


Alejandra Mayela Flores Enríquez

 <https://orcid.org/0000-0003-4973-2184>

Universidad Iberoamericana México, Meksyk

Panorama studiów nad wzornikami hafciarskimi w Meksyku*

Panorama of research into embroidery patterns functioning in Mexico

Streszczenie. W Meksyku, przede wszystkim w ciągu XIX wieku, opracowywanie wzorów hafciarskich było zajęciem bardzo popularnym wśród młodych dziewcząt. Powstawały obiekty, które ukazywały powtarzalność pewnych ornamentów i sposobów wykonania, i stawały się wzornikami demonstrującymi rodzaje technik hafciarskich. Tkaniny te były już przedmiotem wielu studiów, szczególnie w ujęciu historycznym, etnograficznym, archeologicznym czy związanym z konserwacją dzieł sztuki. Pozwoliło to na wyodrębnienie głównych koncepcji, które miały wpływ na wytyczenie schematów determinujących dotychczasowe podejście do tematu. W prezentowanym artykule dokonano przeglądu różnych koncepcji badań, które ukształtowały refleksję dotyczącą wzorników hafciarskich w Meksyku, uwzględniono także studia zagraniczne. Zostało również zaproponowane ujęcie z zakresu historii sztuki, pozwalające na nowe ustalenia i możliwości analizowania tych obiektów będących elementami kultury materialnej. Kobiety, które zajmowały się opracowywaniem wzorników, można postrzegać jako artystki, mistrzyni swego fachu, których wirtuozeria przejawiała się w klasie samych obiektów będących rezultatem poświęconego czasu i niezwyklej sprawności manualnej.

Słowa kluczowe: wzorniki hafciarskie, sztuka kobiet, Meksyk, sztuka hafciarska

Summary. In Mexico, primarily during the 19th century, production of embroidery designs was a popular activity among young girls. Objects which reflected reproducibility of some of the ornaments and methods of creation, became patterns demonstrating types of embroidery techniques. They have been subject of numerous studies, especially in historical, ethnographic, archaeological or restoration-related contexts. This allowed for distinguishing the main concepts that led to devising schemes which designated a former approach to the subject. This article reviews various research concepts that have shaped reflection on embroidery patterns in Mexico, including foreign studies. It also proposes an art history approach, allowing for new findings and possibilities for analysing those objects being elements of material culture. Women who dealt with development of patterns may be seen as artists, the masters of their profession, whose virtuosity was manifested in the class of the objects themselves as a result of devoted time and extraordinary manual skill.

Keywords: embroidery patterns, women's art, Mexico, embroidery art

* Artykuł w wersji hiszpańskiej został opublikowany w czasopiśmie: „Sztuka Ameryki Łacińskiej – Arte de América Latina” 2015, nr 5, s. 127–145.

Moje badania nad wzornikami hafciarskimi Nowej Hiszpanii rozpoczęły się dzięki studiom poświęconym niewielkiej liczbie tego typu obiektów znajdujących się w zbiorach Museo Franz Mayer. Kolekcja tej instytucji jest niewątpliwie jedną z najbardziej fascynujących z punktu



1. Meksykański wzornik hafciarski, María de Jesús Martínez, miasto Meksyk, 1827–1836, barwione nici jedwabne, len i wiązanie z tafty, 74 x 37 cm, miasto Meksyk (Kolekcja Museo Franz Mayer).

widzenia kultury materialnej na terenie Meksyku i obejmuje artefakty z okresu od XVI wieku do połowy XX stulecia¹. Jako badaczce związanej z tym muzeum przydzielano mi zadania związane z jego kolekcją, wśród nich szczegółowe przebadanie i analizę dzieł sztuki, które współtworzą zbiory; w ten sposób natknęłam się na grupę wzorników hafciarskich zakupioną przez Franza Mayera w 1946 roku w Meksyku, w słynnym wówczas, lecz dzisiaj już nieistniejącym sklepie z antykami *La Granja*². Jeden z obiektów tworzących ten zbiór zwrócił moją szczególną uwagę. Po dokładnym przeanalizowaniu haftów oraz pojawiających się na tkaninie motywów ikonograficznych i ustaleniu wieku oraz imienia wykonawczynie (sześćioletniej Marii de Jesús Martínez) okazało się, że obiekt ten powstał ponad 150 lat temu w tym samym budynku, w którym dziś mieści się muzeum – w dawnym szpitalu imienia św. Jana Bożego, wówczas

znanym jako Colegio y Convento de Inditas lub też Enseñanza Nueva de San Juan de Dios (1827–1836) (il. 1). To dzieło, któremu poświęciłam już inną publikację, posłużyło jako impuls – rozbudziło moją ciekawość i zdecydowało o podjęciu badań skoncentrowanych na sztuce hafciarskiej³. To właśnie analiza haftów i przegląd

1 Museo Franz Mayer utworzono w historycznym centrum miasta Meksyk w 1986 r. Znane jest jako jedna z najważniejszych instytucji gromadzących dziedzictwo kulturowe i obiekty sztuki Nowej Hiszpanii. Słynie także z bogatego programu wystaw tymczasowych.

2 FDFM/266.

3 FLORES ENRÍQUEZ 2014.

literatury przedmiotu na ten temat skłoniły mnie do postawienia pytań, na które odpowiem w niniejszym artykule:

- Na jaką skalę prowadzi się badania nad hafciarstwem w Meksyku i w jaki sposób są one powiązane z badaniami podejmowanymi w innych częściach świata?
- Pod jakim kątem hafty były analizowane i jakie nowe aspekty można poddać refleksji, jeśli obiekty hafciarskie rozpatruje się z perspektywy historii sztuki?

Panorama studiów nad wzornikami hafciarskimi w Meksyku i ich powiązania z badaniami w innych częściach świata

W Meksyku istnieje niewiele specjalistycznych publikacji na temat hafciarstwa, poza krótkimi notatkami w czasopiśmie lub elektronicznych portalach poświęconych kulturze i rękodzielnictwu, w których odnotowuje się pewne informacje uznane za pewnik: że wzory są na ogół haftem wykonywanym przez dziewczęta i młode kobiety w domu lub w szkole, oraz że wzorniki związane są w pewnym stopniu z ideą tradycyjnego wychowania kobiet w Meksyku, które kształcone były często w instytucjach o charakterze religijnym. Mimo że niemal wszystkie rękodzieła, do których odnoszą się wspomniane publikacje, zostały wykonane w XIX wieku, zwykle uogólnia się pewne zjawiska, rozciągając je na okres kolonii, czyli czasy od XVI do XVIII stulecia⁴.

Wśród publikacji, które nakreśliły panoramę problemu na poziomie krajowym, wyróżniają się trzy główne prace. Pierwsza z nich powstała jako tekst towarzyszący wystawie zrealizowanej z inicjatywy Museo Nacional de Historia⁵ i została zamieszczona w katalogu poświęconym haftom i ich wzornikom, które w tym wydawnictwie określono jako „obiekty codziennego użytku, wykazujące jednocześnie walory artystyczne”⁶. Mimo że praca została wydrukowana w czerni i bieli i jest mało atrakcyjna wizualnie, to jest istotna merytorycznie. Przedstawia wstępne studium, które koncentruje się na hafcie, historii praktyk wyszywania w Meksyku oraz hafcie jako części edukacji kobiecej. W odniesieniu do interesujących nas obiektów muzealnych autorzy analizują hafty, rozpatrując ich materiały, kolory, wymiary, wykorzystane w nich techniki i motywy, bez powiązania tych danych z jakimkolwiek parametrem czasowo-przestrzennym. Jest to czynnik, który pomniejsza wartość zawartych w katalogu informacji, nie wyznaczając żadnych

4 Przykłady publikacji poświęconych dyfuzji kulturowej: *Los dechados* 1996; SANDOVAL/FLORES 2015.

5 HERNÁNDEZ RAMÍREZ/PAVIA MILLER/GARCÍA GONZÁLEZ 1995.

6 *Ibidem*, s. 43.

ram pozwalających na ich analizę porównawczą. Ponadto w katalogu znajdują się hipotezy dotyczące pochodzenia dzieł. Autorzy zalecają, aby wzorniki hafciarskie były rozpatrywane jako obiekty sztuki wykraczające poza „zwykłą użyteczność i skłaniające do zaspokojenia intelektualnej ludzkiej potrzeby, zamiłowania do łączenia form, faktur, kolorów i techniki – cech, które niekonieczne są niezbędne dla człowieka, natomiast stanowią element rozwoju kulturowego”⁷.

W jednym z tomów serii wydawniczej zatytułowanej *México en las colecciones de arte*, badaczka Marta Turok, przewodnicząca Centro de Investigación Ruth Lechuga, specjalizującym się w meksykańskiej sztuce popularnej, analizuje wzory hafciarskie oraz inne rodzaje „tradycyjnych” tkanin znajdujących się w amerykańskich kolekcjach⁸. Antropolożka podaje konkretne dane dotyczące historii hafciarstwa, opierając się na źródłach. Wzorniki definiuje jako „sposób na utrwalanie form bez konieczności ich zapamiętywania, ćwiczenie nowych ściegów i eksperymentowanie z nowymi możliwościami technicznymi”⁹; opisuje również pewne typy inspiracji, z których wzorniki prawdopodobnie czerpały, takie jak księgi wzorów haftów, jako przykład podając *Esemplario di lavori* Giovanniego Vavasorego z 1530 roku¹⁰. Ponadto badaczka zwraca uwagę czytelnika na osobliwości historii handlu tekstyliami w Meksyku w XVI i XVII wieku, rozwijając analizę dotyczącą takich materiałów jak len i jedwab¹¹. Na koniec, podsumowując swoje rozważania, charakteryzuje najważniejsze elementy formalne i estetyczne typowe dla wzorników: haft krzyżykowy liczony, ćwiczenia udoskonalające technikę, poszukiwanie harmonii i różnorodność stylistyki¹².

Kolejna publikacja związana z tematem stanowi fragment książki zatytułowanej *Bordados y Bordadores*. Autorzy tekstu, Guillermo Tovar i Virginia Armella de Aspe, prezentują wzorniki jako jeden z elementów, który odgrywał istotną rolę w historii haftu. Analizując obiekty, określają ich związek z klasztorami i zakonnicami, nauczaniem w szkołach i codziennymi zwyczajami kobiet (*señoras*). Autorzy omawiają przykłady klasztorów, w których praktykowano hafciarstwo, oraz analizują, w jaki sposób rozpowszechniały one teorię haftu i ćwiczenia hafciarskie. Miało to miejsce zarówno w samych siedzibach zgromadzeń zakonnych, jak i poza nimi¹³.

7 *Ibidem*.

8 TUROK WALLACE 1994.

9 *Ibidem*, s. 131

10 *Ibidem*, s. 132.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*, s. 133–135.

13 ARMELLA DE ASPE/TOVAR 1992, s. 96–112.

Warto wspomnieć o projekcie dotyczącym wzorników, który został powołany do życia w latach 2015 i 2016, a jego pierwsza edycja została zainaugurowana w marcu 2015 roku w Museo Textil de Oaxaca. Wówczas uwzględniono w badaniach także perspektywę etnograficzną, inspirując się terminem *machiyōtl* pochodzącym z języka nahuatl, który idealnie odzwierciedlał ideę hafciarstwa oraz tworzenia wzorników. W czasie trwania projektu analizowano rodzime tkaniny, porównując je do wzorów haftów oraz odnajdując wspólne formy dla ich zachodniej odmiany¹⁴. Pochodzenie terminu *machiyōtl* jest następujące:

Kilka lat po hiszpańskim podboju Andrés de Olmos zebrał powiedzenia i przysłowia jako przykłady erudycyjnego języka, aby inni ewangelizatorzy nauczyli się elokwentnie mówić w języku nahuatl. Odkrył, że niektóre części krosna służą do reprezentowania porządku i harmonii w relacjach międzyludzkich. Grzebień (*octacatl*), który utrzymuje równą szerokość tkaniny, oraz nicielnica (*xiōtl*), która kontroluje nici osnowy, były wielokrotnie wspomniane w tradycyjnych kupletach. Wraz z nimi powstała aluzja do wzorników (*machiyōtl*), szablony wzorów, które stanowią pomoc dla osoby tkającej w tworzeniu skomplikowanych i pięknych form dekoracyjnych. W ten sposób tkactwo i hafciarstwo stały się obrazami idealnego współistnienia w społeczeństwie¹⁵.

Wreszcie trzeba zaznaczyć, że także publikacje i projekty zagraniczne stanowią istotny wkład w badaniach nad haftami nie tylko w Meksyku, ale też na całym świecie. Chociaż w tej dziedzinie istnieje wiele prac naukowych, warto zwrócić uwagę na badania realizowane przez Museo Pedagógico Textil de la Universidad de Complutense w Madrycie, ponieważ mają one związek z interesującym mnie tematem, a jednocześnie stanowią doskonałe kompendium wiedzy dotyczącej konwencjonalnych metod hafciarstwa. W prezentowanych analizach zwrócono uwagę na formalne i koncepcyjne cechy wzorników oraz przedstawiono kluczowe informacje dotyczące ich historii. Dzięki badaniom przeprowadzonym w ramach działalności muzeum pojawiła się też możliwość skatalogowania wzorników pod względem czasu i miejsca ich powstania. Systematyka została oparta na obserwacji i porównaniu motywów, a także technik tworzenia obiektów rękodzielniczych. Co więcej, ustalono, że rozmaite szablony wzorów były używane do nauki nie tylko szycia, ale i czytania oraz pisania¹⁶.

14 DE AVILA 2014.

15 DE ÁVILA 2014.

16 GONZÁLEZ MENA 1994; LEÓN-SOTELO AMAT 2010.

W odniesieniu do zbiorów muzeum warto wspomnieć o wystawie i towarzyszącym jej katalogu zatytułowanym *Don Quijote en el Campus*¹⁷; w wydawnictwie wyróżniono niektóre dzieła, opatrząc je obszernymi komentarzami. Autorzy publikacji zaproponowali wykorzystanie wzorników jako materiałów do nauki¹⁸. Warto również zwrócić uwagę na wydawnictwa poświęcone wzornikom opublikowane przez Victoria and Albert Museum oraz znajdującą się w muzeum mikrowitrynę tekstylną. Przedstawiają one historię hafciarstwa zarówno w aspekcie technicznym, jak i symbolicznym¹⁹. W katalogu zaprezentowano dzieła powstałe na zachodzie Europy w okresie od XIV do XX wieku, a także kompendium technik i rodzajów haftów wspólnych dla tego typu prac rękodzielniczych²⁰.

Warto też wspomnieć o znaczeniu projektów dostępnych w internecie, takich jak katalogi umieszczane na stronach muzeów czy blogi i portale poświęcone tej tematyce, w których prezentowany jest nie tylko szczegółowy materiał ikonograficzny pozyskiwany z różnych źródeł. Wśród przykładów można spotkać nie tylko obiekty haftów meksykańskich, ale zdarzają się także wzorniki, które służyły jako modele dla konkretnych haftów. To pozwala zrozumieć złożoność procesu wyszywania²¹.

Porównując badania dotyczące dzieł meksykańskich z tymi przeprowadzonymi na przykładach hiszpańskich, amerykańskich, angielskich i niemieckich, można zauważyć, że dostępna jest znacznie skromniejsza literatura przedmiotu dotycząca prac meksykańskich, a także warsztat badawczy jest zdecydowanie mniej rozwinięty; w Meksyku nie ma tylu stowarzyszeń i instytucji, które zajmują się haftem i wykorzystywanymi w hafcie wzornikami. Fakt ten może równie dobrze wynikać z kontynuacji tradycji praktyk hafciarskich oraz pielęgnowania tego typu umiejętności w krajach europejskich. Obecnie w Meksyku hafty związane są przede wszystkim z rodzinną spuścizną, ewentualnie z kolekcjonerstwem, a nie żywą tradycją. Innym aspektem, który należy wziąć pod uwagę, jest to, że hiszpańska literatura przedmiotu miała duży wpływ na publikacje meksykańskie, pobudzając badania i sprzyjając studiowaniu hafciarskich artefaktów rękodzielniczych. W Meksyku badania objęły nie tylko same formy hafciarskie, ale także wynikające z tego problemy istnienia wzorników oraz edukacji kobiet. W krajach europejskich wydaje się, że punktem wyjścia była perspektywa inna, niż ta obrana na Półwyspie, przez co wykraczają one poza wyżej wymienione kierunki badań

17 *Don Quijote* 2005.

18 *Ibidem*, s. 231.

19 BROWNE/WEARDEN 2010 (1999); *Textiles* 2015.

20 BROWNE/WEARDEN 2010 (1999).

21 Zob. także: *American needlework 2000–2015*; *Needleprint 2009–2015*.

i wyróżniają same wzorniki oraz ich specyficzną technikę i formę jako główne tematy, wraz z niezwykłymi historiami ich autorek²².

Perspektywy i kierunki badań

Na podstawie wspomnianych projektów i publikacji można stwierdzić, że jednym z najważniejszych trendów była definicja praktyki wyszywania i pojęcia haftu oraz wzornika. Zarówno w Meksyku, jak i w innych szerokościach geograficznych wzorniki były określane jako „książki i zeszyty oraz przykłady haftów wyszytych przez kobiety, które służyły do nauki i powielania motywów zdobniczych oraz technik wykorzystywanych do dekorowania poszczególnych części garderoby, jak i tkanin używanych do ozdoby mebli”²³.

W 1611 roku w słowniku *Tesoro de la Lengua*, którego autorem był Sebastián Covarrubias, opublikowano następującą definicję terminu „wzornik” (*dechado*):

[...] model, który służy wieśniaczkom, i z którego czerpią inspiracje hafciarskie; analogicznie mówi się, że jest wzorem cnoty ten, który daje innym dobry przykład i okazję do naśladowania go. Pochodzi od słowa *dictatus*, ponieważ ten, kto odtwarza cudze pisma, oddala się od oryginału; lub zapisuje słowa dyktowane przez inną osobę. Przekazywany tekst nazywa się kopią, a księga lub pismo, z którego odtwarza, modelem: zarówno model, jak i wzornik mają takie samo znaczenie²⁴.

Ponad 100 lat później, w 1732 roku, w *Diccionario de autoridades* termin ten definiuje się następująco:

1. Model, reguła, której się przestrzega, kiedy się chce upodobnić jakąkolwiek rzecz do innej; na przykład hafciarka obserwująca pracę innych; dziecko, które czerpie przykład dobrego zachowania od innych [...]. Pochodzi z łacińskiego *Dictate erum*.
2. Nazywa się tak również płótno, na którym dziewczęta wykonują różne prace zlecone przez nauczycieli; następnie służy ono jako wzór, z którego mogą czerpać inni i na tej podstawie uczyć się.
3. [...] przykład i wzór cnót oraz doskonałości, ale także złych nawyków [...]²⁵.

22 Zob. także: *Elizabeth Parker's Sampler* 2015.

23 *Don Quijote* 2005, s. 231.

24 COVARRUBIAS HOROZCO 1611, s. 637.

25 *Diccionario de autoridades* 1732.

Obie definicje podkreślają wiodącą funkcję wzorników, ale jednocześnie wskazują na wieloznaczność terminu, co pozostaje aktualne aż do dziś. Wyrażenie „wzornik” (*dechado*) ma przede wszystkim znaczenie techniczne związane z hafciarstwem i odnosi się do posługiwania się nicią i igłą, a z drugiej strony istnieje symboliczny charakter terminu, odpowiadający wirtuozerii i doskonałości. Z uwagi na powszechność hafciarstwa, możemy wnioskować, że termin ten, w obu znaczeniach, był dobrze znany nie tylko w Hiszpanii, ale także w całej Ameryce Łacińskiej.

Badania dokumentacyjne poświęcone wzornikom hafciarskim są oddzielnym kierunkiem studiów nad haftem. Najstarsze wzmianki, na które natrafiono, pochodzą z XVI wieku; mowa o 50 wzornikach, które Joanna Szalona²⁶ wymieniła w swoim testamencie²⁷. Ponadto podano do wiadomości, że w 2. tercji XV wieku pojawiła się pierwsza wzmianka drukowana na kartach publikacji *El cobracho o Reprobación de Amor Mundado*, traktatu moralnego, w którym czytamy: „[...] *echandillos*, zdrobnienie słowa «wzornik», czyli płótna, na którym dziewczęta wykonują prace wskazane przez nauczycieli”²⁸.

W katalogu wzorników Museo Nacional de Historia zauważono, że franciszkanin Toribio de Benavente Motolinía, w piętnastym rozdziale swojego dzieła *Historia de los indios de la Nueva España* wspomina, iż królowa Izabela Katolicka wysłała grupę pobożnych Hiszpanek w celu nauczania tej „dyscypliny” i szerzenia umiejętności tworzenia wzorników wśród indiańskich dziewcząt w Nowej Hiszpanii²⁹. Franciszkanin wspomina, że celem było odpowiednie wykształcenie Indianek, które umożliwiłoby im zamążpójście. Do tego konieczne było, oprócz przyjęcia religii chrześcijańskiej i posiadania statusu praktykującej katoliczki, zdobycie odpowiednich umiejętności w zakresie prac kobiecych, czyli uprawiania ziemi, szycia i haftowania³⁰. Na podstawie tych danych należy zauważyć, że publikacja sugeruje, iż korzenie meksykańskich wzorników sięgają XVI stulecia.

Warto wspomnieć, że jednym z celów wyżej wspomnianych publikacji było scharakteryzowanie związku między nauczaniem hafciarstwa a żeńskimi klasztorami. Proces ten analizowano dla całego okresu – czyli trzech wieków – istnienia Wicekrólestwa Nowej Hiszpanii. Podkreśla się, że w klasztorach zakonnice przekazywały dziewczętom zwyczaje i tradycje, którymi kierowały się w swoim życiu. Co więcej, w odniesieniu do klasztorów zrodziła się hipoteza mówiąca o istnieniu

26 Joanna Szalona, czyli Juana I de Castilla – nominalna królowa Kastylii i Aragonii w latach 1504–1516.

27 GONZÁLEZ MENA 1994, s. 117–122.

28 *Ibidem*, s. 116.

29 HERNÁNDEZ RAMÍREZ/PAVÍA MILLER/GARCÍA GONZÁLEZ 1995, s. 27.

30 *Ibidem*.

nieinstytucjonalnej metody nauczania, dzięki której „doktryna chrześcijańska, czytanie, pisanie, praca kobiet [w tym haftowanie], muzyka, w małej mierze matematyka, a czasem trochę łaciny były przekazywane i praktykowane [...], do czego byli przyzwyczajeni Hiszpanie”³¹. Niewątpliwie w żeńskim środowisku zakonnym istniała praktyka szycia, jednak nie udało się odnaleźć wzorników z tak wczesnej epoki, które potwierdzałyby tę tezę. W moim przekonaniu bardzo ważna jest ponowna refleksja na temat wzorników hafciarskich, a szczególnie ich początków, które zwyczajowo lokuje się w pierwszym okresie istnienia Wicekrólestwa Nowej Hiszpanii. Trudno potwierdzić takie założenie, poszukując materialnych pamiątek, zwłaszcza takich, które powstałyby w środowiskach zakonnych; najstarsze znane przykłady wzorników hafciarskich wytwarzanych w klasztorach pochodzą z końca XVIII wieku. Nie wykazują one związku z wcześniejszymi epokami, a dokumenty sugerujące to powiązanie także nie zostały jeszcze odnalezione, jedynie literatura o tematyce religijnej sugeruje taką możliwość. Od 2. połowy XVII wieku pojawia się określenie „wzornik hafciarski” (*dechado*)³², które zostało włączone do repertuaru metafor opisujących osoby prowadzące przykładowe życie w zgodzie z naukami Kościoła³³.

W literaturze przedmiotu, poza wiodącą rolą zakonów w tworzeniu wzorników hafciarskich w czasach Nowej Hiszpanii, wskazywane są także inne istotne miejsca, w których je wytwarzano: domy rodzinne, szkoły, a nawet pracownie haftu męskiego. Wszystko to podawane jest bez ustalania ram czasowych ich realizacji, linii rozwojowych w różnych regionach, a także bez wskazywania źródeł pisanych, które stanowiłyby dowód, lub materialnych pamiątek, które służyłyby jako przykład ilustrujący cechy charakterystyczne hafciarskich wzorników.

Warto także zaznaczyć, że istnieje prawdopodobieństwo, iż w klasztorach Nowej Hiszpanii praktykowano hafciarstwo, jednak żywa tradycja związana z wyszywaniem potwierdzona została tylko dla takich klasztorów i szkół jak *Enseñanza Nueva* czy *Inditas*, czyli miejsc, z których pochodzą znane do dzisiaj wzorniki, i o których była mowa na początku tego artykułu. Nadal konieczne jest dokładniejsze przeanalizowanie dokumentów rękopiśmiennych, inwentarzy dóbr należących do sióstr, a także zapisów rachunków klasztornych.

Trzeba wspomnieć o badaniach przeprowadzonych przez Segurę Lacombe, nauczycielkę hafciarstwa i badaczkę tekstyliów³⁴, która opiera swoje analizy – co jest wyjątkowe – na obserwacji obiektów materialnych, a także na wcześniej istniejącej

31 GÓMEZ CANEDO 1928, s. 834.

32 *Ser un dechado de virtudes* – osoba, którą można określić jako wzór do naśladowania.

33 Dzieła św. Teresy od Jezusa miały duży wpływ na sposób kształtowania refleksji religijnej podczas wspomnianego wcześniej okresu, zob. SANTA TERESA DE JESÚS 1675, s. 52.

34 SEGURA LACOMBA 1949.

literaturze przedmiotu. Analizując kolekcję hiszpańskich wzorników hafciarskich, Lacomba opracowała system klasyfikacji zgodny z ich funkcjami i cechami formalnymi. Badaczka ustaliła trzy różne kategorie, które przedstawiono poniżej:

Wzorniki robocze	Praktyka i ćwiczenia doskonalenia umiejętności wyszywania. Hafty na ogół złożone z pasków lub pojedynczych fragmentów, ułożonych w uporządkowany sposób na powierzchni płótna, utworzonego przez powtórzenie określonego rodzaju motywu lub ściegu.
Wzorniki mistrzowskie	Wykonane w intencji, którą można zakwalifikować jako artystyczną. Tego typu prace to dzieła wprawnej ręki. Motywy są ułożone według kompozycji i ogólnie przyjętego programu zdobniczego.
Wzorniki ze znakami	Hafty, które przedstawiają zbiory poszczególnych liter alfabetu i cyfr, które zostały wyszyte z uwzględnieniem różnorodności technik i typografii czcionek ³⁵ .

Opierając się na propozycji Lacomby oraz biorąc pod uwagę powyższą klasyfikację, można zauważyć, że obejmuje ona różne rodzaje wzorników hafciarskich. Zadania odpowiadające projektom zostały opracowane w formie kwadratów lub poziomych pasów, w których praktykowany jest pojedynczy motyw, wzór lub temat. W ten sposób odtwarzano ozdobne powtarzające się wzory, które na ogół składały się z kształtów geometrycznych lub z serii kształtów organicznych. Z uwagi na to, że motywy odpowiadają wyizolowanym postaciom lub określonym scenom, można je układać indywidualnie, w symetrycznym porządku lub jako część kompozycji. Jak już zauważyli inni badacze, w niektórych przypadkach autorki i autorzy tych prac wyszywali również swoje imiona, wiek, datę i miejsce opracowania, nazwę szkoły lub nauczyciela, a także jakiś werset. Analizowane obiekty pochodzą głównie z XIX stulecia.

Propozycja Lacomby, która zbiega się z badaniami wspomnianej wyżej antropolożki Marty Turok, pozwala nam zauważyć, że wzorniki hafciarskie należy rozumieć jako wynik imitowania innych haftów, jako wytwór inwencji twórczej ich autora lub efekt odtwarzania „form z książek z wzornikami, które ukazywały się od początku XVI wieku”³⁶. Te publikacje dały początek wyszywanym płótnom o charakterze wzorników, które można było „wykonać w różnych technikach i wielu zestawieniach kolorystycznych, co dawało hafciarzowi dużą swobodę i możliwość zabawy zarówno wyobraźnią, jak i umiejętnościami hafciarskimi”³⁷.

35 *Ibidem*, s. 71–92; *Don Quijote* 2005, s. 231–232.

36 TUROK WALLACE 1994, s. 132.

37 *Ibidem*, s. 133.

Możliwości badań z perspektywy historii sztuki

Ze względu na otrzymane wykształcenie z zakresu historii sztuki, przegląd publikacji na temat haftów skłonił mnie do formalnej analizy dzieł. Oczywiście w badaniach została także uwzględniona wcześniej istniejąca literatura przedmiotu. W czasie realizacji badań ogromne znaczenie miało wsparcie, jakie otrzymałam od kolegów, kolekcjonerów i pracowników muzeów, bez których odnalezienie meksykańskich wzorników hafciarskich, wchodzących w skład kolekcji krajowych i zagranicznych byłoby niemożliwe. Niezbędny był również przegląd różnych źródeł internetowych, dzięki którym możliwe było poszerzenie i zintensyfikowanie moich poszukiwań.

Dzięki zachowanym inskrypcjom z datami dzieła zostały zestawione chronologicznie. W ten sposób udało się wyodrębnić rodzaje technik, motywów, typy kompozycji i materiałów wspólnych dla każdej epoki. Na tej podstawie został stworzony zestaw cech charakteryzujących każdy okres hafciarstwa, co z kolei pozwoliło na uporządkowanie haftów w układzie formalno-chronologicznym. W wyniku poszukiwań okazało się, ku mojemu zdziwieniu, że najstarsze wzorniki, jakie udało mi się odnaleźć, powstały około 1785 roku, innymi słowy – w ostatnich dekadach XVIII stulecia. Te konkretne dzieła pochodzą z kolekcji LACMA (Los Angeles County Museum of Art)³⁸. W innych kolekcjach zagranicznych udało mi się zlokalizować kilka obiektów wykonanych w tym samym okresie. W zbiorach meksykańskich najstarszy wzornik, jaki odnalazłam, należy do kolekcji Ruth Lechuga i jest datowany na rok 1800, czyli powstał jeszcze w okresie funkcjonowania Wicekrólestwa Nowej Hiszpanii (il. 3). Fakt ten przeczy ustaleniom powtarzanym w poprzednich publikacjach, które sugerują, że praktyka wykonywania wzorników hafciarskich jest tradycją charakterystyczną dla całego okresu kolonialnego. W moim przekonaniu ustalenia te wydają się logiczne i trafne, jednak należy podkreślić, że nie można ich oprzeć na żadnych dowodach i pozostają w sferze hipotez³⁹. Jedynymi poszlakami potwierdzającymi istnienie rozwiniętego rękodzielnictwa hafciarskiego i tradycji wytwarzania wzorników są wspomniane już wzmianki o charakterze alegorycznym pojawiające się w publikacjach z połowy XVII wieku. Kolejnym potwierdzeniem mogą być przedstawienia warsztatu hafciarskiego – takie scenki rodzajowe znalazły się jako wyobrażenia towarzyszące głównym motywom ikonograficznym w cyklach malarskich ilustrujących żywot Marii, z których najwcześniejsze również datowane są na 2. połowę XVII wieku (il. 2). W przypadku przedstawień malarskich ukazywano oczywiście

38 LACMA, <http://collections.lacma.org/node/244004>; <http://collections.lacma.org/node/244003> [dostęp: 15.03.2015].

39 SANDOVAL/FLORES 2015.

tradycje szycia i wyszywania, a nie powstawania wzorników. Zatem w Meksyku w XVII stuleciu odnajduje się pierwsze przejawy hafciarstwa, które wówczas było traktowane jako zajęcie typowo kobiece i korzystne dla cnót niewieścich w kontekście moralnym religii katolickiej. Jednak dopiero z okresu Oświecenia, prawdopodobnie w związku z zaangażowaniem kobiet w życie nie tylko domowe, a także z docenieniem ich pracy w szerszym kontekście, przetrwały najstarsze wzorniki przeznaczone do nauki haftu i wyszywania. Zdecydowana większość odnalezionych dzieł pochodzi z XIX wieku. Biorąc pod uwagę datowanie obiektów, można powiedzieć, że to właśnie w drugiej tercji tego stulecia zaczęło się ich powszechne wytwarzanie. Sugeruje to fakt, że większość znalezisk pochodzi z tego okresu, trzeba jednak pamiętać, że nie jest to jedyne możliwe wyjaśnienie.



2. *La educación de la Virgen* (fragment obrazu), anonim, olej na płótnie dekorowany techniką *enconchado* (z użyciem płytek z masy perłowej), Meksyk, koniec XVII w. Kolekcja: Los Angeles County Museum of Art. (<http://collections.lacma.org/node/709141>).



3. *Meksykański wzornik hafciarski*, Joaquina María del Camino y Zequeira, Meksyk 1800, barwiona jedwabna nić, len i wiązanie z tafty (Kolekcja Ruth Lechugi / Museo Franz Mayer).

W okresie poprzedzającym XIX stulecie meksykańskie wzorniki wykonywane były jedwabnymi nićmi na płótnie i charakteryzowały się pasową kompozycją wypełnioną formami wyszywanymi w czerni i bieli lub przy użyciu niebarwionej nici w kolorach naturalnych. Wśród przedstawień najczęściej pojawiały się motywy roślinne lub zwierzęce (powtarzające się motywy dwugłowego orła), a także wizerunki zakochanych. Wyróżniają się również prace w technice określanej sycylijskim *filtré* oraz wykonane w hafcie płaskim. Wizerunki zwierząt, owadów czy istot fantastycznych powstawały przy użyciu wyżej wymienionych technik, a kontur wykonywano prostym wątkiem (il. 4a, 4b, 4c). Czasami w dziełach, jak już zostało to wspomniane, pojawiały się nazwisko wykonawczyni oraz data wykonania.



4a. Meksykański wzornik hafciarski, anonim, Meksyk, koniec XVIII lub początek XIX w., barwiona nić jedwabna, płótno (Kolekcja Museo Textil de Oaxaca).



4b. Meksykański wzornik hafciarski, detale, anonim, Meksyk, koniec XVIII lub początek XIX w., barwiona nić jedwabna, płótno (Kolekcja Museo Textil de Oaxaca).



4c. *Meksykański wzornik hafciarski, detale, anonim, Meksyk, koniec XVIII lub początek XIX w., barwiona nić jedwabna, płótno (Kolekcja Museo Textil de Oaxaca).*

W przypadku większej części wzorników wykonanych w 2. tercji XIX wieku ich wspólne cechy stanowi: kolejność fragmentów ćwiczeń hafciarskich, systematyczne powtarzanie pewnych motywów ujawniających użycie wzorów oraz podobieństwo rozmiarów haftów (il. 5). W tej grupie wyróżnia się kilka prac, które możemy bezpośrednio wiązać z instytucjami edukacyjnymi czy to poprzez wzmianki o szkole lub klasztorze, w którym powstały, czy przez nazwisko nauczyciela, w niektórych zaznaczono nawet wiek autora, zdecydowanie szkolny (il. 1); czasami dołączone były również ideogramy o charakterze miłosnym (il. 6). W tym okresie powszechne były przedstawienia jeleni, postaci osób czarnoskórych, a także motywy narodowe. Pod koniec 1. tercji XIX wieku pojawiły się również wzorniki z użyciem koralików, które będą coraz częściej wykorzystywane w późniejszym okresie.

Wzory hafciarskie pochodzące z 3. tercji XIX stulecia wyróżniają zmiany w wykorzystaniu materiałów oraz użycia motywów. Wzorniki zawdzięczają wyrazistość kolorów zastosowaniu nici barwionych aniliną. Charakterystyczne stają się karykaturalne wizerunki oraz motywy wskazujące na wpływ pochodzący z innych krajów. Ta grupa rękodzieł obejmuje prace z wykorzystaniem koralików, a także zastosowanie osnowy konopnej, jak również materiałów syntetycznych. Choć

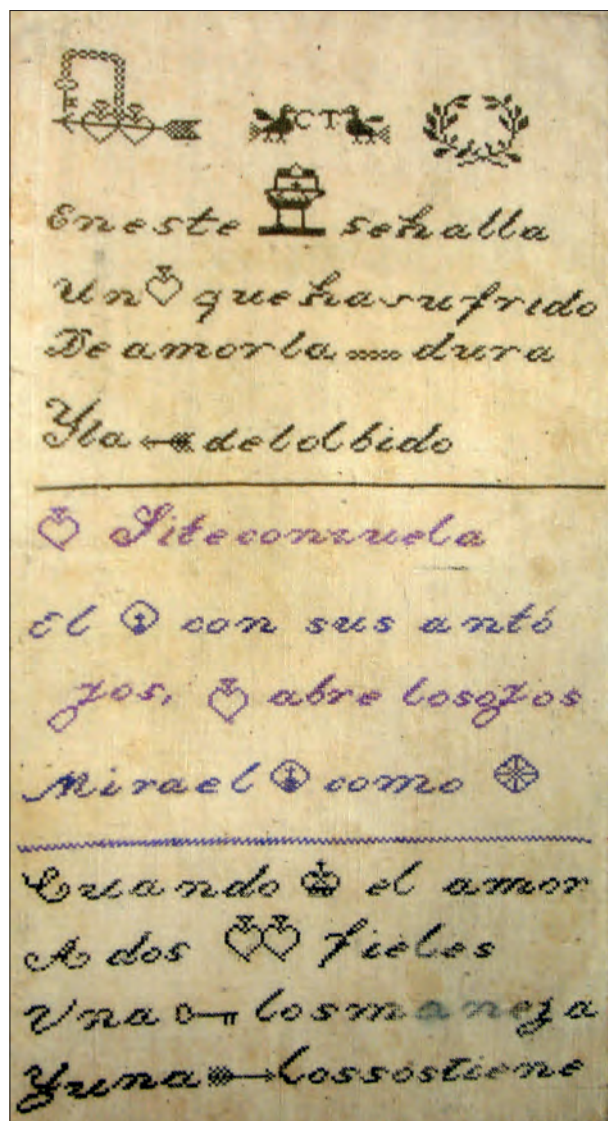
w poprzednich latach powstawały dzieła przedstawiające litery alfabetu i cyfry, w tym okresie wytwarzanie tego rodzaju wzorników staje się powszechną praktyką. Coraz popularniejsze jest także użycie aplikacji wykonanych z koraliaków i materiałów syntetycznych (il. 8). Charakterystyczna dla końcówki stulecia i początku XX wieku jest także coraz liczniejsza obecność niekompletnych wzorników hafciarskich, można ich znaleźć znacznie więcej niż we wcześniejszych okresach.



5. Meksykański wzornik hafciarski, María Ana Valiente y Sicilia, Meksyk, 1838, barwiona nić jedwabna, płótno (Kolekcja Ruth Lechuga / Museo Franz Mayer).

Niewątpliwie hafty i wzory hafciarskie są świadectwem kultury materialnej i kobiecej twórczości minionych czasów, których pozostałości przetrwały do dzisiaj. W moim przekonaniu istotna jest ponowna refleksja nad sugestią zawartą w katalogu wzorników wydanym przez Museo Nacional de Historia, zgodnie z którą wzory hafciarskie są przedmiotami codziennego użytku. Skłania to nas nie tylko do przemyślenia ich aspektu funkcjonalnego, ale także do wyeksponowania procesu twórczego oraz ich rzeczywistego przeznaczenia. Rozpatrując codzienne użytkowanie wzorników, należy podkreślić, że chociaż ich tworzenie

wyduje się być powszechną praktyką wśród dziewcząt, to modele, na których opierały się jednorazowo na początku nauki haftowania, były bardzo skomplikowane. Z tego wynikałoby, że te hafty cenione były przez rodziny i traktowane jako wytwór wyjątkowego procesu twórczego; zmienność tradycji można było zauważyć w końcowych etapach opracowywania haftu. W rzeczywistości wzorniki były niecodziennymi dziełami, wytwarzanymi ręcznie, oryginalnymi i często niepowtarzalnymi.



6. Meksykański wzornik hafciarski, anonim, Meksyk, połowa XIX w., barwiona nić jedwabna, płótno (Kolekcja Museo Textil de Oaxaca).



7. Meksykański wzornik hafciarski, Concha León, Meksyk, 1869, bawełniana nić barwiona aniliną, płótno lniane (Kolekcja Museo Franz Mayer).



8. Meksykański wzornik hafciarski, anonim, miasto Meksyk, koniec XIX lub początek XX w., bawełniana nić barwiona aniliną, płótnie konopnym (Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Collection, Vizcainas).

Studia poświęcone haftom i wzornikom hafciarskim prowadzone były w bezpośrednim związku z badaniami nad edukacją kobiet w Meksyku oraz analizami historyczno-etnograficznymi czy antropologicznymi. Uważam jednak, że w tej dziedzinie brakuje szczegółowych badań, które powinny rozpocząć się od analizy samych obiektów. Studia należałoby przeprowadzić pod kątem zróżnicowania cech formalnych, historii technik hafciarskich, materiałów i projektów, a także refleksji nad autorkami prac rękodzielniczych i posiadaczkami wykonanych już obiektów. Badania, które uwzględniłyby wymienione kierunki poszukiwań i zostały osadzone w kontekście czasowym każdego rękodziela – i jeśli to możliwe, z wykazaniem pochodzenia wzornika hafciarskiego – pozwoliłyby na dalszą weryfikację lub skorygowanie dotychczasowych ogólnych założeń, które powielane są w różnych publikacjach – często niepoprawne, jak to już powyżej wykazano.

Należałoby także przyjrzeć się bliżej samym rękodzielom i przedsięwziąć próbę odnalezienia źródeł formalnych, które inspirowały realizację prezentowanych tam motywów, a także związki, jakie istnieją między wzornikami hafciarskimi i innymi dziełami tekstylnymi (niekoniecznie haftami) przedstawiającymi te same elementy formalne. Wzorniki będące przykładami ozdobnych form i motywów z różnych epok są „tekstylnym tezaurem”, w których zawarte są cechy charakterystyczne każdego okresu, stanowią zbiór informacji o autorach oraz odzwierciedlają idee estetyczne zmieniające się w czasie ich powstawania. W ramach badań nad wzornikami meksykańskimi należy przeanalizować zmiany i wpływy, które dostrzegamy w pracach, mając na względzie, że haft był praktyką rękodzielniczą importowaną z Europy; jednak w badaniu należałoby także wyodrębnić konkretne cechy formalne i kontekst historyczny odróżniający dzieła meksykańskie od tych tworzonych w innych częściach świata.

Tłumaczenie z języka hiszpańskiego:

Wiktoria Petrykowska, Dominika Kasumovic, Konrad Hajduk

Bibliografía

- American needlework 2000–2015 – American needlework in the Eighteenth Century*, The Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos de América, 2000–2015, http://www.metmuseum.org/toah/hd/need/hd_need.htm [dostęp: 25.03.2015].
- ARMELLA DE ASPE/TOVAR 1992 – Virginia Armella de Aspe, Guillermo Tovar de Teresa, *Bordados y Bordadores*, México 1992.
- ARREDONDO 2003 – María Adelina Arredondo, *Obedecer, servir y resistir: la educación de las mujeres en la historia de México*, México 2003.
- BROWNE/WEARDEN 2010 [1999] – Clare Browne, Jennifer Wearden, *Samplers from the Victoria and Albert Museum*, London 2010 [1999].
- COVARRUBIAS HOROZCO 1611 – Sebastián Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid 1611, <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/637/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> [dostęp: 25.03.2015].
- DE ÁVILA 2014 – Alejandro de Ávila, *In octacatl, in machiyōtl: dechados de virtud y entereza*, Museo Textil de Oaxaca, México 2014, <http://www.museotextildeoaxaca.org.mx/expodet.php?ie=120> [dostęp: 24.04.2015].
- Diccionario de autoridades 1732 – Diccionario de Autoridades*, vol. III, Madrid 1732, <http://web.frl.es/DA.html> [dostęp: 14.05.2015].
- Don Quijote 2005 – Don Quijote en el campus: tesoros complutenses*, Madrid 2005, <http://biblioteca.ucm.es/foa/exposiciones/15Quijote/> [dostęp: 15.05.2015].
- FLORES ENRÍQUEZ 2014 – Mayela Flores Enríquez, *Dechado Mexicano / Mexikani-sches Stickmuster*, „Miradas” 2014, nr 1, s. 146–150, <http://dx.doi.org/10.11588/mira.2014.0.16750> [dostęp: 15.03.2015].
- GÓMEZ CANEDO 1928 – Lino Gómez Canedo, *La educación de los marginados durante la época colonial. Escuelas y colegios para indios y mestizos en la Nueva España*, México 1928.
- GONZÁLEZ MENA 1994 – María Ángeles González Mena, *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid: estudio e inventario*, Madrid 1994.
- HERNÁNDEZ RAMÍREZ/PAVÍA MILLER/GARCÍA GONZÁLEZ 1995 – María Hernández Ramírez, María Teresa Pavía Miller, Laura García González, *Colección de dechados del Museo Nacional de Historia*, México 1995.
- LEÓN-SOTELO Y AMAT 2010 – María Teresa León Sotelo y Amat, *Aprender a escribir bordando*, Madrid 2010, <http://www.bne.es/es/Actividades/Ciclos/PiezaDelMes/Historico/piezas2010/confepiezamesfebr.html> [dostęp: 26.04.2015].
- Los dechados 1996 – Los dechados, una tradición extinta*, „México en el tiempo”, México Desconocido, nr 15, octubre–noviembre 1996.
- MURIEL 2005 – Josefina Muriel, *La legislación educativa para las niñas y doncellas del virreinato en la Nueva España*, [w:] *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas. Fundaciones del siglo XVI*, t. I, México 2005, s. 40.
- Needleprint 2009–2015 – Needleprint*, 2009–2015, <http://needleprint.blogspot.mx/> [dostęp: 20.05.2015].
- PARKER'S SAMPLER 2015 – Elizabeth Parker's Sampler, *Textiles from the Victoria and Albert Museum*, Londres 2015, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/sampler/> [dostęp: 24.02.2015].

SANDOVAL/FLORES 2015 – Juan Sandoval, Mayela Flores, *Los dechados*, México 2015, <http://culturacolectiva.com/los-dechados/> [dostęp: 24.03.2015].

SANTA TERESA DE JESÚS 1675 – Santa Teresa de Jesús, *Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesús, fundadora de la reforma de la orden de Nuestra Señora del Carmen. Dedicadas a la Majestad católica de la Reina Nuestra Señora, Doña María Ana de Austria*, Bruselas 1675.

SEGURA LACOMBA 1949 – Segura Lacomba, *Bordados populares españoles*, Madrid 1949.

STAPLEY 1924 – Mildred Stapley, *Tejidos y bordados populares españoles*, Madrid 1924.

Textiles 2015 – *Textiles*, Victoria and Albert Museum, Londres 2015, <http://www.vam.ac.uk/page/t/textiles/> [dostęp: 14.05.2015].

TUROC WALLACE 1994 – Marta Turok Wallace, *Dechados y textiles mexicanos en museos extranjeros*, [w:] *México en el mundo de las colecciones de arte. México Moderno*, México 1994.

Archiwum

FDFM – *Fondo Franz Mayer, Acervos Documentales*, Muso Franz Mayer.