

Dr hab. Małgorzata Wrześniak, prof. UKSW, <https://orcid.org/0000-0001-7781-2179>  
 Wydział Nauk Humanistycznych  
 Uniwersytet kardynała Stefana Wyszyńskiego  
 w Warszawie

## Lśnienie szlachetnej tkaniny

### Shining noble fabric

doi: 10.34766/fetr.v42i2.286

**Abstrakt:** Tekst podejmuje tematykę znaczenia purpury tyryjskiej i bisioru, które od czasów starożytnych były wyznacznikiem statusu społecznego. W pierwszej części zarysowuje historię czerwonych barwników do tkanin pochodzenia organicznego, z których szaty były traktowane jako komunikat wyższości władzy i autorytetu. W drugiej – przedstawia trzy rodzaje jedwabiu naturalnego: morskiego – bisioru, jedwabiu chińskiego i jedwabiu pajęczego, których ten pierwszy był obok tyryjskiej purpury najdroższą tkaniną starożytności.

Analiza znaczeń biblijnych cytatów wspominających purpurę, szkarłat, karmazyn, bisior czy jedwab wykazuje dwa sposoby postrzegania tych symboli statusu: jako obrazu ogromnego bogactwa i najwyższego majestatu (boskiego i królewskiego) oraz jego utraty z powodu niesprawiedliwych czynów. Przytoczone przykłady ze sztuki i literatury europejskiej wykazują, że purpura i bisior zyskały z czasem miano toposu bogactwa, autorytetu, sprawiedliwości władzy a nawet nieśmiertelności i boskości.

Powodem najistotniejszym (obok kosztowności wymienionych naturalnych i naturalnie barwionych tkanin) była ich błyszcząca powierzchnia, która pozwalała identyfikować je z najdroższym i najtrwałszym, niepodlegającym korozji, złotym kruszcem, którego symbolikę kulturowo anektowały.

**Słowa kluczowe:** bisior, purpura tyryjska, symbole statusu, Fenicja, jedwab

**Abstract:** The text deals with the topic of the importance of Tyrian purple and byssus, which have been an indicator of social status since ancient times. In the first part, it outlines the history of organic red dyes for fabrics used for sewing robes which were regarded as a message of the superiority, power and authority. In the second, it presents three types of natural silk: sea silk or byssus – the most expensive fabric of antiquity, second only to Tyrian purple – Chinese silk and spider silk.

The analysis of the biblical meanings of quotations mentioning purple, scarlet, crimson, byssus or silk shows two ways of perceiving these status symbols: as an image of immense wealth and the highest majesty (divine and royal) and the loss thereof due to unjust acts. The examples from European art and literature show that purple and byssus have over time become the *topoi* of wealth, authority and its justice and even immortality and divinity.

The most important reason (next to the value of the organic and naturally dyed fabrics) was their shiny surface, which allowed them to be identified with the most expensive and non-corrosive metal i.e. gold, whose symbolism was culturally taken over by them.

**Keywords:** byssus, Tyrian purple, status symbols, Phoenicia, spider silk.

*„...pająk srogi  
 kosmatymi stąpa nogi  
 (...)  
 To jest dobry starowina,  
 Pierwszy tkacz mojego dworu,  
 Od sajety i bisioru.  
 Ten pas, spojrzysz, srebrno-złoty,  
 Jego właśnie jest roboty” –*

Maria Konopnicka, *Na jagody*

## 1. Najdroższe tkaniny w Piśmie Świętym

Materialne przedmioty, szczególnie kosztowne i rzadkie wyroby rzemieślnicze, cenione ze względu na drogie kamienie i kruszec jak złoto czy srebro lub materiał jak szlachetne drewno cedrowe i cyprysowe, bisior, jedwab czy purpura stanowiący podstawę ich wykonania, w Piśmie Świętym opisują przede wszystkim boski i królewski majestat, godność najwyższą, które są przymiotem Boga Jedynego i Jemu są należne. Jednocześnie stają się symbolem sprawiedliwości i sprawiedliwych rządów dobrego króla – reprezentującego Boga na ziemi. Są także obrazem szczęśliwości narodu wybranego i sprawiedliwości końca czasów – społeczności sprawiedliwych. W końcu ich utrata jest metaforą kary, jaka spada na niesprawiedliwego władcę i pogańskie królestwa, których upadek jest nieunikniony.

Drogocenne złoto i mające tę samą wartość bisior i purpura tyryjska są w Biblii szczególnym symbolem obrazującym bogactwo, które przynależy Bogu i tylko Jego świątynię zdobić powinno (il. 7,8,9). W Księdze Wyjścia zostają określone jako danina, której Bóg sam od ludu wybranego wymaga: „Macie zaś przygotować dla Mnie jako daninę: złoto, srebro i brąz, purpurę fioletową i czerwoną, karmazyn, bisior i sierść kozią; baranie skóry barwione na czerwono” (Wj 25, 3-4)<sup>1</sup>. Dlatego bisior i purpura obok innych cennych materiałów pojawiają się w przepisach dotyczących budowy Przybytku<sup>2</sup>, Świątyni Salomona<sup>3</sup> czy stroju arcykapłana<sup>4</sup>. Jako przynależne Prawdziwemu Bogu są też symbolem nieskończoności blasku Jego trwania. Prorok Baruch wieszcząc niewolę babilońską posługuje się metaforą niszczenia tych kosztownych przedmiotów w opisie pogańskich bożków. Gnacie niezwykle trwałego bisioru (Biniecka, Wrześniak 2020) jest dla Barucha

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty biblijne – o ile nie zostanie to zaznaczone inaczej – pochodzą z *Biblii Tysiąclecia*, 1965.

<sup>2</sup> Opis Przybytku: „Uczynisz przybytek z dziesięciu tkanin: uczynisz go z kręconego bisioru, z fioletowej i czerwonej purpury, z karmazynu - z cherubami wykonanymi przez biegłego tkacza” (Wj 26, 1). „Zrobisz też zasłonę (do miejsca Świętego Świętych) z fioletowej i czerwonej purpury, z karmazynu i z kręconego bisioru, z cherubami wyhaftowanymi przez biegłego tkacza” (Wj 26, 31). „Każesz też sporządzić zasłonę przy wejściu do przybytku z fioletowej i czerwonej purpury, z karmazynu i kręconego bisioru, wielobarwnie wyszywaną” (Wj 26, 36). „Przy wejściu na dziedziniec dasz zasłonę na dwadzieścia łokci z fioletowej i czerwonej purpury, karmazynu, z bisioru wielobarwnie wyszywaną” (Wj 27, 16).

<sup>3</sup> Opis budowy Świątyni Salomona: „Posyłam ci obecnie mądrego, roztropnego człowieka, Hurama-Abi, syna pewnej kobiety spośród Danitek i z ojca Tyryjczyka. Umie on wyrabiać przedmioty ze złota i ze srebra, z brązu i z żelaza, z kamieni, z drewna, z czerwonej i z fioletowej purpury, z bisioru i karmazynu. Umie on wykonywać wszelkie rzeźby i obmyślać każdy projekt, jaki będzie mu dany, razem z twymi artystami i artystami mego pana, a twego ojca Dawida” (2 Krn 2, 12).

<sup>4</sup> Opis szat arcykapłana, m.in. efodu: „A użyją na to złotych nici, fioletowej i czerwonej purpury i karmazynu oraz kręconego bisioru. (Wj 28,5).

Król i kapłan podczas czynności kultowych: „Dawid był okryty płaszczem z bisioru i podobnie wszyscy lewici niosący Arkę i śpiewający, oraz Kenaniasz, kierujący przenoszeniem (1 Krn 15, 27).

dowodem fałszu pogaństwa: „Podobnie można przyrównać ich bogów drewnianych, pozłacanych i posrebrzanych do krzaka cierniowego w ogrodzie, na którym siada każdy ptak, albo do trupa porzuconego w ciemnościach. Z purpury i bisiorów, które na nich butwieją, poznajecie, że nie są bogami. Na koniec oni sami będą stoczeni [przez robactwo] i staną się przedmiotem hańby w kraju” (Ba 6, 70-71).

Koszt, trwałość i blask drogocennych rzemieślniczych wyrobów staje się w Piśmie Świętym, a z czasem w chrześcijańskiej świątyni, symbolem świętości Kościoła. Można powiedzieć, że jak Przybytek czy Świątynia Salomona – a więc architektura, strojone były we wzorzyste, tkane z kręconego bisioru i purpury materie, tak i duchowa wspólnota świętych przywdziewa owe najdroższe tekstylia symbolizujące cnoty jej członków. Tak właśnie św. Jan widzi Kościół Triumfujący na końcu czasów jasno wskazując znaczenie metafory bisioru: „Weselmy się i radujmy, i dajmy Mu chwałę, bo nadeszły Gody Baranka, a Jego Małżonka się przystroїła, i dano jej oblec bisior lśniący i czysty – bisior bowiem oznacza czyny sprawiedliwe świętych” (Ap 19, 7-9)<sup>5</sup>. Bisior jako obraz sprawiedliwości pojawia się już w starotestamentowych opisach panowania władców i powodzenia, bądź upadku ich królestw<sup>6</sup>, z których obrazem najbardziej sugestywnym jest Lament Proroka Ezechiela nad upadkiem przebogatej Fenicji: „Tyrze, tyś powiedział: Jestem okrętem o doskonałej piękności. W sercu morza są twoje granice, budowniczy nadali ci doskonałą piękność. Z cyprysów Seniru pobudowano wszystkie twoje krawędzie, brano cedry Libanu, by maszt ustawić na tobie. Z dębów Baszanu wykonano ci wiosła, pokład twój ozdobiono kością słoniową, wykładaną w drzewie cedrowym z wysp Kittejskich. bisior ozdobny z Egiptu stanowił twoje żagle, by służyć ci za banderę. Fioletowa i czerwona purpura z wysp Elisza były twoim nakryciem” (Ez 27, 7). Oraz opis zagłady Babilonu w Apokalipsie, który staje się topicznym obrazem upadku wszystkich pogańskich królestw: „Babilonie, stolico potężna! Bo w jednej godzinie sąd na ciebie przyszedł! A kupcy ziemi płaczą i żalą się nad nią, bo ich towaru nikt już nie kupuje: towaru - złota i srebra, drogiego kamienia i pereł, bisioru

<sup>5</sup> W Starym Testamencie także metafora bogactwa i wyniesienia do królewskiej godności staje się sposobem opisu wybraństwa całej społeczności: „Obmyłem cię wodą, otarłem z ciebie krew i namaściłem olejkim. Następnie przyodziałem cię wyszywaną szatą, obułem cię w trzewiki z miękkiej skóry, opasałem bisiozem i okryłem cię jedwabiem. Ozdobiłem cię klejnotami, włożyłem bransolety na twoje ręce i naszyjnik na twoją szyję. Włożyłem też pierścień w twój nos, kolczyki w twoje uszy i wspaniałą diadem na twoją głowę. Zostałaś ozdobiona złotem i srebrem, przyodziana w bisior oraz w szaty jedwabne i wyszywane. Jadałaś najczystszą mąkę, miód i oliwę. Stawałaś się z dnia na dzień piękniejsza i doszłaś aż do godności królewskiej” (Ez 16, 9-13).

<sup>6</sup> „Asverus ten panował od Indii aż do Etiopii nad stu dwudziestu siedmiu państwami. [...] wydał król ucztę dla całego ludu, który znajdował się na zamku w Suzie, od największych aż do najmniejszych, przez siedem dni na dziedzińcu ogrodu przy pałacu króla. Białe tkaniny lniane i fioletowa purpura były przymocowane sznurami z bisioru i czerwonej purpury do srebrnych pierścieni na kolumnach z białego marmuru. Sofy złote i srebrne stały na posadzce z kamieni koloru szmaragdu, białego marmuru, masy perłowej i na mozaice”. Est 1, 1-6. „Mardocheusz zaś wyszedł od króla w szacie królewskiej z fioletowej purpury i w białym odzieniu, w koronie złotej i wielkiej, w płaszczu bisiorowym i szkarłatnym, a miasto Suza cieszyło się i weseliło” (Est 8,16). Zob. też przyp. 5.

i purpury, jedwabiu i szkarłatu, wszelkiego drewna tujowego i przedmiotów z kości słoniowej, wszelkich przedmiotów z drogiego drewna, spiżu, żelaza, marmuru, cynamonu i wonnej maści amomum, pachnideł, olejku, kadzidła, wina, oliwy, najczystszej mąki, pszenicy, bydła i owiec, koni, powozów oraz ciał i dusz ludzkich” (Ap 18, 11-13).

Wymieniane w Starym i Nowym Testamencie cenne tekstylia mają przede wszystkim pozytywne znaczenie symboliczne, odnoszące się do świętości i królewskiej godności, na którą zasłużyć może tylko człowiek sprawiedliwy. Ślad długiego trwania w kulturze takiego postrzegania w odniesieniu do barwy uznanej w świecie starożytnym za królewską odnaleźć można w *Encyklopedii Staropolskiej* wydanej przez Zygmunta Glogera na początku XX wieku: „szkarłat, karmazyn, purpura, barwa uprzywilejowana domu panującego Piastów oraz stanu rycerskiego czyli szlachty, od czasów gdy ta stanowiła drużyny rycerskie Piastowiczów. Dawniej mówiono: szarłat, szarłatny, szarłatowy, czerwień, ale już w XVIII wieku zaczęto używać stale: szkarłat, szkarłatny. Szarłatem nazywano i kolor i każdą tkaninę tej barwy. Gdy jaki ród splamił się czynem hańbiącym w dawnych wiekach, obyczaj narodu polskiego zabraniał mu używania tej barwy. Tak rodom Zarembów i Nałęczów za ich udział w zabiciu Przemysława wzbroniono noszenia szkarłatu. Długosz wspomina, że Bolesław książę lignicki, zwany Srogim, uwięziwszy biskupa wrocławskiego Bogufała wraz z Hekardem kanonikiem, wymógł na nich dla siebie daninę z sukna szkarłatnego, w którym oczywiście dwór książęcy chadzał” (1903, *Szkarłat*, t. 4).

Oczywistym jest, że podstawą uznania wspomnianego szkarłatu za znak czy metaforę - była jego materialna wartość, która w świecie starożytnym była kolosalna. Purpura tyryjska i bisior - bo o nich mowa - były kupowane na wagę złota i jako takie zostały zrównane z drogieym kruszczem, którego pierwszym symbolicznym znaczeniem jest właśnie boskość, świętość i królewskość realizująca się w jego wyjątkowym lśnieniu stanowiącym metaforę Boskiego Światła (Forstner, 2001, s. 124, 146-148, Gage, 2008, s. 58-61). Przedmioty wykonane ze szlachetnych kruszców, kamieni czy materiałów organicznych w starożytności stanowiły na ziemi symbol bogactwa a zarazem społecznego statusu osoby, która je posiadała. Z czasem niektóre z nich zostały zarezerwowane wyłącznie dla wyższych sfer rządzących (purpura - w Persji dla władców z rodu Achmenidów, w Rzymie starożytnym dla cesarza (Lurker, 1989, s. 193), co doskonale dokumentuje przytoczony wyżej fragment z *Encyklopedii Staropolskiej*. Przykładem najjaskrawszym są bisior i purpura - których barwy i właściwości realizowały dosłownie długie trwanie symbolicznego znaczenia złota w tekstyliach, zwłaszcza jego blasku w bisiorze oraz lśnienia w czerwieni - we wszystkich jej odmianach wspomnianych w Piśmie Świętym - purpury, szkarłatu czy karmazynu (Forstner, 2001, s. 117-121, Reinbold, 1970). Posługując się konstatacjami Johna Gage'a można powiedzieć, że od czasów starożytnych były ze złotem pod względem barwy i właściwości tożsame, dlatego z powodzeniem mogły je zastępować (Gage, 2008, s. 55, 2010, s. 71).

Warto zwrócić uwagę, że szczególnie cenionymi tkaninami były te wzorzyste, najdroższe – misternie tkane, nieco tańsze – haftowane wykonywane z kręconego bisioru czyli skręcanej podwójnie nici bisiorowej (Biniecka, Wrześniak 2020) lub barwione na pożądaną purpurowy odcień czerwieni lub fioleto cienkie wełny lub lny, z czasem także jedwabie.

## 2. Wszystkie odcienie czerwieni

Czerwień od najdawniejszych czasów jest barwą uprzywilejowaną we wszystkich kulturach i cywilizacjach. Jako barwa krwi i ognia oznacza życie i wszystko co z nim związane, a przede wszystkim jego afirmację jako obraz potęgi władcy. W świecie greckim i rzymskim znane było wiele gatunków i odmian czerwonego barwnika – a każda z funkcjonujących nazw oznaczać mogła nieco odmienny odcień, którego symboliczne znaczenie pozostawało i pozostaje do dziś wspólne (Rzepińska, 1989, t. 1, s. 66, 68-69).

Najdroższą wśród czerwieni jest *purpura tyryjska*. „Purpurą nazywa się kolor pośredni między czerwienią a fioletem albo odpowiednio ufarbowaną tkaninę” (Lurker, 1989, s. 193; Rzepińska, 1989, t. 1, s. 66). Określenie to obejmuje odcienie od jasnej czermieni, po ciemne jej odcienie aż do fioleto, a nawet brunatne aż po niebiskie. We wspomnianych powyżej fragmentach z Pisma Świętego w polskiej redakcji pojawiają się też inne określenia odnoszące się jednak do kolorów jak i samych tkanin – szkarłat czy karmazyn, które z czasem w kulturze stosuje się wymiennie. Warto zaznaczyć, że o ile cytowana *Biblia Tysiąclecia* posługuje się określeniem fioleto i czerwona purpura (zapewne tyryjska) i karmazyn (zapewne barwiony kermesem) to w Biblii w XVI-wiecznym przekładzie Jakuba Wujka pojawiają się w tych samych fragmentach określenia błękit i szkarłat oraz karmazyn dwukrotnie farbowany, z których to ostatnie będzie się z pewnością odnosić do najdroższej purpury tyryjskiej (Wj 26,1,31,36; 27,16; 28,5. 2 Krn 2,12 *Pismo Święte*, 1962, s. 105, 107; Por. też *Zagadka biblijnego błękitu*).

Według fenickiej mitologii odkrycie purpury nazwanej później tyryjską zawdzięczamy psu kochanki ważnego bóstwa Melqarta (Melkarth lub Melicarthus identyfikowanego z biblijnym Baalem, przez Greków starożytnych zaś z Herkulesem), patrona miasta Tyr, największego portu starożytności (il. 1). Pies podczas przechadzki po plaży miał pogryźć ślimaka morskiego, którego wydzielina pod wpływem światła słonecznego trwale zabarwiła sierść zwierzęcia (il. 2). Był to Rozkolec farbiarski, zwany szkarłatnikiem lub purpurowcem (*Purpura haemastoma* i *Murex trunculus*) wydzielający związek chemiczny o nazwie dibromoindygo, któremu purpura zawdzięcza drogocenny świetlisty odcień (il. 3). Jak się uważa, Fenicjanie specjalizowali się w produkcji purpury już w 1500 r. p.n.e. a ich kosztowny wyrób nie tylko przysporzył krajowi bogactw, ale i określił



jego nazwę. Fenicja bowiem – greckie *Phoinikē* – oznacza wprost kraj purpury<sup>7</sup> (Karali, Megaloudi 2008, s. 182-183).

Purpura tyryjska zwana też antyczną była pozyskiwana w sposób stosunkowo łatwy lecz kosztowny. Jak podaje Roger Bagnall w *The Encyclopedia of Ancient History* – do wyprodukowania jednego grama pigmentu potrzeba dziesięciu tysięcy ślimaków, a to z kolei wystarczało na zafarbowanie niewielkiego skrawka tkaniny na głęboki purpurowy odcień. Jak się uważa, do zabarwienia 50 funtów wełny potrzeba 300 funtów płynnego barwnika pozyskiwanego przez gotowanie uprzednio zasolonych małży (2013, t. 1, s. 5673; Cartwright, 2016). Proces ten szczegółowo opisywał Pliniusz Starszy w *Historii Naturalnej*: „Kolor tyriański uzyskuje się najpierw przez moczenie wełny w kadzi z surowym, niepodgrzany ekstrakt pelagiański [ekstrakt purpurowy z małży *murex brandaris*], a następnie przeniesienie jej do kadzi z *buccinum* [*purpura haemastroma*]. Najbardziej jest ceniony, gdy ma kolor zakrzepłej krwi, ciemny w świetle odbitym, a świetlisty w rozproszonym” (Pliniusz St., *Historia Naturalis*, IX, XXXVIII, 135, cyt. za: Gage, 2010, s. 72). Uzyskiwana dzięki temu tkanina purpurowa zwana *dibapha* (dwójkrotna kąpiel) była najdroższym materiałem zarezerwowanym dla najwyższych dostojników Etrurii (il. 4). W czasach cesarza Dioklecjana (ok. 300 roku) funt barwnika tyryjskiego kosztował 15000 tysięcy denarów lub około trzech funtów złota (Cartwright, 2016). W Cesarstwie Rzymskim tylko rodzina imperatora mogła nosić *toga picta* a najwyższe warstwy społeczne *toga praetexta* – z purpurową lamówką (il. 5,6), wyjątkowo także generałowie w dniu triumfu zakładali *toga picta* – całą z purpury i ze złotą lamówką (il. 6). Wtedy purpura stała się kolorem cesarskim oznaczającym najwyższą godność ziemską. Warto zwrócić uwagę, że w czasach chrześcijańskich, godność ta była postrzegana jako swoiste „przedłużenie” boskiej władzy. Chrześcijański cesarz a później król, jako Boży Pomazaniec sprawował swój urząd z Bożej Łaski, a tym samym miał pewien udział w Boskiej Światłości, którą opromieniał swoje włości. Ideę tę znakomicie oddawał purpurowy płaszcz i suknia cesarska zwłaszcza w Bizancjum. Purpurę bowiem od czasów najdawniejszych łączono ze światłem. Pisali o tym Pliniusz i Filostratos, którzy piękno barwnika przypisywali połyskliwej powierzchni, błyszczącej w świetle słonecznym „rozjaśniającej każde odzienie” (Gage, 2010, s. 72). Zachowała się też potwierdzająca ten fakt relacja Euzebiusza – biografy Konstantyna Wielkiego opisująca triumfalny wjazd cesarza do Nicei w roku 325: „na kształt wysłannika Boga, odzianego w strój, który zdawał się połyskiwać od promieni światła odbijającego purpurowy blask płomiennej szaty, a przybrany w świetlisty splendor złota i drogocennych kamieni” (cyt. za: Gage, 2008, s. 61). Wraz z nastaniem chrześcijaństwa i w wyniku

<sup>7</sup> Sami zaś Fenicjanie nazywali siebie Kananejczykami (w języku akadyjskim *kinahni* – od słowa: *kinahhu*, oznaczającego zabarwioną na czerwono wełnę). Podobnie brzmi eblaicka nazwa kraju: *ka-na-na-um* (Modzelewski). Fenicja, a dzisiejszy Liban – Kraj Purpury – byłby zatem Starotestamentową Ziemią Obiecaną dla narodu wybranego. To jeszcze jeden biblijny dowód potwierdzający znaczenie symboliczne purpury i drogocennych tkanin jako wybraństwa człowieka, społeczności i terytorium.

popularyzacji filozofii neoplatońskiej, natura światła postrzeganego jako przymiot Boga, stała się sposobem, za pomocą którego wyjaśniano Jego obecność w świecie materialnym (Forstner, 2001, s. 92-96). Jednym z narzędzi Jego (Boga i Światła) wizualizacji w sztuce było złoto i zastępująca je w tkaninie purpura czy bisior, o czym świadczy relacja Euzebiusza. Nie powinien dziwić też fakt pojawienia się na mozaikach bizantyńskich osób boskich odzianych w połyskliwe złoto i lśniąca purpurę (il. 7,8,9) czy przedstawianie Światła Boskiego jako purpurowo-czerwonego (il. 10), a także wizerunki kapłanów Starego Testamentu czy obrazy tekstyliów ołtarza (il. 11), w końcu też samego cesarza przedstawiającego siebie na wzór starożytnych w *toga purpurea* i w aureoli, które wskazują na jego udział w Boskiej Chwale (il. 12).

Jak wyglądać mogła w rzeczywistości purpurowa tkanina, której znaczenie ugruntowało się, między innymi dzięki biblijnym przekazom, świadczyć mogą najstarsze zachowane skrawki odnalezione w latach 50. XX wieku w jaskini na pustyni judzkiej, na południe od Qumran, datowane ok. II wiek (il. 13) a także średniowieczne tkaniny wzorzyste (il. 14), w szczególności bizantyńskie jedwabie (il. 15), czy wspaniałe cesarski całun Karola Wielkiego (il. 16).

Drugim – nieco tańszym od tyryjskiej purpury – odkrytym również przez Fenicjan sposobem uzyskiwania królewskiej czerwieni było barwienie kermesem czyli KARMAZYNEM. Różowo-czerwony pigment (barwnik chinolinowy – kwas karminowy) pozyskiwano z poczwarki owada Koszeliiny prawdziwej (*Dactylopius coccus*) w Polsce występującej w odmianie Czerwc polski (*Margarodes polonicus*). Samice pluskwiaków zbierane na przełomie maja i czerwca służyły do wyprodukowania koncentratu na bazie kwasu z żytniej mąki. Szacuje się, że do uzyskania jednego kilograma barwnika potrzeba 250 tysięcy ususzonych okazów (il. 17).

Trzeci sposób uzyskiwania intensywnej czerwieni to farbowanie Marzanną barwierską (*Rubia tinctorium*) – zwaną broczę. Z kłącza rośliny uzyskiwano barwnik – nadający tkaninom odcienie czerwieni, brązu i fioletu, znany starożytnym Egipcjanom, Fenicjanom i Żydom (il. 18). Alizaryna – bo o niej mowa – została syntetyzowana i oznaczona po raz pierwszy z materiału roślinnego dopiero w 1826 roku przez Pierre'a Jeana Robiqueta i Jeana Jaquesa Colina. Była też pierwszym barwnikiem naturalnym otrzymanym w roku 1869 na drodze syntezy chemicznej (Wisniak).

Czwartym sposobem pozyskiwania pożądanej królewskiej barwy stosowany już 2500 l. p.n.e. przez Fenicjan, Egipcjan, Greków i później Rzymian było barwienie za pomocą wyciągu z naskalnego porostu o nazwie Orselka barwierska (*Rocella tinctoria*) – zawierającego czerwono-fioletowy barwnik – orseinę (il. 19). Jak pisze Krzysztof Jędrzejko: „Świeży roztwór barwnika był czarny, po pewnym czasie przyjmował barwę niebieską, w końcu zieloną. Pigment ten łączono z barwnikiem pozyskiwanym z marzany barwierskiej tak, aby uzyskać farbę o odcieniu purpurowym” (2008, s. 9). Tym właśnie sposobem – jak

ustaliła w 2015 roku Marina Bicchieri (Torre Arrigoni, 2015, s. 76) – farbowano karty datowanego na VI wiek Purpurowego Kodeksu z Rosano (il. 20). Łacińskiej nazwie orselki zawdzięcza nazwisko florencka rodzina Rucellai (pierwotnie Oricellari – Passerini, 1861, s. 2-3) – potężny ród farbiarzy, handlarzy wełną i bankierów, których sukces finansowy został zbudowany właśnie na produkcji fioletowo-czerwonego sukna, które dostarczano do całej Europy przez kilka stuleci począwszy od XIII wieku<sup>8</sup> (il. 21).

Barwnik organiczny o nazwie hematoksylina – dający odcienie: szkarłat, bordowy, krwisty, wiśniowy, fiolet, brąz, rubin, oberżyna, granatowy, stalowy, siny, szary, czarny otrzymywano z drzewa kempeszowego zwanego nikaraguańskim, kempeszynem, hematoksylolem kampechiańskim, drzewem niebieskim lub błękitnym. Modrzejec kampechiański (*Heamatoxylum campechianum*) pochodzi z Meksyku i do Europy dotarł w XV wieku wraz z odkryciami geograficznymi (il. 22). Hiszpanie, Brytyjczycy i Francuzi wywozili go ze swoich kolonii od XVI do XIX wieku, czyli momentu wynalezienia syntetycznych barwników (Hofenk de Graff, 2004, s. 235, Quattrocchi, 2012, s. 1919). Drewno było bardzo wartościowe. Na przykład w 1600 roku średnia wartość towaru, jaki mieścił się na jednym okręcie płynącym do Anglii, wynosiła od 1000 do 1500 funtów szterlingów. Pojedynczy transport 50 ton drewna był wart więcej niż całoroczny ładunek wszystkich innych towarów. Szacuje się, że w XVII i XVIII wieku, co roku do Anglii wywożono ponad trzynaście tysięcy ton drewna kempeszowego (Latimer, 2009, s. 225).

Kres kosztowności farbiarstwa nastąpił w 1856 roku, kiedy brytyjski chemik Wiliam Perkin stworzył pierwszy barwnik syntetyczny – fioletową moweinę na bazie aniliny. Wśród pierwszych sztucznych barwników pojawiła się szybko również czerwona fuksyna zsyntetyzowana w 1858 roku przez polskiego chemika Jakuba Natansona. Następnie do końca XIX wieku oznaczono kolory bordowe oraz różne odcienie fioletu i niebieskiego.

\*\*\*

„Majętność cała jest w purpurę odziana; wierzyć mi musicie, że prawdą jest, co opisuję. Piękniejszej ni bogatszej szaty nigdzie na świecie nie ujrzycie. Purpura złotem przetykana, na niej misternie haftowane książąt i królów sławne czyny” – pisali w XIII wieku Wilhelm z Lorris i Jean z Meun w poemacie *Powieść o Róży* przedstawiając personifikację bogactwa i prestiżu, którą zapewniała purpura i złoto (cyt. za Eco, 2005, s. 106). Warto wspomnieć, że Cesarstwie Wschodnim urodzonym w porfirowej/purpurowej komnacie Wielkiego Pałacu w Konstantynopolu, cesarskim potomkom nadawano tytuł Porfirogeneta (Stanios, 2013, s. 48-49) – zrodzony w purpurze – określenie, które z czasem zaczęto

<sup>8</sup> W roku 2019 otwarto wystawę *Fili d' oro e dipinti di seta. Velluti e ricami tra Gotico e Rinascimento* w Castello del Buonconsiglio w Trento (kuratorzy: Laura Dal Prà, Marina Carmignani, Paolo Peri con la collaborazione di Alessandra Geromel Pauletti, Silvia Mira e Viviana Tronchetti), na której zaprezentowano 40 obiektów tekstylnych, z których część pochodziła z florenckich, weneckich i mediolańskich warsztatów ([https://www.golcondarte.it/artigianato\\_artistico/fili-d-oro-e-dipinti-di-seta-capolavori-di-arte-tessile-rinascimentale-in-mostra-a-trento](https://www.golcondarte.it/artigianato_artistico/fili-d-oro-e-dipinti-di-seta-capolavori-di-arte-tessile-rinascimentale-in-mostra-a-trento) (dostęp 15.06.2020)).



stosować w znaczeniu szlchetnego pochodzenia każdy bowiem – „urodzony w purpurze i do purpury” – kto przywdziewał ten kolor stawał się Panem Życia – Boskim Pomazańcem, przed którym drżeli mieszkańcy całego świata przez wiele stuleci (il. 23). Potwierdza to również personifikacja Autorytetu czyli władzy, jaką przedstawił Cesare Ripa w końcu XVI wieku w *Ikonologii* dając niejako receptę na przedstawianie tego pojęcia: „Odziana jest w stój okazały i świetny, bo tak ma wyglądać ktoś obdarzony władzą nad innymi ludźmi; nadto szaty i drogie kamienie same z siebie są oznaką autorytetu i dostojęstwa tych, którzy je noszą” (Ripa, 1998, s. 8).

### 3. Wszystkie rodzaje jedwabiu

Wartość drogocennej tkaniny nie tkwiła wyłącznie w jej barwie, ale również w przędzy, z której została wykonana. Pismo Święte wspomina przede wszystkim bisior i jedwab, jako niezwykle szlchetne. Ich wyjątkowość wynikała przede wszystkim z trudności pozyskiwania organicznej nici, ale także w przypadku bisioru ze szczególnych jego właściwości. Bisior, zwany też jedwabiem morskim pozyskiwany jest z brody Przyszynki szlchetnej (*Pinna nobilis*) – na 200 gr włókien potrzeba jest wydzieliny około 1000 małży (Biniecka, Wrześniak, 2020). Tajemnica jego wyrobu – co wiemy choćby z biblijnego przekazu – znana była starożytnym Egipcjanom, Fenicjanom i Judeiczkom. Obecnie zaś jej depozytariuszką jest Chiara Vigo (il. 24) mieszkająca na wyspie Sant’Antioco (Sardynia), która jako ostatnia kobieta-wody przędzie i tka bisior stosując starożytne techniki. Umiejętność ta przekazywana jest z babki na wnuczkę od 2000 lat – według sardyńskiej legendy – od czasów Bereniki z Cylicji (zm. po 81)<sup>9</sup> – pierwszej kobiety-wody, która przekazała mieszkankom Sulcis tajemnicę wytworzenia tej świętej tkaniny. Kunszt ten sekretny jest zobowiązaniem o charakterze życiowego powołania i posłannictwa. Świadczą o tym słowa przysięgi składanej podczas inicjacji, które obligują mistrzynię bisioru do wykonywania szlchetnej czynności tkania, rozumianą jako metafora czystego życia<sup>10</sup>, bez pożądania bogactw i splendorów:

*„Weźcie moją duszę i wrzucicie ją na dno morskie.*

*Niech to będzie moje życie.*

*Po to aby Być, Modlić się i Tkać.*

<sup>9</sup> Berenika z Cylicji, córka Heroda Agryppy I wspomniana w *Dziejach Apostolskich* (25,13,23;26,30) zniknęła z kart historii w 81 roku po śmierci cesarza Tytusa Flawiusza, z którym wdała się w romans. Według przekazywanej ustnie legendy przez Chiareę Vigo, Berenika została zesłana do Sulcis-Iglesiente (historyczna kraina południowo-zachodniej Sardynii obejmująca wyspy Sant’Antioco i Carloforte) gdzie zapoczątkowała wspólnotę kobiet-wody.

<sup>10</sup> Postrzeganie przędzenia i tkania jako metafory życia także w odniesieniu do życia wiecznego jest dość typowe dla kultury europejskiej. Pisze o tym Andrzej Mierzwinski podejmując między innymi takie zagadnienia jak: znaczenie przędzenia w kontekście życia ziemskiego, przeznaczenia i życia po śmierci oraz symbolika włókiennicza w micie Labiryntu (Mierzwinski 219, s. 95-140, 161-188).

*Dla każdego Człowieka.  
Który przychodzi do Mnie ode Mnie odchodzi,  
Poza czasem, bez Imienia,  
bez Koloru, bez Granic,  
bez Pieniędzy.  
W imię Lwa Mojej Duszy<sup>11</sup>  
i Ducha Wiecznego.  
Niech tak będzie" (tekst otrzymany od Chiary Vigo).*

Jak wyglądały starożytne tkaniny bisiorowe można jedynie przypuszczać po zachowanych nielicznych obiektach średniowiecznych oraz wykonywanych obecnie pracach tkackich i hafiarskich jakie wychodzą spod ręki Chiary Vigo przechowywanych w różnych muzeach na całym świecie (Biniecka, Wrześniak, 2020). Najstarszym z zachowanych bisiorowych tekstyliów jest czapka datowana na XIV wiek, przechowywana w Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis (il. 25) oraz wykonany z bisioru, jedwabiu i wełny ornat Ornat św. Iwona z Louannec (1253-1303) w Bretanii (il. 26). Jak wykazano podczas ostatnich przeprowadzonych badań (Jaworski, 2010) z bisioru wykonany jest także Całun z Manoppello (il. 27).

Niezwykła właściwość przemiany barwy z brunatno brązowej na złotą pod wpływem światła słonecznego, a także lekkość i doskonała wytrzymałość bisioru spowodowały, iż materia z niego wykonana była od najdawniejszych czasów uznawana za najcenniejszą i przynależną jedynie Bogu, Jego kapłanom i Królom (Arabas, Biniecka, Czyż, Tulik, 2019, s. 692-697; Biniecka, Wrześniak, 2020). Właściwość błyszczenia bisiorowej tkaniny stała się wyznacznikiem jej wartości, także estetycznej, w oczach starożytnych. Wspominał o tym Homer w *Iliadzie* i *Odysei* określając najdroższą materię jako „świecąca jak gwiazdy”<sup>12</sup>. Ta cecha szczególna bisioru spowodowała także zamieszanie terminologiczne związane z tekstyliami obecne w literaturze już w czasach starożytnych.

Według Herodota starożytni Egipcjanie stosowali bisiorowe tkaniny w pochówku, o czym wspominał w *Dziejach*: „Gdy owe siedemdziesiąt dni minie, obmywszy zmarłego obwijają pasami krajanami z płótna *byssinowego* (rodzaj muślinu)<sup>13</sup> spodem smarując je

<sup>11</sup> Lew duszy – to Lew z Tyru, symbol siły kobiet-wody (il. 28).

<sup>12</sup> „Gdy z Grecji powracał, a przy nim niewiasta  
Sławna urodą, boska płynęła Helena.  
Z tych jedną różnofarbną, której pierwsza cena,  
Świecąca na kształt gwiazdy, spośród innych bierze  
I niesie dla błękitnej Pallady  
w ofierze”. (Homer, *Iliada*)

„Nieść w rękę, zaś Helena szła skrzynie otwierać,  
I w szatach przez się dzianych jęła tam przebierać.  
Z tych jedną wydobyła: szata to fałdzista,  
Połyskująca ni to gwiazda promienista” (Homer, *Odyseja*).

<sup>13</sup> W tłumaczeniach późniejszych w tym dostępnym on-line (m.inn. biblioteka.kijowskiego.pl) pojawia się wprost określenie „płótna byssosu”.

*gummą*” (Herodot 1862, Ks. II, 86, s. 133). Świadczenie to jest dowodem na to, iż już w V wieku p.n.e. określenie bisior stosowano nie tylko do tkanin wykonanych z włókien *Pinna nobilis* lecz także do lekkiego i cienkiego płótna lub gazy lnianej a nawet wełnianej. Wyróżnikiem jaki był konieczny by tkaninę określić *nota bene* niezgodnie z prawdą mianem bisioru była jej delikatność i lśnienie – które często łączono z czystością bieli. Świadczenia tej podwójnej nomenklatury są jasno czytelne w tekstach kultury także w polskim kręgu. *Słownik polszczyzny XVI wieku* definiuje bisiór jako „drogą, miękką tkaninę, najczęściej lnianą, białą, niekiedy barwną i ozdobną” dodając określenia: *byssus* i *byssinum linum*, które jak należy przypuszczać rozumiane i stosowane były wymiennie z synonimami *bis* i *biel* (*Słownik polszczyzny*). Nic zatem dziwnego, że w *Biblii Królowej Zofii* w 1561 roku Leopolda stosował wymiennie „bisior i len biały kręcony” (Wj 36, 8). Określenie *bisiór* zapewne w znaczeniu „cieniuchnego płótna” używa Jan Kochanowski w *O Fraszkach* jako metaforę własnych rymów postrzeganych jako najdroższe skarby<sup>14</sup>. W ujęciu Mikołaja Reja natomiast bisior pojawia się, jako obraz bogactwa prowadzącego człowieka do zguby<sup>15</sup>.

Bisior – ten wykonywany z wydzielin małży *Pinna nobilis*, wspominany w opisach biblijnych stał się z całą pewnością metaforą o charakterze toposu, opisującego to, co najdroższe i najcenniejsze, ale także sakralne i wiecznotrwałe. Ciekawy tego przykład zawiera treść pierwszej sceny *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu: tragedia z dziejów Bizancjum X. wieku* Tadeusza Micińskiego z 1909 roku, ukazująca pogrzeb bizantyńskiego cesarza Konstantyna VII Porfirogenety (905-959). Oto martwe ciało cesarza, którego śmiertelność stała się faktem manifestującym się zimnym trupem „z djademem emaliowanym na głowie – w bisiorach, gdzie złoto utraciło wszelką wartość, a występuje ornament z klejnotów rznętych w kameje i gemmy” otacza tłum przyodziany w „świeące kaftany” , niosący złote i karmazynowe chorągwie (Miciński, 1909, s. 4). Autor, malujący sugestywnie bizantyński przepych, posługuje się interesującym zestawieniem połyskliwości ruchu i życia z martwością bez blasku, której bisior już się złotem nie mieni. Przywodzi to niejako na myśl cytowane wyżej prorocstwo Barucha, w którym butwiejący bisior i purpura jest wyznacznikiem fałszywości pogańskich bożków.

Najdroższy wśród tkanin bisior, z czasem zastąpił z powodzeniem chiński JEDWAB (nić białkowa wytwarzana przez gąsienice ciem azjatyckiego jedwabnika morwowego – *Bombyx mori*), którego połysk, jest cenionym przymiotem także obecnie. Najstarsze

<sup>14</sup> „Fraszki tu niepoważne z statkiem się zmieszały;  
Komu by drugie rzeczy więc nie smakowały,  
Wziąwszy swą część, ostatek niech drugim podawa;  
Ty to wolisz, a ów zaś przy owym zostawa.  
A ja, jako bogaty kupiec w sklepie wielkim,  
Rozkładam swe towary cudzoziemcom wszelkim:  
Tu bisiór, tu koftery, tu włoskie zaponki,  
Sam dalej półhatłasie i czarne pierścionki” (Kochanowski).

<sup>15</sup> „Lepiej było nigdy tych bisiorów abo tych słodkich potraw nie znać” (M. Rej, *Postylla*, 1566, cyt. za: *Słownik polszczyzny*)

zachowane fragmenty jedwabnych tkanin datowane są na trzy tysiące lat p.n.e., ale niektórzy badacze uważają, że jedwab produkowano w Chinach nawet osiem tysięcy lat p.n.e. (Boulnois (1968), s. 16). Według mitologii chińskiej wynalazczynią jedwabiu była Cesarzowa Xi Lingshi (Kajdański, 2005, s. 99; Uhlig, 2007, s. 15-17) – opisywana w datowanej na IV-II wiek p.n.e. *Księdze Gór i Mórz* i w najważniejszej chińskiej kronice – *Zapiskach Historyka* napisanych w latach 109-91 p.n.e. (Künstler, 2006, s. 136-138). Około VI wieku tajemnica chińskiego jedwabiu dotarła do Konstantynopola i od tej pory cesarstwo bizantyńskie produkowało najdroższy jedwab purpurowy. W IX-X wieku ośrodki produkcji skoncentrowano na zachodzie Cesarstwa, nad morzem Egejskim w Konstantynopolu, Atenach, Koryncie i Tebach, gdzie tkano niezwykle kunsztowne materie wzorzyste (il. 15, 16). W 1147 roku król Roger II z Sycylii posiadał tajemnicę porywając rzemieślników z Teb i Koryntu (Ostrogorski, 1969, s. 291, 382). Z Sycylii jedwabnictwo powoli zdobywało Europę: Włochy, Hiszpanię i Francję, a w XVII wieku było już obecne na terenie całego kontynentu (Bender, 2010). Włoskie i Hiszpańskie jedwabne aksamity strzyżone i cyzelowane (il. 21, 29), tkaniny tkane z metalowymi nićmi (złotogłów i srebrnogłów) były i są – można powiedzieć – naturalnym spadkobiercą estetycznego i symbolicznego waloru bisioru, który był i pozostaje niezwykle rzadkością.

Chęć posiadania i przyodziania się w najdroższą materię – podniesienie statusu społecznego – podkreślenie władzy i zmanifestowanie potęgi, a nawet wpływanie wizerunkiem na otoczenie (Stanios, 2013), które legły u podstaw luksusowej tekstylnej produkcji, popychały człowieka do poszukiwań nowych materiałów organicznych. Zapewne najbardziej znaną powszechnie nicią występującą w przyrodzie jest wydzielina pajaków. Już na przełomie V i IV w. p.n.e. starożytni Grecy widzieli w pajęczej sieci wzór dla mistrzów tkackich. „Staliśmy się w najważniejszych rzeczach uczniami zwierząt: naśladowując pająka staliśmy się jego uczniami w tkaniu i łątaniu, a tak samo uczniami jaskółki w budowaniu i śpiewających ptaków, łabędzia i słowika, w śpiewie” – pisał Demokryt (ok. 460-370 p.n.e.) jako pierwszy wskazując naśladowczą rolę sztuki w stosunku do natury – tworząc w ten sposób jej definicję przynajmniej 1500 lat. Jednak poszukiwania odpowiednio trwałego i mocnego materiału miały zostać uwieńczone sukcesem dopiero w XVIII wieku odkryciem JEDWABIU PAJĘCZEGO. W roku 1710 François Xavier Bon de Saint Hilaire (1678-1761), opublikował *Dissertation sur l'araignée contenant la vertu & les propriétés de cet insecte, avec la qualité & l'usage de la soie qu'il produit & des gouttes qu'on en tire pour la guérison de l'apoplexie, de la léthargie et de toutes les maladies soporeuses* – rozprawę o pająku i możliwościach wykorzystania jego jedwabiu (il. 30, 31). Publikacji towarzyszyła prezentacja w Akademii Francuskiej wykonanych z pajęczej nici rękawiczek. Podobnie jak w przypadku jedwabników i w tym przypadku francuski naturalista gotował kokony pajaków i wyczesywał je za pomocą specjalnych grzebieni (Soth, 2018). Wyrób z pajęczych nici złożony w darze Ludwikowi XIV nie uzyskał jednak jego aprobaty (miał się rozerwać

„upokorzywszy władcę”) i pomysł stworzenia manufaktury pajęczego jedwabiu popadł na ponad 100 lat w zapomnienie.

W XIX wieku Paul Camboué (1849-1929), francuski jezuita na nowo podjął próbę wytworzenia tkaniny z jedwabiu pajęczego z *Nephila clavipes* – madagaskarskiego złotego pająka (Silk-Producing Spider of Madagascar, 1990, s. 133). Jak podaje redaktor *The Literary Digest* w grudniu 1900 roku w relacji ze światowej wystawy w Paryżu zatytułowanej *A Rival of the Silkworm*: „Jednym z najciekawszych obiektów na Paryskiej Wystawie był baldachim tkany z jedwabiu pająka w Pawilonie Madagaskaru na Placu Trocadero. »To arcydzieło siły, lekkości i elegancji – czytamy w *Magazin Pittoresque* (15 września) – pochodzi z warsztatów Tananarivo, zostało wykonane przez tysiące pajaków zwanych *halabes*«” (1900, s. 697). Według autora tekstu, madagaskarskie warsztaty, czerpiące z eksperymentów Paula Cambouégo, któremu udawało się „wymusić” na jednym pająku wydzielenie nici o długości 250 metrów, mogą wyprodukować 20 tysięcy metrów nici miesięcznie. Pajęczy jedwab o pięknym złotym kolorze można było tkąć bez żadnej wcześniejszej obróbki, miał być też 25 razy cieńszy i znacznie wytrzymalszy od jedwabiu chińskiej gąsienicy (tamże). Baldachim z pajęczego jedwabiu z paryskiej wystawy niestety nie przetrwał do naszych czasów, podobnie jak i same madagaskarskie warsztaty. Do pomysłu powrócono z początkiem drugiej dekady XXI wieku. Mieszkający na Madagaskarze brytyjski historyk sztuki Simon Peers, zainspirowany dokonaniem jezuitę i wykorzystując jego maszynę (il. 32), z nici pająka madagaskarskiego utkał szal o długości ponad trzech metrów. Do pozyskania przędzy zatrudniono 82 osoby i milion pajaków. Praca trwała pięć lat i kosztowała 300 tysięcy funtów. Suknia z jedwabiu złotego pająka eksponowana jest obecnie w Muzeum V&A w Londynie (il. 33, 34).

\*\*\*

Autor artykułu *A Rival of the Silkworm* kończąc swoją relację z Wystawy Światowej w Paryżu z roku 1900 pytał retorycznie a może z nadzieją: „Czy będzie to jedwab przyszłości?” (1900, s. 697) – Odpowiedź jest dziś doskonale znana. Złoty pająk madagaskarski nigdy nie pokonał chińskiego jedwabnika, pajęczy jedwab nie zdobył zwolenników wśród arystokracji (Soth 2018), nie mógł więc konkurować z Przyszynką szlachetną – której wydzieliną daje najszlachetniejszy jedwab morski, którego status ugruntował autorytet biblijnego tekstu.

Purpura tyryjska i bisior – ich rzadkość i kosztowność powodowana materiałem, jego pozyskaniem i czasochłonną, utrzymywaną w tajemnicy techniką wykonania są z pewnością przyczyną poszukiwań zastępczych materiałów, które by im dorównały splendorem przyrównywanym do blasku złotego kruszcu. W jakimś sensie te najdroższe, lśniące materie są realizacją pragnień króla Midasa i w sposób symboliczny wskazują – jeśli podążymy za biblijną metaforą – zmienność losu i bezwartościowość bogactw wobec przemijania i śmierci. Wiedział o tym mistrz mozaik z Pompejów wykonując słynne *memento* (il. 35), w którym



dominującym elementem jest ludzka czaszka na kole fortuny, flankowana przez atrybuty bogactwa (purpurę) i biedy (kij i żebracze łańchmany), które może być wizualnym komentarzem biblijnego Lamentu Proroka Ezechiela nad upadkiem Tyru (Ez 27, 7).

**Bibliografia:**

- A Rival of the Silkworm (1900). *The Literary Digest*, vol. 21, no 23.
- Arabas, I., Biniecka, M., Czyż, L.M., Tulik, S. (2019). Legendarne surowce lecznicze pochodzenia morskiego: historia z ciągiem dalszym, *Farmacja Polska*, 12 (75), 692-697.
- Bagnal, R. (2013). *The Encyclopedia of Ancient History*, t. 1-13, Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Bender, A. (2010). Wzorzyste włoskie tkaniny jedwabne z polskimi herbami w XVI i XVII wieku, (w:) *Pod niebem północy. Z dziejów polsko-włoskich związków artystycznych, Zamość*, za: <http://muzeum-zamojskie.pl/2595> (pobrano 15.06.2020).
- Biblia Tysiąclecia* (1965). red. benedyktyni tyńieccy, Poznań: Pallotinum.
- Biniecka, M., Wrześniak, M. (2020). Valorizzazione del patrimonio culturale: il bisso, *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*, 2 (42), w druku.
- Cartwright, M. (2016). *Tyrian Purple*, (w:) *Ancient History Encyclopedia*, za: [https://www.ancient.eu/Tyrian\\_Purple/](https://www.ancient.eu/Tyrian_Purple/) (pobrano 15.05.2020).
- Eco, U. (2005). *Historia Piękna*, Poznań: Rebis.
- Forstner, D. (2001). *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: PAX.
- Gage, J. (2008). *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holtzman, Kraków: Universitas.
- Gage, J. (2010). *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, przeł. J. Holtzman, A. Żakiewicz, Kraków: Universitas.
- Gloger, Z. (1900-1903). *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 1-4, Warszawa: P. Laskauer i W. Babicki, za: [https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia\\_staropolska/Ca%C5%82o%C5%9B%C4%87/Tom\\_IV](https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Ca%C5%82o%C5%9B%C4%87/Tom_IV) (pobrano 15.05.2020).
- Herodot, (1862). *Dzieje*, tłum. A. Bronikowski, Poznań: w Komisie Jana Konstantego Żupańskiego.
- Hofenk, de Graff J.H. (2004). *The Colourful Past: Origins, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs*, London: Archetype Books.
- Homer, *Iliada*, tłum. F.K. Dmochowski, za: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/homer-iliada.html> (pobrano 15.05.2020).
- Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemiński, za: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/homer-odyseja.html> (pobrano 15.05.2020).
- Jaworski, J.S. (2010). *Properties of byssal threads, the chemical nature of their colors and the Veil of Manopello*, Proceedings of the International Workshop of the Scientific approach to

- the Acheiropoietos Images, ENEA, Frascati, publikowane on-line  
<http://manoppello.eu/index.php?go=badania> (pobrano 15.05.2020).
- Jędrzejko, K. (2008). Rośliny barwierskie w grupie roślin leczniczych i kosmetycznych, *Panacea*, 4 (25), 8-10.
- Kajdański, E. (2005). *Chiny. Leksykon*, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Karali, L., Megaloudi, F. (2008). *Purple dyes in the Environment and History of the Aegean: a short review*, (in:) C. Alfaro, J.P. Wild, B. Costa (eds.), 181-184, *Purpureae Vestes I. Textiles y tintes del Mediterráneo en época romana*, Valenzia: PUV.
- Kochanowski, J., *O fraszkach*, za: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-trzecie-o-fraszkach-fraszki-tu-niepowazne-z-s.html> (pobrano 15.05.2020).
- Konopnicka, M. (1903). *Na jagody*, za: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/na-jagody.html#anchor-idm140014805899944> (pobrano 15.05.2020).
- Künstler, M.J. (2006). *Mitologia chińska*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Auriga.
- Latimer, J. (2009). *Buccaneers of the Caribbean: How Piracy Forged an Empire*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lurker, M. (1989). *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań: Pallotinum.
- Miciński, T. (1909). *W mrokach Złotego Pałacu czyli Basilissa Teofanu: tragedia z dziejów Bizancjum X. wieku*, Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mierzwiński, A. (2019). *Eschatologiczne skutki przedzenia i tkania. Z dziejów semiotyzacji działań wytwórczych w kontekstach sepulkralnych*, Wrocław: Instytut Archeologii i Etnologii PAN.
- Modzelewski, S., *Purpura i ślimaki*, <https://www.opiekun.kalisz.pl/purpura-islamiki/> (pobrano 15.05.2020).
- Ostrogorski, G. (1969). *History of the Byzantine State*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Passerini, L. (1861). *Genealogia e storia della famiglia Rucellai*, Firenze: M. Cellini.
- Pismo święte*, (1962). przeł. J. Wujek, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy.
- Quattrocchi, U. (2012). *CRC World Dictionary of Medicinal and Poisonous Plants. Common Names, Scientific Names, Eponyms, Synonyms and Etymology*, Boca Raton: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Reinbold, M. (1970). *History of Purple as Status Symbol in Antiquity*, Bruxelles: Latomus.
- Ripa, C. (1998). *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków: Universitas.
- Rzepińska, M. (1989). *Historia Koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1-2, Warszawa: Arkady.
- Silk-Producing Spider of Madagascar (1990). *Scientific American*, vol. 83, no. 9.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, hasło Bisior, publikacja on-line: [www.spxvi.edu.pl](http://www.spxvi.edu.pl)

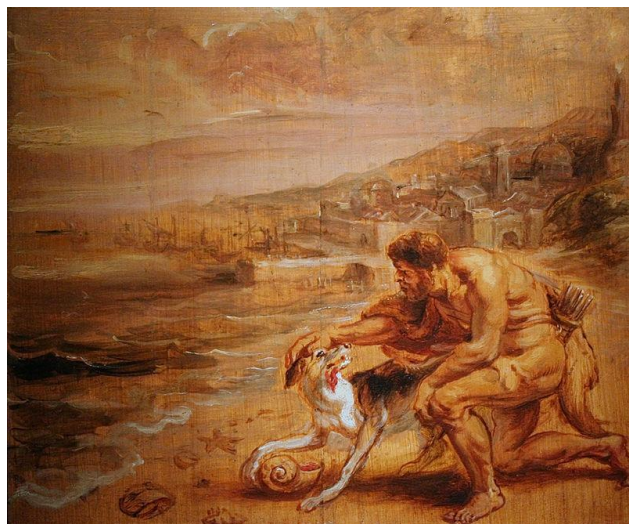
- Soth, A. (2018). The Tangled History of Weaving with Spider Silk, publikacja on-line: <https://daily.jstor.org/the-tangled-history-of-weaving-with-spider-silk/> (pobrano 15.05.2020).
- Stanios, E. (2013). Szata zdobi władcę, czyli jak ubiór pomaga odgrywać rolę bizantyjskiego basileusa?, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, vol. XXXI, 43-54.
- Torre Arrigoni della, D. (2015). *Colour in Painting: materials and spirituality*, Morrisville: Lulu Enterprises.
- Uhlig, H. (2007). *Jedwabny szlak. Kultury antyku między Chinami a Rzymem*, Katowice: Wydawnictwo Książnica.
- Wisniak, J., Colin J.J. (2017). *Revista CENIC Ciencias Biológicas*, 48, 112-120.
- Zagadka biblijnego „błękitu” rozwiązana?, *Archeologia Biblijna*, <https://archeologiabiblijna.wordpress.com/2014/01/10/zagadka-biblijnego-blekitu-rozwiazana/> (pobrano 15.05.2020).

### Ilustracje



1. Hercules-Melqart, V w. p.n.e., Cypr, obecnie w Museo Barracco, Rzym, cyt. za: <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/5799532223> (pobrano 15.05.2020).





2. Peter Paul Rubens, Pies Herkulesa odkrywa purpurę, ok. 1636 r. Musée Bonnat, Bayonne, Francja, cyt. za [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_La\\_d%C3%A9couverte\\_de\\_la\\_pourpre.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_La_d%C3%A9couverte_de_la_pourpre.JPG) (pobrano 15.05.2020).



3. Małże z rodziny rozkolcowatych i uzyskane z ich wydzieliny odzienie purpury, cyt. za: <https://www.wikiwand.com/en/Purple> (pobrano 15.05.2020).

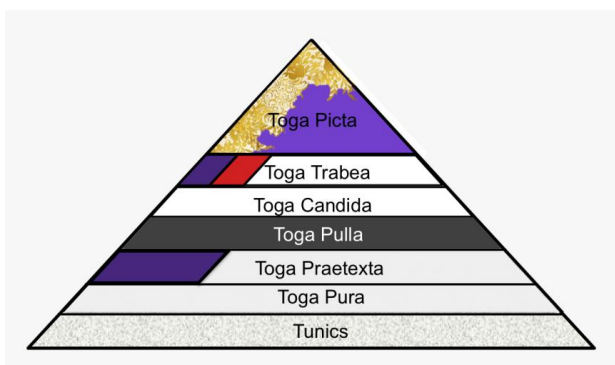


4. Purpurowa *toga picta* etruska, fresk w tzw. Grobowcu François w Vulci, 4 ćw. IV w. p.n.e., cyt. za [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois\\_Tomb\\_Painting\\_03.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_Tomb_Painting_03.jpg) i [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fran%C3%A7ois\\_Tomb\\_\(Vulci\)#/media/File:Fran%C3%A7ois\\_Tomb\\_Painting\\_05.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fran%C3%A7ois_Tomb_(Vulci)#/media/File:Fran%C3%A7ois_Tomb_Painting_05.jpg) (pobrano 15.05.2020).

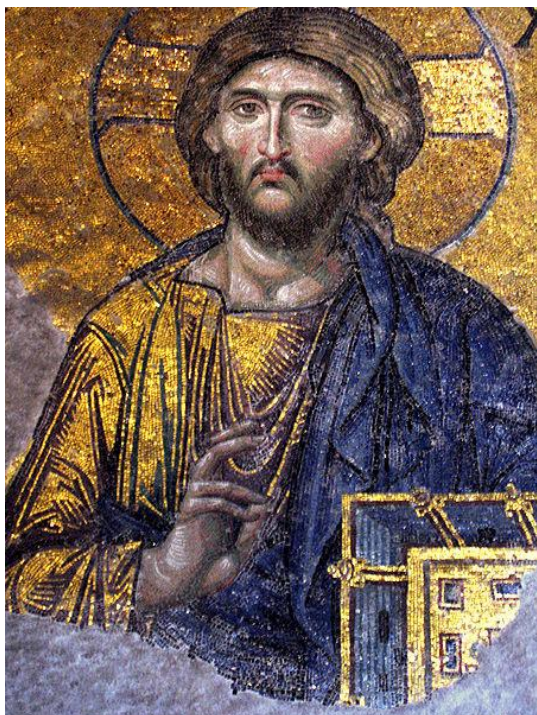




5. *Toga praetexta*, fresk z larium w Domu Wettiuszów, 60-79 p.n.e., Pompeje, cyt za: <https://www.pinterest.ch/pin/399413060674828115/> (pobrano 15.05.2020).



6. Kolory tóg w cesarstwie rzymskim, cyt. za [https://www.pngitem.com/middle/ixiRmhJ\\_toga-picta-toga-praetexta-hd-png-download/](https://www.pngitem.com/middle/ixiRmhJ_toga-picta-toga-praetexta-hd-png-download/) (pobrano 15.05.2020).



7. Chrystus Pantokrator (purpura i bisior/złoto), Hagia Sophia, Konstantynopol, IX/X w., cyt. za [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Hagia\\_Sofia\\_mosaic\\_Jesus.JPG](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Hagia_Sofia_mosaic_Jesus.JPG) (pobrano 16.05.2020).





8. Chrystus – Dobry pasterz (purpura i bisior/ złoto), Mauzoleum Galii Placydii, V w. Ravenna, cyt. za <https://www.flickr.com/photos/photorbit/6792530672/> (pobrano: 15.05.2020).



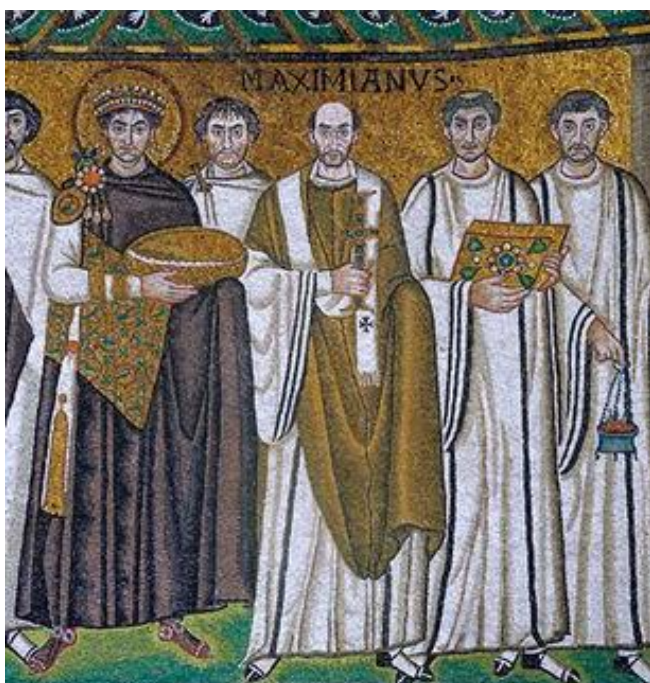
9. Matka Boża w płaszczu purpurowym z Dzieciątkiem odzianym w bisior/ złoto, Hagia Sophia, mozaika, IX w., Konstantynopol, cyt. za [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apse\\_mosaic\\_Hagia\\_Sophia\\_Virgin\\_and\\_Child.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apse_mosaic_Hagia_Sophia_Virgin_and_Child.jpg) (pobrano 15.05.2020)



10. Boskie światło stworzenia (czerwone) w scenie stworzenia świata, Rozdzielenie światła od ciemności, XIII w., Bazylika św. Marka w Wenecji, cyt. za: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/zgothic/mosaics/6sanmarc/index.html> (pobrano 15.05.2020).



11. Tekstylia ołtarza z purpury i bisioru/złota, Ofiara Abła i Melchizedeka, kościół Świętego Witalisa, VI w., Ravenna, cyt. za  
<https://www.flickr.com/photos/gibba77/6256284569> (pobrano 15.05.2020).



12. Cesarz Justynian w *toga purpurea* i dostojnicy jego dworu w *toga praetexta*, kościół Świętego Witalisa, VI w., Ravenna, cyt. za  
<https://www.pinterest.it/pin/609041549581114650/> (pobrano 15.05.2020).



13. Tkanina barwiona purpurą i karmazynem, Jaskinia Wadi Murabba'at, 136 r. po Chr., cyt. za  
<https://archeologiabiblijna.wordpress.com/2014/01/10/zagadka-biblijnego-blekitu-rozwiazana/> (pobrano 15.05.2020).





14. Taniny koptyjskie, III-IV w., Kolekcja Cooper-Hewitt, cyt. za <http://collection.cooperhewitt.org/objects/18130405/> (pobrano 15.05.2020).



15. Purpurowe (purpura tyryjska) jedwabie wzorzyste z warsztatów Bizancjum, XI w., cyt. za <http://factsanddetails.com/china/cat2/sub90/entry-5442.html> (pobrano 16.05.2020).



16. Jedwabny całun Karola Wielkiego z tyryjskiej purpury, IX w., Musée National du Moyen Âge, Paryż, cyt. za <https://www.ancient.eu/image/5393/tyrian-purple-shroud-of-charlemagne/> (pobrano 15.05.2020).



17. Koszelina prawdziwa (*Dactylopius coccus*) i kermes,  
<https://www.deviantart.com/bic44/art/Dactylopius-coccus-1-559236395> i  
<https://www.wikiwand.com/en/Dactylopius> (pobrano 15.05.2020).



18. Marzanna barwierska (*Rubia tinctorum*) i odcienie wełny uzyskiwane z alizaryny, cyt. za  
[https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Rubia\\_tinctorum\\_-\\_K%C3%B6hler%E2%80%93Medizinal-Pflanzen-123.jpg](https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Rubia_tinctorum_-_K%C3%B6hler%E2%80%93Medizinal-Pflanzen-123.jpg) i  
<https://polskiewrzeciona.wordpress.com/2010/08/06/barwy-natury-marzanna-barwierska/> (pobrano 15.05.2020).





19. Codex purpureus rossanensis, VI w.,  
Rossano Calabro, Museo Diocesano d'Arte  
Sacra, cyt. za  
<https://www.pinterest.co.uk/pin/401946335492397319/> (pobrano 15.05.2020).



20. Orselka barwierska (*Roccella tinctoria*), cyt.  
za  
[https://szl.wikipedia.org/wiki/Roccella\\_fuciformis#/media/Plik:Roccella\\_fuciformis.jpg](https://szl.wikipedia.org/wiki/Roccella_fuciformis#/media/Plik:Roccella_fuciformis.jpg) (pobrano 15.05.2020).





21. Tkanina welurowa jedwabna, manufaktura włoska, prawdopodobnie florencka (barwienie orselką), XV/XVI w. obecnie w Museo di Bargello, Florencja, cyt. za <https://docplayer.it/82335032-Tessuti-dalle-collezioni-del-museo-del-bargello.html> (pobrano 15.05.2020).



22. Modrzejec kampechiański (*Heamatoxylum campechianum*), cyt. za [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Haematoxylum\\_campechianum\\_Ypey69.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Haematoxylum_campechianum_Ypey69.jpg) (pobrano 15.05.2020).

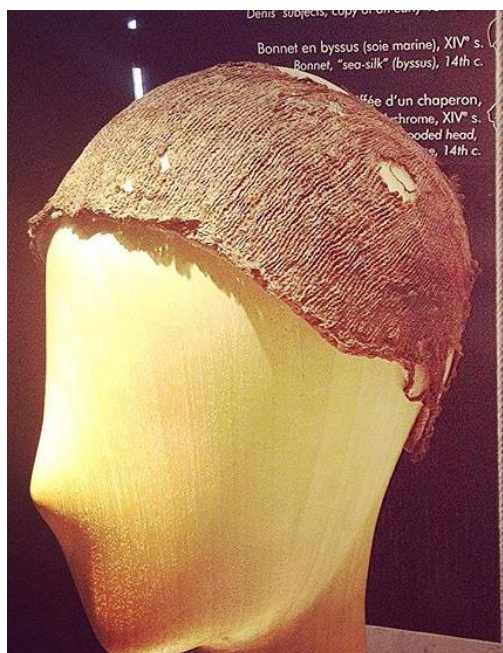




23. Jean-Auguste-Dominique Ingres, Napoleon, 1806, Musée de l'Armée, Paryż, cyt. za <https://smarthistory.org/ingres-napoleon-on-his-imperial-throne/> (pobrano 15.05.2020).



24. Chiara Vigo z godłem Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego wyhaftowanym bysiorem na lanianym płótnie, konferencja *Szlachetne nici*, UKSW 2019, cyt. za <https://uksw.edu.pl/pl/aktualnosci/1910-najcenniejszy-material-swiata-na-uksw> (pobrano 15.05.2020).



25. Czapka z bisioru, XIV w., Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, cyt. za <https://gramho.com/explore-hashtag/seashellfabric> (pobrano 15.05.2020).



26. Ornat św. Iwona z Louannec (1253-1303) w Bretanii, eksponowany w kościele Saint-Yves de Louannec, len jedwab i bisior, XII w., warsztaty sycylijskie?, cyt. za <http://www.infobretagne.com/louannec-eglise.htm> (pobrano 15.05.2020).

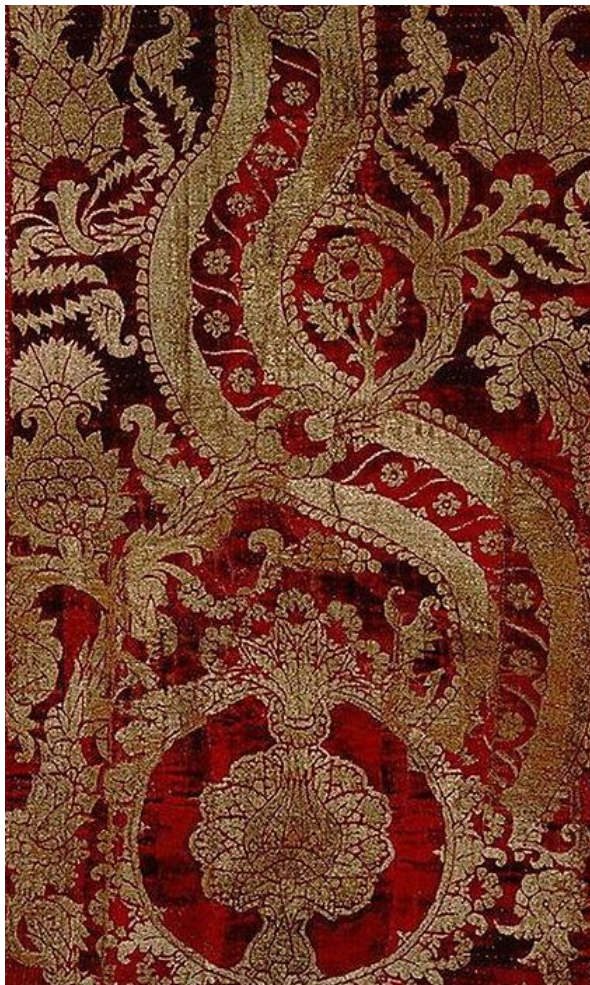




27. Chusta z Manoppello, cyt. za [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Volto\\_santo\\_di\\_manoppello\\_2019-11-02.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Volto_santo_di_manoppello_2019-11-02.jpg) (Pobrano 15.05.2020).



28. Lew z Tyru, symbol siły kobiet-wody z Sant'Antioco, wykonany przez Chiare Vigo, cyt. za <http://www.sardolog.com/bisso/cosa.htm> (pobrano 15.05.2020).



29. Aksamit z metalową nicią z warsztatów włoskich (barwiony orselką?), 2 poł XV w., Metropolitan Museum of Art., cyt. za: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/120044915?rpp=60&pg=8&ao=on&ft=textiles&when=A.D.+1400-1600&where=Italy&pos=429> (pobrano 15.05.2020).

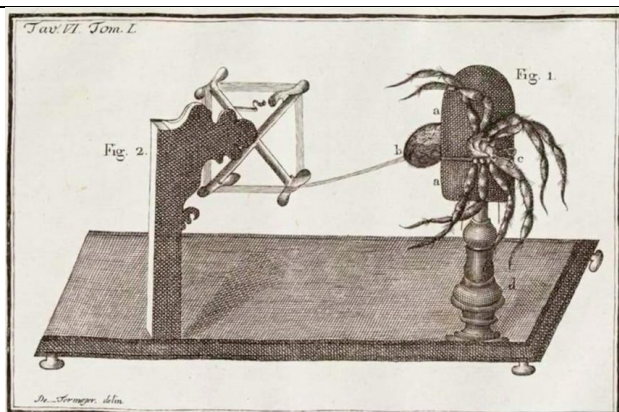


30. Jen Ranc, Portret François Xaviera Bon de Saint-Hilaire, ok. 1713, cyt. za [https://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois\\_Xavier\\_Bon\\_de\\_Saint\\_Hilaire#/media/File:Mus%C3%A9e\\_Fabre\\_expo.\\_Jean\\_Ranc29\\_Ranc\\_Jean\\_madame\\_Bonnier\\_Fran%C3%A7ois\\_Xavier\\_Bon\\_de\\_Saint-Hilaire\\_c.1713.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Xavier_Bon_de_Saint_Hilaire#/media/File:Mus%C3%A9e_Fabre_expo._Jean_Ranc29_Ranc_Jean_madame_Bonnier_Fran%C3%A7ois_Xavier_Bon_de_Saint-Hilaire_c.1713.jpg) (pobrano 15.05.2020).





31. François Xavier Bon de Saint Hilaire, *Dissertation sur l'araignée contenant la vertu & les propriétés de cet insecte, avec la qualité & l'usage de la soie qu'il produit & des gouttes qu'on en tire pour la guérison de l'apoplexie, de la léthargie et de toutes les maladies soporeuses*, Paris 1710, cyt. za <http://www.rfmeyer.de/catentries/hilaire.html> (pobrano 15.05.2020).



32. Machina Paula Cambouégo do nawijania nici jedwabiu pajęczego, cyt. za <https://daily.jstor.org/the-tangled-history-of-weaving-with-spider-silk/> (pobrano 15.05.2020).



33. Tkanina wykonana przez Simona Peersa z pajęczego jedwabiu, 2012, cyt. za <https://www.vam.ac.uk/articles/golden-spider-silk> (pobrano 15.05.2020).



34. Suknia wykonana przez Simona Peersa z pajęczego jedwabiu, 2012, za: <https://www.vam.ac.uk/articles/golden-spider-silk> (pobrano 15.06.2020).



35. *Memento mori*, Mozaika z Pompeów, I w., Muzeum Archeologiczne w Neapolu, cyt. za <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1755> (pobrano 15.05.2020).