

Chińskie tkaniny haftowane
od XVIII do XX wieku
w zbiorach Muzeum Narodowego
w Warszawie

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

pod redakcją

MAŁGORZATY BIERNACKIEJ
WALDEMARA DELUGI
JERZEGO MALINOWSKIEGO (redaktor naczelny)
JANA WIKTORA SIENKIEWICZA
JOANNY STACEWICZ-PODLIPSKIEJ (sekretarz redakcji)

TOM

3

Katarzyna Zapolska

Chińskie tkaniny haftowane od XVIII do XX wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie

**Embroidered Chinese Textiles
from 18th to the 20th century in the collection
of the National Museum in Warsaw**



Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Wydawnictwo Tako
Warszawa-Toruń 2014

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA POLISH INSTITUTE
OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE STUDIES AND MONOGRAPHS

Recenzenci

Prof. dr hab. Agnieszka Bender

Prof. dr hab. Maria Roman Sławiński

Zdjęcia

Katarzyna Zapolska

Piotr Ligier

Monika Witkowska

Andrzej Skowroński

© Copyright by Katarzyna Zapolska 2014

© Copyright by Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata 2014

© Copyright by Wydawnictwo Tako 2014

Publikacja dofinansowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
Nr umowy 850/P-DUN/ZO/2013

ISBN 978-83-62737-38-3

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
ul. Warecka 4/6 m 10, 00-040 Warszawa
e-mail: biuro@world-art.pl
www.world-art.pl

Wydawnictwo Tako
ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń
tel. +48 56 65 75 321
e-mail: tako@tako.biz.pl
www.tako.biz.pl

Książkę można zamówić:

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata: biuro@world-art.pl
Wydawnictwo Tako: tako@tako.biz.pl

Spis treści

Wstęp	9
I. Badania nad haftowanymi tkaninami chińskimi	15
1. Stan badań – podstawowa literatura światowa	15
2. Główne ośrodki produkcji w Chinach	28
3. Najważniejsze kolekcje w muzeach światowych; katalogi zbiorów .	47
4. Wystawy; katalogi wystaw	61
5. Obiekty na aukcjach dzieł sztuki; katalogi aukcyjne	71
6. Polskie kolekcje	78
II. Kolekcja chińskich tkanin haftowanych w Zbiorach Sztuki Orientalnej Muzeum Narodowego w Warszawie	88
1. Historia kolekcji, kolekcjonerzy – darczyńcy	88
2. Stan badań nad kolekcją; udział obiektów w wystawach	93
3. Wstępna charakterystyka kolekcji	98
III. Typy chińskich tkanin haftowanych w zbiorach MNW	119
1. Typy – funkcja tkanin; podstawowe opracowania	119
2. Tkaniny dekoracyjne	125
3. Tkaniny użytkowe	130
4. Kostiumy	135
IV. Ikonografia i symbolika chińskich tkanin haftowanych w zbiorach MNW	162
1. Podstawowa literatura do badań nad ikonografią – opracowania, słowniki ikonografii	162
2. Motywy pejzażowe	177
3. Motywy architektoniczne	194

4. Kompozycje rodzajowe	199
5. Sceny taoistyczne	211
6. Motywy zwierząt	230
6.1. Zwierzęta fantastyczne	231
6.2. Zwierzęta rzeczywiste	239
7. Motywy roślin i owoców	248
8. Inskrypcje	258
9. Symbolika tkanin	267
V. Budowa techniczna i techniki tkackie chińskich tkanin haftowanych w zbiorach MNW	277
1. Badania nad budową i techniką chińskich tkanin – opracowania ..	277
2. Identyfikacja materiałów	286
2.1. Metodyka badań	286
2.2. Wyniki badań	308
2.3. Wnioski	314
3. Charakterystyka warsztatowa zbioru	314
4. Budowa techniczna	346
5. Zmiany techniczne i estetyczne podczas napraw i konserwacji	370
VI. Styl, identyfikacja warsztatowa i datowanie haftowanych tkanin dalekowschodnich	376
1. Badania nad przemianami stylowymi tkanin i warsztatami tkackimi w Chinach – podstawowa literatura	376
2. Analiza stylistyczno-porównawcza tkanin i motywów ikonograficznych	379
2.1. Tkaniny z czasów panowania pierwszych cesarzy z dynastii Qing (od 1664)	379
2.2. Tkaniny z czasów panowania cesarza Qianlonga	387
2.3. Tkaniny z czasów panowania późniejszych cesarzy Qing	392
3. Wykorzystanie badań do określenia warsztatu i datowania	411
Zakończenie	424
Spis ilustracji	428
Bibliografia	440
Indeks osób	501
Chinese embroidered textiles from the period between the 18 th and the 20 th centuries in the collection of the National Museum in Warsaw ..	509

Rodzicom i Mężowi

Wstęp

Tematem niniejszej pracy są chińskie tkaniny haftowane z okresu od XVIII do XX w. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Analizowane obiekty łączy wspólna tradycja oraz podłoże kulturowe.

Tekstylia z warszawskiej kolekcji stanowią dość przypadkowy zbiór, niespójny zarówno pod względem techniki wykonania, jak i przedstawień ikonograficznych czy przeznaczenia obiektów. Burzliwe dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie wywarły znaczący wpływ na jego obecny stan. Trzon zbioru stanowią tekstylia, takie jak ubiory, tkaniny dekoracyjne i użytkowe z okresu panowania dynastii Qing (1644–1911). Są to szaty dworskie, spódnice kobiece, buty, różnego typu akcesoria wykonane z luksusowych, jedwabnych tkanin, a także odznaki urzędnicze świadczące o statusie ich właścicieli.

Tekstylia chińskie wytwarzane były w pracowniach państwowych, w których realizowano zamówienia dworu cesarskiego, w pracowniach niezależnych wytwarzających towary na potrzeby arystokracji oraz w gospodarstwach domowych. Haft był domeną kobiet ale uzyskał status wyrafinowanej pracy, a nawet stał się tematem poezji. Tkaniny powstające w pracowniach państwowych, ograniczone były w pewien sposób ogólnie panującymi zasadami, które narzucały kolory materiału, przędzy, ściegi hafciarskie, a przede wszystkim motywy zdobnicze, ich rozmieszczenie i wielkość. Prace tworzone w domowych zaciszach ukazują inwencję twórczą ich wykonawców, choć i tu widoczne są pewne schematy. Wiedza przekazywana z pokolenia na pokolenie dotyczyła zarówno ściegów hafciarskich, jak i motywów zdobniczych. Tkaniny powstawały w oryginalnym, rodzimym stylu, ale również, pod koniec dynastii Qing, pod wpływem wzorów europejskich.

W epoce Ming (1368–1644) przemysł jedwabniczy koncentrował się w prowincjach Zhejiang, Fujian i Shangdong, założone zostały pracownie tkactwa i farbiarstwa. Największą popularnością cieszyły się jedwabie z Suzhou i Hangzhou, a także z Jiaxing i Huizhou. Za panowania kolejnej dynastii – Qing, założone zostały cztery główne pracownie. Jedna z nich, nazywana *Lei-zhi-ran-ju*, znajdowała się w Pekinie, trzy pozostałe – *Zhi-zhao-ju* ulokowane były na południu Chin, w Suzhou, Hangzhou i Nankinie. Rewolucja przemysłowa w połowie XIX w.

wywarła znaczący wpływ na produkcję jedwabnych tkanin, co z jednej strony przyspieszyło proces ich wytwarzania, z drugiej zaś wpłynęło na pogorszenie ich jakości. W tym samym okresie państwa zachodnie zetknęły się z tekstyliami chińskimi i uznały je za sztukę. Był to czas tworzenia kolekcji tkanin „orientalnych” w muzeach światowych – Victoria and Albert Museum w Londynie, Rijksmuseum w Amsterdamie i Kunstgewerbeschule w Wiedniu, a na początku XX w. w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, Royal Ontario Museum w Toronto, Art Institute w Chicago i Nelson-Atkins Museum of Art w Kansas City. Odkrycie Sir Aurela Steina (1862–1943) tkanin chińskich datowanych na okres panowania dynastii Han (206 p.n.e.–220 n.e.) w Loulan (Xinjiang) na początku XX w. i kontakt zachodnich naukowców z tymi niezwykłymi obiektami zapoczątkował badania na szeroką skalę. Od tego czasu tekstylia o chińskiej proveniencji były eksponowane na licznych wystawach, stały się przedmiotem sprzedaży w aukcyjnych domach sztuki na Zachodzie.

Wnętrza chińskich domostw przyozdabiały różne formy tekstyliów, takich jak makaty czy parawany. Tkaniny użytkowe, oprócz swojej zasadniczej funkcji, często stanowiły również dekorację wnętrz. Wykonywano je z mocniejszych tkanin, zwykle *kesi*, ale również ozdabiano haftem. Kołdry, poduszki, baldachimy, zasłony pokrywano motywami związanymi ściśle z uroczystościami bądź z wymianą społeczną. Rola tych tekstyliów była szczególnie widoczna na uroczystościach zaślubin, pogrzebach czy w okresie żałoby. W XIX i XX w. tkaniny chińskie sprowadzane były do Europy, w tym i do Polski, gdzie stanowiły efektowne wyposażenie pałacowych wnętrz oraz mieszczańskich domów. Wraz z tekstyliami dekoracyjnymi przywożono również ubiory, różnego rodzaju akcesoria, odznaki mandaryńskie, którym nadawano funkcje „serwetek”, „obrazków” czy „makatek”.

Najpowszechniej reprezentowane ubiory, zachowane z czasów panowania dynastii Qing, to szaty ozdobione wizerunkami smoków, nazywane „smoczymi”. Ich wygląd różnił się od strojów poprzedniej dynastii Ming. Szerokie, luźne rękawy zastąpione zostały wąskimi, zakończonymi mankietami w kształcie przypominającym końskie kopytko. Oficjalne stroje zastrzeżone były dla najwyższych dostojników państwowych i na najważniejsze uroczystości państwowe, w których owi dostojnicy brali udział. Ściśle przestrzegano, by ubiory zajmujących różne stanowiska w hierarchii różniły się między sobą. *Huang-chao liqi tushi*¹ – Ilustrowany katalog przedmiotów rytualnych osobistego użytku na dworze cesarskim, wydany w 1759 r., klasyfikował wszystkie ubiory i akcesoria używane na dworze cesarskim. Szaty typu *chaofu* były bogato zdobione, lecz tylko cesarz

¹ W niniejszej pracy zastosowano zasady transkrypcji *hanyu pinyin*.

mógł nosić ubiory z przedstawieniami dwunastu symboli. Charakterystyczna dekoracja szat przedstawiała wszechświat. W posiadaniu warszawskiego muzeum jest jedna szata zdobiona motywami smoków.

Założeniem niniejszej pracy było przeanalizowanie przedstawień ikonograficznych oraz techniki wykonania tkanin z MNW w kontekście zbiorów tekstyliów chińskich, znajdujących się w innych większych polskich muzeach, takich jak: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Okręgowe – Kamienica pod Gwiazdą w Toruniu oraz Muzeum Zamkowe w Pszczynie. W celu identyfikacji materiałów wykorzystanych w haftach, z uwagi na ograniczone środki, przeprowadzono jedynie badania podstawowe przydatne jednak w datowaniu, a niekiedy i proveniencji obiektów.

Praca składa się z dwóch zasadniczych części. Pierwsza obejmuje rozdziały od I do IV i dotyczy kolekcji haftowanych tkanin dalekowschodnich z warszawskiego muzeum – jej historii, udziału obiektów w wystawach, a także wstępnej charakterystyki. Obejmuje również badania nad haftowanymi tkaninami dalekowschodnimi, w tym z największych kolekcji muzeów światowych. W tej części zaprezentowane zostały typy haftowanych tkanin dalekowschodnich, wśród których omówiono tkaniny dekoracyjne, użytkowe oraz kostiumy. Przeanalizowano również przedstawienia ikonograficzne występujące w dekoracji tkanin haftowanych, takie jak: motywy pejzażowe, architektoniczne, kompozycje rodzajowe, motywy zwierząt, roślin i owoców, inskrypcje oraz symbolikę tkanin.

Druga część pracy poświęcona jest zagadnieniom związanym z techniką wykonania tkanin i obejmuje rozdziały od V do VI. Analiza technik hafciarskich poprzedzona została identyfikacją materiałów, której wyniki posłużyły do scharakteryzowania zbioru pod względem warsztatowym i omówienia budowy technicznej tkanin. Rozdział VI łączy informacje zebrane w części pierwszej niniejszej pracy, tj. dotyczące zagadnień historii sztuki, rodzaju obiektów oraz techniki wykonania. W części badawczej przedstawiono zastosowaną metodykę badań, wyniki oraz dokumentację fotograficzną przeprowadzonych analiz. Podsumowanie wyników badań jest jednocześnie porównaniem otrzymanych danych z informacjami zawartymi w dostępnych publikacjach badań. Z powodu niewielkich rozmiarów próbek oraz przyjętych założeń niniejszej pracy nie przeprowadzono analiz ilościowych. Ze względu na złożoność podejmowanego problemu, a także stopień dostępności źródeł i informacji, zagadnienia omówiono w aspekcie technologii chińskiej, a w mniejszym stopniu – japońskiej. Jest to tym bardziej uzasadnione, iż w większości przypadków, technologia japońska ma swoje korzenie w chińskiej, więc niewątpliwie są od siebie zależne.

Celem analizy motywów ikonograficznych było wyjaśnienie ich genezy i znaczenia, a w dalszej kolejności przedstawienie procesów, które doprowadziły do wykształcenia formy finalnej, w jakiej występują w zdobnictwie tkanin dalekowschodnich omawianego okresu. W pracy skupiono się na analizie motywów, które wykorzystane zostały w dekoracji haftowanych tkanin dalekowschodnich z warszawskiego muzeum. Dzieła sztuki Dalekiego Wschodu odbierać należy w kontekście całościowym. Istnieje pewna liczba symboli uniwersalnych, których wykorzystanie w dekoracji tekstyliów, zależne jest od treści przedstawienia, ale również od ich przeznaczenia. Na przykład żuraw może symbolizować długie życie, towarzyszyć bóstwom ucieleśniającym nieśmiertelność i długowieczność, a gdy umieszczany jest na kwadratach mandaryńskich, staje się symbolem urzędnika najwyższej rangi. Odrębna grupa dwunastu cesarskich emblematów zastrzeżona była tylko dla cesarza i jego najbliższej rodziny, przy czym wszystkie te symbole zestawione razem mógł nosić jedynie sam cesarz, a pozostali członkowie rodu tylko wybrane z nich.

Badania nad ikonografią i techniką wykonania chińskich tekstyliów haftowanych nie były do tej pory podejmowane w Polsce. Brak precyzyjnych informacji oraz wyników badań dalekowschodnich technik hafciarskich, w tym z wykorzystaniem nici metalowych, był więc podstawowym powodem podjęcia tematu. O ile w opisie stylistycznym materii dzieła sztuki, jakim w tym wypadku jest tkanina w szatach, różnego rodzaju akcesoriach czy makatach, opis wizualny może być zadowalający, o tyle w pracy konserwatora tego rodzaju uproszczone wnioski z obserwacji mogą być niewystarczające, ze względu na delikatną strukturę nici metalowych i ich wrażliwość na szereg czynników niszczących. W wielu polskich muzeach można się zetknąć z niewłaściwym nazewnictwem w opisach techniki wykonania tkanin dalekowschodnich. Podstawowym problemem jest jednak niepoprawne rozpoznanie. Sploty tkackie mylone są z jej technikami hafciarskimi. W odniesieniu do nici z oplotem metalowym, często w przypadku tkanin dalekowschodnich na podłożu papierowym, można zetknąć się z opisami zamieszczanymi w katalogach wystaw bądź opracowaniach kolekcji, w których niezależnie od barwy oplotu, niezmiennie pojawia się wyrażenie pozbawione dokładniejszych informacji technologicznych – „nici jedwabne owinięte złoconym papierem”. Wobec powyższego określenie techniki wykonania wydaje się pomocne w ustaleniu proveniencji obiektu.

Motywy wykorzystywane w dekoracji tekstyliów stanowią doskonałe uzupełnienie informacji uzyskanych w wyniku analizy techniki wykonania, która, poparta badaniami techniki, pozwala uzyskać w pełni wiarygodny obraz o proveniencji, a niekiedy i datowaniu obiektu. Niniejsze opracowanie jest próbą scharakteryzowania chińskich technik zdobienia tkanin przy użyciu różnego

rodzaju materiałów, w tym także nici z oplotem metalowym, których procesy wytwarzania różniły się od powszechnie stosowanych w Europie. Jest zatem próbą głębszego wnikięcia w historię technik wytwarzania tego rodzaju nici i zebrania podstawowych fizycznych danych niezwykle istotnych w procesach konserwacji tkanin.

Złożoność podjętego zagadnienia wymagała połączenia dwóch warsztatów – konserwatora tkanin zabytkowych i historyka sztuki. Takie podejście pozwoliło na uzyskanie pełnego obrazu haftowanych tekstyliów dalekowschodnich i zrozumienie stosowanych technik zdobniczych oraz połączenie ich z konkretnymi niekiedy przedstawieniami ikonograficznymi.

Analizę ikonograficzną przeprowadzono porównując poszczególne motywy zdobnicze badanych tkanin z obiektami z innych polskich, jak również światowych kolekcji muzealnych. Analizowano tylko takie tematy, które dotyczyły obiektów z warszawskiego Muzeum. Do badań ikonograficznych wykorzystano zdjęcia wykonane przez autorkę niniejszej pracy w Muzeum Okręgowym w Toruniu oraz w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie bądź udostępnione przez kustoszy muzeów, konserwatorów lub dostępne w publikacjach książkowych, katalogach wystaw, katalogach online i artykułach. Zakres czasowy wybranych do analizy porównawczej obiektów obejmował czas tożsamy z okresem powstania badanych tekstyliów.

Analiza techniki wykonania obiektów z Muzeum Narodowego w Warszawie uzupełniona została identyfikacją materiałów. Kryterium wyboru obiektów do badań były tkaniny zdobione haftem z wykorzystaniem nici z oplotem metalowym. W pobranych do badań próbkach zidentyfikowano rodzaj rdzenia nici, rodzaj metalu bądź stopów metali oraz skład spoiwa.

Autorka niniejszej pracy składa serdeczne podziękowania prof. dr. hab. Jerzemu Malinowskiemu za wszechstronną pomoc i wsparcie merytoryczne, dr hab. Agnieszce Bender za cenne wskazówki i sugestie, prof. dr. hab. Romanowi Sławińskiemu za okazaną pomoc i motywację, a także za udostępnienie zbioru tkanin do badań – dyrekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, a w szczególności – prof. dr. hab. Tadeuszowi Majdzie oraz Paniom mgr Joannie Popkowskiej, mgr Katarzynie Maleszko i mgr Ewie Orlińskiej-Mianowskiej; za nieocenioną pomoc w przetłumaczeniu tekstów chińskich – dr. Marcinowi Jacoby; za przeprowadzenie identyfikacji metali w oplotach nici – mgr. Adamowi Cupie oraz spoiw mgr Wiesławie Topolskiej i mgr. Grzegorzowi Jaworskiemu, zaś mgr Monice Witkowskiej za wnikliwe spostrzeżenia i nieocenioną pomoc w zgromadzeniu materiałów. Jednocześnie autorka niniejszego opracowania dziękuje za udostępnienie materiałów dotyczących zbiorów tkanin w muzeach polskich – kustoszom zbiorów i konserwatorom – mgr Krystynie Kurzydym z Muzeum Zamkowego

w Pszczynie, mgr Katarzynie Paczuskiej z Muzeum Okręgowego w Toruniu, mgr Małgorzacie Martini z Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej w Krakowie, mgr Tamarze Przygońskiej i mgr Barbarze Czai-Szewczak z Muzeum Pałacu w Wilanowie oraz mgr Marii Teresie Michałowskiej-Barłóg z Muzeum Narodowego w Poznaniu i mgr Małgorzacie Wróblewskiej-Markiewicz z Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

I. Badania nad haftowanymi tkaninami chińskimi

1. Stan badań – podstawowa literatura światowa

Literaturę dotyczącą chińskich tkanin haftowanych można rozpatrywać w trzech kategoriach: prac opisowych, będących pewną relacją stanu faktycznego tkanin, prac instruktażowych, w których można znaleźć informacje dotyczące sposobu, w jaki należy wykonać tkaninę – haft oraz badań prowadzonych nad tkaninami, w szerokim kontekście – zarówno sposobu tkania, jak i techniki wykonania haftu, rodzaju użytych materiałów. Należy również pamiętać, iż haft jest integralną częścią tkaniny, która stanowi jego podłoże, dlatego też nie może być analizowany osobno i na odwrót. Wraz ze sposobem wykonania tkaniny czy haftu łączy się ściśle zagadnienie symboliki przedstawionych ornamentów. W kulturze dalekowschodniej znaczenie motywów było nieodłącznie związane ze stylem życia zgodnie z naturą, z porami roku i zmianami, jakie im towarzyszą. Zaczątki badań nad tkaninami dalekowschodnimi sięgają początku XIX w. Już w 1805 r. ukazało się opracowanie Alexandra Williama, poświęcone strojom chińskim¹. W roku 1812 obszernie czterotomowe dzieło Bretona de la Martinère traktowało między innymi o chińskich kostiumach i ich produkcji². Autor opisał dość klarownie ubiór chiński poszczególnych warstw społecznych, od garderoby cesarskiej po rzemieślniczą oraz związaną z nimi symbolikę. W swych wyobrażeniach opisywanych kostiumów dodawał osobiste komentarze, dotyczące na przykład wyglądu kobiet chińskich i mandżurskich, preferując wygląd tych pierwszych, gdyż mają, jak twierdził, delikatniejszą urodę. Obok przedstawienia poszczególnych strojów oraz osób, które je nosiły, Breton de la Martinère opisał cały proces powstawania tkanin, począwszy od hodowli jedwabników, a skończywszy na wytkaniu gotowego materiału. Szkoda, że w opracowaniu pojawiła się tylko krótka

¹ A. William, *A Group of Chinese, Habited for the Rainy Weather: The Costume of China Illustrated in Forty-eight Coloured Engravings*, London: Miller 1805.

² J. B. J. Breton de la Martinère, *China, Its Costume, Arts, Manufactures & c*, 4 Vols, London: J. J. Stockdale 1812.

wzmianka dotycząca haftu, która nie może być podstawą do szczegółowych badań w tym zakresie³.

Zagadnienie produkcji jedwabiu, bawełny, lnu i wełny podjął Clinton G. Gilroy w swej pracy *The History of Silk, Cotton, Linen, Wool, and Other Fibrous Substances; Including Observation on Spinning, Dyeing and Weaving, also an Account of the Pastoral Life of the Ancients, Their Social State and Attainments in the Domestic Arts*, która ukazała się w 1845 r.⁴

W Chinach tkactwo i hafciarstwo nieodłącznie towarzyszyły kobietom w życiu codziennym. Wiedzę na temat wytwarzania tekstyliów i ich ozdabiania czerpały one z informacji przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Wraz z pracą nad tworzeniem tego niezwykle czasochłonnego rzemiosła pisały wiersze, w których często zawierały instrukcje dotyczące sposobu wykonania haftu czy tkaniny. W latach trzydziestych XIX w. opublikowano *Guochao guixiu zhengshi ji* [Antologia Właściwych Początków Utalentowanych Kobiet z Obecnej Dynastii]. Ta obszerna antologia kilku tysięcy wierszy kobiet z czasów dynastii Qing, opracowana przez Yun Zhu (1771–1833), dostarcza wielu niezwykłych przykładów hafciarstwa⁵. Z drugiej strony wiersze o haftach zawarte zostały również w *Mingyuan shigui* (wydane około 1626) przez Zhonga Xinga (1574–1624) i *Mingyuan shiwei* (wydane 1667) przez Wangę Duanshu (około 1621–1706), w których zobrazowany został sposób, w jaki kobiety łączyły te dwie praktyki – haftu i poezji pisanej w życiu codziennym⁶.

Na początku XX w. ukazały się dwa opracowania dotyczące haftu. Autorką jednego z nich, zatytułowanego *Podręcznik haftowania (Xiupu)*, była Ding Bushan Pei, autorką drugiego – pod tytułem *Podręcznik haftu (Xuehuan xiupu)*, była Shen Shou – kobieta wywodząca się ze znanej rodziny hafciarzy Gu z końca dynastii Ming⁷.

³ Ibidem, s. 55–83.

⁴ C. G. Gilroy, *The History of Silk, Cotton, Linen, Wool, and Other Fibrous Substances; Including Observation on Spinning, Dyeing and Weaving, also an Account of the Pastoral Life of the Ancients, Their Social State and Attainments in the Domestic Arts*, New York: Harper & Brothers 1845.

⁵ Yun Zhu, *Guochao guixiu zhengshi ji* (Antologia właściwych początków: kolekcja poezji kobiet Qing), Hongxiang guan 1831; ciąg dalszy *Guochao guixiu zhengshi ji*, czyli *Guochao guixiu zhengshi xuji* (Kolejna część antologii właściwych początków: kolekcja poezji kobiet Qing) zostało skompilowane przez wnuczkę Yun Zhu – Wanyan Miaolianbao i wydane w 1836. Na temat *Guochao guixiu zhengshi ji* jako antologicznego projektu Yun Zhu i dyskusji o wybranych wierszach, zob. S. Mann, *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century*, Stanford: Stanford University Press, 1997, s. 94–116.

⁶ Na temat tych i innych antologii poezji kobiet z czasów dynastii Ming and Qing, zob. Kang-I S. Chang, "Ming and Qing Anthologies of Women's Poetry and their Selection Strategies", [w:] *Writing Women in Late Imperial China*, E. Widmer and Kang-i Sun Chang, eds., Stanford: Stanford University Press 1997, s. 147–170.

⁷ G. S. Fong, "Female Hands: Embroidery as a Knowledge Field in Women's Everyday Life in Late Imperial and Early Republican China", *Late Imperial China*, 2004, Vol. 25, No. 1, s. 50. Shen Shou urodziła się w 1871 r. w Wuxian (obecnie Suzhou), ważnym ośrodku produkcji i haftu ce-

W *Xiupu* autorka poruszyła techniczne aspekty wykonywania skomplikowanych ściegów hafciarskich. Związek Ding Pei z innymi kobietami zajmującymi się haftowaniem został potwierdzony w biograficznym monumentalnym dziele z czasów dynastii Qing, *Mingyuan Shihua* [Uwagi o poezji znanych kobiet; przedmowa 1845], autorstwa poetki i pisarki Shen Shanbao (1808–1862), która była przyjaciółką Ding Pei⁸. Podręczniki spisane przez Ding Pei i Shen Shou odzwierciedlają różne koncepcje przekazania wiedzy o wykonywaniu haftu i skierowane były do różnych czytelników. Z jednej strony Ding Pei pisała w odpowiedzi na potrzeby znajomych kobiet, wywodzących się z arystokratycznych rodzin, które były zaznajomione z podstawowymi technikami haftu. Jej potencjalnymi czytelnikami miały być kobiety z klas wyższych, więc pisała o ich codziennych doświadczeniach z haftem. Dlatego podkreślała, że haft był sztuką uprawianą na równi obok malarstwa i kaligrafii, która również wymagała estetycznego rozeznania ze strony praktycznej. Podręcznik Shen Shou miał także na celu nauczanie kobiet, przekazanie wiedzy o tradycyjnym rzemiośle haftu, co w rezultacie mogło prowadzić do samowystarczalności gospodarczej. W *Xuehuan xiupu* wyraźnie zaznacza się to pragmatyczne ukierunkowanie. Chociaż oba opracowania zawierają dyrektywy, aby każdy początkujący zaczął od haftu kwiatów i roślin, Ding Pei ilustruje swój punkt widzenia przez analogię między haftem a pierwszymi lekcjami działań literatów, takich jak studiowanie klasyków, malarstwa, kaligrafii, i gry na *qin*. W instrukcji Shen Shou, dyrektywy te określone są w praktyce, autorka podaje opisy techniczne, jak należy pracować igłą i nicią, aby osiągnąć określony rodzaj ściegu.

W 1878 r. Rosyjska Akademia Nauki w Sankt Petersburgu opublikowała raport o zespole tkanin wydobytych z wykopalisk na Półwyspie Krymskim. W grupie tej znalazł się mały fragment jedwabiu z deseniem żółto-brązowym pokrywających się rombów⁹. W roku 1927 ukazał się artykuł N. P. Toll na temat tego fragmentu tkaniny, wzbogacony szczegółowymi rysunkami i opisami¹⁰.

sarskich tkanin. Zhu Qiqian (1872–1964), urzędnik z końca dynastii Qing i początków Republiki, koneser i kolekcjoner jedwabnych haftów, zawarł krótki opis życia Shen Shou w swojej pracy *Nü Gong zhuan zhenglüe* (Krótkie biografie kobiet igły), opublikowanej w 1928 r. w dobrze znanej serii na temat sztuki chińskiej pod redakcją Huang Binhong i Deng Shi, *Zhonghua meishu congshu*, reprint w *Meishu congshu*, Beijing: Beijing guji chubanshe, 1998, Vol. 18, 4.5, s. 313–315.

⁸ Na temat Shen Shanbao i *Mingyuan shihua* zob. G. S. Fong, “Writing Self and Writing Lives: Shen Shanbao’s (1808–1862) Gendered Auto/Biographical Practices,” *NAN NÜ: Men, Women and Gender in Early and Imperial China*, 2000, Vol. 2, No. 2, s. 259–303; eadem, “Imagined and Real Communities: Shen Shanbao’s (1808–1862) Critical Discourse on Women’s Poetry”, paper presented at the Annual Meeting of the Association for Asian Studies, Washington D.C., April 4–7, 2002.

⁹ *Comptes rendus de la Commission impériale archéologique*, Saint-Petersbourg: Impr. de l’Académie des sciences 1898, s. 135. Atlas, Plate V, fig. 3.

¹⁰ N. P. Toll, “Notes on Chinese Silk Found in the South of Russia”, transl. E. Tolmachoff from *Seminarium Kondakovianum*, Recueil d’Etudes, Prague, *Seminarium Kondakovianum*, 1927, s. 85–92, *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, 1950, Vol. 34, s. 37–46.

Na przełomie XIX i XX w., opublikowano prace o zwyczajach chińskich, świętach, obrzędach, stylu życia, sposobie ubierania się. I tak, w roku 1884 ukazało się opracowanie Johna Dudgeona poświęcone życiu społecznemu¹¹, a w 1891 r. praca Arthura Evansa Moule prezentująca architekturę chińską, krajobrazy, roślinność, zwierzęta, styl życia, wierzenia, ale również określająca rolę tkanin w kulturze chińskiej¹². Niezwykle połączenie obserwacji naukowej i zachwytu konesera sztuki znalazło odzwierciedlenie w publikacji Edwarda S. Morse z 1902 r.¹³ Autor jako wrażliwy obserwator kultury materialnej, na podstawie własnych dzienników z podróży po Chinach, opisał wiele charakterystycznych cech życia codziennego w tym kraju oraz zwrócił uwagę na funkcje tkanin w dekoracji wnętrz, wzbogacając opracowanie własnymi rysunkami. George Simonds Boulger (1853–1922) prowadził badania nad historią wytwarzania jedwabiu¹⁴.

Odkrycie Sir Aurela Steina (1862–1943) i kontakt zachodnich naukowców z zabytkowymi chińskimi tkaninami zapoczątkowały badania na szeroką skalę. Stein w latach 1900, 1906–1908, 1913–1916 oraz 1930 odbył ekspedycje do Azji Środkowej i zachodnich Chin. W 1920 r. ukazały się artykuły Fredericks H. Andrews (1866–1957) dotyczące chińskich jedwabi, wzbogacone rysunkami¹⁵. W tym samym roku opublikował materiał dotyczący tych tkanin w kolejnych artykułach¹⁶. Na temat tkanin wełnianych odkrytych przez Steina pisała Lila M. O’Neale (1886–1948)¹⁷. Również ekspedycja Rosyjskiej Akademii Nauk, kierowana przez Piotra K. Kozłowa (1863–1935) do Północnej Mongolii, przyniosła wiele interesujących odkryć tkanin¹⁸, które zaowocowały kolejnymi publi-

¹¹ J. Doolittle, *Social Life of the Chinese: A Daguerreotype of Daily Life in China*, 2 Vols, London: Sampson Low 1868.

¹² A. E. Moule, *The Chinese People: A Handbook on China*, London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1914; zob. również idem, *New China and Old: Personal Recollection and Observations of Thirty Years*, London: Seeley and Co. 1891.

¹³ E. S. Morse, *Glimpses of China and Chinese Homes*, Boston: Little Brown 1902.

¹⁴ G. S. Boulger, *The History of Silk, by Prof. G. S. Bougler*, a paper read before the China Society at the School of Oriental Studies, on May 7, 1920, London: East & West 1920.

¹⁵ F. H. Andrews, “Ancient Chinese Figured Silks Excavated by Sir Aurel Stein. Drawn and Described by F. H. Andrews”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1920, Vol. 37, No. 208, s. 2–10; F. H. Andrews, “Ancient Chinese Figured Silks. II”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1920, Vol. 37, No. 209, s. 71–77.

¹⁶ F. H. Andrews, “Chinese Figured Silks Excavated by Sir Aurel Stein. III”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1920, Vol. 37, No. 210, s. 147–152; idem, “Ancient Chinese Figured Silks”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1920, Vol. 37, No. 212, s. 265–265.

¹⁷ L. M. O’Neale, „A Survey of the Woolen Textiles in the Sir Aurel Stein Collection”, *American Anthropologist*, New Series, 1936, Vol. 38, No. 3, s. 414–432.

¹⁸ *Compte rendus des expéditions pour l’exploration du nord de la Mongolie, attache à l’expédition Mongolo-Tibétaine de P. K. Kozlov*, Leningrad 1925; C. Trever, *Excavations in Northern Mongolia (1924–1925)*, Leningrad 1932.

kacjami¹⁹. W roku 1947 ukazał się artykuł Prudence R. Myer „A Reinterpretation of the Noin-Ula Embroidered Shoe-Sole”²⁰.

Wyniki technologicznego opracowania tkanin Dalekiego Wschodu zawarte są m.in. w pracach wspomnianej już Lilii O’Neale i Dorothy F. Durrell²¹, W. N. Kononowa²², Vivi Sylvan²³. Jednak to E. Lubo-Lesniczenko był pierwszym wśród autorów, który dokonał szczegółowej analizy zarówno aspektów technicznych, jak i ikonograficznych wzorzystych i haftowanych jedwabi z Noin-Ula²⁴.

Badaniem tkanin dalekowschodnich zajmowali się również Alan Priest²⁵ i Paulinne Simmons²⁶, kustosze zbioru tkanin w Metropolitan of Art w Nowym Jorku, którzy również wspólnie podejmowali opracowania w tym zakresie²⁷. Priest prowadził badania oparte na materiałach pochodzących głównie z kolekcji chińskich strojów w Stanach Zjednoczonych, Minneapolis Institute of Art, Nelson –Atkins Museum of Art w Kansas City (obecnie znana jako William Rockhill Nelson Galery of Art), Art Institute of Chicago i Metropoli-

¹⁹ J. Strzygowski, *Asiens bildende Kunst*, Ausburg: Dr. B. Filser 1930.

²⁰ P. R. Myer, “A Reinterpretation of the Noin-Ula Embroidered Shoe-Sole”, *Artibus Asiae*, 1947, Vol. 10, No. 2, s. 108–120.

²¹ L. O’Neale, D. Durell, “An Analysis of the Central Asian Silks Excavated by Sir Aurel Stein”, *Southwestern Journal of Anthropology*, 1945, Vol. 1, No. 3, s. 392–446.

²² W. N. Kononow, „Technologiczeskaja charakterystyka tkaniej iz mogił Ilmowej Padi”, *Sowiet-skaja Archeologia*, 1946, Vol. 8.

²³ V. Sylvan, *Investigations of silk from Edsen-gol and Lob-nor*, Stockholm 1949.

²⁴ E. I. Lubo-Lesniczenko, *Drevnije kitaiskije szelkowyje tkani i wyszwvki V v. do n.e. v sobranii Gosudarstwiennogo Ermitaža*, Leningrad 1961; za K. Riboud, “A Detailed Study of the Figured Silk with Birds, Rocks and Tree from the Han Dynasty”, *Bulletin de Liaison du Centre International d’Étude des Textiles Anciens (CIETA)*, 1977, Vol. 45, s. 51–68.

²⁵ A. Priest, “Additions to the Chinese Collection”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1936, Vol. 31, No. 5, s. 112–114; idem, “Chinese Textiles with Insignia of Official Rank”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1936, Vol. 31, No. 6, s. 128–132; idem, “Chinese Textiles. Recent Accessions: The Hammond Robes and Others”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1936, Vol. 31, No. 11, s. 229–232; idem, “Prepare for Emperors”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 1943, Vol. 2, No. 1, s. 33–46; idem, *Costumes from the Forbidden City*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1945; idem, “An Aristocracy of Robes”, *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 1959, Vol. 18, No. 4, s. 113–115.

²⁶ P. Simmons, “A Chinese Imperial Robe”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1929, Vol. 24, No. 5, s. 134–135; eadem, “A Gift of Chinese and Lamaistic Textiles”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1934, Vol. 29, No. 9, s. 153–155; eadem, “A Gift of Japanese and Chinese Textiles”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1932, Vol. 27, No. 7, s. 173–176; eadem, “An Eighteenth-Century Priest Robe”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1934, Vol. 29, No. 1, s. 7–8; eadem, “Crosscurrents in Chinese Silk History”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 1950, Vol. 9, No. 3, s. 87–96; eadem, “About some Chinese Weaving Techniques observed in Japan”, *Bulletin de Liaison du Centre International d’Étude des Textiles Ancienes*, 1966, No. 23, s. 42–46.

²⁷ A. Priest, P. Simmons, *Chinese Textiles: An Introduction to the Study of Their History, Sources, Technique, Symbolism and Use, Occasioned by the Exhibition of Chinese Court Robes and Accessories*, New York: The Metropolitan Museum of Art 1931.

tan Museum of Art²⁸. Chociaż ważność teorii Priesta, opartej na stylistycznych różnicach w przedstawieniu dolnych partii szat z falami, motywem góry oraz chmurami wypełniającymi ich górną przestrzeń²⁹ wносиła sprzeczności, to jednak reprezentowała jedne z najwcześniejszych prób poszukania wszechstronnego systemu datowania szat Qing przez zachodniego badacza³⁰. Simmons była pionierką w badaniu wczesnych chińskich jedwabów, w latach pięćdziesiątych XX w. opublikowała wiele artykułów na temat splotów tkackich i wzorów³¹. Jean Mailey³², która objęła urząd Kustosza w Metropolitan Museum of Art po Simmons w 1958 r., kontynuowała badania nad kolekcją tekstyliów dalekowschodnich z Metropolitan Museum of Art. Przygotowała dwie wystawy dla China Mouse Galery, *Chinese Silk Tapestry: K'o-ssu* w 1971 r. i *Embroidery of Imperial China* w 1978. Pod koniec 1980 r., Mailey i Diana Vreeland, z Costume Institute, stworzyły katalog i wystawę dla muzeum, zatytułowaną *The Manchu Dragon: Costumes of China – The Ch'ing Dynasty*³³. Mailey kontynuowała również badania Priesta, dotyczące datowania szat dworskich na podstawie stylistycznych różnic w motywach fal, chmur i gór³⁴.

Na szczególne uznanie zasługują badania Schuylera Van Rensselaer Cammanna (1912–1991), które prowadził w kilku geograficznych obszarach, obejmujących Chiny, Tybet, Mongolię, Japonię. Jest autorem czterech książek i setek artykułów, z których wiele poświęconych jest tkaninom. Cammann podejmował badania nad ikonografią i symboliką chińskich szat dworskich, nad ich pochodzeniem i funkcją, a wyniki zamieszczał w licznych publikacjach³⁵. Ukoronowa-

²⁸ C. Schlievert, J. Steuber, „Collecting Asian Art, Defining Gender Roles”, *Journal of the History of Collections*, 2008, Vol. 20, No. 2, s. 291–303.

²⁹ A. Priest, „Prepare for Emperors”..., s. 33–46.

³⁰ T. Milhaupt, „The Chinese Textiles and Costumes Collection at The Metropolitan Museum of Art”, *Oriental Art*, 1998, Vol. 23, No. 4, s. 72–78.

³¹ P. Simmons, *Chinese Patterned Silks*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1948; eadem, „Some Recent Developments in Chinese Textiles Studies”, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 1956, No. 28 s. 19–44.

³² J. Mailey, *Embroidery of Imperial China*, New York: China Institute in America 1978; eadem, *Chinese Silk Tapestry K'o-Ssu from Private and Museum Collections*, catalog of an exhibition, China Institute in America 1971; eadem, *The Manchu Dragon: Costumes of the Ch'ing Dynasty 1644–1912*, New York: The Metropolitan Museum of Art 1980.

³³ T. Milhaupt, op. cit., s. 72–78.

³⁴ J. Mailey, „Ancestors and Tomb Robes”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1963, Vol. 22, No. 3, s. 101–115.

³⁵ S. Cammann, „A Robe of the Ch'ien-Lung Emperor”, *Journal of the Walters Gallery*, 1947, Vol. 10, s. 9–19; idem, „Cosmic Symbolism on the Dragon Robes of the Ch'ing Dynasty”, [w:] *Art and Thought*, E. B. Iyer, ed., London: Luzac & Co. 1948, s. 126–129; idem, „Imperial Dragon Robes of the Later Ching”, *Oriental Art*, 1950, Vol. 3, No. 1, s. 7–16; idem, „Chinese Court and Dragon Robes”, *Connoisseur*, 1950, Vol. 126, No. 539, s. 206, 220; idem, „The Making of Dragon Robes”, *T'oung Pao*, Second Series, 1951, Vol. 40, Livr. 4/5, s. 297–321; idem, „Presentation of Dragon Robes by the Ming and Ch'ing Court for Diplomatic Purposes”, *Sinologica*, 1953, Vol. 3,