski Antoni persjanin (z Krynek w Grodzieńskim) w Krakowie 184, 187, 188, 207, 208, 48*; pas w Muz. Czart. w Krakowie 187, 188 i *fig. 5j, 48*; sygnatura 188
- Pudencjana św., wezw. bazyliki w Rzymie 31*, 33*—35*
- Pulietty florentczyk, pracownik fabr. jedwab. w Grodnie 152
- Pułtusk (Mazowsze), k. ok. 1560, dekor. renes. 46
- Pyrgoteles zob. Zorzi
- Rabula, kodeks miniaturowy 34*
- Raławice Olkuskie, k. paraf.: obraz św. Jana Jalmużnika z pocz. w. XVI 15* i *fig. 9**; tryptyk ok. r. 1511 15*, 16*
- Raławki dolina 97
- Radecznicza (koło Zamościa), k. (1667—95) 42
- Radłów, k. tablica erekcyjna z r. 1337 50*
- Radwan, herb bpa Zebrzydowskiego na wieży Zyguntowskiej 256
- Radziszewski Michał płk i komisarz gen. dóbr Radziwiłłowskich 141
- Radziszów 97
- Radziwiłł 110, 145
- Antoni namiestnik W. Ks. Poznańskiego 18
- Dominik 144, 146, 147
- Karol „Panie Kochanku“ 133, 135, 140, 141, 144; umowa z Janem Madzarskim 141, 142
- Michał Kazimierz „Rybeńko“, reorganizator persjarni w Słucku (względnie w Nieświeżu) 104, 105, 108, 109, 111, 124, 132, 135—7, 146; umowa z Janem Madzarskim (1758) 132, 133, 135, 137
- Wilhelm 150
- Radziwiłłowa Anna z Sanguszków 136
- Radziwiłłowie zob. Naliboki, Nieśwież, Słuck, Urzecze
- Radziwiłłówna Barbara zob. Barbara królowa — Józefa 144, 145
- Maria 144
- Stefania (Wittgensteinowa) 146
- Radzyń, k. św. Trójcy i jego dekor. stiukowa 31, 41, 50, 51 i *fig. 8, 18, 24, 44*; zakrystia zwieńczona attyką 33, 41 i *fig. 24*
- Rafaël Santi 45; Stanza dell' Incendio i aras Oślepienie Elimasa 29*
- Raguza sycylijska 25*
- Ralbanus pisarz Biblii z r. 1321 zob. Kraków, Arch. Kapit. Metr.
- Ramazzotti Armacciotto, nagrobek (Lombardi zw. Cittadella, 1526) w S. Michele in Bosco w Bolonii 24*
- Rawenna, tron starochrześc. 32*, 33*, 34*
- Rayner Balcer wytwórca drewnianych pudeł zegarowych (1814) 17*
- reformacji zob. Pińczów, Wieliczka
- Reggio, katedra, nagr. bpa Buonfrancesca Arlotiego (Clementi 1508) 24*
- relikwiarz: krzyża św. 1, 2; w kształcie krzyża, głowy, ręki, stopy 1, 2; skrzynie relikwiarzowe nadreńskie 17; zob. też Akwizgran, Gniezno, Kolonia (k. św. Kolumby), Kraków (k. św. Floriana), Marburg (k. św. Elżbiety), Sandomierz (katedra), Toruń (k. św. Jakuba)
- Ren 7, 16, 17; górny 8, kielich z w. XIV w Sigmaringen 16; środkowy, mal. miniat. 7, 8
- Renard hist. szt. niem. 16
- renesans 209; w Szwecji rodem z Polski 58; włoska rzeźba 48*, 49*; włoska rzeźba w Polsce 219—62; włoski w Polsce, zob. też Berrecci, Canavesi, Cini, Gucci, Kraków (kapł. Zyguntowska), Padovano; technienie w gotyckich obrazach w Polsce 10*, 15*; tkaniny 48*; zamek w Łobzowie 3*; zob. arasy, architektura, dekoracja renesansowa, emalie, malarstwo (obrazy, ścienne), rzeźba
- Reymond Piotr emalier-malarz w Limoges w w. XVI 18*, 19*
- Riegl hist. szt. niem. 38*
- Rinaldo Aldo da, hist. szt. włoski 49*
- Rix starosta 174
- Rizzi-Zannoni, sztych (1772), pałac Brühla w Warszawie 28*
- Robinson hist. szt. ang. 38*
- Roch św., rzeźba Padovana w Wenecji 222
- Rodzina św. na obrazach gotyckich z Olpin 16*, w Raławicach Olk. 15* i z Rychnowa (w M. Diec. we Włocławku) 16*
- rokoko 43, 209; chińszczyzna i turecczyzna 121, 203; motywy w ornamentacji pasów

- polskich 116, 172, 181, 201, 204, 207 i *fig. 55*;
rzeźba lwowska, związek z Niemcami i malarstwem ikon 29*, 30*; zegar w Wieliczce 17*
- Rokossowski, nagr. w k. w Szamotułach 19*
- Roma (Gotlandia), k. cysterski 52*
- romanizm zob. architektura romańska
- Romano Giulio mal. włoski w. XVI 45
- Romaszko Julian w Słucku 150
- Rosja: cerkwie barokowe w. XVIII 4*, 5*; import pasów ze Słucka 111
- Rossano, kodeks miniat. starochrześc. 33*, 34*
- Rossi Beltrando († 1527), nagr. dłuta G. F. Agrate w S. M. della Steccata w Parmie 24*
- Rosso, posąg Obadii na kampanili katedry florenckiej 36*
- Rovere zob. Basso
- Rovezzano Benedetto da, posąg św. Jana Chrzc. w kat. florenckiej 36*
- Roztropność, alegoria na nagr. Tarnowskich w Tarnowie 254
- Rožana (w pow. słonimskim), persjarnia 194 i jej wyroby (domniemane): pas w Muz. Narod. w Warsz. 194 i *fig. 7g, 52*
- Römer Alfred malarz i hist. sztuki 102, 131, 170, 193, 194
- ruska ziemia, herb na pieczęciach król. pol. w. XV—XVIII 10
- Ruszkowski Andrzej h. Pobóg miecznik kaliski, fundator kościołów w Złoczewie 38
- Rybitwy, k. paraf., dekor. stiuk. renes. 49
- Rybna 97
- Rychnów, k., obraz got. św. Rodzina 16*
- Rymaszewski Jan pracownik persjarni w Słucku 146, 147
- Rządkowski regent 169, 213
- Rzewuska chorążanka lit. 144
- rzeźba 21*; aleksandryjska 32*, 33*; badania Lepszego 264; bizantyjska (wczesna) 32*, 34*; egipska portretowa (Tell Edfou) 51*; gotycka zob. pod hasłami wymienionymi pod gotyk, rzeźba; hellenistyczna 32*; irańska 32*; renesansowa 30*, w Polsce 219—62, 23*—5*, 35*—8*; rokokowa lwowska, związek z Niemcami i malarstwem ikon 29*—30*; rzymska: dyptyki konsularne 34*, Herkules i Omfalia w Neapolu 32*, płaskorzeźby z legendą o Mitrze (w Germanii) 32*, portrety (późne) 51*, sarkofagi zachodnie 33*; starochrześcijańska, drzwi w bazylice św. Sabiny w Rzymie 32*; z kości słoniowej: dyptyk z Cudami Chrystusa w Viet. and Alb. Mus. w Londynie 30*—4* i *fig. 15*, dyptyk w Murano i pokrewne zabytki 32*—4*, dyptyk Symmachów i Nikomachów 33*, koptyjska 34*, okładka w Mediolanie 34*, szkatułka w Brescji 34*, tron w Rawennie 32*—4*, zob. też Radłów, Szczepanów, Tarnawa, Trzciana, Zbylitowska Góra oraz nazwiska pod rzeźbiarze
- rzeźbiarze starożytni 21*; zob. Agrate, Antonio da Fiesole, d'Arezzo Niccolo, Belverte, Bernardino de Zanobi, Berrecci, Biały Jan, Bregno, Brunelleschi, Buonarroti, Canavesi, Cavalcanti, Cini, Clementi, Cosini, Coudray, Deibel, Donatello, Fontana B., Frączkiewicz, Gagini, Gucci, Guglielmo da Fiesole, Huber, Knöffler, Kopara, Lombardi, Lombardo, Majano, Marigliano, Marrina, Meachyni, Michałowicz, Nola, Padovano, Paneczek, Pfister, Rosso, Rovezzano, Sansovino And., Stella, Stwosz, Trwały, Watz, Zorzi, Zotto
- Rzgów koło Łodzi, k. paraf. św. Stanisława i jego dekoracja stiukowa (1630) 24, 25, 35, 40 i *fig. 15, 16*
- Rzym 151, 34*, 43*; barok, wpływ na jezuitów 23; bazyliki zob. kościoły; dyptyki konsularne 32*, 34*; Bibl. Watykańska, rpisy illum. z w. XI (lat. 1267—70) 51*, 52*; fragment z akantem 33*; kościoły: S. Maria in Ara-coeli, nagr. Pietra da Vicenza (Andr. Sansovino, 1504) 24*, S. Costanza, dekor. sklepień 44—6, S. Clemente, nagr. kard. A. J. Venerio 237, S. Maria Maggiore, mozaiki 32*, S. Maria della Pace, nagr. Boccaccia 235, S. Maria del Popolo, nagr. kardynałów Basso Rovere i Sforzy (Andrz. Sansovino, pocz. w. XVI) 227, 228, 235, 237, 238, 24* i kard. B. Donato 237, S. Pudenziana, mozaiki 32*—5*, S. Sabina, drzwi rzeźb. 32*, 34*, S. Salvatore in Lauro, nagr. Eugeniusza IV (Izajasz z Pizy) 235; Lateran, sarkofagi 31*, 33*; łuki triumfalne 32*; malowidła z w. III w grobowcu Felicissimo 31*; mozaiki 31*—5*; nagrobki: papieża Hadriana VI 24*, kardynała di S. Angelo (1511) 24*, Armellini 45*, zob. również wyżej pod kościoły; Palazzo dei Conservatori, późnorzymskie rzeźby portretowe 51*; Panteon 45; płaskorzeźby z legendą o Mitrze (w Germanii) 32*; rękopisy łacińskie 34*; rzymski styl posągu św. Pawła w kapl. Zygmuntowskiej 37*; sztuka i jej cechy charakterystyczne 30*, 33*; Watykan, rpis Jozuego i Kosmasa 34*, Stanza dell'Incendio i aras Oślepienie Elimasa (Rafael) 29*, zob. też Bibl. Watykańska
- Sabina św., wezw. bazyliki w Rzymie 32*, 34*
- Sadowski pracownik fabr. w Słucku 146, 147
- Safewidów dynastia w Persji 39*
- Saksonia 28*; kościoły romańskie 44*, mechanizm do poruszania dzwonów 96

- salezianie zob. Lublin
- Salomea bł., ołtarz z r. 1681 w k. św. Andrzeja w Krakowie 94
- Salomon, płaskorzeźbiony medalion na cyborium Padovana w k. Mariackim 245, 249 i *fig. 29*, i w kapł. Zygmuntońskiej na Wawelu 35*—8*
- Salwator św., wezw. k. w Pradze czeskiej 56, 57 i w Rzymie (S. Salvatore in Lauro) 235
- Salzburg: malarz D. Pfenning (poł. w. XV) 12*; marmur czerwony na nagrobki Padovana 240, 247
- Salzhüber P. C. pasiarz gdański w Szydłowcu (Schidliz) i jego pas w Muz. Narod. w Warszawie 204
- Samson, herb Masłowskiego 185
- San, granica zasięgów środowisk art. krakowskiego i lwowskiego 30*
- sandomierska ziemia: herb na relikwiarzu w kat. sandom., na pieczęciach król. pol. w. XV—XVIII i w kamienicy Hetmańskiej w Krakowie 10—2; ród Dębnow w w. XV 11
- Sandomierz: dekoracja stiukowa, renesansowa 50; kościoły: dawny benedyktynek (Seminarny), dekoracja stiukowa 25, 52, św. Jakuba, dekor. stiukowa 51, 52 i *fig. 36, 49*, katedralny, inwentarz 14, relikwiarz krzyża św., zabrany w Brodnicy w r. 1410 i darowany przez Wład. Jagiełłę 1—19 i *fig. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 30**, rzeźby zabrane w Dzierzgonie w r. 1410 i darowane przez Wład. Jagiełłę 12, 13, 18, 19, św. Pawła 32, 41, dekoracja i urządzenie wnętrza (w. XVII) 31, 51 i *fig. 36, 49*; ratusz, attyka 256; stalle z w. XVII 117; województwo 34
- Sanguszko zob. Radziwiłłowa Anna z Sanguszków Sanguszków pałac w Warszawie 27*
- Sanseverino Askaniusz, Jakub i Sossio, nagr. w SS. Severino e Sossio w Neapolu 49*
- Sansovino 220
- Andrzej 24*, 36*, 38*, 49*; nagr. kard. Sforzy i Basso Rovere w k. S. M. del Popolo w Rzymie i wpływ tego typu postaci na Polskę 227, 228, 235, 238, 254, 258
- Sapieha Aleksander kanclerz w. lit., założyciel persjarni w Rożanie 194
- Kazimierz Leon fundator k. bernardynów w Drui (1643) 50
- Sapiehowie fundatorowie k. św. Michała w Wilnie (1594—1625) 34
- sarkofagi starochrześcijańskie 31*, 32*
- Sarre hist. szt. niem. 38*
- Sas zob. Heisler
- Saul zob. Dawid
- Scardeoni kronikarz padewski w w. XVI, relacja o Padovanie 222, 223, 23*
- Schidliz (= Szydłowiec), przedmieście Gdańska 204
- Schindler Jan ks. prezes Senatu W. M. Krakowa 84
- Schmid z Gdańska pracownik fabr. jedw. w Grodnie 152
- Schnütgen, zbiór zob. Kolonia
- Schwertfeger architekt niemiecki w Rosji (i Wilnie?) w w. XVIII 5*, 6*
- Segnitz Michał zegarmistrz gdański 17*
- sekiewskie pasy tureckie, w siatkę, bogate 212
- seldzucka sztuka dekor., wpływ na Turoję 112
- Selimand François z Lyonu fabrykant pasów kolejno w Grodnie, Kobyłce, Lipkowie, Warszawie, Koreu 111, 151, 152, 160, 161, 163—70, 172, 174, 176, 177, 179, 180, 181, 183, 185, 194, 199, 201, 207—9, 212—4; jego roboty pasy: w Muz. Czart. w Krakowie 114, *fig. 4b, 117, fig. 7k* i *fig. 35, 36*, w Muz. Narod. w Warszawie 170, 172, 183 i *fig. 28, 31—4*, w zb. Kraszewskiego 181, w zb. Potockich w Krzeszowicach 181 i *fig. 7i, 44*, różnice koreckich od warszawskich, z Kobyłki i Lipkowa 182, wzór dla Masłowskiego 185 i *fig. 46*, znaki na nich (☞ ∞) 111, 170, 172, 174, 175, 176, 181, 183 i *fig. 31—6, 44*, umowa z Paschalisem (1789) 170, 176, 177; zasługi dla persjarstwa polskiego 183
- Semkowicz Władysław prof. dr, dyskusja 48*
- Sewer 33*
- Seweryn św., wezw. k. w Kolonii 6
- i Sossjusz św., wezw. k. w Neapolu 49*
- SF, znak S. Filsjeana w Kobyłce 175
- Sforza Askaniusz kard., nagr. w k. S. M. del Popolo w Rzymie (Sansovino) 227, 228, 235, 237, 238
- Bona zob. Bona Sforza, królowa pol.
- Sforzino, nagr. dłuta Agrate (po 1528) w Parmie 24*
- sfragistyka 10, 11
- Sicheń Szymon pracownik fabr. w Słucku 147
- Siemianowscy właściciele Międzyborza 194
- Siemiatycze, dekor. stiukowa kościoła 25, 52
- Sienna 11; k. fund. przez Dobiesława h. Dębno, wojew. sandom. (w. XV) 11 i obraz Zaśnięcie M. Boskiej (w. XV, obecnie w M. N. w Warszawie) 12*; z Sienna Dobiesław wojew. sandom. 11, 12 oraz Jakub bp włocławski i arcybp gnieźnieński (†1480) 11, 12, 14, 17, 18
- sieradzka ziemia 35, 37, 38, 39; herb na pieczęciach król. pol. z w. XV—XVIII 10; kościoły 24, 25, 40 i ich dekoracja stiukowa renes. 40, 52; zob. też Chojne, Warta
- Sieryk Jakub pracownik persjarni w Słucku 147, 148
- Sierykowski pracownik persjarni w Słucku 146
- Sigmaringen, kielich z XIV w. 16
- SIK SAL, znak na pasie w zb. Potockich w Krzeszowicach 198

- Sinko (Popielowa) Krystyna, *Hieronim Canavesi*, 19*; *Cebes wawelski i Hans Dürer* 45*; *Kościół parafialny w Niepolomicach w epoce gotyckiej* 52*; dyskusja 3*, 53*; wybór na współprac. Komisji 43*
- Sjena: k. S. Domenico, cyborium B. da Majano 245; mal. got. 52*; zob. Cini, Marrina
- Siółko, folwark dzierzawiony przez Madzarskiego 135, 144
- Skrzynno (pow. opoczyński), k. paraf. (1626—38) 42
- Słomska Tekla żona Fr. Masłowskiego 185
- Słonim: bożnica, dekoracja stiukowa (1640) 53; powiat zob. Rożana
- Słoński Gabriel, przebudowa pałacu biskupiego w Krakowie 256
- Słuck 113, 146, 38*; akta grodzkie 144; fabryka galonów 131, 132; fabryka jedwabi 145, ich kolory 145; fabryka pasmanterii 211; k., dekor. stiuk. 52; materie: bogate (żyłety, zynety, dymy) 144, w karpia łuskę i w kwiatki 110, sute i półsute jedw. 145, 147; pasy 110, 113, 129, 130, 154, 180, 184, bogate 147, cechy ornamentu i jego geneza 136, z motywem obłoku 138 i *fig. 20*, zob. też niżej pod typy, naśladownictwo perskich 137, półsute, sute 145, typy: z bukietami w rokokowych ramach ze wstążek 207, karumfilowy (motyw gwoździka) 138, 143, 207, persko-polski 207, ze „stropowym“ ornamentem 138, 207 i *fig. 21*, wartość art. 207, wpływ perski 138, wzór dla Masłowskiego 185, w zbiorach: Muzeum Narod. w Krakowie 138 i *fig. 17*, Potockich w Krzeszowicach 138 i *fig. 4d, 16*, Muzeum Jana III we Lwowie 118, Muz. Przem. Art. we Lwowie 138 i *fig. 18*, Ordynacji Radziwiłłów w Nieświeżu 143 i *fig. 4e, 6d, 22*, Muzeum Narodowego w Warszawie 138 i *fig. 5f, 6b, 15*; persjarnia 104—111, 130—51, 185, 190, 192, 206—8, archiwalne materiały 131—3, 135—7, 140, 144—50, desinator (projektujący) 146, działalność Jana 134 i Leona Madzarskich 43, 44, ilość warsztatów 109, „mistrz wiążący kwiaty“ 146, nazwy części warsztatów (magle, kruki, kółka do kafesu, czery, osnowa do wituszki) 105, okresy: I (1758—76) 134, zob. też Nieśwież, II (dzierzawa Madzarskich 1776—1807) 40, III (admin. Radziwiłłowska 1807—12) 146, IV (różni dzierzawcy 1812—42) 148, opis 105, 109, pracownicy, ich nazwiska i narodowości 111, 146, 48*, skala barw 145, sygnatury 110, 111, 137, 138, 143, 48*, wzory i urządzenia wschodnie 108, zależność od Stanisławowa 108, zwinięcie (1842) 149; środowisko kobiernictwa 40*
- Słuszkiewicz Eugeniusz dr orientalista 102
- Smoleński 193
- Sobek Sebastian krawiec z Kunowa i jego żona Anna, siostrzenica żony Padovana 225
- Sobieski Jakub kasztelan krak., instrukcja dla synów 22*
- Jan III król polski 40, 22*, zob. też Jan III — Marek 22*
- Soderini Bernard 244
- Soest (Westfalia), miejsce pochodzenia burmistrza toruńskiego Jana (†1361) 17
- Sokal: k. brygidek (ok. 1618) 34, 35; pasy (?) 194
- Sokołowski Marian prof. dr, hist. sztuki 263
- Sokołów na Podlasiu, persjarnia 194, pasy sygnowane w zb. Potockich w Krzeszowicach 194 i *fig. 7l, 53* i w handlu antykw. we Lwowie 194
- Sossjusz i Seweryn św., wezw. k. w Neapolu 49*
- Spani zob. Clementi
- Spisz, attyki 256, 261
- Spitzer, kolekcja zob. Paryż
- Sprawiedliwość, alegoria na nagr. Tarnowskich w Tarnowie 254
- stalle zob. Biecz, Kolonia, Sandomierz
- Stambuł 130, 132, 133; Ormianie, fabrykanci pasów 104, 112, 122, ich emigracja do Polski 122, 134; pasy 113, 129, 130, ich eksport do Polski 125, 134, ich rodzaje i ceny 124, 212, typ 206, wpływ perski 126, 127; pas roboty Mikonowicza w Muz. Archidiec. w Poznaniu 126 i roboty Piotrowicza w Muz. Narod. w Warszawie 126
- Staniątka, kl. benedyktynów, zegar gdańszczanina M. Segnitza 17*
- Stanisław August król polski 104, 106, 123, 124, 151, 165, 168, 174, 192, 199, 211, 17*; przywilej dla Fr. i Tekli Masłowskich 185, 186, dla Filipa Nereusza Szaniawskiego 192; wizyta w persjarni w Lipkowie 180, w Nieświeżu 142 — z Mogiły malarz krak. w. XVI 237
- św., grób na Wawelu 237; kloc ze śladami krwi na Skalce 247; miejsce urodzenia 237; na nagr. Gamrata 238; na obrazie got. w Raławicach Olkuskich 15*; ołtarz z pocz. w. XVI w k. Mariackim w Krakowie 4*; order, mundur 211; wezw. k. w Rzgowie 32, 33 i w Zamościu 52
- Stanisławów, persjarnia 104, 105, 108, 123, 124, 127, 130, 146, 151, 184, 206—8, wyrabiane w niej pasy 125, 128—30, 132, 135—8, 143, 198, motyw gwoździka („karumfil“) w nich 138, pas w M. Narod. w Warszawie 130 i *fig. 14*, zob. też Madzarski, wpływ perski 138
- Stanisławowa Eufrozyna ksieni klarysek u św. Andrzeja w Krakowie 94

- starochrześcijańskie: dekoracja stiukowa w S. Costanza w Rzymie 46; malarstwo miniaturowe 33*, 34*; rzeźba z kości słoniowej 30*—5*: dyptyk z Cudami Chrystusa w Viet. and Alb. Mus. w Londynie 30*—4* i *fig. 15*, w Murano 32*—3*, Symmachów i Nikomachów 33*, tron w Rawennie 32*, 33*
- Starowolski Szymon, *Monumenta Sarmatarum* (1655), 41*
- Stary Wiśnicz, kościół 50*
- Staszic 157
- Stefan Batory 3*
- św., posąg Ghibertiego w Or San Michele 36*
- Stella Paolo rzeźbiarz w Padwie 220, 222, 225
- Sterzing, ratusz, obraz Zaśnięcie M. Boskiej z r. 1458 11*
- Stradom 185
- stiukatorzy zob. Fontana B., Pahr, Watz
- stiuki zob. dekoracja
- „stropowy“ ornament 47*, 48*; w pasach z Kobylki 174, Masłowski 185, słuckich 143, 207
- Stołpce, k., dekoracja stiukowa 25
- Stopnica 11; k. paraf., kielich z daru Kazimierzą W. 6
- Strzesz kanonik chełmiński (ok. 1670) 15
- Stwosz Stanisław 4*
- Wit 4*, 12*, 13*, 36*
- „sucharki“, motyw ornam. pasów polskich 112
- Suchodolec Franciszek 152, 153, 160
- Suess zob. Kulmbach
- Suszkowski zob. Protasewicz
- Swirydowicz Jakub pracownik fabr. słuckiej 147
- synagoga zob. bożnica
- Sulima, herb bpa Gamrata na kapł. Świętokrzyskiej na Wawelu 256
- Syria 31*, 34*
- Szablowski Jerzy dr, *Stary Zamek w Żywcu* 4*; *Zaśnięcie Matki Boskiej, obraz cechowy z początku XVI wieku w Mszanie Dolnej*, 7*—16* i *fig. 4*—10**; dyskusja 4*, 16*
- z Szadka Mikołaj rektor Uniw. Krak. 223
- „szalowe“ pasy „w pieńki“, „podłe“ 212
- Szamotoły, k., nagr. Rokossowskiego (Canavesi) 19*
- Szaniawski Filip Nereusz właśc. Drzewicy, założyciel różnych fabryk w w. XVIII 192, 193
- Szaniec, k., poliptyk z końca w. XV z Zaśnięciem M. B. (obecnie w M. N. w Warszawie) 12*
- Szczepieszyn: bożnica, dekor. stiukowa (ok. 1660) 53; k. św. Katarzyny 32, 40, 41, dekor. stiuk. (1638) 50—2, 54 i *fig. 20, 25, 27*; k. paraf. (1610—20 odnow.) 32
- Szczepanów, k.: chrześcielnica (1534) 50*; wotum Tomickiego 237
- „szelążki“, ornam. pasów pol. 115
- Szeligowska Irena dr, *Ornamentyka etruska*, 47*
- Szklarki dolina 97
- szkło: krakowskie w. XV—XVIII 26*; polskie 50*
- Szlegel urzędnik administr. dóbr Radziwiłłowskich 149
- Sztumer Jan Kanty fabr. pasów w Krakowie 184, 185, 187, 189, 190
- Szwecja: dekoracja stiukowa 57, 58 (stiuki Pahrów i Holendra Watz 57); okupacja Brodnicy 15; wojny 42, 53; wpływy włoskie z Krakowa 58
- Szydlowiec: kapł. zamkowa, dekor. stiukowa 25, 52; k., nagrobek Mikołaja Szydlowieckiego 23*, 25*
- Szydlowiecki Mikołaj, nagr. w Szydlowcu 23*, 25*
- Szydłowski Tadeusz prof. dr, *Jorg Huber*, 4*; dyskusja 21*, 22*
- Szymona uczta na chrześcielnicy w Hildesheimie 4
- Szyszko Bohusz Adolf prof. dr 92
- Śląsk: stosunki z Krakowem 52; wpływy włoskie z Krakowa idące dalej na Niemcy pn. i Szwecję 57, 58; zob. Alt-Schönau
- Śmieszkiwicz pracownik fabr. w Słucku 146
- Śmieszko Bazyli pracownik fabr. w Słucku 147
- Świątniki 97
- Świencicki Antoni pracownik fabr. w Słucku 147
- Świerz-Zaleski Stanisław dr, dyskusja 25*
- Świerzeń 146
- Świeykowski Emanuel dr, hist. szt. 170, 190, 195
- Świszczowski Stefan inż. arch. i Ekielski Jan inż. arch., *Krakowski kościół św. Andrzeja w dobie romańskiej*, 61—99, 43*, 44*
- Tarczek, k. paraf., tryptyk got. mal. 15
- Tarnawa, k., nagr. 50*
- Tarnowscy: Barbara z Tenczyńskich, nagr. w kat. w Tarnowie (Padovano) 250—2, 260 i *fig. 38—40, 25**; Jan hetman oraz kaszt. krak. i Jan Krzysztof, nagr. w kat. w Tarnowie (Padovano) 227, 253—4, 256, 260, 261 i *fig. 43—6, 24**; trzej Janowie, nagr. w kat. w Tarnowie 25*
- Tarnów: katedra, nagr. Ostrogskich (Pfister) 261, Tarnowskich zob. Tarnowscy; Muzeum Diec.: epitafium malowane z r. 1514 z Kasiny W. 15* i tryptyk z Wójtowej (1525) 15*; ratusz, attyka 256
- Tartaków, jarmark, sprzedaż pasów 198
- Tatarkiewicz Władysław prof. dr, *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII wieku*, 23—58 i *fig. 1—58*
- Tatarzy 38*
- Tell Edfou (Egipt), herma portretowa 51*, wykopaliska 51*—2* i ich znaczenie 50*

- Tenczyńska zob. Tarnowscy: Barbara
teoria sztuki 20*—2*
- Terencjusz, rpiry miniat. starochrześc. 33*
- Terespol, pasy (?) 194, 195
- Thieme, współredaktor Słownika artystów 264
- TI, sygnatura Trojanowskiego 187
- tkactwo: perskie (kobierce) 38*—40*; koptyjskie 31*; wschodnie a zachodnie, różnice techniczne 104; zob. też arasy, kilimy, kobierce, kobernictwo
- tkacze (przeważnie pasów) zob. Barancewicz, Bartolo, Belica, Besz, Borsuk, Chmielewski, Chojecki, Ciszkiwicz, Corsellini, Dechazelle, Dequaire, Dubiccy, Dupiney, Filsjean, Gadowski, Gutowski, Inard, Iwaszkiewicz, Kanczyło, Lafay, Madżarski, Masłowski, Mayer, Michałowski, Nadolski, Neudorf, Paoletti, Pauletti, Paschalis, Popiel, Piotrowicz, Puciłowski, Pulietty, Rymszewski, Sadowski, Salzhüber, Schmid, Selimand, Sicheń, Sieryk, Sierykowski, Swirydowicz, Sztumer, Śmieszkiwicz, Śmieszko, Świencicki, Trojanowski, Wolsin, Zienkiewicz
- tkaniny: roboty D. Misiorowicza w Brodach i Stanisławowie 123; tureckie 48*; weneckie, włoskie dla Wschodu 48*; wschodnie 114, 48*
- Tokat w Armenii 175, 199
- Toledo Eleonora da, ż. Cosimy Medici, portrety Bronzina 49*
- Don Pedro da, markiz de Villafranca, wicekról Neapolu, nagr. w Giacomo degli Spagnuoli w Neapolu (Marigliano) oraz grób w katedrze florenckiej 49*
- Tomasz z Modeny zob. Modena
- św., wezw. kapł. (Tomickiego) w katedrze krak. 234
- Tomaszewski komisarz Księstwa Słuckiego 109, 144
- Tomicki Piotr bp krak.: cyboryum w kat. krak. (nie zachowane, Padovano) 233, 234; kapł. w kat. krak. (Berrecci) 234; nagr. tamże (Padovano) 227, 234—8, 243, 249, 251, 260 i fig. 12—5, 23*, 25*; portret w krużg. franciszk. w Krakowie 45*; protektor Padovana 233—8; wota woskowe (nie zachowane) 237, 238
- Tomkowicz Stanisław dr, hist. szt. 263, 264
- Topór, herb Tenczyńskich na nagr. Tarnowskiej w Tarnowie 251
- Toruń: burmistrz Jan z Soest (†1361) 17; k. św. Jakuba, krzyż srebrny z XIV w. 17; pokój r. 1466 15; przynależność do westfalskiego koła Hanzy 17; złotnicy 17
- Trajanowski zob. Trojanowski
- Treitschke, fabryka pasów w Berlinie 205
- Trenkwald hist. szt. niem. 38*
- Trevano Jan archit. ok. 1600: odnowienie wawelskiego zamku po r. 1595 48; udział w robotach w Łobzowie 3*
- Treviso, k. św. Mikołaja i Muzeum, malowidła got. 52*
- Trewir zob. Baldwin areybp
- Trezzini Piotr archit. w. XVIII w Rosji 6*
- Trojanowski Józef fabrykant pasów w Krakowie 184, 186, 187, 207, 208, 48*, jego sygnatura TI 187
- Trójca św.: ołtarz w kapł. Tomickiego w kat. krak. 237; tryptyk w kat. krak. 30*; wezw. k. w Kielcach 34, w Radzynie 28
- Trwały Jakub, nagr. kobiety w k. franciszek w Krośnie 30*
- Trypolis, grobowiec wyznawczyni Mitry 32*
- Trzeizana, k., nagrobki 50*
- Trzebiecki bp krak., witrażyki z herbami w kat. krak. 26*
- Trzebiec w pow. księskim zob. Borkowie: Jan Trzemeski Adam starosta tarnowski (w. XVI) 254
- Trzej Królowie, wezw. kapł. (Tomickiego) w kat. krak. 234
- Tuchów: k. klasztorny, rzeźby z pocz. w. XVIII 30*; k. paraf. urządzenie rokokowe z r. 1800 30*; skrzyżowanie zasięgów Krakowa i Lwowa w w. XVIII 30*
- Tuluza, k. dominikanów (*des Jacobins*), związek z k. Mariackim w Gdańsku i katedrą w Pelplinie 53*
- Tureja: hafty, motywy z nich w pasach „stambulskich“ 112; ludy w Persji 40*; meczety, minbary z drzewa rzeźbione 112; nomenklatura tkacka (używana też w Polsce) 102, 105; pasy 39*, 47*, „kełbele“, muślinowe, „sekiewskie“ w siatkę 112, ich eksport do Polski 198; persjanie ormiańscy, ich emigracja do Polski 122, 123, 125; stropy domów, ornament na pasach (także polskich) 112, 113, 114 i fig. 2, 3; sztuka dekor., związek z arabską, perską i seldżucką 112, 114; sztuka ludowa, hafty i wystrzyganki 112; tkaniny 48*, ich wpływ na pas buczański 125; traktat z Polską z r. 1670, dokument 117; warsztaty tkackie wywożone do Polski 103, 104; wpływ na ornamentykę pasów polskich 114, 115, 116, 121, 127, 129, 130, 210 i fig. 4, 5; wystrzyganki, ich motywy w pasach „stambulskich“ 112; wzory użyte w pasach polskich 174, 206, 207
- turkietańskie wschodnie freski 21*
- Turobin, k. św. Dominika (1626) 31, 40 i fig. 5—7, 22
- Turzański Kahanowicz Aleksander, zbiór w Detroit, kobierce z polskiej roboty 39*—40*
- Twardowski Samuel ze Skrzypny, *Pałac leszczyński od sławy nieśmiertelnej* (Leszno 1643), 35*

- tyftykowe pasy wyszywane 112
 Tykocin, bożnica (1642), dekoracja stiukowa 53
 Tymowa, k., tryptyk got. mal. (w M. N. w Krakowie) 15*
 Tyrawska Anna ksieni klarysek u św. Andrzeja w Krakowie (1693) 82
 Tyzenhauz Antoni podskarbi lit., przełożony fabryk grodzieńskich (także pasów) 106, 151, 152, 153, 154, 160, jego list do Tomasza Aleksandrowicza 211
 Tyzenhauzów archiwum zob. Warszawa, Bibl. Przeddzieckich
 z Tyzenhauzów Przeddziecka Maria 153

 Uchanie, k. Wniebowzięcia N. P. Marii (1625) i jego dekor. stiukowa 31, 32, 40, 51 i *fig. 26, 39*
 Uhnów (wojew. bełskie), persjarnia(?) 195—7
 Ulm zob. Gertner
 Uniejów, k., stiuki (1649) 40
 Unrug starosta chamerszyński, założyciel persjarni w Kobylce 110, 161, 162, 164, 166, 167, 170, 213
 Uppsala, zamek renes., brama Jana III, dekor. stiukowa 57
 Urszula św. na obrazie w Porębie Uszewskiej 15*
 Urzecze, huta szkła Radziwiłłowska 146, 50*

 Vasari 233, 48*, 49*
 Venerio Ant. Jakub kard., nagr. w k. S. Clemente w Rzymie 237
 Veneziano zob. Belverte
 da Vicenza Pietro bp, nagr. w k. S. Maria in Aracoeli w Rzymie (1504, Sansovino) 24
 Villafranca zob. Toledo Don Pedro
 Visby (Gotlandia) k. 52*
 Vischer-Merian, sztych, widok Krakowa (1619), podobizna k. św. Andrzeja 96
 Volterra, k. S. Lino, nagr. Rafaela Maffei (†1522) dłuta Silvia Cosini z Fiesole 24*
 Vredeman de Vries, wzory 55

 Wacław św., posąg w kapł. Zygmuntońskiej na Wawelu 36*
 Wadowice 97
 Walentyn św. 42*
 Wańkowszczyzna, folwark Madzarskiego 135, 136
 Warszawa 35, 37, 104, 124, 125, 153, 164, 165, 174, 203, 28*; Arch. Gł. (częściowo zbiór Popielów): akta Grodu Starej Warszawy 175, materiały do persjarni w Grodnie 106, do Selimanda i Paschalisa oraz persjarni w Kobylce 166, 170, 176, 179, 199, 201, 213—5, traktat pokoju polsko-turecki z r. 1670 117; Arch. Nieświeckie: materiały do persjarni Radziwiłłowskich (w Nieświeżu) i w Słucku, do Madzarskich 102, 104—6, 110, 131—3, 135—7, 140, 144, 145, 148, 149, wiadom. o wyrobie galonów złotych w Słucku 131; Arch. Skarbowe: instruktarz celny z r. 1786 w sprawie pasów 198, 212, materiały do Padovana 224—5; Arch. Tyzenhauzów zob. Bibl. Przeddzieckich; Bibl. Przeddzieckich, Arch. Tyzenhauzów: list T. Aleksandrowicza do A. Tyzenhauza 211, materiały do persjarni i innych fabryk w Grodnie 102, 106, 151—4, 157, 159, 160, wiadom. o fabr. pasów Treitschkego w Berlinie 205; handel antykwarewski, pas z Chełma 192, handel pasów, towarów wschodnich i modnych (w. XVIII) Jędrzejewicza 198, Ant. Kriegera (w kamienicy Łazarewiczowskiej przy Bramie Krakowskiej) 174, 176, Kriegera i Paschalisa 199, Łazarewiczowej 198, Łyszkiewicza 198, Nosonowicza 215, Paschalisa 175, 180; kamienice w Rynku (Baryczków i inne), dekor. stiukowa 52; kościoły: jezuitów (1626) 35 i jego dekor. stiukowa 52, dominikanów i farny, dekor. stiukowa 52; Krak. Przedmieście, dom Paschalisa 214; Księstwo 15; Muzeum Narodowe: kobierzec z ornam. ormiańską 39*, mundur orderu Orła Białego 157, obrazy późnogotyckie (Zaśnięcie M. B.) Mistrza ołt. Krainburskiego, z Lublina, z Sienna, z Szańca 12*, 16* i *fig. 8*, 10**, pasy 101, 102, bez znaku 116, *fig. 6c*, Chmielewskiego 189 i *fig. 5k, 49*, Filsjeana z papugami 174 i *fig. 38*, gdańskie: bez znaku 204 i *fig. 56*, Besza 204 i Salzhübera z Schidliz (ze zb. Czosnowskiego) 204, grodzieńskie(?) 204, ze znakiem KIK 118 i *fig. 8*, Jana Madzarskiego (stanisławowski) 126, 130, Iwona Markonowicza 126 i *fig. 12*, Franciszka Masłowskiego (zb. Czosnowskiego) 185 i *fig. 7h*, Paschalisa 180 i *fig. 41, 42*, Piotrowicza (Stambuł) 126, z Rożany (ze znakiem FR) 194 i *fig. 7g, 52*; Selimanda (z Kobylki, ze znakiem ∞) 170, 172, 183 i *fig. 28, 31—4*, i tegoż z Korca(?) 182, 183, słuckie 138, i *fig. 5f, 6b, 15, 19, 20*, stanisławowski (lub łahodowski) 130 i *fig. 14*, portret Zygmunta I (Hans Dürer?) 45*; Muzeum Rzemiosł i Sztuki (Rolnictwa i Przemysłu), album próbek tkanin grodzieńskich 153; pałace: Bielińskich 29*, Branicznych 29*, Brühlowski 26*—29* i jego plany w zb. Sekundogenitury w Dreźnie 29*, jego widok na sztychu Rizzi-Zannoni (1772) 28*, Czartoryskiego (Potockich przy ul. Ossolińskiej) 28*, 29*, Krasińskich 27*, 29*, Łubieńskich 29*, Ossolińskich 26*, 27*, Sanguszków (dawniej Ossolińskich później Brühlowski) 27*, Saski 27*, Wielopolskich 29*; Państw. Zbiory

- Sztuki, pas ze znakiem Me fecit A. S. 193; persjarnia (Paschalis i Selimand) 160, 161, 176—80, 182, 183, 199, 206—9, 213, 214, jej wyroby, np. pas w M. Muz. Przem. Art. we Lwowie, ze znakami PJ— ∞ 176 i *fig. 40*; Starej Warszawy Urząd Ławniczy 201, 214; środowisko art. 30*; urbanistyczne warunki w XVII i XVIII w. 26*; zbiór hr. Stef. Ciecierskiego, portret cara Aleksandra I przez Bacciarellego 20* i *fig. 14**; zegarmistrze: Gügenmus Fr., nadw. zeg. St. Aug., i Draganowski (1 poł. w. XIX) 17*
- Warta (pow. sieradzki), k., dekor. stiukowa 25
- Watz A. stiukator holenderski w Szwecji 57
- Wawel zob. Kraków (katedra, zamek)
- Wazowie 23, 24
- Wąglezew, k. kanon. regul. (1626) 24, 39 i *fig. 12*, jego dekor. stiuk. 40
- Wąż, herb Jana Borka 41*, 42*
- wąż miedziany zob. Wechselburg
- „wciąż pasa“ 102, 113, 210, 211
- Wdowiszewski Zygmunt współudział w pracy T. Mańkowskiego pt. *Pasy polskie* 101, 102
- Wechselburg, k. zamkowy, ambona ze sceną węzła miedzianego 4
- Wejherowo, Kalwaria, kaplica (1652—4) 35; kapl. św. Krzyża 24
- welniane pasy 212
- Wenecja 222, działalność J. M. Padovana 23*; dzieła Lombardich 237; k. S. Giovanni e Paolo, nagr. G. B. Bonziego (Padovano?) 251 i doży P. Mocenigo (P. Lombardo) 237; obraz H. Dürera(?) św. Hieronim 46*; oratorium koło Scuola di S. Marco, nagr. Lor. Gabriello (Bregno 1512), obecnie w Muz. Przem. Art. w Wiedniu 24*; Procurazie Nuove, dekor. 54; Seminario Patriarchalne, obraz Zaśnięcie M. B. (Pfenning mal. salzburski poł. w. XV) 12*; statua św. Rocha (Padovano, nie zachowana) 222; tkaniny dla Wschodu 48*
- Wenus, talerz Limoges w zb. wiedeńskich 19*
- Wereszczaka administrator dóbr słuckich 150
- Werona zob. Caraglio
- Westfalia, emigracja mieszczan do krajów krzyżackich 17, zob. Soest; Westfalowie 147
- Węgry 134, 135, 44*; herb państwowy 10; malarstwo got., ewent. wpływ na Polskę 16*; marmur 233
- Wiedeń: Ambraser Sammlung, talerz emal. Limoges 18*, 19*; Galeria Liechtensteinów kobierzec 39*; Genesis, kodeks miniatur 34*; kongres (1815) 15; Muzeum Przem. Art., kobierce z w. XV i tzw. polskie 40*, nagr. bpa Lor. Gabriello (Bregno, 1512) 24*; rpis Dioskoryda 34*; wystawa kobierców domu ces. austr. (1891) 38*; zbiór malarza L. Horowitza, kobierzec tzw. polski 40*; zbiory państwowe, aras Sprawiedliwość serii Siedmiu Cnót (van Orley) 29*, arasy Historia Jakuba (van Zeunen) 29*
- Wieliczka 97; klasztor reformatów, zegar Tom. Czupakiewica (1769) 17*
- Wielkopolska, herb na pieczęciach król. pol. w. XV—XVIII 10
- Wielopolskich pałac w Warszawie 29*
- Wieluńskie 35, 37, 39; stiuki 52; zob. Mokrusko
- Wiktor św., wezw. k. w Xanten 17
- Wilanów 28*, 29*
- Wilczkowie, rodzina na Podolu 45*
- Wilno 35, 241, 244, 43*; bożnica, stiuki (1640—50) 53; katedra, dary grunwaldzkie Wład. Jagielly 12, 13, 18, nagr. Zygmunta Augusta i żon jego Barbary Radziwiłłówny i Elżbiety oraz Witolda 239—41, 23*; kościoły: bernardynów (kapl. św. Michała), dekor. stiuk. 52; św. Michała (1594—1625) 34, 51, 52 i *fig. 9, 10, 43*, misjonarzy (Wniebowstąpienia Pańskiego) 4*—6* i *fig. 1**, WW. ŚŚ., dekor. stiuk. 52; pobyt Padovana 241—2; ratusz, attyka 256; sprzedaż pasów 159; środowisko art. 30*
- Wimpfen, k. z w. X 43*
- Wincenty z Beauvais zob. Beauvais
- Winkler Fryd. hist. szt. niem. 43*, 45*
- Winrich von Kniprode w. mistrz krzyżacki, Nadreńczyk 17
- Wirgiliusz, rpis miniat. 34*
- Wisła 240; zob. Kazimierz n. Wisłą
- Wiszniew w Oszmiańskim, k. (1637) 24, 25, 35
- Wiślica, k. dwunawowy 53*
- Wiśnicz Nowy, zamek, stiuki 52
- Stary, kościół 50*
- Witold w. książę lit., nagr. w kat. w Wilnie 241
- witraże 26*; zob. też Kraków, katedra, kapl. Maciejowskiego
- Witte hist. szt. niem. 16
- Wittgenstein Ludwik ks. 149, 150
- Władysław Jagiełło 10, 53*; dary dla kościołów ze zdobyczy na Krzyżakach 12, 13, 18, 19; herby na relikw. krzyżu w Sandomierzu 13, 14
- Warneńczyk 53*
- Włochy, Włosi, włoskie 159, 243, 254, 258, 261; architektki (w. XVI—XVII): w Kaliszu, Bernardone, Albin Fontana 36, w Lublinie (i Kazimierzu n. W.), Balin 26, 29, w Meklemburgii 57, w Polsce (w ogóle) 23, na Śląsku 57, w Zamościu 26, 34, zob. też Kazimierz n. W., Lublin, Markuszów, Zamość; dekoratorzy 29, 30, 44, 45, 51, 54, 56, 58, dzieła Padovana przed wyjazdem do Polski 219—21, 223; ema-

- lierstwo 1; w fabryce jedw. i tkanin brokatowych w Grodnie 152, 160, zob. też. Bartolo, Corsellini, Pauletti; grafika jako wzory dla emalii w Limoges w w. XVI 18*; kultury okr. żelaza 47*; mal. miniat. w. XI 51*, 52*; murarze zob. Pankracy; południowe 49*; północne 24*; rzeźba renes. 48*, 49*; rzeźba renes. w Polsce 219—62; tkacze w Polsce 106; tkaniny 48*; wota woskowe 238; wpływ na Śląsk 58; złotnicy zob. Pipetata; zob. też Agrate, Alessi, Ant. da Fiesole, d'Arezzo N., Bacciarelli, Balin, Bartolo, Bellotti, Belverte, Bernardino de Zanobi, Bernardone, Berrecci, Bregno, Bronzino, Brunelleschi, Buonarroti, Canavesi, Caraglio, Cardiani, Castiglione, Cavalcanti, Cini, Cioffi, Cittadella, Corsellini, Cosini, Donatello, Fabruci, Ferrari, Fontana, Gagini, Garbi, Ghiberti, Giulio Romano, Gucci, Guglielmo da Fiesole, Izajasz z Pizy, Lauro, Lombardi, Lombardo, Majano, Marigliano, Marrina, Marstella, Meachyni, z Modeny Tomasz, Morando, Padovano, Pankracy, Paoletti, Pauletti, Peruzzi, Pipetata, Porta, Pulietty, Rafael, Rosso, Rovizzano, Sansovino, Scardeone, Stella, Trevano, Trezzini, Vasari, Zorzi, Zotto
- Włocławek: katedra, insygnia biskupie Macieja z Golańczy (†1368) 43*; Muzeum Diec., obrazy got.: Spotkanie św. Joachima ze św. Anną 16* i Zaśnięcie M. B. (1460—70) 12*
- Wojeiech św.: na nagr. bpa Gamrata w kat. krak. 236; na obrazie got. w Raclawicach Olkuskich 15*; wezwwanie k. w Lublinie 29, 49
- Wolsin z Hamburga pracownik fabr. jedw. w Grodnie 152
- Wołyń 184, zob. też Korzec
- Woronicz Nikodem Kazimierz kasztelan kijowski, inwentarz ruchomości 125
- Wójtowa, k., tryptyk z r. 1525 w Muz. Diec. w Tarnowie 15*
- wrocławianin zob. Pfister
- Wschód 105, 106, 201, 6*, 29*, 34*, 35*, 51*, 52*; brokaty jako wzór pasów w Kobyłce 172; Daleki 30*; dzieła sztuki greckiej 33*; eksport pasów oraz warsztatów i przyborów (berda, magle) do Polski 103, 106, 108, 118, 198; emigracja persjan do Polski 107, 132 (zob. też nazwiska wymienione pod hasłem Ormianie); motywy w europejskiej sztuce rokokowej 201, w pasach polskich 105, 106, 117, 121, 161, 172, 184, 208—10; pasy, ich kształty, proporcje (półpaski), różnice od polskich 102, 103; sztuka zdobnicza 114, 115, 117, 118; tkactwo (także kobierców), jego elementy w technice pasów polskich 103, 104, 131; tkaniny (od w. XI) 48*
- Xanten, k. św. Wiktora 17
- Zachód 151, 203, 6*, 7*, 29*, 34*, 40*; motywy ornam. w pasach pol. 116, 117, 118, 121, 161, 172, 208, 209; późny gotyk w archit. kośc. 23; tkackiej techniki elementy w pasach pol. 103; tkackie urządzenia w persjarsztwie pol. 103, 106; tkacze w Polsce 192
- Zadora, herb kan. St. Borka 42*
- Zadzim, k. św. Małgorzaty i jego dekoracja stiukowa 40 i *fig. 13, 14*
- Założenie hist. szt. ukraiński 35*
- Zamość 26, 28, 29, 30, 32, 58; bożnica, dekor. stiukowa 49, 50, 53 i *fig. 35, 51*; Grecy kupcy 33; kamienice renesansowe i ich dekoracja (m. i. Infułatka, kam. Książęca) 26, 33, 46, 48, 49, 50; kościoły 34, 41, franciszkanów 32, grecki św. Mikołaja (1589) 26 i jego dekoracja 49, 52, kolegiata (1580—90) 26, 32, 43, 49, 51 i *fig. 31*, św. Mikołaja (Stanisława), dekor. stiuk. 52; Ormianie kupcy 33; Włosi architekci 34, wpływ architektury na Lublin w w. XVII 27; zob. Radecznicza
- Zamoyski Jan kanclerz, założyciel Zamościa i fundator kościołów tamtejszych 26, 34, 36
- Zborówek, k. paraf., tryptyk got. mal. 15*
- Zbłudski Józef Poraj proboszcz w Niedźwiedziu, fund. ołtarza w Mszanie Dolnej 11*
- Zbylitowska Góra, k., nagrobki 50*
- Zanobi zob. Bernardino
- Zebrzydowscy 26*; Andrzej, bp krak., herb. 256 zegarmistrz Francuz w manufakturze w Grodnie 159 zegarmistrzostwo w Polsce 16*—7*, zob. też nazwiska zegarmistrzów: Czupakiewicz, Draganski, Gügenmus, Krosz, Lichty, Prenner, Segnitz, Żebraski
- Zeunen Jakub van, Historia Jakuba, arasy w kat. krak. i w zb. państw. w Wiedniu 29*
- Zielonki, dobra pod Warszawą 176, 180
- Zienkiewicz pracownik persjarni w Słucku 147
- Złoczew, k. bernardynów (1603—11) i św. Andrzeja (1603—19), 37, 38, 39
- złotnictwo, złotnicy: badania Lepszego 263, 264; gotyckie 1—19 i *fig. 1—11*, 30* oraz szczegółowo: elbląskie 17, 18; krakowskie 1, zob. Glogier, Luborzyca, Pipetata; krzyżackich miast 17; nadreńskie 16, zob. też Bazyleja, Kolonia (k. św. Kolumby), Kraków (k. św. Florian), Marburg (k. św. Elżbiety, skrynia relikw.), Sandomierz (katedra, rel. krzyża św.), Sigmaringen; polskie 10, 17, zob. też

- Gniezno, katedra; poznańscy cech (1489) 21*; toruńskie 17; tradycje romańskie 3; nadto zob. Caraglio, Moskwa, Paryż (zb. Spitzera)
- Zofia ks. holszańska, czwarta żona Wład. Jagiełły 10, 14
- Zorzi Giovanni (Pyrgoteles) rzeźbiarz padewski († 1531) 25*
- Zotto Agostino rzeźbiarz, nauczyciel Padovana 222, 223
- Zuber Szymon prepozyt kan. regul. św. Augustyna przy k. św. Mikołaja w Kaliszu 37
- Zygmunt August 244, 256, 23*; arasy 29*; medal Padovana 231, 232 i *fig. 6; 7*; nagrobek w kat. krakowskiej 24*, 25*, 38* i w Wilnie (nie dokończony i nie zachowany) 23*; rachunki dworu 247; żony: Elżbieta i Barbara 239, 240
- I Stary 229, 233, 37*; fundacja ołtarza na Skałce 247; kaplica w kat. krak. 35*—8* i ołtarz jej 43*; list do Jana Bonera (1517) 35*; ołtarz srebrny w kat. krak. 1511, nie zachowany 41*; medal Padovana 231 i *fig. 2, 3*; nagrobek w kat. krak. 23*—5*, 38*, 49*; nagrobna figura w kat. krak. 227—9, 234, 235, 260, 261 i *fig. 1*; portret malowany, w M. N. w Warszawie (H. Dürer?) 45* i rzeźbiony na medalionie Salomona w kapl. Zygm. 36*
- Zygmunt św., posąg w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu 36*, 38*
- III 3*; kobierce zamówione w Kaszanie (obecnie w Monachium) 39*; przywilej dla malarza K. Boguszewskiego 21*
- zynety, materie wyrabiane w Słucku 144
- Żebraski Michał zegarmistrz krak. z poł. w. XVIII 17*
- Żelwa 133, 147
- Żmigród, persjarnia (?) 123, 196
- Żółkiew 104, 133; bożnica (1692), stiuki 53; dekor. stiuk. 52; powiat zob. Łykoszyn
- Żydzi: biczujący Chrystusa na relikw. tumu akwizgrawskiego 4 i *fig. 3*; bożnice: attyki 261, dekor. stiukowa w. XVII 53 (zob. też bożnice); czapki w formie lejka 4; pasy 212; zob. też Ajzykowiec, Dodelowicz, Frynkiel, Hirszowicz, Horowitz, Kantorowicz, Libermanowie, Manusowa, Morduchowa, Nosonowicz
- Żyrowice, k. bazylianów, dekor. stiukowa (po 1613) 55
- Żywiec zamek 4

SPIS ILUSTRACJI

L. p.	Fig.	Str.
1.	1. Relikwiarz krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	2
2.	2. Relikwiarz krzyża świętego w katedrze sandomierskiej, część górna	5
3.	3. Biczowanie, szczegół relikwiarza w tumie akwizgrańskim	6
4.	4. Biczowanie, szczegół relikwiarza krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	7
5.	5. Dźwiganie krzyża, szczegół relikwiarza krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	8
6.	6. Ornament na odwrotnej stronie relikwiarza krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	9
7.	7. Ukrzyżowanie, szczegół relikwiarza w tumie akwizgrańskim	12
8.	8. Ukrzyżowanie, szczegół relikwiarza krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	13
9.	9. Zdjęcie z krzyża, szczegół relikwiarza w tumie akwizgrańskim	14
10.	10. Zdjęcie z krzyża, szczegół relikwiarza krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	15
11.	11. Relikwiarz krzyża świętego, dar prymasa Jakuba z Sienna, w katedrze gnieźnieńskiej	18
12.	1. Kazimierz Dolny, fara pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela i Bartłomieja, część przekroju podłużnego	24
13.	2. Kazimierz Dolny, fara pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela i Bartłomieja, rzut poziomy	24
14.	3. Kazimierz Dolny, fara, widok od wschodu	25
15.	4. Końskowola, kościół św. Anny, widok od południowego-wschodu	26
16.	5. Turobin, kościół parafialny pod wezwaniem św. Dominika, przekrój podłużny	27
17.	6. Turobin, kościół parafialny pod wezwaniem św. Dominika, rzut poziomy	27
18.	7. Turobin, kościół parafialny pod wezwaniem św. Dominika, fasada	28
19.	8. Radzyń, kościół parafialny pod wezwaniem św. Trójcy, fasada	28
20.	9. Wilno, kościół św. Michała, rzut poziomy pierwszego piętra i sklepień	29
21.	10. Wilno, kościół św. Michała, przekrój poprzeczny	29
22.	11. Chojne, kościół parafialny, widok od strony południowej	30
23.	12. Wąglczew, kościół parafialny, dawniej kanoników regularnych, widok od strony południowej	30
24.	13. Zadzim, kościół parafialny pod wezwaniem św. Małgorzaty, przekrój podłużny	31
25.	14. Zadzim, kościół parafialny pod wezwaniem św. Małgorzaty, rzut poziomy	31
26.	15. Rzgów, kościół parafialny pod wezwaniem św. Stanisława, przekrój podłużny	32
27.	16. Rzgów, kościół parafialny pod wezwaniem św. Stanisława, rzut poziomy	33
28.	17. Kazimierz Dolny, fara, wnętrze	34
29.	18. Radzyń, kościół parafialny, wnętrze	34
30.	19. Klimontów, kościół poddominikański, wnętrze	35
31.	20. Szczebrzeszyn, kościół św. Katarzyny, wnętrze	35
32.	21. Kazimierz Dolny, przekrój poprzeczny kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy	36
33.	22. Turobin, kościół parafialny, dekoracja sklepienia kaplicy	37
34.	23. Chojne, kościół parafialny, szczegół dekoracji kopuły kaplicy	37
35.	24. Radzyń, kościół parafialny, fragment elewacji południowej z widokiem na zakrystię	38
36.	25. Szczebrzeszyn, kościół pod wezwaniem św. Katarzyny, kapitel pilastra	38
37.	26. Uchanie, kościół parafialny pod wezwaniem Wniebowzięcia N. P. Marii, portal	39
38.	27. Szczebrzeszyn, kościół pod wezwaniem św. Katarzyny, portal	39
39.	28. Łuków, kościół pobernardyński	40

L. p.	Fig.		Str.
40.	29.	Końskowola, kościół św. Anny, dekoracja sklepienia	41
41.	30.	Kraków, kościół św. Marka, dekoracja sklepienia nawy głównej	42
42.	31.	Zamość, kolegiata, dekoracja sklepienia nawy północnej	43
43.	32.	Kazimierz Dolny, fara, dekoracja sklepienia nawy głównej	43
44.	33.	Lublin, kościół św. Mikołaja, szczegół dekoracji sklepienia	44
45.	34.	Klimontów, klasztor poddominikański, dekoracja sklepienia	44
46.	35.	Zamość, bożnica, szczegół dekoracji sklepienia	45
47.	36.	Sandomierz, kościół św. Pawła, dekoracja sklepienia prezbiterium	45
48.	37.	Lublin, kościół św. Ducha, dekoracja arkady międzynarodowej	46
49.	38.	Druja, kościół pobernardyński, dekoracja sklepienia nawy bocznej	46
50.	39.	Uchanie, kościół parafialny, szczegół dekoracji sklepienia	47
51.	40.	Lublin, dawny klasztor brygidek, obecnie Archiwum, dekoracja jednej z sal	47
52.	41.	Leżajsk, klasztor bernardynów, dekoracja sklepienia refektarza	47
53.	42.	Leżajsk, klasztor bernardynów, szczegół dekoracji sklepienia refektarza	47
54.	43.	Wilno, kościół św. Michała, dekoracja sklepienia	48
55.	44.	Radzyń, kościół parafialny, dekoracja sklepienia nawy głównej	48
56.	45.	Czemierniki, kościół parafialny, dekoracja sklepienia prezbiterium	49
57.	46.	Lublin, kościół niegdyś brygidek, dekoracja sklepienia prezbiterium	50
58.	47.	Lublin, kościół św. Mikołaja, dekoracja sklepienia nawy głównej	50
59.	48.	Lublin, kościół św. Ducha, dekoracja sklepienia nawy południowej	51
60.	49.	Sandomierz, kościół św. Jakuba, dekoracja sklepienia prezbiterium	51
61.	50.	Piotrków, kościół dominikanów, dekoracja sklepienia	52
62.	51.	Zamość, bożnica, dekoracja sklepienia oddziału kobiecego	53
63.	52.	Pińczów, kościół parafialny, dekoracja sklepienia nawy północnej	54
64.	53.	Pińczów, kościół reformatów na Mirowie, dekoracja sklepienia nawy głównej	54
65.	54.	Londyn, dekoracja sufitu w domu prywatnym, obecnie w Muzeum Wiktorii i Alberta	55
66.	55.	Kalwaria Zebrzydowska, Ogrojec, dekoracja kopuły	56
67.	56.	Kalwaria Zebrzydowska, klasztor bernardynów, dekoracja sklepienia w celi furtiana	56
68.	57.	Praga, kościół św. Salwatora, dekoracja sklepienia	57
69.	58.	Kalmar, zamek, wnętrze kaplicy	57
70.	—	Rozmieszczenie zabytków typu lubelskiego i kaliskiego	60—61
71.	1.	Kraków, kościół św. Andrzeja wraz z otoczeniem	63
72.	2.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, parter (poziom I)	64
73.	3.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, piętro (poziom II)	65
74.	4.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, piętro (poziom III)	66
75.	5.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, strych i wieże (poziomy IV, V i VI)	67
76.	6.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, fasada zachodnia	68
77.	7.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, fasada wschodnia	69
78.	8.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, fasada północna	70
79.	9.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, fasada południowa	71
80.	10.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan pierwotny, przekrój podłużny przez nawę główną	72
81.	11.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan pierwotny, przekrój poprzeczny przez nawę przodkową	73
82.	12.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan pierwotny, parter (poziom I)	74
83.	13.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan pierwotny, piętro (poziom II)	75
84.	14.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan pierwotny, piętro (poziom III)	76
85.	15.	Kraków, kościół św. Andrzeja, rekonstrukcja pierwotnego widoku ogólnego	77
86.	16.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan pierwotny, fasada północna	78
87.	17.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan pierwotny, fasada wschodnia	79
88.	18.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, przekrój podłużny przez nawę boczną północną	80
89.	19.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, przekrój podłużny przez nawę główną	81
90.	20.	Kraków, kościół św. Andrzeja, romańska klatka schodowa na poziomie parteru	83
91.	21.	Kraków, kościół św. Andrzeja, romańskie schody z klatki schodowej do izby międzywieżowej	83
92.	22.	Kraków, kościół św. Andrzeja, podwójny wątek ścian klatki schodowej	83

L. p.	Fig.		Str.
93.	23.	Kraków, kościół św. Andrzeja, romańskie okno północne nawy środkowej	83
94.	24.	Kraków, kościół św. Andrzeja, ślady dachu romańskiego i wejście ze strychu do izby międzywieżowej	83
95.	25.	Kraków, kościół św. Andrzeja, szczelinowe okna izby międzywieżowej; za południową wieżą widać gotyckie skrzydło klasztoru	83
96.	26.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, przekrój poprzeczny przez prezbiterium	84
97.	27.	Kraków, kościół św. Andrzeja, stan dzisiejszy, przekrój poprzeczny przez nawy przedkowe	85
98.	28.	Kraków, kościół św. Andrzeja, zamurowane okno romańskie w izbie międzywieżowej	86
99.	29.	Kraków, kościół św. Andrzeja, izba międzywieżowa, rekonstrukcja stanu pierwotnego	87
100.	30.	Kraków, kościół św. Andrzeja, okna bliźnie na najwyższym piętrze wież	88
101.	31.	Kraków, kościół św. Andrzeja, okna bliźnie na najwyższym piętrze wież	88
102.	32.	Kraków, kościół św. Andrzeja, okna bliźnie na najwyższym piętrze wież (rekonstrukcja)	89
103.	33.	Kraków, kościół św. Andrzeja, widok dzisiejszy od północnego wschodu	90
104.	34.	Kraków, kościół św. Andrzeja, widok pierwotny od północnego wschodu	91
105.	35.	Kraków, kościół św. Andrzeja, apsyda z gzymsem arkadkowym i lizenami; na murze szczytowym widać wąż romański i gotyki	92
106.	36.	Kraków, kościół św. Andrzeja, fasada południowa; na prezbiterium gzymś arkadkowy z lizenami; w parterze kaplica Loreta	92
107.	37.	Kraków, kościół św. Andrzeja, dolna część wieży północnej; wąż ściany stanowią kwadry wapieniaka obrobionego dłutem oraz kilka pasów piaskowca	93
108.	38.	Kraków, kościół św. Andrzeja, ściana północna transeptu; wąż jej stanowią kwadry wapieniaka obrobionego młotkiem (okno z epoki baroku)	93
109.	39.	Kraków, kościół św. Andrzeja, widok pierwotny od północnego zachodu	95
110.	1.	Schemat form pasa perskiego, półpaska wschodniego i pasa polskiego	103
111.	2.	Fragment dekoracji stropu tureckiego domu mieszkalnego	112
112.	3.	Ornament końca pasa ze znakiem Jana Madzarskiego.	113
113.	4.	Przykłady motywów ornamentu pólek, pochodzenia tureckiego: <i>a</i> z pasa w Ukraińskim Muz. Narod. we Lwowie; <i>b</i> z pasa z fabr. Selimanda w Kobylce w Muz. Czartoryskich nr inw. I 1127; <i>c</i> z pasa z fabr. A. Belicy w zb. hr. Potockich w Krzeszowicach; <i>d</i> z pasa słuckiego w tychże zbiorach; <i>e</i> z pasa słuckiego w zb. Ord. Radziwiłłów w Nieświeżu	114
114.	5.	Przykłady motywów ornamentu pólek, pochodzenia tureckiego: <i>f</i> z pasa słuckiego w Muzeum Narodowym w Warszawie nr inw. 31699; <i>g</i> z pasa z fabryki Masłowskiego ze zbioru fotografii Muzeum Narodowego w Krakowie; <i>h</i> z pasa z fabryki Paschalisa w Muzeum Narodowym w Krakowie nr inw. 3485; <i>i</i> z pasa z fabr. Filsjeana w Kobylce w Muzeum Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 723; <i>j</i> z pasa z fabryki Puciłowskiego w Muzeum Czartoryskich nr inw. I 906; <i>k</i> z pasa z fabryki Chmielewskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie nr inw. 76678	115
115.	6.	Przykłady motywów ornamentu pólek, pochodzenia perskiego: <i>a</i> z pasa Mikonowicza w Muz. Archidiecezjalnym w Poznaniu; <i>b</i> z pasa słuckiego w Muz. Narod. w Warszawie nr inw. 17544; <i>c</i> z pasa bez znaku w Muz. Narod. w Warszawie nr inw. 77126; <i>d</i> z pasa słuckiego w zb. Ord. Radziwiłłów w Nieświeżu; <i>e</i> z pasa grodzieńskiego w Muz. Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 730; <i>f</i> z pasa z Kobylki sprzed r. 1781 w Muzeum Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 716	116
116.	7.	Przykłady motywów ornamentu pólek, pochodzenia perskiego: <i>g</i> z pasa ze znakiem FR (Rożana) w Muz. Narod. w Warszawie nr inw. 76367; <i>h</i> z pasa Masłowskiego w Muz. Narod. w Warszawie nr inw. 74752; <i>i</i> z pasa Selimanda w Korcu w zb. hr. Potockich w Krzeszowicach; <i>j</i> z pasa ze znakiem Paschalisa w zb. im. Orzechowicza we Lwowie nr inw. 1174; <i>k</i> z pasa ze znakiem F S (Selimanda) w Muz. Czartoryskich w Krakowie nr inw. I 714; <i>l</i> z pasa z fabr. Sokołów ze zb. hr. Potockich w Krzeszowicach	117
117.	8.	Pas ze znakiem KIK. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 77459	119
118.	9.	Pas bez znaku. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 141468	120
119.	10.	Pas bez znaku. Lwów, Ukraińskie Muzeum Narodowe	121
120.	11.	Pas ze znakiem Buczac, według fotografii ze zbioru Wacława Husarskiego w Warszawie	126
121.	12.	Pas ze znakiem Iwona Markonowicza. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 77458	127

L. p.	Fig.	Str.
122.	13. Pas ze znakiem Ioannes Madżarski. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 1140	128
123.	14. Pas bez znaku. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 77126	129
124.	15. Pas ze znakiem Słuck, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 17544	134
125.	16. Pas ze znakiem Me fecit Słuciae. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	136
126.	17. Pas ze znakiem Słuck. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 141460	137
127.	18. Pas ze znakiem Słuck. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 1149	139
128.	19. Pas ze znakiem Słuck, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 31699	140
129.	20. Pas ze znakiem Me fecit Słuciae. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 17546	141
130.	21. Pas ze znakiem Въ градъ Слудскъ. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów	142
131.	22. Pas ze znakiem Лео Мажапекий. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów	143
132.	23. Pas grodzieński bez znaku. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów	155
133.	24. Pas grodzieński bez znaku. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów	156
134.	25. Pas grodzieński (?) bez znaku. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów	157
135.	26. Pas grodzieński (?) bez znaku. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 730	158
136.	27. Pas broszowany na rypsie, ze srebrem i złotem. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 713	159
137.	28. Pas ze znakiem Kobyłki. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 42528	161
138.	29. Pas ze znakiem Kobyłki. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 1148	162
139.	30. Pas ze znakiem Fabryk. Kobyłki. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 957	163
140.	31. Pas ze znakiem ∞ ∞ , strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 34020	164
141.	32. Pas ze znakiem ∞ ∞ . Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 42529	165
142.	33. Pas ze znakiem ∞ ∞ , strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76668	166
143.	34. Pas ze znakiem ∞ ∞ . Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 77436	167
144.	35. Pas ze znakiem ∞ ∞ . Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 1127	168
145.	36. Pas ze znakiem ∞ ∞ . Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 714	169
146.	37. Pas ze znakiem S. Filsjean. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 723	171
147.	38. Pas ze znakiem S. Filsjean. Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 3571	173
148.	39. Pas ze znakiem S. Filsjean. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	175
149.	40. Pas ze znakiem PI i ∞ ∞ . Lwów, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego, nr inw. 4238	177
150.	41. Pas ze znakiem Paschalis, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 77437	178
151.	42. Pas ze znakiem P. I., strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 22962	179
152.	43. Pas ze znakiem baranka i literami PI. Nieśwież, zbiór Ordynacji ks. Radziwiłłów	181
153.	44. Pas ze znakiem Selimand à Korzec. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	182
154.	45. Pas ze znakiem wiatraczka, strona prawa i lewa. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 8153	183
155.	46. Pas ze znakiem Franciscus Masłowski. Lwów, Muzeum Miejskie, zbiory B. Orzechowicza, nr inw. 1162	186
156.	47. Pas ze znakiem Cracoviae Franciscus Masłowski. Podług fotografii w Muzeum Narodowym w Krakowie	187
157.	48. Pas ze znakiem Antoni Puciłowski F. K. Kraków, Muzeum ks. Czartoryskich, nr inw. I 900	188
158.	49. Pas ze znakiem DC (Daniela Chmielewskiego), strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76678	189
159.	50. Pas ze znakiem Andreas Bellica. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	191
160.	51. Pas ze znakiem Kutkorz. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	193
161.	52. Pas ze znakiem F. R. (Rożana), strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76367	195
162.	53. Pas ze znakiem Fabryka Sokolów. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	196
163.	54. Pas ze znakiem Michał Popiel SU. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	197
164.	55. Pas bez znaku. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 73549	202
165.	56. Pas gdański bez znaku, strona prawa i lewa. Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 76684	203
166.	57. Pas ze znakiem Besz Danzig. Krzeszowice, zbiór hr. Potockich	205
167.	1. Nagrobek Zygmunta Starogo w katedrze krakowskiej	220

L. p	Fig.	Str.
168.	2. Medal króla Zygmunta Starego, awers	221
169.	3. Medal króla Zygmunta Starego, rewers	221
170.	4. Medal królowej Bony Sforzy, awers	221
171.	5. Medal królowej Bony Sforzy, rewers	221
172.	6. Medal królewicza Zygmunta Augusta, awers	222
173.	7. Medal królewicza Zygmunta Augusta, rewers	222
174.	8. Medal królowy Izabeli Jagiellonki, awers	222
175.	9. Medal królowy Izabeli Jagiellonki, rewers	222
176.	10. Medal królowej Bony z r. 1546, awers	223
177.	11. Medal królowej Bony z r. 1546, rewers	223
178.	12. Nagrobek biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej	224
179.	13. Część środkowa nagrobka biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej	226
180.	14. Szczegół z nagrobka biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej	227
181.	15. Matka Boska z Dzieciątkiem, szczegóły z nagrobka biskupa Piotra Tomickiego w katedrze krakowskiej	228
182.	16. Nagrobek biskupa Piotra Gamrata w katedrze krakowskiej	229
183.	17. Część środkowa nagrobka biskupa Piotra Gamrata w katedrze krakowskiej	230
184.	18. Szczegół z nagrobka biskupa Piotra Gamrata w katedrze krakowskiej	231
185.	19. Szczegół z nagrobka Ocieskiego w krużgankach klasztoru dominikanów w Krakowie	232
186.	20. Nagrobek Krzysztofa Herburt w kościele parafialnym w Felsztynie	233
187.	21. Szczegół z nagrobka Krzysztofa Herburt w kościele parafialnym w Felsztynie	234
188.	22. Nagrobek Katarzyny Pileckiej w kościele farnym w Pilicy	235
189.	23. Cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	236
190.	24. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	237
191.	25. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	238
192.	26. Anioł adorujący Najśw. Sakrament, szczegóły z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	239
193.	27. Anioł adorujący Najśw. Sakrament, szczegóły z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	239
194.	28. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	240
195.	29. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	241
196.	30. Matka Boska z Dzieciątkiem, szczegóły z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	242
197.	31. Szczegół z cyborium w kościele Najśw. Marii Panny w Krakowie	243
198.	32. Anioł adorujący, fragment marmurowy w Muzeum Narodowym w Krakowie	245
199.	33. Anioł adorujący, fragment marmurowy w Muzeum Narodowym w Krakowie	245
200.	34. Nagrobek biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej	246
201.	35. Część środkowa nagrobka biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej	247
202.	36. Szczegół z nagrobka biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej	248
203.	37. Szczegół z nagrobka biskupa Samuela Maciejowskiego w katedrze krakowskiej	249
204.	38. Nagrobek Barbary Tarnowskiej w Tarnowie	250
205.	39. Figura Barbary Tarnowskiej w jej nagrobku w katedrze w Tarnowie	251
206.	40. Matka Boska z Dzieciątkiem, szczegóły z nagrobka Barbary Tarnowskiej w katedrze w Tarnowie	252
207.	41. Nagrobek Jana Kamienieckiego w kościele franciszkanów w Krośnie	253
208.	42. Część środkowa nagrobka Jana Kamienieckiego w kościele franciszkanów w Krośnie	255
209.	43. Nagrobek hetmana Jana i jego syna Jana Krzysztofa Tarnowskich w katedrze w Tarnowie	257
210.	44. Sarkofag Jana Krzysztofa Tarnowskiego, szczegóły z podwójnego nagrobka w katedrze w Tarnowie	258
211.	45. Sarkofag hetmana Jana Tarnowskiego, szczegóły z podwójnego nagrobka w katedrze w Tarnowie	259
212.	46. Szczegół zwieńczenia nagrobka hetmana Jana i Jana Krzysztofa Tarnowskich w katedrze w Tarnowie	260
213.	— Leonard Lepszy	263

L. p.	Fig.		Str
214.	—	Leon Piniński	265
215.	1.	Wilno, kościół misjonarzy pod wezwaniem Wniebowstąpienia Pańskiego, fasada	5*
216.	2.	Petersburg, cerkiew św. Aleksandra Newskiego, model	5*
217.	3.	Misa ze Stworzeniem Ewy w Muzeum Narodowym w Krakowie	6*
218.	4.	Mszana Dolna, kościół parafialny, Zaśnięcie Matki Boskiej	8*
219.	5.	Mszana Dolna, kościół parafialny, grupa apostołów, szczegół z Zaśnięcia Matki Boskiej	9*
220.	6.	Bodzentyn, kościół parafialny, Zaśnięcie Matki Boskiej, środek tryptyku	10*
221.	7.	Chodów, plebania, Zaśnięcie Matki Boskiej	11*
222.	8.	Warszawa, Muzeum Narodowe, Zaśnięcie Matki Boskiej, środek tryptyku	12*
223.	9.	Racławice Olkuskie, kościół parafialny, Św. Jan Jalmużnik fragment tryptyku	13*
224.	10.	Warszawa, Muzeum Narodowe, Zaśnięcie Matki Boskiej	14*
225.	11.	Talerz emaliowany z Limoges w Muzeum Narodowym w Krakowie	17*
226.	12.	Talerz emaliowany z Limoges w Muzeum Narodowym w Krakowie	17*
227.	13.	Nagrobek rycerza w kościele bernardynów w Lublinie	19*
228.	14.	Marcello Bacciarelli, portret Aleksandra I, własność Stefana hr. Ciecierskiego w Warszawie	20*
229.	15.	Cuda Chrystusa, płaskorzeźba z kości słoniowej w Victoria and Albert Museum w Londynie	31*
230.	16.	Epitafium Jana Borka z katedry na Wawelu, obecnie na zamku w Kórniku	41*
231.	17.	Goslar, kościół na Górze św. Jerzego, rzut poziomy	44*
232.	18.	Kraków, kościół św. Andrzeja, rzut poziomy	44*
233.	19.	Goslar, katedra, fasada zachodnia	45*
234.	20.	Kraków, kościół św. Andrzeja, fasada zachodnia	45*

SPIS PRAC I KOMUNIKATÓW

ułożony według alfabetycznego porządku nazwisk autorów

Ameisenowa Zofia: Epitafium Jana Borka herbu Wąż, obraz krakowski z w. XVI, niegdyś w katedrze na Wawelu	41*
Bocheński Zbigniew: Talerz emaliowany z w. XVI z Limoges w Muzeum Narodowym w Krakowie	17*
Bochnak Adam: Domniemany architekt fasady kościoła misjonarzy w Wilnie	4*
— „Opłakiwanie Chrystusa“, obraz w głównym ołtarzu kościoła parafialnego w Bieczu	26*
— i Pagaczewski Julian: Relikwiarz krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	1, 30*
Buczkowski Kazimierz: Misa krakowskiego cechu kuśnierzy	6*
— Przyczynki do dziejów zegarmistrzostwa w Polsce	16*
— Szkło polskie wieku XVIII ze szczególniejszym uwzględnieniem hut Radziwiłłowskich w Urzeczcu i Nalibokach	50*
— i Skórczewski Witold: Krakowskie szkła gabinetowe XV—XVII w.	26*
Bulas Kazimierz: Chronologia attyckich stel nagrobnych epoki archaicznej	20*
Dalbor Witold: Pompeo Ferrari i jego działalność architektoniczna w Polsce	35*
Ekielski Jan: W sprawie genezy architektonicznej kościoła św. Andrzeja	44*
— i Świszczowski Stefan: Krakowski kościół św. Andrzeja w dobie romańskiej (rekonstrukcja architektoniczna)	61, 43*
Estreicher Karol: Zniszczenie polskich insygniów koronnych	3*
— Tryptyk św. Trójcy w katedrze na Wawelu	30*
— i Pagaczewski Julian: Czy Jan Maria Padovano był w Rzymie?	46*
Filipowicz-Osieczkowska Celina: Rzeźba z kości słoniowej, przedstawiająca cuda Chrystusa, w Victoria and Albert Museum a rzeźby z kości słoniowej i miniatury epoki starochrześcijańskiej	30*
— Uwagi nad dekoracją rękopisów Biblioteki Watykańskiej nr lat. 1267—1270	51*
Gąsiorowski Stanisław: Kultura materialna a sztuka wobec systematyki kultury materialnej	20*
Godlewski Michał, ks. biskup: Nieznany portret Aleksandra I przez Bacciarellego	20*
Hornung Zbigniew: Jan Maria zwany il Mosca albo Padovano. Próba charakterystyki	23*
— Plastyka figuralna mauzoleum króla Zygmunta I w katedrze krakowskiej	35*

	Str.
Kieszkowski Witold: Dzieje budowy zamku królewskiego w Łobzowie	3*
Kopera Feliks: Jan Maria Padovano (i jego działalność w Polsce)	219, 22*
Kruszyński Tadeusz, ks.: W sprawie autorstwa malowideł na tryptyku w kaplicy Zygmun- towskiej na Wawelu	43*
— Neapolitańskie nagrobki Giovanniego Marigliano da Nola	48*
Lauterbach Alfred: Pałac Brühlowski w Warszawie	26*
Mańkowski Tadeusz: Pasy polskie	101
— Leon Piniński	265
— Arasy na dworze ostatnich Jagiellonów	29*
— Rokokowe antependia fundacji Mikołaja Potockiego	29*
— Koberce perskie typu tzw. polskiego	38*
— Studia nad pasami polskimi	47*
Michałowski Kazimierz: Wyniki badań archeologicznych wyprawy polsko-francuskiej w Tell Edfou w Egipcie	50*
Osieczkowska zob. Filipowicz	
Pagaczewski Julian: Leonard Lepczy	263
— Jan Michałowicz z Urzędowa	22*
— i Bochnak Adam: Relikwiarz krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	1, 30*
— i Estreicher Karol: Czy Jan Maria Padovano był w Rzymie?	46*
Sinko-Popielowa Krystyna: Hieronim Canavesi	19*
— Cebes wawelski i Hans Dürer	45*
— Kościół parafialny w Niepołomicach w epoce gotyckiej	52*
Skórczewski Witold i Buczkowski Kazimierz: Krakowskie szkła gabinetowe XV— XVII w.	26*
Szablowski Jerzy: Stary zamek w Żywcu	4*
— Zaśnięcie Matki Boskiej, obraz cechowy z początku w. XVI w Mszanie Dolnej	7*
Szeligowska Irena: Ornamentyka etruska	47*
Szydłowski Tadeusz: Jorg Huber	4*
Świszczowski Stefan i Ekielski Jan: Krakowski kościół św. Andrzeja w dobie romańskiej (rekonstrukcja architektoniczna)	61, 43*
Tatarkiewicz Władysław: Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII w.	23

ERRATA

<i>str.</i>	<i>wiersz od dołu</i>	<i>zamiast</i>	<i>powinno być</i>
106	2	Becù	Bécu
106	16	„	„
129	1	Kraków	Warszawa
151	12	Becù	Bécu
169	1	rozdział X	przypis
170	2	„	„
176	1	„	„
192	2	Starożyzna	Starożytna
195	10	Różana	Rożana
196	10	fabryka	Fabryka
198	1	rozdział X	przypis
199	2	„	„
201	1	„	„
203	1	„	„
223	18	prope	prope

Na str. 6* podpis pod ilustracją powinien brzmieć: 3. Misa ze Stworzeniem Ewy w Muzeum Narodowym w Krakowie (oddział im. Feliksa Jasińskiego).

TREŚĆ

	Str.
ADAM BOCHNAK i JULIAN PAGACZEWSKI: Relikwiarz krzyża świętego w katedrze sandomierskiej	1—22
Das gotische Reliquienkreuz in der Domkirche zu Sandomierz (Zusammenfassung)	20—22
WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ: Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII w.	23—60
Wstęp	23—25
I. Typ lubelski	26—34
II. Typ kaliski	34—44
III. Sztukaterie lubelsko-kaliskie	44—58
Die Kirchentypen von Lublin und von Kalisz in der Architektur des XVII. Jahrhunderts (Zusammenfassung)	59—60
JAN EKIELSKI i STEFAN ŚWISZCZOWSKI: Krakowski kościół św. Andrzeja w dobie romańskiej (rekonstrukcja architektoniczna)	61—99
Stan dzisiejszy	61—72
Stan pierwotny	73—75
Rozważania dowodowe	76—97
Die Krakauer St. Andreas-Kirche in der romanischen Epoche — Eine architektonische Rekonstruktion (Zusammenfassung)	98—99
TADEUSZ MAŃKOWSKI (przy współdziałaniu Zygmunta Wdowiszewskiego): Pasy polskie	101—218
I. Technika tkacka i organizacja persjarni	101—111
Różnice formalne między pasami wschodnimi a polskimi (102). Kształty i proporcje pasa perskiego, półpaska wschodniego i pasa polskiego (103). Przywożone ze Wschodu do Polski warsztaty tkackie, berda i magle a tkackie urządzenia mechaniczne zachodnio-europejskie (103). Nabycie berd i magla w Stanisławowie dla persjarni Radziwiłłowskiej w roku 1757 (104). Opis warsztatów persjarni w Słucku (105). Nomenklatura tkacka o brzmieniu tureckim (105). Rola tkaczy sprowadzonych z Lyonu i ich warsztaty (106). Persjarnie, jedne posługujące się narzędziami wschodnimi, inne zachodnimi (106). Badanie różnic techniki w tkaninie pasów polskich (107). Organizacja persjarni w Polsce (108). Rysunkowe projekty (abrysy) i ich projektodawcy (deseniści) (108). Zakres czynności kierownika administracyjnego a kierownika fabrykacji (metra) (109). Ilość warsztatów w Słucku i Grodnie (109). Fabrykanci „wiążący kwiaty“ (109). Wynagrodzenie tkaczy (110). Znaki fabryczne polskich persjarni i ich wymowa (110).	
II. Elementy zdobnicze pasów polskich	111—121
Kryterium stylu ornamentalnego (111). Geneza ornamentu pasów tzw. stambulskich, wytwarzanych w Polsce (112). Analogie w ornamencie malowanych stropów mieszkań tureckich, haftów i wystrzyganeek (112). Ornament środkowej części pasa polskiego, „pólka“ zdobione ornamentem geometrycznym (113). Ornament roślinnowiciowy pólka i szlaczeków brany z wzorów perskich (114). Ornament końców („głów“) pasów polskich oparty na perskich motywach zdobniczych (115).	

- Wpływ ornamentu zachodnioeuropejskiego (116). Ornament pasów polskich synteza wpływów sztuki zdobniczej Wschodu i Zachodu, przy samoistnych i rodzimych polskich cechach stylowych (117). Sieganie do dawniejszej tradycji ornamentów w Polsce (117). Motyw bukietów w wazie i w doniczce (118). Pasy początkowego stadium produkcji i poszukiwanie dróg (118).
- III. Persjarnie stanisławowskie i inne na południowo-wschodnich kresach 122—131
Ormiańscy persjanie ze Stambułu (122). Warsztatowy charakter ich produkcji w Stanisławowie, Brodach itd. (122). Stopniowe uzależnienie jej od protektorów stanu magnackiego i szlacheckiego (123). Rola rodziny Potockich (123). Persjarnie stanisławowskie, Dominik Misiorowicz i Jan Madżarski (123). Rodzaje pasów stanisławowskich i ich ceny (124). Brody i persjarnia w Łahodowie, pasy łahodowskie (125). Persjarnia w Buczaczu (125). Pasy tzw. stambułskie i ewolucja stylu skierowana ku wzorom perskim (126). Pasy stanisławowskie typu polsko-perskiego (129). Rola południowo-wschodnich kresów w stworzeniu typu pasa polskiego (130).
- IV. Fabryka perska w Słucku 131—150
Radziwiłłowska fabryka galonów i pasów i wiadomości o niej z r. 1743 (131). Reorganizacja jej około r. 1757 przez Michała Kazimierza Radziwiłła Rybęnkę na wzór persjarni stanisławowskich (132). Pierwszy okres produkcji fabryki perskiej w Nieświeżu i Słucku (1758—76) i działalność Jana Madżarskiego jako „metra“ fabryki (134). Cechy ornamentu pasów słuckich i jego geneza (136). Dzierżawa persjarni przez Madżarskich (1776—1807) (140). Działalność Leona Madżarskiego i stworzone przez niego typy pasów (143). Upadek manufaktury i ustąpienie Leona Madżarskiego (144). Inne rodzaje produkcji: „żylety“, „dymy“, „woreczki“ itp. (144). Skala barw materiałów jedwabnych (145). Etniczny skład rzeszy pracowników persjarni słuckiej (146). Administracja fabryki od r. 1807 przez Ordynację Radziwiłłowską i „metr“ Andrzej Gutowski (146). Stagnacja w produkcji, klęska wojenna r. 1812 (147). Wydzierżawienie fabryki kolejno Blumie Libermanowej, Dubickim, Tomaszowi Borsukowi i Taubie Morduchowej (148). Zwinięcie fabryki perskiej w r. 1842 (149). Sprzedaż gruntu i budynków w r. 1846 (150).
- V. Manufaktura pasów w Grodnie 150—160
Dawna persjarnia typu wschodniego w Grodnie przed r. 1766 (150). Rola Dupineya jako jej reformatora i Tyzenhauz jako wykonawca intencji Stanisława Augusta (151). *Manufacture d'etoffes de soy et des ceintures* w Grodnie (151). Jej organizacja, łączność fabryki jedwabiu z persjarnią (151). Z Lyonu sprowadzeni kierownicy tkaccy i deseniści, Selimand i inni (152). Tendencje artystyczne w fabrykacji pasów, ich rodzaje (153). Pasy o motywach ornamentu zachodnich i wschodnich (154). Skala barw (157). Fabrykacja szlaczków (157). Organizacja sprzedaży (159). Francuscy tkacze i narzędzia tkackie, tkacze włoscy (159). Upadek persjarni i manufaktur grodzieńskich (160).
- VI. Persjarnie w Kobyłce, Warszawie, Lipkowie i Korcu 160—183
Persjarnie w pobliżu stolicy i rola w nich Franciszka Selimanda (160). Manufaktura perska w Kobyłce, nabycie dla niej warsztatów w Grodnie (161). Wydzierżawienie jej w r. 1781 przez Unruga Filsjeanowi i Selimandowi (162). Charakter pasów kobyłeckich i znaki ich z czasów dzierżawy Filsjeana i Selimanda (170). Typy pasów ze znakami ∞ i ∞ i cechy charakterystyczne ich ornamentu (170). Ustąpienie Selimanda z kierownictwa persjarni w Kobyłce w r. 1787 i typy pasów produkcji S. Filsjeana (174). Paschalis Jakubowicz i jego charakterystyka (175). Jego persjarnia w Warszawie i kontrakt z Selimandem dotyczący jej kierownictwa z r. 1789 (176). Pasy warszawskie z podwójnymi znakami Paschalisa i Selimanda (176). Fabryka perska Paschalisa w Lipkowie (178). Pasy lipkowskie i różne ich znaki (178). Współdziałanie Selimanda w ich produkcji (180). Rola Selimanda w persjarni w Korcu i pasy koreckie (181). Zasluga Selimanda dla ustalenia typu pasa polskiego (183).

	Str.
VII. Persjarnie krakowskie i mało znane warsztaty okresu końcowego produkcji pasów	183—198
Rzemieślniczy charakter persjarni krakowskich i fabrykanci polskiego wyłączenie pochodzenia (183). Franciszek Masłowski z Kobyłki i jego największa wśród krakowskich fabryka pasów (185). Powtarzanie wzorów z Kobyłki i z Korea w pasach wykonywanych na zamówienie (185). Chronologia występujących na widownię innych fabryk krakowskich, Józef Trojanowski (187). Antoni Puciłowski i Daniel Chmielewski, prawdopodobnie przybysze z Grodna (187). Jan Sztumer (189). Andrzej Belica (190). Tendencje mnożenia persjarni w różnych stronach Rzeczypospolitej (191). Mało znane fabryki pasów magnackie i zamożnej szlachty: Chełm, Terespol, Kutkorz, Łykoszyn, Międzyborz, Przeworsk, Rożana, Sokołów, Sokal, Terespol, Uhnów, Zmigród (192). Mało znani samoistni wytwórcy pasów (197).	
VIII. Handel pasami i ich obce naśladownictwa	198—206
Handel pasami wschodnimi i polskimi (198). Import zza granicy pasów perskich i tureckich oraz pasów moskiewskich (198). Jarmarki i okazje zjazdów szlachty (198). „Magazyny tureckie“ i towarów modnych“ w większych miastach (198). Magazyny Paschalisa Jakubowicza i Antoniego Kriegera w Warszawie i sprzedaż komisowa w nich pasów Filsjeana i Selimanda (199). Reklama produkcji własnej przez Paschalisa (199). Korzystna koniunktura dla zbytu pasów w czasach Sejmu Wielkiego (199). Zamówienia Paschalisa we Francji i naśladownictwo pasów polskich przez Dechazelle'a w Lyonie (200). Spór Paschalisa z konfraternią kupiecką w Warszawie (200). Kryterium odróżniania naśladownictw francuskich od pasów polskich (201). Pasy gdańskie fabryk Besza i Salzhübera w Schidliz (203). Polskie płócienne pasy drukowane (205).	
IX. Rzut oka na zagadnienie pasów polskich	206—211
Linia rozwojowa sztuki zdobniczej w pasach polskich (206). Przegląd różnych typów pasa stworzonych w Stanisławowie i Brodach, następnie w Słucku, wpływ persjarni w Grodnie i typy pasa w podwarszawskich centrach produkcji (206). Zashuga Jana Madzarskiego i Franciszka Selimanda w rozwoju zdobnictwa ornamentalnego pasów (207). Wartości artystyczne produkcji Słucka i Kobyłki (207). Topografia centrów produkcji pasów (208). Tkacze Ormianie, Francuzi, Polacy (208). Polski a francuski orientalizm w sztuce dekoracyjnej (209). Wzajemne przenikanie wpływów a polskość koncepcji ornamentalnej pasa polskiego (209). Stylowa samoistość pasa polskiego i cechy jego ornamentu (210). Statyka i ewolucja form w poszczególnych częściach pasa (210). Reprezentatywna rola końców pasa (210). Rytm ich ornamentu (210). Pasy jako wyraz pojęć starszlacheckiego świata samatyżmu o pięknie (211).	
Przypisy	211—215
I. List Tomasza Aleksandrowicza kasztelana wiskiego, marszałka dworu królewskiego do podskarbiego Antoniego Tyzenhauza (211). II. Instruktarz celný Komisji Skarbu Koronnego (212). III. Objaśnienie sprawy Selimanda w Komisji Skarbu Koronnego wiszącej, podane przez Franciszka Selimanda na ręce Adama Czartoryskiego, generała ziem podolskich (212). IV. Umowa między Paschalisem Jakubowiczem a Franciszkiem Selimandem o kierownictwo fabryki pasów w Warszawie (213). V. Wizja pasów u Paschalisa Jakubowicza w domu jego na Krakowskim Przedmieściu przez Urząd Ławniczy miasta Starej Warszawy (214).	
Polish waist-sashes (synopsis)	216—218
FELIKS KOPERA: Jan Maria Padovano	219—262
Wstęp	219
I. Wiadomości o Padovanie przed jego przybyciem do Polski	219—223
II. Kilka wiadomości o Padovanie ze źródeł polskich	223—225
III. Dzieła Padovana	225—258
IV. Uwagi ogólne	258—261
Jean Marie Padovano (Résumé)	262
JULIAN PAGACZEWSKI: Leonard Lepszy	263—264

	Str.
TADEUSZ MAŃKOWSKI: Leon Piniński	265—267
Skład Komisji Historii Sztuki w dniu 31 grudnia 1936	1*—2*
Sprawozdania z posiedzeń za lata 1935 i 1936	3*—46*
Sprawozdania z posiedzeń za rok 1937	47*—53*
Indeks	55*—89*
Spis ilustracji	90*—95*
Spis rozpraw i komunikatów ułożony według alfabetycznego porządku nazwisk autorów	95*—96*
Errata	96*

Zeszyt I niniejszego tomu (str. 1—100 i 1*—46*) wydrukowano w czasie od stycznia do czerwca 1937, zaś zeszyt II (str. 101—267 i 47*—100*) w czasie od stycznia do października 1938.

SPIS PRAC I KOMUNIKATÓW

zawartych w II zeszytce VII tomu Prac Komisji Historii Sztuki,
ułożony według alfabetycznego porządku nazwisk autorów

	Str.
Buczkowski Kazimierz: Szkło polskie wieku XVIII ze szczególniejszym uwzględnieniem hut Radziwiłłowskich w Urzeczu i Nalibokach	50*
Filipowicz-Osieczkowska Celina: Uwagi nad dekoracją rękopisów Biblioteki Watykańskiej nr lat. 1267–1270	51*
Kopera Feliks: Jan Maria Padovano (i jego działalność w Polsce)	219, 22*
Kruszyński Tadeusz ks.: Neapolitańskie nagrobki Giovanniego Marigliano da Nola . .	48*
Mańkowski Tadeusz: Pasy polskie	101
— Leon Piniński (wspomnienie pośmiertne)	265
— Studia nad pasami polskimi	47*
Michałowski Kazimierz: Wyniki badań archeologicznych wyprawy polsko-francuskiej w Tell Edfou w Egipcie	50*
Osieczkowska zob. Filipowicz-Osieczkowska	
Pagaczewski Julian: Leonard Lepszy (wspomnienie pośmiertne)	263
Sinko-Popielowa Krystyna: Kościół parafialny w Niepołomicach w epoce gotyckiej . .	52*
Szeligowska Irena: Ornamentyka etruska	47*

