

Żuraw wśród obłoków. O chińskim dyptyku kaligraficznym z Muzeum Narodowego w Warszawie

W Chinach kaligrafia od dawna uznawana jest za jedną z najważniejszych dziedzin sztuki, lecz bardzo rzadko można ją podziwiać w zbiorach muzeów w Polsce. W kolekcjach muzealnych, wśród skądinąd nielicznych przedmiotów pochodzących z Państwa Środka, zazwyczaj dominuje ceramika, w szczególności porcelana. W okresie mody na „chińszczyznę”, czyli od połowy XVII do połowy XIX wieku, Europejczycy kolekcjonowali głównie porcelanę, natomiast przykładów dzieł, które w dawnej sztuce cenili sami Chińczycy jest w polskich kolekcjach muzealnych znacznie mniej. Szczególnie zrozumiałe wydaje się to w odniesieniu do kaligrafii, której dzieła dla ludzi Zachodu pozostawały najczęściej niezrozumiałe ze względu na barierę językową i estetykę niemającą odpowiedników poza Dalekim Wschodem¹.

Jeden z takich nielicznych w Polsce zabytków kaligrafii chińskiej znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Jest to zespół dwóch zwojów pionowych². W niniejszym tekście ten typ dzieł kaligrafii określamy jest mianem dwuwiersza kaligraficznego lub dyptyku kaligraficznego³. Zwoje mają identyczne wymiary: 100,2 × 31,5 cm (wraz z oprawą: 168,0 × 39,5 cm), podłożem pisarskim jest biały papier, natomiast *passé-partout* wykonano z białego jedwabiu

¹ Zarys niniejszego artykułu zaprezentowano pod tym samym tytułem podczas XI Ogólnopolskiej Interdyscyplinarnej Studencko-Doktoranckiej Konferencji Naukowej „Między Wschodem a Zachodem, Między Północą a Południem”, która odbyła się 10 czerwca 2022 na Wydziale Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego.

² Nr inw. SKAZmr 285/1 MNW i SKAZmr 285/2 MNW. Zob. Marcin Jacoby, Joanna Markiewicz, Joanna Popkowska, *Sztuka chińska w Zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie / Chinese Art in the Collection of the National Museum in Warsaw*, przeł. Marcin Wawrzyńczak, Warszawa 2009, s. 139.

³ W języku chińskim tego typu pary zwojów noszą nazwę *yinglian* 楹聯, którą niekiedy używa się wymieniając z *duilian* 對聯 („dzuwiersz”). Ściśle rzecz biorąc, *duilian* jest terminem literackim, natomiast *yinglian* to taki dwuwiersz, który wykaligrafowano na dwóch zwojach pionowych stanowiących jedno dzieło – stąd polska nazwa „dzuwiersz kaligraficzny”. Czasami taki wykaligrafowany napis ryto na dwóch kolumnach lub podłużnych tablicach po obu stronach określonej przestrzeni architektonicznej, np. drzwi. Zob. Sun Guoqin 孫國欽, *Chuantong yinglian yu shufa meixue guanxi zhi tantao* 傳統楹聯與書法美學關係之探討, „Shu hua yishu xuekan 書畫藝術學刊” 2020, di 28 qi, s. 168; Cary Y. Liu, *Calligraphic Couplets as Manifestations of Deities and Markers of Buildings* [w:] *The Embodied Image. Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection*, edited by Robert E. Harrist, Jr. and Wen C. Fong, Princeton 1999, s. 360–379. Po angielsku ten rodzaj prac kaligraficznych zwykle nazywa się *couplet*, w związku z czym niektórzy polscy autorzy stosują kalkę językową tego terminu w postaci słowa „kuplet” (do niedawna sam popełniałem ten błąd). Trzeba zwrócić jednak uwagę, że słowo „kuplet” w polszczyźnie oznacza piosenkę satyryczną lub fragment runda muzycznego, co nie pasuje do tego rodzaju dzieł kaligrafii. Termin „dyptyk”, należący do terminologii sztuk pięknych, wydaje się właściwszy, oczywiście nie w znaczeniu dwuczęściowej nastawy ołtarzowej, tylko rozumiany szerzej, jako dwuczęściowe dzieło sztuki. Dodanie do niego przymiotnika „kaligraficzny” precyzuje jego charakter.

dublowanego papierem (o wyższej gramaturze). Na zwoju prawym, czyli pierwszym, w centralnej części arkusza tuszem przy pomocy pędzla zapisano wertykalnie jedną linijkę tekstu, w sumie pięć znaków pisma o podobnych do siebie rozmiarach. Na lewym zwoju tekst składa się z dwóch elementów: główna część to pięć znaków o wielkości zbliżonej jak na pierwszym zwoju, umieszczonych podobnie jak tam centralnie, natomiast po lewej stronie od nich (w połowie wysokości arkusza) znajdują się ponadto trzy mniejsze znaki, a pod nimi, jeszcze nieco drobniejszych rozmiarów, dwa czerwone odciski kwadratowych pieczęci. Oba zwoje na odwrociu wyposażono w prostokątne beżowe etykiety naklejone wzdłuż górnej listwy oprawy, pozostawiono je jednak niezapisane. Dyptyk został zakupiony w 1984 roku od osoby prywatnej. Nie jest jasne, w jaki sposób trafił do Polski.



il. 1 | fig. 1

Kang Youwei,
Żuraw wśród obłoków | *A Crane Among the Clouds*,
Muzeum Narodowe w Warszawie
| The National Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

Dzieło to powstało w Chinach. Nosi sygnaturę Kang Youweia⁴, sporządzoną pędzlem i tuszem na lewym zwoju (wspomniane trzy mniejsze znaki pisma). Za taką atrybucją przemawiają również legendy pieczęci. Górna to imienna pieczęć wklęsła, na której wyryto cztery znaki: *Kang Youwei yin* 康有為印 ('pieczęć Kang Youweia'). Natomiast dolna należy do typu *xianzhang* 閒章 ('pieczęcie swobodne', których legendy nie wskazują wprost nazwy osobowej właściciela). Zawiera ona aż 27 znaków w czterech kolumnach, tworzących następujący napis: *Wei xin bai ri chu wang shi liu nian san zhou da di you bian si zhou jing san shi yi guo xing liu shi wan li* 維新百日出亡十六年三周大地遊遍四洲經三十一國行六十萬里 ('Ratując się ucieczką po stu dniach reform, w ciągu szesnastu lat trzykrotnie okrążyłem świat, przemierzyłem cztery kontynenty, przejechałem przez trzydzieści jeden państw, pokonałem 600 tysięcy mil'). Nie pojawia się tutaj żadna nazwa związana z postacią Kang Youweia, lecz treść inskrypcji zasadniczo pokrywa się z faktami z jego życia⁵. Wiadomo, że wkrótce po powrocie do kraju Kang poprosił swojego przyjaciela Wu Changshuo 吳昌碩 (1844–1927) o wyrycie pieczęci o przytoczonej wyżej treści i odtąd bardzo często odciskał ją na swoich dziełach⁶. Emigracyjna tułaczka reformatora kaligrafa zakończyła się w roku 1913, zatem omawiany dyptyk kaligraficzny musiał powstać po tej dacie.

Rzeczywiste autorstwo dzieła nie jest do końca pewne. Styl inskrypcji wykonanej pędzlem i tuszem bardzo przypomina oryginalne autografy Kang Youweia. Pewne wątpliwości budzą jednak odciski pieczęci. Pieczęć imienna wygląda nieco inaczej niż podaje Deng Ming (choć może to wynikać z faktu, że chińscy artyści miewali kilka pieczęci imiennych)⁷. Natomiast odcisk pieczęci *Wei xin...* różni się kilkoma detalami od tej, którą przedstawili Wong⁸ oraz Deng, ponadto ma znacznie mocniej od niej zaokrąglone rogi. Założeniem niniejszego tekstu jest atrybucja omawianego dyptyku kaligraficznego Kang Youweiowi, co oznacza, że musiał on powstać pomiędzy 1913 a 1927 rokiem.

Główny tekst, który zapisano na zwojach, ma następującą treść: *Yun he you qi yi / shen luan diao yu yin* 雲鶴有奇翼 / 神鸞調玉音, co można przetłumaczyć: 'Żuraw wśród obłoków ma niezwykle skrzydła / boski ptak *luan* wydaje zachwycający dźwięk' (il. 1). Te dwa krótkie zdania poruszają wyobraźnię odbiorcy, przenosząc go do tajemniczego i wzniosłego świata chińskich mitów. Żuraw jest w Chinach uważany za symbol długowieczności i nieśmiertelności. Widok tego ptaka w locie uznaje się za pomyślny znak. Taoiści wierzą, że niekiedy na grzbiecie żurawia szybuje w przestworzach *xianren* 仙人 – człowiek, który osiągnął nieśmiertelność. Słowa o żurawiu są zatem wyrazem ludzkiej tęsknoty za wolnością od śmierci; marzeniem o życiu,

⁴ Kang Youwei 康有為 (ur. 1858 w Nanhai, prow. Guangdong, zm. 1927 w Qingdao, prow. Szantung) – chiński polityk, reformator, filozof, kaligraf i teoretyk kaligrafii; brał udział w stu dniach reform 1898; po upadku tego ruchu opuścił Chiny; powrócił w 1913 i osiadł w Szanghaju, prowadząc działalność kulturalną; ostatnie lata życia spędził w Qingdao.

⁵ Aida Yuen Wong, *The Other Kang Youwei – Calligrapher, Art Activist and Aesthetic Reformer in Modern China*, Leiden–Boston 2015, s. 86 oraz przyp. 2. *Modern Asian Art and Visual Culture*, vol. 4. Autorka podaje, że w rzeczywistości Kang dotarł do większej liczby miejsc niż wyliczono na wspomnianej pieczęci. Był bowiem na pięciu kontynentach i odwiedził około czterdziestu państw.

⁶ Huang Jiajia 黃加佳, *Wuxu bianfa hou de Kang Youwei: 16 nian rao diqiu 3 zhou. Touzi xue ben wu gui* 戊戌變法後的康有為: 16年繞地球3週. 投資血本無歸 [online], <<https://www.chinanews.com.cn/cul/2010/11-02/2627168.shtml>>, [dostęp: 5 maja 2022].

⁷ Deng Ming 鄧明, *Jin xian dai ming jia shu hua pin jian* 近現代名家書畫品鑑, Shanghai 1999, s. 121.

⁸ A.Y. Wong, op. cit., s. 86.

które nigdy się nie skończy. Natomiast wspomniany w drugim zdaniu ptak *luan* (zwany też *luanniao* 鸛鳥) to mityczne stworzenie, przez jednych uważane za towarzysza chińskiego feniksa *feng* 鳳, a przez innych utożsamiane z *feng*. Jak podaje tekst z Okresu Walczących Państw *Shan hai jing* 山海經 (*Księga gór i mórz*), *luanniao* mieszka daleko na zachodzie, ale bywa w różnych rajskich krainach. Kształtem przypomina bażanta, lecz ma upierzenie w wielobarwne wzory. Jego ukazanie się człowiekowi zwiastuje światu bezpieczeństwo i pokój. Niekiedy *luan* sam z siebie zaczyna śpiewać, a wówczas feniks tańczy do jego melodii⁹. Ptak *luan* jest mitycznym symbolem idealnego życia, pojawia się tam, gdzie panuje spokój i harmonia, a jego śpiew słyszą ci z ludzi, którzy żyją pod panowaniem sprawiedliwych i mądrych władców.

Główny tekst omawianego dyptyku kaligraficznego nie został ułożony przez Kang Youweia. Jego twórcą był wybitny poeta z czasów Sześciu Dynastii Tao Yuanming 陶淵明 (znany również jako Tao Qian 陶潛, 365–427). Co więcej, mamy tu do czynienia z kolażem literackim – połączeniem fragmentów dwóch różnych wierszy tegoż autora. Słowa z prawego zwoju pochodzą z poematu *Lian yu du yin* 連雨獨飲 (*Samotnie piję podczas nieustającego deszczu*); natomiast lewy zwój to cytata z Du „*Shan hai jing*” *qi qi* 讀《山海經》其七 (*Czytając „Księgę gór i mórz”, część 7*)¹⁰.

Tao Yuanming już za życia zyskał rozgłos jako poeta, lecz dopiero kilkadziesiąt lat po śmierci – w XI wieku – został uznany za jednego z najwybitniejszych chińskich literatów. Jego twórczość powszechnie uważa się za idylliczną, pełną wątków taoistycznych, a styl określa się jako prosty i bezpośredni, często przeciwstawiając go twórczości dominującej w czasach tego poety – kwiecistej i formalnie nieco już wtedy skostniałej „prozie paralelnej” (*pian wen* 駢文)¹¹.

Zgodnie z chińskim zwyczajem nadawania tytułów tego typu dziełom kaligrafii należy zapisać kolejno po dwa pierwsze znaki z każdego wersu, a następnie dodać określenie długości metrycznej dwuwiersza. Zatem w przypadku analizowanego dzieła właściwe byłoby nadanie mu chińskiego tytułu: *Yun he shen luan wu yan lian* 雲鶴神鸛五言聯. Po polsku natomiast można by go zatytułować: *Żuraw wśród obłoków*.

Kompilacja tych konkretnie fragmentów wierszy Tao Yuanminga była znana i stosowana w kaligrafii jeszcze przed Kang Youweiem. Zachował się m.in. dyptyk kaligraficzny o dokładnie takiej samej treści noszący sygnaturę jednego z wcześniejszych wielkich mistrzów kaligrafii, Deng Shiru 鄧石如 (1743–1805)¹². To właśnie twórczość artystyczna Denga wywarła istotny wpływ na Kanga w początkowym okresie kształtowania się jego własnego stylu¹³.

⁹ *Shan hai jing* 山海經, Wang Qing, Gong Shixue zhu ping 王青,龔世學注評, Nanjing 2011, s. 20 i 50 oraz *A Chinese Bestiary. Strange Creatures from the Guideways through Mountains and Seas*, edited and translated with commentary by Richard E. Strassberg, Berkeley – Los Angeles – London 2017, s. 102.

¹⁰ Takie spajanie fragmentów poezji po to, by stworzyć nowy tekst i zapisać go jako dzieło kaligrafii, stało się popularne za dynastii Qing. Zob. Wang Huizheng 王惠正, *Yinglian shufa yishu de shuang chong bian zou – tanxi yinglian shufa zai Qing dai dingsheng de duoyuanhua chengyin ji „Mei bi jian liang” zai chuanguo zhong de yingyong kaoliang* 楹聯書法藝術的雙重變奏——探析楹聯書法在清代鼎盛的多元化成因及美必兼兩在創作中的應用考量 [online], <https://doi.org/http://wz.jiaodong.net/att/o/10/31/59/10315901_653753.pdf>, [dostęp: 8 czerwca 2022].

¹¹ Małgorzata Religa, *Podstawowe wiadomości o prozodii klasycznej poezji chińskiej shi*, „Przegląd Orientalistyczny” 2017, 1–2, s. 128.

¹² Portal Gai8.com zamieszcza fotografię tego dzieła, nie podaje jednak, gdzie ono się znajduje: Deng Shiru 鄧石如, *Yun he you qi yi, shen luan diao yu yin* 雲鶴有奇翼, 神鸛調玉音 [online], Gaiba 概吧, <<http://www.gai8.com/shufa/5837.html>>, [dostęp: 11 maja 2022].

¹³ A.Y. Wong, op. cit., s. 50.

Biorąc pod uwagę, że tekst omawianego dyptyku kaligraficznego jest bardzo późną kompilacją fragmentów poezji (epoka Qing), można by się spodziewać, że uwzględnia powszechnie przyjęte kanony piękna poezji w zakresie fonetyki i składni. A tymczasem budowa omawianego dwuwiersza nie spełnia wymagań określonych przez zasady eufonii tonów w chińskiej poezji. Tony odpowiadających sobie zgłosek w obu wersetach nie są sobie przeciwstawne. W rzeczywistości cały tekst, z wyjątkiem ostatniej sylaby, wymawia się w tonach pochyłych. Główną przyczyną takiego stanu rzeczy należy upatrywać w fakcie, że świadome i powszechne stosowanie eufonii tonów miało swój początek dopiero u schyłku V wieku, zatem już po śmierci Tao Yuanminga.

Dobór zestawianych wersów z pominięciem zasad eufonii był najpewniej świadomą decyzją osoby, która dokonała tego połączenia. Przed niezwykle trudnym zdaniem stałby bowiem ktoś, kto chciałby odnaleźć w wierszach Tao dwa wersety, które rzeczywiście by do siebie pasowały zarówno pod względem treści, jak i wspomnianych zasad prozodii. Można przypuszczać, że twórcy tekstu zależało przede wszystkim na zastosowaniu paralelizmu syntaktycznego¹⁴. Zgodnie z tą regułą kolejne słowa w obu wersetach pełniły jednakowe funkcje gramatyczne. W tym przypadku utworzono paralelne zdania o następującym schemacie: przydawka, podmiot, orzeczenie, przydawka, dopełnienie. Ta językowa rytmiczność krótkich zdań ma za zadanie wywołać w czytelniku odczucie nieskomplikowanego piękna i subtelnej harmonii.

Omówione dotąd symboliczne i literackie aspekty *Żurawia wśród obłoków* stanowią tło dla jego wymiaru plastycznego, kaligraficznego. To właśnie owa fizyczna i postrzegalna optycznie sfera w największej mierze decyduje o całościowym odbiorze badanego obiektu.

Przy pierwszym spojrzeniu na dzieło – z pewnego dystansu – widz może zauważyć, że znaki mniej więcej identycznej wielkości zostały rozmieszczone równomiernie na obu zwojach i że zapisano je jakby wzdłuż niewidzialnych, wertykalnych linii w centralnej części każdego arkusza. Kompozycja sprawia wrażenie bardzo uporządkowanej i przemyślanej. Jej statyczność bardzo szybko okazuje się jednak pozorna. Cynobrowe odciski pieczęci w dolnej części lewego zwoju dostarczają widzowi pierwszego ożywiającego bodźca. Umieszczając je obok napisu, twórca postąpił zgodnie z konwencją artystyczną, która dominowała w chińskiej kaligrafii już od kilkuset lat. I tak jak wielu artystów w jego czasach, pozostawił na swoim dziele ślady dwóch pieczęci podobnej wielkości – jeden to odcisk pieczęci wklęsłej, drugi wypukłej, co może

il. 2 | fig. 2

Kang Youwei,
Żuraw wśród
obłoków | *A Crane
Among the Clouds*
(fragment | detail)



¹⁴ M. Religa, op. cit., s. 132.

przywozić na myśl wzajemne uzupełnianie się i harmonijne połączenie przeciwnych sobie pierwiastków *yin* i *yang*.

Napis wykonano tak zwanym pismem bieżącym (*xingshu* 行書), umożliwiającym stosunkowo szybkie ruchy pędzla. To dlatego niektóre kreski zapisano łącznie – np. w parę połączono cztery ostatnie kreski w elemencie *yu* 雨, w górnej części znaku *yun* 雲. Natomiast pewne elementy w kilku znakach przedstawiono przy pomocy konwencjonalnych uproszczeń – np. ostatnie cztery kreski *dian* 點 w znaku *luan* 鸞 zastąpiono jedną kreską poziomą *heng* 橫, a element *yu* 羽 wieńczący znak *yi* 翼 zapisano symbolem przypominającym dwie połączone ze sobą spirale (il. 2). Ważnym czynnikiem stanowiącym o ekspresji pisma bieżącego, widocznym również w omawianym napisie, jest stosowanie gdzieś tam cienkich linii, które nie tworzą struktury danego znaku, lecz łączą kreski konstrukcyjne i są śladem ruchu pędzla między jedną a drugą kreską. Daje to w kaligrafii efekt estetyczny porównywalny do *legato* w muzyce (np. linia łącząca dwie pierwsze kreski w znaku *shen* 神). Niekiedy zjawisko to przyjmuje formę zaledwie haczyka lub haczyków na końcu jednej kreski i/lub początku kolejnej, jak to widać w przypadku dwóch pierwszych kresek znaku *you* 有.

Postać niektórych znaków budzi subtelne skojarzenia z ich grafą w piśmie pieczęciowym (*zhuan* 篆). Kaligraf bez wątpienia celowo zastosował tu archaizację. Jeden z jej przykładów widać w znaku *yun* 雲, w którym nieco wydłużono boczne kreski elementu *yu* 雨, a na samym dole znaku znajduje się meandrująca kreska – jak w postaci tego znaku w piśmie pieczęciowym. W kilku miejscach można zauważyć również wpływ pisma urzędniczego (*lishu* 隸書). Widać go zarówno w sposobie konstruowania znaków, jak i technice posługiwania się pędzlem. Pierwsza z tych sfer oddziaływania daje się dostrzec np. w znaku *yi* 翼. Zapisano go przy pomocy rzadkiego alografu, w którym ostatnie trzy kreski przybierają postać elementu 大. Taka wersja jego grafii występowała m.in. w czasach dynastii Han, co widać na steli *Xiao guan bei* 校官碑¹⁵. Kang Youwei wspomina o tej steli w swojej książce *Guang yi zhou shuang ji* 廣藝舟雙楫, a zatem owa inskrypcja była mu znana. Drugi obszar wpływu pisma urzędniczego uwidacznia się w zakończeniu kreski *pie* 撇 (kreska opadająca w lewo) w każdym z trzech znaków sygnatury autora.

Poszczególne znaki *Żurawia wśród obłoków* pozostają w stanie wewnętrznej równowagi i same w sobie stanowią dynamiczną kompozycję kresek lub sprawiają wrażenie zatrzymanego ruchu. Aby uzyskać taki efekt, kaligraf wprowadził gdzieś tam drobne, twórcze modyfikacje w proporcjach lub kącie nachylenia wybranych elementów. Pionowa kreska w lewej części znaku *shen* 神 pochyla się lekko w lewo, przez co lepiej współgra z elementem prawym i pozwala uniknąć zbytniego przesunięcia punktu ciężkości całego znaku w lewo. Analogiczny zabieg wprowadzono w znaku *yu* 玉 na tym samym zwoju. Jego dwie górne kreski poziome są delikatnie uniesione z prawej strony, podczas gdy ostatnia kreska pozioma subtelnie opada z prawej strony, umożliwiając takie dodanie tam kreski *dian* (krótka kreska przypominająca kropkę), aby stworzyć konstrukcję stabilną, lecz dynamiczną.

Podobnie jak w wielu innych pięciozłotkowych dwuwierszach wykaligrafowanych przez Kang Youweia, również w tym przypadku każdy znak wydaje się relatywnie zwężony – między tworzącymi go kreskami pozostawiono raczej niewielkie odległości. Natomiast negatywne przestrzenie wokół poszczególnych znaków są stosunkowo rozległe, dzięki czemu cała

¹⁵ Właściwie: *Xiao guan zhi bei* 校官之碑, zwana też *Fan Qian bei* 潘乾碑; wzniesiona w 181 roku; obecnie w Muzeum Nankińskim (Nanjing Bowuyuan 南京博物院).

kompozycja jest bardziej stonowana i napięcie emocjonalne nie wydaje się widzowi przytłaczające¹⁶.

Przyglądając się uważnie napisowi, zauważymy, że różne jego fragmenty wykonywano w różnym tempie. Niekiedy pędzel kaligrafa sunął niezbyt szybko, lecz płynnie, w innym zaś miejscu wyraźnie przyspieszał, po czym znowu zwalniał. W chwilach, gdy prędkość ruchu zdecydowanie wzrastała, na papierze nieraz pojawiał się efekt wizualny zwany po chińsku *feibai* 飛白 ('leżąca biel') – włosie pędzla rozdzielało się na wiązki, spomiędzy których ukazywała się biel podłoża¹⁷. Wędrując wzrokiem kreska po kresce i znak po znaku, można odczuć wewnętrzny rytm ruchów pędzla, a doznanie to nasila się, gdy widz raz po raz napotyka na *feibai*.

W kilku miejscach oprócz „leżącej bieli” Kang Youwei dodatkowo zastosował zmieniającą się, szybko i nieregularnie, siłę nacisku pędzla, dzięki czemu osiągnął efekt pulsowania kresek. Widać to przede wszystkim w znaku *diao* 調 – w jego kresce opadającej lekkim łukiem w lewo (il. 3). Takie rozedrgane pociągnięcie pędzla sprawia, że napis nabiera dramatyzmu, a także zdaje się świadczyć o przekroczeniu przez kaligrafa granicy świadomej kontroli nad pędzlem i daje wrażenie przypadkowości tych nierównych interwałów. Taki znak sprawia bardziej wrażenie spontaniczności niż twórczego rozmyśłu i przyciąga uwagę swoją naturalnością i szczerością.

W napisie występują również innego rodzaju drgania kresek – przede wszystkim poziomych – polegające na drobnych zmianach kierunku ruchu pędzla. W ich wyniku kreska, która powinna być prosta, okazuje się pofalowana, jak widać np. w górnej części znaku *luan* 鸞. Takie kreski wydają się nakreślone nieporadnie, jakby kaligraf nie do końca panował nad pędzlem.

Są jednak i takie części dzieła, które utworzono śmiałym, zamasztywym ruchem – jak ostatnia kreska w znaku *qi* 奇. Ten pionowy ślad pędzla zakończono na dole silnie wydłużonym haczykiem. W pierwszej chwili może się wydać, że jest on przesadnie rozciągnięty, a jednak okazuje się, że nie burzy równowagi całego znaku.

Warto jeszcze powrócić do wspomnianego zjawiska archaizacji, bo domaga się ono kilku słów wyjaśnienia. Odwoływanie się do dzieł z przeszłości (niekiedy bardzo odległej) jest silnie zakorzenione w kulturze chińskiej i ma wyjątkowo długie tradycje. Jest ono powszechne w społeczeństwie chińskim. W przypadku kaligrafii środkowego i późnego okresu dynastii Qing oraz w pierwszych

¹⁶ A.Y. Wong, op. cit., s. 68 oraz przyp. 77. Określenie „negatywna przestrzeń” odnosi się tutaj do bezpośredniego otoczenia danego znaku pisma i odległości dzielącej go od sąsiednich znaków.

¹⁷ Niekiedy w celu uzyskania takiego efektu stosuje się niemal suchy pędzel, na którego włosiu jest tylko niewielka ilość tuszu.

il. 3 | fig. 3

Kang Youwei,
Żuraw wśród
obłoków | A Crane
Among the Clouds
(fragment | detail)



latach Republiki Chińskiej archaizacja nabrała szczególnego znaczenia i ceniono ją wyżej niż kiedykolwiek wcześniej. Coraz częściej starano się nawiązywać do dawnych inskrypcji kamiennych, inspirując się zwłaszcza tymi z nich, które powstały przed dynastią Tang. Nurt kaligrafii, który przejawiał takie dążenie, nazwano szkołą stel (*bei pai* 碑派), a Kang Youwei był jednym z jej najwybitniejszych przedstawicieli. Naturalne jest więc, że pewne cechy pisma urzędniczego i pieczęciowego pojawiają się również w omawianym dyptyku kaligraficznym. Ponadto, jak zauważyliśmy, niektóre kreski sprawiają wrażenie rozedrganych. Oprócz pewnego ładunku emocjonalnego, jaki niesie w sobie taki ich wygląd, mamy tu do czynienia z innym rodzajem archaizacji. Otóż te nierówne linie budzą skojarzenie z kreskami wykutymi w kamieniu, które z upływem czasu zaczęły erodować i ich krawędzie stały się nieco wyszczerbione. Wprawdzie w *Żurawiu wśród obłoków* oglądamy napis wykonany pędzlem i tuszem na papierze, ale możemy doznać w jakiejś mierze odczucia, jakbyśmy przyglądali się starej, nieco zniszczonej inskrypcji na steli. To świadome upodobnianie pisma odręcznego do zerodowanej inskrypcji w kamieniu – nawet jeśli efekt wydawał się niezgrabny lub nieporadny – stało się uznaną jakością artystyczną w kaligrafii chińskiej przełomu XIX i XX wieku¹⁸.

Żuraw wśród obłoków jako dyptyk kaligraficzny mógł pełnić dwie funkcje. Istnieje prawdopodobieństwo, że stworzono go jako dzieło tak zwanej kaligrafii upominkowej, o której wspomina Qianshen Bai¹⁹. U schyłku dynastii Qing i na początku okresu republikańskiego Chińczycy bardzo często obdarowywali się wzajemnie dziełami kaligrafii – zazwyczaj wachlarzami lub dyptykami. Liczne tego rodzaju prezenty rozdawali m.in. chińscy ambasadorowie do państw europejskich Zeng Jize 曾紀澤 (1839–1890) i Guo Songtao 郭嵩燾 (1818–1891). Wielu ludzi dbających o dobre relacje towarzyskie zawczasu przygotowywało sobie pewną liczbę inskrypcji na upominki, a dopiero gdy było wiadomo, którą, gdzie i komu ofiarować, dopisywali dedykację. Dyptyk kaligraficzny ze zbiorów MNW zaopatrzone jedynie w sygnaturę autora i nie wiadomo, kto miał być jego odbiorcą. Niewykluczone zatem, że dzieło sporządzono z myślą o przyszłych spotkaniach towarzyskich, dlatego nie dopisano dedykacji – i z jakiegoś powodu tak już pozostało.

Bardziej prawdopodobne jest jednak, że *Żuraw wśród obłoków* został napisany na sprzedaż. Ustaliliśmy, że dzieło powstało z całą pewnością po powrocie Kang Youweia do Chin. A w tym czasie, jak podaje Wong, Kang utrzymywał się przede wszystkim z kaligrafii²⁰. Zachowały się nawet jego cenniki z lat 1915–1926, publikowane w jednym z dzienników wydawanych w Szanghaju, dzięki czemu wiemy, że dzieło z osobistą dedykacją kosztowało dwa razy więcej niż niespersonalizowane. Biorąc pod uwagę fakt, że przeciętnej wielkości dyptyk kaligraficzny bez dedykacji Kang sprzedawał za mniej więcej tyle, ile zarabiał wówczas średnio zamożny szanghajczyk, to łatwo wywnioskować, że z pewnością wielu zleceniodawców rezygnowało z dedykacji ze względów oszczędnościowych.

Tworzenie kaligrafii – już to komercyjnie, już to na potrzeby zawierania i podtrzymywania znajomości – wiązało się z kwestią powtórzenia. Kaligrafowie przełomu XIX i XX wieku wcześniej czy później musieli kilkukrotnie (a może nawet wielokrotnie) pisać teksty, które

¹⁸ Innym źródłem tego wrażenia nieporadności bywało niekiedy naśladowanie proporcji elementów znaków zastosowanych przez samych twórców niektórych dawnych inskrypcji kamiennych.

¹⁹ Qianshen Bai, *Calligraphy and Everyday Life among Late Qing Officials* [online], wykład wygłoszony 7 listopada 2015 w UCLA Asia Pacific Center, Los Angeles, <<https://international.ucla.edu/media/podcasts/11.07.15-Qianshen-Bai-ub-mgd-pb-3dl.mp3>>, [dostęp: 4 marca 2020].

²⁰ A.Y. Wong, op. cit., s. 57.

kiedyś już dla kogoś napisali. Możemy się domyslać, że kolejne wariacje na temat jakiegoś tekstu mogły się znacznie różnić odmianą pisma (np. przy pierwszym wykonaniu zastosowano pismo pieczęciowe, a później urzędnicze) lub sposobem ekspresji, a niekiedy również postacią dzieła (np. niektóre teksty można było najpierw napisać na zwoju pionowym, a następnie na wachlarzu). Dzieła te nie są zatem replikami jakiegoś oryginału, tylko pracami autonomicznymi. I każda z nich – choć ten sam artysta powtarzał identyczny tekst – jest niepowtarzalna.

Podobnie było w przypadku Kanga, który pisał tekst *Żurawia wśród obłoków* co najmniej kilkakrotnie. Udało mi się odnaleźć trop prowadzący do dwóch innych dzieł o tej samej treści sygnowanych nazwiskiem tegoż twórcy. Oba mają postać dyptyków kaligraficznych wykonanych pismem bieżącym. Napisy sporządzono jednak na innych rodzajach papieru. Różnią się też między sobą pod względem ekspresji. Ponadto jeden z tych dyptyków zawiera dedykację, na drugim zaś zapisano datę (jesień roku *xinyou* 辛酉, czyli w tym przypadku: jesień 1921)²¹.

Choć do naszych czasów w Chinach i za granicą zachowało się dużo dzieł kaligrafii autorstwa Kang Youweia, są one niezmiennie wysoko cenione. Należy się cieszyć, że jedno z nich znalazło się w zbiorach polskiego muzeum.

²¹ Wspomniany dyptyk kaligraficzny z dedykacją brał udział w wystawie *Tian ma xing kong – Kang Youwei moji jingpin zhan* 天馬行空—康有為墨跡精品展, Kang Youwei gu ju 康有為故居, Qingdao, 1 września – 7 października 2010 (zob. Kang Youwei, *Xing shu Yun he shen luan wu yan lian li zhou* 行書雲鶴神鸞五言聯立軸, papier, dwa zwoje, 170 × 43 cm, Shufa kongjian 書法空間 [online], <<http://www.9610.com/kangyouwei/73.htm>>, [dostęp: 5 czerwca 2022]). Natomiast dyptyk opatrzony datą wystawiano na aukcji Xiling yinshe (zob. Kang Youwei, *Xing shu wu yan lian* 行書五言聯, papier, dwa zwoje, 166,5 × 35 cm, nr inw. 1456, Xiling yinshe paimai you xian gongsi 西泠印社拍賣有限公司 [online], <http://xlisauc.com/auction5_det.php?id=52801&ccid=397&n=1456>, [dostęp: 5 czerwca 2022]).