



Szaty liturgiczne – zasoby, stan zachowania, konserwacja

Karolina Stanilewicz

Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Do dziś polskie skarbcze katedralne kryją wysokiej klasy zabytki sztuki tekstylnej w postaci tzw. paramentów, które obok urządzeń ołtarza oraz naczyń i odznak liturgicznych należą do bardzo ważnej grupy aparatów kościelnych. Paramenty dzielimy zasadniczo na tkaniny (sacra indumenta) przeznaczone do okrycia ołtarza – kanopeum, obrus i antepedium – i do okrywania aparatów kościelnych – puryfikaterz, palka, korporał, velum, bursa, umbraculum – oraz szaty kapłańskie (sacra paramenta) – humerał, alba, pasek, komża, biret, rokieta, ornat, kapa, manipularz, stuła, tunicela, dalmatyka, infuła, piuska, gremiał, rękawiczki i sandały. Paramentami są także używane w liturgii rzymskokatolickiej baldachim i chorągwie procesyjne. Wymienione przedmioty stanowią ważny składnik obrządku religijnego, wzbogacają go, tworzą uroczysty nastrój i podkreślają znaczenie liturgii. Funkcja paramentów przez wieki pozostawała niezmienna, podobnie jak sposób używania i znaczenie symboliczne, jakie za sobą niosły. Zmieniała się natomiast ich forma i styl, które pozostawały w związku z ogólnymi tendencjami panującymi w sztuce.

Celem tego artykułu jest wykazanie, jak wielką wartość dla poznania kultury minionych epok mają dawne paramenty a przez to zwrócenie uwagi na konieczność prowadzenia badań nad tymi zabytkami oraz troski o ich stan zachowania. Są one wspaniałymi pamiątkami przeszłości, dowodem pobożności oraz ilustracją smaku przeszłych pokoleń i jako takie zasługują na to, by zająć się nimi dokładniej. Niestety badania naukowe, jak i prace konserwatorskie poświęcone zabytkowym tekstyliom, ciągle należą do najrzadziej podejmowanych. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest niewątpliwie zniechęcający brak wypracowanych metod, które by precyzyjnie i konsekwentnie określały, jakie elementy są niezbędne przy badaniu takiego materiału, oraz brak jednolitej terminologii niezbędnej do precyzyjnego opisu. Ponadto historycy sztuki niechętnie podejmują problematykę zabytkowej tkaniny ze względu na fakt, iż badania takie – bardziej niż w jakiegokolwiek innej dziedzinie sztuki – winny być oparte na precyzyjnych analizach technicznych i surowcowych. W tej sytuacji duże korzyści przynieść by mogła współpraca z konserwatorami i włókiennikami.

W oparciu o jedną kolekcję postaram się na konkretnych, odpowiednio dobranych przykładach, przedstawić podstawowe problemy związane z zabytkowymi tekstyliami. Niniejsza praca stanowi wycinek prowadzonych przeze mnie badań, wykorzystany do tego, by pokazać jak opisywać tkaniny, na jakiej podstawie je datować oraz jak szukać do nich porównań. Zespół paramentów katedry łowickiej uważam za wyjątkowo reprezentatywny do tego, by także ogólnie zarysować, jakich zasobów możemy się spodziewać w polskich zbiorach kościelnych i jaki stan zachowania prezentują. Nie będę zajmować się zagadnieniami dotyczącymi sposobów przechowywania dawnych tkanin i zapobiegania dalszej ich destrukcji. Istnieje na ten temat literatura, poza tym nie chcę wkraczać w kompetencje konserwatorów. Myślę, że zadaniem historyka sztuki jest oceniać wartość dzieł sztuki i uzasadniać dlaczego należy chronić takie obiekty.

Zespół szat liturgicznych katedry łowickiej jest pamiątką po rezydujących w Łowiczu arcybiskupach gnieźnieńskich, prymasach Polski, i stanowi doskonały materiał do badań nad mecenatem artystycznym. Większość zachowanych dzieł łączyć można z konkretnymi darczyńcami. Wskazują na nich aplikowane na tkaniny katusze herbowe a identyfikację tę dodatkowo potwierdzają zapisy testamentowe i stare inwentarze. Szczególnie bogato prezentują się w Łowiczu fundacje Michała Stefana Radziejowskiego (1688-1705) oraz dwóch prymasów z rodu Szembeków – Stanisława (1706-1721) i Krzysztofa Antoniego (1739-1748). Odnajdziemy tam także szaty innych kolejno panujących po sobie arcybiskupów gnieźnieńskich – Wawrzyńca Gembickiego (1616-1624), Henryka Firleja (1624-1626), Jana Wężyka (1627-1638), Jana Lipskiego (1638-1641), Mikołaja Prażmowskiego (1666-1673), Teodora Andrzeja Potockiego (1723-1738), Adama Ignacego Komorowskiego (1749-1759) i Władysława Łubieńskiego (1759-1767) – oraz duchownych niższej rangi i osób świeckich.

Znajdującą się w łowickim skarbcu kolekcję szat liturgicznych stanowi ponad sto ornatów, trzydzieści kilka dalmatyk i dwadzieścia kilka pluwiaków oraz wiele stuł, manipularzy, welonów kielichowych, burs i palek. W jej skład wchodzi także kilka infuł, dwie tunicele, dwa gremiały, rękawiczki i pantofle pontyfikalne. Większość z nich powstała w wieku XVIII, mimo to da się wyodrębnić całkiem liczny zespół tkanin XVII- wiecznych, w którym dominują zgodnie z ogólnie panującą wówczas w Polsce tendencją wyroby włoskie. Cechą wyróżniającą polskie zbiory kościelne były importy wschodnie. Także w Łowiczu zajęły one ważne miejsce i zachowały się w całkiem dobrym stanie. Takie pochodzenie mają dwie najstarsze tkaniny, które możemy datować jeszcze na przełom wieków XVI i XVII. Z pierwszej w całości uszyty został niebieski ornat z herbem Nałęcz¹, który między innymi na podstawie umieszczonego na tyle kartusza herbowego przypisujemy arcybiskupowi gnieźnieńskiemu Wawrzyńcowi Gembickiemu, a pewne przesłanki historyczne i forma herbu wskazują, że mógł on powstać nawet przed 1601 rokiem. Uszyty został z tkaniny o proveniencji małoazjatyckiej, prawdopodobnie tureckiej. Jej wzór należy do często używanych w rzemiośle tekstylnym na tym terytorium w XVI wieku, a może nawet i wcześniej. Charakteryzuje się małym raportem, utworzonym z zagmatwanego układu dość niewielkich form roślinnych. Jego kompozycja nie preferuje żadnego z kierunków – narzucający się porządek poziomy jest bardziej rezultatem techniki i działań konturem aniżeli wyrazem zdecydowanej chęci zaakcentowania jakiegoś ściśle określonego schematu. Materiału porównawczego dostarczają Agnes Geiger i Ernest Fleming, datując małoazjatyckie tkaniny tego typu na około 1600 i 1. połowę XVII wieku². Fleming bardziej skłania się ku temu, aby uznać podobny repertuar form oraz układ za charakterystyczny dla Persji. Przykłady te potwierdzają tezę, że łowicki ornat mógł powstać jeszcze w końcu XVI wieku. Użyta na niego materia odznacza się nie tylko eleganckim wzorem, ale ma także wysokie walory techniczne. Jest to jedwabny lampas wzbogacony nicią metalową złotą. Interesująco prezentuje się aplikowany na dole kolumny tyłu ornatu kartusz herbowy o skromnej dekoracji wykonanej haftem płaskim i na niskich podwleczeniach z białych nici lnianych, ściegami kładzionym i sznureczkiem oraz wzbogacony złotym bajorkiem. Podobnie wykonane kartusze odnajdziemy również na późniejszych szatach łowickiego skarbcu i uznać je możemy za motyw niezwykle reprezentatywny dla polskiej sztuki hafciarskiej. Ornat obszyty został późniejszą pasmanterią o geometrycznej dekoracji wykonanej nićmi srebrnymi. Niestety większość zachowanych dawnych szat liturgicznych nie posiada oryginalnych obszyć, podobnie sytuacja wygląda w odniesieniu do podszewek. I w tym przypadku podszewka ornatu jest późniejsza. Tkanina zachowała się w stanie dobrym, niewielkie są ubytki nici metalowych, na trwałe jednak zniszczono jej oryginalny wygląd poprzez przeszycie jej od góry do dołu gęstym maszynowym ściegiem. Ten rodzaj „naprawy” nader często stosowano, by „ratować” stare szaty liturgiczne, nie wzmacnia on jednak tkaniny, a wręcz odwrotnie prowadzi do jej destrukcji.

Drugim niezwykle ciekawym przykładem orientalnej sztuki tekstylnej w łowickim skarbcu jest bogaty turecki lampas użyty w kolumnie czerwonego ornatu z herbem Lewart³. Pochodzi on najwcześniej z 2. połowy XVI wieku, a najpóźniej z przełomu wieków XVI i XVII. Zachowany pod galonem, wyznaczającym kolumnę przodu, wąski pasek żółto-złoczonego koloru pozwala stwierdzić, że tkanina ta stanowi fragment większej brokatowej makaty (pasek prawdopodobnie wyznaczał granice między bordurą a polem środkowym). Dotychczas tkaninę tę datowano na wiek XVII⁴, wydaje się jednak, że mogła powstać wcześniej. Argumentem za tym przemawiającym jest niewątpliwie wtórne jej użycie w łowickiej szacie.

Boki ornatu Henryka Firleja prezentują zupełnie inny charakter i stanowi je dużo późniejsza tkanina francuska, prawdopodobnie lyońska z lat 1710-1715. Musiała zostać wprowadzona podczas którejś z XVIII-wiecznych konserwacji a może już na przełomie wieków XIX i XX, z tego to czasu, bowiem pochodzi część galonów i podszewka. Trudny do zrekonstruowania jest raport czerwonego jedwabiu, ciężko przeprowadzić również bardziej precyzyjną analizę wzoru ze względu na to, że boki pozszywano z wcześniej rozciętych wąskich pasów, które dodatkowo ukryte

¹ Szczegółowa analiza techniczna i formalna tej szaty przedstawiona została w materiałach przygotowanych w 1989 roku dla Muzeum Archidiecezji Warszawskiej do katalogu wystawy *Skarby Kolegiaty Łowickiej*, rozdział *Tkanina* autorstwa N. Zawiszy, s. 15-17.

² A. Geijer *Oriental Textiles in Sweden*, Copenhagen 1951, poz. 61,62; E. Fleming *Tkanina. Ornamenty i wzory używane w tkaninach od czasów starożytnych do początku wieku XIX*, Warszawa-Kraków 1928, s. 306, 315.

³ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 17-19.

⁴ *Tkanina turecka XVI-XIX w. ze zbiorów polskich*, katalog pod red. J. Chruszczyńskiej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1983, s. 58

zostały pod szerokimi galonami. Mimo to dekorację tę można zakwalifikować do grupy wzorów *bizarre*. Użycie w jednej szacie dwóch pochodzących z różnych epok i kultur tkanin jest bardzo charakterystyczne dla paramentyki barokowej. W Polsce znacznie więcej odnajdziemy ubiorów liturgicznych skompilowanych z materii różnych aniżeli uszytych z jednej tkaniny.

Interesujący element ornatu Firleja stanowi kartusz herbowy, który wyhaftowano w dwu etapach. Jest to ciekawy przykład mierzenia się rzemiosła lokalnego z wyżej technicznie i artystycznie postawioną tradycją. Jego piękny rysunek i doskonała technika wykonania wskazują na dobrze rozwinięty już ośrodek sztuki hafciarskiej. Dwukrotna wizyta Firleja we Włoszech przed 1599 rokiem i w roku 1606, w okresie przed objęciem arcybiskupstwa gnieźnieńskiego, pozwala przypisać go tamtejszym warsztatom. Wydaje się również wysoce prawdopodobne, że cały ornat został właśnie tam uszuty. Natomiast niewiele mają wspólnego z profesjonalizmem kartusza, kapelusza i chwosty, dlatego należy je uznać za dohaftowane w Polsce, między rokiem 1624 a 1626, a więc w okresie, gdy Firlej sprawował godność prymasa. Oczywiście nie można odmówić i tym elementom staranności wykonania, jednak ich niższy poziom dość silnie uwidacznia się w nieumiejętnym połączeniu z istniejącym już kartuszem. Sznury kapelusza nakrywają jego najbardziej wypukłe elementy a silnie stłoczone chwosty ostatniego rzędu otrzymały nieco odkształcony układ wynikający z szerokości kartusza.

Zachowana w obszyciu ornatu ażurowa pleciona złota taśma prawdopodobnie pochodzi z tego samego czasu, co tkanina boków ornatu. Odznacza się ciekawym kształtem i wysokim poziomem wykonania. Jest obustronnie płasko-falista, a jej oś symetrii wyznacza biegnący przez całą długość pasek złotej blaszki, który ujęty został podwójnymi nićmi złotymi. Po jego bokach wprowadzone zostały dodatkowe płytko-faliste wici. Dekoracji dopełniają leżące formy lancetowate umieszczone w łękach wici.

Ornat z fundacji Henryka Firleja należy do cenniejszych obiektów przechowywanych w łowickiej katedrze. To wspaniały znak czasu i wyraz upodobań elity intelektualnej ówczesnej Polski. Poprzez związanie z czterema ośrodkami artystycznymi ilustruje znamieny dla sztuki polskiej synkretyzm. Jest przejawem nawarstwiania się zjawisk kulturowych oraz nakładania stylów i tendencji. Biorąc pod uwagę, że jest to jedna z najstarszych zachowanych tkanin, jej stan uznać można za zadawalający. Nie da się jednak zapomnieć o występujących we wszystkich niemal łowickich paramentach przetarciach i miejscowym rozsnuciu tkanin. Uderzający jest natomiast fakt, iż tkaniny przodów ornatów, bardziej zniszczone na skutek ich używania zachowały, lepszy koloryt aniżeli lepiej utrzymane tyły, które częściej eksponowano, narażając na działanie światła.

Bardzo gustowna tkanina turecka zachowała się po prymasie Teodorze Potockim w kolumnach czerwonego ornatu z herbem Piława⁵. Nie jest materia odzieżową, stanowi raczej fragment jednego z narożników bordiury lub pola środkowego makaty aksamitnej typu popularnego między innymi w warsztatach Skutari od przełomu XVI i XVII wieku. Możliwe jest wskazanie dość bliskiej analogii dla naszego przykładu. Warto jednak zaznaczyć, że użyty tutaj motyw naprzeciw zwróconych trójłści był obiegowym w tkaninach tureckich. Rzadziej pojawiał się w wyrobach perskich. Szczególnie często występował w bordiurach, ale również charakterystyczny był dla wzorów haftów, kobierców i aplikacji namiotów.

Łowicką tkaninę najbezpieczniej byłoby datować na 1. połowę XVII wieku i prawie pewnym jest, że wywodzi się ona ze Skutari. Podobnie jak we wcześniej wymienionych paramentach aplikowano na nią mały kartusz herbowy haftowany płasko nićmi srebrnymi i złotymi na podkładzie z grubego płótna lnianego i na płaskich podwleczeniach z nici lnianych. Boki uszyto z tkaniny o wiele późniejszej, musiało to być spowodowane względami konserwatorskimi. Często się zdarzało, o czym świadczą również inne łowickie szaty liturgiczne, że stare i zniszczone materiały po prostu wymieniano na świeższe i modniejsze. Tu wprowadzono francuski, prawdopodobnie lyoński jedwab z lat 1700-1770.

W grupie tkanin najstarszych zachowanych w łowickim skarbcu miejsce szczególne przypadło czerwonemu ornatowi z herbem Wąż⁶. Podarował go kolegiacie prymas Jan Wężyk a jego dekoracja utrzymana została jeszcze w stylistyce renesansu. Mimo niepodważalnej wartości tkanin użytych w bokach ornatu i przedniej kolumnie, na największą uwagę zasługuje haft zdobiący jego kolumnę tylną. Stanowi najciekawszy artystycznie element tej liturgicznej szaty, któremu przypisuje się niejednoznaczna proveniencję. Wykorzystane w nim repertuar motywów i układ kompozycyjny

⁵ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 62-64.

⁶ *Ibidem*, s. 20-21.

wywodzą się z Włoch i były szeroko stosowane w hafciarstwie europejskim od początku wieku XVI do około połowy XVII wieku. Ze względu na obiegowość tych form prawdopodobna wydaje się hipoteza, że haft ornatu arcybiskupa Wężyka wykonano w Polsce. Potwierdziły to również analizy surowcowe, które pozwoliły stwierdzić użycie tych samych nici metalowych w dość mało wyszukany, niewątpliwie polskim hafcie kartusza⁷. Wysoce prawdopodobne, że całą dekorację szaty wykonała jedna pracownia hafciarska najpóźniej przed 1638 rokiem. Niestety nie wszystkie części ornatu pochodzą z tego samego czasu, chociaż każda z nich ma wartość zabytkową. Wymieniono – najpewniej w ramach działań „naprawczych” – kolumnę przodu, która musiała być identyczna z kolumną tyłu⁸ i zastąpiono ją białym adamaszkiem francuskim z lat 1730-1750. Boki od początku były gładkie, atlasowe i można je datować na pierwsze 30-lecie XVII wieku.

Bardzo ucierpiał jedwabny ryps osnowowy, stanowiący podkład haftu. Widoczne są na nim próby nieprofesjonalnego cerowania, wiele złotych nitek oderwało się od podłoża, mocno poczerpniał oryginalny złoty galon. Mimo tych problemów kolumna tyłu ornatu prymasa Wężyka nadal prezentuje się bardzo bogato i stanowi, między innymi ze względu na zastosowanie w jej hafcie druciku ciągniętego, jeden z ciekawszych przykładów hafciarstwa późnorennesansowego.

Obok przedstawionych wyżej tkanin wschodnich szczególnie miejsce wśród najstarszych obiektów łowickiej kolekcji zajęły importy włoskie. Są to już wyroby o charakterze barokowym i wiązać je możemy z konkretnymi darczyńcami. Do arcybiskupa gnieźnieńskiego Jana Lipskiego należał prawdopodobnie genueński brokat z lat 1620-40⁹. Jego wzór przypomina repertuar motywów użyty we włoskim brokacie z lat 1620-1632, reprodukowanym przez Petera Thorntona¹⁰. Łączą je układ wzoru, a także identyczny motyw tulipana. W łowickiej tkaninie liczniejsze są drobne elementy dopełniające kompozycji, jednak wśród nich występuje podobny, jak u Thorntona, liść pierzasto-wrębny. Zastosowane tu palmety-kwiaty swoim rysunkiem przywołują na myśl późniejsze motywy – obiegowe w XVIII wieku we włoskich tekstyliach, samodzielne lub wchodzące w skład bardziej skomplikowanych układów ornamentalnych¹¹. Użyta w ornamencie Lipskiego materia odznacza się wysokim poziomem wykonania. Zbudowana została z dwóch osnów i pięciu wątków, w tym jednego w postaci blaszki złotej lansowanej przez całą szerokość tła. Zastosowanie takiej techniki było dość znamienne dla włoskich tekstyliów XVII-wiecznych. Nie sposób nie dostrzec swoistego oroku, jakim odznaczają się srebrne galony użyte w podziałach i obszyciu tego ornatu. W podziałach jest to galon wykonany splotem plecionkowo-żeberkowym, zbudowany z sześcioramiennych gwiazdek stykających się górnym ramieniem. W obszyciu użyta została tkana taśma jednostronnie falista o deseni utworzonym z drobnych, położonych blisko siebie motywów wachlarzyka, jej brzegi wykończono podwójnym wałeczkiem. Pasmanterie zachowały się w doskonałej formie, w gorszym stanie jest natomiast włoski brokat, w którym występują liczne ubytki metalowych i jedwabnych nici. Poddawano go także nieumiejętnym naprawom.

Cenne tkaniny z połowy XVII wieku wykorzystano do paramentów arcybiskupa Mikołaja Prażmowskiego, który swoje szaty liturgiczne fundował wyłącznie z tkanin włoskich. Jest to zespół złożony z ornatu, dwu dalmatyk, velum, dwu stuł, dwu manipularzy oraz kapy. Na szczególną uwagę zasługuje ta ostatnia. Większą jej część uszyto z czerwonego atlasu broszowanego kolorowymi jedwabiami i nicią złotą, którego wzór za Rosalią Bonito Fanelli nazwać można tokańskim¹². Autorka tym terminem określa niebieski aksamit o deseni zbliżonym do dekoracji spódnicy łowickiej kapy z herbem Belina i datuje go dość nieprecyzyjnie na XVII wiek. Wspólną cechą obu tych tkanin jest wyznaczenie kompozycji za pomocą falistej, „pajęcznej” wici pionowej, nad którą uzyskują przewagę uporządkowane w poziome pasy duże motywy kwiatowe¹³. Odnajdujemy również podobny repertuar motywów roślinnych, takich jak pęknięte jabłko granatu, kwiat z koroną z okrągłych płatków oraz chyba najbardziej charakterystyczny liść pierzasto-klapkowy, na którego tle pojawia się element przypominający pąk. Ogólnie można przyjąć, po odniesieniu łowickiej tkaniny do innych włoskich tekstyliów XVII-wiecznych i dość szczegółowej ich analizie, że układ i rodzaj jej wzoru jest przykładem wzornictwa z lat około 1630-1640.

⁷ Stwierdzenie oparte o analizy surowcowe przeprowadzone w związku z wystawą *Skarby kolegiaty łowickiej*, s. 21.

⁸ *Ibidem*, s. 21.

⁹ *Ibidem*, s. 22-23.

¹⁰ P. Thornton *Baroque and Rococo silks*, London 1965, pl. 3B.

¹¹ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 23.

¹² R. Bonito Fanelli, op. cit., poz. 68.

¹³ Opis powtórzony za N. Zawiszą, *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s.31.

Preteksta kapy uszyta została z włoskiego adamaszku dodatkowo broszowanego nicią złotą, którego dekoracja charakteryzuje się układem kandelabrowym, zamkniętym z obu boków pasami ornamentalnymi¹⁴. Kompozycja ta wystąpiła w brokatkach florenckich oraz aksamitach genueńskich i weneckich 1. połowy XVI wieku. W Łowiczu odnajdujemy najwięcej analogii do tekstyliów genueńskich, decydują o tym między innymi podobne proporcje raportu. W stosunku do nich jednak łowicka materia wykazuje już barokowe cechy stylistyczne, przejawiające się między innymi we wprowadzeniu adamaszkowego tła dla złotego wzoru. Jej barokowość ma jednak jeszcze wysublimowany charakter, pozbawiona jest nadmiernej gęstości motywów i przesadnego skomplikowania układu, tak znamiennego dla lat 70-80-tych XVII wieku. Tkaninę tę charakteryzuje przejrzystość, wyrażająca się w operowaniu klarownymi masywnymi motywami, między którymi pozostają dość duże płaszczyzny gładkiego tła. Cechy te pozwalają datować ją na lata wcześniejsze niż wyżej wymienione. Przemawia za tym również fakt, iż włoskie tkaniny wtórnie zostały użyte w paramentach Prażmowskiego. Właściwie są to ich fragmenty, różnej wielkości, które następnie razem zestawiono i zszyto w Polsce. Musiały zatem powstać wcześniej niż wykonane z nich ubiory, a więc przed 1664 rokiem, kiedy ten duchowny otrzymał godność biskupa. Wymienione argumenty skłaniają do przyjęcia hipotezy, że tkaniny wykorzystane w fundacji Prażmowskiego, pochodzą z 1. połowy XVII wieku.

W zespole tym uwagę przyciągają aplikowane na pretekście i haftowane konturowo wielkie kartusze herbowe. Otrzymały fantazyjne, bardzo rozbudowane formy charakterystyczne dla epoki baroku. Prawdopodobnie powstały wraz z tkaninami we Włoszech. Szaty Prażmowskiego należą do lepiej zachowanych w skarbcu łowickim i nie wymagają specjalnych zabiegów konserwatorskich.

Łowicki zespół szat liturgicznych uznać należy za cenny ze względu na obecność w nim tkanin z różnego czasu i różnego typu, pozwalających na prześledzenie zmian, jakie zachodziły w XVII i XVIII-wiecznej modzie tekstylnej. Nie mogło więc tam zabraknąć tkanin typu *bizarre*, produkowanych od końca XVII wieku i bardzo rozpowszechnionych w całej Europie w 1. połowie XVIII. W Łowiczu są wyjątkowo liczną grupą. Z najpiękniejszych a jednocześnie najwcześniejszych uszyte zostały szaty z fundacji Stanisława Szembeka¹⁵. Odnajdujemy do nich analogie wśród tkanin wyprodukowanych w najlepszych manufakturach włoskich i francuskich. Z żółtego lampasu o wzorze *bizarre* powstał komplet szat fundowany przez arcybiskupa gnieźnieńskiego Teodora Potockiego. Składają się na niego ornat, dwie dalmatyki, kapa i stuła. Niewątpliwym walorem tego zespołu jest fakt, iż zachował się do naszych czasów w niemal doskonałym stanie. Ponadto materia, z której został uszyty, wyróżnia się na tle innych tkanin tego typu złożoną strukturą techniczną i oryginalnym, obfitym w fantazyjne formy wzorem. Najprawdopodobniej pochodzi z lat 1710-1720, a powstać mogła zarówno we Francji, jak i w Anglii, która w tym czasie wyrastała na bardzo ważny ośrodek produkcji wzorzystych jedwabi¹⁶. Nie udało się odnaleźć bliskich analogii w dostępnych publikacjach. Stosunkowo łatwo natomiast określić dolną granicę czasową powstania tkaniny wykorzystanej w komplecie szat Potockiego ze względu na to, że jej wzór wykazuje tendencje naturalistyczne, dość charakterystyczne dla okresu po 1710 roku. Podobieństwa w zakresie repertuaru, układu i rysunku motywów roślinno-kwiatowo-owocowych odnajdujemy w dwu tkaninach i jednym projekcie, przedstawionych przez Thorntona¹⁷. Obydwie omawiane tam tkaniny mają właściwie wspólną z łowicką szerokość. U tamtych wynosi ona 53,4 cm, w naszej sięga około 53,5 cm. Autor datuje je na lata 1712-1718 i określa jako francuskie i angielskie. Interesującym jest fakt, że opis techniczny jednej z nich, z pominięciem kolorów, mógłby odnosić się do tej wykorzystanej w paramentach Potockiego¹⁸.

Wyjątkowo cenne są błyszczące niczym lustro galony użyte w podziałach i obszyciu szat prymasa Potockiego. Pochodzą z 1. połowy XVIII wieku i odznaczają się wysokim połyskiem, uzyskanym poprzez użycie bardzo delikatnych srebrnych nitek wątku, które jedynie na krawędziach galonu związane są z białą jedwabną osnową splotem skośnym łamanym. Technika

¹⁴ Kompozycja wzoru możliwa do odczytania dzięki dwóm – zachowanym w Centralnym Muzeum Włókiennictwa – brytom tej samej tkaniny (M. Wróblewska-Markiewicz, *Kolekcja tkanin zabytkowych*, [w:] *Dary i nabytki CMW z lat 1992-2002*, katalog wystawy, Łódź 2005, k. nlb.).

¹⁵ Tkaninom fundacji Stanisława i Krzysztofa Szembeków poświęciłam odrębne studium *Tkaniny fundacji Szembeków w zbiorach katedry (dawnej kolegiaty) w Łowiczu* (w druku).

¹⁶ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 68-69.

¹⁷ P. Thornton, op. cit., pl. 51B, 55A, 47B.

¹⁸ *Ibidem*, pl. 51B.

ta stosowana była niezwykle rzadko, prawdopodobnie ze względu na wyjątkową nietrwałość wykorzystywanych do niej surowców. Pasmanterie te są ważną wskazówką dla dokonania atrybucji szat Potockiego.

W wieku XVIII w całej Europie zapanowała moda na wyroby francuskie, co znalazło także wyraźny oddźwięk w paramentyce. Najwcześniejsze tkaniny francuskie w łowickim zbiorze reprezentują materie o wzorach koronkowych. Jako chronologicznie pierwszy należy tu wymienić czerwony komplet złożony z ornatu, stuły i manipularza. Jego wyjątkowość na tle innych tkanin tego typu zapewnia mu fakt, że uszyty został z lampasu o bardzo dużej szerokości, bo przekraczającej standardową, mieszczącą się w ramach 48-54cm¹⁹. Te 72 cm są dla badaczy dość istotną liczbą, skłaniającą do postawienia tezy o istnieniu w wieku XVIII warsztatu albo przynajmniej jednego krosna tkającego materiały o takiej szerokości²⁰. Poza tym oryginalność omawianej tu materii przejawia się w nietypowej kompozycji wzoru. Jedną z hipotez, jaką możemy postawić dla określenia źródła takiego rozwiązania, jest przypuszczenie, że stanowi ono konsekwencję owej nadzwyczajnej szerokości tkaniny²¹. Być może rzeczywiście narzuciła ona taki układ ornamentalny, jednak równie prawdopodobne wydaje się odwrócenie tego porządku i postawienie pytania, czy to nie chęć otrzymania oryginalnej dekoracji skłoniła wytwórców do stworzenia warsztatu, umożliwiającego realizację szerszych niż do tej pory tkanin²². Nietypowość łowickiego wzoru objawia się w tym, że nie łączy się on jednoznacznie z wzorami koronkowymi. Ten rodzaj ornamentacji z pewnością przypominają kratownice wypełniające ażury wielkich form lancetowatych. Na związki z nimi wskazują tu także, widoczne tylko przy bardzo uważnej obserwacji, sękaty gałązki kwitnącej wiśni, zdarzało się bowiem, że i takie egzotyczne elementy włączano do wzornictwa tego okresu. W Łowiczu przybrały one formę bardzo bliską dalekowschodnim oryginałom, co jest zjawiskiem dość rzadkim, gdyż znacznie częściej poddawano je silnej europeizacji.

Trudno odnaleźć bezpośrednie analogie do naszego przykładu. Wykazuje on związki z opisaną i ilustrowaną przez Petera Thorntona tkaniną o identycznej kompozycji wzoru złożonej z dwu „oślich grzbietów” z bukietami na szczytach łuków²³. Thornton datuje ją na lata 1670-1690 i wiąże z warsztatami włoskimi lub francuskimi. Niestety nie dotarłam jeszcze do obiektów, które bardziej bezpośrednio nawiązywałyby do łowickiego ornatu. Przykład wskazany przez Thorntona stanowi dopiero zapowiedź tego, co pojawiło się na naszej tkaninie, której związki z dekoracjami koronkowymi, a przy tym wyjątkowa kompozycja wzoru i nietypowa ornamentyka przesuwają czas powstania na okres późniejszy, najwcześniej na lata 1710-1720. Datację tę dodatkowo argumentuje fakt przesunięcia osi wzoru w stosunku do środka szerokości tkaniny, który jeszcze w tym okresie nie był zjawiskiem typowym, a wręcz odwrotnie zupełnie niespotykanym. Ten wysoki poziom techniczny, jak i nowatorskie rozwiązania kompozycyjne, pozwalają wiązać łowicką tkaninę o wzorze koronkowym z bardzo dobrym warsztatem. Na pewno mamy tu do czynienia z Francją, Niestety w oparciu o dostępny materiał porównawczy, niemożliwe jest dokonanie bardziej precyzyjnej identyfikacji. Jedno wydaje się w miarę pewne, że nie był to Lyon. Jego produkcja bowiem została dość szczegółowo omówiona, a w istniejącej literaturze nie mamy żadnych wzmianek o tekstyliach osiągających tak dużą szerokość. Prawdopodobnie nie tylko tkanina, ale wszystkie uszyte z niej szaty wykonane zostały we Francji. Na zachodnią pracownię krawiecką wskazuje fakt, że powstały z dość dużych kawałków materiału. Tył ornatu stanowi jeden duży fragment tkaniny, jego przód, podobnie jak stuła i manipularz, mają tylko szwy konstrukcyjne. Omawiany ornat jest jednym z nielicznych, przy których jednocześnie zachowała się oryginalna podszywka i XVII-wieczne pasmanterie w postaci niezwykle bogatych srebrnych koronek klockowych.

Pięknym przykładem zastosowania wzoru koronkowego w tkaninie liturgicznej jest niebieski ornat, który najprawdopodobniej ufundował prymas Teodor Potocki. Uszyty został z lampasu wyjątkowego ze względu na rzadką w XVIII wieku szerokość, powyżej 77,5 cm²⁴. Próba

¹⁹ Najszerzą wśród publikowanych tkanin o wzorze koronkowym jest francuska, pochodząca ze zbiorów Deutschen Textilmuseum w Krefeld, datowana przez Tietzela i Gasthausa na lata 1715-1720. Autorzy ci jak do tej pory przedstawili w swej książce największą ilość precyzyjnie datowanych i dobrze zinwentaryzowanych tkanin o wzorach koronkowych (B. Tietzel i R. Gasthaus, *Blutenlese*, Krefeld 1987, poz. 61).

²⁰ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 48.

²¹ Teza postawiona przez N. Zawiszę, *Ibidem*.

²² *Ibidem*, s. 47-49.

²³ P. Thornton, op. cit., pl. 18B.

²⁴ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 68-70.

rekonstrukcji całego rysunku, nieczytelnego przez dostosowanie tkaniny do kształtu ornatu i przesłonięcie galonami, pozwala ustalić, że tkanina ta w pierwotnym kształcie miała szerokość równą co najmniej 85 cm²⁵. Uzyskanie takich parametrów w produkcji tekstyliów, jest niewątpliwie nadzwyczajnym osiągnięciem technicznym. Dlatego łowicki przykład śmiało można przypisać warsztatom francuskim, których wyroby wyróżniały się na rynku europejskim najwyższym poziomem. Czas jego powstania najbezpieczniej byłoby zamknąć w ramach 1710-1730, jednak pozostawia to pewien niedosyt. Trudno jak na razie bliżej sprecyzować datację, ze względu na brak bliższych analogii do łowickiej tkaniny wśród publikowanych materii francuskich. Na ich tle układ wzoru materii, z której uszyto ornat Potockiemu, prezentuje się dość zachowawczo. Przejawia się to w wyznaczeniu kompozycji nakładającymi się na siebie dachówkowato łukami kotarowymi, zbudowanymi z wstęg. Ten konserwatywizm jest w Łowiczu delikatnie przełamany przez wprowadzenie na osi wzoru słabo zarysowanego rzędu medalionów. Jedynym elementem, którym ornat Potockiego powtarza repertuar motywów powszechnie używanych, są liście pierzasto-klapkowe o głęboko falistych krawędziach. Lancetowate liście i kiście mimozy pozwalają odnieść łowicki wzór do tkaniny, prawdopodobnie francuskiej z lat 1725-1730, publikowanej przez Thorntona²⁶. Jest to jedyna analogia, jaką udało się do tej pory odnaleźć. Warto tu dodatkowo zaznaczyć, że ogranicza się ona do powtórzenia zaledwie kilku takich samych elementów, w obu przypadkach w otoczeniu innych motywów.

Z całą pewnością w warsztatach lyońskich i najprawdopodobniej według projektu wybitnego artysty Jeana Revela (1684-1751) powstała zielona materia spódnicy użyta w jednej z łowickich kap. Do takiej atrybucji skłania wysoki poziom wykonanych techniką broszowania cieniowanych elementów wzoru oraz ich stylistyka. Dla tkaniny tej udało się odnaleźć analogie wśród przykładów publikowanych przez Thorntona oraz Tietzela i Gasthausa²⁷. Na podstawie wstępnie przeprowadzonych analizy i porównań ryps ten datować można na lata 1732-1735. Zdziwiałoby dzisiaj doskonały stan jego zachowania, wspaniale prezentują się jedwabne i metalowe nici broszowania, których użyto w postaci gładkiej i fryzowanej.

Równie świetnych XVIII-wiecznych tkanin francuskich użyto w dwu identycznych białoniebieskich dalmatykach. Ich kolumny uszyto z bogato broszowanego jedwabiu o wzorze charakterystycznym dla lat 1765 –1775. W ustalaniu proveniencji napotykamy na pewne trudności, ze względu na dość duże rozpowszechnienie zastosowanego tu repertuaru motywów. Skłaniałabym się jednak ku temu, aby tkaninę tę przypisać warsztatom lyońskim²⁸. Wskazują na to delikatny rysunek wzoru, niebywała precyzja techniczna, dbałość o najdrobniejszy szczegół oraz pewna suchość i elegancja, tak bardzo wyróżniająca francuskie wyroby włókiennicze. Boki omawianych dalmatyk doskonale komponują się z dekoracją kolumn. Możliwe, że również wykonano je w Lyonie, bowiem charakter stylizacji wielkich naturalistycznych bukietów kwiatowych o cieniowanych kolorowych pąkach i liściach, wykazuje związek z grupą tkanin projektowanych przez Jeana Revela. Nie udało się niestety odnaleźć bezpośrednich analogii, które mogłyby to całkowicie potwierdzić. W dużej mierze utrudnia to fakt zszycia tkaniny boków z drobnych fragmentów, uniemożliwiających odczytanie pełnego wzoru i określenie jego raportu. Pewne cechy wspólne z łowicką dalmatyką wykazują wzory tkanin publikowane przez Petera Thorntona²⁹ oraz Ernesta Fleminga³⁰. Chociaż porównania te nie rozwiewają wątpliwości co do proveniencji łowickiej szaty, pozwalają dość precyzyjnie określić czas jej powstania. Na pewno wykonana była nie wcześniej niż w latach 1730-1740, a autora jej wzoru najbezpieczniej można by nazwać naśladowcą stylu Jeana Revela.

Najprawdopodobniej własnością Adama Komorowskiego był doskonale zachowany komplet szat z czerwonego jedwabiu bogato broszowanego srebrem i wykończonego szerokimi srebrnymi pasmanteriami. Tkaninę tę cechuje rzadki układ falistych, skośnie ułożonych, pięciobocznych medalionów. Wśród dostępnego materiału porównawczego najbliższą do niej analogię stanowi

²⁵ *Ibidem*, s. 68.

²⁶ P. Thornton, op. cit., pl. 57B.

²⁷ *Ibidem*, pl. 67B, 68A, 69B; Tietzel B., Gasthaus R., op. cit., poz. 83.

²⁸ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 74.

²⁹ Projekt francuskiej tkaniny z lat około 1732-1733, przypisywany Jean Ravelowi (P. Thornton, op. cit., pl. 68A); lyońska tkanina z około 1732-1733 (*ibidem*, pl. 68B); tkanina z około 1735 r. prawdopodobnie wykonana w Tours (*ibidem*, pl. 73A); tkanina wyprodukowana w Spitalfields około 1735 r. według wzoru francuskiego (*ibidem*, pl. 73B).

³⁰ Tkanina niemiecka z połowy XVIII w. (E. Fleming, op. cit., s. 190, 191); tkanina francuska z około 1750r. (*ibidem*, s. 192).

przykład publikowany przez Thorntona³¹. Jego wzór prezentuje identyczny układ, jednak nie odznacza się taką płynnością, jak dekoracja łowickiego rypsu. Thornton przypisuje go warsztatowi francuskim, jednocześnie jednak stawia hipotezę, że mógł też powstać w Tours. Spostrzeżenie to jest istotne w odniesieniu do łowickiej tkaniny, bowiem kształt występujących w jej wzorze medalionów wykazuje analogie z dekoracją wyrobów z Tours. Atrybucji tej przeczy jednak rozwiązanie kolorystyczne, a przede wszystkim parametry techniczne. Nasza tkanina ma szerokość 54 cm, czyli tyle ile typowe produkty Lyonu, a nie 48 cm właściwe Tours³². Za Thorntonem datować ją wstępnie możemy na lata 1750-1760.

Omawiana materia jest niezwykle cennym obiektem wyróżniającym się nie tylko jakością artystyczną, ale także wpływającym na nią wysokim poziomem technicznym. Przejawia się on w celowym operowaniu trzema wątkami broszującymi maksymalnie wykorzystującymi możliwości, jakie daje srebrny surowiec i pozwalającymi na różnorodne efekty. Niejednorodne ukształtowanie nici i blaszki srebrnej prowadzi do uzyskania wielorakich walorów i zróżnicowania stopnia migotliwości poszczególnych motywów. Jakby ukoronowaniem tego przepychu i wyrafinowania są obfite, dobrze dobrane i pięknie plecione pasmanterie.

Techniczna maestria i rozrzutność w użyciu materii pozwala wiązać komplet szat Komorowskiego z warsztatami zachodnimi, w polskich warunkach bowiem niezwykle rzadko sztyto liturgiczne szaty z dużych fragmentów tkanin. Z przeprowadzonych wyżej porównań wynikałoby, że paramenty te powstały we Francji, może nawet w Lyonie w latach 1750-1760, pojawia się jednak uzasadnione przypuszczenie, że uszyte zostały we Włoszech, a ściślej w Rzymie. Wskazują na to pewne fakty historyczne związane z postacią arcybiskupa Adama Ignacego Komorowskiego. Argumentem wspomagającym taką hipotezę jest forma stuły, wchodzącej w skład omawianego zespołu. Ma ona niezwykle rzadki krój, charakterystyczny dla używanej we Włoszech tzw. *stola acuminata*³³.

Zespół czerwonych paramentów ze srebrnymi pasmanteriami odznacza się wielką urodą, ale i może trochę przesadnym bogactwem odpowiadającym gustom polskim. Wspaniałe jest wytworne zestawienie malinowej czerwieni z błyszczącymi i matowymi tonami jasnego srebra.

Osobną grupę w łowickim zbiorze stanowią wykonywane w Polsce hafty. Jest to zespół reprezentatywny, złożony z obiektów o różnych technikach i poziomie wykonania, stanowiący doskonały materiał do badań nad zagadnieniem nowożytnego haftu polskiego. Najstarsze znajdujące się w łowickim skarbcu tkaniny haftowane – poza wspomnianą już na samym początku dekoracją kolumny ornatu z herbem Wąż – to dwie wełniane makaty z 1683 roku, pochodzące z fundacji kardynała Michała Stefana Radziejewskiego³⁴. Należą do nielicznie dziś zachowanych tkanin heraldycznych wykonanych w technice atlasowej aplikacji na suknie. Ich wartość jest dziś nieoceniona ze względu na fakt, iż bez cienia wątpliwości łączyć je można z konkretną pracownią hafciarską gdańskiego rzemieślnika Georga Alberta Langego.

Z fundacji arcybiskupa gnieźnieńskiego kardynała Michała Stefana Radziejewskiego pochodzi jeszcze jeden utrzymany na wysokim poziomie przykład dekoracji hafciarskiej. Zdobi ona kolumny czerwonego ornatu oznaczonego z tyłu kartuszem herbowym z godłem Junosza. Stylistyka użytego tu haftu naśladuje tkaniny perskie popularne w Polsce w 1. połowie i około połowy XVIII wieku. Posiadały one zazwyczaj srebrny wątek dekoracyjny, który wzbogacał wzór zbudowany z jednogatunkowych gałązek kwiatowych o prawie naturalistycznej stylizacji. Motywy w rzędach poziomych były z reguły przesunięte o pół szerokości raportu, przez co obok horizontalnego, pasowego porządku tworzył się układ diagonalny. Haft kolumny łowickiego ornatu wprowadza bogatszy repertuar motywów kwiatowych, zachowuje jednak charakterystyczny sposób ich raportowania. Biorąc pod uwagę źródło inspiracji, jak i pewne własne cechy stylistyczne tkaniny łowickiej, najwłaściwsze wydaje się przypisanie jej na czas około roku 1700³⁵.

Do najstarszych, bardzo efektownych przykładów hafciarstwa należą dekoracje infuły, pochodzące z końca XVII i 1. połowy XVIII wieku. Są bardzo ważnym źródłem dla poznania technik oraz charakteru ornamentyki tekstylnej w sztuce polskiej. Warto zaznaczyć, że zachowały

³¹ Thornton, op. cit., pl. 91A

³² Wnioski przytoczone za N. Zawiszą (*Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 91-94).

³³ Po raz pierwszy określił ją w ten sposób papież Benedykt XIII (ibidem, s. 92).

³⁴ Makatami Michała Stefana Radziejewskiego poświęciłam osobny artykuł *Haftowane makaty w zbiorach katedry łowickiej* (w druku).

³⁵ *Skarby Kolegiaty Łowickiej...*, s. 38.

się w doskonałym stanie i do dziś zachwycają niezwykłą precyzją wykonania oraz umiejętnie dobraną kolorystyką.

Haft na równie wysokim poziomie zdobi także ornat i dwie dalmatyki z herbem Dąbrowa, które wykonano najpóźniej przed 1738 rokiem. Niestety niemożliwym jest bardziej precyzyjne określenie czasu jego powstania ze względu na to, że nie mamy wystarczających danych o ich fundatorze, a rok 1738 jest datą jego śmierci. Obiekty te sprawiają duże problemy konserwatorskie, wprowadzone bowiem przy ich reperacji nowe podszewki pod wpływem wilgoci pozostawiały czerwone plamy na atlasowym podkładzie haftu. By zapobiec dalszym zniszczeniom konieczna jest wymiana zarówno podszewki jak i atlasu. W przypadku ornatu zabieg ten został już przeprowadzony.

W łowickim skarbcu nie zabrakło również XVIII-wiecznych paramentów dekorowanych w technice haftu reliefowego motywami zaczerpniętymi z popularnych w Polsce w 1. połowie XVIII wieku wzorników. Ten tak charakterystyczny, obiegowy repertuar form zastosowany został w trzech ornatach – srebrnym ze złotym wzorem, w kolumnie ornatu z czerwonego aksamitu i w ornacie o białych adamaszkowych bokach i haftowaną czerwoną aksamitną kolumną. Na ich tle wyróżnia się dekoracja kolumn czerwonego ornatu z herbem Ślepowron z 1. ćwierci wieku XVIII. Wykonana została w technice haftu wypukłego i haftu o niskim reliefie. Efektownym akcentem hafciarskim jest również duży, pięciopółowy kartusz herbowy na dole kolumny tyłu.

Okolo 1750 roku powstała bardzo piękna tkanina białego ornatu, haftowana we wzory roślinno-zwierzęce, które są jedynym przykładem wprowadzenia fauny w zachowanych szatach łowickich. Zastosowano w niej ciekawy zabieg polegający na imitowaniu w technice haftu raportowanego deseni o kompozycji *mandorla fiorita*. Charakterystyczny był on dla tkanin dekoracyjnych, szczególnie często wykonywanych w technice aksamitu, a produkowanych przede wszystkim we Włoszech³⁶. Ze względu na powszechność występującego w łowickim przykładzie układu wzoru i ornamentyki wydaje się słusznym przypisanie go polskim pracownikom hafciarskim. Interesującym jest sposób w jaki wykonawca stara się imitować aksamit poprzez użycie nici szenilowych i wprowadzenie techniki cieniowania. Co do czasu powstania zaznaczyć trzeba, że podobne kompozycje zabudowujące całą szerokość tkaniny pojawiły się około połowy XVII wieku³⁷. Przedstawione na omawianej szacie ptaki, występują w innych tkaninach tego typu bardzo rzadko. Taki oryginalny przykład publikuje Peter Thorton, datując go na okres między ostatnią ćwiercią XVIII i początkiem XVIII wieku³⁸. I chociaż nie może być on traktowany jako pierwowzór dla naszego obiektu, to dość zastanawiające jest powtórzenie bardzo podobnych ptaków dwóch różnych gatunków w takim samym układzie.

Tkaninę raportową imituje także pochodzący z 1779 roku haft czerwonego ornatu z herbami Junosza i Korybut, wykonany kolorowymi jedwabiami oraz przy użyciu nici złotych i srebrnych. Szatę tę pierwotnie uważano za pochodzącą z płaszcza koronacyjnego Michała Korybuta Wiśniowieckiego. Nie ma jednak żadnych podstaw do wiązania ornatu z jakimkolwiek przedstawicielem rodziny Wiśniowieckich. I mimo że szycie szat liturgicznych z ubiorów świeckich było w tamtym czasie zabiegiem bardzo częstym, w tym przypadku mało wydaje się prawdopodobnym, aby tkanina atlasowa mogła być przeznaczona na jakikolwiek strój królewski. Natomiast z całą pewnością świecki ubiór wtórnie użyty został do uszycia czarnego aparatu aksamitnego, którego efektowny haft wskazuje na związki z profesjonalną produkcją, odpowiadającą na potrzeby elit. Nie był to jednak frak księcia Józefa Poniatowskiego (1763-1813) – jak głosi kolejna legenda – a najprawdopodobniej kobieca suknia. Istniejący przekaz nie do końca okazał się jednak bezużyteczny, dzięki niemu bowiem można ustalić w miarę autentyczną datę powstania omawianej szaty liturgicznej. Jeśli odniesiemy się do udokumentowanych faktów czas ten przypadnie na około 1814 rok, w którym to odbyły się wszystkie obrządki związane z pogrzebem Poniatowskiego. Sama dekoracja wykazuje analogie do tkanin z lat 80-tych, a najpóźniej 90-tych XVIII wieku. Wtórnie użyta suknia mogła być zarówno wyrobem pracowni paryskiej jak i warszawskiej. Historia obu ornatów jest świadectwem tego, jak bardzo polska kultura przywiązana była do obrazu wykreowanego przez romantyczną i postromantyczną historiografię.

Innym zagadkowym obiektem przechowywanym w skarbcu katedry w Łowiczu jest gobelinowy ornat z herbem Junosza, wskazującym na fundację biskupa Andrzeja Stanisława Kostkę

³⁶ *Skarby kolegiaty Łowickiej...*, s. 86.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ P. Thorton, op. cit., pl. 105B.

Zaluskiego. Mało prawdopodobne jednak, że był dziełem, pracującego dla tego duchownego, francuskiego tapisera F. Glaize'a. W porównaniu z ornatami pochodzącymi z jego pracowni łowicka szata wykazuje poziom dużo niższy zarówno pod względem artystycznym, jak i technicznym. Wstępnie datować ją możemy na około połowę XVIII wieku, natomiast kwestia atrybucji tego paramentu pozostaje otwarta³⁹.

Niewielką w łowickim zbiorze grupę paramentów stanowią tkaniny i hafty XIX – wieczne. Należą one do najczęściej spotykanych w dzisiejszych zbiorach kościelnych. Do tej pory nie uznawano ich za obiekty o szczególnej wartości. Pogląd ten stopniowo ulega zmianie i w konsekwencji pojawia się bardzo ważny apel do rządców kościołów, aby dzieła te stały się przedmiotem szczególnej troski. Warto wspomnieć, że efektowna kolekcja XIX-wiecznych i późniejszych paramentów przechowywana jest w skarbcu archikatedry łódzkiej.

Przedstawione wyżej dzieła sztuki są jedynie wybranymi z bogatego zespołu tkanin dawnej kolegiaty łowickiej. Ogólnie stan ich zachowania określić można jako zadawalający, choć nie da się ukryć, że niemałą grupę stanowią obiekty wymagające gruntownej konserwacji. W większości przypadków najbardziej ucierpiały stare podszewki i pasmanterie, wielu uszkodzeniom uległy także delikatne XVIII-wieczne materie jedwabne, uzupełnienia wymagają niektóre hafty. Sporo problemów nastęcza konieczność oczyszczenia większości tkanin z różnego rodzaju plam i wielowiekowego kurzu, który odebrał kolorom ich dawny przepych. Oczyszczeniu winny być także poddane metalowe nici i blaszki, nadające zabytkowym paramentom charakterystyczny a właściwie niezbędny blask. Wzorcowym przykładem dobrze przeprowadzonej konserwacji jest w Łowiczu biały haftowany ornat z herbem Szembek.

Przykład kolekcji łowickiej pozwala zasygnalizować, jak wielką wartość kryją w sobie dawne tekstylia i myślę, że uczula na problemy związane z ich ochroną oraz koniecznością prowadzenia specjalistycznych badań. Apeluję do rządców kościoła, konserwatorów i historyków sztuki o podjęcie starań, by zachować ten dorobek artystyczny w jak najlepszym stanie i w miejscu, dla którego był przeznaczony. Pozwólmy by te piękne pamiątki przeszłości dostarczały powodów do dumy i pomagały w pielęgnowaniu tradycji i historii.

³⁹ A. Bender *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, s. 246-248.



Rys. 1. Ornat niebieski z herbem Nałęcz, tkanina perska, ok. 1600 roku



Rys. 2. Ornat niebieski z herbem Nałęcz, fragment



Rys. 3. Kolumna ornatu z herbem Wąż, Polska, przed 1638 r., fragment



Rys. 4. Kolumna ornatu z herbem Wąż, fragment



Rys. 5. Fragment galonu używanego w tkaninach fundacji prymasa Teodora Potockiego, 1 połowa XVII wieku



Rys. 6. Ornat czerwony z tkaniny o wzorze koronkowym, tkanina francuska, ok. 1710-1720



Rys. 7. Fragment spódnicy kapy zielonej, tkanina lyońska (Jean Revel), 1732-1735



Rys. 8. Stula z kompletu szat liturgicznych Adama Komorowskiego, Włochy, 1750-1760



Rys. 9. Ornat biały haftowany, Polska, ok. 1750 roku



Rys. 10. Ornat biały haftowany z herbem Szembek, Włochy, przed 1748 r. Stan po konserwacji w 2001 roku