

Bogna Łakomska
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Znaczenie *Gegu yaolun* 格古要論 – XIV-wiecznego poradnika antykwarycznego dla rozwoju wiedzy i kultury materialnej Chin

Gegu yaolun 格古要論, czyli *Zasadnicze kryteria antyków* autorstwa Cao Zhao 曹昭 (pseudonim Cao Mingzhong 曹明仲) to jedno z najstarszych kompendiów dotyczących dzieł sztuki oraz antyków, jakie powstało w Chinach. Autorem tej pozycji był żarliwy kolekcjoner i badacz kolekcjonerstwa, który opublikował rozprawę w 1388 roku. Tłumaczeniem tekstu Cao Zhao na język angielski zajął się po raz pierwszy w 1971 r. Sir Percival David, który oprócz zasadniczej treści dołączył także faksymile z 1388 oraz komentarze pochodzące z późniejszych edycji, uważanych w środowisku europejskim za zagubione. Całość ukazała się pod nazwą: *Chinese Connoisseurship. The Ko Ku Yao Lun. The Essential Criteria of Antiquities*¹.

Sir Percival David we Wstępie do swej pracy opisał za-
wiłą historię własnych studiów nad *Gegu yaolun*, wskazując
jednocześnie na daty kolejnych edycji zagadkowej książki oraz
autorów rozszerzeń i uzupełnień². Fakt uzupełniania książki jest
bardzo istotny, jako że mówi nam o autorytecie oryginalnego
podręcznika stanowiącego bazę wyjściową do dalszych badań
nad kolekcjonerstwem w Chinach. Oryginalny tekst napisany
przez Cao Zhao opublikowano po raz pierwszy w 1387 roku
w Nankinie. Składała się nań trzy *juany* (rozdziały), z których
jeden został później przytoczony w *Siku Quanshu* 四庫全書
(1773–1782), czyli *Kompletnej Bibliotece Czterech Skarbów*³. Cały

tekst poruszał trzynaście tematów, takich jak: starożytne naczynia
brązowe, malarstwo, kaligrafia, estampaże wzorcowych inskrypcji
wrytych na kamiennych stelach, starożytne instrumenty muzyczne,
kamienie do rozcierania tuszu, niezwykle kamienie (*zhuqi* 珍奇,
czyli żady, agaty, perły, róg nosorożca i kość słońcowa), przedmioty
z metali, fajans i porcelana, tekstylia, niezwykle przedmioty z drewna
oraz dziwne kamienie.

Kolejna edycja, której redaktorem był Shu Min 舒敏, ukazała
się w latach 1388–1397. Została ona wówczas poprawiona i powięk-
szona o dwa rozdziały. Trzecie wydanie było w roku 1462, a autorem
uzupełnień był Wang Zuo 王佐 (pseudonim Zhuzhai 竹齋)
pochodzący z Jishui 吉水 w prowincji Jiangxi, który rozszerzył
księgę o dwieście dziewięćdziesiąt zupełnie nowych części,
dodając ponadto uzupełnienia do pięćdziesięciu czterech
już istniejących (spośród dwustu jeden)⁴. Autor poszerzył
w ten sposób książkę o dziesięć nowych rozdziałów, a istnie-
jące w pierwotnej wersji trzy przegrupował w siedem.

Czwarta publikacja ukazała się w roku 1596 nakładem wy-
dawnictwa *Huwen huan* 胡文煥 w wersji skróconej do pięciu
rozdziałów. Ostatnia z dawnych wersji pojawiła się około 1600 i była
pewnego rodzaju rewizją wersji trzeciej wydanej w trzynastu roz-
działach. W roku 1937 Komercyjna Prasa w Chinach wydała reprint
z faksymile *Yi men guang du* 夷門廣牘 z roku 1596 (lub 1598)
autorstwa Zhou Lüjinga 周履靖 (1570–1620), w którym zna-
lazła się trzyrozdziałowa edycja *Gegu yaolun*, udostępniając tym
samym tę ważną pozycję szerszemu gronu czytelników. Jeśli zaś
chodzi o przekład *Gegu yaolun*, jakiego dokonał Sir Percival David,
to oparł się na kopii oryginału, która znalazła się w posiadaniu tłu-
macza dzięki kupieniu jej z bibliofilskiej kolekcji z Suzhou. Kopia ta,
jak stwierdził właściciel, pochodzi również z wczesnego okresu Ming
(1368–1644).

¹ Sir P. David, *Chinese Connoisseurship. The Ko Ku Yao Lun The Essential Criteria of Antiquities a translation made and edited by Sir Percival David*, London 1971.

² Ibidem, s. xliii.

³ Jest to zbiór napisanych ręcznie kopii najważniejszych dzieł chińskich pi-
sanych w ciągu wieków, a zebranych w jedną całość za czasów cesarza Qianlonga
(1736–1795). Impulsem do stworzenia tego ogromnego kompendium była chęć
przewyższenia encyklopedii z czasów Dynastii Ming – *Yongle Dadian* 永樂大典
(1403–1408 n.e.). W projekcie cesarskim brało udział 3 826 ludzi, którzy wykona-
li siedem pełnych kopii – każda liczyła sobie 3 461 tekstów ułożonych w 36, 381
tomach podzielonych na cztery główne części. Po dwustu latach od realizacji tego
przedsięwzięcia pozostały cztery kopie, z czego najstarsza znajduje się w Muzeum
Pałacowym w Tajpej, pozostałe zaś w Bibliotece Narodowej Chin w Pekinie, Bibliotece
Gansu w Langzhou i Bibliotece Zhejiang w Hangzhou.

⁴ P. David, op. cit., s. liv. Por. z: Cao Zhao, *Xin zeng Gegu yaolun (san)*, wersja
online: <https://archive.org/details/02097189.cn>.

Kim był autor *Gegu yaolun*? Wiadomo, że pochodził z Songjiang 松江區 w prowincji Jiangsu 江蘇, oraz że pasję do kolekcjonerstwa najprawdopodobniej odziedziczył po ojcu, o czym napisał we wstępie:

Mój świętej pamięci ojciec, emerytowany uczonec Cao Zhenyin 曹真隱, był całe swoje życie zakochany w antykach, o których miał bardzo rozległą wiedzę. Zbierał starożytne estampaże, słynne malowidła, antyczne cytry, starożytne kamienie do rozcierania tuszu i naczynia brązowe typu *yi*, *ding*, *zun* i *hun*, które następnie umieszczał w swym studio jako obiekty do estetycznego podziwiania⁵.

Cao Zhao, rosnąc w atmosferze nauki, sztuki i szeroko pojętej kultury, mógł na co dzień korzystać z ksiąg, zagłębiać się w studiach, zdobywać jednocześnie wiedzę oraz kształtować swój smak estetyczny. Pociąg do zdobywania wiedzy w zakresie zabytkoznawstwa musiał być szczególnie, o czym z resztą sam napisał:

Kiedy zajmowałem się jakimś obiektem, prowadziłem badania, czerpiąc wiedzę z wszystkich książek i ilustrowanych katalogów [będących do mojej dyspozycji] w celu odnalezienia jego pochodzenia, ocenienia jego wartości, i określenia jego autentyczności, zanim odłożyłem go na bok. Ten zwyczaj pozostał mi do dziś dnia; obawiam się jedynie, aby moim badaniom nie zabrakło dogłębności⁶.

Gegu yaolun w wersji z uzupełnieniami jest źródłem cennych informacji mówiących również o nowych spostrzeżeniach kolekcjonerów i znawców zasiadających nad tą księgą w kolejnych latach po jej napisaniu. Szczególnie cennych wiadomości dostarczył Wang Zuo 王佐, który dokonując uzupełnień czerpał informacje, a właściwie je cytował głównie z *Shilin guangji* 事林廣記 (Rozszerzony raport na temat leśnych realiów) będącego encyklopedyczną kompilacją stworzoną w okresie Południowej Dynastii Song 南 (1127–1279) przez uczonego Chen Yuanjinga 陳元靚, *Yanpu* 硯譜 (O kamieniach do rozcierania tuszu) – krótkiego traktatu anonimowego autorstwa, w którym znalazły się m.in. teksty Ouyang Xiu'a 歐陽修 (1007–1072), *Shu shi hui yao* 書史會要 (Zasadnicze elementy kaligrafii) autorstwa Tao

Zongyi 陶宗儀 (aktywnego w latach 1360–1368), *Tuhui baojian* 圖繪寶 (Cenne zwierciadło malarstwa) autorstwa Xia Wenyan 夏文彥 (aktywnego w XIV wieku) oraz z rozmaitych gazeterów⁷.

Większość z dodanych informacji dotyczy dwóch tematów: kaligrafii i malarstwa, czyli głównych kierunków zainteresowań ówczesnych uczonych i amatorów sztuki, ale Wang Zuo napisał jeszcze o czymś, co wykraczało poza dotychczasowe ramy teorii o chińskiej sztuce i archeologii. Były to mianowicie tematy związane z Cesarskimi Pieczęciami i Żelaznymi Znakami (*juan* XI), Oficjalnymi Kostiumami (*juan* XII), a także architekturą pałacową z czasów dynastii Song i Yuan (*juan* XIII). Poruszenie tych zagadnień czyni z Wang Zuo pierwszego historyka, który wprowadził do nauki chińskiej nowy sposób postrzegania sztuki i archeologii, i to kilkaset lat przed wprowadzeniem zachodnich metod badawczych. Ciekawe jest również podejście Wang Zuo do kwestii starożytności przedmiotów. Według autora, jedynie cytry mogły za takowe uchodzić, co nie zmienia faktu, że to kaligrafia powinna być na pierwszym miejscu zainteresowań uczonych⁸. Dlaczego cytry, jako najstarsze? Jest to, jak zauważa Sir Percival niewątpliwe odniesienie do wierzeń legendarnych królów, którzy ufurmowali część mitycznego konfucjanizmu⁹. Jako że Wang Zuo był nie tylko uczonym, ale również urzędnikiem szanującym uczciwość i lojalność, moralność miała dlań większe znaczenie niż kryteria artystyczne.

Według Sir Davida edycja Wang Zuo ukazała się pośmiertnie, o czym mają świadczyć rozmaite pomyłki, których niezbyt fachowy drukarz nie potrafił wyłapać¹⁰. Ponadto we *Wstępie* autor pisał o tym, że zamierza udostępnić swym czytelnikom plany pałaców z czasów dynastii Song i Yuan 元 (1271–1368), które miały pojawić się w końcowych rozdziałach księgi. Nic takiego jednak się nie ukazało.

Gegu yaolun nie była jedyną pracą podejmującą temat kolekcji i koneserstwa w tamtych wiekach. Dla porównania warto wspomnieć o napisanych wcześniej: *Dong tian qing lu* 洞天清錄 (Czystych zapisach z Niebiańskiej Jaskini) autorstwa Zhao Xihu 趙希鵠 (czynny ok. 1180–1240), *Yunyan guoyan lu* 雲煙過眼錄 (Rejestrze chmur i mgieł przepływających przed oczami) autorstwa Zhou Mi 周密 (1232–1298) oraz *Fuxuan yelu* 負暄野錄 (Różnych

⁷ Ibidem, s. liv. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

⁸ Ibidem, s. lv. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

⁹ Ibidem, s. lv.

¹⁰ Ibidem, s. lv, lvi.

⁵ Ibidem, s. xlv. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

⁶ Ibidem, s. xlv. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

zapisach prostaczka wygrzewającego się na słońcu) autorstwa Chen Yu 陳樵 (aktywnego w latach 1190–1219)¹¹. Niemniej jednak to *Gegu yaolun* był „najwcześniejszym, wszechstronnym traktatem na temat chińskiej sztuki i archeologii”¹². Oprócz tradycyjnych tematów, takich jak kaligrafia, malarstwo, cytry, kamienie, brązy, płytki do tuszu, Cao Zhao dodał jeszcze dwie obszerne części dotyczące ceramiki oraz laki, które były *de facto* pierwszym tego typu omówieniem w historii.

Niektóre fragmenty książki spotkały się z krytyką późniejszych chińskich uczonych, m.in. Lang Yinga 郎瑛 (1487–1566), który w swej książce pt. *Qixiu leigao* 七修類稿 (Szkic stworzony w siedmiu kategoriach), stwierdził, iż Cao Zhao, pisząc o cytrach, zupełnie pominął inne instrumenty, choćby takie jak *shengguan* 笙管, czyli dęte. Ying miał również żal do autora *Gegu yaolun* o to, iż ten skupił się jedynie na kaligraficznych modelach *Chunhua jie* 淳化帖, pomijając inne, a ponadto nie zawarł żadnych informacji na temat kamieni typu *zumulu* 祖母綠 (szmaragd), *shengtie* 聖鐵 (ruda żelaza), czy *Dali xiangu* 大理仙姑¹³. Pomimo tych polemicznych uwag, *Gegu yaolun* jest do dziś dnia skarbnicą wiedzy o estetyce, technologiach, modzie i upodobaniach tamtych czasów w Chinach. Analiza krytyczna tekstu pozwala na stworzenie niezwykle przekonującego obrazu prawdziwych ludzi żyjących w wiekach XIV i XV, w życiu których ogromną rolę odgrywało poczucie estetyki i pragnienie wiedzy. Oczywiście nie sposób przeanalizować tutaj treści wszystkich *juanów*, niemniej ten poświęcony brązom jest na tyle ciekawym materiałem, że można go z powodzeniem wykorzystać do zobrazowania chińskich fascynacji antykami, jak również zastanowić się, czy *Gegu yaolun* jako rodzaj „podręcznika” jest nadal aktualny i czy zawarte w nim informacje są wiarygodne?

Wiedza praktyczna i metody analizowania brązowych naczyń

Pierwszy z *juanów* zatytułowany „Wskazówki dotyczące starożytnych brązów” podzielono na jedenaście części o następujących tytułach: Kolor starożytnych brązów; Podróbkki starożytnych brązów; Naczynia z Okresu Trzech Dynastii (ok. 2070–256 p.n.e.); Naczynia z warsztatów cesarskich; Nowe brązy; Starożytne formy odlewnicze; Ryte i wypukłe wzory

i inskrypcje na starożytnych brązach; Starożytne kadzielnice; Starożytne zwierciadła; Starożytne naczynia służące do odpędzania złych duchów; Starożytne naczynia do przechowywania kwiatów¹⁴.

Pierwsza z części – omawiająca „Kolor starożytnych brązów” prezentowała metodę rzekomo umożliwiającą identyfikację oryginalnych naczyń. Cao Zhao wymienił zasadniczo trzy kolory, jakimi, według autora, charakteryzują się starożytne brązy pozostające przez setki, a nawet tysiące lat w różnych warunkach. Jako pierwsze wyszczególnił brązy o barwie turkus (cui 翠), tudzież piór zimorodka, których kolor miał wynikać z faktu znajdowania się tego rodzaju obiektów w ziemi. Do drugiej grupy, autor zaliczył brązy czystego koloru zieleni (lü 綠), których barwa miała być spowodowana wielowiekowym przebywaniem pod wodą. Cechą podkreślającą ich długotrwałe przebywanie pod powierzchnią ziemi, czy wody miał być specyficzny łagodny odcień zbliżony do takiego, jaki mają żady. Trzecia grupa, którą wyszczególnił Cao Zhao, to brązy o bardzo ciemnej barwie, z małymi wyniesionymi w górę plamkami cynobru, powstałymi w skutek korozji. Te ostatnie autor tekstu uważał za szczególnie cenne. Twierdził, iż ich barwa zbliżona niekiedy do sproszkowanej herbaty z Fujian lub czarnej laki oraz cynobrowe wzory utrwaliły się w wyniku przechowywania naczyń przez kolejne pokolenia przede wszystkim na ziemi. Nie wszyscy jednak podzielali opinie Cao Zhao na powyższy temat. Do jednych z krytyków należał Sun Jiong 孫炯 (dynastia Qing 清 (1644–1911)), autor *Yanshanzhai zhenwan jilan* 硯山齋珍玩集覽 (Osobliwości z Yanshan w skrócie).

W części kolejnej poświęconej „Podróbkkom starożytnych brązów” Cao Zhao zebrał uwagi na temat procesu ich wytwarzania, przekazując tym samym szereg informacji praktycznych. Według autora naczynia brązowe można było z łatwością podrobić, stosując miksturę z gęstego octu i doskonałej jakości piasku, którą wystarczyło pokryć nowy brąz. Po uzyskaniu ciemnej barwy podobnej do czarnej herbaty z Fujian, lub czarnej laki, tudzież koloru zielonego, naczynie należało przetrzymać w wodzie, po czym umieścić nad ogniem z palącą się słomy i trzymać aż do okopcenia. Po uzyskaniu właściwego efektu naczynie brązowe polerowano czystą szmatką lub pędzlem, urozmaicając gdzieśkolwiek powierzchnię domalowanymi plamkami laki o cynobrowej barwie. Niemniej, jak twierdził Cao Zhao, tego typu fałszerskie zabiegi były łatwe do

¹¹ Ibidem, s. lviii.

¹² Ibidem, s. lvx.

¹³ Ibidem, s. lviii.

¹⁴ Ibidem, s. 9–13. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

wykrycia, gdyż dotyczyły jedynie powierzchni naczynia, a nie całego korpusu. Nie wyjaśnia to jednak czynności niezbędnych do rozpoznania falsyfikatu. Można przypuścić, iż usunięcie fragmentu powierzchni danego naczynia mogło odsłonić brak naturalnej korozji, ale autor nie podał, jak dokonać owej „inwazji”. Podał natomiast zaskakującą informację zapisaną w charakterze notatki pod tytułem kolejnego zagadnienia – o „Naczyniach z Okresu Trzech Dynastii”, mówiącą o możliwości wykrycia fałszywego naczynia „na węch”¹⁵. Należało jedynie potrząść dłońią o powierzchnię naczynia, a następnie dłoń powąchać, by móc stwierdzić, czy „przejęty” zapach jest przykry, czy też nie. Prawdziwe starożytne brązy według autora nie wydają dokuczliwej woni, czego nie można było powiedzieć o podróbkach... Współcześnie raczej trudno stwierdzić, czy informacje te są prawdziwe, nawet przy założeniu, że mamy do czynienia z XIV-wiecznym falsyfikatem.

W części trzeciej pt. „Naczynia z Okresu Trzech Dynastii (ok. 2070–256 p.n.e.)” znalazła się krótka charakterystyka i analiza porównawcza naczyń z różnych okresów, mająca zdaniem Cao Zhao ułatwić rozpoznanie stylów. Analizę oparto na metodzie, którą można by określić jako „charakterologiczną”. Metoda ta polega na rozpoznawaniu we wzorach brązowych naczyń cech charakteryzujących poszczególne dynastie. Cao Zhao określił dynastie Xia 夏 (ok. 2070 p.n.e. – 1600 p.n.e.) jako „lojalną”, a dynastie Shang 商 (ok. 1558 p.n.e. – 1046 p.n.e.) jako „naturalnie uczciwą”, dynastie Zhou 周 zaś (ok. 1046 p.n.e. – 256 p.n.e.) jako „elegancką”¹⁶. I tak też we wzorach brązowych naczyń z epoki Xia autor dostrzegł coś charakterystycznego dla tamtej epoki, choć prawdę powiedziawszy, trudno zrozumieć związek formy, czy wzoru z wyżej wymienioną postawą. Na uwagę zasługuje jednakże pewna obserwacja, którą Cao Zhao poczynił rzekomo względem naczyń z okresu Xia, autor stwierdził bowiem, iż tego typu przedmioty są „bardzo często inkrustowane cienkim niczym włos złotym drucikiem”¹⁷. Kolekcjoner z dużym prawdopodobieństwem zdawał sobie sprawę z unikatowości tego typu brązów, ba, nawet współcześni archeolodzy mają problem w ich odnalezieniu, a tym samym materialnym udowodnieniu istnienia dynastii Xia, niemniej jednak Cao Zhao miał przekonanie, iż tak właśnie musiały wyglądać wszystkie naczynia z okresu

Xia. Pojawia się zatem pytanie, czy autor rzeczywiście miał do czynienia z brązami z czasów dynastii Xia, o obecności której mówią jedynie źródła pisemne, czy też może badał przedmioty pochodzące z zupełnie innego okresu? Złota inkrustacja owszem pojawia się, ale np. w naczyniach chińskich dopiero z Okresu Walczących Królestw (403–222 p.n.e.).

Jeśli zaś chodzi o naczynia z czasów dynastii Shang, to ich wzornictwo Cao Zhao określił jako proste, pozbawione ozdób i tym samym doskonale odzwierciedlające „naturalnie uczciwy” charakter tejże dynastii. Z kolei we wzorach naczyń z okresu Zhou autor tekstu widział wyszukaną dekoracyjność, która miała iść w parze z „elegancją” typową dla tej epoki. Ponadto cechą wyróżniającą brązów z tego okresu miały być – jak zauważył autor *Gegu yaolun* – liczne inskrypcje zdobiące naczynia.

Sposób, w jaki Cao Zhao określił wzornictwo brązów z wyżej wymienionych epok, może budzić wątpliwości, choć nie jest on pozbawiony pewnej logiki i spójności, która w wielu konkretnych przypadkach okazuje się być zadziwiająco trafna.

W kolejnej części poświęconej „Naczyniom z warsztatów cesarskich” Cao Zhao przedstawił w kilku zdaniach informację o brązach niestarozżytnych odlewanych specjalnie z przeznaczeniem na dwór cesarski w okresie od rządów cesarza Tianbao 天寶 (742–755) z dynastii Tang 唐 (618–907) do czasów ostatniego króla Południowego Królestwa Tang 南唐 – Li Yu 李煜 (961–975). Z informacji tej dowiadujemy się, iż oficjalna produkcja naczyń istniała w Jurong 句容 (Jiangsu). Naczynia były znakowane stemplem naczelnika warsztatów i charakteryzowały się lekkością, cienkimi ściankami oraz doskonałą i jak napisał autor „rozkoszną dla oczu” dekoracją. Niewątpliwie wpływ na produkcję brązów w owym czasie miał wyrób delikatnych i o wyrafinowanej dekoracji naczyń ze złota.

Dla Cao Zhao naczynia z tego okresu nie były antykami, koneser zaliczał je do wyrobów współczesnych, podobnie jak brązy z czasów dynastii Song, czy Yuan, nazywał je „Nowymi Brązami”.

W trakcie dynastii Song, według informacji przekazanych przez autora *Gegu yaolun*, produkcja brązowych naczyń nadal odbywała się w Jurong oraz w Taizhou 台州 (Zhejiang 浙江), a cechą charakterystyczną owych brązów miała być dekoracja w postaci małych wzorów *leiwen* 雷紋 (uderzenie pioruna). Tak zwane „nowe brązy” miał również cechować – po uderzeniu – przytłumiony dźwięk, co raczej

¹⁵ Ibidem, s. 10p. 1a. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

¹⁶ Na podstawie jakich informacji autor *Gegu yaolun* zdefiniował charakter trzech dynastii, używając zaledwie jednego określenia w odniesieniu do każdej z nich – trudno powiedzieć, choć niewątpliwie jest w tym coś z poezji.

¹⁷ P. David, op. cit., s. 10. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

należałoby rozumieć jako negatywny wyróżnik, zwłaszcza w porównaniu z brązami antycznymi, których ton według autora miał być dźwięczny i tym samym, jak można się domyślać miły dla ucha.

W części tej dowiadujemy się również o dwóch słynnych kolekcjonerach z okresu dynastii Yuan – Jiang Niangzi 姜娘子 z Hangzhou 杭州 i Wang Ji (Qi) z powiatu Pingjiang 平江. Jeden i drugi zbierali brązy, choć zdaniem Cao Zhao „lepsze” egzemplarze znajdowały się w kolekcji Jiang Niangzi. Co autor miał na myśli, pisząc „lepsze”, tego nie wiemy, tym bardziej, że na koniec wyraził krytykę pod adresem obu kolekcji, twierdząc, iż występujące na brązach zarówno w jednym, jak i drugim przypadku wzory były toporne i właściwie pozbawione wartości. Czy ta jednoznaczna opinia wynikała z informacji zaczerpniętych z innego źródła, czy też Cao Zhao widział na własne oczy obie kolekcje, które skądinąd musiały przetrwać do jego czasów, tego niestety nie sposób powiedzieć.

W następnej części poświęconej „Starożytnym formom odlewniczym” Cao Zhao wyraził zdanie, iż „starożytne formy do odlewania brązów robiono z wosku”¹⁸, ale nie zanotował (lub nie wiedział), iż robiono tak dopiero z końcem okresu Wiosen i Jesieni (770–476 p.n.e.)¹⁹. W rzeczywistości Chińczycy z wcześniejszych epok wykonywali najpierw formy z gliny, po czym zdejmowali z nich negatywowy odcisk poprzez przyciskanie glinianych płytek, na których można było wyciąć również bardziej skomplikowane wzory, a następnie wszystkie elementy wypalali. Po tym procesie układali formę i wypełniali ją ciekłym metalem²⁰. To właśnie tego rodzaju technika pozwalała na osiągnięcie wyrafinowanych dekoracji, które Cao Zhao zresztą bardzo chwalił w swym tekście, porównując staranność ich wycięcia do perfekcyjnej linii włosów. Ba, podziwiał nawet sposób wykonania starożytnych inskrypcji, chwalać ich równość w wielkości, jak i głębokości ciętych linii. Doskonałość cechowała jednak, jak twierdził kolekcjoner, tylko „oficjalne” brązy, pozostałe zaś nie miały rzekomo już takiej subtelności ani regularności form. Warto jednak zauważyć, iż w okresie Trzech Dynastii nie wytwarzano naczyń z brązu na powszechny użytek, a jedynie na potrzeby rodu

królewskiego²¹, pojawia się zatem pytanie, co miał na myśli Cao Zhao, sugerując istnienie „nieoficjalnych” brązów?

W części poświęconej „Starożytnym kadzielnicom” Cao Zhao skoncentrował się na wytłumaczeniu czytelnikowi historii pewnego utensylia służącego do uwalniania charakterystycznych substancji zapachowych w trakcie spalania²². Chodzi tu o szczególny rodzaj kadzielnicy używanej dopiero od czasów dynastii Han 漢 (206 p.n.e.–220 n.e.) o nazwie *boshanlu* 博山爐. Nazwa oznacza kadzielnice w kształcie góry mającej wywoływać skojarzenia ze świętą górą Kunlun lub Penglai. Według Cao Zhao *boshanlu* jako jedyne tego typu akcesorium zasługuje na miano prawdziwej kadzielnicy ze względu na stosowane w nim kadzidło, którego wcześniej, tj. najprawdopodobniej przed okresem dynastii Han, nie znano. Zamiast kadzidła, jak pisze autor, niegdyś palono dającą intensywny zapach bylicę (*Artemisia annua*). Niemniej jednak do jej spalania używano rytualnych naczyń typu *yi* 匱, czy *ding* 鼎, które generalnie miały inne przeznaczenie.

Oprócz informacji o użytkowym charakterze naczynia Cao Zhao zwrócił także uwagę na fakt istnienia wielu falsyfikatów *boshanlu* i dlatego też zaleca koneserom dokładne przebadanie ewentualnego obiektu pod kątem jakości i koloru, by uniknąć później rozczarowania.

Na uwagę zasługuje również część poświęcona „Starożytnym zwierciadłom”, która odsłania szczególnie emocjonalny związek autora *Gegu yaolun* z tymi obiektami. Z dużym prawdopodobieństwem w II połowie XIV wieku w Chinach były już dostępne szklane zwierciadła sprowadzane z Zachodu, dlatego też Cao Zhao zapisał, iż niegdyś jedynym materiałem, z którego wytwarzano tego typu obiekty, był brąz. W rzeczy samej chińskie zwierciadła przez ponad trzy i pół tysiąca lat, tj. od ok. 2000 r. p.n.e. do czasów dynastii Qing 清 (1644–1912) były robione głównie z brązu, przyjmując w większości okrągłe formy, choć zdarzały się również i kwadratowe, czy w kształcie wielościana. Dla autora tekstu wszystkie zwierciadła były „pięknie odlewane”, choć te z okresu dynastii Tang musiały być dlań wyjątkowo istotne, wspominał bowiem o ich szczególnej własności, a mianowicie wysokich i obszernych gałkach, dzięki którym otrzymały pewien przydomek – *Tang dabi* 唐大鼻, co oznacza „Duże Nosy z dynastii Tang”.

¹⁸ Ibidem, s. 11. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

¹⁹ *Exhibitor of Ancient Chinese Invention Artifacts*. Compiled by State Administration of Cultural Heritage China Association for Science and Technology, Beijing 2008, s. 98.

²⁰ H. Honour, J. Fleming, *Historia sztuki świata*, Warszawa 2002, s. 87–88; *Exhibitor of Ancient Chinese Invention Artifacts*, op. cit., s. 108–111.

²¹ Li Weiming, *Zarys historii chińskich brązów*, [w:] *Piękno i Rytuał. Starożytne brązy chińskie za zbiorów Chińskiego Muzeum Narodowego w Pekinie*, Warszawa 2006, s. 35.

²² P. David, op. cit., s. 11. Por. z: Cao Zhao, op. cit.



Il. 1.
Naczynie brązowe *jue*. Kultura Erlitou
(ok. 1750–1530 BC). Odkryte w Erlitou, Yanshi,
prowincja Henan. Fot. Bogna Łakomska

Warto przy okazji zwrócić uwagę, iż tym razem autor potraktował zwierciadła z czasów dynastii Tang jako przedmioty antyczne, a nie współczesne, jak to było w przypadku brązowych naczyń.

Na podstawie jednej z ostatnich, krótkich części poświęconych „Starożytnym naczyniom służącym do odpędzania złych duchów” dowiadujemy się, iż autor *Gegu yaolun* gorąco wierzył w istnienie magicznych przedmiotów, których posiadanie mogło uchronić właściciela i całą jego rodzinę od spustoszenia, jakie sięgają wszelkie duchy gór i drzew. Cao Zhao był zdania, iż magią – ze względu na swą starożytność – są obdarzone szczególnie brązowe naczynia z okresu Trzech Dynastii. Oprócz nich miały także istnieć przedmioty celowo wykonywane z przeznaczeniem na uwolnienie magii. Chodzi tutaj o zwierciadła ze specjalnymi inskrypcjami Dwunastu Ziemi Gałęzi (*shier shiqing* 十二事情), oznaczającymi system liczenia czasu (dwanaście gałęzi to dwanaście godzin odpowiadających dwóm godzinom w systemie zachodnim). Dzisiaj nazywamy je Zwierciadłami TLV ze względu na licznie występujące na ich powierzchniach symbole przypominające łacińskie litery T, L, V. Wytwarzano je głównie w epoce Han i dlatego też Cao Zhao pisał, iż zwierciadła tego typu „są istnym cudem minionej epoki”. Czy rzeczywiście działały, a jeśli tak, to w jaki sposób? Cao Zhao napisał jedynie, że automatycznie znaczyły podwójne godziny²³.

Dla Cao Zhao istotne były nie tylko starożytność brązowego, czy też glinianego naczynia – o czym zaświadcza w ostatniej części zatytułowanej „Starożytne naczynia do

przechowywania kwiatów” – ale również fakt jego „prześiąknięcia duchem ziemi”, co miało prowadzić do wyzwolenia się magii sprawiającej dłuższe utrzymywanie się świeżości kwiatów, ich wcześniejsze kwitnienie, dłuższą niż zwykle żywotność, a nawet narodziny owocu. Czyżby autor sprawdził te właściwości na naczyniach pochodzących z własnej kolekcji? Trudno dziś cokolwiek na ten temat powiedzieć.

Być może niektóre z informacji zawartych w *Gegu yaolun* wydają się dziś niezbyt wiarygodne, choć wiele z nich z pewnością znalazłoby zastosowanie w praktyce. W każdym razie nie można odmówić zarówno Cao Zhao jak i Wang Zuo oryginalności w związku z wprowadzaniem przez nich innowacyjnych metod badawczych.

Można przypuszczać, iż asumpt do stworzenia *Gegu yaolun* dały wydarzenia z XI wieku, tj. Najazd Mongołów, upadek Północnej Dynastii Song i co za tym idzie – spustoszenie wielu kolekcji, w tym największej budowanej latami przez cesarza Huizonga²⁴. Bolesna świadomość przemijalności i ostatecznej utraty rzeczy materialnych mogła wzbudzić w niejednym amatorze sztuki chęć ochrony dziedzictwa od zapomnienia w formie choćby eseju tudzież rysunków. Treść *Gegu yaolun* miała jednak nie tyle zmuszać do refleksji nad ulotnością życia, co raczej edukować w kwestii jego zasobów i stosownej ich oceny. Jest to niewątpliwie rodzaj fachowego przewodnika po estetycznych peregrynacjach chińskich entuzjastów sztuki.

²³ Ibidem, s. 12. Por. z: Cao Zhao, op. cit.

²⁴ B. Łakomska, *Kolekcjonerstwo w Chinach. Do XII wieku n.e.*, Warszawa-Toruń 2016, s. 177–179, 198–201.



Il. 2. Naczynie brązowe *hu*. Okres Walczących Królestw (475 p.n.e.–221 p.n.e.). Odkryte w Dangyang, prowincja Hubei. Fot. Bogna Łakomska



Il. 3. Brązowe kadziło Boshan. Zachodnia Dynastia Han (206 p.n.e.–9 n.e.). Odkryte w Chang'anie, Xi'an, prowincja Shaanxi. Fot. Bogna Łakomska



Il. 4. Brązowe lustro ze złotymi i srebrnymi aplikacjami. Dynastia Tang (618–907). Odkryte w Zhengzhou, prowincja Henan. Fot. Bogna Łakomska



Il. 5. Zwierciadło TLV z okresu Zachodniej Dynastii Han (206 p.n.e.–9 n.e.), https://en.wikipedia.org/wiki/TLV_mirror