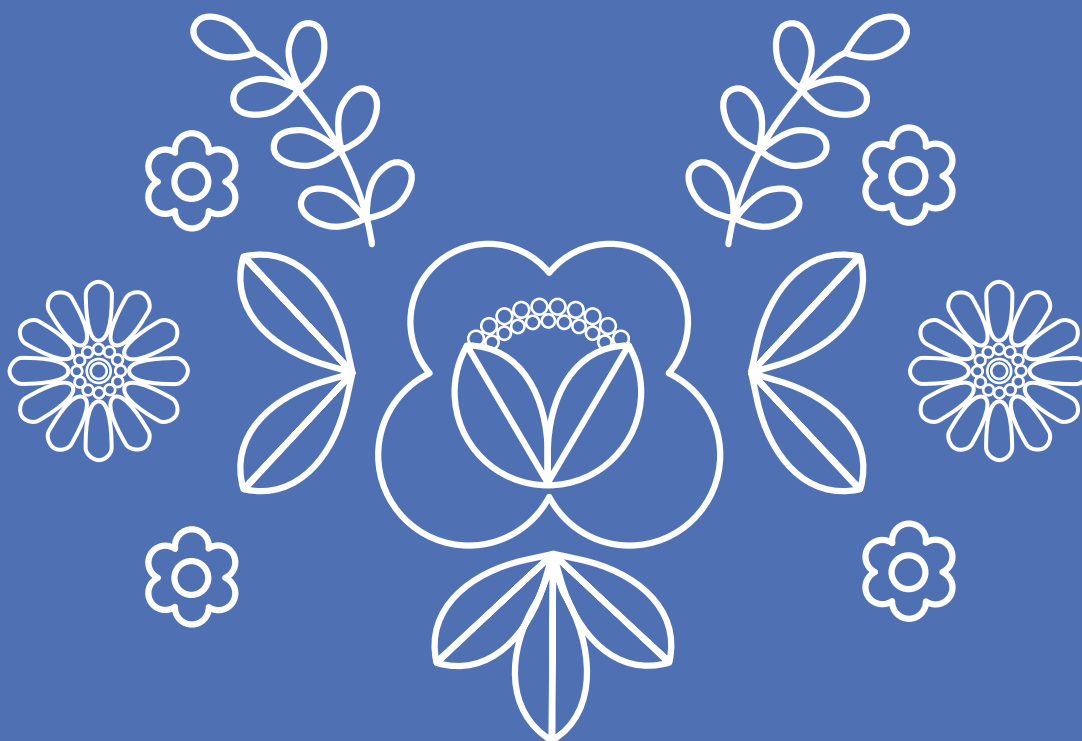


Raport z badania etnograficznego haftu opolskiego



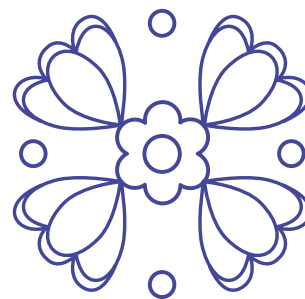
„Europejski Fundusz Rolny na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich: Europa inwestująca w obszary wiejskie”

Raport opracowany przez Stowarzyszenie Kraina św. Anny

Instytucja Zarządzająca PROW 2014-2020 – Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi

Raport współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach działania 19 „Wsparcie dla rozwoju lokalnego w ramach inicjatywy LEADER”, poddziałania 19.3 „Przygotowanie i realizacja – działań w zakresie współpracy z lokalną grupą działania” Programu Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2014-2020

Spis treści



- 3** **Parę słów o projekcie**
Ewa Maria Piłat

- 4** **Wstęp**

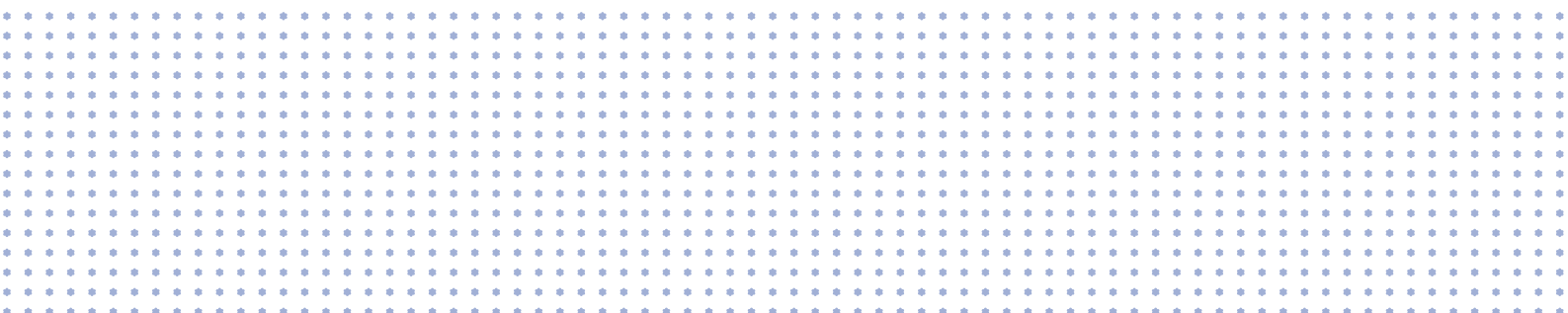
- 5** **Krótką historia haftu**
Kinga Czerwińska

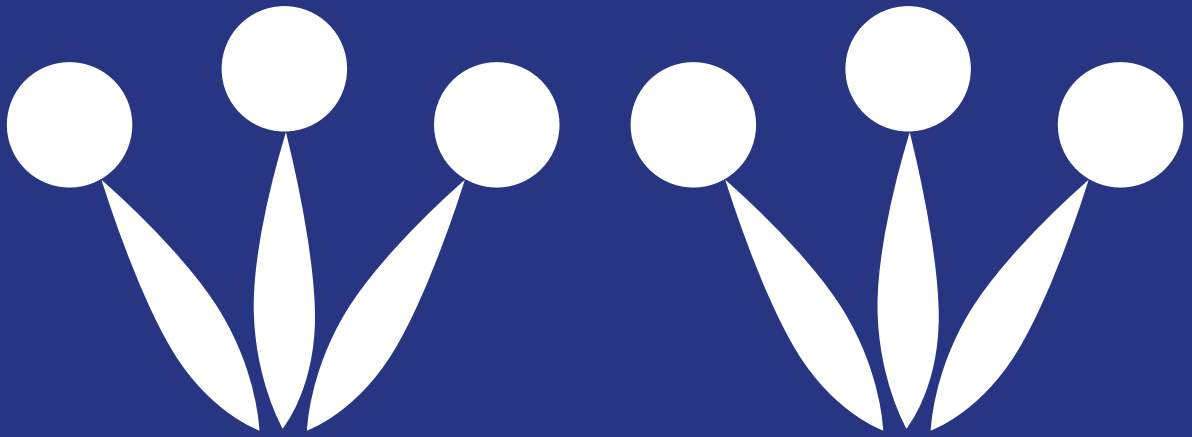
- 10** **Haft opolski – rys etnograficzny**
Małgorzata Goc

- 20** **Hafty ludowe jako potencjał kulturowy
w działaniach biznesowych i projektowych**
Kinga Czerwińska

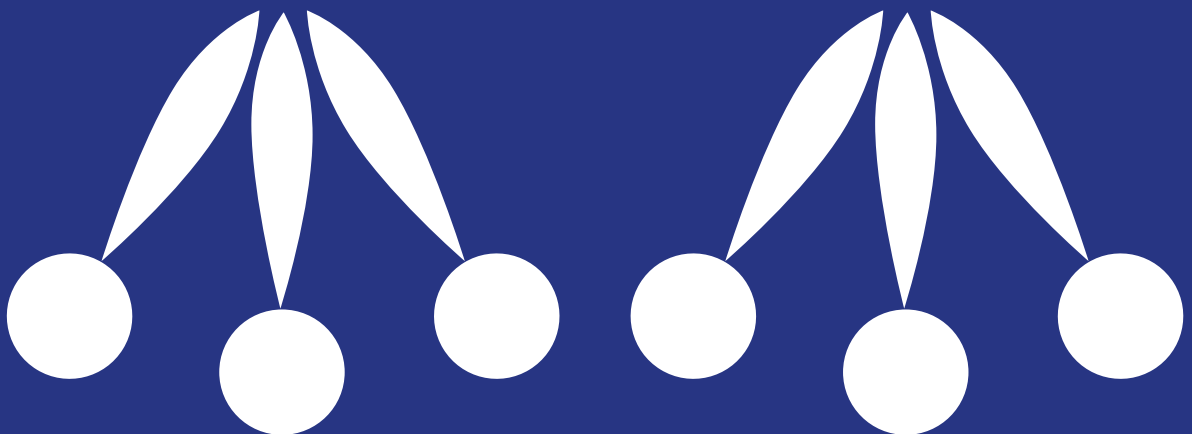
- 24** **Haft – nieoczywisty nośnik idei**
Lubomira Trojan

- 35** **Bibliografia**





***Bezcenną wartością
realizacji naszych starań
ma być rozwój przedsiębiorczości poprzez
wzmacnianie lokalnej dumy i tożsamości,
która dzięki podjętym działaniom stanie się
rozpoznawalną marką. Życzymy sobie, aby:
„Kultura, która była codziennością,
stała się wartością.”***



Parę słów o projekcie

Projekt „Dizajn, a wzory regionów” jest międzynarodowym projektem współpracy realizowanym wspólnie z Podhalańską Lokalną Grupą Działania oraz MAS Opavsko.

Projekty współpracy są po to, by partnerzy wzajemnie się inspirowali.

Dlaczego to robimy?

Nas, Opolan, Górale zafascynowali swoją barwnością, zamiłowaniem do tradycji i eksponowaniem jej na co dzień. My z kolei zainspirowaliśmy grupę z Podhala dotychczasowymi działaniami służącymi animacji lokalnych twórców i rzemieślników.

Tak powstała koncepcja naszych działań.

Jak dotąd jeszcze nigdy jednocześnie na terenie województwa opolskiego i małopolskiego nie podjęto tak kompleksowego i holistycznego wsparcia rozwoju rynku produktów i usług bazujących na zasobach lokalnych i dziedzictwie kulturowym.

Stowarzyszenie Kraina św. Anny przeprowadziło szkolenia kompetencyjne dla grupy z Podhala oraz podjęło się badania wraz z analizą opolskiego haftu, czego efektem jest Raport oraz Wzornik. Podhalańska LGD przeprowadziła cykl warsztatów i szkolenia, które miały na celu pobudzić kreatywność twórców i promocję swojego regionu.

Bezcenną wartością realizacji naszych starań ma być rozwój przedsiębiorczości poprzez zmacnianie lokalnej dumy i tożsamości, która dzięki podjętym działaniom stanie się rozpoznawalną marką. Życzymy sobie, aby:

Kultura, która była codziennością, stała się wartością.

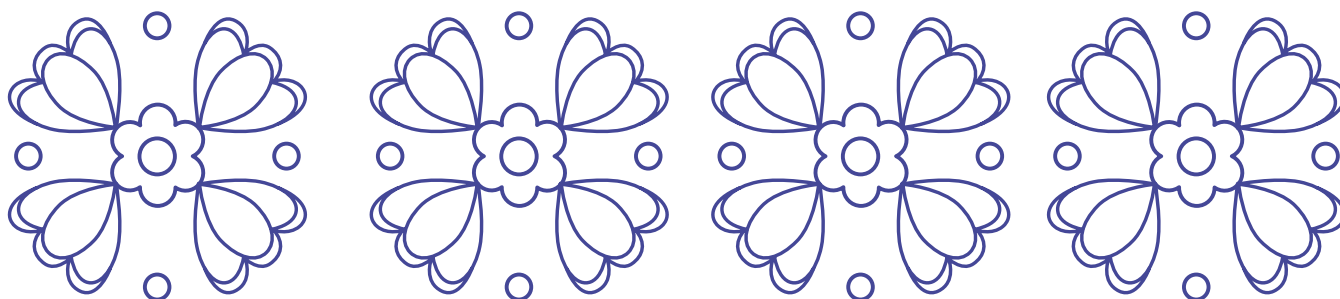
Ewa Maria Piłat
Stowarzyszenie Kraina św. Anny

Wstęp

Hafty, umiejętność haftowania, wzory haftów to elementy niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Hafty pełniły role użytkowe i estetyczne, a także miały znaczenie symboliczne. Dziś nadal mają funkcję zdobniczą, wykonywane są jednak przede wszystkim maszynowo. Coraz rzadszą umiejętnością jest haft ręczny, który wymaga czasu, skupienia, cierpliwości i uwagi. Jednak to te właśnie cechy ręcznej wytwórczości są źródłem poczucia relaksu, wyłączenia się, czasu dla siebie – tak potrzebnych we współczesnym świecie.

Hafty są częścią tradycyjnej kultury ludowej Opolszczyzny. Dziś trochę zapomniane i niedocenione, mogą stanowić bazę do tworzenia wizerunku regionu i strategii jego rozwoju, a osobom je wykonującym przynosić radość, odprężenie i poczucie dumy z wykonanej ozdoby. By zainteresować nimi współczesnych odbiorców oraz zachęcić ich do wykorzystywania opolskich wzorów i kontynuowania rodzimej tradycji, Stowarzyszenie Kraina św. Anny podjęło w 2022 r. inicjatywę zorganizowania warsztatów haftu opolskiego, stworzenia wzornika haftów opolskich oraz opracowania raportu poświęconego haftowi. Wykonawcą tych dwóch ostatnich zadań jest regionalne centrum designu Zamek Cieszyn.

Raport ten, obok krótkiej historii haftu i etnograficznego opisu jego wykorzystywania na Opolszczyźnie ukazuje bogactwo możliwości użycia haftu we współczesnym świecie. Mamy nadzieję, że raport stanie się dla Państwa inspiracją do szerokiego wachlarza zastosowań haftu.



Krótką historia haftu

Zdobnictwo odzieży to jedna z najstarszych umiejętności rękodzielniczych ludzkości, która wynika z potrzeb zarówno estetycznych, jak i użytkowych. Geneza dekorowania ubrań – a do najstarszych zdobień zaliczamy wyszycia i hafty – tkwi w konieczności wzmocnienia łączeń elementów tkaniny, z której powstają poszczególne części garderoby, oraz zabezpieczenia ich przed strzępieniem. Konsekwentnie zatem haft umieszczano najpierw wzdłuż krawędzi ubrania oraz w miejscach zeszywania poszczególnych elementów. Wpływało to na jego budowę – charakter motywów, porządek układów i kontekstów, akcentów linii i plam, rytm ściegów. Najstarsze kompozycje ornamentalne posiadały układy pasowe, co wzmocniało wytrzymałość odzieży. Ten relikwiczny charakter haftów zachował się głównie u mieszkańców gór, gdzie wszelkie nowinki i mody docierały najwolniej. W Polsce takim przykładem jest strój górali z Beskidu Śląskiego.

Wraz z rozwojem kultury odzież przestawała służyć tylko do zabezpieczania ciała przed warunkami atmosferycznymi. Przekształcała się w oznakę prestiżu, bogactwa, pozycji społecznej użytkownika, co powodowało, że do jej zdobnictwa przywiązywano coraz większą wagę. Dekoracje zyskiwały rangę znaku o wielorakiej funkcji społecznej, obyczajowej czy obrzędowej. W rezultacie rozwijały się nowe formy i rozwiązania. Zdobienia nabierały cech kompozycji ośrodkowej, wypełniając eksponowane pola ornamentacyjne strojów. Stopniowo też umiejętności ich wykonywania stawały się cenionymi gałęziami rękodzieła, a haftowane prace osiągały autonomiczny charakter.

Wśród różnych technik dekoracyjnych występujących w całej Polsce do zdobienia odzieży najszerzej stosowane były hafty, które reprezentowały zarówno formy proste, wręcz ascetyczne, jak i rozbudowane, wymagające wysokich umiejętności technicznych i uzdolnień artystycznych. Najstarsze formy zdobień przechowała odzież ludowa, która wyrażała wspólne poczucie estetyczne i ekspresję artystyczną wyrosłą na podobnych warunkach bytowania: naturalnych cechach środowiskowych, takich jak góry czy jeziora, oraz typie uprawianej gospodarki, która dostarczała odpowiednich surowców. Uwarunkowania przyrodnicze i niski poziom cywilizacyjny determinowały sposób życia, co przekładało się również na formy zdobnicze, w tym charakter haftów, o którym decydują: wzór, kompozycja, barwa, walory fakturowe oraz tematyka. Walory haftów uzyskiwano za pomocą zróżnicowanych technik i odpowiednio dobranego surowca, czyli rodzaju nici.

W Polsce, a także w całej Europie, używano powszechnie lnu i wełny; jedwab i szlachetniejsze nici z domieszką złota czy srebra pojawiały się w zdobieniach odzieży warstw wyższych, zwłaszcza w kobiecych strojach odświętnych. Miały szczególną wartość i były powszechnie cenionym podarunkiem. Te niezwykle bogate hafty znaleźć można było m.in. na Kaszubach, gdzie zdobiły czepce (tzw. złotogłowa) oraz na Śląsku Cieszyńskim, gdzie występowały na gorsetach (tzw. żywotki).

Archaiczność zdobień rozpoznawalna jest również w paletcie użytych barw ograniczonych do zestawu naturalnych kolorów, właściwych dla wykorzystywanego surowca, czyli lnu i wełny: od bieli, przez odcienie brązów i szarości, aż do czarnego oraz podstawowych kolorów, takich jak czerwień, niebieski czy zieleń, pozyskiwanych z naturalnych barwników roślinno-zwierzęcych.

*Te same detale,
a za każdym razem inne
rozwiązania – to fenomenalny świat piękna,
wiekami krystalizujący
się przez wspólne
poczucie estetyki wyrosłe
z doświadczeń obcowania
z naturą.*

Po monochromatycznej lub skromnej kolorystyce haftowanych ornamentów zdobiących dawne stroje nie pozostało zbyt wiele śladów. Można je znaleźć wśród zdobień stroju górali śląskich lub w stroju wilanowskim z nadwiślańskiego Urzecza. Gamę kolorystyczną rozbudowano w XIX wieku, po wprowadzeniu barwników anilinowych, fabrycznych, za sprawą których paleta barw i odcieni stała się niemal nieograniczona. Przełożyło się to na charakter i wygląd strojów ludowych, które znamy współcześnie.

Do najstarszych technik hafciarskich zaliczamy tzw. hafty liczone, związane ściśle ze strukturą płótna opartą na przecinających się pod kątem prostym nitkach osnowy i wątku. Budowa kanwy miała bardzo silny wpływ na zgeometryzowanie form wyszyć. W haftach typu archaicznego motywy zdobnicze były prawie zawsze linearno-abstrakcyjne: od kropek, linii prostych, łamanych i powstałych z nich figur, po linie faliste, spirale, meandry i koła. Taki zespół elementów, rozmaicie kształtowany skupiony i zestawiony, tworzył niepowtarzalny układ. Te same detale, a za każdym razem inne rozwiązania – to fenomenalny świat piękna, wiekami krystalizujący się przez wspólne poczucie estetyki wyrosłe z doświadczeń obcowania z naturą.

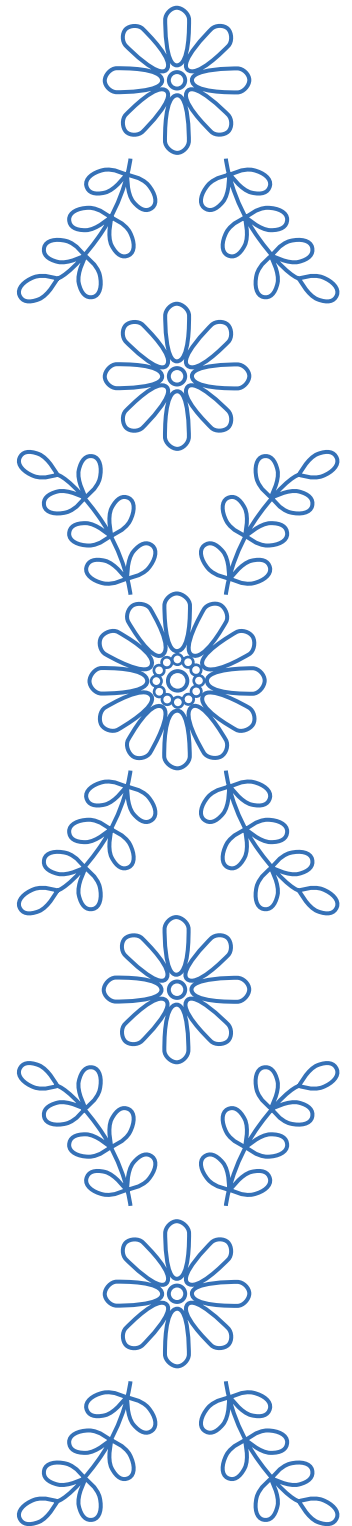
Struktura podłoża tak bardzo determinowała wzór, że brakowało w nim miejsca na formy naturalistyczne. Motywy roślinne, a jeszcze rzadziej zwierzęce pojawiały się sporadycznie: jeśli już, to w postaci silnie zgeometryzowanej.

Linearne dekoracje zdobiły odzież niemal wszystkich dawnych ludów Europy, ale każdy z nich wypracował swój własny, niepowtarzalny wzór. Kółka, kreski, krzyżyki jako składniki szeroko rozbudowanego układu zdobiły odzież ludów bałkańskich, a ślimacznica i romb stały się charakterystycznymi motywami dla całej Europy Wschodniej. Hafty takie zazwyczaj układały się w długie szeregi zestawionych rytmicznie, zmasowanych ukośnie motywów i zakrywały nieraz całe partie elementów ubioru, zwłaszcza kobiecego: koszul, gorsetów, chustek oraz kożuchów.

Haftowane dekoracje bazujące na geometrycznych wzorach znane były również na terenie całej Polski; zdobiły odzież zarówno męską jak i damską. Do reprezentacyjnych przykładów tego typu wyszyc należą hafty krzyżkowe, które dekorowały odzież górali śląskich i przetrwały do dziś w Beskidach.

Cechy archaicznych haftów odnaleźć można również w ludowych tkaninach samodziałowych, to znaczy takich, które kobiety samodzielnie tkwały na krosnach w ramach gospodarstwa domowego, oraz w dzianinach, które wykonywano za pomocą igieł, współcześnie powszechnie nazywanych drutami. Ważnym elementem garderoby były też krajki, czyli taśmy wykonywane na tabliczkach tkackich lub krosienkach. Używano ich jako paski, podwiązki do pończoch, taśmy do odszywania odzieży. Podobnie i tu – główny motyw zdobniczy stanowił powtarzający się geometryzowany wzór z warkoczy, strzałek, jodełek, kostek itd. Krajek o różnej szerokości używali zarówno mężczyźni, jak i kobiety, a dla zwiększenia ich walorów estetycznych zakończenia dekorowano klamerkami, pomponami lub chwostami.

Surowość i minimalizm pierwotnych zdobień zatracały się z czasem pod naporem mód płynących z kultur elitarnych. Odzież noszona na dworach i w miastach stawała się coraz bardziej wysublimowana, a i ta ludowa zmieniała swoją formę pod wpływem lansowanych stylów. Moda docierała wszędzie. Bogactwo dekoracji, a nieraz i przepych zdobionych strojów stały się wśród mieszkańców wsi wysoce cenione.



Wszelkie dostępne środki służące podniesieniu walorów estetycznych zyskiwały rzesze odbiorców, a ponieważ nie zawsze starczało środków na ich zakup, trzeba było znaleźć inny sposób – poznać i rozwinąć arkany własnych rękodzielniczych umiejętności. I tak, na wieś trafiły dotąd nieznanne wzory i barwy.

Prawdziwy rozkwit haftu ludowego nastąpił w XIX i XX stuleciu. Formy szczególnie urozmaicone pod względem technicznym i kolorystycznym przybierały zdobienia wraz z rozwojem przemysłu chemicznego i tekstylnego. Produkowane fabrycznie pasmanteryjne nici, wstążki, sznurki, tasiemki, guziki, cekiny, koraliki stały się powszechnie dostępne i w dużym stopniu wpływały na charakter dotąd skromnych zdobień. W sukurs zmianom szło rozpowszechnianie się tkanin fabrycznych, które sprzyjały przejmowaniu nowych technik hafciarskich, takich jak ściegi płaskie, wypukłe, wodne, dziergane lub łańcuszkowe.

Ściegi te swobodnie nakładano na materiał, bez względu na splot tkaniny. To całkowicie zmieniło dominujące dotąd geometryczne motywy, nadając im plastyczną, niczym nieskrępowaną formę. Malarski charakter zdobień i efekt światłocienia dodatkowo uzyskiwano dzięki zastosowaniu szerokiej palety kolorystycznej dostępnych nici, barwionych fabrycznie.

Istotną rolę w modyfikacji haftu odegrały także maszyny do szycia, które usprawiły proces dekorowania odzieży, co przyczyniło się w jeszcze większym stopniu do jego rozwoju. Najlepszym tego przykładem są damskie koszule zdobione haftem ażurowym noszone do dzisiaj przez góralki z Podhala czy Żywiecczyzny.

Moda docierała wszędzie.

Bogactwo dekoracji, a nieraz i przepych zdobionych strojów stały się wśród mieszkańców wsi wysoce cenione.

Nowe rozwiązania technologiczne wpłynęły również na zmianę dotychczasowych ornamentów – geometryczne formy zostały wyeliminowane lub całkowicie wyrugowane przez motywy roślinne, a zwłaszcza kwiatowe. W wielu wypadkach haft o niemal mięsistej fakturze gęsto pokrywał powierzchnię stroju i układał się w kompozycje o motywach liściasto-kwiatowych. Zbiór nowych tematycznie ornamentów poszerzyły także motywy zaczerpnięte z innych kulturowo obszarów, które stały się źródłem inspiracji na równi z otaczającą przyrodą (np. palmety).

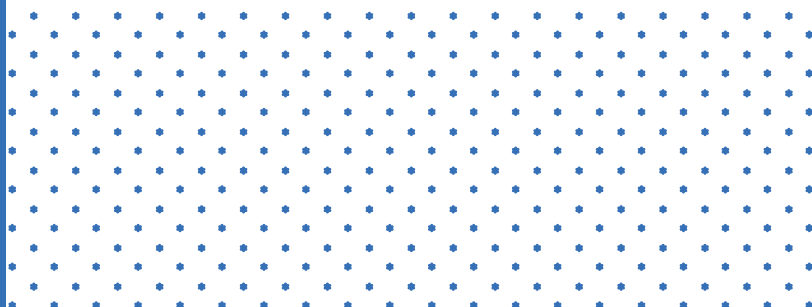
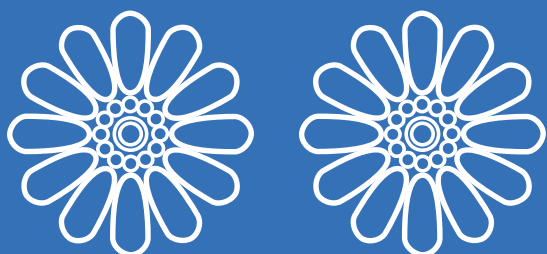
Przeobrażenia haftów były widoczne w wielu regionach Polski, głównie jednak w Łowiczu oraz wśród górali tatrzańskich i żywieckich. Pomimo wielu zmian w dalszym ciągu elementy tradycyjnej garderoby kobiet i mężczyzn zdobił przede wszystkim haft. Odnajdziemy go zarówno w subtelnej wersji na białych koszulach kobiecych, jak i w malarskich kompozycjach na gorsetach. Swoistą grupę zdobień stanowiły hafty stosowane na sukiennych elementach odzieży męskiej i kożuchach (np. parzenice u górali podhalańskich).

Zdobnictwo odzieży, zwłaszcza hafty, to dziedzina twórczości, która ma swoje regionalne pochodzenie wypracowane przez wiele pokoleń. Oryginalne formy stanowią istotną wartość związaną z dziedzictwem kulturowym każdej ze wspólnot. W poszukiwaniach specyfiki polskich haftowanych dekoracji, zarówno w zakresie techniki, jak i tematyki, można stwierdzić, że są one pokrewne innym haftom europejskim, a szczególnie słowiańskim. Do dziś podobieństwo zachowały hafty góralskie: polskie, słowackie czy ukraińskie, które przetrwały jako zdobienia tradycyjnych strojów tych regionów.

Niemniej występowanie haftu nie ogranicza się do zdobnictwa dawnych ubiorów odświętnych. Pod wpływem zmian cywilizacyjnych, już u schyłku XIX wieku, w wielu regionach Polskich strój ludowy zaczął ustępować modzie i odzieży fabrycznej. Umiejętności zdobnicze, w tym hafciarstwo, stawały się stopniowo twórczością samodzielną. Znajdowały się w nowych kontekstach pod względem zarówno przeznaczenia, jak i odbiorcy. Wiejską twórczość kierowano na rynki zbytu w mieście, a to pociągało za sobą zmianę form.

Hafty pojawiały się na bieliźnie pościelowej, galanterii damskiej, serwetach. Trendy te utrzymywały się w różnym stopniu i natężeniu cały XX wiek i były zbieżne z prowadzoną polityką państwa wspierającą kulturę ludową i jej depozytariuszy. Główną instytucją stymulującą ten proces była Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego – Cepelia, a wraz z początkiem XXI wieku zadanie to przejęły liczne instytucje i organizacje zajmujące się upowszechnianiem i ochroną kultury ludowej. Obecnie duży wpływ na ten proces ma Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r. Działania popularyzujące i wspierające żywotność wybranych przejawów kultury ludowej, w tym twórczości artystycznej, wpływają na utrzymywanie się tendencji postrzegania jej zasobów jako ważnego elementu kształtującego tożsamość narodową. Dlatego zasoby te stanowią istotne źródło inspiracji wykorzystywanych w aktywnościach edukacyjnych i kulturotwórczych oraz przez komercyjny rynek dóbr i usług.

*dr hab. Kinga Czerwińska, prof. UŚ
Uniwersytet Śląski w Katowicach*



Haft opolski – rys etnograficzny

Krótkie wprowadzenie historyczne

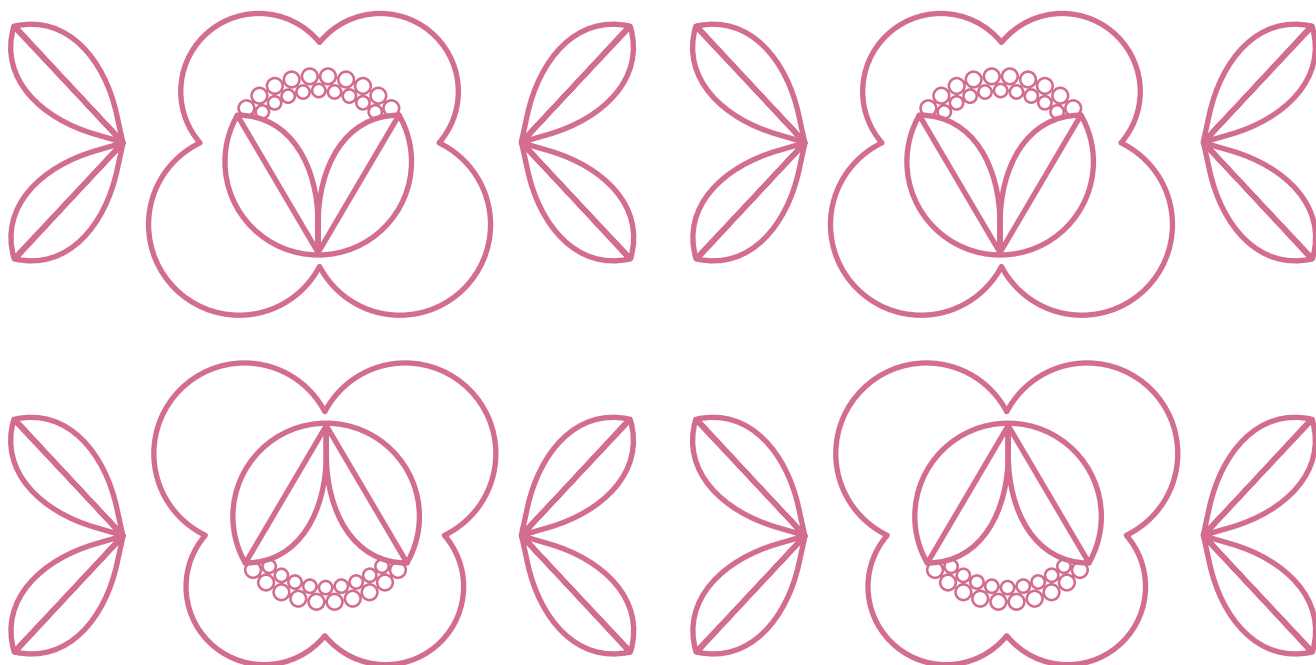
„Do kościoła noszą na głowie chustki rogówki, częstokroć białe, haftowane (co stanowi elegancją), niekiedy czerwone z żółtymi plamkami lub kwiatkami” – tak pisał w 1869 r. podróżujący po Śląsku Lucjan Malinowski¹.

W dawnej kulturze ludowej hafty i wyszycia występowały głównie w ścisłym związku ze strojem, czyli ubiorem odświętnym. W tradycyjnym środowisku wiejskim zdobione w ten sposób części odzieży, oprócz zaspokajania potrzeb estetycznych i użytkowych, pełniły ważne funkcje społeczne, obrzędowe i magiczne. Rzadziej, odmiennie niż ma to miejsce obecnie, spotykało się tę formę zdobienia w przedmiotach użytkowych, takich jak obrusy, makatki, czy tzw. garnitury – płócienne ozdoby półek w kredensie, wieszaków na ręczniki, futryn drzwi, czy brzegów łóżka.

Na terenie Opolszczyzny zdobienia jedno - lub wielokolorowymi wyszyciami nigdy nie były zbyt rozbudowane i tak bogate, jak w innych częściach Górnego Śląska². Krój tradycyjnego stroju, sposób łączenia i rodzaj użytej tkaniny miały bezpośredni wpływ na rodzaj użytych nici, barwę, technikę wykonania i kompozycję haftu. Ubiory wiejskie mniej więcej do połowy XIX wieku szyte były z niefarbowanych tkanin samodziiałowych, z rzadka zdobionych. W drugiej połowie XIX wieku, na skutek wzrostu zamożności wsi, w ubiorze jej mieszkańców można było zaobserwować znaczne zmiany. Ubiory męskie przejęły wygląd nieco opóźnionej mody miejskiej. Strój kobiecy, sporządzany częściowo z tkanin wykonywanych sposobem domowym, a częściowo z materii fabrycznych, zachował się nieco dłużej. Pod koniec XIX wieku przyjął on formę złożoną w swym podstawowym składzie z długiej spódnicy z doszitym do niej stanikiem, koszuli z długimi lub krótkimi rękawami i fartucha oraz stosownego nakrycia głowy: chustki lub czepca.

¹ L. Malinowski, *Zarys życia ludowego na Szląsku*, „Ateneum”, Warszawa 1877.

² Podstawowe opracowania na temat haftu śląskiego wyraźnie na to wskazują: A. i T. Dobrowolscy, *Strój, haft i korona w województwie śląskim*, Kraków 1936; A. Dobrowolska, *Wzory hafciarstwa ludowego na Górnym Śląsku*, Katowice 1936; St. Bronicz, *Wzornik haftów opolskich*, Wrocław 1958; B. Bazielich, *Z badań terenowych nad cieszyńskim haftem ludowym*, Katowice 1958, *Z badań terenowych nad haftem ludowym w powiecie bielskim*, Katowice 1962, *Ludowe wyszycia techniką krzyżykową na Śląsku*, Bytom 1966; E. Baczańska, *Hafty opolskie*, Opole 1978; *Hafty śląskie*, red. J. Hajduk-Nijakowska, Opole 1982; B. Bazielich, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988; B. Bazielich, *Strój opolski [w:] Atlas Polskich Strajów Ludowych*, cz. 3, z. 7, Wrocław 2008.



*Ubiór odświętny. Fragment stałej wystawy etnograficznej w Muzeum Śląska Opolskiego,
Fot. ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego*





*Wysoka k. Olesna, lata 30. XX w., fot. arch.
ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego*



*Kobiety wracające z kościoła, okolice Krapkowic, 1958,
fot. A. Szczodrak, ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego*

Spódnice były pasiaste (okolice Olesna) lub jednobarwne, z półfabrycznego mezolanu, zdobione jedynie naszytą jasną jedwabną wstążką. Staniki (tzw. oplecki) w formie głęboko wyciętej na piersiach szyto z ciemnych wełnianych materiałów i zdobiono ozdobnymi guzikami i szamerunkiem (stroje oleskie) lub, w okolicach Opola, kolorowym haftem, przy użyciu nici wełnianych, kolorowych cekinów i dżetów. Koszulki płócienne o bardzo charakterystycznym kroju, u starszych kobiet z długimi rękawami, zdobiono na mankietach (tzw. taclach), naramiennych wstawkach (tzw. przyramkach) i obszywcę przy szyi.

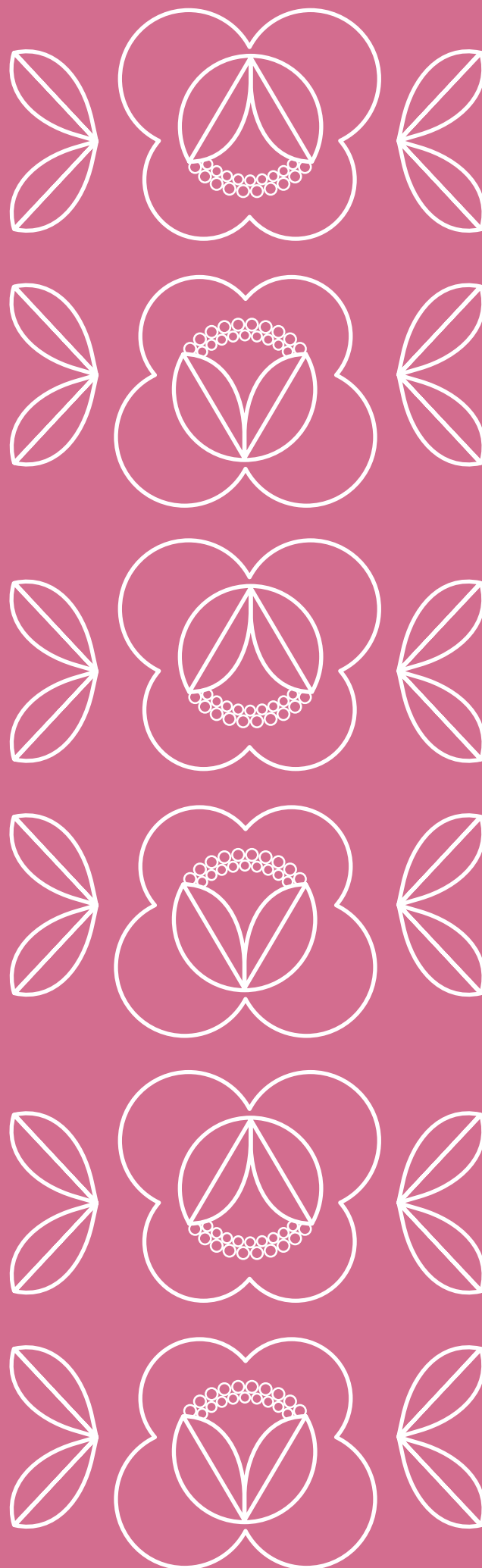
Powszechnym nakryciem głowy były wówczas różnego rodzaju czepce. Lekkie, przejrzyste, uszyte z bawełnianego tiulu, miały wyszywane białą nicią denka, boki i marszczone otoki wkoło twarzy. Czepce płócienne posiadały jednobarwne hafty niciane bądź „złote” metalowe; ozdobione były naszytymi szkiełkami, cekinami, koralikami. Do czepców dopinano zwykle po kilka barwnych wstążek, z rzadka jednak haftowanych ręcznie, głównie tkanych w barwne żakardowe wzory.

Haftowane były również obrzędowe nakrycia (tzw. płachetki). Ta duża płócienna chusta (długości ok. 150 cm, szerokości 80 cm) posiadała zwykle jeden dłuższy bok i przynależny mu narożnik bogato zdobiony białym ażurowym haftem oraz krawędzie dziergane w ząbki. W płachetkach widać wyraźne analogie do białych haftowanych chustek krakowskich i chustek naramiennych z Dolnego Śląska. Towarzyszący tej wersji stroju fartuch wykonany był z wełnianej tkaniny – pasiastej samodziałowej (stroje oleskie), lub cienkiej (tzw. merinkowej), drukowanej fabrycznie we wzory kwiatowe – bądź z jedwabiu.

Ta forma stroju zaniknęła pod koniec XIX wieku. Zdobione „oplecki” przesłonił nowy element ubioru. Była to „jaka”, zwana inaczej „jupa”, czyli szeroki, sięgający bioder kaftan z długimi rękawami. Szyty z fabrycznych materiałów, przeważnie o dość ciemnych kolorach, sprawił, że główny ciężar bogactwa i ozdoby stroju przejęły fartuchy i chustki nagłowne. Dokumentacja fotograficzna oraz zachowane zbiory muzealne pozwalają na stwierdzenie, że największa popularność występowania fartuchów haftowanych jednobarwnych to okres po I wojnie światowej do wczesnych lat 30. XX wieku.

Wyparły one wcześniejsze długie i szerokie fartuchy szyte z fabrycznych jedwabi tkanych we wzór kwiatowy czy też ozdabianych licznymi marszczeniami. Oczywiście nie odbywało się to na całym terenie równocześnie: możemy znaleźć fotografie, na których utrwalono kobiety ubrane w fartuchy różnego typu. Jedwabne fartuchy żakardowe i atlasowe (krótsze i węższe) dotrwały do lat 60. XX wieku.

W przypadku fartuchów szytych z fabrycznego płótna bawełnianego tkanego w drobne paski (które zastąpiły fartuchy jednobarwne drukowane) możemy zaobserwować, że przez całe dekady utrzymywało się współwystępowanie form haftowanych i pozbawionych takiej zdobiny. Haftowane jednobarwne chustki nagłowne wykonane z cienkiej wełny czesankowej, bawełny lub sztucznego jedwabiu były w użyciu do lat 70. ubiegłego wieku.



Miejsce występowania haftów i ich kompozycja

Stroje znajdujące się w zbiorach Działu Etnograficznego Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu zdobione są tylko w pewnych częściach. Miejsce wykonania haftu determinowało jego kompozycję: na przyrąbkach i mankietach – układ pasowy, na stanikach – centralnie na plecach i na obu przodach, na czepcach – na denku centralnie, wzdłuż otoku pasowo lub punktowo. Chusty i chustki haftowano zawsze w jednym z rogów (widocznym po złożeniu) – centralnie wzdłuż przekątnej lub wzdłuż sąsiadujących boków. Fartuchy są częścią ubioru, która charakteryzuje się największą liczbą odmian kroju i związanych z nimi kompozycji haftów.

W zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego znajdują się takie rodzaje fartuchów:

- o formie prostokąta (P) uszytego z jednego kawałka materiału,
- o formie trapezu (T),
- o owalnej dolnej części (O).

Każdy z tych kształtów dzieli się na podgrupy związane ze sposobem uzyskania danego kształtu. Przykładowo: P1 to pojedynczy prostokąt materiału wszyty w pasek, a T3 to fartuch o kształcie trapezu uzyskanego poprzez zszywanie trzech brytów (czyli pasów) materiału. Jego dolne rogi mogą być w kształcie kąta prostego: wtedy fartuch posiada obszycie w postaci uzyskanej ze skosu plisy szerokiej na 5 cm, oddzielonej kontrastującą z jasnym fartuchem wypustką. Gdy dolne rogi fartucha są bardziej zaokrąglone, brzeg fartucha tworzą półokrągłe ząbki wykończone ścięciem dzierganym.

Kształty fartuchów, fot. ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego



Do oznaczenia sposobów rozmieszczenia haftów posłużyły symbole: R (równoleżnikowy), N (narożny), G (girlanda). Tu też występują odmiany: K to kompozycja ułożona pasowo, która może znajdować się na samym dole fartucha lub np. nad falbaną przyszytą do dolnej krawędzi. Haft narożny ma formę dużych kwiatów w narożnikach lub w narożniku znajduje się początek łodygi, a kwiaty ułożone są do siebie prostopadłe. Układ kwiatów na półokrągłej girlandzie rozchodzi się w lewą i prawą stronę i stanowi lustrzane odbicie lub idzie tylko w jednym kierunku.

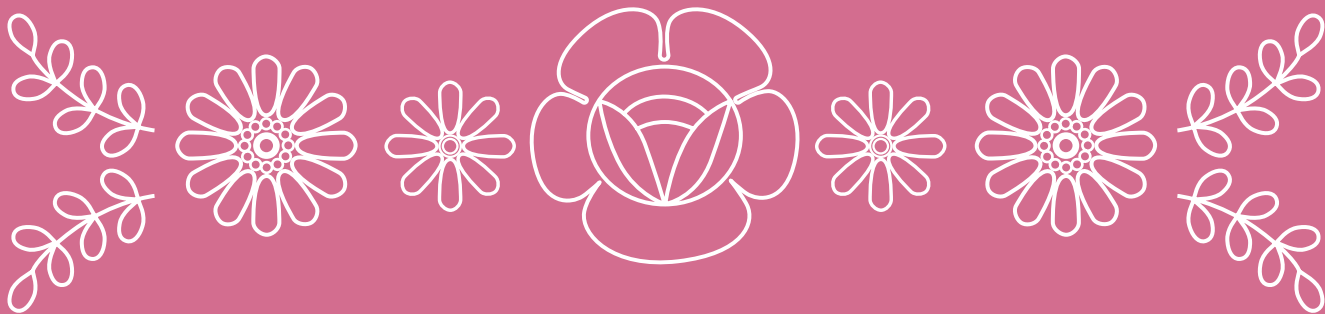
W charakterystyce wykorzystanych w zdobnictwie stroju opolskiego układów (kompozycji) haftów można zauważyć pewną prawidłowość. Notujemy wzory złożone z dużych kwiatów umieszczonych na łodyżce (PN lub TN) lub kwiatów mniejszych, innych niż róże – łączonych lub nie łodyżką – PR lub TR.

Motywy haftów wykazują ścisłą zależność nie tylko od kształtu wyrobu, ale także od jego przeznaczenia. Fartuchy i chustki codzienne to zwykle wzór mniejszy, odświętne – wzór większy.

Przedmioty użytkowe, takie jak wspomniane na początku płócienne ozdoby sprzętów i wnętrza, z racji swojego kształtu (zwykle prostokąta) charakteryzował przeważnie jednobarwny element umieszczony pasowo. Wyjątkiem są haftowane makaty, gdzie wzór przybierał nieraz formę rozbudowanej scenki rodzajowej, często uzupełnionej stosownym napisem.

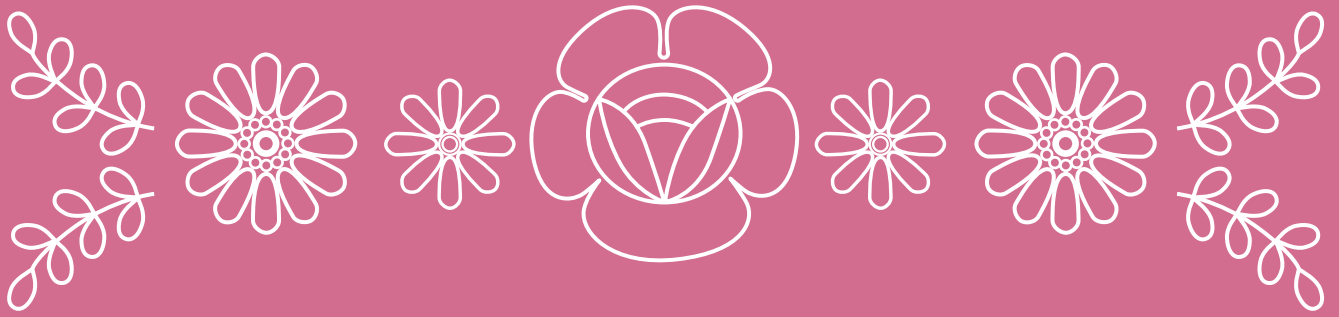
Chusty, fot. ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego



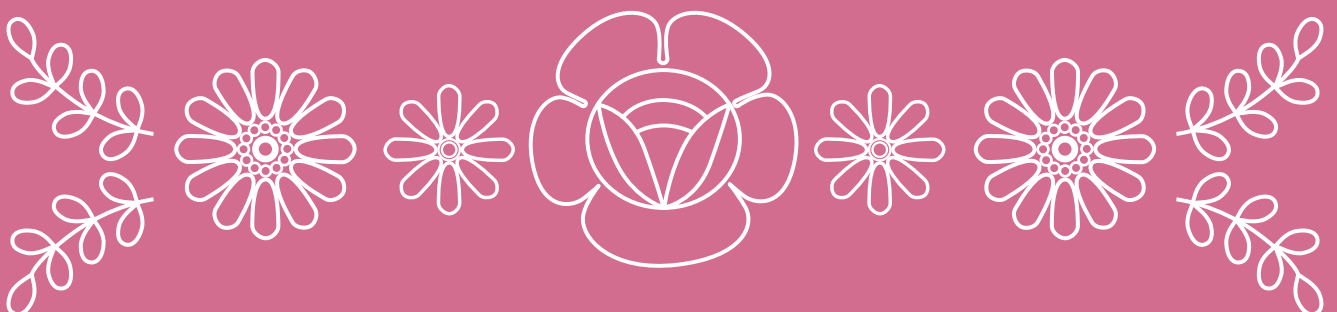


*W hafcie opolskim dominuje
ornamentyka roślinna:
kwiaty i gałązki
o naturalistycznych lub mocno
stylizowanych formach.*





Najbardziej charakterystyczny jest motyw kwiatu róży w rozkwicie lub pączkach, margerytki, tulipana, dzwonków, konwalii, goździków, fiołków, niezapominajek i winnego grona. Jedne kwiaty umieszczane są rytmicznie na przemian z gałązkami, inne – łączone w bukiety i wianki.



Motywy zdobnicze

W hafcie opolskim dominuje ornamentyka roślinna: kwiaty i gałązki o naturalistycznych lub mocno stylizowanych formach. Najbardziej charakterystyczny jest motyw kwiatu róży w rozkwicie lub pączkach, margerytki, tulipana, dzwonków, konwalii, goździków, fiołków, niezapominajek i winnego grona. Jedne kwiaty umieszczane są rytmicznie na przemian z gałązkami, inne – łączone w bukiety i wianki.

Prawdopodobnie wcześniejszą formą są ornamenty składające się z dużych kwiatów, późniejszą – kompozycje z drobnych kwiatków i listków.

Inne motywy powszechne w ornamentyce opolskiej to również wzory roślinne, choć poddane silnej ewolucji – rozety, palmetry, owoce granatu i tzw. drzewka życia występujące np. na chustkach (płachetkach), czy stanikach (opleckach).

Twórcy

„Haftują nie tylko po klasztorach i dworach magnackich, ale takie i po dworach szlacheckich, domkach mieszczańskich i pod strzechami wiejskimi”³. Jak piszą badacze, powszechność tej umiejętności była tak wielka, że doprowadziła w XVIII wieku do upadku cechów hafciarskich.

Inwentarze muzealne Działu Etnograficznego Muzeum Śląska Opolskiego nie zawierają informacji o tym, kto haftował fartuchy i chustki znajdujące się w zbiorach. Zwykle ograniczano się do danych o użytkownikach tych przedmiotów. Powstała w latach 70. XX wieku baza twórców ludowych wymienia 38 kobiet parających się tym zajęciem z terenu województwa opolskiego, głównie z ówczesnych powiatów: opolskiego, niemodlińskiego, prudnickiego i nyskiego. Niestety nie wiadomo, jakim haftem się zajmowały, ani czy były to rodzime mieszkanki Śląska, czy przybyły tu po II wojnie światowej – dwa powiaty wymienione jako ostatnie zasiedlone zostały na nowo w przeszło 50 procentach, a przybyła do nich ludność nie tylko z Kresów Wschodnich, ale także z obszaru przedwojennego województwa krakowskiego (powiaty: myślenicki, nowotarski, żywiecki) o odmiennych tradycjach hafciarskich.

Znane z nazwiska są jedynie kobiety wykonujące hafty na przedmiotach, które powstały w wyniku ogłoszonych w latach 60. i 70. XX wieku konkursów w ramach „Dni Ludowej Twórczości Artystycznej Opolszczyzny” lub konkursów na wyroby pamiątkarskie. Nie są to hafty na elementach stroju, a różnego rodzaju haftowane serwetki, zakładki itp. Wielka różnorodność haftów i ich układów, jaką można spotkać w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego, świadczy jednak o powszechności tego zajęcia.

³ S. Udziela, *Hafty ludu krakowskiego*, Kraków 1900, b.n.

Kolorystyka

Wyszycia ludowe, choć wielobarwne, powszechnie charakteryzuje bardzo silne przywiązanie do odtwarzania naturalnej kolorystyki zdobionego haftem przedmiotu. Gałązki, wici, liście i nasady pąków są zawsze w bogatej gamie koloru zielonego; dzwonki, niezapominajki – niebieskie; konwalie i margerytki – białe z żółtymi środkami kwiatów. Na tym tle wyjątek stanowi bardzo charakterystyczny dla Opolszczyzny motyw kwiatu róży o silnie fioletowych płatkach. Ten brak realizmu (róża o takim kolorze nie występowała w przyrodzie) jest wspólny dla motywów różanych w odcieniach koloru pomarańczowego czy mocno niebieskiego. Jest ich jednak bezsprzecznie mniej.

Ściegi

Kunst ornamentyki podkreślają użyte rodzaje ściegów. Ścieg to odcinek nitki przewleczonej przez materiał między dwoma przebiciami igłą. Elementarny układ nitek stanowi o technice haftu. Na Opolszczyźnie występuje w zasadzie haft płaski – liniowy i płaszczyznowy. Pierwszy służy do przeprowadzania konturów według rysunku wzoru i może być w formie „sznureczka”, „łańcuszka”, „stebnówki”. Drugi – całkowicie zapełnia określoną powierzchnię, w sposób „atłaskowy”, „satynowy”. Inne ściegi płaskie, np. liczone (krzyżykowe) występują sporadycznie, np. w ozdobach pótek w kredensach, makatkach.

Ściegi płaszczyznowe wypukłe, wykonane na podkładzie dodatkowym w celu uzyskania reliefu, w hafcie opolskim występują w brokatowych czepcach, bogato zdobionych złotą i srebrną nicią. Również do nakryć głowy ograniczony jest haft wycinany: dziergany lub angielski. Wzór składa się z małych motywów okrągłych i owalnych, które osiąga się poprzez rozcięcie nitek tkaniny, a utworzone brzegi obrzuca się gęstym ściegiem.

*Małgorzata Goc
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu*

Hafty ludowe jako potencjał kulturowy w działaniach biznesowych i projektowych

Współczesne działania, w których wykorzystuje się tradycyjne wzory, obejmują dwa główne nurty. Pierwszy dotyczy wytwarzania przedmiotów o ludowej proweniencji, często z zachowaniem wiedzy o kulturze i sztuce ludowej, które pozyskiwane są od ich wytwórców – depozytariuszy oraz organów powołanych do ich ochrony, takich jak instytucje kultury czy organizacje pozarządowe. Drugi nurt to funkcjonowanie przedmiotów o ludowej stylistyce obecnych na gruncie kultury popularnej oraz w sektorach kreatywnych. „Ludowość” staje się kanwą treści wykorzystywanych w przemyśle odzieżowym, spożywczym czy turystycznym, które odbierane są jako wspólne dziedzictwo polskiej wsi. Funkcjonuje w nowej aranżacji jako swojski, przyjazny dla oka dekor, wyrwany z kulturowego kontekstu, bez swojego naturalnego środowiska. Zasoby sztuki ludowej, do których należy haft, są cenionym źródłem inspiracji o różnym charakterze: sugestywnym lub przeciwnie – oddającym ich tradycyjną specyfikę.

Współczesne dekonstrukcje motywów ludowej kultury artystycznej odwołują się głównie do aspektów wizualnych – koloru, formy oraz motywu i techniki zdobienia. Zapożyczenia rzadko uwzględniają pierwotne osadzenie w kontekście, np. dostosowanie ornamentu do formy zdobionego przedmiotu czy kolorystykę stosowną do czasu roku obrzędowego. Zmienia to główne założenia ideowo-warsztatowe sztuki ludowej, która **nigdy nie traktowała wzoru jako samodzielnego elementu artystycznego – zawsze był on częścią większej całości i zależał od rozmaitych cech przedmiotu, na którym się znajdował.**

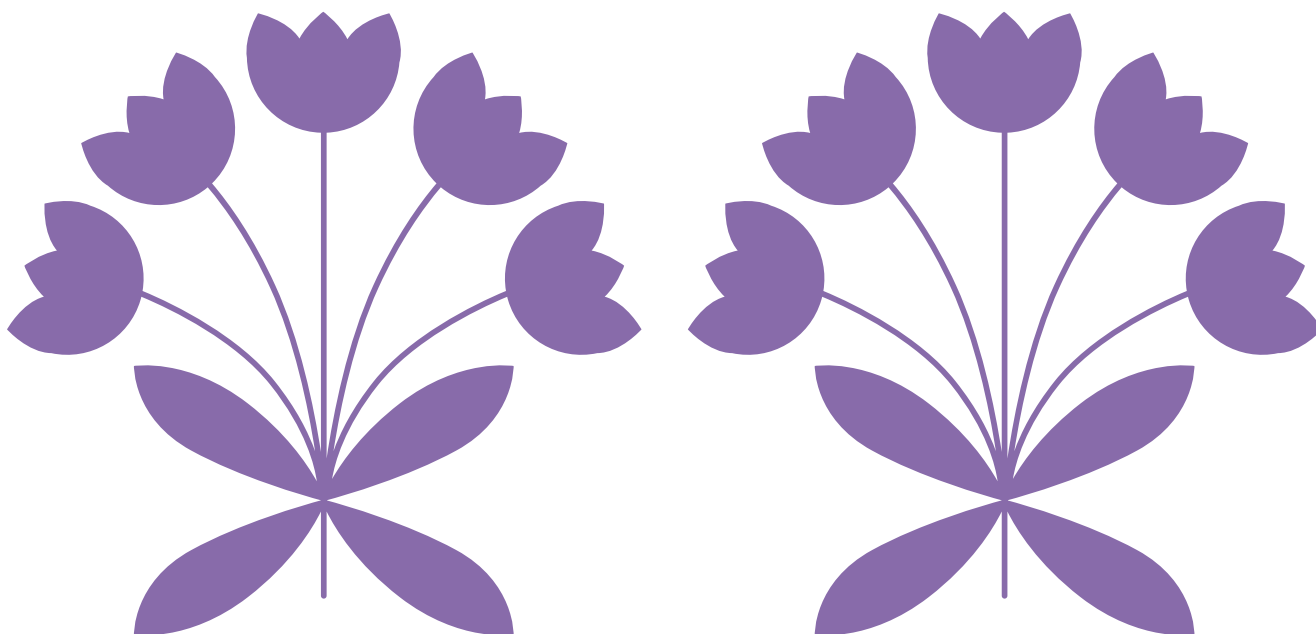
W ostatnim czasie najbardziej eksplorowane w tym nurcie wzornictwo operuje motywami z łowickich wycinanek i pasiaków oraz góralskich czy kaszubskich haftów. Interesujące nas w tym wypadku hafty zyskały całkowitą niemal autonomię i niezależność, np. motyw parzenicy – wyszycia dekorującego męskie spodnie m.in. górali podhalańskich – stał się symbolem góralszczyzny zdobiącym gamę przedmiotów z drewna i ceramiki, tekstyliów damskich itd. Oznacza to, że współczesne działania artystyczne czy komercyjne operujące zasobami ludowej kultury artystycznej traktują wzór ludowy jako samodzielny motyw, który można umieścić na dowolnym przedmiocie, zmieniając jego rozmiar, skalę czy kolorystykę.

Nierzadko dany projekt łączy inspiracje zaczerpnięte z różnych dziedzin rzemiosła, a nawet odmiennych regionów Polski. Walory estetyczne są tu podstawowym czynnikiem decydującym o powstającym produkcie, nawet jeśli działania takie spotykają się ze zdecydowaną krytyką dotyczącą banalizacji i stereotypizacji dziedzictwa kulturowego. W tym ujęciu kultura ludowa budzi takie konotacje jak swojskość, bliskość z naturą, tradycjonalizm czy konserwatyzm, poczucie bezpieczeństwa i tego, co znane; oznacza szeroko rozumianą polskość.

Sam proces twórczy, zależnie od intencji inicjatorów działania, może być bardziej lub mniej świadomym dialogiem pomiędzy stylistykami lub próbą ocalenia zapomnianych technologii czy materiałów. **Twórcza eksploatacja ludowych zasobów może być rodzajem ocalenia od zapomnienia, rewitalizacją tradycji i promowaniem narodowego dziedzictwa kulturowego, sięganiem do źródeł, które we współczesnym zglobalizowanym świecie mają to, co najcenniejsze – oryginalność. Sztuka ludowa staje się ikoną polskości, rozpoznawalnym logotypem, a także – co nie bez znaczenia – bardzo dobrze sprzedającym się towarem.**

Pomijając krytyczne głosy dotyczące kulturowego zawłaszczania dziedzictwa bez zgody depozytariuszy, zaznaczyć trzeba, że popularyzacja polskiej sztuki ludowej stanowi ważny element w procesie budowania tożsamości jednostki i zbiorowości. Identyfikacja wzorów regionalnych na poziomie kultury lokalnej i narodowej zapewnia im żywotność i może stymulować do działań wspierających ich dalsze upowszechnianie, zwłaszcza w rodzimym, lokalnym środowisku. Poszanowanie dziedzictwa depozytariuszy i wykorzystanie przy ich współudziale zasobów artystycznych, w tym wzornictwa typowego dla haftu, może stanowić interesujący punkt wyjścia do działań obejmujących wiele aktywności.

Do takich należy proces budowania marki miejsca, którą wykorzystuje się na wielu płaszczyznach, w działaniach biznesowych, w tym gastronomicznych, spożywczych, produkcyjnych, turystycznych oraz edukacyjnych i ludycznych.



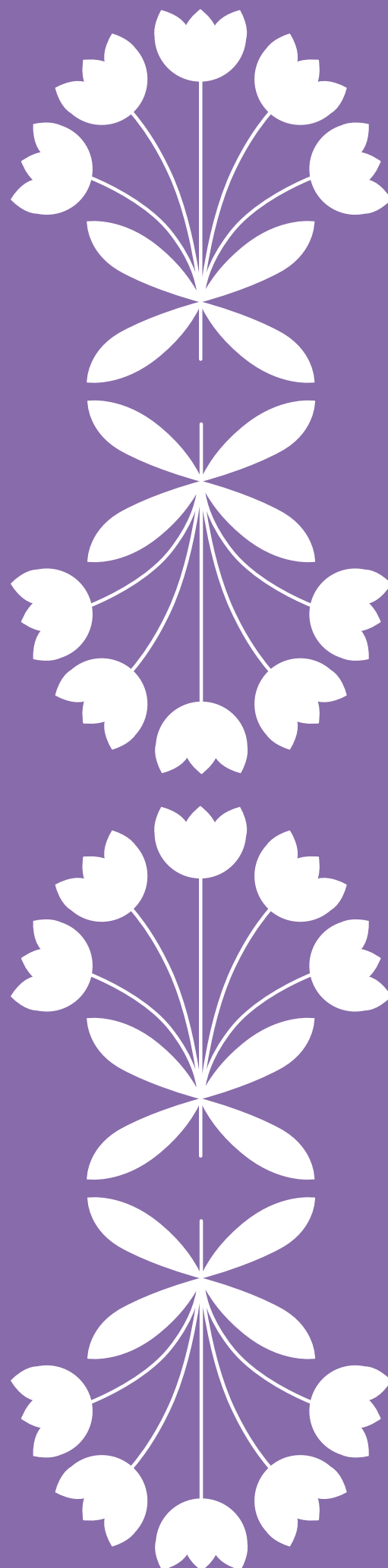
Markowy produkt może odnosić się w ujęciu wąskim do konkretnego, niepowtarzalnego produktu wytwarzanego na terenie danego miejsca, np. wsi, lub w ujęciu szerszym: do produktu, którego rdzeń stanowi regionalna specyfika kulturowa, jak choćby rękodzieło czy obrzędy. Dodatkowo identyfikacja marki miejsca może konotować z dziedzictwem narodowym i w ten sposób stać się dobrem wspólnym zbiorowości. Oznacza to, że zasoby kultury lokalnej stają się znakami – emblematami regionalnej tożsamości, za pomocą których można deklorować i manifestować przynależność do danego kręgu kulturowego.

Poszanowanie dziedzictwa depozytariuszy i wykorzystanie przy ich współudziale zasobów artystycznych, w tym wzornictwa typowego dla haftu, może stanowić interesujący punkt wyjścia do działań obejmujących wiele aktywności.

Posiadanie produktu o cechach identyfikowanych jako regionalne lub narodowe jest sposobem na wyrażenie dumy i przywiązania do miejsca pochodzenia. Co ważne: dla osoby, która wybiera tego rodzaju produkt, osobista decyzja staje się powodem do satysfakcji, łączy bowiem poczucie własnej tożsamości z innymi wyborami – konsumenckimi i życiowymi.

Eksplorowanie tradycyjnych zasobów kultury artystycznej, w tym haftu, może powodować modyfikacje ich specyficznych cech. Jednakże zabieg ten decyduje o ich żywotności i czyni zeń dobro uniwersalne, dziedzictwo wspólnoty.

*dr hab. Kinga Czerwińska, prof. UŚ
Uniwersytet Śląski w Katowicach*



Haft – nieoczywisty nośnik idei

Dziedzictwo kulturowe ma duże znaczenie w rozwoju społeczno-gospodarczym współczesnych społeczeństw. Jest zasobem, a korzystanie z niego wpływa na podnoszenie jakości życia ludzi i zarządzanie rozwojem regionów. Na bazie dziedzictwa kulturowego można tworzyć wyróżniającą się ofertę lokalnych przedsiębiorstw i ofertę turystyczną, a także produkty i usługi.

Dziedzictwo jest nie tylko reliktem przeszłości, ale też procesem kształtowanym w odpowiedzi na potrzeby szeroko rozumianych jego odbiorców. Narodowy Instytut Dziedzictwa definiuje dziedzictwo jako *„coś, co odziedziczyliśmy po poprzednich pokoleniach, ale i dorobek naszych czasów, który zostawimy w spadku następnej generacji, wartość przekazaną przez przodków i określającą naszą kulturę”*⁴.

Takie postrzeganie dziedzictwa ma wielkie znaczenie dla promocji regionów, ich marki, konkurencyjności, a także dla dobrostanu ich mieszkańców, którzy mogą je ciągle na nowo wykorzystywać. J. Sanetra-Szeliga w swoich badaniach udowodniła, że kontakt z dziedzictwem umacnia tożsamość ludzi i społeczności, poczucie przynależności, integrację społeczną, samopoczucie i satysfakcję z życia, a nawet poczucie bezpieczeństwa⁵. O dziedzictwo warto zatem dbać, ochraniać je i kultywować oraz zapewniać jego międzypokoleniowy przekaz. Konwencja UNESCO z 2003 r. w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, do którego zaliczyć można haft, podkreśla rolę społeczności, a także władz publicznych, które powinny być zaangażowane w identyfikację, zachowanie i rozwijanie posiadanych zasobów niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Działanie to może na liczne sposoby: poprzez tworzenie produktów turystycznych (np. festiwali folklorystycznych, festiwali smaków, szlaków kulturowych), lokalnych marek i produktów regionalnych (np. w nawiązaniu do tradycji kulinarnych), czy konstruowanie strategii promocji regionu (np. koronka koniakowska). Pielęgnowanie dziedzictwa lokalnego wpływa także na zrównoważony rozwój regionu, m.in. dzięki wykorzystywaniu naturalnych lokalnych materiałów.

⁴ Co to jest dziedzictwo i jakie są jego rodzaje?, Narodowy Instytut Dziedzictwa, <https://edu.nid.pl/baza-wiedzy/co-to-jest-dziedzictwo-i-jakie-sa-jego-rodzaje>, dostęp: 10.11.2022.

⁵ J. Sanetra-Szeliga, prezentacja „O potencjale dziedzictwa” podczas seminarium „Potencjał dziedzictwa” organizowanego przez Międzynarodowe Centrum Kultury, Gdańsk, 07.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=PvRviD41pAs>, dostęp: 11.11.2022.

W Polsce można znaleźć szereg przykładów wykorzystywania dziedzictwa w tworzeniu oferty rynkowej. Jedne bazują na bezpośrednim przekładaniu istniejących wzorów na inne nośniki (taką ofertę ma m.in. firma Folkstar, która oferuje inspirowane folklorem prezenty, wyposażenie wnętrz i rękodzieło⁶); są też takie, które je twórczo przerabiają, tworząc usługi i doświadczenia.

Warto tu wspomnieć takie inicjatywy jak Gryfnie⁷ – marka, która sprzedaje nowoczesnie zaprojektowane produkty regionalne, ale tworzy też więzi i społeczność „nowych Ślązaków” – czy Serfenta⁸ – organizacja, która ocala od zapomnienia umiejętność plecenia koszy, wprowadza na rynek własne kosze, oferuje też usługę spotkania z rzemieślnikami.

Haft jest elementem niematerialnego dziedzictwa, które również może być twórczo przetwarzane. Wybrane elementy stroju mogą zdobić ubrania, torby, obuwie. Wzory haftów mogą być też przenoszone na inne nośniki, np. na ceramikę, plastik, szkło, a nawet metal. Stają się wtedy atrakcyjnymi elementami wyposażenia wnętrz i przestrzeni, jak zdobiona haftem szafa czy powierzchnia auta udekorowana haftem przez litewską artystkę Severiją Inčirauskaitė-Kriaunevičienė.



Haft na metalu, proj. Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė,

fot. ze strony: <https://www.lushome.com/creative-embroidery-metal-surprising-twist-green-home-decorating-modern-art>

⁶ www.folkstar.pl, dostęp: 30.11.2022.

⁷ www.gryfnie.com, dostęp: 30.11.2022.

⁸ www.serfenta.pl, dostęp: 30.11.2022.

Hafty, a także inne tradycyjne techniki i motywy rzemiosła oraz ludowej twórczości, są istotnym elementem działań projektowych polskiego studia Aze Design. Tworzący je Anna Kotowicz i Artur Puszkarewicz tak mówią o swojej idei:

„Chcemy, by projektowane przez nas obiekty miały wszelkie znamiona rękodzieła, równocześnie zaskakiwały jakością oraz współczesnym wzornictwem. Uważamy, że techniki rękodzielnicze mogą być żywym i efektywnym narzędziem kreacji. Wierzymy, że ciągłość jest związana z nieustanną ewolucją, a szacunek do przeszłości nie wyklucza otwartości na współczesne inspiracje”.

Ich zdobiony haftem obrus Messy stał się produktem nie tylko docenionym w Polsce, gdzie znalazł się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, ale także promującym polskie wzornictwo za granicą. Obrus pokazywano na wystawie Talking Textiles w Mediolanie, dołączono go do kolekcji tekstyliów użytkowych Muzeum Narodowego Niemiec, a do tego jest z powodzeniem sprzedawany w Europie i poza nią.



9 H. Adamkowska, AZE Design – pomiędzy starym a nowym, <https://czasnawnetrze.pl/design/12175-aze-design-pomiedzy-starym-a-nowym>, dostęp: 30.11.2022.



Obrus MESSY, Proj. Aze Design,

fot. ze strony: <https://czasawnetrze.pl/design/12175-aze-design-pomiedzy-starym-a-nowym/12175/6692>

Czynność haftowania to również ważny element kształtowania umiejętności manualnych dzieci, osób wymagających rehabilitacji, a także seniorów. Warto tu wspomnieć o takich projektach jak *Dotka Małgorzaty Pękałi*¹⁰, czy „Dizajn ze sznurka” Magdaleny Zawiei i Magdaleny Kamińskiej, które służą takim właśnie celom.

Haft może także stanowić filar procesów, które umiejscowić należy w szerszym kontekście życia społecznego. **Czynności wyszywania i tworzenia tkanin mają znaczenie historyczne i społeczne. W przeszłości były domeną kobiet i często wokół tych zajęć kobiety gromadziły się, by wspólnie spędzać czas, snuć opowieści, przekazywać sobie wiedzę i umiejętności.** Hafty i tkaniny stanowiły także formę osobistych zapisków, swego rodzaju pamiętnika, który zawierał elementy osobistych historii oraz twórczych poszukiwań autorek. Do takiej formy traktowania haftu nawiązuje m.in. działalność artystyczna artystki romskiego pochodzenia Małgorzaty Mirgi-Tas¹¹. Hafty mogą być nośnikiem idei, takich jak własna ekspresja twórcza, poczucie wspólnoty, tożsamości, równe prawa, ekologia, a nawet poglądy polityczno-społeczne.



*DOTKA auto terenowe, proj. M. Pękała
fot. ze strony: www.gosiapekaladesign.com.*

¹⁰ <https://gosiapekaladesign.com/>, dostęp: 30.11.2022.

¹¹ <https://gosiamirga.com/>, dostęp: 01.12.2022.

Świadczą o tym przykłady z całego świata, wśród których warto wymienić działalność pochodzącej z Meksyku artystki Victorii Villasany. Wyszywa ona kolorowymi haftami stare, czarno-białe fotografie przedstawiające ważne postaci, ikony kultury. Artystka poprzez wykorzystanie haftu bada, „*jak ludzie odnoszą się do siebie w podzielonym, postcyfrowym świecie*”. Victoria Villasana haftuje zdjęcia takich postaci jak Frida Kahlo, David Bowie, Królowa Elżbieta II; osób będących „prawdziwymi wizjonerami”. Haft na ich zdjęciach ma służyć „utrzymaniu przesłania tych wizjonerów w naszych umysłach i sercach”¹².



Praca artystki Victorii Villasany, fot. ze strony: <https://mymodernmet.com/colorful-embroidery-vintage-photos-victoria-villasana/>

12 V. Villasana, za: E. Taggart, *Colorful Embroidery Breathes New Life into Portraits of Cultural Icons*, „My Modern Met”, 01.11.2017, <https://mymodernmet.com/colorful-embroidery-vintage-photos-victoria-villasana/>, dostęp: 01.12.2022.

Raquel Rodrigo jest projektantką i artystką, która nauczyła się haftu od swojej mamy. Stworzyła Studio Arquicostura¹³, w którym łączy architekturę i szycie (słowo *costura* oznacza po hiszpańsku właśnie „szycie” lub „szew”). Raquel Rodrigo jest autorką dużych instalacji, które można spotkać w przestrzeni publicznej w Walencji, wykonanych tradycyjną metodą haftu krzyżkowego. **Jej idea polega na przeniesieniu tradycyjnej domowej aktywności kobiet, jaką jest haftowanie, na ulice i uczynieniu z niej sztuki podziwianej przez szerokie grono odbiorców.** Projektantka używa grubego, przypominającego linę sznurka i wytrzymałej siatki drucianej, jednak udaje jej się zachować charakterystyczne wzory, ich delikatność i estetykę¹⁴.



Instalacja Raquel Rodrigo w Walencji, fot. ze strony: <https://mymodernmet.com/raquel-rodrigo-floral-cross-stitch/>

¹³ <https://arquicostura.com/>, dostęp 01.12.2022.

¹⁴ K. Richman-Abdou, *Delicate Cross-Stitched Flowers Pop Up on the Streets of Spain*, „My Modern Met”, 20.09.2016, <https://mymodernmet.com/raquel-rodrigo-floral-cross-stitch/>, dostęp: 01.12.2022.

Również portugalska graficzka Ana Martins wykorzystuje haft do tworzenia dzieł street artu, czyli sztuki ulicznej. Ana nauczyła się haftować od swojej babci, a teraz łączy haft z procesami cyfrowymi. Czerpiąc inspiracje z nauk babci, dąży do „dekonstrukcji, dekontekstualizacji i przekształcenia tradycyjnej techniki w nowoczesną grafikę, łączącą kultury i pokolenia”¹⁵.



Instalacja Anny Martins, fot. ze strony: <https://www.designboom.com/art/aheneah-cross-stitch-street-art-10-08-2019/>

¹⁵ A. Martins, za: B. Shim, *Cross-stitch street art: Portuguese artist combines digital and analog design*, „DesignBoom”, 09.10.2019, <https://www.designboom.com/art/aheneah-cross-stitch-street-art-10-08-2019/>, dostęp: 01.12.2022.

Na jeszcze bardziej zaangażowaną w aktualne wyzwania społeczne i polityczne formę wykorzystywania haftu wskazuje Karolina Wilczyńska w tekście pt.: „Haft Okupacyjny vs. Craftywizm. Feministyczne strategie aktywistyczne”¹⁶. Autorka opisuje działanie Krakowskiego Kolektywu Złote Rączki, który w 2016 r. w związku z Ogólnopolskim Strajkiem Kobiet zorganizował w Muzeum Manggha w Krakowie akcję Haftu Okupacyjnego. Jak pisze K. Wilczyńska:

Złote Rączki to szkoła haftu dla pań i panów, miejsce spotkań dla wszystkich zainteresowanych poznaniem techniki ozdabiania tkanin bez względu na płeć: „Kobiet, mężczyzn pochodzących z różnych miejsc, pracujących w różnych zawodach, których łączy pasja haftowania, spotkania się, rozwijania się, różnienia się”. Szkoła prowadzona jest przez Kolektyw Złote Rączki, który tworzą: Małgorzata Samborska, Małgo Grygierczyk, Ewa Rodzinka, Kuba Wesołowski i Monika Drożyńska. Swoją misję określają jako edukacyjną, polegającą na upowszechnianiu haftu i haftowania, oraz aktywistyczną – opierającą się na haftowaniu jako działalności politycznej, prezentowaniu haftu w przestrzeni miejskiej oraz okupacyjnym haftowaniu transparentów.

Kolektyw Złote Rączki (Monika Drożyńska, Małgo Grygierczyk, Małgorzata Samborska, Ewa Rodzinka, Kuba Wesołowski), „Myślę, czuję, decyduję”, 2016. W tle Chór Czarownic, „Twoja władza”, 2017. Wystawa „Polki, Patriotki, Rebeliantki”, Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu, 2017. Fot. Diana Lelonek, fot. ze strony www.czaskultury.pl

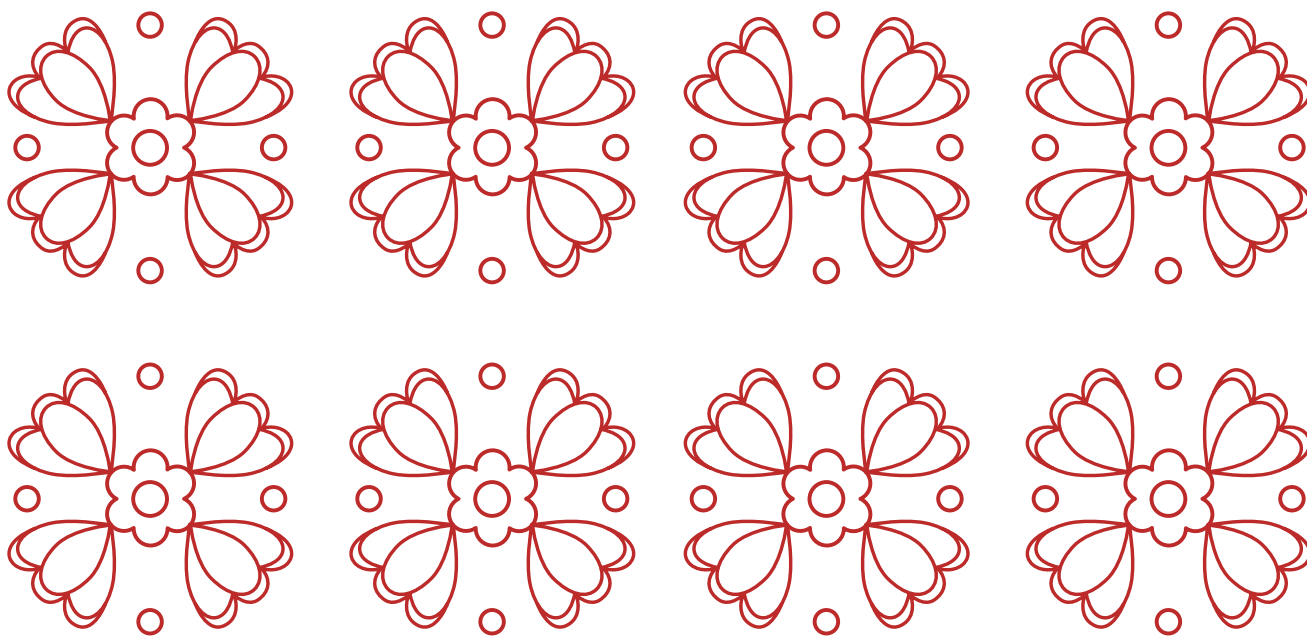


¹⁶ K. Wilczyńska, *Haft Okupacyjny vs. craftywizm. Feministyczne strategie artystyczne*, „Czas Kultury”, 18.05.2019, <https://czaskultury.pl/czytanka/haft-okupacyjny-vs-craftywizm-feministyczne-strategie-artywistyczne/>, dostęp: 01.12.2022.

Haft Okupacyjny wykonany przez Kolektyw polegał na wyszywaniu, wraz z osobami zaangażowanymi w trwający wtedy w Polsce Czarny Protest, transparentu z hasłem „Myślę, czuję, decyduję”. Wyhaftowany transparent stał się manifestacją poglądów dotyczących aktualnych wydarzeń i komentarzem do nich.

Na koniec jeszcze jedna istotna możliwość wykorzystywania haftu do radzenia sobie ze współczesnymi wyzwaniem. Haftowanie z powodzeniem może przysłużyć się idei nie marnowania i nie wyrzucania podniszczonych ubrań. Haftowanie na plamach, wokół dziur i rozdarć to świetny sposób na ich naprawę, a także na sprawienie, by były wyjątkowe i prezentowały osobowość właściciela. „Wszystko, czego potrzebujemy, to okazać miłość temu, co już mamy w naszych szafach” – mówi Uma, francuska artystka i projektantka, propagatorka „wolnego haftowania” (ang. slow embroidery), autorka konceptu Umamade¹⁷.

Jak widać, haft to bardzo atrakcyjny element niematerialnego dziedzictwa kulturowego, który jest środkiem wyrazu nie tylko potrzeb estetycznych, ale również ważnych idei.

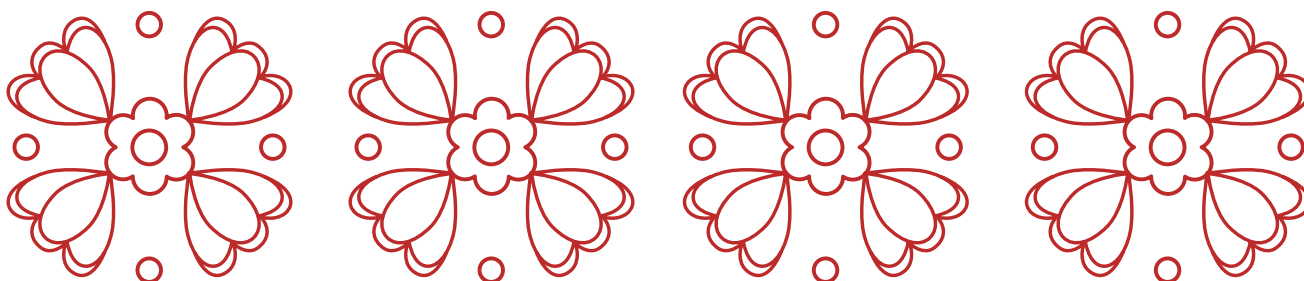


¹⁷ <https://umamade.com/>, dostęp: 01.12.2022.

Jak widać, haft to bardzo atrakcyjny element niematerialnego dziedzictwa kulturowego, który jest środkiem wyrazu nie tylko potrzeb estetycznych, ale również ważnych idei. Trzeba jednak pamiętać, że dla społeczności, która jest depozytariuszem danych technik lub wzorów, haft może mieć znaczenie symboliczne i identyfikacyjne, jego współczesne wykorzystywanie wymaga więc wrażliwości i uważnego rozpoznawania lokalnych uwarunkowań. Szereg przykładów udowadnia, że możliwe jest połączenie myślenia o zachowaniu dziedzictwa w charakterze misji z jednoczesnym zaprojektowaniem modeli biznesowych i strategii, które biorą pod uwagę wykorzystanie dziedzictwa do osiągnięcia zysków i przewagi konkurencyjnej. Być może haft opolski także stanie się inspiracją do twórczych wypowiedzi i umacniania



Źródło: Umamade, *Visible mending with embroidery. Lockdown goals*, <https://umamade.co/visible-mending/>



Bibliografia

Krótką historia haftu, Hafty ludowe jako potencjał kulturowy w działaniach biznesowych i projektowych:

- B. Bazielich, *Sztuka i rękodzieło ludowe w Europie*, Koszęcin 2010.
- A. Błachowski, *Hafty: polskie szycie. Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej, t. II*, Lublin – Toruń 2004.
- E. Piskorz-Branekova, *Polskie hafty i koronki. Zdobnictwo stroju ludowego*, Warszawa 2000.
- K. Dziubata, *Folklor(yzm) sklepowy. Wzornictwo regionalne w produktach spożywczych i użytku codziennego*, [w:] *Twórcy, wytwórcy, przetwórcy: wokół problematyki wzornictwa regionalnego*, red. A.W. Brzezińska, S. Kucharska, Kalisz 2018.
- A. Jackowski, *Sztuka ludowa we współczesnej kulturze artystycznej*, „Polska Sztuka Ludowa” 1979, R. XXXIII, nr 1, s. 3–16.
- A. Jackowski, *O motywach ludowych i ich adaptacji*, „Polska Sztuka Ludowa” 1960, R. XIV, nr 4, s. 231–242.
- K. Kulikowska, C. Obracht-Prondzyński (red.), *Etnoinspiracje. Inspiracje kulturą ludową we współczesnym polskim wzornictwie, modzie, architekturze, reklamie...*, Gdańsk 2013.
- T. Smolińska, *Współczesna twórczość ludowa. Zastój czy rozwój?* [w:] *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata*, red. T. Smolińska, Opole 1999.
- S. Trebunia-Staszal, *Podhalańskie elegantki i miejscowi kreatorzy mody*, [w:] *Strój ludowy jako fenomen kulturowy*, „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, red. A.W. Brzezińska, t. 39, Wrocław 2013.

Haft – nieoczywisty nośnik idei:

- A. Góral, *Rola samorządu terytorialnego w zrównoważonym zarządzaniu niematerialnym dziedzictwem kulturowym*, „Zarządzanie w kulturze” 2014, nr 3, s. 277–286.
- J. Małek, *Turystyka kulturowa jako czynnik rozwoju lokalnego*, „Prace i Studia Geograficzne” 2003, t. 32, s. 13–34.
- J. Purchla, *Dziedzictwo kulturowe a kapitał społeczny*, [w:] *Dlaczego i jak w nowoczesny sposób chronić dziedzictwo kulturowe. Materiały pokonferencyjne*, red. A. Rottermund, Konferencja zorganizowana przez Polski Komitet do spraw UNESCO w Warszawie, 25.02.2013, Warszawa 2014.
- J. Purchla, *Wstęp*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe w XXI wieku. Szanse i wyzwania*, red. M. Murzyn, J. Purchla, Kraków 2007.
- J. Sanetra-Szeliga, *prezentacja O potencjale dziedzictwa* podczas seminarium „Potencjał dziedzictwa” organizowanego przez Międzynarodowe Centrum Kultury, Gdańsk, 07.06.2018.
- L. Trojan, *Malowane dziedzictwo bez granic. Raport podsumowujący*, Cieszyn 2017.

Haft opolski – rys etnograficzny:

- E. Baczańska, *Hafty opolskie*, Opole 1978.
- B. Bazieliuch, *Ludowe wyszycia techniką krzyżykową na Śląsku*, Bytom 1966.
- B. Bazieliuch, *Strój opolski, [w:] Atlas Polskich Strojów Ludowych, cz. 3, z. 7*, Wrocław 2008.
- B. Bazieliuch, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988.
- B. Bazieliuch, *Z badań terenowych nad cieszyńskim haftem ludowym*, Katowice 1958.
- B. Bazieliuch, *Z badań terenowych nad haftem ludowym w powiecie bielskim*, Katowice 1962.
- S. Bronicz, *Wzornik haftów opolskich*, Wrocław 1958.
- A. Dobrowolska, *Wzory hafciarstwa ludowego na Górnym Śląsku*, Katowice 1936.
- A. i T. Dobrowolscy, *Strój, haft i koronka w województwie śląskim*, Kraków 1936.
- J. Hajduk-Nijakowska (red.), *Hafty śląskie*, Opole 1982.

Wydawca:

Zamek Cieszyn, ul. Zamkowa 3 abc, 43-400 Cieszyn, www.zamekcieszyn.pl

na zlecenie Stowarzyszenia Kraina św. Anny, ul. Kilińskiego 1, 47-303 Krapkowice,

www.annaland.pl

Opracowanie raportu:

Małgorzata Goc, Muzeum Śląska Opolskiego,

Kinga Czerwińska, Lubomira Trojan

Redakcja: Lubomira Trojan

Korekta: Martyna Szczepaniak-Woźnikowska, Translatorion

Projekt graficzny i skład: Katarzyna Worek

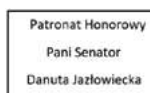
Zdjęcia: Karina Krajczy, Zbiory Muzeum Śląska Opolskiego, oraz źródła internetowe

ISBN 978-83-956411-9-0

Partnerzy projektu:



Partronat honorowy:



Wykonawca:



Partronat medialny:



