

SERIA NOWA
NEW SERIES

TOM XIII
VOLUME XIII

ROK 2024
YEAR 2024

ROZPRAWY
MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE
PAPERS
OF THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKOW

Komitet Naukowy / Scientific Committee: prof. dr hab. Andrzej Betlej – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki / Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków; Dr. Phil. Robert Born – Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa, Oldenburg; doc. Mgr. Katarína Kolbiarz Chmelinová, PhD. – Univerzita Komenského, Bratislava / Slovenská národná galéria, Bratislava; prof. dr hab. Krzysztof Stopka – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii, Kraków; dr hab. Wojciech Suchocki, prof. UAM – Uniwersytet Adama Mickiewicza, Instytut Historii Sztuki, Poznań (*emeritus*); prof. dr hab. Joachim Śliwa – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Archeologii, Kraków (*emeritus*); Dr. Phil. Gyöngyi Török – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (*emerita*); prof. dr hab. Jacek Tylicki – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Katedra Historii Sztuki i Kultury, Toruń; prof. dr hab. Marek Walczak – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Kraków; prof. dr hab. Antoni Ziemia – Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki

Recenzenci tomu / Reviewed by: prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń
prof. dr hab. Lechosław Lameński – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Redakcja / Editorial Board: dr Katarzyna Płonka-Batus (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie / Uniwersytet Gdański
dr Magdalena Ludera (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie

Redaktor prowadzący / Commissioning Editor: Tomasz Pasteczka

Redakcja językowa / Text Editing: Aleksandra Majchrzak

Korekta / Proofreading: Magdalena Matyja-Pietrzyk / Marta Herudzińska-Oświecimska

Projekt graficzny / Graphic Design: Studio Kozak

Skład / DTP: Wojciech Skrzypiec / Attyka

Druk / Printed by: Drukarnia Skleniarz

ISSN 1508-4302

© Muzeum Narodowe w Krakowie, 2024



BEATA BIEDROŃSKA-SŁOTA

**KOBIERCE PERSKIE ZWANE POLSKIMI –
SZCZEGÓLNY RODZAJ MECENATU RODZINY CZARTORYSKICH**

dr BEATA BIEDROŃSKA-SŁOTA

Muzeum Narodowe w Krakowie

Polski Instytut Badań nad Sztuką Świata

bslota@poczta.fm

ORCID: 0000-0003-2196-3976

Do wyjątkowego zdarzenia dotyczącego nieoczekiwanego związania grupy kobierców perskich z polskimi manufakturami doszło podczas trzeciej wystawy światowej, która prezentowana była od 1 maja do 31 października 1878 roku w salach paryskiego pałacu Trocadéro. Sporą przestrzeń organizatorzy przeznaczili tam także na „salę polską”, którą z inicjatywy Władysława księcia Czartoryskiego wypełnić miały zabytki sztuki polskiej, zgromadzone staraniem polskiej arystokracji. Kilka lat później, w roku 1882, autor tej wielkiej inicjatywy, której zadaniem było, jak mówił, „dawanie świadectwa”, w odczycie wygłoszonym w Hôtel Lambert, opisał znaczenie eksponowania zabytków, które „figurowały na różnych wystawach, a mianowicie na wystawie retrospektywnej w r. 1865 i w dziale historycznym ostatniej wielkiej wystawy roku 1878, na których otrzymałem osobne dla nich sale pod specjalnym oznaczeniem: «POLOGNE». Wskutek tego wzniecił się w świecie naukowo-artystycznym interes dla naszych rzeczy, jako dotąd nieznanych i objawił się w odnośnych publikacjach po pismach tej gałęzi poświęconych”¹. Otwarcie ogromnej wystawy światowej, którą lapidarnie bardzo trafnie określił recenzent na łamach „Biblioteki Warszawskiej” jako „mikrokosmos mieszczący w sobie płody geniuszu wszystkich na ziemi ludów”², poprzedziły wielomiesięczne przygotowania przeprowadzane zarówno przez organizatorów, jak i przez każdego z uczestników. Szczególne trudności wynikające z aktualnej sytuacji politycznej mieli do pokonania organizatorzy polskiej ekspozycji. Długo i szczegółowo dyskutowali na temat zakresu merytorycznego pokazu, możliwości technicznych, sposobów finansowania i wreszcie praktycznych szczegółów: logistyki, wypożyczeń i zwrotów, przebiegu transportów, ubezpieczeń. Udział Polski w wystawie światowej w okresie zaborów nakładał na organizatorów szczególne zadania przypomnienia przeszłości Rzeczypospolitej i pokazania jej dorobku artystycznego w najbardziej doskonałym wydaniu. Z zachowanej korespondencji z tego okresu wynika, że wiele listów z zaproszeniami kierowanymi do właścicieli dzieł sztuki w sprawie udziału w wystawie wysłano za pośrednictwem krakowskiej kancelarii znajdującej się w Muzeum Książąt Czartoryskich albo bezpośrednio z Hôtel Lambert. Odpowiedzi nie było wiele, a negocjacje trwały bardzo długo. Dyskutowano nad bezpieczeństwem polskich zbiorów w szczególnych okolicznościach, które uniemożliwiały zapewnienie im opieki i wymagały zmierzenia się z niechęcią zaborców. W sprawach merytorycznych zastanawiano się, które eksponaty najlepiej będą mogły reprezentować „utwory sztuki polskiej”. „I tak tkaniny (wyjąwszy chłopskie), jak pasy lite słućkie, są u nas pochodzenia wschodniego i były po większej części wyrabiane przez niewolników wojennych”³. Osobom zaangażowanym w przedsięwzięcie zależało, „żeby urządzić wystawę z rzeczy najbardziej Polskich dając rodakom lepsze mniemanie o swojej sztuce, którą zdają się tak nisko oceniać”⁴. Często zwracano uwagę na sytuację polityczną, z której wynikały ogromne trudności nie tylko organizacyjne, ale przede wszystkim merytoryczne. Jak pisał Zygmunt Cieszkowski: „(...) aby otworzyć podobny dział (dawniejszej sztuki polskiej), trzeba by to zrobić zupełnie za plecami rządu”⁵. „Rozmaite przeszkody, względy polityczne, opóźnienia, obawy, paraliżowały najlepsze chęci i utrudniały zadanie. Tym większa zastęga

¹ Cyt. za: T.F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005, s. 231, przyp. 76.

² *Z wystawy paryskiej*, „Biblioteka Warszawska”, 1878, t. 3, s. 490.

³ Biblioteka Książąt Czartoryskich (BCz), sygn. 7263, Władysław Czartoryski. Korespondencja. „Correspondance”, s. 165.

⁴ *Ibidem*, s. 167.

⁵ BCz, sygn. 7213, Władysław Czartoryski. Korespondencja rodzinna. „Listy rodzinne”, s. 170.

dla tych, którzy zamiar doprowadzili do skutku”, pisał „Czas”⁶. Dlatego też w korespondencji między księciem Władysławem Czartoryskim a właścicielami zabytków toczyły się długie dyskusje. Niekiedy zadawano pytania dotyczące szczegółów zakresu ekspozycji, czasem odnosiły się także do interesujących nas kobierców. Organizatorów interesowały takie szczegóły: „Czy książę Władysław daje dywany i ile? Jak i ów namiot Sobieskiego?”⁷. Oceniano, że wystawa powinna objąć około 500 obiektów reprezentujących następujące działy: wykopaliska, kosztowności, rzeczy pamiątkowe, materia, makaty, pasy. Pojawiały się też informacje o wypożyczeniu portretów rodzinnych, wśród nich wiadomość, że od Leona Sapiehy wypożyczono portret z Legią Honorową pędzla Rodakowskiego⁸. Często jednak ze względu na sytuację polityczną i trudności właściciele odmawiali wypożyczenia zabytkowych rodzinnych pamiątek.

Najbardziej dla nas istotna część wystawy światowej, czyli „sala polska”, zajmowała pomieszczenie numer XI w lewym skrzydle pałacu Trocadéro⁹. Historyczne pamiątki polskie wystawiono dzięki staraniom Towarzystwa Historyczno-Literackiego pod prezydencją Władysława Czartoryskiego¹⁰. W opinii recenzentów zgromadzone eksponaty „błyszczą nie tylko cennością materiałów, kunsztem wyrobów i misternym wykończeniem, ale odtworzeniem w małej przestrzeni całego prawie życia naszej przeszłości w głównych jego zarysach”¹¹. W odezwie do rodaków organizatorzy pisali: „Pierwszy to raz od dawnych czasów kraj nasz na zewnątrz czynnie pod swym własnym wystąpi mianem. Niechże to miano, które tak żywym przez dziesięć wieków błyszczało światłem, na polu wiedzy zajaśnieje. Okażmy światu i gościnnym a szlachetnym gospodarzom wystawy, że ojczyzna Kopernika i Śniadeckich gościnności tej godna że istniejemy. (...) Okazać, czym byliśmy w przeszłości i jaką doniosłą graliśmy w niej rolę, nie mniej jest dla nas potrzebnym, jak zaświadczyć o nieprzerwanej żywotności naszej i to nie tylko o prawach do istnienia, a w istnieniu samym mimo rozchwiania naszego i mimo ucisku, pod jakim żyjemy”¹². 18 sierpnia 1878 roku krakowski „Czas” w recenzji z wystawy informował: „Utwory sztuki polskiej całe muzeum nadesłane przez ks. Czartoryskiego i kilku jego rodaków zapełniają jedenastą salę, w której ogromne wyroby ze złota rzucają nieco jaskrawy potysk obok tkanin o łagodniejszych odcieniach, obok ryzstunków, pasów i zbroi, obok (...) miniatur, portretów, klejnotów, wyrobów z kości słoniowej, warszawskich ceramik (...) książę Czartoryski ułożył ten zbiór z wielką biegłością i znajomością rzeczy. Należy zwrócić uwagę na dywan w rodzaju smyrneńskich robót zawieszony na prawej ścianie Sali. O tym dywanie nadesłanym przez hrabiego Bnińskiego, niczyżej innej jak tylko Mażarskiego roboty, a który w samej rzeczy zwrócił na siebie uwagę znawców”. Zawieszony „środkiem ściany kobierzec, który bez przesady mówiąc, wielki zaszczyt naszej wystawie przynosi. Wprawdzie i tu będzie mógł zapytywać się z niedowierzaniem zagraniczny znawca, jakim sposobem znajduje się w polskim oddziale dywan, który (...) wygląda na czysto wschodni, perski wyrób szesnastego wieku”¹³. Podobne wątpliwości na temat proveniencji kobierca miał recenzent „Gazette des beaux-arts”, który ze względów artystycznych złączył estetykę kobierca z terenami zachodniej Azji¹⁴. Dalej jednakże autor zamieszczonej w „Czasie” recenzji z wystawy zawarł „solidne” uzasadnienie, powołując się na zauważone wśród arabesek we wzorze bordiury kształty ornamentu przypominające układem literę „M”, czyli, jak domniemywał, monogram Mażarskiego, właściciela warsztatu, w którym podobne kobierce miałyby być wykonywane w Rzeczypospolitej¹⁵. Autor artykułu zamieszczonego w „Bibliotece Warszawskiej” wspomina z kolei: „Cała ściana zawieszona była kobiercami słuckimi tegoż Mażarskiego. Wystawiono ich pięć: dwu dostarczył ks. Czartoryski, jednego hrabia Branicki, dwa należą do archeologicznych zbiorów

⁶ *Wystawa historii sztuki w pałacu na Trokadero*, „Czas”, 1878, nr 184 (18 VIII), s. 1.

⁷ Pytanie dotyczyło oczywiście namiotu, z którym łączyła się tradycja wiedeńskiego pochodzenia, BCz, sygn. 7263, k. 147.

⁸ *Ibidem*, k. 375.

⁹ T. Naganowski, *Udział zbiorów kórnickich w wystawach krajowych i zagranicznych w dobie zaborów*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 1981, z. 17, s. 95.

¹⁰ *Z wystawy...*, s. 442.

¹¹ T. Naganowski, *op. cit.*

¹² *Ibidem*, s. 96.

¹³ *Wystawa polska na Wystawie powszechnej*, „Czas”, 1878, nr 239 (17 X); T.F. de Rosset, *op. cit.*, Aneks 2, s. 340.

¹⁴ *L'exposition historique de l'art ancien*, „Gazette des beaux-arts”, 1878 (1 VII).

¹⁵ *Wystawa polska na Wystawie...*

Rotszylda. Na każdym litera M powtarza się połączona z perskimi elementami szlaku¹⁶. Natomiast, wbrew wtedy jeszcze głoszonym opiniom, Jan i jego syn Leon Madżarscy byli założycielami manufaktury pasów w Słucku i tkaczami pasów kontuszowych w tej miejscowości, gdzie nigdy nie wykonywano kobierców¹⁷. Nigdy też nie używali litery M jako sygnatury, której zresztą nawet przy najlepszych chęciach nie sposób odszukać wśród ornamentów na kobiercach.

Kobierce napływały do Rzeczypospolitej z krajów Wschodu już od średniowiecza drogą handlu, stanowiły częste prezenty dyplomatyczne, docierały również do kraju jako zamówienia lub podarki. W XVII wieku stanowiły ulubione wyposażenie siedzib najznakomitszych rodów. Najczęściej zachwycono się urodą kobierców perskich wykonywanych w warsztatach szacha Abbasa I Wielkiego (1571–1629) w Isfahanie, Kaszanie i Tebrizie. Pierwsze takie kobierce do Rzeczypospolitej przywiózł z Kaszanu Ormianin Sefer Muratowicz wysłany przez króla Zygmunta III Wazę do Persji, gdzie „dał robić dla króla Imci kobierce jedwabne i złotem tkane”¹⁸. W źródłach znajdujemy też informację, że złoto i srebro użyte do tego typu tkanin musiało być najlepszego gatunku, aby nie ciemniało i nie traciło blasku, ponieważ wtedy Polacy nie wezmą tych kobierców. W wyniku tego zamówienia Muratowicz przywiózł na Wawel m.in. tkaninę z nici jedwabnych, płasko tkaną z dodatkiem nici złotych i srebrnych z herbem króla umieszczonym w polu środkowym, która zachowała się do dziś w zbiorach Residenz Museum w Monachium (il. 1). Jednakże to nie tkaniny płasko tkane, ale kobierce wiązane jedwabnymi nićmi z dodatkiem nici złotych i srebrnych określa się we współczesnej literaturze kobiercami perskimi zwanymi polskimi. Szybko stały się one obiektami pożądania i symbolem wysokiego statusu społecznego. W tkaninach tych bowiem, dzięki zastosowaniu cienkich nici jedwabnych i bardzo gęstemu, precyzyjnemu wiązaniu, uzyskiwano niezwykle efekty artystyczne. Technika ta pozwalała na wykonywanie skomplikowanych kompozycji o drobnym, filigranowym ornamentcie. Ogólna kolorystyka tych tkanin utrzymywana była najczęściej w dwóch gamach o zróżnicowanych odcieniach, z dodatkiem intensywnej barwy kontrastującej użytej dla podkreślenia detali na złoto-srebrnym tle. Nici jedwabnych węzłów tworzyły miękką powierzchnię barwnego wzoru o łagodnych efektach świetlnych właściwych aksamitnej tkaninie, współgrających z płaskimi i lśniącymi powierzchniami wzoru broszowanego metalowymi nićmi.

Takie właśnie tkaniny książę Władysław Czartoryski w 1878 roku pokazał w „sali polskiej” w pałacu Trocadéro¹⁹. Były to więc zabytki owiane sławą obiektów najwyższej artystycznej klasy, które w Europie Zachodniej wzbudzały zachwyt od wieków. Z korespondencji organizatorów wymienianej przed otwarciem wystawy wynika, że Władysław Czartoryski wahał się, czy wysłać kobierce do Paryża. Należy przypuszczać, że wątpliwości – jak już wspomniano – wzbudzał fakt, iż pochodziły one z Persji, a pokaz dotyczył sztuki polskiej. Zważywszy jednak na wieloletnie tradycje i obecność kobierców od wieków w kulturze polskiej, włączono je do ekspozycji. Zaproponowaną przez recenzentów wystawy interpretację, która prezentację perskich kobierców usprawiedliwiała odszukaniem we wzorze domniemanym monogramem M przypisywanym Madżarskiemu, należy uznać za chybioną. Monogram, który wypatrzone wśród ornamentów, to jedynie układ wici sugerujący w przypadkowy sposób kształt litery. Argumentem przemawiającym za włączeniem kobierców perskich do polskiej ekspozycji była raczej świadomość ciągłości historycznej polegająca na związaniu tych tkanin z dziejami polskich rodów. Niezależnie od przytoczonego przykładu umieszczenia herbu technicznie włączonego w kompozycję tapiserii (il. 1) należy również pamiętać o herbach haftowanych osobno i w zależności od okoliczności dodawanych do kompozycji kobierców w polu środkowym (il. 2, 3)²⁰. Wspomnieć też należy wełniane kobierce, wykonane rzeczywiście w polskiej manufakturze w Niemirowie lub Tulczynie z herbami Potockich i Mniszców, które włączono w całościową kompozycję pola środkowego (il. 4).

Na wystawie polskiej sztuki w pałacu Trocadéro herbów na kobiercach nie umieszczono. Jednakże publiczność, a za nią krytycy objekty te złączyli z polską manufakturą Madżarskiego i od 1878 roku

¹⁶ Z Wystawy..., s. 449.

¹⁷ A. Jelski, *Wiadomości historyczne o persjarni radziwiłłowskiej w Słucku*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, t. 5, Kraków 1896, s. 193–204; T. Mańkowski, *Pasy polskie*, Kraków 1938; J. Chruszczyńska, *Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995.

¹⁸ T. Mańkowski, *Sztuka islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1935, s. 26.

¹⁹ T.F. de Rosset, *op. cit.*, Aneks 2, s. 342, poz. 3174, 3175.

²⁰ B. Gembarowicz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Wybór i opis najcenniejszych zabytków i dzieł sztuki*, Kraków 1926, kat. nr 220.

zaczęto je nazywać perskimi w stylu polskim, „so called Polish, tapis Polonais”. Z dużej liczby takich kobierców, jaką zostawił wiek XVII, przetrwało do dziś na terenie Polski zaledwie kilkanaście. Jeden z nich stanowi według tradycji dar króla Jana III Sobieskiego, który go po zwycięstwie pod Wiedniem złożył przed ołtarzem Matki Boskiej Łaskawej w kościele w Studziannej. W Muzeum Narodowym w Warszawie znajdują się dwa kobierce, w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego przed wojną było ich sześć, do dziś przetrwały zaledwie dwa²¹. W zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu przechowywany jest jeden obiekt tego typu, w Muzeum Narodowym w Poznaniu dwa, w kolekcji ksiąg Czartoryskich w Muzeum Narodowym w Krakowie trzy (il. 5, 6). Jak już wspomniano, takie kobierce stanowiły często prestiżowe dary dla ważnych osób. Przykładowo pięć egzemplarzy przechowywanych w skarbcu bazyliki św. Marka w Wenecji było darem szacha Abbasa Wielkiego dla doży weneckiego, przekazywano je w latach 1603, 1613, 1622, a kolejny, zwany kobiercem koronacyjnym królów duńskich, znajduje się w zamku Rosenborg w Kopenhadze. Wspomnieć też można o innych obiektach tego typu znajdujących się w rezydencjach w Anglii, w Muzeum Kremla w Moskwie oraz w zbiorach szwedzkiego zamku Skokloster. Dziś szczytą się posiadaniem takich kobierców najstynniejsza muzea światowe: Metropolitan Museum of Art, Museum für angewandte Kunst w Wiedniu, Residenz Museum w Monachium, Rijksmuseum w Amsterdamie, Victoria and Albert Museum w Londynie i prywatni kolekcjonerzy.

Wystawa w sali polskiej pałacu Trocadéro była żywo komentowana przez prasę zachodnią i rodzimą. Artykuły przybliżyły polskim czytelnikom ekspozycję, a także rozpowszechniły wiedzę o Polsce i sztuce polskiej w świecie. Miały więc ogromne znaczenie dla sprawy polskiej. Frekwencja na wystawach w pałacu była imponująca. Jak obliczono, w ciągu pierwszych dziewięciu dni zwiedziło ją 260 tysięcy osób, a w same tylko Zielone Świątki było ich aż 199 tysięcy! Część widzów z pewnością trafiła do ekspozycji polskiej, tym bardziej że była ona usytuowana blisko francuskiej. Wystawa odniosła więc także sukces informacyjny i propagandowy. Zbiory stały się w tamtych dniach orężem walki o niepodległą Polskę.

Wystawa w Paryżu odbiła się szerokim echem. „Z Paryża dochodzą nas tylko wiadomości o wystawie. Ona zdaje się zaabsorbowała wszystkie myśli i uczucia Francuzów. Jest to piękna rzecz”. Dzięki tej inicjatywie, „przeprowadzeniu przez właściwe instancje delikatnej kwestyi czysto polskiego wydziału, zawdzięczamy patriotyzmowi i troskliwym zabiegom i umiejętnemu zamiętowaniu księcia Czartoryskiego”²².

Zadaniem niniejszego artykułu jest wskazanie, w jakim czasie i dlaczego grupa kobierców perskich wyjątkowej klasy artystycznej zaczęła być określana mianem polskich. Wcześniej wielokrotnie próbowano wyjaśnić ten problem. Kobierzec z kolekcji Władysława Czartoryskiego bowiem pokazano publicznie już na wystawie w Paryżu w roku 1865²³. W katalogu wydanym kilka lat później Édouard Lièvre egzemplarz ten przypisał warsztatom Madżarskiego, opierając się na błędnych przesłankach²⁴. Kilku autorów rozpatrywało jednak taką atrybucję²⁵. Niektórzy nazwę tę usprawiedliwiali faktem, że kobierce takie do kolekcji zachodnich dostawały się za pośrednictwem Rzeczypospolitej, jako sprzedawane lub przekazywane w formie drogocennych prezentów. Uważano też, że nazwa powstała w wyniku wtórnego umieszczania w polach kobierców haftowanych herbów, na wzór tapiserii z herbem Snopek Zygmunta III Wazy. Jak też wspomniano, zapewne zgodnie z taką tradycją, kobierzec perski z umieszczonym na nim haftowanym herbem naszytym w polu środkowym zakupiono do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie od Antoniego Jana Strzaleckiego (1844–1934) w roku 1917²⁶. Skutkiem zapewne splotu wielu wydarzeń, dzięki spontanicznej potrzebie potwierdzenia rodzimego pochodzenia obiektów prezentowanych na wystawie w Paryżu w okresie rozbiorów Rzeczypospolitej, publiczność odczytała w bordiurze kobierca formę litery M wskazującą łączność z manufakturą Madżarskich w Słucku. W taki sposób historia sztuki zyskała do badań odrębną grupę kobierców perskich zwanych polskimi (co najważniejsze, o wspólnych cechach stylistycznych), która na trwałe znalazła miejsce w światowej literaturze przedmiotu²⁷.

²¹ J. Stawińska, *Kobierce perskie tzw. polskie (tapis polonais) w kościele Mariackim, [w:] Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, red. M. Walczak, A. Wolska, Kraków 2020–2021, s. 367.

²² BCZ, sygn. 7213, s. 375, 22 V 1878.

²³ T.F. de Rosset, *op. cit.*, s. 103, Aneks 2, s. 331.

²⁴ É. Lièvre, *Les collections célèbres d'oeuvres d'art*, Paris 1869, tabl. 60.

²⁵ Szczegółowo przedstawia to J. Stawińska, *op. cit.*, s. 366, przyp. 6.

²⁶ B. Gembarowicz, *op. cit.*, kat. nr 220.

²⁷ A.U. Pope, *A Survey of Persian Art*, London–New York 1939, t. 3, s. 2257–2430.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 7263, Władysław Czartoryski. Korespondencja. „Correspondance”.
Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 7213, Władysław Czartoryski. Korespondencja rodzinna. „Listy rodzinne”, s. 375, 22 V 1878.

Opracowania

Chruszczyńska J., *Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995.
Gembarowicz B., *Muzeum Narodowe w Warszawie. Wybór i opis najcenniejszych zabytków i dzieł sztuki*, Kraków 1926.
L'exposition historique de l'art ancien, „Gazette des beaux-arts”, 1878 (1 VII), s. 5–16.
Lièvre E., *Les collections célèbres d'oeuvres d'art*, Paris 1869.
Mańkowski T., *Pasy polskie*, Kraków 1938.
Mańkowski T., *Sztuka islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1935.
Naganowski T., *Udział zbiorów kórnickich w wystawach krajowych i zagranicznych w dobie zaborów*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 1981, z. 17, s. 79–103.
Pope A.U., *A Survey of Persian Art*, London–New York 1939.
de Rosset T.F., *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005.
Sławińska J., *Kobierce perskie tzw. polskie (tapis polonais) w kościele Mariackim*, [w:] *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, red. M. Walczak, A. Wolska, Kraków 2020–2021, s. 365–378.
Wystawa historii sztuki w pałacu na Trokadero, „Czas”, 1878, nr 184 (13 VIII).
Wystawa polska na Wystawie powszechnej, „Czas”, 1878, nr 239 (17 X).
Z wystawy paryskiej, „Biblioteka Warszawska”, 1878, t. 3, s. 434–458.

63

S U M M A R Y

So-called Polish Persian carpets – a peculiar kind of Czartoryski family's patronage

The purpose of this article is to show when and why a group of Persian rugs of exceptional artistic class began to be called Polish. Previously, there were many attempts to explain this problem. The rug from Władysław Czartoryski's collection was also shown before the famous Paris 1878 Exposition at an exhibition in Paris in 1865. In a catalog published a few years later, E. Lièvre attributed the rug to Madżarski's workshops based on incorrect assumptions. However, several authors considered this attribution. Some justified this name by the fact that such carpets entered Western collections through the Polish-Lithuanian Commonwealth, sold or given as precious gifts. It was also believed that the name was created as a result of secondary placement of embroidered coats of arms in the carpet fields, following the example of the tapestries with the Sheaf coat of arms of Sigismund III Vasa. Probably in accordance with this tradition, a Persian carpet with an embroidered coat of arms sewn in the central field was purchased for the collection of the National Museum in Warsaw from Antoni Jan Strzatecki (1844–1934) in 1917. As a result of a combination of many events, thanks to the spontaneous need to confirm the native origin of the objects presented at the exhibition in Paris during the Partitions of the Polish-Lithuanian Commonwealth, the audience interpreted the form of the letter M in the border of the carpet as indicating a connection with the Madżarski factory in Słuck. In this way the history of art gained a separate group of Persian rugs for research, called Polish ones, most importantly with common stylistic features, which found a permanent place in the world's literature on the subject.

Słowa kluczowe: książę Władysław Czartoryski, wystawa, kobierce perskie tzw. polskie, Madżarski, kobierzec, tradycja

Keywords: Władysław Prince Czartoryski, exhibition, so-called Polish Persian carpets, Madżarski, carpet, tradition



Il. 1. Tapiseria z herbem Zygmunta III Wazy, Residenz Museum w Monachium, Persja, ok. 1600, fot. Bayerische Schlösserverwaltung (Bavarian Palace Department)



Il. 2. *Kobierzec perski tzw. polski z herbem haftowanym*, Isfahan, 1. ćw. XVII w., Muzeum Narodowe w Warszawie, SZT 1194, fot. Archiwum MNW



Il. 3. *Haftowany herb*, XIX w., Muzeum Narodowe w Warszawie, SZT 2015,
fot. Archiwum MNW



Il. 4. Koberzec z herbem Potockich i Mniszców, Tulczyn lub Niemirów, ok. 1774, Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK XIX-4452, fot. MNK



Il. 5. Koberzec perski tzw. polski, Isfahan, 1. ćw. XVII w., Muzeum Narodowe w Krakowie / Muzeum Książąt Czartoryskich, MNK XIII-3223, jedwab, nić złota i srebrna, 232,5 × 158,5 cm, fot. MNK



Il. 6. *Kobierzec perski tzw. polski*, Isfahan, 1. ćw. XVII w., Muzeum Narodowe w Krakowie / Muzeum Księżąt Czartoryskich, MNK XIII-3210, jedwab, 243 × 151,5 cm