

# PRZEGLĄD

## włókienniczy

WŁÓKNO

ODZIEŻ

SKÓRA

# fast textile

## 9. EDYCJA

### MIĘDZYNARODOWE TARGI TEKSTYLNE

Organizator:

**PTAK**  
**WARSAW**  
**EXPO**
  
 ufi  
 Member

ZAREJESTRUJ SIĘ



# 21-23

## LISTOPADA 2023

WYSTAWCY 2023:

SPS POLSKA

StyleCAD

ALUX

MELIDYEN

SEMAGO

  
 SMART TEXTILE  
 HURISDETAIL

  
 Quality Textiles

  
 Rytex sp. z o.o.

  
 KSM  
 your partner in digital cutting

  
 LINEXIM  
 INTERNATIONAL TEXTILE SYSTEM

  
 medas  
 TEXTILE

  
 CP  
 DIGITEXT

  
 ad@mex druk  
 PRINT TEXTILES DESIGN

  
 ALLCOMP

  
 OROX

  
 LEMIKO  
 THERMO-LETTER

  
 Kankany Koszulowe

  
 ESTRADA  
 Quality & style

  
 MA  
 Działania techniczne

  
 ZELAL  
 TEKSTYL

  
 SOWTEX  
 sourcing textiles globally

LAVARD – polska marka z pasją i doświadczeniem  
– Grzegorz Findura

2



8

Jedwabne szaleństwo rokoka.  
O wystawie „Szaleństwo

rokoka!” w Muzeum Narodowym we Wrocławiu



40

Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi nowym punktem kotwicznym Europejskiego Szlaku Dziedzictwa Przemysłowego

## ROZMOWA MIESIĄCA

- 2 LAVARD – polska marka z pasją i doświadczeniem  
– Grzegorz Findura – *Grzegorz Bednarski*

## TECHNOLOGIE

- 6 Jedwabne szaleństwo rokoka. O wystawie „Szaleństwo rokoka!” w Muzeum Narodowym we Wrocławiu  
– *Przemysław Krystian Faryś*

## NAUKA

- 12 Analiza porównawcza metod kontrolowania jakości włókien, półproduktów przędzenia i przędz w trybie „on-line” i „off-line” na przykładzie produkcji przędz bawełnianych wytwarzanych techniką obrączkową systemem cienkoprzędnym – *Stanisław Lewandowski, Ignacy Józkowicz, Robert Drobina*
- 20 Chlorowane parafiny: właściwości, produkcja, występowanie oraz znormalizowane metody oznaczania w wyrobach skórzanych  
– *Ryszard Świetlik, Jan Żarłok*
- 28 Naciski na podeszwowej stronie stopy osób cierpiących na cukrzycę oraz Zespół Stopy Cukrzycowej  
– *Robert Gajewski, Joanna Kwiecień, Stanisław Karcz, Katarzyna Piotrowska*

## PRAWO

- 35 Dochody z najmu a kwestie podatkowe  
– *Michał Rulewicz*

## WYDARZENIA

- 39 Świętujemy razem – Światowy Dzień Bawełny
- 40 Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi nowym punktem kotwicznym Europejskiego Szlaku Dziedzictwa Przemysłowego – *Sylwia Meyer-Olejarczyk*
- 42 Jubileusz 85-lecia powołania Sądu Arbitrażowego przy Izbie Bawełny w Gdyni

Pełne wydanie zeszytu dostępne na:  
[www.sigma-not.pl](http://www.sigma-not.pl)

ISSN 1731-8645, e-ISSN 2449-9986  
ROK 2023 Nr 5/2023



PRZEMYSŁAW KRYSZTOF FARYŚ

# JEDWABNE SZALEŃSTWO ROKOKA

## O wystawie „Szaleństwo rokoka!” w Muzeum Narodowym we Wrocławiu

ROCOCO SILK MADNESS

About the exhibition „Rococo Madness!” at the National Museum in Wrocław

### Streszczenie

Recenzja dotyczy wystawy poświęconej rokoku zorganizowanej w 2023 roku przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Styl ten scharakteryzowano na ekspozycji poprzez różne dziedziny sztuki i rzemiosła osiemnastego wieku. Wpleciono także objekty późniejsze od dziewiętnastego do dwudziestego pierwszego wieku używając perspektywę oddziaływania epoki w kolejnych stuleciach. Multidyscyplinarność założenia wystawienniczego narzuciła konieczność powołania zespołu kuratorów. Każdy z nich reprezentował odmienną dyscyplinę sztuki i rzemiosła. Tym samym wystawę można analizować zarówno jako całość oraz skupiając się tylko na określonej dziedzinie poszerzając ewentualnie swe obserwacje o wzajemne przenikanie się sztuki z rzemiosłem w kreowaniu estetyki rokoka. Autor recenzji skupił się szczególnie na osiemnastowiecznych strojach stanowiących jeden z zespołów obiektów pokazanych na ekspozycji.

**Słowa kluczowe:** wystawa szaleństwo rokoka, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, jedwabne stroje z osiemnastego wieku, moda rokoka

### Abstract

The review concerns the “Rococo Madness” exhibition organized in 2023 by the National Museum in Wrocław. At the exhibition the rococo style was characterized by various examples of art and craft from the eighteenth century. Objects from the nineteenth to the twenty-first century are also included into the exhibition. This wide cross-section allows to observe the influence of the rococo style in the following centuries. The multidisciplinary character of the exhibition forced the museum to establish a whole team of curators within each represents a different discipline of art or craft. The exhibition can be analyzed as a whole or with the focus only on a specific field, alternatively with expanding observations to include the mutual connections of art and craft within the rococo aesthetic. The author of the review focused particularly on the eighteenth-century garments presented at the exhibition.

**Key words:** rococo madness exhibition, the National Museum in Wrocław, eighteenth-century silk clothing, rococo fashion

### Wstęp

Trwająca od 14 lipca 2023 roku do 14 stycznia 2024 roku ekspozycja we wnętrzach Pawilonu Czterech Kopuł we Wrocławiu nosi podtytuł: „Fascynacja rokokiem na Śląsku (XVIII – XXI w.)”. Na przykładach blisko 500 obiektów z najróżniejszych dziedzin sztuki i rzemiosła przypomniano szczegóły estetyki rokoka – stylu trwającego pomiędzy epoką baroku a klasycyzmem. Zespół specjalistów z Muzeum Narodowego we Wrocławiu we wstępie do wystawy określił ramy czasowe śląskiego rokoka – od lat trzydziestych XVIII wieku, aż po schyłek stulecia<sup>1</sup>.

Kuratorzy ekspozycji postanowili zaprezentować publiczności trzy oblicza rokoka. Obok pierwszoplanowych, oryginalnych obiektów z XVIII wieku wpleciono również neorokokowe dzieła z XIX wieku oraz te z XXI wieku, dla których styl sprzed prawie trzystu lat stanowił źródło inspiracji. Obok mebli, malarstwa, grafik, rzeźb oraz wyrobów ze szkła zadbane o tak nieoczywiste zespoły obiektów jak metaloplastyka czy zamki meblowe. Nie zapomniano także o strojach. Stanowią one wyraźną

grupę. Na nich zostanie skupiona uwaga w dalszym opisie.

### Rokoko – styl sztuki, rzemiosła i życia

Już na początku wystawy pojawiają się stroje (ryc.2)<sup>2</sup>. Wszystkim obiektom w tej strefie towarzyszą dźwięki, których źródłem jest otwierająca ekspozycję multimedialnie zaaranżowana wielka sala, w której wyświetlana jest multikolorowa cyfrowa wariacja wizu-



• Ryc. 1. Plakat wystawy (według projektu Jakuba Kortyka) przed wrocławskim Pawilonem Czterech Kopuł.

<sup>1</sup> Opis wystawy na stronie internetowej Muzeum Narodowego we Wrocławiu, <https://mnwr.pl/szalenstwo-rokoka-fascynacja-rokokiem-na-slasku-18-21-wiek/>, [dostęp: 24.07.2023]

<sup>2</sup> Opisy do rycin nr 2-6 oraz 10 i 12 według podpisów obiektów na wystawie.



Fot. P. Faryś

• Ryc. 2. Stroje na ekspozycji. Od lewej: ornat, Śląsk, ok. 1750; strój domowy zdobiony haftem, Śląsk, Oleśnica, ok. 1730; strój kobiecy zdobiony haftem, Śląsk, ok. 1770 (żakiet), ok. 1750-1770 (spódnica); kamizelka męska z broszowanego jedwabiu, Śląsk, ok. 1740-1760.

alno-dźwiękowa na temat frywolności rokoka. Goszczą: śmiech, muzyka, sielankowe wizualizacje oraz przepych. W tym też duchu utrzymane są pierwsze prezentowane stroje. Na przykładzie trzech strojów (męska kamizelka oraz dwa stroje kobiece) można z bliska dostrzec jak niewiele różniło ówczesne wzornictwo mody męskiej i damskiej. Szczególnie strój domowy datowany na ok. 1730 rok może nie jednego widza zachwycić zarówno kunsztem wykonania, jak i ponadczasową formą, która mogłaby również obecnie być atrakcyjna. Męska kamizelka (ryc.10) jest bardzo interesującym przykładem stosowania wzorzystych tkanin jedwab-



Fot. P. Faryś

• Ryc. 3. Canutus, portret Luisy Henrietty von Hochberg, 1759 r.



Fot. P. Faryś

• Ryc. 4. Od lewej: sukienka koktajlowa z różowego szyfonu, noszona na Śląsku, lata 50. XX wieku; torebka wieczorowa, lata 90. XX wieku; suknia w stylu francuskim, Śląsk, 1748 r.

nych o wzorach tkanych (a nie haftowanych), które specjalnie opracowywano do odszycia z nich kamizelek. Obok klasycznego haftowania, nieskrojonych jeszcze brytów tkanin, kompozycjami specjalnie opracowanymi pod kamizelki męskie, na ówczesnym rynku występowały tkaniny o tkanych deseniach, których kompozycja zorientowana według jednej osi (na zasadzie odbicia lustrzanego) – pozwalała w trakcie krojenia dopasować materiał pod klasyczny krój kamizelki. Od strony materiałowej można zaryzykować stwierdzenie, że w tej grupie,



Fot. P. Faryś

• Ryc. 5. Malarz nieznan, portret Dorothei Christiany Götzen, Niemcy(?), ok. 1754 r.



Fot. P. Faryś

• Ryc. 6. Trzyczęściowy strój męski (szustokor, kamizelka, spodnie), Śląsk, ok. 1740; męska kamizelka z haftowanego jedwabnego atlasu, Śląsk, ok. 1780 r.

to kamizelka jest najbardziej cennym obiektem. Może się ona pod tym względem mierzyć z ornatem datowanym na połowę wieku a odszitym z brokatowych tkanin o przestrzennych deseniach w stylu Jeana Revela, modnych w latach trzydziestych osiemnastego wieku. Ciekawie się złożyło, że dwa środkowe obiekty posiadają haftowane desenie, a zewnętrzne – tkane.

W dalszej części ekspozycji można wyczytać się w jeden z najlep-



Fot. P. Faryś

• Ryc. 7. Fragment portretu baronowej Kühle z ok. 1770 r. z widocznymi szczegółami deseni tkaniny.

• Ryc. 8. Fragment ekspozycji poświęcony modzie dziecięcej.

przygotowanych na całej wystawie opisów wprowadzających do określonej grupy tematycznej. Chodzi o tekst poświęcony kolorowi różowemu i jego oddziaływaniu na ówczesne wzornictwo. Skupiając się na barwnikach pozwalających uzyskać najróżniejsze odcienie różu – nie zapomniano o warstwie technologicznej, która jest bardzo ważna. To zagadnienie udokumentowano kilkoma obiektami (strojami i dodatkami). Zestawiając różową suknię z lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku z obszerną suknią w stylu francuskim z połowy osiemnastego stulecia wpisano się w główną narrację wystawy (ryc.4).

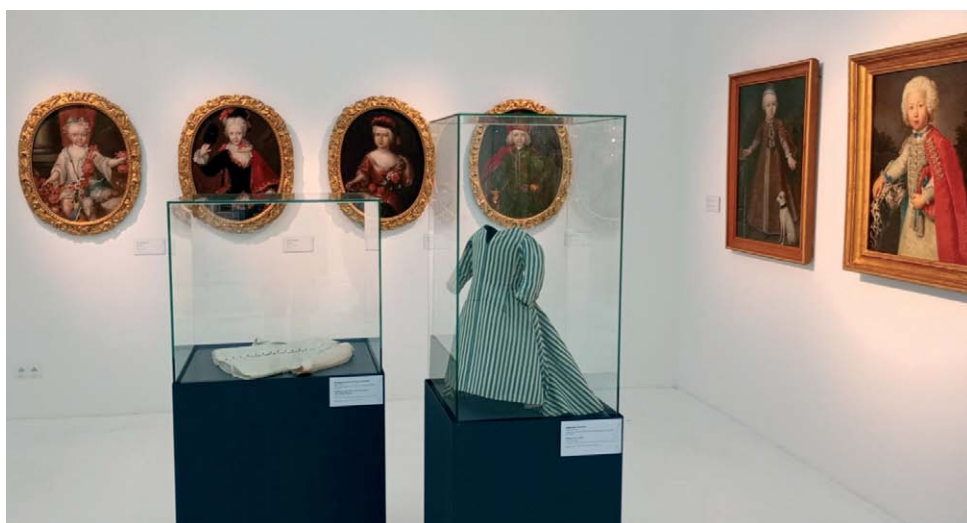
Jednym z najcenniejszych prezentowanych strojów jest kompletny zestaw męski z ok. 1740 roku (ryc.6). Warto dłużej przyrzeć się temu wyrobowi tym bardziej, że kompletnych męskich strojów z pierwszej połowy tego stulecia zachowało się niewiele w tak dobrym stanie. Prawie całkowicie pokryta brokatem (m. in. przędzami z opłotem metalowym) tkanina drobnowzorzysta o powierzchni reliefowej jest wręcz klasycznym przykładem ówczesnie modnych tkanin męskich stosowanych na oficjalne stroje dla panów. Obok ustawiono także rzadki eksponat – dwuczęściowy damski gorset.

Ostatnią grupę tekstylnych obiektów (ryc. 9, 11-12) stanowi zbiór składający się z męskich kamizelek oraz damskich caraców<sup>3</sup>. Obok bardzo klasycznych krojów caraców, można także prześledzić rozbudowane deseniowo jedwabne adamaszki jednobarwne, z których zostały uszyte. Wśród kamizelek warto dłużej zatrzymać się przy każdej. Kamizelka uszyta z jaskrawo żółtej, gładkiej jedwabnej satyny (ryc.11) stanowi dobry przykład tego, jak obok subtelnych odcieni barw, stosowano także jaskrawe kolory. Żółć w odcieniu złotym cieszyła się uznaniem wśród damskiej, jak i męskiej klienteli odwiedzającej składy z jedwabnymi materiałami.

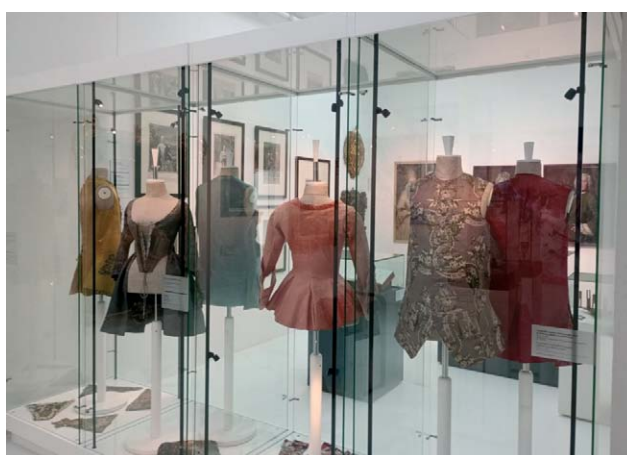
Nie zapomniano także o ukazaniu strojów dziecięcych. Pięknym portretom dziewczynek i chłopców towarzyszą także przykłady jedwabnych strojów dla najmłodszych (ryc.8).

### Ubiór rokokowy – rzeczywisty i odwzorowany

Autentyczne stroje z epoki korespondują z portretami osiemnastowiecznej elity Śląska. Sąsiedztwo malarstwa i strojów pozwala eksplorować szczegóły ówczesnej mody zarówno na rzeczywistych obiektach, jak i tych odwzorowanych na obrazach. Nie trzeba być znawcą malarstwa, aby stwierdzić, że autorzy wystawy wybrali portrety, w których bardzo szczegółowo odwzorowano nie tylko fizjonomie portretowa-



Fot. P. Faryś



Fot. P. Faryś

• Ryc. 9. Fragment ekspozycji z prezentacją między innymi czterech męskich kamizelek oraz dwóch damskich caraców (rodzaj żakietu).

nych, ale także szczegóły ubiorów. Dzięki doskonale odwzorowanym detalom można przeanalizować kompozycję deseni sukien, stosowane koronki, tasiemki oraz najróżniejsze wykończenia, które w osiemnastym wieku były bardzo istotne. Szczególnie tasiemek i ozdobnych sznureczków, które wykończyły kobiece stroje, zachowało się bardzo niewiele. Były one odpruwane i wykorzystywane w nowszych modelach lub, w wyniku swej delikatności, ulegały zużyciu. Jednym z obrazów najciekawiej obrazującym szczegóły wykończenia osiemnastowiecznej sukni jest portret Luisy Henrietty von Hochberg z 1759 r. (ryc.3). Dorothe Christiana Götzen sportretowana ok. 1754 roku (ryc.5) ubrana jest w różową suknię, której przód stanika składa się



Fot. P. Faryś

• Ryc. 10. Kamizelka męska z broszowanego jedwabiu, Śląsk, ok. 1740-1760.

<sup>3</sup> Caraco – rodzaj damskiego żakietu. W XVIII wieku przyjmował on najróżniejsze formy. Zazwyczaj był dopasowany do ciała.



• Ryc. 11 Fragment ekspozycji z prezentacją damskich i męskich modeli odzieży noszonej na Śląsku.

z zawiązywanych szerokich szarf. Pod nimi lub między nimi można było wplatać koronkę uzyskując tym samym wrażenie delikatności i swobody. To rozwiązanie charakteryzowało się dużą praktycznością. Nie wymagało zakładania bawetu<sup>4</sup>. Ta dość oryginalna forma przodu stanika sukni była popularna. Została sportretowana na wielu obrazach. Jej odmianę z niewiązanymi w kokardy szarfami uwiecznił jeden z najlepszych malarzy rokoka – Jean-Étienne Liotard<sup>5</sup>.

Wracając do wrocławskiej ekspozycji uważać nie powinien umknąć portret baronowej Kühle z ok. 1770 r. pozwala prześledzić przypuszczalnie brokatowy deseń jedwabnego materiału. To istotne, tym bardziej, że na ekspozycji jest tylko kilka strojów (głównie męskich) uszytych z tkanin z częściowo brokatowymi wzorami.

Bogatych w szczegóły portretów jest więcej, każdy z nich prezentuje odmienne materiały, dodatki a nawet szczegóły krojów sukien.

### Współczesne odniesienia do mody rokoka

W sposób bardzo ciekawy zestawiono ze sobą obiekty rokokowe oraz neorokokowe. Osiemnasty wiek prowadzi narra-



• Ryc. 12 Od góry: Żakiet kobiecy z różowego adamaszku, Śląsk, ok. 1740-1750; żakiet kobiecy z jedwabiu „bizarre”, Śląsk, 1. poł. XVIII wieku.

cję z dziewiętnastowiecznymi stylizowanymi odpowiednikami. Umiejętnie lokowane akcenty w postaci współczesnych wytworów i dzieł sztuki pobudzają do refleksji nad duchem epoki, który wciąż może zachwycać oraz stawać się inspiracją dla nowych prac artystycznych. Spośród eksponatów jednym z najbardziej jaskrawych – współczesnych nawiązań do rokokowej mody, jest praca Marii Pinińskiej-Bereś z 1967 r. Jej *Gorset stojący* to rzeźba, która poprzez swoją nazwę oraz formę i użyty materiał budzi słuszne skojarzenia z osiemnastowiecznymi gorsetami. Nie chodzi o dosłowne nawiązanie do konstrukcji, lecz szerokiego zespołu cech fizycznych i niematerialnych, które niosła ze sobą rokokowa moda w tym klasyczny jej element – kobiecy gorset. Rzeźba może przerazić – jej symbolika jest jednak wyraźna. Zastanawiające czemu zdecydowano się umieścić ją w sąsiedztwie mebli. Nie jest to złe połączenie. Od strony technicznej w najbardziej rozbudowanych osiemnastowiecznych gorsetach wewnętrzne konstrukcje mogłyby konkurować z pracami stolarzy. Tak mocne w wyrazie, zwałiste, szorstkie i brutalne w swej formie oraz symbolice dzieło trudno byłoby ułożyć w innej części ekspozycji, w sąsiedztwie delikatnych strojów czy grafik. Nie oznacza to, że takie zestawienie byłoby mało wartościowe – chodzi bardziej o narrację. Tak zdecydował zespół kuratorski i było to jedno z kilku dobrych rozwiązań, które można było zastosować w stosunku do tego obiektu.

Rokokowa moda na początku XXI wieku posiada istotną wartość nie tylko artystyczną, ale i komercyjną. Przykładem tego jest talerz marki Volker Hermes we współpracy z firmą Révolte z 2023 r. Utrwalona na talerzu podobna rokokowej damy ubranej w suknię została wzbogacona wijącymi wstążkami i koronkami wylatującymi wprost z obficie dekorowanej sukni. Motyw koronki i wstążek może przywoływać kompozycje wijących się szarf modne szczególnie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVIII stulecia.

Powyższe prace to jedne z akcentów pozwalających prowadzić dialog pomiędzy osiemnastym wiekiem a kolejnymi stuleciami. Sam plakat oraz pierwsza sala otwierająca ekspozycję sygnalizują nieszablonowe potraktowanie tematu.

### Ubiór rokokowy – technika prezentacji obiektów na ekspozycji

Tekstylia zabytkowe, w tym tkaniny i stroje, wymagają odpowiedniej ekspozycji. Należy je chronić przed kurzem, zmiennymi czynnikami atmosferycznymi oraz światłem. Bardzo ważne jest także staranne i przemyślane pokazanie na manekinie (dla strojów) czy innych podłożach (dla tkanin i innych materiałów). Praca z tak starymi wyrobami wymaga dużej delikatności. Szczególnie dla strojów należy umiejętnie zaplanować metodę prezentacji. Ekspozycja na płasko wymaga określonego warsztatu pracy z obiektem, aby efekt końcowy był jak najlepszy zarówno dla ekspozycji, jak i widza oraz bezpieczeństwa samego obiektu. Podobnie jest gdy strój ma zostać ubrany na manekin co jest najtrudniejsze, ponieważ modelowanie stroju z użyciem manekina (np. krawieckiego) wymaga szeregu działań pozwalających nadać obiektowi odpowiedniej formy (podług konstrukcji obiektu).

Na ekspozycji zadbano o ochronę strojów przed czynnikami zewnętrznymi zamykając je w szklanych gablotach. W przeci-

<sup>4</sup> Trójkątna wstawka dekorująca przód stanika sukni. Mogła być wykonana z tej samej tkaniny co suknia lub z użyciem dekoracyjnych tasiemek, koronek itp. Przykład bawetu: omówienie stroju z portretu Izabelii Branickiej autorstwa Małgorzaty Mozdżyńskiej-Nawotka, <https://mnwr.pl/portret-izabeli-branickiej/>, [dostęp: 29.07.2023].

<sup>5</sup> Jean-Étienne Liotard, portret Louise d'Épinay, ok. 1759, Musée d'art et d'histoire de Genève, [https://www.flickr.com/photos/m\\_strasser/27003344687](https://www.flickr.com/photos/m_strasser/27003344687), [dostęp: 29.07.2023]

wieństwie do precyzyjnie doświetlonych eksponatów innych dziedzin sztuki i rzemiosła, osiemnastowieczna odzież bardzo skromnie została oświetlona punktowo. Jest to konieczny i słuszny kompromis pomiędzy wymogami konserwatorskimi a ekspozycyjnymi. Jedwab posiada bardzo małą odporność insulacyjną. Oznacza to, że promienie świetlne (generowane także przez sztuczne źródła) doprowadzają do starzenia się włókna. Objawia się to między innymi zmianą barwy (żółknięciem) oraz spadkiem wytrzymałości mechanicznej surowca i tym samym materiału<sup>6</sup>.



Fot. P. Faryś

• Ryc. 13. Tył osiemnastowiecznego gorsetu.

Prawie wszystkie obiekty otrzymały dopasowane manekiny krawieckie. Nie można tego powiedzieć o manekinie ścisłanym przez gorset. Ma on zbyt duży rozmiar. Gorset precyzyjnie zasznurowany z przodu, wyraźnie nie zamyka się przy tylnym sznurowaniu (ryc.13). Można podnieść, że nie każda dama była w stanie samodzielnie lub przy pomocy drugiej osoby idealnie ścisnąć talię gorsetem. Jednak chodzi o odpowiednie wyeksponowanie gorsetu. Wiadomo, że miał on wymusić nienaturalnie szczupłą sylwetkę. Warto było pokazać, jakie proporcje uzyskiwała kobieca sylwetka przy pełnym zasznurowaniu osiemnastowiecznego gorsetu. Na tym przykładzie odnosi się wrażenie, że manekin był ważniejszy niż obiekt. Nie wiedzieć czemu przód sznurowany jest inną tasiemką niż tył. Dodatkowo tył jest zasznurowany mało estetycznie i nieprecyzyjnie. W tej sytuacji wskazane byłoby użycie styropianowego manekina, który nożem i papierem ściernym można było bez większych trudów uformować tak, aby gorset mógł idealnie zostać zasznurowany. Efekt końcowy pozwoliłoby jeszcze lepiej zaprezentować obiekt.

Bawety, które można podziwiać na portretach, zostały także pokazane wśród strojów. Nie łatwo je jednak odnaleźć. Nie wiedzieć czemu zostały one pokazane na podłodze jednej z pionowych gablot, w której na manekinie krawieckiej prezentowana jest męska kamizelka (ryc. 9 i 11 pod „złotą kamizelką”). Tak drobnych elementów damskiej garderoby przyozdobionych z dbałością o szczegóły nie sposób fizycznie podziwiać na wystawie. Trzeba ukucnąć lub uklęknąć. Tym samym widz z jednej strony otrzymuje świetnie zaprezentowane obrazy, na których można eksplorować między innymi namalowane bawety, aby po chwili szukać ich przy podłodze pod męską kamizelką. Można było zrezygnować z jednej kamizelki męskiej (lub przenieść ornat do przestrzeni poświęconej sztuce kościelnej zwalniając tym samym jedną gablotę). Następnie tę gablotę wypełnić szklanymi półkami i pod lekkim kątem

pokazać bawety na racjonalnej wysokości. Można było również dodać cztery przykładowe bryty czy fragmenty tkanin pokazujące najbardziej klasyczne desenie – w stylu Revela z lat 30. XVIII wieku, wzorzyste jedwabie z lat czterdziestych i pięćdziesiątych oraz faliste kompozycje z lat sześćdziesiątych i pasowe z czwartej ćwierci wieku. Część strojów została uszyta z takich tkanin. Jednak osobne zestawienie przykładów tkanin z krótkim objaśnieniem – pozwoliłoby widzowi przyswoić podstawową wiedzę z zakresu ówczesnie modnych deseni w jedwabnictwie. W poszukiwaniu przykładów można było posiłkować się wyrobami francuskich, angielskich i włoskich manufaktur. Tym bardziej byłoby to słuszne, ponieważ, w przytoczonym wcześniej opisie na temat różu, twórcy ekspozycji słusznie wskazują, że: (...) *śląska szlachta i arystokracja podążała za francuską modą pilnie, kompetentnie i bez znaczących opóźnień* (...).

Podobny problem z ekspozycją w okolicach podłogi zaistniał dla kobiecego żakietu z jedwabiu bizarre, Śląsk, 1. poł. XVIII wieku<sup>7</sup> (ryc.11, na podłodze gabloty pod różowym caraco). Można dyskutować, czy dla tkanin o deseniach w stylu bizarre tak szerokie datowanie (1. poł. XVIII wieku) zastosowane w podpisie obiektu – jest prawidłowe. Żakiet, nie został odszyty z „jedwabiu bizarre”, tylko z „tkaniny<sup>8</sup> o wzorze w stylu bizarre”. Odzieży nie szyje się z surowca, tylko z materiałów wytworzonych z określonego surowca<sup>9</sup>.

W śladowych ilościach występują przykłady wyrobów w stylu *chinoiserie*, które były bardzo popularne w ówczesnych czasach. Jeśli chodzi o tekstylia, to po za jedną tkaniną, która przypuszczalnie<sup>10</sup> może posiadać rodowód chińskiego wyrobu z przeznaczeniem na rynek europejski (rozwinęty częściowo z wąłka na podłodze jednej z pionowych gablot), nie widać zbyt wielu przykładów tego stylu, który, jak sami wskazują autorzy ekspozycji w jednym z opisów<sup>11</sup> – modny był także na Śląsku.

Faktycznie, przywołany przez kuratorów ubiór damski z ok. 1730 roku (ryc. 2, obok ornatu) haftowany jest w duży motyw nawiązujący do szeroko rozumianej egzotyki. Nie posiada on jednak zbyt wiele cech pozwalających zestawzić go z typowymi wyrobami w stylu *chinoiserie*. Miło byłoby zobaczyć strój, tkaninę metrażową lub projekt w tym stylu.

## Podsumowanie

Część ekspozycji dotycząca ubioru oraz ogólnie mody – prezentuje zbiór bardzo interesujących obiektów. Są one najwyższej klasy. Korespondują z portretami, na których utrwalono między innymi ówczesnie panującą modę. Dzięki temu, szeroko pojmowany temat mody – form, kompozycji, proporcji, kolorystyki, zestawień fakturowych – można odnieść także na inne prezentowane na wystawie dziedziny rzemiosła i sztuki. Obok

<sup>7</sup> Podpis obiektu tak jak na wystawie.

<sup>8</sup> Jeśli jest wiedza o rodzaju tkaniny, to można zamiast słowa „tkanina” dać określenie rodzaju tkaniny, np.: adamaszek, lampas, tafta, satyna, atlas, itd.

<sup>9</sup> Takie skróty myślowe bardziej pasują w szerszych opracowaniach, gdzie wcześniej użyto pełnego określenia omawianego obiektu.

<sup>10</sup> Jako widz oglądający wystawę – autor niniejszego tekstu nie był zainteresowany kolejny raz kucać, aby z uwagą przypatrzeć się tym razem nie bawetom, lecz tkaninie. Niekomfortowe dla widza ulokowanie obiektu utrudniało dokładne jego podziwianie co odbijało się na możliwości zapoznania się ze szczegółami tkaniny.

<sup>11</sup> Tytuł opisu: „Apetyt na egzotykę”.

<sup>6</sup> Jeziorny Andrzej, Lipp – Symonowicz Barbara. „Nauka o włóknie – laboratorium”, Politechnika Łódzka, 1980.

objektów zaprezentowanych bardzo starannie (m. in. kamizelki), znaleźć można te, którym nie poświęcono tyle uwagi na ile zasługują. Tracą tym samym nie tylko na estetyce ekspozycji, ale i na czytelności przekazu. Brakuje, chociaż drobnego, pokazu przykładowych tkanin z typami deseni najbardziej wówczas modnymi. Pokazanie materiałów stanowiłoby bardzo interesujące zestawienie łączące stroje z portretami. Dzięki odpowiedniemu doborowi wzorzystych materiałów można byłoby także pójść krok dalej i poruszyć temat przenikania się estetyki w poszczególnych dziedzinach rzemiosła.

Kuratorom przyświecało zobrazowanie rokoka na Śląsku, najlepiej za pomocą obiektów o rodowodzie śląskim. To zrozumiałe i w pełni się to udało. Jeśli jednak, w temacie tekstyliów, brakło kilku przykładów mogących lepiej zobrazować i wyjaśnić pewne kwestie dotyczące rokokowej estetyki, to poświęcenie się obiektami z wytwórni zachodnioeuropejskich nie byłoby błędem merytorycznym. Jak zostało to wskazane na ekspozycji – mieszkańcy Śląska sprowadzali cenne tkaniny jedwabne (oraz inne typy tkanin odzieżowych) między innymi z francuskich manufaktur.

Wystawa tak bogata w obiekty, poruszająca wiele zagadnień nie tylko natury estetycznej, ale i społecznej oraz technicznej, nie może obejść się bez katalogu. Na otwarciu wystawy oraz w pierwszym miesiącu jej trwania nie było możliwości zakupu katalogu. Nie znana była także precyzyjna data wydania. Podobno katalog ma być dostępny w grudniu, czyli pod koniec wystawy<sup>12</sup>. Ewentualne ukazanie się opracowania pod koniec trwania ekspozycji będzie ze stratą dla widzów chcących przed ekspozycją lub zaraz po jej obejrzeniu wyczytać się w merytoryczne szczegóły, których przecież nie sposób przekazać całkowicie w przestrzeni wystawienniczej. Zrozumiałe jest, że opracowanie katalogu wymaga czasu, tym bardziej jeśli dotyczyć ma on multi-dziedzinowej wystawy. Można było zagospodarować ten czas oczekiwania poprzez zaproponowanie widzom bardziej rozbudowanego, kilkustronicowego foldera, z jednoczesnym wskazaniem, że obszerny katalog pojawi się w określonym czasie.

Wystawa może zachwycić, pobudzić do myślenia oraz stanowić źródło wiedzy i kulturalnej rozrywki dla każdego. Widać duży wkład pracy zarówno w aranżację, jak i dobór eksponatów. Wskazane powyżej uwagi nie powinny przyćmić odbioru. Nie powinny być także traktowane jako krytyka, lecz jako zbiór uwag, wskazanie niedociągnięć – szczegółów, wartych przemyślenia, aby na przyszłość, przy kolejnych wystawach prezentujących tekstylia, można było jeszcze lepiej ukazać i wyjaśnić je publiczności.

#### Literatura

- [1] Berg Maxine, Eger Elizabeth – edited, "Luxury in the Eighteenth Century. Debates, Desires and Delectable Goods", Palgrave Macmillan UK, 2003.
- [2] Blazy Guy, „Przepychnięcie i blask jedwabnictwa lyońskiego. Lyońskie tkaniny jedwabne od XVII do XX wieku”, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004.
- [3] Chruszczyńska Jadwiga, Orlińska – Mianowska Ewa, „Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów”, Wydawnictwo Arkady, 2009.

<sup>12</sup> Informacja przekazana e-mailowo autorowi tekstu z księgarni Muzeum Narodowego we Wrocławiu 31.07.2023 r.

- [4] Faryś Przemysław Krystian, „Jedwabne tkaniny odzieżowe 1700-1800. Produkcja-wzornictwo-handel”, Wydawnictwo Naukowe FNCE, Poznań, 2021.
- [5] Faryś Przemysław Krystian, „Styl chinoiserie na przykładzie osiemnastowiecznych jedwabnych tkanin odzieżowych manufaktur europejskich”, Res Historica, nr 54, Lublin, 2022.
- [6] Harris Jennifer – edited, "5000 years of textiles", The British Museum Press, 2010.
- [7] Jacobson Dawn, "Chinoiserie", Phaidon Press, 1999.
- [8] Kopania Izabela, „Rzeczy-Ogrody-Wyobrażenia. Chiny w kulturze Rzeczypospolitej czasów Stanisława Augusta”, Instytut Sztuki PAN, 2012.
- [9] Michałowska Marta, „Leksykon włókiennictwa”, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2006.
- [10] Możdżyńska – Nawotka Małgorzata, „O modach i strojach”, Wydawnictwo Dolnośląskie, 2005.
- [11] Orlińska – Mianowska Ewa, „Modny świat XVIII wieku”, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2003.
- [12] Sieradzka Anna, „Tysiąc lat ubiorów w Polsce”, Wydawnictwo Arkady, 2003 r.
- [13] Szosland Janusz, „Podstawy budowy i technologii tkanin”, Warszawa 1979.
- [14] Taszycka Maria, „Pochodzenie tkanin typu Bizarre w świetle analizy niektórych motywów dekoracyjnych”, Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, 1968.
- [15] Zasławska Danuta Natalia, „Chinoiserie w Wilanowie: studium z dziejów nowożytnej recepcji mody chińskiej w Polsce”, Muzeum Pałac w Wilanowie, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008.

#### NOTA O AUTORZE

Przemysław Krystian Faryś – absolwent Politechniki Łódzkiej, doktor nauk technicznych z zakresu włókiennictwa, specjalista wzornictwa i materiałoznawstwa tekstyliów. Autor rozprawy doktorskiej dotyczącej problematyki podrabiania odzieży. Bada historię ewolucji odzieży oraz tkanin odzieżowych (od XVIII do pocz. XX w.). Zajmuje się głównie kwestiami produkcji, handlu i komfortu użytkowania współczesnej, jak i dawnej odzieży. Współautor wystaw poświęconych historii kobiecego stroju, szczególnie z XIX i początku XX w. Twórca autorskiej kolekcji dawnych strojów i tkanin odzieżowych funkcjonującej pod nazwą PKF collection. Autor pierwszej w Polsce książki poświęconej całkowicie początkom konfekcji: Konfekcja damska 1800–1914. Produkcja–wzornictwo–handel (Wydawnictwo WFW, 2019) oraz książki: Jedwabne tkaniny odzieżowe 1700–1800. Produkcja–wzornictwo–handel (Wydawnictwo Naukowe FNCE, 2021). Strona internetowa kolekcji autora: <https://przemekfarys.wixsite.com/odziezitkaniny>

#### ABOUT THE AUTHOR

Przemysław Krystian Faryś – Graduate of the Lodz University of Technology, doctor of technical sciences in the field of textiles; specialist of textile engineering, patterns design and material science of textiles. The main scientific interests: history and evolution of clothing production; structure and utility properties of contemporary and antique clothes. Co-author of exhibitions on the history of women's clothing (18th century – early 20th century). Creator of the proprietary collection of old costumes and clothing fabrics operating under the name of the PKF collection. The author of the first book in Poland devoted entirely to the beginnings of confectioning: Konfekcja damska 1800–1914. Produkcja–wzornictwo–handel (Wydawnictwo WFW, 2019), and book: Jedwabne tkaniny odzieżowe 1700–1800. Produkcja–wzornictwo–handel (Wydawnictwo Naukowe FNCE, 2021). Author's collection website: <https://przemekfarys.wixsite.com/odziezitkaniny>