

## DZIEJE HAFTU NA JEDWABNYM SZLAKU

Hafciarstwem nazywana jest sztuka wykonywania dowolnego ornamentu na danym tle, które stanowią zazwyczaj tkaniny (jedwab i inne). Sztuka ta należy do najstarszych form zdobienia wszelkich przedmiotów, przede wszystkim ubiorów. Na przestrzeni dziejów sztuka hafciarska wytworzyła własne style i bardzo różnorodne techniki – od tych najprostszych do najbardziej wyrafinowanych<sup>1</sup>.

Nadworny hafciarz króla Francji Ludwika XV Charles Germain de Saint Aubin w swojej *Sztuce haftu* określił haft jako „sztukę doskonałego wyboru projektu [haftu – A.K.] w stylu płaskim, haftowanego złotem lub srebrem lub kolorowymi niciami, w celu wykończenia ubioru jako całości”<sup>2</sup>. Autor tego dzieła uważał haft za luksus i dzieło sztuki samo w sobie, dające możliwość ukazania pozycji społecznej noszącego dany ubiór. Był to czas, gdy dzięki rozwojowi żeglugi chińskie hafciarki były już znane w Europie ze swojej cierpliwości i staranności, ale także z precyzji pracy oraz z kolorowego, świetlnego efektu jedwabiu, na którym haftowały swoje dzieła.

Celem niniejszego artykułu jest udzielenie odpowiedzi na kilka pytań. Gdzie i kiedy narodził się haft? Jakimi drogami i w jakim czasie dotarł on do Europy, upowszechniając się zarówno na dworach królewskich, jak i wśród przedstawicieli klas niższych? Jaką rolę odegrał w procesie rozprzestrzenienia się haftu Jedwabny Szlak?

Najstarsze wzmianki o roli haftu w ubiorze znajdują się w chińskich tekstach klasycznych z okresu dynastii Zachodniej Zhou (1027–770 r. p.n.e.) – *Shangshu* i *Zhouli*. Autor tego drugiego wymienia między innymi techniki hafciarskie potrzebne do dekorowania ubrań. W księdze *Kaogongji* („Zapiski o rzemiośle”), pochodzącej z okresu Walczących Państw (480–222 r. p.n.e.), jest wzmianka o haftowanych obrazach jedwabnych. Wiadomo też, że już w tym czasie stroje cesarskie ozdabiano różnymi symbolami, między innymi wizerunkami smoków i feniksów. W okresie dynastii Han (206 r. p.n.e. – 220 r. n.e.) istniał urząd nadzorujący haftowanie szat dworskich. Natomiast najstarsze zachowane fragmenty haftów na chińskich tkaninach jedwabnych znalazła ekipa rosyjskiego archeologa Sergieja Rudenko, któ-

<sup>1</sup> S. Kurdziel, *Hafciarstwo*, Warszawa 1982, s. 7; E. Świejkowski, *Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i hafciarstwa*, Kraków 1908, s. 10–13.

<sup>2</sup> Ch. Germain de Saint Aubin, *L'art du brodeur*, Paris 1770, s. 1–2.

ry prowadził prace wykopaliskowe w kurhanach Scytów na Altaju w latach 1929 i 1947–1948. Rudenko pisze między innymi:

W zlodowaciałych kurhanach Pazyryku w Górnym Altaju znaleźliśmy nie tylko tkaniny wełniane z Azji Przedniej i Środkowej, lecz także jedwabie chińskie. (...) Najbardziej interesująca z nich jest ta, którą pokryto jeden z czapraków w kurhanie piątym. Na tej tkaninie, typu białej czesuczy, wyhaftowano różnobarwnymi jedwabnymi nićmi drzewa stylizowane z siedzącymi na nich samcami feniksów i przelatującymi wśród drzew samczkami<sup>3</sup>.

Te ptaki na czapraku (pokryciu końskiego siodła), umieszczone między wijącymi się liniami, przedstawiają być może faktycznie stylizowane rośliny i kwiaty. Wyhaftowano je ścięciem łańcuszkowym. Przez badaczy europejskich haft ten jest nazywany „chińskim brokatem” ze względu na ornament<sup>4</sup>. Rudenko datuje swoje odkrycie na V–IV wiek p.n.e. ze względu na podobieństwo stylu wyhaftowanych feniksów z feniksami na wczesnych chińskich zwierciadłach brązowych<sup>5</sup>. To, że ścieg łańcuszkowy był znany Chińczykom już w IV wieku przed Chrystusem, potwierdza ubiór mumii chińskiej arystokratki, wydobytej w 1982 r. z grobowca w Mashan, w prowincji Hubei<sup>6</sup>. Na fragmencie tkaniny wyhaftowano ścięciem łańcuszkowym wijące się motywy smoków, fantastycznych ptaków oraz zwierząt (identyfikowanych jako feniksy i tygrysy). Forma zwierząt wykazuje podobieństwo do formy ozdobnych chwostów używanych do dekoracji w kulturze europejskiej. Ścieg łańcuszkowy w tym przypadku jest zarówno konturem, jak i wypełnieniem haftu. Jego kolory są dziś raczej trudne do zidentyfikowania. W obecnym stanie są to czernie przeplatane gdzieś złotem i czerwienią. Motywy wijących się linii będą jeszcze przez długi czas obecne w dekoracji chińskiej (występują także na pudełkach z laki wydobytych z tego samego grobu).

Hafty łańcuszkowe pojawiają się również na ubiorach wydobytych z grobu mumii z Yingpan w dolinie rzeki Tarym w dzisiejszym Xinjiangu (dawnym Chińskim Turkiestanie). Męski ubiór składa się z kaftana oraz spodni haftowanych ścięciem łańcuszkowym w kwiaty wpisane w duże romby, które tworzą geometryczny rysunek. Podobieństwo tych haftów zarówno pod względem technicznym (ściegi łańcuszkowe), jak i ornamentyki wskazuje na fakt, że tego typu tkaniny haftowane były pożądaną nie tylko na terenach ówczesnych Chin, ale także poza granicami państwa. Z tego względu badacze twierdzą, że wysyłano je na eksport<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> S.I. Rudenko, *Skarby kurhanów Pazyryku* [w:] *Śladami dawnych kultur*, Warszawa 1954, s. 167, 169.

<sup>4</sup> K. Rubinson, *The Textiles from Pazyryk*, „Expedition” 1990, vol. 32, no. 1, s. 54.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 169, 170.

<sup>6</sup> Jest to grób żony markiza Li Canga, pani Chu (Lady Chu w publikacjach anglojęzycznych). Odkryto w nim między innymi zachowane w doskonałym stanie tkaniny oraz kosmetyki.

<sup>7</sup> K. Rubinson, *The Textiles...* Porównanie tych dwóch haftowanych tkanin było możliwe po odkryciu grobu w Mashan.

Według chińskiej legendy wynalazczynią haftu była żona cesarza Huangdi (tzw. „Złotej Cesarza”) – Leizu, której przypisuje się też wynalezienie sztuki hodowli jedwabników i tkania jedwabiu. Haft w Chinach ma przypuszczalnie równie długą historię co jedwab, jednakże ze względu na jego nietrwałość tylko nieliczne jego fragmenty zachowały się i są znane od początku XX wieku z wykopalisk archeologicznych. Najwięcej tych fragmentów odkryto jednak nie na obszarze dawnych Chin, gdzie warunki klimatyczne nie sprzyjały zachowaniu ich w cesarskich grobowcach i pochówkach zamożniejszej arystokracji, lecz w Azji Środkowej – w Kotlinie Kaszgarskiej (basenie rzeki Tarym) i w Kotlinie Turfańskiej. Dzięki suchemu klimatowi i piaszczystej glebie zachowały się one tam znacznie lepiej, jakkolwiek są to hafty z okresów późniejszych, począwszy od dynastii Wschodniej Han (25–220 r.). Pochodziły one głównie z suchych obszarów Xinjiangu (Minfeng, Astana) oraz z prowincji Gansu (Wuwei). Jednak odkrycia archeologiczne przeprowadzone w środkowych Chinach, na terenie prowincji Hunan ujawniły wcześniejsze obiekty hafciarskie, datowane na okres II wieku p.n.e.

Już wtedy powstawały w Chinach warsztaty specjalizujące się w tworzeniu haftów. Prace te podejmowały głównie kobiety, które ponadto wyrabiały jedwabne nici, ale hafciarstwem trudnili się także mężczyźni. Haft był rzemiosłem odpowiadającym na potrzeby luksusowego zdobnictwa ubiorów. Wymagał dużych umiejętności i znajomości technik. Chińskie hafciarstwo wyróżnia cztery podstawowe style haftu, biorące swoje nazwy od różnych rejonów Chin, w których powstawały i w których są popularne – *Su*, *Xiang*, *Yue* i *Shu*. Dzisiaj style te są uważane za kulturowe dziedzictwo Chin. Od stuleci haft jest tam traktowany jako dzieło sztuki, w którym podkreślona zostaje zarówno symbolika, jak i nobilitujące znaczenie haftu, a tym samym przeznaczenie samego ubioru (zob. fot. 2). W Chinach na przestrzeni dziejów sztuka ta bardzo się rozwinęła dzięki różnym ściegom i technikom wykonania. Zależało to przede wszystkim od rodzaju podkładu, czyli materiału, na jaki nanoszono haft. W chińskim hafcie rozróżnia się dwa istotne elementy – *chih wen* (*zhiben*) i *tuan wen* (*duanwen*). *Chih wen* związany jest z haftem satynowym i jego różnymi odmianami, a *tuan wen* włącza także takie techniki, jak późniejsze ściegi pekińskie<sup>8</sup> i ich odmiany (ściegi supelkowe).

Haft *Su* pochodzi z Suzhou w prowincji Jiangsu i jest znany ze swego precyzyjnego wykonania, różnorodności ściegów, pięknego wzornictwa i gustownych kolorów. Tradycja jego wykonania liczy około 2 tysięcy lat. Mówi się, że w przeszłości niemal każda rodzina w Suzhou hodowała jedwabniki i zajmowała się hafciarstwem. Haft ten był ceniony na cesarskich dworach. *Su* słynie ze znakomitego dobierania gamy kolorystycznej, składającej się z 750–1000 odcieni.

---

<sup>8</sup> Szczególnie upowszechniły się w okresie panowania dynastii Ming (1368–1644), od czasu przeniesienia stolicy kraju do Pekinu (1421 r.).

Haft *Xiang* był znany już przeszło 2500 tysięcy lat temu. Odkrycia archeologiczne w prowincji Hunan w 1972 r. pomogły prześledzić rozwój tego stylu. Jego renesans przypadł na panowanie dynastii Qing (1644–1911 r.). Łączy w sobie style haftu prowincji Hunan ze stylami *Su* i *Yue*. Zazwyczaj haft powstaje na cienkim jedwabiu czy na przezroczystej gazie jedwabnej. Charakteryzują go eleganckie wzory o żywych barwach i realizmie wykonania. Najczęściej spotyka się motywy zwierzęce, roślinne oraz krajobrazy, zaś niezwykle kunsztem wyróżniają się motywy pawia, lwów i tygrysów. Artyści z Hunanu wykonują swoje hafty tak realistyczne, że kwiaty zdają się pachnieć, ptaki – śpiewać, tygrysy – poruszać się, ludzie zaś – rozmawiać.

Haft *Yue* pochodzi z Kantonu, z prowincji Guangdong i należą do niego hafty wełniane, na bawełnie oraz z użyciem złotej i srebrnej nici. Rozwinął się za czasów dynastii Tang (618–907 r.) i wiąże się go z kulturą ludową. Został odkryty ponownie w czasach dynastii Ming (1368–1644 r.). Zwykle wykonuje się go w żywych kolorach, wykorzystując proste, starannie dobrane wzory. Haft w stylu *Yue* zdobywały nagrody na konkursach międzynarodowych w Panamie i w Londynie w latach 1915 i 1923. Charakterystycznymi cechami tego stylu są: używanie różnych gatunków nici (wełna, włosie końskie, bawełna) oraz bardzo kontrastowe gamy kolorystyczne z zastosowaniem nici złotych dla podkreślenia konturów rysunku. Hafciarze tego stylu (byli nimi tylko mężczyźni) dawniej używali włosków z pawich piór, skręconych jak nici i haftowali nimi.

Haft *Shu* znany jest także jako *Chuan*. Pochodzi z Chengdu, z prowincji Sichuan. Gładki i błyszczący haft jest wykonywany z niezwyklej wprawą delikatnym ścięciem. Styl ten rozwinął się i osiągnął najwyższy poziom w czasach dynastii Qing (1644–1911 r.). *Shu* słynie z dwustronnego haftu, dlatego trudno rozpoznać, która strona jest lewa, a która prawa. Z tego powodu jest najdroższy. W 2006 r. artysta hafciarz Hao Shuping otrzymał nagrodę UNESCO za haftowaną dwustronnie pracę „Dwie ryby” w konkursie na dziedzictwo rzemieślnicze (UNESCO Seal of Excellence for Handicraft Products).

Pierwsze fragmenty haftów w basenie Tarymu zostały odkryte na początku XX wieku przez brytyjskiego badacza i podróżnika Aurela Steina oraz przez ekspedycje niemieckie Alberta von Le Coqa i prof. Alberta Gründwedela. W Grotach Mogao (Grotach Tysiąca Buddów) na terenie Dunhuangu odkryto kilka haftowanych tkanin pochodzących z okresu panowania dynastii Tang, ale przeznaczonych do religijnego użytku. Były to tkaniny pokryte haftem płaskim, a kontury rysunku wykonano grubszą nicią i ścięciem nakładanym. Wyhaftowane motywy przedstawiają rozproszone motywy roślinne i kwiatowe, a płatki kwiatów są wypełnione ścięciem płaskim w różnych kolorach i odcieniach. Czasami pomiędzy kwiatami pojawiają się kaczki mandarynki, także wykonane tymi samymi ścięciami. Innym ciekawym obiektem hafciarskim z tego okresu jest sakralna tkanina zatytułowana *Sakiamuni modli się na Szepim Szczyście* (*Shakyamuni preaching on the Vulture Peak*),

znajdująca się w British Museum w Londynie i datowana na VIII wiek. Jest to zarazem jeden z największych starożytnych haftów. Jego wymiary wynoszą 2,40 m na 1, 60 m. Tkanina przedstawia w centrum Buddę w towarzystwie dwóch bodhisattwów. Haft został wykonany na jedwabiu podszytym dodatkowo lnianą kanwą. Pokryty jest ścięciem płaskim, satynowym (zwanym w Polsce też ścięciem atlaskowym) i naprzemiennym (*split stitch, satin stitch*), który wypełnia przestrzeń zarysowaną konturem czarnej nici. Kolory są już wyblakłe, niemniej jednak kolor niebieski w odcieniu indygo zachował się w miarę dobrze. Pozostałe kolory to: czarny (użyty do konturów rysunku), biały, żółty, czerwony oraz wiele odcieni zielonego, ciemnoniebieskiego oraz brązowego. Wysoka jakość wykonanego haftu i duża powierzchnia wskazują na jego pochodzenie ze znaczącego warsztatu hafciarskiego, być może z Chin lub z okolic Dunghuangu, a także na rozwój haftu jako sztuki i formy „malowania nicią” obrazów, który mógł nastąpić w okresie złotego wieku cesarstwa, w czasie panowania dynastii Tang. Na innej tkaninie również można znaleźć fragmenty haftowanej tkaniny w kwiaty ścięciem satynowym (*satin stitch*). Jest to tzw. *kasaya* – ubiór mnichów buddyjskich. Tkanina pochodzi z VIII–IX wieku i została uszyta z małych skrawków innych tkanin jedwabnych (tzw. *patchwork*), wśród których dwa fragmenty są haftowane. Aurel Stein, który był odkrywcą tej tkaniny, uważał, że była przeznaczona na pokrycie klasztornego ołtarza buddyjskiego. Motyw haftowanych kwiatów w kolorach czerwonym, niebieskim, zielonym i białym stał się popularny w kulturze europejskiej w XVIII wieku.

W latach 1902–1914 ekspedycja niemieckich archeologów Alberta Gründwedela i Alberta von Le Coq odkryła interesujące obiekty hafciarskie. W Kumturze w grocie nr 13 znaleziono między innymi fragment tkaniny, który prawdopodobnie był częścią wotywnego proporczyka. Datowany jest na VIII–IX wiek. Na jedwabnej gazie wyhaftowano niemi jedwabnymi małe kolorowe kwiaty i lodygi z liśćmi. Zachowały się kolory: zielony, żółty, niebieski oraz różne odcienie fioletu lub purpury. Wzór wyhaftowano ścięciem satynowym<sup>9</sup>.

Mariachiara Gasparini, która zbadała hafty znalezione przez ekspedycje Le Coq i Gründwedela, podzieliła je na trzy grupy ze względu na rodzaj haftu. Do pierwszej zaliczyła haft łańcuszkowy łączony z niemi w kolorze ultramaryny i purpury z nicią złotą, występujący na haftowanej tkaninie przedstawiającej kobiecie bóstwo manichejskie – Dziewicę Światła (*Virgin of Lights*) w towarzystwie dwóch mniejszych postaci. Wielu badaczy było przekonanych, że manicheizm był rozpowszechniony w przeszłości na terenach Azji Środkowej (Sogeliana, Turfan), ale odkryto dotychczas bardzo niewiele fragmentów ksiąg lub jedwabi z ikono-

---

<sup>9</sup> Haftowany proporzec odnaleziony w Kumturze. Obecnie znajduje się w Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst (Muzeum Sztuki Azjatyckiej w Berlinie) i stanowi część kolekcji z Turfanu.

grafią. Dziewica światła trzyma w prawej ręce ognisty klejnot (w języku chińskim *huozhu*, w angielskim *flaming jewel*) lub rodzaj małego świecznika, albo też kwiat lotosu. Interesujące jest jej przedstawienie z dużą aureolą wokół głowy, gdyż na tym obszarze spotyka się aureole także na wizerunkach buddyjskich i chrześcijańskich (nestoriańskich). Dwie postacie obok to dusze zmarłych, które bóstwo prowadzi do nieba. Haft jest datowany na X–XI wiek. Dodatkowo jest on ozdobiony nakładaną na jedwab złotą folią. Pod postaciami widać wijące się motywy kwiatowe w kolorach niebieskim i złotym. Zachowały się nawet fragmenty tej złotej folii, świadczące o tym, że technika ta była stosowana również w Chinach w czasie panowania dynastii Tang<sup>10</sup>.

Drugą grupę stanowią hafty atlaskowe, takie same jak znane chińskie hafty z Grot Mogao w Dunghuangu. Haft tego typu, przedstawiający prawdopodobnie feniksa, znajduje się na małym zachowanym fragmencie tkaniny. Pod większą częścią haftu widoczne są nawet ślady tuszu, którym narysowano ptaka, zaś na niewielkiej części widać ściegi satynowe, wykonane jedwabnymi nićmi w kolorach niebieskim, czerwonym i zielonym. Mariachiara Gasparini uważa, że kolory te charakteryzowały manichejski styl haftu, naśladujący zarówno sztukę chińską, jak i ujgurską<sup>11</sup>.

Trzecią grupę stanowią hafty geometryczne w postaci rombów, wykonane na bawełnie lub kanwie. Ta grupa geometrycznych haftów (siedem fragmentów różnej wielkości) w przyszłości stała się bardzo popularna w Europie. W średniowieczu wykonywano tym stylem przede wszystkim torebki, torby pielgrzymie, relikwiarze, a także poduszki. W kanionie Kumtury, w dzisiejszym Xinjiangu, odkryto małe fragmenty tego typu haftu, datowane na IX–X wiek. Zdaniem M. Gasparini są one związane z chińskimi oraz pochodzącymi z Azji Centralnej haftami typu *tiraz*. Były wykonane na lnianej kanwie lub bawełnie w formie geometrycznych wzorów, czasami z wpisanymi w nie mniejszymi wzorkami tworzącymi ornamenty. Wykonywano je nićmi jedwabnymi w kolorach niebieskim i czerwonym. Niektóre z nich wykazują także podobieństwo do późniejszych haftów bizantyjskich.

Przeniesienie stolicy cesarstwa z Rzymu do Konstantynopola sprzyjało szybszemu rozwojowi sztuki wschodniej pochodzącej z terenów położonych na trasie Jedwabnego Szlaku. Jedwab był towarem luksusowym, a jego wartość podkreślał dodatkowo haft. W tym czasie stosowano nadal znany już haft atlaskowy (satynowy) oraz kładziony i sznureczkowy. Te ostatnie były uważane za najbardziej luksusowe, gdyż wymagały znakomitej znajomości gamy kolorystycznej oraz mistrzowskiej techniki haftowania. Takie umiejętności mieli wyszkoleni w tym rzemiośle

<sup>10</sup> M. Gasparini, *A Mathematic Expression of Art: Sino-Iranian and Uighur Textile Interactions and the Turfan Textile Collection in Berlin*, „Transcultural Studies” 2014, no. 1, s. 154, za: <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transcultural/article/view/12313/8994> [dostęp: 12.12.2014].

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 162–163.

mistrzowie. Eugeniusz Świeykowski w swojej książce o historii tkanin i haftów podaje informację, że na terenie Sycylii, łączącej trzy kultury: łacińską, arabską i grecką, działały w Palermo pracownie hafciarskie, tzw. *thiras*, z których mógł pochodzić płaszcz koronacyjny Rogera II<sup>12</sup>. Peleryna wykonana z czerwonego purpurowego jedwabiu jest haftowana złotą nicią, ściegami łańcuszkowym i kładzionym. Kontury haftu złotego są zdobione perłami. Ornamentyka peleryny nawiązuje do wzorów perskich i sogdyjskich, pośrodku płaszcza przedstawiono drzewo oraz dwa lwy zwrócone do siebie tyłem (ogonami). Miały symbolizować pokonanie Arabów przez Normanów. Co interesujące, na brzegach płaszcza widać haftowaną złotą nicią inskrypcję po arabsku, która wskazuje, że płaszcz wykonano dla króla Rogera II. Świadczy to także o tym, że po militarnym zwycięstwie nad Arabami nie zrezygnowano jednak z korzystania ze sztuki arabskiej i z całego dorobku kultury wschodniej<sup>13</sup>.

Najpopularniejszy dziś haft krzyżykowy również ma swoją genezę w kulturze chińskiej. Badacze datują jego pojawienie się już na okres panowania dynastii Tang, ale nie zachowały się żadne dokumentacje źródłowe na ten temat. Ten typ haftu może być związany ze sztuką kultury islamskiej, w której znany był haft czarną nicią (*blackwork*), podobny do haftu krzyżkowego, ale nitka czarna wyznaczała tylko kontury rysunku, nie wypełniając go w środku. Haft krzyżkowy natomiast wypełniał całą powierzchnię i był wykonywany krzyżykiem, czyli dwie nitki krzyżowały się pośrodku. W średniowieczu popularna była odmiana haftu krzyżkowego, w której jedno ramię krzyżyka było dłuższe od drugiego, co dawało efekt zaplecionego warkocza. Stosowano ją w ubiorach kościelnych, czego przykładem może być zachowany fragment dekoracji noszonej na albie<sup>14</sup>. W całości została ona wykonana haftem krzyżkowym o wydłużonym ramieniu. Można też zauważyć, że „warkocze” biegną w różnych kierunkach. Haft zawiera inskrypcję skierowaną do św. Odylii oraz postacie mające na głowie korony z motywami roślinnymi – liśćmi i kwiatami. W Polsce ten typ haftu znany był na Śląsku i nazywano go ściegiem śląskim<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> E. Świeykowski, *Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i hafciarstwa*, Kraków 1906, s. 37.

<sup>13</sup> Płaszcz koronacyjny Rogera II znajduje się w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Jest datowany na 1133–1134 r. według kalendarza gregoriańskiego. Niezwykle interesująca haftowana inskrypcja arabska na brzegach płaszcza brzmi następująco: „Płaszcz ten został wykonany w najwspanialszej pracowni odzieżowej i jest łączony z życzeniem i nadziejami na szczęśliwe dni i noce, bez ustawiania zmian, autorytetu, honoru i szczęścia oraz na zapewnienie zaufania, szacunku, opieki, protekcji i środków utrzymania w stolicy Sycylii w roku 528”.

<sup>14</sup> Tkanina haftowana znajduje się w Victoria and Albert Museum; nazywana jest *Apparel of an amice*. Pierwotnie znajdowała się w skarbcu katedry w Halberstadt w Niemczech, pochodzi z XV w.

<sup>15</sup> S. Kurdziel, *Hafciarstwo...*, s. 38–39.

Z kolei haft czarną nicią zyskał popularność w Hiszpanii, a później wraz z przybyciem dworu Katarzyny Aragońskiej do Anglii dostał się do Europy. Za sprawą Hansa Holbeina znany jest także jako *Holbein stitch*, gdyż malarz wykonywał portrety, na których przedstawiał zarówno kobiety, jak i mężczyzn w koszulach z widocznym haftem czarną nicią. *Holbein stitch* był bardzo popularny i ceniono bieliznę haftowaną takim ściegiem (w Europie także nicią w kolorach zielonym, niebieskim czy czerwonym). W Muzeum Narodowym w Warszawie zachowało się kilka zabytków hafciarskich wykonanych haftem krzyżykowym, w tym wzornik wykonany haftem niebieską nicią (*Holbein stitch*), datowany na XVII wiek. Wzorniki, czyli zbiory wzorów haftów, służyły zazwyczaj pomocą dla dziewcząt uczących się tej sztuki. Były popularne od XV aż do XX wieku, ale i dzisiaj przeżywają swój renesans. Wzorniki były haftowane nie tylko ściegiem krzyżykowym, lecz także innymi. Miały ponadto znaczenie symboliczne, gdyż ornamenty na nich często zawierały różne symbole, jak na przykład arkę Noego czy częsty motyw wzorników ślubnych – drzewo z Adamem i Ewą. Praktyka ta rozwinęła się w XVII wieku w Niderlandach i poprzez Włochy, Niemcy, Francję i Anglię rozpowszechniła się w całej Europie, a w XVIII stuleciu również w Ameryce Północnej.

Haft z Asyżu znany jako *Assisi embroidery* rozwinął się z kolei w klasztorach włoskich, gdzie wpływ sztuki świata arabskiego docierał poprzez Neapol i Sycylię. W Asyżu kultywowano więc haft krzyżykowy, ale rysunek nie był w ogóle zahaftowywany, lecz jego tło, co dawało kontrast i miejsca niewypelnione haftem tworzyły wzór na tkaninie. Styl ten stał się popularny i służył do ozdabiania ołtarzy w kościołach i zakonach oraz kościelnych paramentów, a także świeckiej bielizny, jak obrusy, ręczniki czy pościel.

W średniowieczu w europejskim hafcie pojawiło się wiele zapożyczeń symbolicznych pochodzących z Azji Środkowej i Chin. Dotyczyły one zarówno figur geometrycznych, krzyży, jak i motywów roślinnych. Wspomniany fragment haftu geometrycznego ze znalezisk w Kumturze był w średniowieczu nadal popularny w Europie. Identyczne wzory geometryczne można odnaleźć na fragmentach lub na zachowanych w całości torebkach, torbach relikwiarzowych, poduszkach czy paramentach w Victoria & Albert Museum w Londynie i w Metropolitan Museum of Art w Nowym Yorku. Pojawiają się na nich motywy węzłów nieskończoności czy wspomnianych krzyżyków oraz roślinne i zwierzęce.

Stylistycznie do ornamentacji sogdyjskiej i perskiej nawiązuje ścieg ceglany (w terminologii anglosaskiej znany jako *brick stitch*). Jest to styl o technice płaskiej, a jego ściegi układają się podobnie jak układało się cegły, stąd też wzięła się jego nazwa. Używano go do dekoracji poduszek, torebek, ubrań, a także paramentów kościelnych. Jednym z ciekawszych zabytków tego typu jest poduszka pochodząca z XV wieku. Jest dziełem któregoś z niemieckich warsztatów hafciarskich z Westfalii. Jest to poduszka ołtarzowa, przedstawiająca w jednym medalionie motyw drzewa i orlów z jednym rozpostartym skrzydłem zwróconych ku sobie głowami.



W drugim medalionie przedstawiony jest motyw roślinny; być może są to róże lub inne kwiaty. Motywy te zastosowano naprzemiennie, a pomiędzy nie wstawiono geometryczne wzory krzyży. Poduszka jest w kolorach zielonym, czerwonym, niebieskim i białym<sup>16</sup>.

Prawdopodobnie z tego haftu mógł wykształcić się kolejny styl haftu popularny w Europie w XVII i XVIII wieku. Był to także haft geometryczny o liniach krzywych (sinusoidalnych) lub łamanych, które tworzyły fale. Istotną rolę odgrywały tu odpowiednio dobrane kolory. Haft nazywany był płomienistym (*flame stitch*) lub zygzakowatym (*zig-zag stitch*). Jego popularna nazwa – to *bargello*, ale ma też inne: haft irlandzki (*Irish stitch*), haft florencki (*Florentine stitch*) czy haft węgierski (*Hungarian stitch*). Nazwa podstawowa – *bargello* – odnosi się do Pałacu Bargello we Florencji, w którym znajduje się Museum Nazionale di Bargello i gdzie po raz pierwszy odnaleziono tego typu hafty jako tkaninę obiciową na krzesłach. Historię *bargello* łączy się z klasztorami Saksonii, gdzie popularne były hafty tego typu lub bardzo podobne. Zachował się fragment haftowanej materii stanowiącej kiedyś kurtynę dla ołtarza w katedrze w Halberstadt w Niemczech. Wyhaftowany na niej orzel jest częściowo pokryty haftem podobnym do *bargello*, linie krzywe w formie zygzakowatej imitowały pióra ptaka. Warto wspomnieć, że swoje korzenie haft ten ma w Azji, gdyż był tam rozpowszechniony co najmniej tysiąc lat wcześniej. Ekspedycja Aurela Steina odnalazła w Karakodzo (dzisiejszy Gaochang w pobliżu Turfanu) parę damskich skórzanych trzewików częściowo pokrytych podobnym haftem. Motyw *zig-zag* pojawiał się także na tkaninach i malowidłach (zwanych *pranidhi*) odkrytych w Bezekliku i Kumturze w dzisiejszym Xinjiangu. Mariachiara Gasparini porównuje je do ornamentów sogdyjskich i ujugurskich<sup>17</sup>. Motyw ten stosowano ponadto w hacie krzyżykowym z długim ramieniem, który można oglądać na torbie relikwiarzowej znajdującej się w zbiorach katedry w Sens pod Paryżem<sup>18</sup>. Haft typu *bargello* stał się najbardziej popularny w Europie w XVIII wieku. Powstawało wiele jego odmian i wzorów. Stosowany był do wzorników, które stanowiły pamiątki rodzinne. Przede wszystkim pokrywano nim portfele i listowniki do przechowywania dokumentów i listów. Zwyczaj ten najszybciej rozpowszechnił się w Ameryce Północnej i dziś w każdym amerykańskim muzeum w dziale poświęconym rzemiosłu można znaleźć portfele wykonane techniką *bargello*.

W XVIII wieku nastąpiło bardzo silne zainteresowanie Orientem oraz Dalekim Wschodem. Jan Reychmann podaje, że: „Podobnie jak i na innych odcinkach oddziaływania kulturalnego Wschodu na kulturę Oświecenia, tak i w zakresie infiltracji

<sup>16</sup> Poduszka ołtarzowa znajduje się w Victoria & Albert Museum w Londynie, druga podobna znajduje się w Kunstgewerbemuseum w Kulturforum w Berlinie.

<sup>17</sup> M. Gasparini, *A Mathematic Expression...*, s. 155.

<sup>18</sup> Ta i wiele innych torebek haftowanych są datowane na XIII w. Zostały odkryte w 1896 r. i znajdują się w kolekcji zbiorów katedry w Sens pod Paryżem.

artystycznych panuje charakterystyczna dla tych prądów pstrokaczna, wpływy tureckie przeplatają się z chińskimi, arabsko-mauretańskie z indyjskimi czy staroegipskimi, zależnie od chwilowej mody czy fali kontaktów polityczno-handlowych<sup>19</sup>. Ciekawość niezbadanego i tajemniczego świata była podsycona przez relacje podróżników i misjonarzy, którzy mieli możliwość zapoznania się z kulturą i sztuką Dalekiego i Bliskiego Wschodu. Na rozwój haftu w tym czasie wpłynął także handel. Chiny dostarczały wówczas na rynek europejski nie tylko porcelanę, lecz także tkaniny, przede wszystkim jedwabne, w tym haftowane i malowane. Jan Reychmann zaś dodaje: „Poznanie sztuki wschodniej następowało za pośrednictwem opisów czy relacji, za pośrednictwem orientalnych legacji czy obcych podróżników, przywożących i rozdających rozmaite artystyczne prezenty, poprzez albumy i publikacje ilustrujące zabytki i sztukę orientu, wreszcie przez handel wschodni, wprowadzający na rynek przedmioty ozdobne z zakresu przemysłu i rzemiosła, które mogły służyć za wzory do naśladownictwa”<sup>20</sup>.

Jeśli chodzi o ówczesne hafty, to naśladowały one silnie zarówno motywy, jak i styl zaczerpnięty z chińskiego haftu. Kulminacja jego rozpowszechnienia się nastąpiła w drugiej połowie XVIII wieku. Przede wszystkim były to motywy roślinne i kwiatowe z umieszczanymi zazwyczaj wśród nich feniksami, bażantami i innymi ptakami. Przedstawiano także owady, głównie motyle, rzadziej smoki, lwy i tygrysy. Tkaniny haftowane stosowano zarówno przy ubiorach damskich, jak i męskich. Z ubiorów męskich haftem ozdabiano fraki (*justaucorps*) oraz kamizelki (*gilet*). Jedna z ciekawszych kamizelek męskich znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Hafty zostały umieszczone na brzegach, przy zapięciach oraz przy kieszeniach. Ornament kamizelki jest bardzo szczegółny, przedstawia bowiem bitwę morską z biorącymi w niej udział dwoma statkami, z których jeden strzela z armat w kierunku drugiego. Widać także skaliste wybrzeże oraz roślinność, wykonane znanym ściegiem pekińskim (supelkowym). W oddali widać mewy, a ornamentację brzegów kieszeni stanowią misterne kompozycje muszli, wstążek i wijącej się roślinności oraz łańcuch kotwicy i fragment masztu. Kamizelka ta jest datowana na lata 80. XVIII wieku. Hafty wykonano ściegiem supelkowym, satynowym i kładzionym<sup>21</sup>.

W ubiorach damskich hafty zdobiły suknie. Sprowadzano z Chin materiały haftowane w stylizowane kwiaty różnej wielkości lub tkaniny malowane w takie same wzory. Suknie tego rodzaju zachowały się w Metropolitan Museum of Art. Są to *robe a l'Anglaise retroussée*, datowane na lata 70. XVIII wieku<sup>22</sup>. Suknie są w całości

<sup>19</sup> J. Reychmann, *Orient w kulturze polskiego Oświecenia*, Warszawa 1964, s. 138.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> E. Orlińska-Mianowska, *Modny świat XVIII wieku*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2003, s. 175.

<sup>22</sup> Obie suknie na zdjęciach w katalogu: R. Martin, H. Koda, *Orientalism Visions of the East in Western Dress*, Metropolitan Museum of Art, New York 1994, s. 22.

(spódnica i suknia wierzchnia) uszyte z materiału malowanego na jedwabiu w fantazyjne rośliny i kwiaty. W takiej sukni François Drouet przedstawił na portrecie Madame Pompadour przy dużym krośnie hafciarskim. Jest ona zdobiona motywami roślinnymi i kwiatowymi, mogła być zarówno haftowana, jak i malowana<sup>23</sup>. Prawdopodobnie w tej samej sukni została zobrazowana na innym portrecie<sup>24</sup>. Możliwe, że sam materiał został wykonany z przeznaczeniem na eksport do Europy. W Victoria & Albert Museum w Londynie także można znaleźć bogato haftowane suknie, których hafty naśladowały hafty wschodnie, w tym chińskie. Ponieważ były bardzo drogie i zazwyczaj stać było na nie tylko arystokrację, przeznaczano je na prezentację na dworze królewskim. Były to tzw. *robe de cour*, *mantua dress*, bardzo zresztą niewygodne, gdyż miały szerokie spódnice bardzo dużych rozmiarów. Właśnie te spódnice oraz treny były bogato haftowane haftem płaskim i satynowym w cieniowane kolory, tworząc istnie rokocową feerię barw<sup>25</sup>.

Z powodu kosztowności takiego haftu te same techniki zaczęto stosować nie na jedwabiu, ale na lnieniu czy bawełnie oraz na wełnie. W ten sposób styl ten pojawiał się w strojach codziennych i domowych na spódnicach, wszelkiego rodzaju kaftanach<sup>26</sup>, kamizelkach noszonych zimą na zewnątrz i w domu. Były często pikowane i ozdabiane haftem z motywami zapożyczonymi z haftu chińskiego. Taka kamizelka zachowała się na przykład w Fashion Museum w Bath w Anglii – jest pikowana, a dodatkowo nałożono na nią haft ścięciem łańcuszkowym. Przedstawia motywy drzewa i kwiatów oraz feniksów siedzących na gałęziach. Z kolei w Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się dwuczęściowy ubiór kobiecy, składający się ze spódnicy i szerokiego kaftana – *casquin*. Cały strój jest haftowany nicią wełnianą, a nie jedwabną. Haft ten nosi nazwę *crewel*. Wyróżniało go tylko to, że używano nici wełnianych, natomiast technika haftu pozostawała niezmienną. Haft wykonany wełną ma także tradycję wschodnią, ale ponieważ popularny stał się w XVII wieku w Anglii, został nazwany haftem jakobińskim (od panowania Jakuba I). Haft wełną wymagał odpowiedniego doboru gamy kolorystycznej. Wszystkie ornamenty, jak kwiaty, drzewa czy liście, miały właściwie dobrane kolory. Używano różnych ścięgów – od łańcuszkowego do satynowego, który był kolorystycznie cieniowany i wypełniał kontury rysunku. Bardzo często były to krajobrazy z ptakami, drzewami i zwierzętami. Haft ten wytworzył również inny styl haftowania przy użyciu jedynie różnych odcieni niebieskiego. Inspiracją była zapewne kolorystyka porcelany chińskiej i japońskiej. Tkanin tak

<sup>23</sup> F.H. Drouet, *Portrait Madame Pompadour*, 1763–1764, The National Gallery, London.

<sup>24</sup> Jest to owalny portret markizy Pompadour, także autorstwa F.H. Droueta, ukończony już po jej śmierci w 1764 r. Muzeum Prado, Madryt.

<sup>25</sup> Suknia – Mantua, datowana na lata 1745–1750, Victoria and Albert Museum, London, T.260&A-1969.

<sup>26</sup> Kaftan – rodzaj ubioru, szczególnie noszony przez bogatą klasę średnią – *caraco*.

wyhaftowanych używano do wystroju wnętrz, zazwyczaj były przeznaczane na pościel, zasłony czy baldachy na łóżka.

Mianem *chinoiserie* nazywany jest styl, który w XVII i XVIII wieku nawiązywał do kultury chińskiej, zwłaszcza w sztuce i architekturze. *Chinoiserie* było obecne także w sztuce hafciarskiej, co jest zauważalne przede wszystkim w dekorowaniu tkanin postaciami dalekowschodnimi z parasolami lub wachlarzami oraz motywami pejzażowymi z pagodami, „aplikowano również kwiaty haftowane wycięte z oryginalnych haftów chińskich bądź naśladowano ich układ i koloryt”<sup>27</sup>. Popularyzatorem sztuki haftu w stylu *chinoiserie* był wspomniany we wstępie Charles Aubin de Saint-Germain. Wydał on krótki podręcznik omawiający wszystkie etapy tego rzemiosła, łącznie z instrukcjami, jak należy poszczególnie hafty wykonywać (1770 r.). Przeglądając jego prace, można zauważyć, że wiele technik zostało zaczerpniętych ze Wschodu i w jego czasach były one kontynuowane. Rzemiosło hafciarskie przynależało przede wszystkim do kobiet, ale nie mogły one się zrzesać w cechach, tak jak w przypadku gildii hafciarzy. Dopiero od 1776 r. stopniowo wprowadzano w Paryżu więcej kobiet hafciarek do cechów<sup>28</sup>. Każda dobrze urodzona kobieta od małego była uczona haftu, czasami niektóre z nich osiągały mistrzostwo, doceniane nawet przez profesjonalnych hafciarzy. Była wśród nich Mary Delany (1700–1788 r.), której hafty przetrwały do dnia dzisiejszego i stanowią ważną kolekcję w British Museum w Londynie. Mary Delany fascynowała się botaniką i pod wpływem stylu *chinoiserie* zaczęła sama projektować hafty do swoich ubiorów. Jej prace są bardzo realistyczne i widać w nich rękę nie tylko rzemieślnika, lecz także artysty. Używała czarnego jedwabiu, na którym umieszczała hafty własnego projektu. Były to przede wszystkim rośliny, które wtedy hodowano i przywożono ze Wschodu. Na fragmencie sukni na czarnym tle widać wijące się rośliny i bukiety kwiatów. Badacze uważają, że przeniosła na haft styl imitujący chińską i japońską lakę, stosowany wówczas w Europie (*japanning*). Jej wysokiej jakości prace były bardzo cenione już przez współczesnych.

Wpływ Jedwabnego Szlaku na rozwój hafciarstwa w Europie był bardzo znaczący. Od pojawienia się i upowszechnienia w zdobnictwie europejskim zdobyło ono status rzemiosła luksusowego oraz dzieła sztuki. Kultury państw azjatyckich zarówno z Bliskiego, jak i Dalekiego Wschodu, począwszy od XVI wieku, inspirowały Europę przez następne stulecia. Wschód był postrzegany w sposób baśniowy jako świat bogaty i pełen przepychu, co miały odzwierciedlać ukazywane na porcelanie i jedwabiach fantastyczne zwierzęta i ptaki, majestatyczne postacie na tle pagód i świątyń, otoczone bujną egzotyczną roślinnością i bogactwem kolorów

<sup>27</sup> J. Reychmann, *Orient w kulturze...*, s. 102.

<sup>28</sup> C. Haru-Crowstoun, *Fabricating woman. The Seamstresses of old Regime France, 1675–1791*, London 2001, s. 211.

(zob. fot. 3). Fascynacja ta trwała aż do początków XX wieku. W XX stuleciu rzemiosło hafciarskie doczekało się nobilitacji dzięki wykorzystaniu go przez znane domy mody. François Lesage (1924–2011 r.) stworzył swoje atelier haftu – Maison Lesage, a później również szkołę haftu – Ecole Lesage w Paryżu. Wykonywał hafty na zamówienia paryskich domów mody, ale nie tylko. W swojej szkole nauczał zarówno tradycyjnych, jak i współczesnych technik. Jemu zawdzięczamy podniesienie rangi haftu do dzieła sztuki w czasie, kiedy był już uważany za przeżytek. W Londynie z kolei atelier Hand and Lock istnieje od 1767 r. i specjalizuje się w haftach złotem, stosując tradycyjne techniki; ma także własną szkołę hafciarską. Również w Chinach uznano hafciarstwo za dzieło sztuki i ważne dziedzictwo narodowe. W Suzhou został utworzony instytut badawczy haftu na jedwabiu (Suzhou Silk Embroidery Research Institute), zajmujący się historią i badaniem tradycyjnego haftu chińskiego. Także wielu znanych projektantów chińskich, jak na przykład Shiatzy Chen, dekoruje projektowane przez siebie stroje wysokiej jakości haftami, traktując je jako swój znak rozpoznawczy.

## SUMMARY

### THE HISTORY OF EMBROIDERY ON THE SILK ROAD

Embroidery was invented in China more than 3000 years ago. The earliest record on the role of embroidery in the court dress was found in the Chinese classic texts of Western Zhou (1077–730 B.C.). And the oldest fragments of embroidered Chinese export silks were discovered before the Second World War at the foot of Altay Mountains in the Scythian kurhans of Pazyryk (4<sup>th</sup> century B.C.). Many more well-preserved silk embroideries were excavated in the sand-buried oases of Turfan (in today's Xinjiang) and found in the rock temples of Dunhuang (in the 'Thousand Buddas' Grottoes). These were mostly the Tang Dynasty (618–907) embroideries on the Buddhist or Manichean religious banners, as well as costume or shoe decorations. Around the 6<sup>th</sup> century A.D. embroidery found its way from China to the Kingdom of Khotan and to other countries lying along the Silk Road, together with silkworm rearing and silk manufacture secret skills. From the Kingdom of Khotan they spread to the Central Asian states and finally to the Roman Orient.

In later times the art of embroidery was conveyed by Arabs to Sicily where the intermixing of Latin, Greek and Arab cultures stimulated a rise of new art forms and designs clearly visible in the Sicilian textile and embroidery designs. It was a well-known silk manufacture workshop *Hotel du Thirax* in Palermo where the famous coronation mantle for Roger II was probably manufactured.

Many original Chinese stitches (cross-stitch, satin-stitch) were later introduced in Europe and became universally known under their new European names, such as Holbein stitch, Bargello stitch known as Florentine stitch, Assisi embroidery, etc. Beginning from the 16<sup>th</sup> century embroidery became very fashionable at the court and religious circles in Europe.

Female and male costumes, table-clothes, head decorations, shoes, ornates and other objects used by clergy in churches – all were richly covered with embroidery. During the next two centuries, as the Eastern influence of the Silk Road cultures diffused in Europe more known as Orientalism, it touched the European dress as well (in particular the European court and wealthy bourgeois) being a source of inspiration for the local artists and such motives as phoenixes and dragons, lions and tigers, the exotic plants, animals and birds became common in the decoration of textiles and embroidery till the modern times.



Fot. 2. Jedwabna kurtka damska (być może ślubna) z końca lat 70. XX w., szyta i haftowana ręcznie. Na kurtce widnieją symbole buddyjskie – szczęścia, długowieczności i bogactwa. Haft na jedwabiu, ściąg satynowy

Źródło: Zdjęcie z archiwum A. Kajdańskiej.



Fot. 3. Haft przedstawiający postać Sunzi Niangniang (bogini przynoszącej synów, jadącej na mitycznym jednorożcu *qilin*; jedna z wersji bogini miłosierdzia – Guanyin).

Takie haftowane obrazy w Polsce nazywano makatami; w Europie jako *panneau* były zwykle darowane narzeczonym przed ślubem w celu zawieszenia w pokoju.

Haft na jedwabiu, ściegi: satynowy, kładziony i pekiński (na dolnym zdjęciu)

Źródło: Zdjęcie z archiwum A. Kajdańskiej.