

## HISTORIA I ANALIZA TREŚCI PIĘCIU CHIŃSKICH DRZEWORYTÓW NOWOROCZNYCH PRZEDSTAWIAJĄCYCH KOBIETY Z DZIEĆMI, Z KOLEKCY MUZEUM PAŁACU KRÓLA JANA III W WILANOWIE, POCHODZĄCYCH Z WARSZTATU DAI LIANZENG Z YANGLIUQING

Diana Długosz-Jasińska, dianadlugosz@poczta.fm  
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie  
ul. Wybrzeże Kościuszkowskie 37, 00-379 Warszawa



### STRESZCZENIE

Praca dotyczy sześciu drzeworytów chińskich ze zbiorów Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Odbitki są przykładem chińskiej sztuki ludowej, jaką są obrazki noworoczne (*nianhua*), pochodzą z warsztatu *Wschodzącego Słońca* rodziny Dai. Artykuł prezentuje historię dzieł oraz pomieszczenia, w którym były eksponowane odbitki. Wprowadzając temat drzeworytów noworocznych, poddano szczegółowej analizie treści przedstawień odbitek.

**Słowa kluczowe:** drzeworyt chiński, *nianhua*, pałac w Wilanowie, Dai Lianzeng, drzeworyty noworoczne

**History and analysis of the content of five Chinese New Year prints depicting women and children, from the Museum of King Jan III's Palace at Wilanów collection, coming from the workshop of Dai Lianzeng from Yangliuqing.**

### ABSTRACT

The following work relates six prints from Museum of King Jan III's Palace at Wilanów collection. The prints are examples of the Chinese folk art which are "New Year Pictures" (*nianhua*), they come from *The Rising Sun* workshop of Dai family. The article presents history of the prints and history of the room in which the prints were exposed. Introducing the topic of the New Year prints, the content of the prints were analyzed in detail.

**Key words:** chinese print, *nianhua*, palace at Wilanów, Dai Lianzeng, New Year Prints

Niniejszy artykuł jest fragmentem pracy magisterskiej pt.: *Konserwacja i restauracja drzeworytu chińskiego „Dwie kobiety i dwoje dzieci” o numerze wil. 1902, z kolekcji Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, wykonanej pod kierunkiem dr hab. Marzenny Ciechańskiej, prof. ASP. Szczegółowe badania i analizy całego zbioru, oraz konserwacja i restauracja obiektu wil. 1902 zostały sfinansowane przez Narodowe Centrum Nauki, w ramach projektu „Zespół chińskich papierowych obić ściennych z XVIII wieku z pałacu w Wilanowie. Badania technologiczne i konserwatorskie.” prowadzone przez dr hab. Marzenę Ciechańską, prof. ASP.*

W Pałacu w Wilanowie od czasów króla Jana III Sobieskiego, widoczne było zainteresowanie ogólnie pojętym Orientem. Zbierano egzotyczne przedmioty codziennego użytku, dzieła sztuki, w pewnym momencie zaczęto tworzyć całe pomieszczenia w guście chińskim, gdzie eksponowano zarówno oryginalne obiekty dalekowschodnie, jak i europejskie *chinoiserie*. Ta moda trwała aż do czasów Stanisława Kostki Potockiego (i dłużej), który zaaranżował w Pałacu Pokoje Chińskie na pierwszym piętrze w korpusie głównym pałacu (które były udostępniane dla zwiedzających), oraz prywatne apartamenty również w guście chińskim, w południowym skrzydle pałacu.

Apartament Chiński w ciągu lat ulegał rozbudowie. Najwcześniejsza informacja dotycząca „Gabinetu Chińskiego” pochodzi z 1813 roku, a już pod koniec pierwszej ćwierci XIX wieku Gabinet zajmował całą środkową część piętra w korpusie głównym, od strony ogrodu. Były to trzy główne pomieszczenia w amfiladzie, oraz dwa gabinety<sup>30</sup> w alkierzu od strony oranżerii<sup>31</sup>.

30 Gabinety nie były udekorowane w guście chińskim, jedynie służyły jako miejsce ekspozycji porcelany saskiej i szkła.

31 H. Skimbrowicz, W. Gerson, *Wilanów. Album widoków i pamiątek*, Warszawa 1877, s. 124.



Il. 1. Pokój pierwszy z galerią bambusową w Apartamencie Chińskim S. K. Potockiego na piętrze pałacu. Około 1930 r., narożnik południowo-zachodni (fot. M. Poddebski).

W zbiorach Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie znajduje się sześć odbitek powstałych w Chinach. Przedstawiają piękne damy z dziećmi. Na początku XIX wieku zbiór odbitek wykorzystano do dekoracji Pierwszego Pokoju Chińskiego<sup>32</sup>. Drzeworyty były eksponowane wśród dekoracji malarskiej ścian specjalnie dopasowanej do odbitek. Całe pomieszczenie z wizerunkami kobiet z dziećmi, malaturą ścian oraz innymi prezentowanymi dziełami, tworzyło dzieło sztuki. Inwentarz z 1832 roku opisuje cały pokój, skupiając się na dekoracji malarskiej ścian i sufitu, jednak nie wspomina scen przedstawiających kobiety z dziećmi. Nie wiadomo kiedy dokładnie drzeworyty sprowadzono do Pałacu, ani gdzie zostały zakupione. Być może drzeworyty zostały przywiezione przez Jana Potockiego, podróżnika i krewnego Wojewody, który był kierownikiem działu naukowego przy wielkim poselstwie rosyjskim hrabiego Jurija Gołowkina, wyprawionym do Chin w latach 1805 i 1806, lub może zostały zakupione podczas którejś podróży po Europie<sup>33</sup>.

Ściany pokoju pokrywały freski przedstawiające egzotyczną roślinność, z powtarzającym się motywem wysokiej po sam sufit łądy bambusa<sup>34</sup>. W miejsca pomiędzy pionowymi akcentami bambusowych łądy, zostały wkomponowane trzy (lub cztery) drzeworyty chińskie przedstawiające kobiety z dziećmi, oraz chińskie pejzaże akwarelowe.

Ostateczny wygląd Apartamentu powstał w latach 1820 - 1830.

Na przełomie lat 50. i 60. XX wieku rozpoczęto w pałacu konserwację i remonty. Wtedy drzeworyty zostały zdjęte ze ścian Pokoju Chińskiego, gdzie już po konserwacji nie powróciły. Komisja do spraw chińskich malowideł ściennych i sufitowych doniosła o postępujących odkryciach - o istnieniu stropu belkowanego dekorowanego ornamentami w Pokoju Cichym, oraz o istnieniu trzech warstw wykończenia ścian<sup>35</sup>. Zdecydowano się na odsłonięcie malowidła architektonicznego na

32 Dla uściślenia, należy zaznaczyć, że wśród wilanowskich drzeworytów na podłożach papierowych znajduje się bardzo dużo dzieł, przedstawiających, ogólnie rzecz biorąc „kobiety z dziećmi”. W niniejszej pracy będą poruszane tematy odbitek wil. 1889, wil. 1900, wil. 1901, wil. 1902 oraz wil. 1912. Obecnie dzieła te nie są powszechnie znane, ponieważ od czasu konserwacji w połowie XX wieku, są przechowywane w magazynie, i rzadko eksponowane na wystawach.

33 M. Ciechańska, *Papierowe obicia ścienne w pałacu w Wilanowie. Studium portretowe*, Wilanów 2010, s. 129-130.

34 D. N. Zasławska, *Chinoiserie w Wilanowie. Studium z dziejów nowożytnej recepcji mody chińskiej w Polsce*, Warszawa 2008, s.261.

35 1. tynk z pobiałą datowany na XVIII wiek, 2. kompozycja pejzażowo architektoniczna datowana na połowę XVIII wieku, zachowana w złym stanie, 3. XIX-wieczne malowidła z bambusami. W. Fijałkowski, *Główne problemy konserwacji i adaptacji zespołu pałacowo-ogrodowego*, „Ochrona Zabytków” 1962, nr 3 (58), T. XV, s. 17.



ścianach i suficie. We wszystkich salach, w których dekoracje ścian stanowiły malowidła w guście chińskim oraz oryginalne dalekowschodnie akwarele i drzeworyty, zostały one zdemontowane. Obiekty na podłożach ruchomych poddano konserwacji, zachowały się do dziś. Wśród członków komisji opiniujących prace konserwatorskie w Wilanowie w latach 1955-63 byli rzecznicy zasady absolutnego oczyszczenia pałacu wilanowskiego ze wszystkich elementów dziewiętnastowiecznych, będących ich zdaniem szkołą złego gustu<sup>36</sup>.

Pierwotnym zamiarem było przywrócenie „chińskich” obiektów do pokoi po konserwacji, lecz ostatecznie po odkryciu dekoracji malarskich stropu i ścian, zapadła decyzja o przeniesieniu drzeworytów chińskich, akwarel i innych sprzętów w guście chińskim do magazynu.

Obecnie w kolekcji wilanowskiej znajduje się sześć<sup>37</sup> drzeworytów chińskich pochodzących z Yangliuqing (w prowincji Hebei) z warsztatu Wschodzącego Słońca rodziny Dai<sup>38</sup>. Zwięzłe i ogólne opisy w inwentarzach utrudniają określenie konkretnej daty i miejsca ekspozycji obiektów. Wiadomo, że cztery z omawianych odbitek były prezentowane w Pierwszym Pokoju Chińskim, po dwa na ścianach północnej i południowej. Żadna z dostępnych ówczesnych fotografii nie uchwyciła miejsca ekspozycji *panneau* o numerze wil. 1912.

Od czasu konserwacji w połowie XX wieku, odbitki są przechowywane w magazynie pałacu, wyjmowane jedynie na wystawy czasowe.

### NAZEWNICTWO I IDENTYFIKACJA DRZEWORYTÓW WILANOWSKICH<sup>39</sup>

Kwestia nazewnictwa i tytułów, pod jakimi drzeworyty funkcjonują w zbiorach Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie nie jest ściśle ustalona. Pieczęć odbita na większości obiektów mówi tylko o warsztacie, miejscu produkcji. Chińczycy pieczętując grafiki rzadko zamieszczali jej tytuł, raczej ujmując - jak w tym wypadku - miejsce produkcji, lub pieczęć kolekcjonera.

Tytułując, wilanowski inwentarz ogranicza się do opisu zawartości przedstawienia. Drzeworyty wil. 1889, 1900, 1901 mają tytuł *Dwie kobiety i dziecko*, wil. 1902 określa jako *Dwie kobiety i dwoje dzieci*, a obiekt wil. 1912 to *Plansza dwukwaterowa*. Bardziej zagłębiając się w treść przedstawienia - choć niekoniecznie trafnie kilka polskojęzycznych publikacji opisuje jedynie cztery z sześciu drzeworytów, nazywając je cyklem *Czterech Pór Roku*, przypisując każdą z odbitek do konkretnej pory roku, i tak *Lato* byłoby obiektem wil. 1889, *Jesień* drzeworytem wil. 1900, *Wiosna* - wil. 1901, a *Zima* byłaby zobrazowana na odbitce wil. 1902.

Wiele dostępnych publikacji traktujących o wilanowskich drzeworytach obrazujących kobiety z dziećmi wykluczają ze zbioru, z cyklu obiekt wil. 1912.

Szczegółowa analiza treści wilanowskich kompozycji sytuuje je wśród dzieł sztuki chińskiej nazywanymi drzeworytami noworocznymi (*nianhua*<sup>40</sup>).

*Nianhua* jest jednym z najpopularniejszych typów drzeworytów chińskiej sztuki ludowej. W czasach feudalnych rządów były stosowane jako środek do rozpowszechniania tradycji ludowych<sup>41</sup>. Nazwę *nianhua* drzeworyty otrzymały dopiero w XIX wieku<sup>42</sup>. Mają one bardzo długą historię w Chinach. Jest to rodzaj drzeworytu ludowego o tematyce dobrowolnej, mitologicznej, lub przedstawiającej sceny z popularnych sztuk teatralnych i powieści, a także bóstwa buddyjskie i taoistyczne<sup>43</sup>. Praktyka naklejania wizerunków bóstw na drzwi domów w wigilię Nowego Roku jest znana od czasów Wschodniej Dynastii Han (II w. n. e.).

Tradycyjny chiński zwyczaj zdobienia ścian i drzwi domów kolorowymi obrazkami sięga odległych wieków. Jest on związany z obchodami świąt księżycowego Nowego Roku, stąd chińska nazwa „*nianhua*”, co dosłownie znaczy „obrazek

36 A. Ekielska-Mardal, *Konserwacja dekoracji ściennych apartamentu chińskiego w wilanowie w latach pięćdziesiątych XX wieku. Dyskusje i dokumenty*, „Studia Wilanowskie” 2010, T. XVII, s. 33.

37 Obiekty o numerach inwentarza: wil 1899, wil. 1900, wil. 1901, wil. 1902 oraz dwa drzeworyty zmontowane razem w formie *panneau* o numerze wil. 1912.

38 Świadczy o tym pieczęć warsztatu, odbita na czterech drzeworytach.

39 D. Długosz-Jasińska, *Konserwacja i restauracja drzeworytu chińskiego „Dwie kobiety i dwoje dzieci” o numerze wil. 1902, z kolekcji Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie*, Warszawa 2014, [praca niepublikowana], s. 51-52.

40 Chin. 年画, pinyin: *Nian Hua*

41 H. Chang-Tai, *Repainting China: New Year Prints (Nianhua) and Peasant Resistance in the Early Years of the People's Republic*, [w:] „Comparative Studies in Society and History” Cambridge 2000, Vol. 42, s. 770.

42 M. Rudova, *Chinese Popular Prints*, Leningrad, 1988, s.5.

43 M. J. Künstler, *Mały słownik sztuki chińskiej*, Warszawa 1996, s. 88.

noworoczny<sup>44</sup>. Częścią świętowania Nowego Roku w Chinach było dekorowanie domów obrazkami noworocznymi, które były amuletem mającym przynieść szczęście i dostatek w ciągu najbliższych miesięcy<sup>45</sup>. Od początku przedstawienia na drukach stały na straży domowników, przyjmując dobre wpływy, odpychając złe. Jedną z cech charakterystycznych kultury chińskich druków noworocznych jest to, że były wykonywane z materiałów, które nie miały (i nie musiały) długo przetrwać<sup>46</sup>. Po roku stare obrazki były zdrapywane i palone, a na ich miejsce mocowano nowe. Podczas gdy na drzwiach były zawieszane drzeworyty bogów drzwi, po obu stronach wejścia były mocowane wertykalnie wiosenne dwuwiersze - wers pierwszy po lewej stronie drzwi, drugi wers po prawej. Oba wykonane w tej samej kolorystyce, czarne lub złociste znaki na czerwonym tle<sup>47</sup>. *Nianhua* poprzez roślinne i zwierzęce symbole przedstawiały to, co poetycko opisywały dwuwiersze.

Zazwyczaj przedstawiana akcja miała miejsce na tle istniejącego pejzażu, ilustrowała sytuację z miejsca rozpoznawalną dla widza danego czasu. Wygląd i ubiór postaci przedstawianych na drzeworytach zawsze był bardzo podobny do wyglądu ówczesnych miejscowych, odtwarzano na kompozycjach mnóstwo drobnych, aczkolwiek autentycznych szczegółów życia codziennego<sup>48</sup>.

Tematyka obrazków noworocznych jest bogata i różnorodna. W zależności od przedstawianych treści można je podzielić na kilka grup: drzeworyty z wyobrażeniami panteonu bóstw, drzeworyty o tematyce symbolicznej, literacko-teatralne i rodzajowe. Podział ten bywa często nieprecyzyjny, zdarza się, że jeden drzeworyt ujmuje kilka tematów, a ich funkcja kultowa łączy się z dekoracyjną<sup>49</sup>.

Jednym z najbardziej znanych typów są chyba bogowie drzwi (*men shen*), przypominający tych znajdujących się w świątyniach i innych budynkach użyteczności publicznej, bóstw opiekuńczych często ze srogim wyglądem i wojuskowym strojem<sup>50</sup>. Inny rodzaj bogów drzwi to bogowie przypisani do poszczególnych pokoi rodzinnych, również do kuchni, oraz tzw. „żenscy generałowie” i dzieci przynoszące złoto i pieniądze - wszystkie związane z kobiecą energią, płodnością i ogniskiem domowym.

Oprócz przedstawiania opiekuńczych bóstw, artyści chętnie sięgali do dziedzictwa literackiego. Mity, legendy, powieści i historie często przewijały się na kompozycjach. Przedstawiając jakiś epizod literacki, artysta zwykle sytuował scenę w naturalistycznym pejzażu lub we współczesnym środowisku. Ze względu na zawartość tematyczną, drzeworyty te są blisko powiązane z ilustracją książkową. Tego typu *nianhua* były produkowane w seriach epizodów na jednej karcie, lub jako grupa indywidualnych odbitek, mających pokryć całą ścianę. *Nianhua* typu literackiego miały służyć jako książka dla większości raczej niepiśmiennego społeczeństwa.

Od X w. n.e., produkcja *nianhua* była prężnie rozwijającą się gałęzią sztuki ludowej, dzięki powszechnemu stosowaniu odbitek drzeworytniczych<sup>51</sup>. Na początku XVII wieku powstały dwa główne ośrodki produkujące drzeworyty noworoczne: Yangliuqing koło Tiencinu (w prowincji Hebei), oraz Taohuawu w mieście Suzhou (w prowincji Jiangsu)<sup>52</sup>.

Yangliuqing, gdzie powstały wilanowskie odbitki, niedaleko Tiencinu, w prowincji Hebei, rozwinęło się dzięki sławnemu warsztatowi Dai Lianzeng. Najwięcej warsztatów produkujących *nianhua* powstawało od połowy do schyłku panowania dynastii Qing. Na niektórych odbitkach widoczny jest wpływ sztuki europejskiej, a mianowicie miedziorytu, który został sprowadzony do Chin przez jezuitów w XVII wieku<sup>53</sup>. Pośród starych warsztatów najbardziej znana była pracownia Dai Lianzeng, niezmiennie z niebywałym zasobem znakomitych prac. Od wybuchu rewolucji w 1911 roku, większość druków, głównie obrazków noworocznych, popadła w nieład. W czasach socjalizmu w Chinach, ludzie zaczęli postrzegać niemal wszystkie drzeworyty ludowe jako bezwartościowe. Wiele zabytkowych odbitek z czasów Dynastii Qing, uznano za „zniszczony papier” i pozbyto się ich. W czasie rewolucji trwającej od 1966 roku przez 10 lat, prawie wszystkie pozostałe drzeworyty ludowe zostały zniszczone. Wśród sinologów przybyłych do Chin, kolekcjonujących drzeworyty

44 J. Markiewicz, *Chiński drzeworyt noworoczny ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1993, s. 3.

45 W. Eberhard, *Symbole chińskie słownik*, Kraków 1994, s. 18.

46 P. X. Zhou (red.), *Friends in far places*, "C. V. STAAR East Asian Library", Berkeley 2011, No 6, s. 5.

47 Bardzo ważna jest tu rola koloru czerwonego, który miał za zadanie odstraszać demony. C. Stepanchuk, C. Wong, *Mooncakes and hungry ghosts. Festivals of China*, China Books & Periodicals, 1992, s. 14.

48 M. Rudova, dz. cyt., s. 8.

49 J. Markiewicz, *Grafika*, [w:] A. Kielczewska, M. Porajska-Hałka (red.), *Sztuka chińska w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2009, s. 148.

50 S. Harrell, *A Family Tradition that Portrays Families in Paintings Without Painting any Family Pictures The Nianhua of Mianzhu, Sichuan*, [w:] Jerome Silbergeld, Dora C. Y. Ching, (red.), *The Family Model in Chinese Art and Culture*, Princeton University, 2013, s. 404.

51 H. Chang-Tai, dz. cyt., s. 773.

52 J. Markiewicz, dz. cyt., s. 3.

53 M. Rudova, dz. cyt., s. 8.



noworoczne można wymienić między innymi Edouarda Chavannes, Witolda Jabłońskiego oraz B. M. Alekséev. Ich kolekcje znajdują się obecnie w zbiorach muzeów w Lyonie i Warszawie<sup>54</sup>.

### PRÓBA ANALIZY TREŚCI WILANOWSKICH DRZEWORYTÓW<sup>55</sup>

„W ikonografii chińskiej wykształcił się określony kanon symboli, w którym pojęcia abstrakcyjne wyrażane były konkretnymi wyobrażeniami. Umowność i symbolika tych życzeń wiążą się także ze specyfiką języka chińskiego, którego właściwości dają możliwość układania poszczególnych elementów kompozycji w powszechnie znane zwroty i życzenia na zasadzie homofonicznego współbrzmienia”<sup>56</sup>. Wszystkie elementy, najdrobniejsze szczegóły zawarte na drzeworytach są składnikami rebusu oznaczającego dobrą wróżbę. Rebus, reprezentowany przez słowo lub sylabę, lub przez obraz obiektu o podobnej nazwie, istnieje w różnych kulturach. Gra z widzem poprzez zawarcie w obrazie rebusu jest dość powszechna w malarstwie chińskim i cieszy się długą tradycją<sup>57</sup>.

Temat pięknych dam na drzeworytach chińskich w zbiorach Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie jest bardzo popularny. Postacie wytwornych dam należą do cennych przykładów warsztatowego malarstwa chińskiego z przełomu XVIII i XIX wieku w kolekcjach polskich. Przedstawienia pięknych kobiet z towarzyszącymi im dziećmi są zakodowanymi życzeniami, obfitującymi w popularne symbole i atrybuty, czytelnymi dla chińskiego odbiorcy.

Każdy z drzeworytów cyklu przedstawia dwie kobiety oraz jedno lub dwoje dzieci. Wszystkie obiekty tworzą jednorodną, homogeniczną całość. Drzeworyty mają tę samą kompozycję i kolorystykę. Wszystkie sceny rozgrywają się w podobnych miejscach, na tarasie, lub w ogrodowej budowli. Przedstawiają zapewne tych samych bohaterów. Styl szat, makijażu i fryzur jest ten sam. Pejzaż na trzecim planie również wydaje się wzięty z jednego i tego samego ogrodu. Różnice dotyczą przede wszystkim szczegółów, roślinności zobrazonej w pejzażu, kolorystyki w sensie rozmieszczenia akcentów plam czerwieni.

Powtarzalność wielu sprzętów zobrazowanych na drzeworytach, oraz podobieństwa



Il. 2. Dwie kobiety i dziecko, wil. 1889, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (fot. T. Rizov-Ciechański).

54 S. Wang, *Paper joss. Deity Worship Through Folk Prints*, China 1992, s. 16.

55 Analiza treści drzeworytów dokonano przy pomocy publikacji *Symbole chińskie słownik*, autorstwa Wolframa Eberharda, *Mothers and Sons: four newly discovered 18th century chinese prints* oraz *Divine rule and Earthly Bliss. Popular Chinese Prints*, autorstwa Ellen Johnston Laing.

56 J. Markiewicz, dz. cyt., s. 154.

57 B. Qianshen, *Image as word: A Study of Rebus Play in Song Painting (960-1279)*, "Metropolitan Museum Journal" 1999, No. 34, s. 57.



postaci wskazują, że zaprezentowane sceny dotyczą prawdopodobnie jednej rodziny, ukazują ciągle tych samych ludzi i wnętrza, i mogą tworzyć historię o charakterze narracyjnym. Z tego względu można je sklasyfikować jako *nianhua* typu literackiego. Scenografia i kostiumologia pozwala na osadzenie akcji w czasach panowania Dynastii Qing, a ukazane postacie należą do społeczności Han<sup>58</sup>.

Na odbitce wil. 1889 dwie kobiety obserwują bawiące się dziecko. Siedząca kobieta nosi czerwoną szatę wierzchnią, zdobioną ornamentem przypominającym stylizowane obłoki, (chiński symbol szczęścia), a na niej czarną kamizelkę, siedzi na ceramicznym taborecie, (również zdobionym wzorem chmur), obracając w dłoniach czerwony pas. Za nią stoi dziewczyna w jasnych szatach, dekorowanych stylizowaną wicią kwiatową, trzymająca w prawej dłoni złotą fajkę do opium, w lewej zaś bogato zdobione złote dziecięce nakrycie głowy zakończone czerwonym pomponem, zapowiadającym w przyszłości karierę urzędniczą. Obie przypatrują się małemu chłopcu nachylającemu się nad miednicą z wodą, zaabsorbowanemu zabawą łądką. W ogrodzie - pejzażu, na tyłach pawilonu, widoczne są skały<sup>59</sup>, zza jednej z nich wylania się kwiat peonii. W Chinach jest ona „królową kwiatów”, zapowiadająca, jeśli pełna kwiatów i zielonych liści, szczęście w życiu. Za ścianą na środkowej pionowej osi obrazu widoczne są liście bananowca<sup>60</sup>. Na krawędzi kolumny przedstawionej wzdłuż lewego boku odbitki, w górnej części biegnie ornament przypominający stylizowany kontur i łeb Białego Tygrysa ukazanego z profilu. Biały Tygrys, zwierzę zaczerpnięte z chińskiej mitologii, reprezentuje siłę i militarną sprawność, ma zdolność odstraszenia złych duchów. Stanowi też jedno z czterech zwierząt Strażników Nieba i sprawuje władzę nad Zachodem oraz jesienią. Motywy przedstawione na kompozycji: kapelusz – czapka urzędnicza, i pas składają się razem w zagadkę obrazkową, wyrażającą życzenie zdobycia pozycji urzędnika państwowego dla syna oraz szczęścia w rodzinie.



Il. 3. Dwie kobiety i dziecko, wil. 1900, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (fot. T. Rizov-Ciechański).

Drzeworyt o numerze wil. 1900 przedstawia kobiety obserwujące radosnego chłopca. Jedna z dam, ubrana w jasne szaty, nachyla się zza balustrady. Druga, w ciemnej kamizelce oraz szacie zdobionej wzorem stylizowanych

58 Tradycyjnie dzieli się ludność Chin na 5 grup: Han (etnicznych Chińczyków), Man (Mandzurów), Meng (Mongolów), Hui (Muzułmanów) i Zang (Tybetańczyków). W. S. Morton, C. M. Lewis, *Chiny - historia i kultura*, tłum. B. S. Zemanek, Kraków 2007, s. 10.

59 Skały stanowią integralny element klasycznych chińskich ogrodów i są ważnym punktem medytacyjnym, górski szczyt bowiem symbolizuje w chińskiej filozofii cnotę, stabilność i wytrzymałość.

60 W chińskiej symbolice znaczenie mają tylko liście, nie owoce; liść jest jedną z czterech kosztowności uczonego, gdyż pierwotnie był cenionym materiałem piśmienniczym. Stanowi również symbol samodoskonalenia i samodyscypliny.



obłoków (symbolu szczęścia), trzyma w dłoni „grzyb nieśmiertelności”, roślinę o cudownych właściwościach, przynoszącą zdrowie i szczęście. Zwrócone są w stronę dziecka, które podskakuje lub biegnie w kierunku będącym poza kompozycją. W wyciągniętej w górę dłoni trzyma owoc brzoskwini. Na jego szyi na czerwonej tasiemce zawieszona jest moneta, która, zgodnie z chińską tradycją, ma oddalać od dziecka wszelkie złe siły i wpływy. Pejzaż podobnie jak na pozostałych drzeworytach ukazuje zerodowane skały. Zza jednej z nich wyrasta obficie owocujące drzewo brzoskwini. W Chinach z drzewem brzoskwini<sup>61</sup> wiąże się mnóstwo symbolicznych znaczeń. Owoce brzoskwini jest najczęściej występującym symbolem długiego życia, nieśmiertelności i, zgodnie z wierzeniami, każdy, kto go zje staje się nieśmiertelny. W szeregu roślin symbolizujących miesiące, brzoskwinia jest drzewem trzeciego chińskiego miesiąca, symbolem wiosny.

Mały chłopiec z brzoskwinią w wyciągniętej dłoni, zwyczajowo towarzyszy bóstwu Shouxing<sup>62</sup>, w licznych przedstawieniach i być może ten drzeworyt też nawiązuje do tego tematu. Brzoskwinia jest również atrybutem jednego z nieśmiertelnych - He Xiangu. Chłopiec trzymający brzoskwinię jest towarzyszem bogini Magu<sup>63</sup> - o długich paznokciach. Zza drugiej skały, widocznej przez okrągły otwór okienny, wyłania się bambus, symbolizujący długowieczność.

Elementy architektoniczne przedstawione na kompozycji są zdobione w narożach, dekoracją z motywem nietoperza, który jest niezwykle popularnym w Chinach symbolem szczęścia (w języku chińskim słowo nietoperz jest homofonem słowa szczęście) i także długowieczności. Pięć nietoperzy na jednej odbicie oznacza pięć błogosławieństw, tu jednak jest ich sześć, w trzech miejscach grupowane po dwa, co może stanowić podkreślenie symboliki szczęścia.

Symbole przedstawione na grafice - brzoskwinię, grzyb i nietoperze - wyrażają ogólne życzenie szczęścia i długowieczności.

Na drzeworycie wil. 1901, siedzącemu na podłodze chłopcu, na wyciągniętej dłoni przysiadł ptaszek. Obie kobiety obserwują swego podopiecznego, jedna z nich w jasnych szatach siedzi przy stole, na ceramicznym taborecie, twarz



Il. 4. Dwie kobiety i dziecko, wil. 1901, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (fot. T. Rizov-Ciechański).

61 Drewno brzoskwini i jej kolor przepędzały demony, początkowo z jej drewna rzeźbiono boskich strażników bram, później zastąpiono je papierowymi odbitkami.

62 Shouxing to taoistyczne Bóstwo Długowieczności jest przedstawiane jako mężczyzna z długą siwą brodą i wydłużoną łysą czaszką, któremu często towarzyszy chłopiec do posług. Jego atrybutem jest owoc brzoskwini, trzymany przez niego, lub przez chłopca.

63 Odwiedziny tej boginki przynoszą szczęście, jej wizerunek wraz z atrybutami: brzoskwinią, koszem kwiatów lub cudownych grzybów lingzhi bywał częstym prezentem.



wspierając na dłoni. Druga dziewczyna w ciemnej kamizelce oraz szacie zdobionej wzorem złożonym ze stylizowanych chmur oraz nietoperzy, (symbolizującym szczęście) stoi za balustradą wspierając się na poręczy, trzyma w dłoni okrągły wachlarz. Jest to jedyna kompozycja na której nie widać skał. Pejzaż tworzą gałązki peonii zaglądalejce przez okno, oraz konary z kwiatami magnolii wokół których leca dwa pszczoły. Otwór okienny jest opleciony gałązkami i pnączami.

Magnolia jest symbolem pięknej kobiety. Początkowo do tych drzew miał prawo jedynie cesarz. Peonia natomiast, gdy kwitnie, pachnie na 1000 mil i przyciąga pszczoły i motyle - które tutaj oznaczają młodego, zakochanego mężczyznę, a peonia młodą dziewczynę. Pnącze oplatające okno brzmi w języku chińskim podobnie jak dziesięć tysięcy, co się przekłada na życzenie życia przez dziesięć tysięcy lat.

Dekoracje elementów architektonicznych przedstawiają motywy głowy smoka, niezwykle popularnego motywu zdobniczego występującego u zamożnych rodzin - w tym wypadku świadczy jedynie o wysokim statusie rodziny przedstawionej na drzeworycie.

Niewątpliwie kluczem do rozszyfrowania przesłania całej kompozycji jest ptaszek na dziecięcej dłoni. Jest to mała sroczka, ptak niezwykle popularny w Chinach. W jego nazwie w języku chińskim występuje przymiotnik „radosna”, gdyż uważa się, że przynosi on radość, zapowiada również małżeńskie szczęście. Wierzone, że jeśli sroka zbuduje gniazdo obok jakiegoś domu, wówczas mieszkańców tego domu czeka wielkie szczęście. Można zatem ten drzeworyt interpretować jako życzenie rodzinnego szczęścia, bogactwa i posiadania wielu synów.

Obiekt wil. 1902<sup>64</sup> przedstawia dwie kobiety i dwoje dzieci. Jedna z kobiet, matka lub mamka siedzi na ceramicznym taborecie, ma odsłonięty dekolt, trzyma na kolanach nagiego młodszego chłopca. Prawdopodobnie przed chwilą go karmiła. Starszy chłopiec - zapewne brat dziecka, próbuje założyć bucik niemowlęciu. Mało znane jest przedstawienie sceny chłopca zakładającego but bratu. Chłopcy na drzeworycie są zwrócen i uśmiechają się do siebie, co wyraża treść „spotkać się w radości”. W tle druga kobieta maluje brwi spoglądając w brązowe lustro. Nad jej głową widoczny jest owad (pszczoła lub motyl), zwabiony kwiatem w jej włosach. Motywy które składają się w pomyslną wróżbę rozpoczynają się przy tej dziewczynie. Pędzel (*bi*) który trzyma w dłoni jest homofonem słowa „pewność”. Brązowe lustro (*tong*) jest homofonem dla „razem”. Słowa określające lustro i parę butów (*xie*) mogą być jednością, i tworzą rebus dla „razem” (*tongxie*). W tym wypadku, z woli artysty, widz musi



Il. 5. Dwie kobiety i dwoje dzieci, wil. 1902, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (fot. T. Rizov-Ciechański).

64 Interpretację sceny zaczerpnięto z: E. Johnston Laing, *Mothers and sons: four newly discovered 18th century chinese prints*, "Orientations" 2013, Vol. 44.



„złożyć” parę butów z tego noszonego przez niemowlę i tego, który ma być założony. But (*xie*) jest również homofonem dla „harmonii”<sup>65</sup>. Obraz taki należy odczytać jako życzenie „Oby obydwójce razem dożyli starości”. Trudno stwierdzić, do których dwojga odnosi się wróżba - do małych braci czy do małżonków (kobieta i motyl - symbol zakochanego lub starego mężczyzny). Przedstawione w obrazie motyl i śliwa razem wyobrażają długie życie i nietkniętą piękność. Odczytując rebus i symbolikę przedstawienia nie można stwierdzić jednoznacznie, czy życzenie długiego, wspólnego życia na pewno odnosi się do małżonków. Życzenie może dotyczyć zarówno dwóch małych braci (życzenia dzieciom długiego, wspólnego, zgodnego życia), lub pary małżeńskiej jak i ich potomstwa.

Obiekt o numerze wil. 1912 prezentuje dwa pionowe drzeworyty, zmontowane razem jeden nad drugim. Odbitka w dolnej części zachowała się fragmentarycznie, co uniemożliwia identyfikację i opis przedstawienia, dlatego analizie zostanie poddany drzeworyt usytuowany w górnej części *panneau*. Przedstawia on dwie kobiety z dzieckiem, tym razem razem niemowlęciem.

Dama w jasnych szatach siedzi na ceramicznym taborecie zdobionym motywem smoka z płomienistą perłą, symbolizującego czujność i bezpieczeństwo, a często związanego z ideą radości. Na kolanach trzyma dziecko – chłopca, z którym się bawi. Oboje trzymają w rękach nasiona lotosu, które w Chinach symbolizują stałe życzenie męskiego potomka. Za nimi dziewczyna w czerwonej szacie, pielęgnuje karłowate drzewko w zdobionej donicy. W tle za postaciami widoczne są skały i gałąź z kwiatami – jest to *osmonthus*, roślina należąca do rodziny oliwkowatych. Nazwa tej rośliny w języku chińskim jest homonimem słowa cenny, drogi, z klasą. Obok po lewej na drewnianym stelażu jest ustawiona masywna donica, w której rosną kwiaty, pąki i liście lotosu. Kwiat lotosu z liściem i pąkiem oznacza „pełne zjednoczenie”, w buddyzmie oznaczają przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Lotos oznacza również jedność, dlatego dwa lotosy lub liść i kwiat lotosu wyrastające z jednej łodygi należy odczytać jako „wspólne serce i harmonia”.

Elementy architektoniczne zdobione są wizerunkiem nietoperzy wśród obłoków, co jest w Chinach symbolem szczęścia.

Wszystkie te symbole mogą prezentować życzenia szczęścia rodzinnego, bogactwa oraz potrzeby stałej opieki i czujności nad rozwijającym się chłopcem, a także posiadania tylko synów.

Il. 6. Plansza dwukwaterowa, wil. 1912, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (fot. T. Rizov-Ciechański).

65 E. Johnston Laing, dz. cyt., s. 16.



Każdy z omówionych drzeworytów w zawołany sposób ilustruje pomyslną wróżbę na nadchodzący rok. Dotychczas cztery odbitki były nazywane cyklem Czterech Pór Roku. Taka klasyfikacja zbioru wilanowskiego wydaje się niefortunna ze względu na to, że drzeworytów jest sześć, a ich symbolika ogólnie rzecz biorąc odnosi się do życzeń pomyslności i szczęścia. Konsekwentnie z cyklu wyłączano obiekt wil. 1912, tylko i wyłącznie ze względu na inny rodzaj montażu oraz lepiej zachowaną kolorystykę.

Oczywiście na odbitkach znajdują się pewne odwołania do symboliki pór roku. Kwitnące drzewo śliwy, symbolizujące zimę, Biały Tygrys sprawujący władzę nad jesienią, brzoskwinia jako symbol trzeciego chińskiego miesiąca (czyli wiosny). Jednak zastosowanie tej symboliki jest niekonsekwentne, i nie można go uznać za temat wiodący. Bez wątpienia omawiany cykl wilanowskich odbitek, można nazwać drzeworytami noworocznymi.

## BIBLIOGRAFIA:

- [1] Chang-Tai H., *Repainting China: New Year Prints (Nianhua) and Peasant Resistance in the Early Years of the People's Republic*, "Comparative Studies in Society and History" 2000, Vol. 42.
- [2] Ciechańska M., *Papierowe obicia ścienne w pałacu w Wilanowie. Studium portretowe*, Wilanów 2010.
- [3] Długosz-Jasińska D., *Konserwacja i restauracja drzeworytu chińskiego „Dwie kobiety i dwoje dzieci” o numerze wil. 1902, z kolekcji Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie*, Warszawa 2014 [praca niepublikowana].
- [4] Eberhard W., *Symboli chińskie słownik*, Kraków 1994.
- [5] Ekielska-Mardal A., *Konserwacja dekoracji ściennych apartamentu chińskiego w wilanowie w latach pięćdziesiątych XX wieku. Dyskusje i dokumenty*, „Studia Wilanowskie” 2010, T. XVII.
- [6] Fijałkowski W., *Główne problemy konserwacji i adaptacji zespołu pałacowo-ogrodowego*, „Ochrona Zabytków” 1962, nr 3 (58), T. XV.
- [7] Harrell S., *A Family Tradition that Portrays Families in Paintings Without Painting any Family Pictures The Nianhua of Mianzhu, Sichuan*, [w:] Silbergeld J., Ching D. C. Y. (red.), *The Family Model in Chinese Art and Culture* 2013, Princeton University.
- [8] Johnston Laing E., *Mothers and sons: four newly discovered 18th century chinese prints*, "Orientations" 2013, vol. 44.
- [9] Künstler M. J., *Mały słownik sztuki chińskiej*, Warszawa 1996.
- [10] Maleszko K., Markiewicz J., *Zwierzęta w sztuce Dalekiego Wschodu, wystawa ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1996.
- [11] Markiewicz J., *Chiński drzeworyt noworoczny ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1993.
- [12] Markiewicz J., *Grafika*, [w:] Kiełczewska A., Porajska-Hałka M. (red.), *Sztuka chińska w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2009.
- [13] Morton W. S., Lewis C. M., *Chiny - historia i kultura*, tłum. Zemanek B. S., Kraków 2007.
- [14] Qianshen B., *Image as word: A Study of Rebus Play in Song Painting (960-1279)*, "Metropolitan Museum Journal" 1999, No 34.
- [15] Rudova M., *Chinese Popular Prints*, Leningrad, 1988.
- [16] Skimbrowicz H., W. Gerson, *Wilanów. Album widoków i pamiątek*, Warszawa 1877.
- [17] Stepanchuk C., Wong C., *Mooncakes and hungry ghosts. Festivals of China*, China Books & Periodicals, 1992.
- [18] Wang S., *Paper joss. Deity Worship Through Folk Prints*, China 1992.
- [19] Zaslawska D. N., *Chinoiserie w Wilanowie. Studium z dziejów nowożytnej recepcji mody chińskiej w Polsce*, Warszawa 2008.
- [20] Zhou P. X. (red.), *Friends in far places*, "C. V. STAAR East Asian Library" 2011, nr 6.