

BEATA BIEDROŃSKA-SŁOTOWA
Muzeum Narodowe w Krakowie

TKANINY ZDOBIONE NAPISAMI ARABSKIMI W SZATACH LITURGICZNYCH POCHODZĄCYCH Z KOŚCIOŁA MARIACKIEGO W GDAŃSKU, PRZECHOWYWANYCH W MUZEUM NARODOWYM W GDAŃSKU*

Zbiór szat liturgicznych z gdańskiego kościoła Mariackiego, przechowywany w Muzeum Narodowym w Gdańsku, należy do grupy najważniejszych w Europie zespołów paramentów. Ze względu na różnorodność tkanin, z jakich je wykonano, oraz dużą ich liczbę, jest często określany mianem najbardziej wartościowego. Zbiór gdański, na który składają się paramenty wykonane od połowy XIV do początku XVI w., stanowi tym samym przegląd możliwości technicznych i artystycznych warsztatów tkackich czynnych w różnych miejscach Europy i Bliskiego Wschodu.

Omawiany zespół szat liturgicznych pochodzi z okresu późnego średniowiecza – czasów wielkiej prosperity dla Gdańska. Jako jedno z kluczowych miast hanzeatyckich, Gdańsk odgrywał ważną rolę w wymianie handlowej między wschodem a zachodem Europy¹, a fara Najświętszej Marii Panny stała się jedną z najlepiej uposażanych w Europie świątyń. Paramenty dla kościoła fundowali indywidualni przedstawiciele patrycjatu miejskiego, konfraternie i gildie, a także zakon krzyżacki. Ostatnio, w artykule wydanym

w 2010 r. w Riggisbergu, Evelin Wetter jednoznacznie stwierdziła, opierając się na pięciotomowej, przedwojennej publikacji Waltera Mannowsky'ego omawiającej szaty liturgiczne należące do kościoła Mariackiego w Gdańsku, że był to najhojniej obdarowywany kościół w średniowiecznej Europie². Ten do dziś zdumiewający różnorodnością użytych tkanin i wspaniałością haftów zespół ubiorów liturgicznych gromadzony był w kościele Mariackim w Gdańsku do około połowy XVI w. Odkąd kościół stopniowo zaczęli przejmować protestanci i używany był zarówno przez katolików, jak i luteran, szaty zakładane w liturgii katolickiej były rzadziej używane³. W okresie tym większość szat liturgicznych, jako niepotrzebnych, schowano w różnych miejscach w kościele. Wyjmowano je zapewne z okazji odprawianych przed głównym ołtarzem do 1572 r. katolickich nabożeństw⁴. W 1569 r. sporządzono inwentarz szat, zachowany do dziś. Wymieniono w nim liczne kapy, ornaty, dalmatyki, rakiety, peleryny chórowe, humerały, antependia, alby, palki, stuły. W treści tych spisów wyróżnia się szczególnie określenie „pogańskie”, użyte w przypadku charakteryzowania jednej kapy i jednego ornatu, o czym będzie

* Opracowanie powstało w związku z badaniami objętymi grantem: „Interdyscyplinarne opracowanie naukowe zespołu 192 średniowiecznych paramentów liturgicznych z kościoła NMP w Gdańsku, przechowywanego obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku, ze szczególnym uwzględnieniem badań technologiczno-technicznych, w skrócie Gdański skarb średniowiecznej paramentyki”, finansowanym ze środków NCN (Nr 2013/09/B/HS2/01197) i realizowanym przez Katedrę Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych ASP w Warszawie i Muzeum Narodowe w Gdańsku.

¹ M. BISKUP, *Rola Gdańska w Związku Miast Hanzeatyckich*, [w:] *Historia Gdańska*, t. 1: *Do 1454 roku*, red. E. Cieślak, Gdańsk 1975, s. 429–436.

² E. WETTER, *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages*, Riggisberg 2010, s. 9; W. MANNOWSKY, *Der Danziger Paramentenschatz*, t. 1–5, Berlin 1930–1933, passim.

³ S. KOŚCIELAK, *Dzieje wyznaniowe Gdańska od XVI do początku XIX wieku*, [w:] *Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej. W 500-lecie wystąpienia Marcina Lutra*, red. E. Kizik, S. Kościelak, Gdańsk 2017, t. 1, s. 68.

⁴ K. CIEŚLAK, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą: sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*, Wrocław 2000.





1a. Przód ornatu z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.30, MNG 238. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku



1b. Tył ornatu z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.30, MNG 238. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku

mowa w dalszej części artykułu⁵. W XIX w. zbiór stopniowo ulegał degradacji, na przykład w 1875 r. 64 fragmenty zniszczonych paramentów oraz ornaty zakupiło Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze.

Całość tej kolekcji, licząca 541 obiektów, zyskała solidne, wspomniane już opracowanie autorstwa Waltera Mannowsky'ego. Od 1937 r. ważniejsza część zbioru ekspozycyjna była w Muzeum w Gdańsku. W okresie okupacji paramenty zostały wywiezione do Niemiec i wiele z nich do dziś przechowywanych jest w muzeach niemieckich, głównie w Muzeum św. Anny w Lubece, gdzie praca na ich temat przygotowywana jest do publikacji przez Birgitt Borkopp-Restle, autorkę między innymi artykułu o kilku zabytkach z tego Muzeum, w tym pochodzących z kolekcji gdańskiej⁶, i we wspomnianej już Norymberdze,

który to zbiór opracowuje z kolei Jutta Zander-Seidel⁷. W ostatnich latach artykuł poświęcony paramentom przechowywanym w Lubece, pochodzącym z kościoła Mariackiego w Gdańsku, został opublikowany przez Birgitt Borkopp-Restle⁸.

Według relacji Williego Drosta, opublikowanej w 1963 r., gdański zbiór liczył do II wojny światowej 514 sztuk, w tym 31 kap, 82 ornaty, 19 dalmatyk, 409 stuł, manipularzy, alb, humerałów, sudariów, bort, puryfikarzy, galonów, pudeł na korporaly itp.⁹ Obecnie zespół paramentów pochodzących z kościoła Mariackiego w Gdańsku przechowywany w Muzeum Narodowym w Gdańsku składa się ze 192 obiektów, w tym z zaledwie kilku wykonanych z tkanin przypisywanych warsztatom działającym na terenach Azji. Ze względu jednak na ich wyjątkowość, te właśnie tkaniny są tematem niniejszego tekstu.

Średniowieczne tkaniny wschodnie w kolekcjach europejskich zachowały się stosunkowo nielicznie. Drobne ich fragmenty przechowywane do dziś w zbiorach Luwru,

⁵ Obecnie rękopis Ms 487 przechowywany jest w zbiorach Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej, por. A. BERTLING, *Katalog der Danziger Stadtbibliothek*, Band I. Theil I. *Die Danzig betreffenden Handschriften*, Danzig 1892, s. 244, Bl. 501a–510b.: [k. 503] „Item jedna złota pogańska [heidnische] kapa jako z literami [alß mit Buchstaben]”; [k. 505] „Item jeden pogański [heidnisch] ornat” (tłum. A. Włodarek). Wspomina też o tym Birgitt Borkopp-Restle (*Striped Golden Brocades with Arabic Inscriptions in the Textile Treasure of St. Mary's Church in Danzig/Gdańsk*, [w:] *Oriental Silks in Medieval Europe*, red. J. von Fircks, R. Schorta, Riggisberg 2016 [= Riggisberger Berichte 21], s. 288–299).

⁶ B. BORKOPP-RESTLE, *Local Relations in the Iconography of Liturgical Vestments in St. Mary's Church in Gdansk*, [w:] *Iconography*

of Liturgical Textiles in the Middle Ages, red. E. Wetter, Riggisberg 2010, s. 51–60.

⁷ J. ZANDER-SEIDEL, *Liturgische Gewänder und Insignien*, [w:] *Mittelalter: Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert*, red. J. Zander-Seidel, F.M. Kammel, D. Hess, Nürnberg 2007, s. 308–323.

⁸ B. BORKOPP-RESTLE, *Striped Golden Brocades* (jak w przyp. 5).

⁹ W. DROST, *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963.



2. Fragment tkaniny ornatu z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.30, MNG 238. Fot. B. Biedrońska-Słotowa

Muzeum Wiktorii i Alberta, Muzeum Sztuki Stosowanej w Wiedniu, Muzeum Tkanin w Prato w Toskanii, Muzeum Bargello we Florencji, Muzeum Tkanin w Lyonie, w muzeach diecezjalnych i w skarbcach kościelnych, określane są jako syryjskie, perskie, bizantyńskie. Dostały się do średniowiecznej Europy najczęściej w charakterze cennych okryć zabezpieczających sprowadzane relikwie. Dlatego do dziś liczne fragmenty tych tkanin znajdują się nadal w wielu skarbcach kościelnych.

Wśród dużego zespołu tkanin z kościoła Mariackiego w Gdańsku największe zainteresowanie budzą tkaniny wschodnie opatrzone napisami arabskimi. Do tej grupy należą: dwa ornaty w całości uszyte z tkanin z napisami (nr inw. MNG.30, MNG 238¹⁰ i M.33, MNG 239¹¹), kapa

z atlasu gładkiego, z pasem z tkaniny z napisami (nr inw. M.17, MNG 232)¹², dwie dalmatyki, których części środkowe stanowi, identyczna w obu wypadkach, tkanina z napisami, o bokach wykonanych z innej tkaniny (nr inw. M.113, MNG 275 i M.114, MNG 276)¹³.

Ornat wymieniony jako pierwszy [il. 1a–b, 2] wykonany jest z tkaniny w pasy oddzielane prążkami. Konstrukcję tworzą dwa bryty tkaniny zszyte ze sobą przez środek z przodu i z tyłu ornatu. Poszczególne pola pasów o rytmicznie zmieniających szerokościach i kolorach tła wypełniono kolejno wzorem w trzech rodzajach: 1. pasy szersze z rytmicznie powtarzanym napisem arabskim w stylu *naschi* w wersji niepełnej, powtarzającym zwrot *السلطان [a]l-‘ālim* („as-sultān [a]l-‘ālim”) – „sultān wszechwiedzący”¹⁴; 2. pasy podobnej szerokości z trzema

¹⁰ A. HINZ, *Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig*, Danzig 1863, s. 33; J. KARABACEK, *Die liturgischen Gewänder mit arabischen Inschriften aus der Marienkirche in Danzig*, „Mitteilungen des K.K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie”, 5, 1870, nr 5, s. 141–147; O. FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenwebereien*, t. 2, Berlin 1913, s. 38, il. 31, 308, 350; W. MANNOWSKY, *Kirchliche Gewänder und Stickereien aus dem Schatz der Marienkirche*, Danzig 1929, s. 15, nr 30; W. MANNOWSKY, *Der Danziger Paramentenschatz*, t. 2, s. 3–4, kat. 30, tabl. 46 (jak w przyp. 2); M. ŻELEWSKA, *Wystawa gdańskiego zbioru tkanin zabytkowych*, „Muzealnictwo”, 12, 1964, s. 113, il. 86; eadem, *Gdański zbiór tkanin i haftów średniowiecznych*, Gdańsk 1966, s. 1, il. 2 (Mała Azja, w. XIV, Syria); *Orient w sztuce polskiej*, Muzeum Narodowe w Krakowie, czerwiec–październik 1992, katalog wystawy, red. B. Biedrońska-Słotowa, Kraków 1992, kat. nr I/54, il. 26 (oprac. B. Szybert: Syria, koniec w. XIV).

¹¹ J. KARABACEK, *Die liturgischen Gewänder*, s. 141–147 (jak w przyp. 10); J. Lessing, *Die Gewebe-Sammlung des K. Kunstgewerbe-Museums*, Berlin 1900, tabl. 1203; L. ŻARNOWIECKI,

Historia tkanin jedwabnych, Kijów 1915, s. 68, 70–71, il. 29; W. MANNOWSKY, *Kirchliche Gewänder und Stickereien*, s. 15 (jak w przyp. 10); idem, *Der Danziger Paramentenschatz*, t. 2, s. 3–4, kat. 33, tabl. 49 (jak w przyp. 2); *Gotische Paramente und Bildwerke. Ausstellung August-September 1934 im Stadtmuseum Danzig*, Danzig 1934, s. 14; *Aus dem Danziger Paramentenschatz und dem Schatz der Schwarzhäupter zu Riga*, katalog wystawy, Nürnberg 1958, s. 11; *Orient w sztuce polskiej*, kat. nr I/55, il. 27 (oprac. B. Szybert: Syria, koniec w. XIV) (jak w przyp. 10).

¹² W. MANNOWSKY, *Der Danziger Paramentenschatz*, t. 1, kat. 17, tabl. 22 (jak w przyp. 2).

¹³ J. KARABACEK, *Die liturgischen Gewänder*, s. 4 (jak w przyp. 10); A. HINZ, *Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig*, s. 57 (jak w przyp. 10); W. MANNOWSKY, *Der Danziger Paramentenschatz*, t. 3, kat. 113–114, tabl. 124–125 (jak w przyp. 2).

¹⁴ Wszystkie napisy zostały przetłumaczone przez dr Dorotę Malarczyc i zweryfikowane przez prof. Babila Saidiego, eksperta i tłumacza orientalnych manuskryptów, oraz dr. Bogdana



3a. Przód ornatu z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.33, MNG 239. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku



3b. Tył ornatu z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.33, MNG 239. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku

naprzemiennymi motywami: kwiatów lotosu, owoców granatu i palm; 3. pasy wąskie z sylwetkami biegnących psów w obrożach i jelonków oddzielonych zamkniętymi półksiężycami. Autorzy dotychczasowych publikacji, najczęściej zgodnie z atrybucją Mannowsky'ego, określają wykonanie tej tkaniny w zachodniej Azji, prawdopodobnie Mezopotamii, w XIV w., a w literaturze powojennej niekiedy pojawia się Syria jako miejsce wykonania¹⁵.

W przypadku drugiego ornatu wzór tkaniny jest podobny, różnice dotyczą jego szczegółów [il. 3a–b]. Pola pasów o rytmicznie zmienianych szerokościach i kolorach też wypełniono kolejno w następujący sposób: 1. pasy szersze – rytmicznie powtarzanym napisem arabskim w stylu *naschi* w wersji niepełnej: [السلطان] [العالم] („as-sultān [a]l-‘ālim”) – „sultān wszechwiedzący”; 2. pasy podobnej szerokości – motywami kwiatów lotosu wpisanymi w medaliony kończyste na zmianę z rozetami, między którymi znajdują się antytetyczne ptaki (pawie?) na zmianę z sylwetkami zwierząt; 3. pasy wąskie

– sylwetkami biegnących psów w obrożach i jelonków oddzielanych zamkniętymi półksiężycami [il. 4].

Autorzy dotychczasowych publikacji, podobnie jak w poprzednim przypadku, najczęściej – zgodnie z atrybucją Waltera Mannowsky'ego – sytuują wykonanie tej tkaniny w Azji południowo-zachodniej, prawdopodobnie Mezopotamii, w XIV w., a w literaturze powojennej niekiedy pojawia się Syria jako miejsce wykonania. Wyjątkowo Longin Żarnowiecki łączy tę tkaninę z warsztatami saraceńskimi na podstawie podobieństwa do tkaniny ze zbiorów Muzeum w Krefeld, datowanej na XII–XIII w.¹⁶

Z niemal identycznej tkaniny wykonano pretekstę wspomnianej kapy [il. 5]. Jediną różnicę stanowi wypełnienie węższych pasów, w których umieszczono wyłącznie motywy zamkniętych półksiężyców. Miejsce i czas wykonania tej tkaniny Mannowsky określił tak, jak w przypadku wymienionych gdańskich ornatów.

Ostatni przykład z tego zespołu stanowi tkanina środkowych części dalmatyk [il. 6, 7]. Wzór składa się, podobnie jak w poprzednich przypadkach, z trzech pasów o rytmicznie zmienianych szerokościach i kolorach: 1. pasy szersze z ciągłym napisem arabskim odwróconym w stylu *naschi*, السلطان الملك العالم („as-sultān al-malik al-‘ālim” – „sultān, mądry władca”); 2. pasy podobnej szerokości

Zagórskiego, arabistę, dyrektora Instytutu Ibn Chalduna w Piasztowie.

¹⁵ M. ŻELEWSKA, *Gdański zbiór tkanin*, s. 1, il. 2 (Mała Azja, w. XIV, Syria) (jak w przyp. 10); *Orient w sztuce polskiej*, kat. nr I/54, il. 26 (oprac. B. Szttybert: Syria, koniec w. XIV) (jak w przyp. 10).

¹⁶ L. ŻARNOWIECKI, *Historia tkanin jedwabnych* (jak w przyp. 11).



4. Fragment tkaniny ornatu z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.33, MNG 239. Fot. B. Biedrońska-Słotowa



5. Kapa z pasem z tkaniny z napisami arabskimi z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.17, MNG 232. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku



6. Dalmatyka z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.113, MNG 275. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku

wypełnione ciągłym ornamentem wiciowym; 3. węższe pasy z dwoma rodzajami medalionów – większych i mniejszych – z napisem nieczytelnym, naśladującym pismo *naschi* [il. 8].

Wszystkie opisane tkaniny są do siebie bardzo podobne, ukazują jednak trzy różne interpretacje tego samego wzoru.

W innych zbiorach muzealnych i skarbcach kościelnych zachowały się fragmenty tkanin oraz paramenty ze wzorem identycznym lub bardzo podobnym do opisanych tkanin, również pochodzące z zasobu kościoła Mariackiego w Gdańsku. Na przykład tkanina dalmatyki, obecnie w zbiorach kościoła Mariackiego w Lubece, ozdobiona jest wzorem, który tylko szczegółami różni się od tkanin obecnie znajdujących się w Gdańsku. Palmetę występującą na tkaninie w Lubece mają inny kształt, a w polach węższych pasów rozmieszczone są parami motywy zamkniętych półksiężyców, oddzielone kwiatami o sześciu płatkach. Rękawy dalmatyki wykonano z takiej samej tkaniny jak ornat z zasobu gdańskiego (MNG 238).

Tkanina ta w haśle opracowanym przez Saskię Durian-Ress w katalogu berlińskiej wystawy „Europa und der Orient” w 1989 r. określona została jako wykonana w Syrii lub Egipcie na przełomie XIV i XV w.¹⁷

Kilka niewielkich fragmentów tkanin z zasobu kościoła Mariackiego w Gdańsku znajduje się w Muzeum Rzemiosła Artystycznego w Berlinie. Największy z nich, opublikowany w 1992 r. w katalogu zbiorów tego muzeum przez Leonie von Wilckens i w katalogu wystawy „The Legacy of Genghis Khan” w nowojorskim Metropolitan Museum of Art w 2003 r. określony został jako wykonany w Persji w XIV w.¹⁸

¹⁷ H.J. SCHMIDT, *Alte Seidenstoffe*, Braunschweig 1958, s. 173–174; *Europa und der Orient 800–1900*, red. G. Sievernich, M.-G. Bau, Berlin 1989, s. 186–187, kat. 4/43 (oprac. S. Durian-Ress).

¹⁸ L. von WILCKENS, *Mittelalterliche Seidenstoffe*, Berlin 1992, kat. 82, inw. 75259; *The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture*



7. Dalmatyka z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.114, MNG 276. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku

W tym samym Muzeum w Berlinie znajdują się jeszcze inne niewielkie fragmenty tkanin pochodzące z zasobu kościoła Mariackiego w Gdańsku. Dwa są identyczne i mają wzór najbardziej podobny do wzoru tkaniny ornatu z Gdańska (MNG 238, il. 1), różnią się tylko sposobem interpretacji palmety w szerszych pasach¹⁹. Z kolei podobny do tkaniny ornatu (MNG 239, il. 3) z Gdańska fragment znajduje się w Norymberdze [il. 9].

Miejsce wykonania wszystkich tych fragmentów łączone jest z czternastowiecznymi warsztatami perski-

mi²⁰. Zachowany w zbiorach Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie (nr inw. 783–1875) fragment, identyczny jak tkanina kapy, także pochodzi z kolekcji gdańskiej. Do Muzeum Wiktorii i Alberta zakupiony został z kolekcji księdza Bocka w 1875 r. Według badaczy angielskich tkanina powstała w Centralnej Azji lub Iranie między rokiem 1250 a 1350²¹.

Omawiane tkaniny wykonywane były z dużą pieczołowitością skomplikowaną techniką lampasu, polegającą

in *Western Asia, 1256–1353*, New York 2003, kat. nr 75, fig. 196.I.

¹⁹ L. von WILCKENS, *Mittelalterliche Seidenstoffe*, kat. 83, inw. 75260 (jak w przyp. 18).

²⁰ Eadem, *Die textilen Künste von der Spätantike bis um 1500*, München 1991, il. 98, 87; eadem, *Mittelalterliche Seidenstoffe*, kat. 84 (jak w przyp. 18).

²¹ A.F. KENDRICK, *Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period*, London 1924, s. 67, kat. 997, pl. XXII.



8. Fragment tkaniny dalmatyki z napisami arabskimi i naśladownictwami napisów, z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. M.114, MNG 276. Fot. B. Biedrońska-Słotowa

na wydobyciu złotego wzoru z tła gładkich barwnych pasów. W procesie tkania, dla zbudowania znacznej części ornamentów, wykorzystano nici złote uzyskane przez naklejenie złotej folii na podkładzie z błonki zwierzęcej, czyli tzw. złoto cypryjskie. Gęsto ułożone złote, wyróżniające się motywy szat, w czasie sprawowania liturgii przez kapłana emanowały blaskiem odbijając światło. Efekt ten odpowiadał obecnej w liturgii katolickiej symbolice światła wywodzącej się z idei neoplatonickiej. Złote wzory, połyskliwe powierzchnie (również napisów w języku arabskim) służyły więc przede wszystkim odbijaniu światła. Nie była ważna – ani dla dostojników używających paramentów z tych tkanin, ani dla zgromadzonych wiernych – treść słów wplecionych we wzory²².

Wszystkie wymienione tkaniny tworzą zespół świadczący o bogactwie odmian wzorów sprowadzanych i używanych w szatach liturgicznych w kościele Mariackim w Gdańsku. Trudno określić, czy zostały pozyskane jednorazowo, czy kupowano je systematycznie, sprawiając nowe ubiory np. co kilka lat. Problem ten będzie jeszcze omawiany w dalszej części artykułu, w oparciu o sugestie dotyczące czasu i miejsca wykonania tych tkanin.

Bliskowschodnie i nieco później przywożone do Europy luksusowe tkaniny wschodnie, ze względu na swoje niezwykle walory artystyczne stanowiły znak rozpoznawczy europejskich elit zarówno kościelnych, jak i świeckich. Szyte z nich ubiory, które stały się atrybutem władzy, służyły identyfikacji pozycji społecznej. Rosło więc na nie zapotrzebowanie, czego konsekwencją była produkcja wysokiej klasy tkanin jedwabnych o podobnych wzorach, także w Europie, we Włoszech i Hiszpanii²³.

Drogocenne tkaniny jedwabne z nicią złotą i srebrną były używane także często jako tkaniny grobowe do ozdoby trumien w przypadkach pochówków przedstawicieli panującej dynastii oraz hierarchów kościelnych. Zwyczaj ten znajduje swoje potwierdzenie w postaci tkanin znalezionych w trumnach i za pośrednictwem przekazów zawartych w źródłach pisanych. Należy tutaj przywołać przykład tkanin o wzorze pasowym z napisami arabskimi, używanych przez władców Kastylii i Aragonii. Wykonywano je w hiszpańskich warsztatach, a swoje oryginalne cechy zawdzięczają wpływom arabskim, żywym jeszcze wtedy na Półwyspie Iberyjskim. Do najwcześniejszych zalicza się fragment jedwabnej tkaniny datowanej na 1246 r., ze wzorem pasów, pochodzący z grobu Berenguela, księżniczki Kastylii i Leon, przechowywany w Burgos w Muzeum przy klasztorze Cysterek – Santa Maria la Real de Huelgas. Pasy wypełnione są motywami wielolistnych rozet oddzielonych ośmioramiennymi gwiazdkami

²² P. TENDERA, *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014; różne aspekty tego zjawiska w przypadku tkanin zostały dogłębnie przeanalizowane w: *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations*, red. L. E. Saurma-Jeltsch, A. Eisenbeiss, Munich 2010, cyklu esejów prezentowanych jako seria wykładów na Uniwersytecie w Heidelbergu w latach 2000–2010.

²³ U. RUBLACK, *Dressing up. Cultural Identity in Renaissance Europe*, Oxford 2010, s. 7.



9. Fragment tkaniny podobnej do tkaniny ornatu (MNG 239, il. 3), Norymberga, Germanisches Nationalmuseum. Fot. B. Biedrońska-Słotowa

i napisami arabskimi²⁴. Tkaniny o zbliżonej kompozycji zachowały się także w wielu kolekcjach na świecie. Autorzy publikacji im poświęconych zgodnie łączą ich wykonanie z warsztatami tkackimi czynnymi w Granadzie na przełomie XIV i XV w. Do tej grupy zaliczyć należy fragmenty tkanin przechowywane w Cleveland Museum of Art (nr inw. 1939.36), Museo Nazionale del Bargello we Florencji²⁵, Muzeum w Terassie (CDMT inw. 289), David Collection w Kopenhadze²⁶, Metropolitan Museum of Art²⁷ oraz kapę liturgiczną znajdującą się w wyżej wy-

mienionym Muzeum w Burgos²⁸. W ich wzorze występuje zawsze inskrypcja w stylu *naschi* głosząca „Chwała naszemu panu sułtanowi”.

Podkreślić należy raz jeszcze, że wszystkie te tkaniny produkowane w hiszpańskich warsztatach dają wyraz miejscowej saraceńskiej tradycji. W przeciwieństwie do nich, podobnie komponowane tkaniny wykonywane w warsztatach włoskich jedynie kopiowały obce wzory. Pismo w ich przypadku wykorzystywano jedynie jako znak graficzny, a kształt liter wyłącznie naśladowano. W efekcie powstawały napisy nie do odczytania, stanowiące rodzaj ornamentu. Jako przykład można przywołać ornat ze skarbca katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Chur z włoskiej tkaniny w pasy z napisami pseudokuficznymi i rozetami, datowany na XIV w.²⁹

²⁴ C. HERRERO CARRETERO, *Museo de Telas medievales. Monasterio de Santa Maria la Real de Huelgas. Burgos*, Burgos 1988, s. 95–101 (szczególnie tkanina z trumny Alfonso de la Cerda, 1271–1333), s. 113–118; M. SCOTT, *Fashion in the Middle Ages*, Los Angeles 2011, fig. 72.

²⁵ *Islamic Silk. Design and Context*, red. C. M. Suriano, S. Carboni, Firenze 1999, kat. nr 19.

²⁶ K. von FOLSACH, *Woven Treasures, Textiles from the World of Islam*, Copenhagen 1993, kat. nr 19.

²⁷ *Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, red. M. Ekhtiar et al., New York 2011, kat. nr 49.

²⁸ *Al Andalus. The Art of Islamic Spain*, red. J.D. Dodds, New York 1992, s. 106, il. 98; A.E. WARDWELL, „Panni Tartarici”: *Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th Centuries)*, „Islamic Art”, 3, 1989, s. 95–173, fig. 24.

²⁹ L. von WILCKENS, *Die textilen Künste*, il. 112 (jak w przyp. 20).



10a, b. Fragmenty ubioru grobowego księcia Rudolfa IV Habsburga (zm. 1365), Wiedeń, skarbiec katedry św. Szczepana. Fot. Dom-museum Wien

Za prawdopodobne miejsce wykonania tkanin z Gdańska opatrzonych napisami arabskimi uznawano, jak to już zostało przedstawione, Mezopotamię, za czym konsekwentnie opowiadał się Mannowsky. Niektórzy autorzy łączyli je z Syrią i Saracenami, czyli także ze środowiskiem muzułmanów. W literaturze powojennej sytuowano ich powstanie w Syrii, Egipcie i Persji.

Tkaniną, która wykazuje podobieństwa do tkanin z Gdańska i może stanowić wskazówkę do określenia ich pochodzenia i datowania, jest tkanina ubioru, w jakim został pochowany Rudolf IV książę Austrii (1339–1365) zwany Fundatorem [il. 10a, b]. Dekoracja złożona jest z pasów ozdobionych napisem arabskim oraz nieco szerszych pasów z motywami sieci z rombów i medalionów, flankowanych symetrycznymi motywami pawi. Pasy te oddzielone są węższymi pasami z motywami zwierzęcymi. Kompozycja wzoru, użycie napisów, stylizacja motywów, szczególnie drobnych przedstawień zwierząt w wąskich pasach, a także podobna technika wykonania, wskazują na spore pokrewieństwa z gdańskimi tkaninami. Miejsce wykonania tkaniny, z której ubiór został uszyty, łączone jest, na podstawie treści inskrypcji odnoszącej się do sultana Abu Sai'da (1319–1335) z dynastii Ilchanidów, następcy Hulagu Chana, mongolskiego władcy rezydującego w Tabrizie, z warsztatem czynnym w Iranie w okresie panowania tam mongolskiego władcy³⁰.

³⁰ M. RITTER, *Kunst mit Botschaft: Der Gold-Seide-Stoff für den Ilchan Abu Sa'id von Iran (Grabgewand Rudolfs IV. in*



11. Fragment malowidła ściennego w mauzoleum Il-chana Oldżajtu (1302–1312), Soltaniye, pn. Iran. Fot. B. Biedrońska-Słotowa

Podobnie identyfikowana – jako wykonana w Azji Centralnej około 1300–1350 – jest tkanina w zbiorach Muzeum Wiktorii i Alberta (nr inw. 8639–1863), zaliczana do grupy tzw. *panni tartarici*. Fragment ten jest także – zarówno pod względem kompozycji, jak i sposobu wykonania techniką lampasu – podobny do tkanin paramentów z Gdańska i szaty Rudolfa IV. Stanowi część ubioru liturgicznego używanego w Alte Kapelle, kaplicy przy bazylice Narodzenia Matki Boskiej w Ratyzbonie. Wśród zdobiących ją motywów o dalekowschodniej stylizacji (m.in. lwy bawiące się piką, biegnące zwierzęta), znajduje się sygnatura tkacza „Abd al-Aziz”. Oznacza to, że tkanina została wykonana w środowisku artystów muzułmańskich, na które znaczny wpływ miało tkactwo chińskie³¹.

Autorzy przypisują wykonanie jeszcze innych tkanin o zbliżonej kompozycji wzoru, powstałych nieco później, bo w początkach XIV w., warsztatom północnej Persji. Zdobią je motywy pasów oddzielanych prążkami, wypełnione smokami, rozetami, owocami granatu, siecią rombów³². Przywołać tu można dla porównania inny fragment

tkaniny z Muzeum Wiktorii i Alberta³³. Dodać należy, że niektórzy autorzy łączyli wykonanie tej grupy tkanin zbliżonych kompozycyjnie i technicznie także z warsztatami mameluckimi w Egipcie przełomu XIII i XIV w. Tak określone jest miejsce wykonania tkaniny ornatu ze zbiorów Muzeum w Brunshwiku. Jej kompozycję stanowią szerokie pasy z napisem głoszącym chwałę sułtana³⁴.

Motywy na tkaninach z Gdańska ograniczają się do napisów odnoszących się do sułtana, palmet i rozet, zamkniętych półksiężyców, biegnących zwierząt. Stylizacja, szczególnie motywów zwierzęcych, jest podobna do takich form występujących w sztuce perskiej, szczególnie w ceramice i wyrobach metalowych datowanych na wieki XIII i XIV³⁵ [il. 11, 12, 13]. Wykazane powyżej podobieństwa stylistyczne zachodzące pomiędzy tkaninami z Gdańska a dekoracją występującą na ceramice perskiej oraz duża ilość metalowych nici złotych użytych we wzorach tkanin, cechy najbardziej charakterystycznej

(Wien) – *Rekonstruktion, Typus, Repräsentationsmedium*, „Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie”, 2, 2010, s. 105–135.

³¹ Ph. ACKERMAN, *Islamic Textiles-II-Khanid*, [w:] A.U. POPE, *A Survey of Persian Art*, t. 6, London–New York 1938–1939, vol. 3, s. 2054, 2060.

³² Zdjęcia fragmentów takich tkanin publikuje Leonie von Wilckens (*Die textilen Künste*, il. 97 [jak w przyp. 20]) oraz Saskia

Durian-Ress (hasło w: *Europa und der Orient*, il. 661–662, kat. nr 4/42 [jak w przyp. 17]).

³³ A.U. POPE, *A Survey of Persian Art*, vol. III, s. 2042–2061, vol. 6, pl. 1001A (jak w przyp. 31).

³⁴ L. von WILCKENS, *Die mittelalterlichen Textilien. Katalog der Sammlung*, Braunschweig 1994 (= *Sammlungskataloge des Herzog-Anton-Ulrich-Museums Braunschweig*, 5), kat. nr 3.

³⁵ A.U. POPE, *A Survey of Persian Art*, t. 5, np. il. na s. 274 A i B, 760 (jak w przyp. 31).



12. Fragment stiukowego mihrabu w Mececie Piątkowym w Isfahanie, czasy ilchana Oldżajtu, ok. 1310, kaligraf Hajdar (?). Fot. B. Biedrońska-Słotowa

dla tkactwa mongolskiego, pozwalają łączyć wykonanie tkanin z kościoła Mariackiego w Gdańsku z warsztatami tkackimi czynnymi na terenach północnej Persji w okresie Ilchanatu mongolskiego, panowania mongolskiej dynastii Hulagidów (Ilchanów, 1257–1381), szczególnie z czasami Ilchanidy Abu Sai'da (1317–1335), następcy Hulagu Chana. Znajduje to potwierdzenie w dotychczasowej literaturze przedmiotu dotyczącej tkanin o podobnych cechach kompozycyjnych i technicznych. Mongołowie po opanowaniu terenów północnej Persji osadzali

tam perskich artystów przesiedlonych z wielu ośrodków, z Chorasanu, Heratu czy z Turkiestanu, np. z Samarkandy. Z Chin przesiedlali na te tereny, jak już wspomniano, najbardziej biegłych tkaczy jedwabiu. Takie przemieszczanie artystów i technik opisał Marko Polo³⁶. Celem tych przesiedleń miało być stworzenie ośrodków dla wykonywania tkanin najwyższej klasy artystycznej.

³⁶ J.C.Y. WATT, A.E. WARDWELL, *When Silk was Gold. Central Asian and Chinese Textiles*, New York 1997, s. 127.



13. Fragment dekoracji ceramicznej, Iran, w. XIV, Muzeum Sztuki Islamu w Teheranie. Fot. B. Biedrońska-Słotowa

Wspomnieć warto, że w państwie Ilchanidów własnie tkaninom poświęcano najwięcej uwagi. Pozostałe dziedziny sztuki były rozwijane w mniejszym stopniu³⁷. Dla prężnej i ekspansywnej elity były ważnym środkiem podkreślania i eksponowania statusu władzy. Ważne było i to, że efektowne tkaniny, drogie i łatwe do transportu, przynosiły znaczny dochód. Znane były nawet jako symboliczna waluta i posługiwano się nimi niekiedy jako ekwiwalentem pieniędzy. Płacono nimi trybut, chętnie przyjmowany przez władców ze względu na wysokie walory artystyczne i materialne. Zaspokajając wyszukane wymagania elit, stały się stopniowo symbolem ich pozycji społecznej i związanego z tym prestiżu³⁸. Takim symbolem były też zapewne tkaniny w kościele w Gdańsku; szczycono się nimi jako wyrazem bogactwa i znaczenia kleru, miały podkreślać rangę władzy kościelnej, stanowić bogatą oprawę misterium mszy świętych³⁹.

Dodać tutaj można, że te persko-mongolskie tkaniny, zwane dziś w literaturze *panni tartarici*, w XIV w. w Europie stały się bardzo modne i zapotrzebowanie na nie było duże, mimo wysokich cen⁴⁰.

Jak już wspomniano, tkaniny wzorowane na islamskich produkowano w warsztatach włoskich⁴¹. Wyróżniało je



14. Fragment kapy z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG 228. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku

użycie napisów pseudokuficznych w miejsce oryginalnych. Przykłady takich tkanin zachowały się w Muzeum Narodowym w Gdańsku w omawianym zespole. Należą do nich pas kapy (MNG 228, il. 14) dekorowany motywami rombów wyznaczonych pasami częściowo wypełnionymi napisami pseudokuficznymi⁴²; pas innej kapy (MNG 230, il. 15a, b)⁴³ i pokrycie kapy (MNG 229, il. 16) o wzorze symetrycznym złożonym z antyetycznych wyobrażeń z towarzyszącymi napisami pseudokuficznymi⁴⁴.

³⁷ Ibidem, s. 60–61.

³⁸ A.E. WARDWELL, *Indigenous Elements in Central Asian Silk Designs of the Mongol Period, and their Italian Gothic Silks*, „Bulletin du CIETA”, 77, 2000, s. 86–98.

³⁹ Maria FELICIANO, *Muslim Shrouds for Christian Kings? A Reassessment of Andalusí Textiles in Thirteenth-Century Castilian Life and Ritual*, [w:] *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, red. C. Robinson, L. Rouhi, Leiden 2005, s. 101–132.

⁴⁰ Więcej o *panni tartarici* i ich obecności w Europie: A.E. WARDWELL, *Indigenous Elements*, s. 95–173 (jak w przyp. 38).

⁴¹ Por. np. lampas datowany na przełom XIII i XIV w. (Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art, inv. 1973.269) oraz lampas z XIV w. (Florence, Museo Nazionale del Bargello, inv. 2297C), z publikacji: J.C.Y. WYATT, A.E. WARDWELL, *When Silk was Gold*, kat. nr 39, 148–150 (jak w przyp. 36); włoski lampas z XIV w.

(Berlin, Kunstgewerbe Museum, nr inv. W 1962.90), z publikacji: D. DEVOTI, *L'arte del tessuto in Europa*, Milan 1974, il. 34.

⁴² W. Mannowsky (*Der Danziger Paramentenschatz*, t. 1, kat. nr 8, tabl. 13–14 [jak w przyp. 2]), określa tkaninę płaszcza, pasa i kaptura jako wykonane w Lukce w XIV w. i w drugiej połowie XIV w.; podobną tkaninę z Cleveland Museum of Art omawia Rebecca Martin (*Textiles in Daily Life in the Middle Ages*, Cleveland 1985, il. kol. I, fragment il. 3, kat nr 2).

⁴³ W. MANNOWSKY, *Der Danziger Paramentenschatz*, t. 1, tabl. 19 (jak w przyp. 2). Podobna tkanina por. L. von WILCKENS, *Mittelalterliche Seidenstoffe*, il. 83 (jak w przyp. 18).

⁴⁴ W. MANNOWSKY, *Der Danziger Paramentenschatz*, t. 1, kat. nr 9, tabl. 16–17 (jak w przyp. 2). Podobną tkaninę znaleźć można w:



15a. Kapa z pasem z tkaniny z napisami pseudokuficznymi z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG 230. Fot. Archiwum Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin Zabytkowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Muzeum Narodowego w Gdańsku



15b. Fragment pasa kapy z tkaniny z napisami pseudokuficznymi z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG 230. Fot. B. Biedrońska-Słotowa

W omawianej grupie tkanin szczególnie wyróżnia się obecność napisów arabskich w ornamentach. Nie jest to cecha charakterystyczna tylko dla nich, w sztuce europejskiej pojawiały się już wcześniej⁴⁵. Przykładem może być karta z rękopisu zawierająca rysunek liter

K. OTAVSKY, *Alte Gewebe und ihre Geschichte, Ein Lese- und Bilderbuch*, Abegg-Stiftung 1987, il. 85; F. BOCK, *Die Musterzeichner des Mittelalters*, Leipzig 1859, il. 85.

⁴⁵ Więcej na ten temat: A. NAGEL, *Twenty-five Notes on Pseudoscript in Italian Art*, „Anthropology and Aesthetics”, 59–60, 2011, s. 229–248.

arabskich rozmieszczonych w układzie pasowym, wykonana w opactwie benedyktyńskim St. Martial w Limoges w XI w. Wspomniany rękopis był zapewne wzornikiem motywów przeznaczonych dla rzemieślników. Napis, wykonany z licznymi błędami, daje się odczytać jako: „w imię Boga litościwego”⁴⁶. Odrębnym zagadnieniem jest fakt używania tkanin z arabskimi napisami w liturgii kościoła rzymskiego. Tkaniny takie mogły być atrakcyjne po prostu ze względu na kaligraficzny wdzięk i egzotyczną formę napisów; znaczenie mógł mieć również fakt, że w świecie arabskim były przeznaczone dla wysokich dostojników. W pismach dotyczących liturgii kościoła średniowiecznego podkreśla się ważną funkcję ubiorów i tkanin. Wilhelm Durandus (1230/31–1296) opisał ubiory liturgiczne jako alegorie i wizualne manifestacje wewnętrznej chwały kościoła⁴⁷.

Grupa szat liturgicznych, do której należą opisywane dzieła z kościoła Mariackiego w Gdańsku, składa się z dużej liczby oryginalnych, luksusowych tkanin, pochodzących z wiodących w tym czasie ośrodków tkackich, zarówno europejskich, jak i wschodnich. Są fascynującym przykładem wymiany motywów i technik, wyrazem żywego zainteresowania odrębnymi, ciekawymi formami.

⁴⁶ B. BIEDROŃSKA-SŁOTA, *Skrzyneczka relikwiarzowa ze skarbca katedry na Wawelu*, [w:] *Magistro et Amico: amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, red. J. Gadowski et al., Kraków 2002, s. 655–656 (tam też bibliografia).

⁴⁷ H. FOCILLON, *Préhistoire et Moyen Âge*, „Dumbarton Oaks Papers”, 1, 1941, s. 1–23



16. Fragment tkaniny kapy z napisami pseudokuficznymi z kościoła Mariackiego w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG 229. Fot. B. Biedrońska-Słotowa

Jak należy sądzić na podstawie dużego zróżnicowania wzorów użytych do wykonania poszczególnych paramentów, tkaniny dobierane były w sposób przemyślany.

W dziejach kościoła Mariackiego w Gdańsku zwraca uwagę postać Andrzeja ze Słomowa (1361– po 1438)⁴⁸, proboszcza zaliczanego do najwybitniejszych osobowości, o rozległych zainteresowaniach intelektualnych⁴⁹. W 1413 r. uzyskał zgodę wielkiego mistrza krzyżackiego na założenie parafialnej biblioteki. Liczyła ona w połowie wieku (po śmierci założyciela) 140 rękopisów. Wiele spośród nich pochodziło ze skrytoriów krzyżackich, a wybijającymi się wątkami przekazanymi za pośrednictwem miniatur była różnorodna konieczność walki z szatanem i niewiernymi⁵⁰. Wolno przypuszczać, że grupę tkanin wschodnich z napisami kuficznymi, określonych w inwentarzu z 1569 r. jako „pogańskie”⁵¹, wykonanych w warsztatach persko-mongolskich około połowy XIV w., przywieziono do Gdańska w drugiej połowie, a może pod koniec XIV w. Dla sprowadzenia takich tkanin do kościoła potrzebna była spora suma pieniędzy

i oczywiście niezwyklej inicjator, którym najprawdopodobniej był właśnie Andrzej ze Słomowa, członek zakonu krzyżackiego, dyplomata cieszący się dużym zaufaniem wśród przełożonych. Świadczy o tym delegowanie go do Rzymu w latach 1418–1419 oraz na sobór w Bazylei w latach 1432–1433.

Finansami wystarczającymi na sprowadzenie tkanin dysponował zakon krzyżacki, sprawujący patronat nad kościołem⁵². Po pokoju kaliskim zawartym w 1343 r. i stabilizacji politycznej zakonu, wzbogacony finansowo jako organizator krucjat dla całego rycerstwa europejskiego, szczególnie dbał o stosowną oprawę zewnętrzną, której podstawę stanowiły tkaniny. Warto dodać, że to właśnie dla członków zakonu pismo arabskie było znakiem, którego obecność przywodziła na myśl Jerozolimę i całą Ziemię Świętą, w tamtym czasie zajmowaną przez muzułmanów, co mogło stanowić ideową przyczynę fundacji na rzecz kościoła w Gdańsku. Przedstawiciele zakonu mieli kontakty z krajami Bliskiego Wschodu⁵³, a poprzez pośredników z Brugii ze strefą śródziemnomorską⁵⁴. Podobnie, poprzez Lwów, z którym do około 1400 r. utrzymywali ścisłe

⁴⁸ L. PSZCZÓŁKOWSKA, *Andrzej ze Słomowa*, [w:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, red. S. Gierszewski, t. 1, Gdańsk 1992, s. 31–32.

⁴⁹ *Historia Gdańska*, t. 1: *Do roku 1454*, red. E. Cieślak, Gdańsk 1985², s. 616, 621; J. DOMASŁOWSKI, A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, A. S. LABUDA, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa–Poznań 1990, s. 213.

⁵⁰ J. DOMASŁOWSKI, A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, A. S. LABUDA, *Malarstwo gotyckie*, s. 196–209 (jak w przyp. 49).

⁵¹ Zob. przypis 5.

⁵² *Historia Gdańska*, t. 1, s. 462 (jak w przyp. 49).

⁵³ W początkach XIII w. mieli posiadłości w tzw. Małej Armenii (w Cylicji na pograniczu Turcji i Syrii), w Królestwie Jerozolimskim w Nikozji na Cyprze, por. M. BISKUP, G. LABUDA, *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach: gospodarka, społeczeństwo, państwo, ideologia*, Gdańsk 1986, s. 99–106.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 99–106; H. SAMSONOWICZ, *Europejski handel Krzyżaków w XIV–XV wieku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1994, nr 2–3, s. 137–145.

kontakty, z koloniami genueńskimi na Krymie i z Konstantynopolem. Zakon poprzez swój lwowski skład, jak pisze Henryk Samsonowicz, był głównym eksporterem bursztynu do środkowej Azji, Anatolii i przypuszczalnie do krajów Bliskiego Wschodu. Przywożono stamtąd głównie korzenie i – co najważniejsze dla niniejszych rozważań – jedwab i atlas, zarówno azjatycki, jak i włoski⁵⁵. Można więc śmiało przypuszczać, że tą drogą do Gdańska dotarły opisywane tkaniny.

Dla tak cennych tkanin musiało znaleźć się odpowiednie miejsce, gdzie mogły być bezpiecznie złożone. Kościół Mariacki był od 1343 r., daty położenia kamienia węgielnego, w ciągłej rozbudowie⁵⁶, ale właśnie w latach 1380–1410 wzniesiono zakrytą uzyskując zapewne stosowną przestrzeń dla paramentów⁵⁷.

Reasumując, można domniemywać, że tkaniny, z których sprawiono szaty liturgiczne dla kościoła Mariackiego w Gdańsku, dotarły do Gdańska w wyniku współpracy proboszcza kościoła z zakonem. Zakon dawał konieczne fundusze, a proboszcz, który był także członkiem zakonu, podsuwał pomysły do realizacji. To przedsięwzięcie wpisywało kościół gdański do grupy świątyń najlepiej i najciekawiej uposażonych.

SUMMARY

Beata Biedrońska-Słotowa

(The National Museum in Cracow)

TEXTILES DECORATED WITH ARABIC SCRIPT
RE-USED IN THE VESTMENTS FROM ST MARY'S
CHURCH IN GDAŃSK, KEPT IN THE NATIONAL
MUSEUM IN GDAŃSK

A group of vestments from St Mary's Church in Gdańsk, kept in this city's National Museum, counts among the most important collections of this kind originating from European treasuries. Owing to the diversity of textiles from which the vestments were made and their large number, this collection is sometimes even considered to be the most valuable of its kind. The Gdańsk collection comprises vestments executed in the period from the mid-fourteenth to the beginning of the sixteenth centuries, and presents a broad overview of the skills and artistic techniques employed by weaving workshops active in various parts of Europe and the Middle East.

The items of greatest interest are those made of Eastern fabrics decorated with Arabic script: two chasubles, made entirely of textiles decorated with Arabic script; a satin cope with a stripe of textile decorated with script; and two dalmatics whose middle panels are made of identical textiles decorated with script, their sides having been made of a different fabric.

All these fabrics, although closely resemblant, present three various interpretations of the same pattern. They were woven from silk thread using the lampas technique, with additional gold threads made of gold leaf applied to membranes from animal intestines. This technique, combined with carefully designed patterns, was the decisive factor in these products' attaining a particularly high level of craftsmanship.

On the basis of their iconography, their affinity with the works of Persian art from the times of the Mongol conquest and the Ilkhanid period (1257–1381), and in keeping with the literature, the origins of these fabrics may be postulated in northern Persia during the Mongol Ilkhanate, under the rule of Abu Sa'id (1317–1335), the successor of Hulagu Khan.

In order that such fabrics might be brought to Gdańsk, a large sum of money, next to an ingenious organiser, was necessary. The latter's role was possibly played by the parish priest of St Mary's church and member of the Teutonic Order, Andrzej of Słomowo (1361– after 1438). This costly enterprise was likely carried out as a result of Andrzej of Słomowo's collaboration with the Teutonic Order.

⁵⁵ H. SAMSONOWICZ, *Europejski handel*, s. 140 (jak w przyp. 54).

⁵⁶ S. BOGDANOWICZ, *Bazylika Mariacka w Gdańsku*, Piechowice 1995.

⁵⁷ E. PILECKA, *Kościół Najświętszej Marii Panny w Gdańsku. Stan badań*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 13, 1989, s. 80.