

Beata Biedrońska-Słota

Wyższa Szkoła Techniczna w Katowicach  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Obicia, kołtryny, szpalery, jedwabie, kobierce, pasy. Charakterystyka nowożytnych tkanin krakowskich kręgu mecenatu mieszczańskiego

Makaty, kobierce, dywany, a także jedwabie wzorzyste, adamaszki, aksamity, brokaty stanowiły częste wyposażenie krakowskich wnętrz. „Kochano się w nich w dawnych wiekach. Był to zapewne wpływ Wschodu, z którym Polska, jako kraj na drodze doń z Europy leżący, liczne i wielorakie miała stosunki. Nazywano je rozmaicie, były też różnego rodzaju i różnej proveniencji” – pisał Stanisław Tomkowicz<sup>1</sup>. Pod wpływem barwnej sztuki Wschodu i obyczaju wschodniego mieszczaństwo krakowskie bogato wyposażało tkaninami wnętrza budynków reprezentacyjnych, kościołów oraz mieszkań. Tkaniny stanowiły ozdoby wnętrz, decydowały o ich klimacie i artystycznym poziomie, a także miały znaczenie praktyczne ocieplania pomieszczeń. Z bogatych tkanin jedwabnych szyto także ubiory świeckie oraz szaty liturgiczne. Ślady tych zasobów przetrwały w postaci zabytków w zbiorach kościelnych i muzealnych, a także w postaci licznych informacji źródłowych i ikonografii. O tym, jakiego typu były to tkaniny, decydowały – jak zawsze – aktualnie modne tendencje artystyczne, preferencje właściciela i jego możliwości finansowe. Tkaniny do dekoracji wnętrz najczęściej sprowadzano, jak wspomniano, z zagranicy. Rzadziej wykonywano na miejscu. Wiadomości o miejscowych tkaczach są bardzo skąpe i pojawiają się stosunkowo późno. W roku 1680 źródła wymieniają tkacza Jana Pawłowskiego, a w roku następnym barchannika Franciszka Boguckiego<sup>2</sup>. Musiało być jednak tkaczy w Krakowie więcej, skoro np. w latach 1591–1592 przez komorę celną w Krakowie przewieziono aż 174 litry jedwabiu<sup>3</sup>, a w roku 1633 zanotowano tam np. jedwab kręcony i jedwab w kartach. Część

tego surowca sprzedawano kupcom, z części wykonywano w Krakowie hafty, a część mogła być wykorzystywana do wykonywania pasamonów i drobnych tkanin jedwabnych.

Sprowadzano przede wszystkim różnego rodzaju bogate tkaniny jedwabne używane najczęściej do szycia ubiorów liturgicznych i świeckich oraz do dekoracji ścian. Głównie z Persji i Turcji oraz z Włoch dostawały się do Krakowa złotogłowa i aksamity, atłasy, adamaszki, tabiny, lamy i kitajki, brokaty, telety. Zapisy dokonywane w komorze celnej informują np., że w latach 1591–1592 przywieziono 74 sztuki kamlotu tatarskiego, muchair turecki, a z Włoch aksamitne tkaniny, jedwab i taftę, złotogłów i adamaszek<sup>4</sup>. Z kolei w roku 1633 wwieziono do Krakowa adamszki weneckie, aksamity i adamaszki genueńskie, florenckie, lukeńskie, neapolitańskie, złotogłów, złotogłów lekki na dnie jedwabnym, jedwab rozmaity farbiasty, jedwab czarny<sup>5</sup>. Ubiory świeckie sprawiane z tych tkanin często, jako szczególnie cenne, ofiarowywano kościołom lub klasztorom krakowskim w celu przerobienia na paramenty. Kasztelan wiślicki Stanisław May testamentem spisanim w roku 1703 przekazał np. do kaplicy Pocieszenia Najświętszej Panny na Kazimierzu (kaplica Bractwa Paska Rzemiennego, zwanego Bractwem N. Maryi Panny Pocieszenia w kościele p.w. św. Katarzyny) przy jałmużnie „na aparat kontusz gryzetowy siarczysty...”<sup>6</sup>, a Franciszka z Krasuskich Pomianowska 1 v. Grothowa testamentem spisanim w Krakowie 5 czerwca 1791 roku poleciła złożyć w kościele św. Anny depozyt:

sukien para, rubran i spodnica atłasowe, zielone w pasy, rubran kitajką podszyty, salapa czarna kitajkowa skrojona, nie zrobiona, para sukien mienionych, rubran

<sup>1</sup> S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1922, s. 58.

<sup>2</sup> M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków 1977, s. 354, 356.

<sup>3</sup> Archiwum Narodowe w Krakowie, Registra theloniei civitas Cracoviensis 1591–1592, sygn. 2149.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> W. Rolny, *Dwie taksy towarów cudzoziemskich z r. 1633*, Kraków 1897, s. 567.

<sup>6</sup> A. Falniowska-Gradowska, *Testamenty szlachty krakowskiej XVII–XVIII w.*, Kraków 1997, s. 56.

z spodnicą, salapa czarna atłasowa w przodkach pie-sakami obszyta, szuba kamlotowa nowa, popielata, futrem białym podbita, parawanik zielony kitajkowy z żelazem, używany, płótek nowy zielony kitajkowy do łóżka małżeńskiego<sup>7</sup>.

Wzorzyste tkaniny jedwabne przeznaczano przede wszystkim do ozdabiania ścian. Dobierano je pod względem kolorów i wzorów w zależności od charakteru dekorowanych wnętrz. Wspomniany już Stanisław May podarował w roku 1703:

Na Piasek do N. Panny do kaplice obicie zielone całe z portierą pilś[n]iową, zszytymi w pół bretami. Ojcom bernardynom na Paksie (kościół p.w. Niepokalanego Poczęcia N M Panny ad Praesepe w Krakowie przy ul. św. Jana) (...) obicie półatłasowe karmazynowe w płomienie zielone, z portierą całą...<sup>8</sup>

W roku 1641 kupiec Wincenty Barsotti podarował „pro decoranda stuba Consulari” tkaniny włoskie. W roku 1679 w Izbie Pańskiej w Ratuszu były obicia: karmazynowe i białe atłasowe bryty (bryty) oraz obicia z wizerunkami „cesarzów rzymskich”<sup>9</sup>. Z kolei radny Sebastian Zacherla miał w swoim mieszkaniu w roku 1697 „obicie perskie”, które kosztowało 120 zł, rajca Kasper Celesta miał w roku 1660 „szpalery jedwabne”, a po rodzinie Aleksandra i Jadwigi Reydtów zostało „55 brytów półjedwabnych żółtych kombinowanych z jedwabiami w płomienie, do tego 9 krańców do obicia z frędzlami jedwabnymi pstrymi”<sup>10</sup>.

Tkaniny na obicia miały zwykle wzór wielkoraportowy, charakteryzujący się bardzo dużymi motywami, zajmującymi często całą szerokość brytu. Bryty te, czyli pasy tkaniny szerokości warsztatowej, umieszczano na ścianach albo obok siebie, albo w układzie przemienym, na zmianę z identyczną tkaniną w kontrastowym kolorze, albo tkaniną o innym, np. drobno raportowym wzorze. Całość złożoną z kilku brytów w zależności od wymiarów ściany ujmowano bordiurą albo na górze i od dołu umieszczano galon, zwykle z frędzlami.

Niekiedy do ozdoby ścian używano specjalnie przygotowanych tkanin, zwanych kołtrynami lub kołdrami. Na przykład w roku 1592 jeden mieszczanin miał: „kołtrynki do

obicia tureckie dwie zielone”<sup>11</sup>. W roku 1605 w testamencie złotnika krakowskiego wymieniono „kołder 8, co w domu były na ścianach, płóciennych malowanych”, a w roku 1627 u innego mieszczanina były „kołdry dwie na ściany”, a także „kołdra neapolitańska przesywana z jednej strony czerwona, a z drugiej żółta kitajka”. Było to więc obicie z wzorzystej tkaniny podszyte inną tkaniną, najprawdopodobniej gładką jednobarwną i w ten sposób specjalnie przygotowane do zawieszenia. W Krakowie czynni byli wykonawcy tych tkanin, zwani kołtryniarzami; do końca wieku XVI należeli oni do cechu malarzy, później – od roku 1602 mieli własny cech – jak podaje S. Tomkowicz<sup>12</sup>. Kołtryny ich wyrobu mogły być wykonane nie tylko z tkanin; do częstych należały kołtryny z papieru lub skóry. Należy tutaj zaznaczyć, iż w materiałach archiwalnych obok nazwy „kołtryny” pojawia się również często nazwa „szpalery”, które są stosowane niekonsekwentnie, bez wyraźnego podziału, w zależności od techniki wykonania bądź rodzaju dekoracji<sup>13</sup>. Nazwę „kołtryny” stosowano więc wymiennie z nazwą „szpalery” dla oznaczenia tkanin pełniących podobne funkcje ozdabiania ścian. Potwierdzeniem tego jest notatka z roku 1603, zawarta w spisie szpalerów pozostałych po Janie Schilingu, pisarzu miejskim, w której wymieniono kołtrynę skórzaną na łożo obok obicia skórzanego nazwanego szpalerem. W roku 1604 mamy wiadomość o „kołtrynie barwicznej na ścianę, a w roku 1607 wymieniono „kołtrinek dwie na ścianie malowanych” i dalej „szpalery płócienne w koło malowane” w izbie rozwieszono. W roku 1610 dowiadujemy się, że „jedenaście form do robienia szpaler, rzezane, kosztuje 80 zł”. Na inne szczegóły zwrócono uwagę, kiedy oceniano ruchomości Mikołaja Thano, uwięzionego za długi:

Pokazano nam do szacunku form wielkich jedenaście na szpalery włoskie rzezanych po obu stronach, a cztery mniejszych, z których 13 jest z gruszkowego drzewa a dwie z jaworowego (...) cztery sztuki form na szpalery skórzane, z włoskiego orzecha rzezanych po obu stronach (...) trzy mniejsze formy gruszkowego drzewa też

<sup>7</sup> Ibidem, s. 202.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 52–53.

<sup>9</sup> M. Rożek, *Mecenat artystyczny...*, s. 187–188.

<sup>10</sup> J. Pachonński, *Zmierzch sławnych. Życia mieszczan w Krakowie w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1956, s. 412, przyp. 1 i 2.

<sup>11</sup> S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania...*, s. 58.

<sup>12</sup> Idem, *Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1912, s. 148.

<sup>13</sup> Więcej na ten temat A. Bender, *Szpalery we wnętrzach polskich XVI–XVIII wieku – terminologia, stan badań i system dekoracji*, *Biuletyn Historii Sztuki*, 50, 1988, nr 1–2.

po obu stronach także do czynienia szpaler włoskich, te po 6 złotych<sup>14</sup>.

Z końcem panowania Augusta III kołtryny płócienne zastępowano coraz częściej tapetami papierowymi, które nadal nazywano kołtrynami. Można je było dostać w wielkim wyborze około 1776 roku u Andrzeja Hallera „Pod Rakiem”<sup>15</sup>.

Szpalerami najczęściej jednak nazywano tkaniny o własnej indywidualnej kompozycji, zwykle wyodrębnionej ramą. Na przykład Stanisław Zawadzki, rajca, profesor Uniwersytetu, doktor medycyny, miał w mieszkaniu około roku 1600 „szpalerki niderlandzkie włóczkowe i szpalery włoskie”, w roku 1620 w jednym z mieszkań były „szpalery zielone rakuskie po listwę”, Stanisław Rappa, bogaty mieszczanin, w roku 1644 miał kobierce i szpalery<sup>16</sup>, a Kasper Segnitz „szpalery w dolnej izbie szerokie, sprośne”, Jan Furmankowicz, kupiec sukienny, w roku 1657 – „szpalery z figurami”, Andrzej Kortyna w roku 1673 – 7 opon i 5 szpalerów z historią Estery i Ahaswera i 5 opon z historią Abrahama i Hagar oraz liczne „obicia szpalerowe, malowane, zielone” wraz z obiciami półtałasowymi<sup>17</sup>, a także „szpalery włoskie, na których rozmaite figury (na szer. łokci 3, których było 20 łokci i ćwierć na dłużej, nie bardzo stare, całe, łokieć na półtrzecia złotego)” i „oponę niderlandzkiej roboty z osobami (szeroką na łokci 5, łokieć każdy po złotemu i po gr 4)”<sup>18</sup>. Na przełomie XVII i XVIII wieku doktor medycyny S. Słowakowicz miał ściany pokryte „szpalerami pergamskimi w łowy”<sup>19</sup>.

Niekiedy tkaniny o kompozycji figuralnej nazywano oponami, jak wskazują wzmianki w inwentarzach. Nazwa ta najczęściej odnosi się do tkanin o drukowanej dekoracji. Na przykład w jednym z mieszkań krakowskich zanotowano „oponę niderlandzkiej roboty z osobami”<sup>20</sup>. Taką też nazwą określono cykl siedmiu tkanin, zachowany do dziś, z drukowanymi przedstawieniami Siedmiu Sakramentów, które koncepcją kompozycji naśladują tapiserie. Wykonano je według cyklu malowideł Nicolasa Poussina techniką druku na płótnie w pracowni Piotra Woutersa w Antwerpii około połowy wieku XVII<sup>21</sup>. Prawdopodobnie seria ta została ufundowana

około roku 1700 przez Jana Gaudentego Zacherłę dla kościoła Mariackiego<sup>22</sup>.

Pod koniec wieku XVII używano obić z tkaniny bawełnianej zwanej cycem lub sycem.

Krakowskie wnętrza równie często dekorowano kobiercami. Zawieszano je na ścianach, rozkładano na podłodze, kładziono na stołach i skrzyniach. Były to kobierce wschodnie, najczęściej sprowadzane z Persji i Turcji. Wobec tego, że lada skromny mieszczanin posiadał choć parę kobierców, albo przynajmniej jeden, jak na przykład mydlarz, który w testamencie wymienia „*kilim nowy turecki*” – nic dziwnego, że zamożniejsi mieli ich całe kolekcje. Wzmianki o kobiercach i kilimach w mieszkaniach nie tylko zamożnych ludzi, lecz nawet bardzo skromnych mieszczan są nader liczne. Na podstawie zapisów dokonywanych w komorze celnej wiadomo, że w latach 1591–1592 przywieziono 32 kobierce. Od roku 1593 do 1608 wwożono od kilku do kilkudziesięciu kobierców rocznie, które w księgach celnych zanotowano jako kobierce tureckie, z Kaffy, pstre, małe i inne. Znacznie zwiększyła się ich liczba w roku 1610, kiedy przywożono jednorazowo 24, 31, 98, 10, 20 lub 18 kobierców. Były wśród nich wielkie kobierce perskie i tureckie. Podobne liczby wwożonych kobierców notowano też w latach późniejszych<sup>23</sup>. Skutkiem tego np. w latach 1622, 1627, 1635 w mieszkaniach krakowskich w pokojach reprezentacyjnych były w użyciu: „kobierce adziamskie w słupy”, wymieniane są też często kobierce perskie: „nowe na dnie czerwonym, kobierce kosmate wielkie, co je koło łoża na ziemi kładą, kobierce tureckie rozmaite”. W roku 1618 doktor Roskowicz miał „kobierców 12 nowych i starych”. W roku 1628 inwentarz rzeczy Chodowicza bogatego kupca wymienia m.in. „kobierce adziamskie, perskie i dywańskie”. W roku 1632 w procesie między Krzysztofem Szedlem a Maykowskim ważną rolę odgrywa „kobierzec dywański wielki, wartości circiter 12 czerwonych złotych”. W roku 1646 w testamencie Wojciecha Donżała są wymienione: „kilim turecki czerwony, kobierców perskich 4, turecki 1, adziamski wielki”. W roku 1679 rajca Wojciech Sztamet ofiarował do Izby Pańskiej w Ratuszu

<sup>14</sup> S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii...*, s. 239.

<sup>15</sup> J. Pachowski, op. cit., s. 412–413.

<sup>16</sup> S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania...*, s. 60.

<sup>17</sup> M. Rożek, *Mecenat...*, s. 181.

<sup>18</sup> S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii...*, s. 238.

<sup>19</sup> J. Pachowski, op. cit., s. 411–412.

<sup>20</sup> S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii...*, s. 238.

<sup>21</sup> Antwerpen Wandtapijten, Antwerpen 1973, kat. nr 42.

<sup>22</sup> M. Gutkowska-Rychlewska, *Seria drukowanych opon flamandzkich Piotra Woutersa z Antwerpii*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, 3, 1957, s. 122–147; M. Rożek, *Mecenat artystyczny...*, s. 57; *Kraków – między Hanzą a Lawentem*, Kraków 1996, kat. II, 36.

<sup>23</sup> Archiwum Narodowe w Krakowie, Regestra theloniei... 1591–1592, 1593–1594, 1589, 1594, sygn. 2118; 1595, sygn. 2119; 1599–1600, sygn. 2121; 1602, sygn. 2124; 1603, sygn. 2125; 1607–1608, sygn. 2129; 1608, sygn. 2130; 1610, sygn. 2132; 1615, sygn. 2137; 1616, sygn. 2138; 1619, sygn. 2141; 1624–1640, sygn. 2149.

kobierce, a wśród nich „adziamski wielki na stół”. Do Izby Pańskiej Ratusza kazimierskiego w roku 1680 Gaudenty Tomaszewicz i pisarz Jan Rubinkowski kupili u Żyda Joela za 50 fl. „wzorzysty kobierzec”. W roku 1673 w kamienicy Wilczogórskich w Rynku były: „kobierce dywańskie perskie” i „kilimy”; „kobierzec dywański długi łokci 4½, szer. łokci 3”; „Kobierzec dywański długi łokci 5¼, szer. łokci 3½”; „kobierzec dywański długi łokci 7¾, szer. łokci 4⅓”; „kobierzec dywański długi”; „kobierców perskich nowych 2”; „kobierców starych perskich 7”<sup>24</sup>.

Zdarzały się także kobierce wiązane w polskich manufakturach, jak np. „kobierzec zielony mazowiecki”, o którym wiadomość zanotowano w Krakowie w roku 1631<sup>25</sup>.

Kobierce były często spotykaną ozdobą także we wnętrzach kościelnych. Mniejsze zawieszano na zapleczkach stall i na przedpiersiach ambon, większe rozkładano na stopniach ołtarzy. Do kościoła Mariackiego np. około roku 1645 Just Słowikowski dał dwa kobierce dywańskie, a w roku 1670 Paweł Wiśniowski 9 kobierców tureckich i kobierzec jedwabny zielony „z taką frądzłą na ambonę”<sup>26</sup>. Szymon Aleksander Czernicki, szlachcic krakowski, w 1622 roku testamentem przekazał m.in. bernardynom na Stradomiu „kilim długi perski”<sup>27</sup>.

Prócz dekorowania wnętrz kobierce chętnie stosowano jako oprawę ważnych uroczystości. I tak z okazji wjazdu Henryka Walezego fasady kamienic ozdobiono kosztownymi oponami i wschodnimi kobiercami, których przecież nie brakowało w krakowskich domach<sup>28</sup>.

Dekorację wnętrz mieszkań krakowskich uzupełniały firanki. Dla przykładu w jednym z mieszkań w roku 1605 były „firanki dwie zielone do okna szydercowe, proste”, a w roku 1646 „firanki szydercowe zielone”. W sypialniach, nad łózkami, drapowano tkaniny przyczepiane do haka umieszczonego w stropie lub ścianie, na kształt namiotu lub pawilonu. W wieku XVII taka dekoracja łoża stała się regułą. Wzmiankowane są często „łóżko z namiotem kitajczanym czerwonym”, „namiot zielony adamaszkowy”. W roku 1605 złotnik krakowski miał „łóżko zielone z namiotkiem”, a w roku

1612 zapisano „namiotek tenty pstry, wiązany, do łoża i namiotek szadkowy”<sup>29</sup>.

Pod koniec XVIII wieku w Krakowie założono kilka persjarni. Były to pracownie prowadzone przez: Franciszka Masłowskiego (por. il. 1), Andrzeja Belicę, Daniela Chmielewskiego, Antoniego Puciłowskiego, Józefa Trajanowskiego, Jana Kantego Stummera.

Franciszek Kajetan Masłowski, szlachcic herbu Samson, urodził się w Kobyłce w roku 1758, zmarł w Krakowie w roku 1830. Przed 1785 miał już własną pracownię czynną do początku wieku XIX. Mieściła się ona przy ulicy Grodzkiej 42 (dom własny miał przy ul. Wesołej). W dwa lata później otrzymał od króla Stanisława Augusta przywilej na erygowanie fabryki, nadający równocześnie rodzinie monopol wyrobu w Krakowie na 20 lat „pasów i szlaków ze srebra, złota i jedwabiu, ciągnionych na wzór słuckiej fabryki”. W pracowni Franciszka Masłowskiego czeladnikiem był Andrzej Belica. Pochodził zapewne z okolic Andrychowa. Własny warsztat do wyrobu pasów kontuszowych w Krakowie miał w latach 1795–1800. Daniel Chmielewski z kolei pochodził z Kobylnia koło Grodna i tam też zapewne nauczył się rzemiosła. Obywatelem Krakowa został w roku 1794 i od tego też czasu czynna była jego pracownia, która w roku 1806 przeżywała rozkwit. Liczyła wtedy 10 warsztatów i tyluż pracowników. Jeszcze inną persjarnię założył Antoni Puciłowski. Pochodził z Krynek w powiecie grodzieńskim. W roku 1790 wpisano go w poczet obywateli Krakowa. W trzy lata później prowadził już warsztat pańniczy. Właścicielem jeszcze innej persjarni był Jan Kanty Sztumer (Stummer), najpierw kupiec współpracujący z persjarnią Wojciecha Goździkowskiego, a potem, w roku 1796, przedsiębiorca prowadzący własną pracownię. Na zlecenie Paschalisa Jakubowicza przed rokiem 1787 kupował do warszawskiego sklepu pasy z pracowni krakowskich. Pracownia ta trwała do początku wieku XIX. Jeszcze inny warsztat od 1791 roku miał Józef Trojanowski, który urodził się w roku 1757 w Krakowie<sup>30</sup>.

W odpowiedzi na zapotrzebowanie częstego stosowania w dekoracji wnętrz mieszkalnych rodzimych kilimów, wcześniej przez długie lata przywożonych ze Wschodu, w Krakowie – stosunkowo jednak późno, bo dopiero pod koniec wieku

<sup>24</sup> Ibidem 1673, 1301.

<sup>25</sup> S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania...*, s. 59, 60.

<sup>26</sup> M. Rożek, *Mecenat artystyczny...*, s. 311, 315.

<sup>27</sup> A. Falniowska-Gradowska, op. cit., s. 3–5.

<sup>28</sup> M. Rożek, *Forum regale. Rynek krakowski jako miejsce wydarzeń politycznych (XIV–XVIII w.)*, [w:] Kraków – przestrzeń kulturowe, Kraków 1993, s. 17.

<sup>29</sup> S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania...*, s. 61; J. Pachonński, op. cit., s. 417.

<sup>30</sup> J. Chruszczyńska, *Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995, s. 296, 308–339.



Il. 1. Pas kontuszowy wykonany w pracowni Franciszka Masłowskiego, Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Czartoryskich, nr inw. MNK-XIII-725, fot. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie

XIX – rozwinęły działalność pracownie kilimkarskie. Wśród licznie powstających w Krakowie warsztatów na uwagę zasługuje Pracownia Antoniny Sikorskiej w Czernichowie pod Krakowem, od 1901 roku pracująca pod patronatem Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana. W roku 1904 wykonano tam kilim wyobrażający pelargonie do wnętrza sali posiedzeń Domu Towarzystwa Lekarskiego wg projektu Stanisława Wyspiańskiego, powtarzający motywy fryzu z tej sali. W pracowni tej około 1900 roku wykonano też kilimy wg projektów: Karola Tichego, Józefa Czajkowskiego z motywem pawich oczu (il. 2); kilimy zaprojektowane na „Wystawę architektury w otoczeniu ogrodowym” oraz kilim przedstawiający symetrycznie rozmieszczone pawie dla Polskiej Sztuki Stosowanej i także dla tego Stowarzyszenia kilimy wg projektów Kazimierza Brzozowskiego, Jerzego Warchałowskiego, Ludwika Wojtyczko z motywem parzenicy.



Il. 2. Kilim wg projektu Józefa Czajkowskiego z motywem pawich oczu, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK.XIX-5124, fot. Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie

W Krakowie kilimy wykonywano też w Instytucie Sztuk Plastycznych, np. kilim wg proj. Anny Wiśniewskiej, nawiązujący do ludowego wzornictwa podolskiego; w Szkole Przemysłu Artystycznego przy ul. Humberta powstały m.in. kilimy zaprojektowane przez uczennice: Janinę Skazównę, Janinę Marcównę i Stefanię Ligarównę o motywach kwiatów i kompozycje nawiązujące do kilimów dworskich. Działało także Towarzystwo Polski Przemysł Ludowy, gdzie wykonywano kilimy, z których jeden o wzorach naśladowujących XVIII-wieczne kompozycje kilimów z warsztatów dworskich był prezentowany na wystawie w Paryżu. Towarzystwo Polski Przemysł Kilimkarski „Kilim”, które działało w ramach Towarzystwa Polski Przemysł Artystyczny, założonego w roku 1921, w roku 1925 siedzibę miało przy ul. Mikołajskiej 12. Na jego czele stał Alfred Holender, autor pomysłu przędzy AHO, wyrabianej i barwionej w specjalny sposób, która pozwalała na osiągnięcie w kilimach wcześniej nieznanymi efektów. Towarzystwo za projekty i wykonanie kilimów otrzymało liczne nagrody. W 1929 odbyła się wystawa w Muzeum Przemysłowym w Krakowie, na której pokazano kilimy,

głównie projektu Bogdana Tretera, wykonane w „Kilimie” przy użyciu nowej przędzy, z przeznaczeniem na Państwową Wystawę Krajową w Poznaniu. Na wystawie przedstawiono także kilim o wysokiej wartości artystycznej i technicznej, przeznaczony do sali Rady Miasta Krakowa. Projekt tego kilimu zrealizowano w roku 1928. Wykonywano tam także kilimy wg projektu Józefa Czajkowskiego na Wystawę w Paryżu, Karola Homolaca, Alfreda Holendra, Karola Stryjeńskiego, Romana Orszulskiego, Adama Dobrodzickiego. Znana była również Artystyczna Pracownia Kilimów Wandy Grott, która około 1929 roku mieściła się przy ul. Starowiślnej 10. W latach 30. projektowała dla tej wytwórni Jadwiga Sołtykiewicz. W latach 1935–1937 szczególnie dużo wykonywano tam projektów

Bogdana Tretera o różnych wzorach – od motywów geometrycznych roślinnych po kompozycje kubizujące<sup>31</sup>.

W latach 1913–1926 w Krakowie rozwijało też artystyczną działalność stowarzyszenie Warsztaty Krakowskie. Skupiało ono wielu wybitnych artystów, architektów i rzemieślników, tworzących swojego rodzaju nową szkołę plastycznego myślenia i działania, według określenia Ireny Huml – typ „polskiego Bauhausu”<sup>32</sup>. Zrzeszeni w nim artyści projektowali także kilimy, z których kilka po dzień dzisiejszy zachowało się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>31</sup> B. Biedrońska-Słota, *Kilimy i batiki z pracowni krakowskich (1900–1930)* w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2004.

<sup>32</sup> I. Huml, *Warsztaty Krakowskie*, Warszawa 1973, s. 5.