

Beata Biedrońska-Słotowa

Muzeum Narodowe w Krakowie

Tkaniny zdobiące ściany kapitułarza Krakowskiej Kapituły Katedralnej na tle przemian stylowych w XVI i XVII wieku

Decyzja Krakowskiej Kapituły Katedralnej o zdjęciu i przekazaniu do konserwacji pokrywających ściany przyarchiwalnego kapitułarza tkanin stworzyła możliwość przeprowadzenia dokładnych badań ich struktury, techniki wykonania, historii i stanu zachowania. Badania tych obiektów i prace konserwatorskie rozpoczęto już w 2011 roku.

Zespół omawianych tkanin jedwabnych wykonanych techniką lampasu składa się z 53 brytów o zbliżonych szerokościach od około 50 cm do około 56 cm i zróżnicowanych długościach zależnych od długości 12 ekranów, w które zostały wprowadzone. Dlatego 40 krótszych brytów ma podobne długości, a pozostałych 13 brytów jest znacznie dłuższych – te były zapewne przeznaczone pierwotnie do umieszczenia w znacznie dłuższych ekranach. W sumie długość obiektów wynosi około 100 m. Mniej więcej połowa z nich została wykonana z tkaniny o dominującej we wzorze barwie zielonej, reszta zaś z tkaniny o dominującej we wzorze barwie czerwonej. Po pocięciu na fragmenty o odpowiednich długościach, rozmieszczono je w ekranach na ścianach kapitułarza w przemiennym rytmie kolorystycznym.

Ufundowane zostały więc w celu obicia nimi powierzchni zapewne znacznie przekraczającej 50-56 metrów kwadratowych, bowiem prócz obiektów zdjętych ze ścian kapitułarza, zachowały się jeszcze i inne fragmenty tych samych tkanin w skarbcu katedry na Wawelu. Uszyto z nich 6 makat ujętych ozdobnym galonem, 2 pojedyncze makaty również obszyte galonem oraz 1 makatę zestawioną z pozostałych drobniejszych fragmentów.

Nie wiadomo z całą pewnością, kiedy tkaniny zostały użyte do ozdoby kapitułarza zwanego letnim po raz pierwszy. Z badań archiwalnych wynika co prawda jednoznacznie, że prace

przy jego budowie prowadzono od 1601 do 1602 roku¹, a w 1604 roku ozdobiono go tkaninami zawieszonymi tam przy pomocy „czwioków”². Nie mamy jednak żadnej informacji, że wzmianka ta dotyczyła zdobiących go obecnie obiektów. Kapitularz w tym czasie stanowił pomieszczenie zajmujące powierzchnię kwadratu o boku około 8,2 m. Nie znamy jednak wysokości pomieszczeń, aby móc w przybliżeniu ocenić, ile metrów bieżących potrzebowano do ozdoby ścian, omijając okna. W każdym razie zakup tkanin „Tapetia pro ornando novo Capitulari” dużych rozmiarów, „Pro tapete magno ad mensa tegen’ in Capitulari nouo fl. 36”³, miał być sfinansowany w 1605 roku z funduszy kapitulnych, a do ich zakupu kapituła wyznaczyła sufragana Pawła Dembskiego i dwóch kanoników – Mikołaja Dobrocieskiego i Jana Foxa⁴. Już pod koniec lat 70. XVII wieku przeprowadzono remont kapitularza, co musiało spowodować konieczność zdjęcia przynajmniej części tkanin ozdabiających wnętrze⁵. Autorki najnowszego artykułu o tkaninach z kapitularza przypuszczają nawet, że wtedy z resztek uszyto wspomniane już makaty, które przechowywano w skarbcu⁶. Z końca 1748 roku lub początku 1749 roku zachowała się wiadomość, że wyprano zielone adamaszkowe obicie z kapitularza i wykonano „przerobienia obicia tegoż” oraz zakupiono dwie sztuki płótna konopnego, którym następnie je podszyto⁷. Informacja ta dotyczy co prawda obicia adamaszkowego, a nie wykonanego techniką lampasu, ale stosowanie nieprawidłowych nazw, szczególnie w sposobie określania tkanin, były dość powszechne. Prace przy tkaninach związanych z kapitularzem prowadzono również w latach 1752/1753. Kapituła poleciła wówczas przerobić obicie „na Kapitularz Wielki”, czyli najprawdopodobniej przeznaczonego do ozdobienia kapitularza letniego⁸. Następny remont kapitularza odbył się w latach 70. XVIII wieku, w 1776 roku kapitularz był gotowy.

1 Zob. E. Zych, Opracowanie zestawienia i analizy źródeł wraz z interpretacją dotychczasowych historii tkanin obiciowych z kapitularza Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej, tekst niepublikowany (za udostępnienie opracowania składam podziękowania autorce), s. 5, na podstawie Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej (AKKK), sygn. A.Cath. 3, k. 221.

2 Zob. E. Zych, op. cit., s. 5, na podstawie AKKK, sygn. A.Cath.3, k. 60v.

3 E. Zych, op. cit., s. 5, na podstawie AKKK, sygn. R.Cap.51, k. 72.

4 Zob. M. Rożek, *Krakowska Katedra na Wawelu*, Kraków 1980, s. 53; AKKK, sygn. Aa 9, k. 422 v; AKKK, sygn. Pa 2, k. 95-95v.

5 Zob. B. Kalfas, B. Krzywicka, *Tkaniny z obicia ścian kapitularza*, [w:] B. Kalfas et al., *Konserwacja tkanin ze skarbcza Katedry na Wawelu dawniej i dziś*, Kraków 2017, s. 177.

6 Zob. *ibidem*.

7 Zob. E. Zych, op. cit., s. 8, na podstawie AKKK, sygn. R.Cap.130, k. 61v.

8 Zob. *ibidem*.

W związku z tym wydarzeniem zachowała się wzmianka dotycząca także tkanin w kapitularku. Jeszcze podczas remontu kapituła 12 lipca 1775 roku podjęła decyzję o przekazaniu do tego pomieszczenia szpalerów (*peristromata*) pochodzących z daru bpa Andrzeja Trzebickiego, które były przechowywane w skarbcu katedralnym⁹. Zawieszono więc wtedy najprawdopodobniej ufundowane przez hierarchę tapiserie. Tkaniny obiciowe mogły wtedy zostać zdjęte bądź też tapiserie zawieszono na ich tle. Dużą ciekawostką i zarazem istotną wiadomością, na podstawie której będzie można znaleźć argumenty na rzecz łączenia istniejących tkanin z tymi wskazywanymi w źródłach, stanowi opis szkód powstałych 13 maja 1783 roku wskutek uderzenia pioruna. Szczegółowo przedstawiono drogę, jaką przebył piorun, i zniszczenia, jakie w związku z tym powstały. Z notatki dowiadujemy się, że uszkodzony został w dwóch miejscach mur kapitularku oraz metalowe (złote) nici w obiciu na ścianach¹⁰. Fakt ten znajduje potwierdzenie w uszkodzeniach fragmentu jednego z brytów, na którym widoczne są ślady zniszczeń metalowej blaszki i nadpalenia jedwabnych nici spowodowane działaniem wysokiej temperatury. Późniejsze informacje są bardzo ogólnikowe. W połowie XIX wieku bp Ludwik Łętowski zanotował, że pomieszczenie kapitularku „ściany ma okryte obiciem, stołki do koła i stół pośrodku, pod kobiercem gobelinowym jedwabnym, z herbem i napisem Zadzika”¹¹. Informacje z 1878 roku mówią o zawieszeniu blejtramu z gobelinem przedstawiającym Kaina i Abela oraz o naprawionych wtedy dwóch portierach pochodzących z fundacji bpa Jakuba Zadzika. W 1880 roku oddano do konserwacji werdiury pochodzące z fundacji bpa Trzebickiego¹². Z tej informacji może wynikać, że tapiserie fundacji bpa Trzebickiego wymieniono na inne fundacji bpa Zadzika oraz na gobelin z Kainem i Abelem i zawieszano w kapitularku na tle istniejących tam tkanin obiciowych. Jeżeli to prawda, powodem takiego traktowania przedmiotowych tkanin mógł być ich zły stan zachowania, zniszczenia po piorunie, wytarcia itp. Informacja ta znajduje potwierdzenie podczas organizowanej z inicjatywy ks. Ignacego Polkowskiego w kapitularku wystawy, której tło stanowiły tkaniny, prawdopodobnie i te

9 Zob. B. Przybyszewski, *Katedra krakowska w XVIII stuleciu*, Kraków 1912, s. 138; B. Kalfas, B. Krzywicka, *op. cit.*, s. 177; M. Hennel-Bernasikowa, *Gobeliny katedry wawelskiej*, Kraków 1994, s. 71; AKKK, sygn. Aa 24, k. 298v; *Fabrica Ecclesiae Cracoviensis. Materiały źródłowe do dziejów katedry krakowskiej w XVIII wieku z archiwów kapitulnych i kurialnych krakowskich*, wyd. i oprac. B. Przybyszewski, Kraków 1993, s. 181 (nr 388); por. E. Zych, *op. cit.*

10 Zob. E. Zych, *op. cit.*, na podstawie AKKK, sygn. Aa 25, k. 238v.

11 L. Łętowski, *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859, s. 96, [cyt. za:] E. Zych, *op. cit.*, s. 10.

12 Zob. B. Kalfas, *W trosce o narodowe dziedzictwo. Historia konserwacji tkanin ze skarbcza katedry na Wawelu*, [w:] B. Kalfas et al., *op. cit.*, s. 17.

stanowiące przedmiot niniejszych rozważań¹³. Na przełomie wieków XIX i XX w czasie prac przy katedrze zlecono stolarzowi Andrzejowi Sydorowi przygotowanie drewnianych ram¹⁴, na które następnie pracownicy Zakładu Tapicersko-Dekoracyjnego Stanisława Stachowskiego naciągnęli jedwabne makaty¹⁵. Niezwykle cenny, gdy chodzi o historię tkanin z kapitularza jest rachunek wystawiony przez Stachowskiego 14 listopada 1906 roku. Wyliczył w nim prace wykonane przez jego zakład na rzecz katedry krakowskiej, wśród nich: „Za przeszycie i założenie makat z dodaniem płótna”¹⁶. Tyle informacji przekazały nam archiwalia. Te stosunkowo skąpe zapiski konsekwentnie jednak opisują dzieje jedwabnych tkanin obiciowych i stwarzają podstawy do przypuszczeń, że dotyczą one przedmiotowych obiektów.

Układ tkanin na ścianach kapitularza musiał ulegać zmianom narzuconym przez przekształcenia komunikacyjne we wnętrzu. W wyniku kolejnych przemian w 2011 roku, kiedy rozpoczęto prace konserwatorskie, jak już wspomniano, w pomieszczeniu znajdowało się 12 ekranów: 1 na ścianie z drzwiami złożony z 9 brytów; 4 na ścianie przeciwległej, z oknami; 3 na jednej ze ścian bocznych; 4 na przeciwległej ścianie bocznej. Ekran na ścianie z drzwiami wypełniały bryty: zielony zszyty z dwóch fragmentów trafnie zestawionych; dalej kolejno 8 brytów w rytmicznie zmienianych kolorach: czerwony, zielony, czerwony, zielony, czerwony, zielony, czerwony, zielony. Ekran na ścianie z oknami wypełniały kolejno bryty: zielony złożony z 3 elementów i dalej czerwony, zielony, czerwony. Następny ekran na tej ścianie wypełniały 4 bryty w identycznym układzie. Obok umieszczono wąski ekran, do którego dostosowano bryt przez złożenie tkaniny, a po drugiej stronie ekran z 2 brytami o różnych kolorach. Ekran na jednej ze ścian bocznych wypełniono kolejno: 7 brytami: czerwonym, zielonym, czerwonym, zielonym, czerwonym, zielonym i czerwonym. Dalej 2 brytami: zielonym i czerwonym. W tym ekranie na tle brytów wisiał obraz, o czym świadczy brak zabrudzeń na części ich powierzchni, a poniżej stały prawdopodobnie krzesła, których oparcia spowodowały przetarcia nici tkanin. Drugi ze skrajnych ekranów zajmował 1 bryt czerwony. Ze znajdujących się na drugiej ścianie bocznej ekranów 2 środkowe mieściły po 3

13 Zob. E. Zych, op. cit., s. 10.

14 Ibidem, s. 11, na podstawie AKKK, sygn. A.Cath.2393.

15 Zob. J. Urban, *Katedra na Wawelu (1795-1918)*, Kraków 2000, s. 312; E. Zych, op. cit., s. 12, na podstawie AKKK, sygn. A.Cath.2486, sygn. A.Cath.2950.

16 AKKK, sygn. A.Cath. 2959, [cyt. za:] E. Zych, op. cit., s.12.

bryty: czerwony, zielony, czerwony, 2 skrajne zaś zawierały: jeden z nich bryt zielony w trzech kawałkach, krótki oraz czerwony krótki, drugi natomiast bryt czerwony¹⁷.

Wszystkie zachowane tkaniny z kapitulacza mają identyczną kompozycję w dwóch wersjach kolorystycznych. Wzór zbudowany jest symetrycznie osiowo. Motywy rozmieszczone są w układzie kandelabrowym, na osi nad sobą w rytmicznych odstępach, tworząc kompozycję zamkniętą z możliwością powielania wzorów wzdłuż osi pionowej. Duży raport wzoru wskazuje, że tkaniny komponowane były z myślą o dekoracji dużych płaszczyzn. Oś kompozycji podkreśla duży sześciopłatkowy kwiat w projekcji bocznej stanowiący centralny element bukietu złożonego z trzech kwiatów, wyrastającego z pnia zminiaturyzowanej palmy. Dwa kwiaty boczne, umieszczone symetrycznie na lekko wygiętych łodygach, przypominają stylizacją słoneczniki. Bukiet uzupełniają cztery liście umieszczone między łodygami kwiatów z piątym na osi. Pień miniaturowej palmy wyrasta z motywu palmety zespolonej z kiściami winogron. Ramy każdego opisanego powyżej elementu kompozycji tworzą cztery pędy wybiegające promieniście z palmety po dwa w górę i ku dołowi. Każdy pęd stanowi ulistniona wić z haczykowatymi odgałęzieniami z kiściami winogron zaczepianymi na wygiętych łodygach. Każdy taki pęd biegnie najpierw na wprost i zawraca, przewijając się poprzez ten sam prosty odcinek, tworząc formę litery S, dalej ponownie zawraca i przechodzi w linię prostą zakończoną w połowie raportu dużym liściem z rozetką, poprzez którą pędy łączą się ze sobą przy zewnętrznych brzegach brytu. Od dolnych esowatych łodyg odrastają wygięte na zewnątrz pędy zakończone dużymi kwiatami w projekcji frontalnej i mniejszymi w projekcji bocznej.

Opisany typ kompozycji jest typowy dla tkanin przeznaczonych do łączenia przyciętych z nich brytów na wyznaczonych powierzchniach. Informuje o tym sam układ motywów. Na ścianach kapitulacza zastosowano połączenie brytów w dwóch kolorach, w rytmie przemiennym, który można zacieśniać lub rozszerzać w zależności od wielkości powierzchni przeznaczonej do ozdobienia. Zamówienie tkanin w dwóch kolorach było więc celowe i konsekwentnie zaplanowane, by osiągnąć korzystny efekt artystyczny. O tym dość znamionym fakcie niestety nie informują żadne zapiski źródłowe dotyczące tkanin z kapitulacza. Jest to tym bardziej zastanawiające, że chodziło o szczególnie kosztowne zamówienie, dotyczące dużej liczby metrów tkaniny w dwóch wersjach kolorystycznych.

¹⁷ Na podstawie *Opisu przedmiotu zamówienia* dr Natalii Krupy.

Dzięki możliwości przeprowadzenia dogłębnej analizy technicznej przedmiotowych tkanin stwierdzono, iż obie wersje kolorystyczne – zieloną i czerwoną – wykonano z nici jedwabnych techniką lampasu dwuosnowowego oraz wielowątkowego (wątek lansowany i broszowany), pozwalającą na nadanie tkaninie dwóch różnych faktur. Część zasadniczą tkaniny stanowi atlas osnowowy ośmionitkowy o regularnym skoku, widoczny w partiach łodyg wici roślinnej. Część ozdobna to pokrycia wątkowe lansowane – metalowa blaszka – lamelka – i dodatkowe broszowania tworzące wzór tkaniny. Osnowa wiążąca wątki dekoracyjne wprowadzana jest na przemian z osnową konstrukcyjną, splata się z wątkiem konstrukcyjnym na całej szerokości tkaniny splotem skośnym czteronitkowym osnowowym pochylonym w lewo. Wątki dekoracyjne przeplatają się z osnową wiążącą splotami: skośnym wzmocnionym czteronitkowym pochylonym w lewo (żółte tło tkaniny z lansowaną lamelką) oraz splotem skośnym czteronitkowym wątkowym pochylonym w lewo (wielobarwne kwiaty oraz białe obramienia kwiatów i łodyg). W wyniku analizy technicznej ustalono też, że część tkaniny w kolorze zielonym została wykonana inaczej, jakby bardziej pobieżnie, mniej precyzyjnie. Zasadniczą technikę wykonania w tym przypadku stanowi bowiem atlas osnowowy pięcionitkowy; drobne różnice dotyczą także wątków broszujących.

Analiza techniki wykonania przyniosła również szczegółowe informacje na temat brzegów warsztatowych. W tkaninach czerwonych i części zielonych zostały one skonstruowane z białych wątków, a osnowy są białe, zielone, biało-żółto-czarne lub białe, brązowe i biało-żółte. Brzegi tkanin zielonych o nieco innej technice charakteryzują się zielonym wątkiem konstrukcyjnym i mają osnowy białe, brązowe, biało-żółte. Wykonane zostały splotem skośnym ośmionitkowym pochylonym w lewo oraz płóciennym na czterech skrajnych nitkach¹⁸.

Na podkreślenie zasługuje fakt zastosowania w kompozycji obu tkanin jako jednego z wątków lamelki z blaszki metalowej złożonej, gęsto przetykanej¹⁹. Do dziś zachowały się jedynie bardzo drobne jej resztki, ale pierwotnie gęsto przetykane pasma blaszki tworzyły efekt złotego tła, znacząco podnosząc splendor także wnętrza, do dekoracji którego były

¹⁸ Technika wykonania na podstawie: Paweł Piechnik, *Opracowanie metody rekonstrukcji splotu tkaniny obiciowej ze ścian kapitułarzy Krakowskiej Kapituły Katedralnej występującej w dwóch wersjach kolorystycznych (czerwień i zieleń)*

¹⁹ Więcej na temat nici metalowych w tkaninach por.: A. Karatzani, *Metalthreads: the historical development*, https://conferences.saxo.ku.dk/.../keynote.../Anna_Karatzani.pdf [dostęp: 14.02.2021]; M. Járó, *Gold Embroidery and Fabrics in Europe XI-XIV Centuries*, „Gold Bulletin” 1990, nr 23, s. 40-57; M. Járó, A.L. Tóth, *Scientific Identification of European Metal Thread Manufacturing Techniques of the 17-19th Century*, „Endeavour New Series” 1991, nr 15(4), s. 175-184.

przeznaczone. Przypomnieć tu należy przytoczoną za źródłami historię z piorunem, które to wydarzenie zdaje się potwierdzać wiadomość o dużej liczbie metalowych nici w tkaninach, skoro to właśnie one prawdopodobnie stały się przyczyną zniszczenia tkanin przez wyładowanie elektryczne.

Tkaniny stosowano często do ozdabiania wnętrz zarówno kościelnych, jak i świeckich. Ten sposób dekoracji nazwano różnie. Równie często spotkać można określenia: kołtryny, opony, obicia, jak i tapety czy szpalery. Niekiedy, szczególnie pod koniec średniowiecza i później, w XVI i XVII wieku, tkaniny zastępowano papierem i wtedy najczęściej nazywano takie ozdoby kołtrynami. Wielokrotnie podejmowano próby precyzyjnego przypisania dekoracjom ściennym z tkanin lub papieru określeń używanych w inwentarzach źródłowych. Nie zawsze wyniki można uznać za satysfakcjonujące. Nazwy bowiem nadawano tkaninom w sposób automatyczny, bez precyzyjnego określenia kryteriów technicznych czy stylistycznych. Konsekwentne stosowanie właściwych terminów nie było możliwe, zależały one raczej od miejscowej tradycji, grupy społecznej, regionalnych obyczajów itd. Dla jednych więc tkaniny na ścianach były obiciami, dla innych zaś szpalerami, oponami czy makatami. Dlatego można raczej określenia te uznać za równoznaczne i stosować je bez dodatkowych objaśnień²⁰. W tej wieloznaczności z pewnością należy wyodrębnić z powodu jasnych kryteriów technicznych tapiserie, arrasy i gobeliny. Natomiast tapetia – nazwa występująca w źródłach – może dokładnie oznaczać tapetę, czyli ozdobną tkaninę lub papier o ciągłym wzorze do zakładania na ścianie bryt obok brytu. Słowo to jednak z pewnością nie określało papierowych tapet w znaczeniu podobnym do używanego współcześnie. Termin „tapetia” musiał oznaczać sposób ozdobienia przez zestawianie pasów w dużą kompozycję, czyli tapetowanie tkaniną jedwabną. Dekoracje ścian za pomocą umieszczanych obok siebie na ścianach brytów tkaniny bądź papieru znane były już w czasach średniowiecza. Przykładem mogą być różne fragmenty papierowych obić odnalezione w czasie prac konserwatorskich w krakowskich kamienicach. Obicia te charakteryzowały się specyficzną kompozycją wielkoraportową o wzorach roślinnych naśladujących wzory tkanin, których bryty zestawiano tak, aby elementy wzoru tworzyły sieć. Najlepszym i najważniejszym dla naszych rozważań przykładem jest datowany na 1665 rok fragment o kompozycji z charakterystycznymi motywami pętli, którym to motywem nawiązuje on do szczegółów kompozycji tkanin z kapitularka²¹. Części identycznie zdobionej kołtryny, podobnie datowane, odnaleziono także w kamienicy przy ul.

20 Zob. A. Bender, *Kołtryny i tapety – papierowe obicia ścienne w XVI-XIX wieku*, Lublin 1992.

Dominikańskiej w Krakowie²². Wolno wysnuć domniemanie, że źródłem inspiracji dla wzorów kołtryn mogły być motywy występujące na tkaninach z kapitulnego wnętrza.

Na podstawie informacji źródłowych oraz zachowanych zabytków, można przypuszczać, że ozdabianie ścian tkaninami, zwłaszcza pod koniec XVI i w XVII wieku, było w Polsce bardzo popularne²³. Ślady tej popularności zachowały się przede wszystkim we wnętrzach kościelnych w postaci brytów, którymi ozdabiano w XVI i XVII wieku ściany kościołów i klasztorów, a także w postaci wzmianek w zapiskach źródłowych. Na przykład w klasztorze Klarysek znajdowało się obicie ufundowane przez ksienię Annę Tyrnawską, o czym wzmiankuje najstarsza kronika klasztorna: „dała obicie szyte na suknie karazyjnym białem włóczkami a bryty między niemi weneckiego adamaszku w karmazynie”²⁴. Prawdopodobnie ten sam obiekt wzmiankowano też w aktach wizytacyjnych bpa Kazimierza Łubieńskiego w 1711 r. Wtedy opisano je jako: „obicie złociste karmazynowe na pół kościoła”²⁵. Po roku 1658 ksieni Eufrozyna Stanisławska: „sprawiła tysz obicie zacne złociste altembasowe na złotym dnie wzur Axamitny czerwony za kilka tyśieny od krewnych i dobrodziejuw swoich takierz obicie na kazalnicy nad kazalnicą i na porencu”²⁶; w inwentarzu z 1718 roku najprawdopodobniej to samo obicie opisano jako: „karmazynowe na złotem dnie axamitny karmazynowy wzór wkorony i kłosy”²⁷. W klasztorze Wizytek w Krakowie zachowało się wspaniałe obicie z brytów adamaszku i aksamitu służące do ozdoby ścian wnętrza kościoła. Na całość składa się 15 części. Ofiarowane zostały klasztorowi na podstawie testamentu bpa Jana Małachowskiego z 1694 roku²⁸. W kościele Misjonarzy w Krakowie wnętrze także

21 W 2008 roku w Pracowni Konserwacji Biblioteki Uniwersyteckiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego znaleziono fragmenty grafik, które pełniąc rolę makulatury introligatorskiej, przez przeszło trzysta lat ukryte były w oprawie czwartego tomu *Opera Francesca Bordoniego*, wydanego w Lionie, zob. <http://www.folkwoodcuts.eu/awers/koltriny-odkryte-w-makulaturze-introligatorskiej.html> [dostęp: 14.02.2021].

22 B. Skoczeń-Marchewka, *Kołtriny odnalezione w krakowskiej kamienicy*, <http://www.folkwoodcuts.eu/awers/koltriny-odnalezione-w-krakowskiej-kamienicy.html> [dostęp: 14.02.2021].

23 Zob. np. M. Rychlewska, *Tkaniny obiciowe*, [w:] *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław 1966, s. 507-525.

24 Cyt. za: *Pax et bonum. Skarby klarysek krakowskich*, red. M. Reklewska, A. Włodarek, Kraków 1999, nr kat. VI/47, oprac. A. Warzecha (w opracowaniu brak cytowanej informacji).

25 AKKK, Ak. Vis. 63, s. 1062.

26 *Pax et bonum...*, s. 175.

27 *Ibidem*.

28 Zob.: F.S. Ignaszewska, *Fundacja Małachowskiego*, „Rocznik Krakowski” R. 47, 1976, s. 90; *Skarby krakowskich Wizytek*, red. A. Włodarek, Kraków 2010, kat. nr VII/47, s. 278.

zdobione było tkaninami: „Obicia koloru adamaszkowego czerwonego na mury kościoła przyplóviałego kawałków w bryty zszywanych. 4”; „Dtto z dwóch brytów na dnie złotym szychowym kwiaty wielkie z aksamity czerwonego frandzelką iedwabną obwiedziona płotnem szarym podszyte. 1”; „Podobnych także kawałków poładamaszkowych czerwonych z galonkami szychowemi. 2”²⁹.

Okazałe tkaniny zakupione przez Marię Kazimierę we Włoszech dekorowały wnętrza pałacu w Wilanowie. Na podstawie inwentarza wilanowskich ruchomości sporządzonego w 1696 roku można stwierdzić, że komnaty pałacu, sypialnie i cztery gabinety przykrywały wzorzyste aksamity włoskie. Obicia te, po śmierci króla, zdjęto ze ścian i podzielono między trzech królewskich synów. W 1719 roku swoją część Konstanty Sobieski podarował do kaplicy Matki Boskiej na Jasnej Górze. W przytaczanych przez Marię Żukowską źródłach określone są one jako aksamity genueńskie³⁰.

Taki sposób dekorowania wnętrz zarówno kościelnych, jak i świeckich był szeroko stosowany w całej Europie³¹. W zabytkowych wnętrzach pałaców i dworów zachowało się wiele przykładów dekorowania ściennych tkaninami. Można tu przytoczyć na przykład dekorację w jednej z komnat Palazzo Publico w Sienie, skomponowaną z datowanych na XVII wiek wzorzystych aksamitów i tkaniny gładkiej, lub tkaniny w sali aksamitów i sali tronowej w La Galleria Doria-Pamphilj w Rzymie³². Bogata dekoracja aksamitami z przełomu wieków XVII i XVIII nadaje charakter na przykład wnętrzom w Chiswick House³³.

Na tym tle tkaniny stanowiące ozdobę wnętrz wawelskiego kapitułarza prezentują się jako wyjątkowy zachowany zespół z epoki, stanowiący kapitalny przykład dekoracji pomieszczenia.

Pierwsza wzmianka źródłowa dotycząca tkanin w kapitułarzu letnim, jak już wspomniano, pojawiła się w latach 1602-1603, kolejne w roku 1604 i 1605.

29 Ibidem.

30 Zob. M. Żukowska, *Zespół obiciowych aksamitów wzorzystych tzw. velours de Genes we wnętrzach pałacu w Wilanowie*, „Ochrona Zabytków” 1966, 49/2(193), s. 126-137.

31 Zob. M. Rychlewska, *op. cit.*, s. 507-525.

32 Zob. R. Orsi Landini, *The Velvets in the Collection of the Costume Gallery in Florence*, Riggisberg 2017, s. 113, il. 22-23.

33 Zob. info@chgt.org.uk [dostęp: 14.02.2021].

Do tych wydarzeń odwołują się Barbara Kalfas i Beata Krzywicka, autorki najnowszego i jedyne opracowania tkanin z kapitulacza³⁴. Informacje źródłowe – jak to zostanie jeszcze dowiedzione – łączą trafnie z kapitulnymi tkaninami obiciowymi, które zostały poddane. Słusznie podają też w wątpliwość dotychczasowe prowizoryczne datowanie przedmiotowych obiektów na przełom XVII i XVIII wieku³⁵. Niesłusznie jednak – jak to zostanie wykazane – łączą miejsce ich wykonania z terenami Bliskiego Wschodu³⁶.

Opisana tkanina wykonana w dwóch wersjach kolorystycznych i w dwóch nieco różnych wariantach technicznych nie znajduje bowiem żadnych analogii z tkaninami, których wykonanie można łączyć z ośrodkami czynnymi na terenie Bliskiego Wschodu. Jakiś cień powiązań można odszukać w kompozycji sieciowej; podobny do niej układ występuje na tkaninach tureckich z początku XVII wieku. Cecha ta jednak – jako typowa dla kompozycji tego okresu – nie może świadczyć o jakichkolwiek związkach warsztatowych. Już sama analiza techniki wykonania lampasu wykazuje zasadnicze różnice, wykluczające możliwość powiązań z warsztatami wschodnimi. Lampasy tureckie występujące w odmianach *kemha*, *zerbaft*, *serenk*, charakteryzowały się splotem atlasowym w proporcji 4/1 w tle i splotem rzędomym 1/3 we wzorze³⁷. Brak też jakichkolwiek podobieństw w sposobie komponowania brzegów warsztatowych. Koncepcję łączącą tkaniny z kapitulacza z Bliskim Wschodem można więc spokojnie odrzucić jako pozbawioną podstaw.

Miejsca wykonania przedmiotowych tkanin należy szukać wyłącznie w czynnych i znanych ośrodkach tkackich we Włoszech, ewentualnie w Hiszpanii. Samym układem kompozycyjnym, o centralnie umieszczonych motywach bukietów ujętych lancetowatymi liśćmi lub wicią w rodzaju medalionów, nawiązują do typowych koncepcji tkanin przypisywanych warształom włoskim lub hiszpańskim w drugiej połowie XVI wieku³⁸. Podobny wzór charakteryzuje na przykład tkaninę dalmatyki z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 16.32.317), której wykonanie przypisywane jest warształom włoskim lub hiszpańskim czynnym w XVI wieku. Jako wyrób hiszpański z warształów w

34 Zob. B. Kalfas, B. Krzywicka, *op. cit.*, s. 176.

35 Zob. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, red. J. Szablowski, Warszawa 1965, s. 129.

36 B. Kalfas, B. Krzywicka, *op. cit.*, s. 176.

37 Zob. N. Atasoy, *Imperial Ottoman Silks and Velvets*, London 2001.

38 Zob. np. D. Davanzo Poli, N.M. Riccardona, *Otto secoli di arte tessile ai Frari, sciamiti, velluti, damaschi, broccati, ricami*, Padova 2014.

Toledo w XVI wieku określona jest inna tkanina z tego muzeum (nr inw. 34.29) o regularnym wzorze wazonów ujętych wicią spinaną koronami z symetrycznie umieszczonymi motywami ptaków i lwów. Innym przykładem pochodzącym z tej samej placówki jest tkanina o podobnym układzie wzoru z medalionami wytyczonymi wicią spinaną koronami (nr inw. 13643B/09.50.2092) określona jako włoska i datowana na XVI wiek. Przykłady podobnego układu kompozycyjnego wytyczonego liśćmi lub wicią można mnożyć. Warto wymienić jeszcze tkaninę z Victoria and Albert Museum (nr inw. 1211-1877) datowaną na początek XVII wieku, pochodzącą z włoskiego warsztatu, a także przykłady publikowane jako włoskie lampasy, atłasy i brokatele z końca XVI wieku³⁹.

Dalszych podobieństw należy szukać w szczegółach wzoru. Na przykład elementy kompozycji – łodygi odrastające z wici zakończone kwiatami w projekcji bocznej i frontalnej, w podobnej wersji formalnej, występują w dekoracji tkanin z Victoria and Albert Museum (obiekt datowany na koniec wieku XVI, nr inw. 27438/06.1199.5), oraz Metropolitan Museum of Art (nr inw. 84549.50.2081), podobnie łączonych z warsztatami włoskimi.

Inną szczególną cechą tkanin z kapitulacza jest charakterystyczny sposób wpisania zarówno całego wzoru, jak i poszczególnych motywów w szerokość brytu tak, że po złączeniu pasów, wzór może być kontynuowany w sposób ciągły wzdłuż i wszerz tkaniny. Najwcześniej datowana tkanina o takiej właśnie kompozycji, łączona – ze względu na sposób stylizacji motywów – ze stylem mudéjar, wykonana techniką lampasu, pochodzi z Hiszpanii z XV wieku i przechowywana jest w Cleveland Museum of Art (nr inw. 1929-83-1). Oś kompozycji stanowi bukiet wyrastający z płaskiej wazy i liści palmy złożony z trzech gałęzi z ptakami⁴⁰. Podobne cechy prezentują dwa bryty tkanin ze zbiorów Metropolitan Museum of Art (nr inw. 1984.301b) i Angewandtekunst Museum w Wiedniu (nr inw. T7929), wykonane z jedwabiu z dodatkiem metalowej lamelki we Włoszech na początku w XVII wieku. Kompozycję wyznaczają wici z umieszczonymi na osi motywami.

Może najbardziej charakterystycznym elementem zastosowanym w kompozycji tkanin z kapitulacza jest sposób kształtowania wici, które stanowiąc boki medalionów, przewijają się przez siebie, tworząc pętle. W Metropolitan Museum of Art znajduje się fragment jedwabnej

39 Zob.: B. Markowsky, *Europäische seidengewebe des 13-18. Jahrhunderts*, Köln, kat. nr 119, 160; B. Borkopp Restle, *Textile Schätze aus Renaissance und Barock aus den Sammlungen des Bayerisches Nationalmuseum*, München 2002, kat. nr 65/175.

40 Podobne tkaniny zob.: C.G.E. Bunt, *Hispano-morsequé Fabrics*, London 1965; E. Morral i Romeu, A. Segura i Mas, *La seda a Espanya. Llegendes, poder i realitat*, Barcelona 1991.

tkaniny (nr inw. 58156.09.50.2076), w której granice medalionów wytyczają dwie przeplecione ze sobą wstęgi. Datowana jest ona na XVI wiek i łączona z warsztatami hiszpańskimi. Nieco podobnie wyglądają odcinki wici zakreślającej medaliony w tkaninie z Victoria and Albert Museum. W tym przypadku przepleciono przez nie krótkie spiralnie skręcone pędy⁴¹. Obiekt wykonany jest techniką aksamitu na tle zdobionym lamelką srebrną i łączony z warsztatami florenckimi między połową XVI i połową XVII wieku⁴². Podobna tkanina ze zbiorów La Collezione Gandini, datowana na trzecią ćwierć XVI wieku i identyfikowana jako wyrób florencki, wykonana jest technika lampasu o podobnym wzorze, na pierwszą połowę XVII wieku⁴³. W tym samym muzeum znajduje się też tkanina wykonana techniką adamaszku datowana na około 1600 rok i przypisywana warsztatom włoskim, w której kompozycji również występuje motyw spirali owiniętej wokół wici⁴⁴. Obiekt o zbliżonym wzorze i technice z podobnie kształtowanymi wiciami ze spiralami znajduje się w Los Angeles County Museum of Art. Wykonanie jej łączone jest z Genuą w latach 1500-1525⁴⁵. Najpóźniej, na przełom wieków XVI i XVII datowany jest fragment tkaniny o motywach pojedynczych odcinków tworzących wzór sieciowy z przeplecionymi esowatymi motywami⁴⁶. Należy zwrócić uwagę na jeszcze jedną tkaninę ze zbiorów Metropolitan Museum of Art. Jest to fragment jedwabnego aksamitu (nr inw. 09.50.2179) wykonany we Włoszech także w XVI wieku, którego kompozycja wytyczona została wicią zakreślającą motywy ósemek, czym najbardziej przypomina sposób przebiegu wici w tkaninach z kapitulacza. Taki sposób przeplatania wici stanowiących zamknięcie medalionów występuje bardzo rzadko. Późny przykład tego motywu, ale z tą różnicą, że linia ciągła wyznaczająca podziały podzielona została na cztery identyczne elementy esowate ze spiralnie przeplecioną wicią, występuje w dekoracji tkaniny przechowywanej w Museo Diocesano Tridentino. Można uznać, że jest to – datowany na pierwszą ćwierć

41 Zob. M. King, D. King, *European Textiles in the Keir Collection 400BC to 1800AD*, London 1990.

42 Zob. L. Monnas, *Renaissance Velvets*, London 2012, kat. nr 44.

43 Zob. M. Cuoghi Constantini, J. Silvestri, *La Collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e de Rinascimento*, Bologna 2011, kat. nr 190, 192, 269.

44 Zob. B. Markowsky, *op. cit.*, kat. nr 120.

45 Zob. E. Meader, *Renaissance: Costumes and Textiles 1450-1620*, Los Angeles 1979, s. 28.

46 Zob. R. Bonito Franelli, C. Ponzecchi, *Il museo del tessuto a Prato*, Prato 1975, kat. nr 55.

XVII wieku – etap rozwoju form, które wcześniej, podobnie jak na tkaninach z kapitularza, były ciągle⁴⁷.

Tkaniny z kapitularza wyróżniają się najbardziej dzięki użyciu egzotycznych motywów drzew palmowych. Podobne elementy groteskowe, na przykład zwierzęta, postacie i inne fantastyczne formy, pojawiały się szczególnie w wyrobach przeznaczonych na obicia ścian lub używanych w dekoracji wnętrz. Wśród niewielu zachowanych tkanin o podobnym typie zdobienia uwagę zwraca datowany najwcześniej, bo już na początek XVI wieku, fragment barwnego aksamitu z kolekcji Gandini, dekorowany motywem drzewa palmy⁴⁸. Nieco później, na XVI wiek, datowany jest fragment aksamitu przechowywany w Metropolitan Museum of Art (nr inw. 46.156.67). W kompozycji tej tkaniny zastosowano na osiach medalionów motywy przypominające częściowo ażurowe kolumnienki, zestawione z dekoracyjnych elementów. Dobrymi przykładami są także dwie tkaniny ze zbiorów Victora and Albert Museum, obie wykonane techniką aksamitu. W jednej z nich (nr inw. 147.1888) symetryczny wzór budują dwa pędy wyrastające z pnia o kształcie krótkiej palmy z liśćmi po bokach. Obiekt ten datowany jest na około 1570-1600 i przypisywana warsztatom w Genui, Florencji lub Wenecji. Druga tkanina (nr inw. 2006AC7203), datowana na około 1650, jest komponowana podobnie, z tym że w miejscu palmy umieszczono motyw słońca.

Wśród licznie zachowanych publikowanych i niepublikowanych tkanin, udostępnionych na stronach internetowych przez muzea, z trudem można odnaleźć wyroby podobne do tkanin z kapitularza. Trudności dopełnia też fakt, że wiele przywołanych powyżej obiektów nie ma jednoznacznych atrybucji, które ciągle są doprecyzowywane przez fachowców.

Mimo skąpych przekazów można jednak na podstawie analizy występujących podobieństw w ogólnych zasadach kompozycji i szczegółach poszczególnych motywów przypisa

przedmiotowe tkaniny warsztatom włoskim pracującym na przełomie wieku XVI i XVII najprawdopodobniej w Wenecji. Tkaniny datowane na około połowę i drugą połowę XVII wieku mają już inne cechy stylistyczne i trudno w tej grupie szukać analogii⁴⁹. Należy też zauważyć, że wyodrębnione w analizach cechy wskazujące na podobieństwa między wzorami omawianych tkanin i tkaninami hiszpańskimi są – w porównaniu z przywołanymi podobieństwami wśród tkanin atrybowanych warsztatom włoskim – nieliczne i mało

47 Zob. D. Devoti, D. Digilio, *Vesti liturgiche e frammenti tessili nella raccolta del Museo Diocesano Tridentino*, Trento 1999, s. 59.

48 Zob. M. Cuoghi Constantini, J. Silvestri, *op. cit.*, kat. nr 47.

49 Zob. np.: A. Geijer, *A History of Textile Art*, Milan 1982; E. Markowsky, *op. cit.*

przekonujące. Wskazywać mogą raczej na wzajemne oddziaływania wzorów tkanin włoskich i hiszpańskich. Biorąc pod uwagę przede wszystkim fakt odnajdywania wszystkich analogicznych cech we wzornictwie tkanin włoskich, należy tkaniny z kapitulacza łączyć z warsztatami włoskimi.

Taką atrybucję potwierdzają też technika wykonania i występujące w tkaninach z kapitulacza brzezi warsztatowe, które różnią się kolorem wątków konstrukcyjnych. Tkanina czerwona ma wątek konstrukcyjny brzezi warsztatowego w kolorze białym, tkanina zielona w kolorze zielonym. Identyczny zielony brzeg warsztatowy występuje na przykład w zachowanych w klasztorze Wizytek w Krakowie tkaninach obciowych, wykonanych prawdopodobnie pod koniec wieku XVII w warsztacie weneckim⁵⁰. Zgodnie z wiadomościami źródłowymi dotyczącymi przepisów stosowanych we włoskich warsztatach wytwarzających jedwabne tkaniny, opracowanymi dla okresu 1265-1512, białe brzezi warsztatowe oznaczały tkaninę najwyższej jakości. Wzmiankuje o tym na przykład statut warsztatów w Lukce z 1376 roku. W 1457 roku Wenecjanie wprowadzili podobne najważniejsze oznaczenia dla najwyższej jakości tkanin. Dla oznaczenia tkanin barwionych kermesem, najdroższym barwnikiem, dodawano zielone brzezi ze złotym prążkiem⁵¹. Zasady te jednak nie zawsze były stosowane konsekwentnie, na przykład w Genewie w 1578 roku zdecydowano w miejsce złotej blaszki wstawiać żółty jedwab. Według wiadomości źródłowych charakterystyczne kolory dla brzegów warsztatowych mogły być używane nie tylko w jednym warsztacie we Florencji⁵². W przypadku tkanin z kapitulacza przynajmniej części owych brzegów wskazują, że do barwienia użyto kermesu. Co prawda brak jest złotej lamelki, ale przepisy nie zawsze stosowano konsekwentnie i nie zawsze złota blaszka była najważniejsza. Dla naszych badań istotne jest, że tkaniny były perfekcyjnie wykonane pod względem technicznym, przy użyciu najprawdopodobniej najdroższych barwników, ozdobione złotą blaszką o wzorze skomponowanym w sposób indywidualny w oparciu o stosowane w ośrodkach włoskich na przełomie wieku XVI i XVII zasady kompozycyjne i zasób motywów.

50 Zob. *Skarby krakowskich Wizytek*, kat nr VII/47, oprac. A. Warzecha.

51 Zob.: L. Monnas, *Loom widths and selvages prescribed by Italian Silk Weaving Statutes 1265-1512: A preliminary investigation*, „*Cieta Bulletin*” 1988, t. 66, s. 40; L. Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore–London 2000; bardziej szczegółowo na temat brzegów warsztatowych por. L. Monnas, *Renaissance Velvets*, London 2016, s. 25-26.

52 Zob.: L. Monnas, *Merchants, Princes and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings, 1300-1500*, New Haven–London 2008; R. Orsi Landini, *op. cit.*, s. 37-67.

W celu bardziej precyzyjnej identyfikacji tkaniny z kapitulacza wróćmy na chwilę jeszcze do wspomnianego wcześniej obicia sprawionego przez ksienię Eufrozinę Stanisławską do klasztoru Klarysek. Tkanina o aksamitnym wzorze na tle dekorowanym lamelką ma we wzorze wiele szczegółów podobnych do tkaniny z kapitulacza. Obiciowy aksamit z klasztoru ma podobny do lampasu z kapitulacza układ kompozycyjny. Podobieństwa oszukać można także w szczegółach. Przede wszystkim zwracają uwagę kiście winogron, które na aksamicie są bujne i dojrzałe, na lampasie zaś znacznie drobniejsze, jakby dopiero zaczynały się rozwijać. Podobne są też na tych tkaninach układy cienkich gałązek z dużymi pełnymi kwiatami w projekcji frontalnej i mniejszymi w projekcji bocznej. Przykład ten pozwala na pokazanie możliwego rozwoju formalnego tych motywów od spokojnych wyważonych form jeszcze klasyfikujących się jako renesansowe do bujnych form barokowych. Tkanina z klasztoru Klarysek datowana jest na okres około 1640-60⁵³. Lampas z kapitulacza niewątpliwie jest od niej wcześniejszy.

Powyższy wniosek powstały w wyniku analizy stylistycznej i technicznej znajduje też potwierdzenie w źródłach. Z informacją o zakupieniu tkanin na przełomie roku 1602/1603 można łączyć większość tkanin zielonych i tkaniny czerwone, z informacją o zakupie w 1605 roku zaś – resztę tkaniny zielonej, o mniej starannej technice wykonania. Może okazało się, że zamówionego materiału nie wystarczy i trzeba było złożyć ponowne zamówienie, które warsztaty realizowały w pośpiechu i stąd mniej starannie. Dalsze dzieje naznaczyły tkaniny w kapitulaczu uszkodzeniami, które zostały wcześniej opisane. Niestety brak jest ciągle jednoznacznych informacji o fundacji tych obiektów. Wolno przypuszczać, że tak wielkie przedsięwzięcie mogło wynikać z inicjatywy bpa Bernarda Maciejowskiego, który – zatwierdzony przez papieża 23 maja 1600 roku – na początku wieku XVII sprawował władzę biskupią w Krakowie. Maciejowski wślawił się wieloma fundacjami, między innymi hojnie obdarzył kościół Jezuitów w Lublinie. Wiele osób doznawało opieki ze strony biskupa. Słynna była jego działalność filantropijna kierowana do osób wywodzących się z różnych grup społecznych. Będąc kapłanem bardzo ascetyczny i pełniącym skrupulatnie służbę Bożą, szukał także wytchnienia w rozmowach z poetami i uczonym popierał ich aspiracje w dziedzinie kultury⁵⁴. Kapitulacz ozdobiony pięknymi tkaninami stanowić mógł odpowiednia oprawę rządów tego hierarchy. Jak już wspomniano, w 1605 roku zadanie zakupu tkanin

53 Zob. *Pax et bonum...*, kat.nr VI/46.

54 Zob. A. Dicianówna, *Kardynał Bernard Maciejowski jako opiekun uczonych i literatów*, „Collectanea Theologica” 1934, 15/3, s. 359.

(również określonych terminem „tapetia”) do kapitulacza kuria zleciła sufraganowi Pawłowi Dembskiemu oraz dwóm kanonikom – Mikołajowi Dobrocieskiemu i Janowi Foxowi⁵⁵. Dobrocieski jako kanonik, a później kanclerz sądów biskupich, z urzędu często spotykał się z biskupem. Fox, sekretarz królewski i archidiakon krakowski, charakteryzując szczegółowo czteroletnie rządy Maciejowskiego w diecezji krakowskiej, napisał, że „zużył [je] na rozpowszechnianie kultu Boskiego, zbawienie owieczek i w ogóle na wszystko, co przyczynia się do ozdoby Kościoła”⁵⁶.

BIBLIOGRAFIA

WYKAZ ŹRÓDEŁ RĘKOPIŚMIENNYCH:

[w oparciu o kwerendę i wypisy ze źródeł z mps. E. Zych]

Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej (AKKK)

Acta Cathedralia (tzw. Akta katedry krakowskiej)

sygn. A.Cath.3 – [Fabrica Ecclesie. Księga percepty i ekspensy 1592-1686].

sygn. A.Cath.2393 – Księga zaliczek II [1903-1909].

sygn. A.Cath.2486 – [Korespondencja: Sławomir Odrzywolski do kard. Jana Puzyny, Kraków 30 XII 1903].

sygn. A.Cath.2950 – [Asygnacja dla Andrzeja Sydora; roboty stolarskie; 24 VIII 1906]

sygn. A.Cath.2959 – [Rachunek wyst. przez Stanisława Stachowskiego za roboty tapicersko-dekoracyjne; 14 XI 1906].

Księgi rachunkowe

sygn. R.Cap.51 – Regestrum proventuum Venerabilis Capituli Ecclesie Cathedralis Cracovien[sis] Anni D[omi]ni MDCIII. sub procuratione R[evere]ndi D[omi]ni Nicolai Dobrocieski Cracovien[sis] etc. Can[oni]ci [1603-1604].

sygn. R.Cap.130 – [Regestrum Capituli 1746-1764].

Acta actorum

sygn. Aa 9 – Acta actorum Annorum 1600 a die 15 Februarii [...] 1605 ad diem 5 Augusti.

sygn. Aa 24 – ACTA Actorum Reverendissimi Capituli Ecclesie Cathedralis Cracoviensis Ab Anno D[omi]ni 1765to Die 9na Mensis Maij Ad Annum 1775tum Diem ultimam Decembris Conscripta.

⁵⁵ Zob.: M. Rożek, *op.cit.*; E. Zych, *op. cit.*, na podstawie AKKK, sygn. Aa 9, k. 422v, sygn. Pa 2, k. 95-95v.

⁵⁶ A. Dicianówna, *op. cit.*, s. 356.

sygn. Aa 25 – ACTA Actorum Illustrissimi et Reverendissimi CAPITULI Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis ab Anno Domini 1776to Die 5ta Mensis Januarij ad Annum D[omi]ni 1787mum Diem 19nam Mensis Maij Conscripta.

Protokoły

sygn. Pa 2 – [Protokoły posiedzeń kapituły krakowskiej 1603, 1605-1609].

Wizytacje

sygn. A.Vis.63 – [Wizytacja katedry krakowskiej przeprowadzona przez bp. Kazimierza Łubieńskiego, 1711].

OPRACOWANIA:

Atasoy N., *Imperial Ottoman Silks and Velvets*, London 2001.

Bender A., *Kołtryny i tapety – papierowe obicia ścienne w XVI-XIX wieku*, Lublin 1992.

Bonito Franelli R., Ponzecchi C., *Il museo del tessuto a Prato*, Prato 1975.

Borkopp Restle B., *Textile Schätze aus Renaissance und Barock aus den Sammlungen des Bayerisches Nationalmuseum*, München 2002.

Bunt C.G.E., *Hispano-morseque Fabrics*, London 1965.

Cuoghi Constantini M., Silvestri J., *La Collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e de Rinascimento*, Bologna 2011.

Davanzo Poli D., Riccardona N. M. *Otto secoli di arte tessile ai Frari, sciamiti, velluti, damaschi, broccati, ricami*, Padova 2014.

Devoti D.D., *Vesti liturgiche e frammenti tessili nella raccolta del Museo Diocesano Tridentino*, Trento 1999.

Dicianówna A., *Kardynał Bernard Maciejowski jako opiekun uczonych i literatów*, „Collectanea Theologica” 1934, t. 15/3, s. 323-359.

Fabrica Ecclesiae Cracoviensis. Materiały źródłowe do dziejów katedry krakowskiej w XVIII wieku z archiwów kapitulnych i kurialnych krakowskich, wyd. i oprac. B. Przybyszewski, Kraków 1993.

Hennel-Bernasikowa M., *Gobeliny katedry wawelskiej*, Kraków 1994.

Ignaszewska F.S., *Fundacja Małachowskiego*, „Rocznik Krakowski” R. 47, 1976, s. 89-106.

Járó M., *Gold Embroidery and Fabrics in Europe XI-XIV Centuries*, „Gold Bulletin” 1990, nr 23, s. 40-57.

Járó M., Tóth A.L., *Scientific Identification of European Metal Thread Manufacturing Techniques of the 17-19th Century*, „Endeavour New Series” 1991, nr 15(4), s. 175-184.

Kalfas B., Krzywicka B., *Tkaniny z obicia ścian kapitułarza*, [w:] B. Kalfas et al., *Konserwacja tkanin ze skarbcza Katedry na Wawelu dawniej i dziś*, Kraków 2017, s. 175-195.

Karatzani A., *Metalthreads: the historical development*, https://conferences.saxo.ku.dk/.../keynote.../Anna_Karatzani.pdf [dostęp: 10.01.2021].

King M., King D., *European Textiles in the Keir Collection 400BC to 1800AD*, London 1990.

- Łętowski L., *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859.
- Markowsky B., *Europäische seidengewebe des 13-18. Jahrhunderts*, Köln 1976.
- Meador E., *Renaissance: Costumes and Textiles 1450-1620*, Los Angeles 1979.
- Monnas L., *Renaissance Velvets*, London 2012.
- Morral E. Romeu I., Segura A., *La seda a Espanya. Llegendes, poder i realitat*, Barcelona 1991.
- Opis przedmiotu zamówienia dot. wykonania konserwacji tkanin obiciowych ze ścian kapitułarza Archiwum Krakowskiej Kapituły Metropolitalnej, https://fs.siteor.com/upjp2/article_attachments/attachments/154287/original/Zal.A1_Opis_przedmiotu_zamowienia.pdf?1501076030 [dostęp 10.01.2021].
- Pax et bonum. Skarby klarysek krakowskich*, red. M. Reklewska, A. Włodarek, Kraków 1999.
- Piechnik P., *Opracowanie metody rekonstrukcji splotu tkaniny obiciowej ze ścian kapitułarza Krakowskiej Kapituły Katedralnej występującej w dwóch wersjach kolorystycznych (czerwień i zieleń)*.
- Przybyszewski B., *Katedra krakowska w XVIII stuleciu*, Kraków 1912.
- Rożek M., *Krakowska Katedra na Wawelu*, Kraków 1980.
- Rychlewska M., *Tkaniny obciowe*, [w:] *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław 1966, s. 507-525.
- Skarby krakowskich Wizytek*, red. A. Włodarek, Kraków 2010.
- Skoczeń-Marchewka B., *Koltryny odnalezione w krakowskiej kamienicy* [<http://www.folkwoodcuts.eu/awers/koltryny-odnalezione-w-krakowskiej-kamienicy.html>] [dostęp: 11.01.2021].
- Urban J., *Katedra na Wawelu (1795-1918)*, Kraków 2000.
- Zych E. *Opracowanie zestawienia i analizy źródeł wraz z interpretacją dotychczasowych historii tkanin obiciowych z kapitułarza Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej*, mps. <http://www.folkwoodcuts.eu/awers/koltryny-odkryte-w-makulaturze-introligatorskiej.html> [dostęp: 11.01.2021].