

**ARTYSTYCZNE
TRADYCJE
POZAEUROPEJSKICH
KULTUR**

ARTYSTYCZNE TRADYCJE POZAEUROPEJSKICH KULTUR

pod red. Bogny Łakomskiej

POLSKIE STOWARZYSZENIE SZTUKI ORIENTU

WYDAWNICTWO TAKO

[Kup książkę](#)

Recenzenci
Waldemar Deluga
Tomasz Gryglewicz

Redakcja
Iwona Wakarecy

Korekta
Iwona Wakarecy
Katarzyna Klejna

Projekt okładki
Szymon Saliński

Na okładce wykorzystano fotografię
autorstwa Marii Gąsior

Publikacja dofinansowana
przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Polskie Stowarzyszenie Sztuki Orientu 2009
© Copyright by Tako 2009

ISBN 978-83-924110-4-8

WYDAWNICTWO TAKO
UL. SŁOWACKIEGO 71/5, 87-100 TORUŃ
TEL. 056 65 75 321
E-MAIL: TAKO@TAKO.BIZ.PL
WWW.TAKO.BIZ.PL

Druk i oprawa: Wąbrzeskie Zakłady Graficzne

[Kup książkę](#)

SPIS TREŚCI

Przedmowa (<i>Bogna Łakomska, Jerzy Malinowski</i>)	7
<i>Dobromiła Uhma-Miechowicz</i>	
Sogdyjskie łożo pogrzebowe z Tianshui, Gansu w Chinach	9
The Sogdian funerary couch found in Tianshui, Gansu, China	21
<i>Monika Ożóg</i>	
Asklepiejon w Ajgaj w IV w. n.e.	23
Asclepieion in Aigai in IV BC.	30
<i>Joanna Rydzkowska</i>	
Portrety ewangelistów w ormiańskim Ewangeliarzu Lwowskim z lat 1198–1199.	31
Portraits of Evangelists in Lwow Gospel in the years 1198–1199.	38
<i>Barbara Perucka</i>	
<i>Livre des merveilles</i> . Stan wiedzy o Oriencie na dworze burgundzkim i jego odbicie w miniaturach	41
<i>Livre des merveilles</i> . The knowledge about Orient at the court of Burgundy and its reflection in the miniatures	50
<i>Agnieszka Staszczyk</i>	
Przygotowanie materiałów budowlanych na podstawie wybranych fragmentów <i>Viṣṇudharmottarapurāṇy</i>	51
Preparing building materials on the basis of chosen fragments of the <i>Viṣṇudharmottarapurāṇa</i> . .	66
<i>Maria Gąsior</i>	
Problematyka technologiczna i konserwatorska zabytkowej architektury z gliny suszonej na słońcu	69
Technological and conservation problems of historic architecture made of sun-dried clay	80

<i>Ewa Kubiak</i>	
<i>Drzewo Życia albo Dzwon Śmierci</i>	81
<i>The Tree of Life or The Bell of Death</i>	90
<i>Magdalena Tomaszewska-Bolalek</i>	
Symbolika wybranych motywów roślinnych w sztuce japońskiej	91
Symbolism of chosen floral motives in Japanese art	96
<i>Katarzyna Pietraszko, Michał Czajowski</i>	
<i>Bonsai</i> jako artystyczna tradycja dalekowschodnia	97
Bonsai as an artistic tradition of Far East	104
<i>Klaudia Morawiec</i>	
Japońska ceramika <i>raku</i> – sztuka niskiej temperatury	105
Japanese <i>Raku</i> Ceramics – an art of the low temperature	115
<i>Su-hsing Lin</i>	
Breaking the Boundary: Western Art in Early Twentieth Century China	119
<i>Bogna Łakomska</i>	
Malarstwo Qi Baishi [齊白石] (1864–1957) ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu	139
Painting works of Qi Baishi [齊白石] (1864–1957) from the District Museum in Toruń	150
<i>Shu-ping Shih</i>	
Obejmując góry i doliny: podróż na Wschód. Próba analizy historycznej spuścizny i estetyki tajwańskiego malarstwa tuszem	151
Journey East: Spanning the Mountains and Valleys. A Historical and Aesthetic Account of Taiwanese Ink Painting	160
<i>Aneta Pawłowska</i>	
Picasso i Afryka	163
Picasso and Africa	173
<i>Joanna Kucharzewska</i>	
Architektura Zachodu na Dalekim Wschodzie	175
Western Architecture in the Far East	183
<i>Magdalena Furmanik-Kowalska</i>	
<i>Święty Sebastian</i> według Fiony Tan	185
<i>Saint Sebastian</i> by Fiona Tan	191

PRZEDMOWA

Jest to kolejny tom poświęcony zagadnieniom kultur pozaeuropejskich, przygotowany przez historyków sztuki i specjalistów z pokrewnych dyscyplin pochodzących z Polski oraz Tajwanu. Umieszczone w tomie artykuły powstały w większości na bazie referatów wygłoszonych na V Spotkaniu Historyków Sztuki i Konserwatorów Dzieł Sztuki Orientu, które odbyło się 25–27 czerwca 2008 roku w Toruniu.

Tom otwiera artykuł poruszający temat chińskiej rytualnej architektury z czasów późnej Dynastii Han. Kolejny tekst, również dotyczący Chin, omawia łoża pogrzebowe z Tianshui z przełomu VII i VIII wieku.

Trzy następne dotyczą zagadnień związanych z Azją Mniejszą i Bliskim Wschodem – są to artykuły o Aslepiejonie w Ajgaj z IV wieku, portretach ewangelistów w tzw. Ewangeliarzu Lwowskim pochodzącym z 1198 roku oraz miniaturach w *Livre des merveilles* ukazujących stan wiedzy o Oriencie na dworze burgundzkim.

Dwa kolejne artykuły poruszają kwestie dawnych materiałów budowlanych używanych w Indiach oraz Peru. Z Peru wiąże się także tekst omawiający wspólne cechy malarstwa polskiego i peruwiańskiego z wieków XVII i XVIII.

W części poświęconej Japonii znalazły się artykuły o występujących w tamtejszej sztuce motywach roślinnych, artystycznej tradycji *bonsai* oraz ceramice *raku*.

Ostatni blok stanowią artykuły dotyczące sztuki nowoczesnej. Są to teksty o wpływie Zachodu na sztukę chińską w początkach XX wieku, malarstwie Qi Baishi, współczesnym malarstwie tajwańskim, oddziaływaniu Afryki na sztukę Picassa, zachodniej architekturze na Dalekim Wschodzie oraz wideoinstalacji autorstwa pochodzącej z Indonezji artystki Fiony Tan.

Bogna Łakomska, Jerzy Malinowski

ARTYSTYCZNE TRADYCJE POZAEUROPEJSKICH KULTUR

pod red. Bogny Łakomskiej

DOBROMIŁA UHMA-MIECHOWICZ

WARSZAWA

SOGDYJSKIE ŁOŻE POGRZEBOWE Z TIANSHUI, GANSU W CHINACH

W czasach starożytnych terytorium Azji Środkowej (obejmującej obszar dzisiejszego Iranu, Uzbekistanu, Turkmenistanu i Kazachstanu) stanowiło państwo zarządzane przez jedną dynastię. Tak było za panowania Achemenidów, Arsakidów i Sasanidów. Ogromny obszar zjednoczony w jeden twór państwowy, brak ograniczeń komunikacyjnych narzuconych przez władzę oraz istnienie Jedwabnego Szlaku łączącego Wschód z Zachodem sprawiły, że na tych ziemiach zaobserwować można niezwykle synkretyzm kulturowy i religijny, a także rozprzestrzenienie się tu rozmaitych wyznań, takich jak dominujący zoroastryzm oraz chrześcijaństwo, buddyzm czy manicheizm¹. Wielu kupców już od II w. p.n.e. przemierzających Szlak osiedlało się w założonych przy nim miastach, nierzadko też zakładali faktorie handlowe na jego krańcu – w Chinach². Wielu z nich, władających kilkoma językami, dwór cesarski zatrudniał w charakterze posłów,

¹ O religii na Bliskim Wschodzie: *Religie starożytnego Bliskiego Wschodu*, red. K. Pilarczyk, J. Drabina, Kraków 2008; F. Grenet, *Religious diversity among Sogdian merchants in China (sixth century AD): Zoroastrianism, Buddhism, Manichaeism, Hinduism*, „Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East”, vol. 27/1, 2007; A. E. Dien, *A note on Hsien „Zoroastrianism”*, „Orient”, vol. 10/2, 1957, s. 284–288.

² F. Grenet, Zhang Guangda, *The last refuge of the Sogdian Religion: Dunhuang in the Ninth and Tenth Centuries*, „Bulletin of the Asia Institute” (dalej: BAI), vol. 10, 1996, s. 175–186; E. G. Pulleyblank, *A Sogdian colony in Inner Mongolia*, „T’oung Pao”, vol. 41, 1952; Chen Guocan, 魏晋至隋唐河西胡人的聚居兴火袄教 (*Popularność koncepcji taoistycznych dotyczących Tianshena w świetle obrządku pogrzebowego*), „Xibei Minsu Yanjiu” (西北民族研究 dalej: XB) 1988, no. 1; Jiang Boqin, 高昌胡天兴敦煌袄祀 (*Hutian w Gaochang i świątynie zoroastryjskie Dunhuangu*), „Shije Shijiao Yanjiu” (世界宗教研究 dalej: ZJ) 1993, no. 1; Rong Xinjiang, *A discussion of the Hutian of Gaochang and the Zoroastrian temple in Dunhuang*, ZJ, 1993, no. 1, s. 34–56; idem, *The migrations and settlement of the Sogdians in the Northern dynasties, Sui and Tang*, „Chinese Archeology and Art Digest” (dalej: CAAD), vol. 4/1, 2000, s. 117–163; Jiang Boqin, 敦煌-吐鲁番 (*Sogdyjczycy Dunhuangu, Turfanu i Jedwabnego Szlaku*), „季刊东西交涉”, vol. 5/1–3, 1986; Lin Wushu,

inni pełnili także funkcje gubernatorów prowincji czy generałów³. Interesujące są zmiany, jakie dokonały się w obyczajach przybyłych do Chin mieszkańców Azji Środkowej. Wiemy, że znaczna ich część wyznawała zoroastryzm. Jednym z jego dogmatów była świętość ziemi, co nie pozwalało wiernym na urządzenie pochówków szkieletowych – po śmierci ciało pozostawiano w odosobnionych miejscach, by kości mogły oczyścić dzikie zwierzęta⁴. W kronikach chińskich znajdują się informacje poświadczające pielęgnowanie przez przybyszów tradycji i zwyczajów religijnych⁵, a także istnienie świątyń zoroastryjskich⁶. Wzmiankowane są w nich także inne obrzędy występujące w Azji Środkowej⁷. Dzięki pracom wykopaliskowym prowadzonym w Chinach znamy jednak przykłady grobów szkieletowych oraz bogato wyposażonych grobowców należących do osób pochodzenia środkowoazjatyckiego (świadczą o tym ich nazwiska umieszczone na znajdujących się w grobach epitafiach)⁸.

Najbardziej spektakularnym tego przykładem są łoża pogrzebowe i sarkofagi, należące do ludzi pochodzących z interesującego nas obszaru. Takich zabytków znanych jest siedem: dwa sarkofagi (z Taiyuan, z grobowca Yu Honga⁹ oraz z okolic Xi'an, z grobowca Shi Juna¹⁰) i pięć łoż (z Anyangu – z han-

唐代长安火袄大秦寺考辨 (*Studia nad świątynią zoroastryjską daqin si w Chang'anie dynastii Tang*), „西北史地”, vol. 1, 1987.

³ A. E. Dein, *The Sa-pao Problem Reexamined*, „Journal of the American Oriental Society” (dalej: JAOS), vol. 82/3, [b.r.], s. 335–346; Lin Wushu, *A General Discussion on the Tang Policy Towards Three Persian Religions: Manichaeism, Nestorianism and Zoroastrianism*, CAAD, vol. 4/1, 2000, s. 103–116; Luo Feng, *Further Consideration of the only Post for Foreigners in the Tang Dynasty Bureucracy*, CAAD, vol. 4/1, 2000, s. 165–192.

⁴ M. Boyce, *Zaratusztrianie, wiara i życie*, Łódź 1988; M. Składankowa, *Kultura perska*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1995; eadem, *On the Antiquity of Zoroastrian Apocalyptic*, „Bulletin of School of Oriental nad African Studies” (dalej: BSOAS), vol. 47, 1984; eadem, *The Pious Foundations of the Zoroastrians*, BSOAS, vol. 31/2, 1968, s. 270–289; J. J. Modi, *The funeral ceremonie of the Parses. Their origin and explanation*, Bombai 1928; por.: F. Grenet, *Le pratiques funeraires dans l'Asie Centrale sedentaire de la conquete greque a l'islamisation*, Paris 1984, s. 33–41.

⁵ Lin Wushu, *A General Discussion of the Tang Policy Towards Three Persian Religions: Manichaeism, Nestorianism and Zoroastrianism*, CADD, vol. 4/1, 2000, s. 103–116.

⁶ Lin Wushu, 波斯拜火教兴古代中 (*Perski zoroastryzm w starożytnych Chinach*), Taipei 1995, s. 23; Peng Shuzhi, 唐代长安兴袄教文化的交往 (*Chang'an za dynastii Tang i relacje z kulturą zoroastryjską*), „Renwen Zazhi” (人文杂志 dalej: RW), 1999, no. 1, s. 43–61; Xiang Da, 唐代长安兴西域文明 (*Chang'an za dynastii Tang i cywilizacja terenów zachodnich*), Beijing 1985; Jiang Boqin, *An Iconological Survey of the Decorative Elements on the Zoroastrian Temple in Jiexiu, Shanxi*, CAAD, vol. 4/1, 2000, s. 85–101.

⁷ Du You, *Tongdian*, rozdz. 193, Taipei 1983.

⁸ Rong Xinjiang, Zhang Zhiqing, 从撒马尔干到长安 (*Od Samarkandy do Chang'anu*), Beijing 2004, s. 90–190.

⁹ Instytut Archeologiczny Shanxi, 太原隋代虞弘墓清理简报 (*Raport o wyposażeniu grobowca Yu Honga z epoki Sui*), „Wenwu” (文物 dalej: WW), 2001, no. 1, s. 27–52.

¹⁰ J. A. Lerner, *Les Sogdiens en Chine-Nouvelles découvertes historiques, archéologiques et linguistiques and Two Recently Discovered Sogdian Tombs in Xi'an*, BAI, vol. 15, [b.r.], s. 151–162; The

dlu¹¹, tzw. Miho – z handlu¹², z Tianshui¹³, z Xi'anu – z grobowca An Jia¹⁴ oraz tzw. Guimet – z handlu¹⁵). Kształt zabytków przypomina analogiczne dzieła powstałe w Chinach. Ściany sarkofagów zdobione są reliefami, a dach wykonany jest z półokrągłych, typowych dla architektury chińskiej dachówek ceramicznych. Łoża z kolei należą do grupy zabytków znanych w archeologii chińskiej od czasów dynastii Han¹⁶. Ściany wszystkich tych artefaktów zdobią reliefy przedstawiające sceny z życia codziennego, świąt oraz o znaczeniu religijnym. Mimo dość długiego czasu, który upłynął od pierwszych odkryć, ich znaczenie jest w dalszym ciągu dyskusyjne. Analogii poszukuje się na obszarze Chin, Japonii, Indii, Azji Środkowej, a nawet w sztuce Grecji i Rzymu. Tak szeroki zakres prowadzonych poszukiwań nie jest pozbawiony sensu. Mówiąc o tych zabytkach, trzeba pamiętać, że na kształtowanie estetyki środkowoazjaty-

Institute of Archaeology of Xi'an, 西安北周凉州萨保史君墓发掘简报, WW 2005, no. 1, s. 4–33; Yang Junkai, *Newly Discovered Burials of Sogdian Community Leader in China: A Preliminary Decoding of the Illustrations on the Stone Sarcophagus of the Sabao Shi of Liangzhou Dating from the Northern Zhou Dynasty*, [w:] 从撒马尔干到长安, red. R. Xinjiang et al., Beijing 2004, s. 17–26; Yang Junkai, 西安北周史君墓石椁图像初探 (*Pierwsze zdjęcia przedstawień na sarkofagu Shi Juna z dynastii Północnej Zhou*), [w:] 粟特人在中国, 法国汉学, vol. 10, red. F. Verellen, Beijing 2005.

¹¹ J. Boqin, *The Zoroastrian Art Of the Sogdians in China*, CAAD, vol. 4/1, 2000, s. 35–71; Shi Anchang, 火坛与祭司鸟神 (*Ołtarz ognia a kapłan-ptak*), Beijing 2004, s. 91; G. Scaglia, *Central Asians on the Northern Ch'i Gate Shrine*, „Atribus Asiae” (dalej: AA), vol. 21/1, 1958, s. 9–28.

¹² A. L. Juliano, *Northern Dynasties: A Perspective*, [w:] J. J. Lally et al., *Chinese Archaic Bronzes, Sculptures and Works of Arts*, New York 1992; A. L. Juliano, J. A. Lerner, *Eleven Panels and Two Gate Towers with Relief Carving from a Funerary Couch, Miho Museum, South Wing*, no. 125, Shigaraki 1997, s. 247–257; iidem, *Cultural Crossroads: Central Asian and Chinese Entertainers on the Miho Funerary Couch*, „Orientations”, vol. 28/9, 1997, s. 72–78.

¹³ Shi Anchang, 火坛与祭司鸟神, s. 111–112; Tianshui Museum, 天水市发现隋唐石棺床墓 (*Kamienne łóżce pogrzebowe odkryte w mieście Tianshui*), „Kaogu” (考古 dalej: KG) 1992, no. 1, s. 45–68; Jiang Boqin, *The Zoroastrian Art of the Sogdians in China*, CAAD, vol. 4/1, 2000, s. 35–71.

¹⁴ Instytut Archeologiczny Shanxi, 西安北周安伽墓, 陕西省考古研究所田野考古报告, vol. 21, Beijing 2003, s. 112; F. Grenet, P. Riboud, Yang Junaki, *Zoroastrian Scenes on a newly Discovered Sogdian Tomb in Xi'an, Northern China*, „Studia Iranica”, vol. 33, s. 273–284; Shi Anchang, 火坛与祭司鸟神, s. 111; Yin Shenping, Li Ming, Xing Fulai, *Notes on the Excavation of the Tomb of An Qie*, CADD, vol. 4/1, 2000, s. 15–35.

¹⁵ C. Delacour, *Une version tardive du triomphe indien de Dionysos? Assai d'interpretation de quelques-uns des panneau historie d'un monument funeraire chinois en pierre du VIe siecle de notre ere. Monuments et memoire de la fondation Eugene Piot*, Paris 2005; za: D. Ibled, *Restauration des elements constitutifs d'un lit funeraire en pierre polychrome*, [w:] *Lit de pierre, sommeil barbare. Presentation, apres restauration et remontage, d'une banquette funeraire ayant appartenu a un aristocrate d'Asie centrale venu s'etablir en Chine au VIe siecle*, Musee Guimet, katalog wystawy 13 IV–24 V 2004, red. F. Bayle, Paris 2004 (dalej: *Lit de Pierre*); P. Riboud, *Description du monument*, [w:] *Lit de pierre*; idem, *Quelques remarques sur l'iconographie religieuse du monument*, [w:] *Lit de pierre*.

¹⁶ Por.: Muzeum Archeologiczne Shanxi, 山西大同石家寨北魏司马金龙墓 (*Łóżce pogrzebowe z grobowca Sima Jinlonga z czasów dynastii północnej Wei*, Muzeum w Datong), WW 1972, no. 3, s. 20–33; Shi Anchang, 火坛与祭司鸟神, s. 101.

kiej wpływ miała sztuka Indii, a także śródziemnomorska. Nie można również zapomnieć, że tego typu oddziaływanie zawsze jest dwustronne, zatem i ona wpływała na powstające w Chinach zabytki sztuki miejscowej. Wszystko to sprawia, że badacz zajmujący się interpretacją przedstawionych scen napotyka wiele trudności i niejasności, które niejednokrotnie okazują się zbyt trudne do rozwiązania.

Większość z wymienionych znalezisk doczekała się publikacji na ich temat. Na szczegółowe badania czeka jednak do dziś łóże z Tianshui, o którym, poza lakonicznymi wzmiankami w chińskich czasopismach, nie pojawił się żaden obszerniejszy tekst¹⁷. W niniejszym artykule przedstawię jego podstawowe cechy oraz interpretację scen ukazanych na reliefach zdobiących ściany boczne tego zabytku.

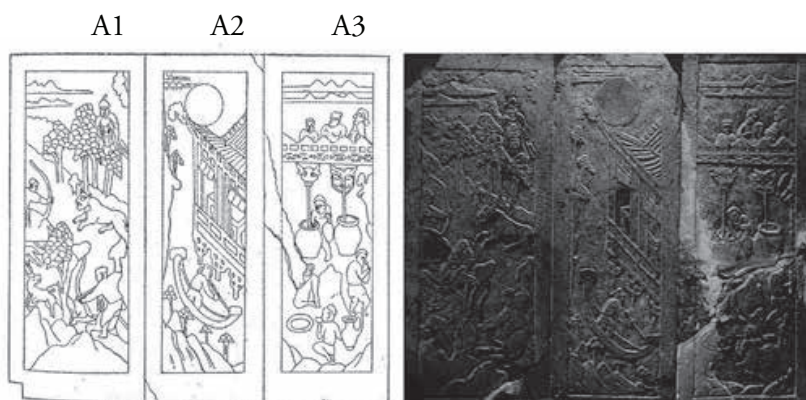
Łóże pochodzi z grobowca datowanego na okres Sui-Tang (VII/VIII w.), odkrytego w 1982 roku na stanowisku Shimaping 石马坪, w pobliżu miasta Tianshui w prowincji Gansu (jego wymiary to: wysokość 1,23 m, szerokość 1,15 m, długość 2,18 m). Obecnie znajduje się ono w muzeum Fuxi w tym mieście. Składa się z bazy i stojących na niej trzech ścian zbudowanych z tablic kamiennych. W skład bazy wchodzi trzy płyty tworzące krótsze boki (dwie z lewej strony, jedna z prawej). Ścianę przednią tworzą dwie nierównej długości płyty oraz dwa pełnoplastyczne przedstawienia lwów. Na powierzchni frontalnej bazy wykonano dwupasmowy relief. W górnym rejestrze widoczni są muzykanci – apsary – grający na instrumentach: rogu, bo (talerze), ud (lira), bili (krótki flet prosty), jiegu (bęben) i konghou (harfa), a w dolnym – skrzydlate demony. Ściana tylna składa się z dwóch tablic o nierównych wymiarach. Na bazie ułożono poziomo cztery tablice kamienne, ozdobione ornamentem akantu ujętym od dołu i od góry wąskim pasem pereł. Na stworzonej w ten sposób podstawie ustawiono trzy ściany, złożone w sumie z jedenastu tablic (trzy po bokach i pięć na środku) połączonych ze sobą za pomocą drewnianych deseczek umieszczonych w wykutych na dłuższych krawędziach otworach. Wszystkie płyty zdobione są płaskorzeźbami. Kolejne tablice ponumerowane zostały w następujący sposób: strona lewa A1–3 (liczone od środka) (il. 1), środkowa B1–5 (liczone od prawej strony) (il. 2), prawa C1–3 (liczone od środka) (il. 3), baza – D (il. 4).

Płyta A1: Scena polowania, w którym udział bierze trzech mężczyzn – dwóch pieszych i jeden konny. Pierwszy napina łuk, celując do zwierząt, drugi, również z łuku, strzela do lwa lub tygrysa. Na dalszym planie, za drzewami widoczny jest jeździec na koniu.

¹⁷ Patrz przypis 13.

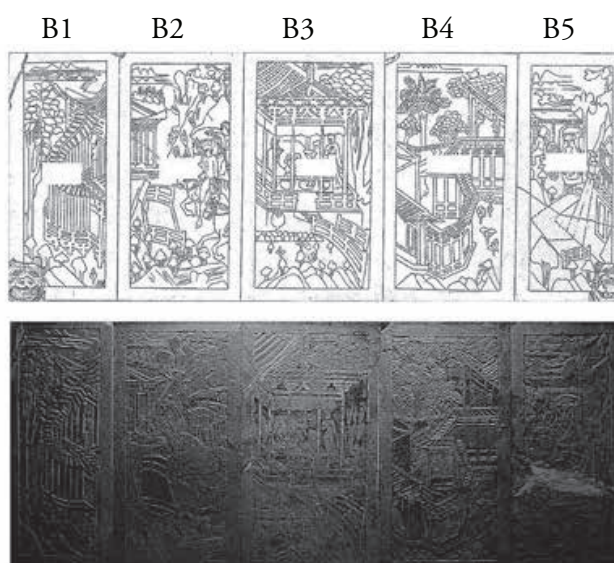
II. 1

Lewa strona łoża. Źródło ilustracji: Tianshui Museum, 天水市发现隋唐石棺床墓 (*Kamienne łożo pogrzebowe odkryte w mieście Tianshui*), Kaogu t. 1, 1992, s. 45–68



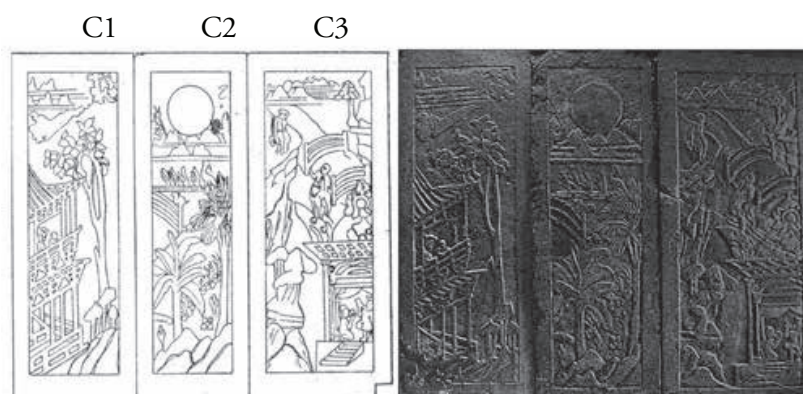
II. 2

Front łoża



II. 3

Prawa strona łoża



II. 4

Baza łoża



Płyta A2: Na pierwszym planie przedstawiono mężczyznę w typowej dla Chin łodzi rybackiej. Po prawej stronie wznosi się charakterystyczny dla architektury chińskiej budynek, postawiony na konstrukcji przypominającej mur z płyty B5 – prawdopodobnie jest to dom zbudowany na wodzie.

Płyta A3 (przedstawienie w dwóch planach): W dolnym rejestrze ukazanych zostało czterech mężczyzn. Ubrani są w długie do pól łydki szaty, spod których wystają spodnie, na głowach mają półokrągłe czapki. Dwóch z nich siedzi, trzymając w rękach naczynia, kolejni dwaj wykonują prace gospodarcze. Na środku stoją dwa dzbany, do których z fontann-masek wykonanych w kształcie głowy jagnięcia i lwa (lub tygrysa) leje się woda. W pasie górnym ukazano siedzące na tarasie lub balkonie trzy postaci.

Płyta B1: Po prawej stronie wznosi się budynek na murowanej podbudówce z przyporami, obok którego płynie rzeka. W tle stoi bogato zdobiony dwukołowy wóz, przy którym krząta się mężczyzna odwrócony plecami.

Płyta B2: Rezydencja chińska otoczona ogrodem, w którym zza muru wygląda kobieta z wachlarzem.

Płyta B3: Chińska altana na wysepce, do której prowadzi most. Wewnątrz niej, na ławie ozdobionej w podobny jak baza łoża sposób, siedzą dwie postaci: po prawej stronie mężczyzna unoszący do ust czarkę, na wprost niego kobieta, podobnie z czarką przy ustach. Z prawej strony za mężczyzną widoczna jest jeszcze jedna postać kobieca – służąca.

Płyta B4: Z przodu jedzie dwóch mężczyzn na koniach, poniżej widoczne są tylko łby dwu kolejnych zwierząt. Przejeżdżają oni przez most, w tle znajduje się altana.

Płyta B5: Rezydencja na wodzie z pejzażem w tle.

Płyta C1: Fragment piętrowego domu na tle pejzażu. Na piętrze ukazana została kobieta uczesana w sposób typowy dla czasów dynastii Tang, obok stoi dziecko.

Płyta C2: Pejzaż ze skałami i drzewami na pierwszym planie, na drugim widoczna jest rzeka i brodzący po wodzie żuraw. Nad rzeką przerzucono szeroki most. Ponad tym przedstawieniem ukazano pełną tarczę słoneczną wznoszącą się nad górami. Po obu jej stronach stoją jacyś ludzie.

Płyta C3 (przedstawienie w dwu planach): Na pierwszym planie, w pawilonie, znajdują się dwie postaci męskie. Pierwszy mężczyzna siedzi z rytonem w ręku, drugi klęczy z czarką przy ustach. Dach pawilonu ma kształt kopuły, jej szczyt ozdobi stylizowane przedstawienie ognia. Na drugim planie widoczny jest jeździec na koniu, za nim most z poręczami z obu stron. Lewą stronę reliefu zajmuje przedstawienie góry, na szczycie której stoi trzeci mężczyzna.

Badacze chińscy ponumerowali panele, nadając im numery od strony prawej do lewej, od T1, do T11¹⁸. Ja jednak przyjąłam inny system nazewnictwa – podany powyżej. Opisuując dekorację znalezionych łóż pogrzebowych i sarkofagów, należy zastanowić się, czy przedstawienia wykonane na kolejnych płytach tworzą jedną wspólną opowieść (jak chcieli właśnie badacze chińscy), czy każda z nich opisuje odrębną historię, i w końcu, czy można je pogrupować w pewne całości narracyjne. Wydaje mi się, że pierwszą opcję można odrzucić już na początku, chyba że za ciągłość uzna się ich wspólny temat, czyli życie zmarłego. Skłaniam się ku połączeniu owych scen w grupy tematyczne, które należy oglądać od strony lewej (A), przez środkową (B) do prawej (C). Ich motywami byłyby wówczas: życie oficjalne, rodzina, śmierć.

Lewa strona przedstawia sceny polowania, rezydencję i ucztę. Są to elementy wspólne dla wszystkich odkrytych na terenie Chin łóż i sarkofagów. Można je uznać za elementy życia urzędników, bowiem zarówno podczas wyjazdów służbowych jak i podejmowania gości jednym z żelaznych punktów programu była uczta i polowanie. Tematyka ta jest charakterystyczna dla sztuki perskiej.

Powróćmy na chwilę do z płyty A1. Przedstawia ona scenę polowania, często pojawiającą się na reliefach, malowidłach i zabytkach metalowych znanych z Azji Środkowej i Bliskiego Wschodu. Już w czasach asyryjskich na reliefach królewskich, na przykład Aszurbanipala w Niniwie, ukazano króla polującego na lwy. Wyłącznie władca miał prawo zabić to zwierzę, był to jego obowiązek i zaszczyt królewski, co prowadziło do tak groteskowych sytuacji, jak ukaranie śmiercią służącego, który podczas polowania uratował życie władcy, zabijając lwa. Późniejsi zdobywcy Mezopotamii, Achemenidzi i ich następcy naśladowali sposób, w jaki przedstawiany był monarcha. Podobnie jak w sztuce Bliskiego Wschodu, tak i w Persji postaci najczęściej przedstawiane były z profilu (ten schemat przełamała dopiero tradycja kusańska), charakterystyczny jest dla nich bogaty ubiór¹⁹, sposób trefienia włosów oraz nakrycie głowy. To ostatnie na terenie Azji Środkowej było na tyle istotne, że każdy władca projektował własną koronę, co ułatwia nam dziś ich identyfikację. Sceny polowań królewskich najczęściej pojawiają się na talerzach metalowych²⁰. Władca przedstawiany jest na koniu lub pieszo, uzbrojony w oszczep bądź łuk. Zwierzęta, z którymi walczy, to najczęściej lwy (i inne kotowate), dziki i sarny lub kozice. Nierzadko towarzyszą mu psy, które atakują zwierzynę, wgryzając się w jej zad. Przedstawienie takie znane jest już

¹⁸ Tianshui Museum, 天水市发现隋唐石棺床墓, KG 1992, no. 1, s. 45–68.

¹⁹ Jak twierdzi A. Kajdański ich stroje obszywane były chińskim jedwabiem, E. Kajdańska, A. Kajdański, *Jedwab. Szlakami dżonek i karawan*, Warszawa 2007.

²⁰ Na przykład znajdujących się w zbiorach Metropolitan Museum of Art, New York (misa z grobu Feng Hetu) oraz Freer Gallery of Art.

Persepolis, z apadany, gdzie w podobnym układzie lew atakuje byka. Uderzająca jest analogia w scenie polowania wykonanej na płycie A1 łoża z Tianshui. Obaj przedstawieni z profilu mężczyźni trzymają napięte łuki, a zwierzęta, w które mierzą, to lew i kozica. Dla ostatecznego udowodnienia jej środkowoazjatyckiej genealogii wystarczy zwrócić jeszcze uwagę na atakującego drugie zwierzę psa. Trzeci mężczyzna widoczny w tle nie bierze udziału w polowaniu. Zdaje się, że dopiero nadjechał w to miejsce albo że obserwuje całe zdarzenie. Przedstawiony został na koniu, en face, z nakryciem głowy przypominającym charakterystyczne dla ludów tureckich (na przerysie wykonanym przez badaczy chińskich wygląda to na rodzaj hełmu, jednak po dokładniejszym przyjrzeniu się oryginałowi widać, że jest to rodzaj spiczastej czapki z rondem). Cała ta scena jest niemalże kopią przedstawień perskich.

Na płycie A3 z kolei interesująca jest konstrukcja, na której siedzą trzy postaci. Nie przypomina ona typowych dla architektury chińskiej elementów, wygląda raczej na fragment budynku murowanego lub może dach domu, którego krawędź otoczona została niewysoką ceglana balustradą. Wiadomo, że domostwa na Bliskim i Środkowym Wschodzie, z uwagi na niewielkie opady deszczu, były płaskie i wykorzystywano je jako tarasy. Można się pokusić o zinterpretowanie widocznych tu trzech postaci jako dwóch mężczyzn i kobiety lub jako mężczyzn, kobiety i dziecka. W pierwszym wypadku przedstawiałyby one gościa (zmarłego), gospodarza i jego żonę, w drugim, mężczyznę (zmarłego), jego żonę i ich dziecko (powtórnie widocznych na płycie C1). Postać siedząca po prawej stronie ma charakterystyczne dla Persów rysy twarzy: długi, prosty nos, lekko skośne, migdałowe oczy i wąsy²¹. Przedstawienie środkowej osoby zostało uszkodzone, jednak na ile można stwierdzić, ma ona bardziej wschodnie rysy twarzy, ostatnia z nich jest słabo widoczna. Przyjmując pierwszą hipotezę, można dalej wysnuć wniosek, iż zmarły przedstawiony tu został podczas jednej ze swoich podróży służbowych. Utrzymując więc drugą interpretację, należałoby przyjąć, iż wyjechał z rodziną, gdyż w jego chińskim domu widzimy go na płycie B3, a jak już wspomniałam architektura widocznego tu fragmentu budowli nie przypomina chińskiej.

Część środkowa łoża ukazuje wyjazd z domu i powrót do niego, spotkanie z żoną w altanie i życie codzienne w rezydencji. Pod względem architektonicznym ciekawe jest tu przedstawienie na płycie B4. Za konnymi, w tle widoczny jest nietypowy budynek. Nie jest on charakterystyczny ani dla chińskiej, ani dla perskiej architektury, jednak zauważyć można pewne cechy zapożyczone od obu tych kultur. Przypomina on budowlę z płyty C3. Wokół jej ścian znajdują się kolumny

²¹ Porównaj z rzeźbami znalezionymi w Chalczajan: G. A. Pugaczenkova, *Skulptura Chalczajana*, Moskwa 1972.

podpierające półkolisty dach zdobiony stylizowanym przedstawieniem języków ognia. W podobny sposób wykonane zostały budynki na łożu z Anyangu²². Budowla z płyty B4 przypomina nieco perskie sale kolumnowe, natomiast ta z C3 kojarzy się ze środkowoazjatyckim iwanem. Wśród jadących konno mężczyzn ten, chroniony przed słońcem parasolem, jest prawdopodobnie zmarłym dyplomata udającym się w kolejną podróż służbową. Podobnych parasoli używają także mężczyźni na przedstawieniach na sarkofagu Yu Honga²³ oraz łożu Miho²⁴.

Nietypową konstrukcją jest także ta, widoczna na płycie B1. Jest to najprawdopodobniej budynek kamienny, wzmocniony przyporami, otoczony fosą. Przypomina nieco mezopotamskie ziguraty i pałace – na przykład babiloński. Być może jest to budowla obronna, do której zmarły został wysłany w roli posła.

Jak wspomniałam powyżej, nie jest jednoznacznie ustalone datowanie tego obiektu. Badacze zgodzili się na przełom VII i VIII wieku, jednak taka dokładność nie jest zadowalająca. Wydaje mi się, że przedział ten można zawęzić, opierając się na danych z historii architektury. Otóż w Chinach tradycyjne dziś spadziste dachy z wywiniętymi krawędziami stały się popularne w VIII wieku. Widać je na czterech płytach, można zatem z dużą dozą prawdopodobieństwa stwierdzić, że zabytek ten należy datować na połowę VIII wieku.

Jedna z tablic, na której widnieje chińska rezydencja, jest oznaczona numerem B3. Przedstawiona tu altana jest typowym przykładem architektury chińskiej: jej wywinięty dach opiera się na kolumnach z potrójnymi kapitelami, całość konstrukcji umieszczona jest na schodkowej podmurówce na wyspie, na którą prowadzi niewielki most. We wnętrzu rezydencji, na ławie przypominającej inne tego typu zabytki, siedzą dwie osoby. Kobieta po lewej stronie klęczy w tzw. siadzie japońskim, trzymając w rękach czarkę. Ubrana jest – na ile pozwala to stwierdzić stan zachowania obiektu – w strój chiński. Widoczny obok niej mężczyzna również w rękach trzyma czarkę, jednak siedzi w sposób charakterystyczny dla przedstawień perskich – z jedną nogą opartą na ziemi, drugą zgiętą, ze stopą opartą na kolanie. W ten sposób ukazany został także mężczyzna na płycie C3. Podobnie przedstawieni zostali przybysze z Azji Środkowej także na innych zabytkach: sarkofagu Yu Honga czy Shi Juna²⁵. W takiej samej pozycji siedzą postaci znane z reliefów i malowideł perskich, na przykład z Afrazjab oraz z naczyń metalowych²⁶.

²² Patrz przypis 11.

²³ Patrz przypis 9.

²⁴ Patrz przypis 12.

²⁵ Patrz przypis 10.

²⁶ Czarka srebrna z Walters Art Gallery, *Mezopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods: Rejection and Revival*, red. J. Curtis, C. 238 BC-AD 642, London 1997, rys. 25; czarka



Il. 5
Panel C2



Il. 6
Szczegół panelu C2

Interpretacja strony prawej, w związku ze sceną ukazaną na środkowym panelu (C2) (il. 5, 6), sprawia pewne trudności. Gdyby przyjąć argumentację badaczy chińskich, którzy twierdzą, że jest to przedstawienie czysto pejzażowe²⁷, a po obu stronach słońca umieszczono zajęce, to pozostałe dwa przedstawienia (C1, C3) będą ukazywać kolejny wyjazd służbowy. Jeśli jednak uzna się interpretację owej sceny za symboliczne przejście w zaświaty, należy także zmienić pogląd na temat tych trzech tablic.

Przypomnę, że na pierwszej z nich (A1) widoczny jest fragment rezydencji, na balkonie której stoi kobieta z dzieckiem. Można przyjąć, że jest to żona zmarłego, już teraz wdowa, z synem.

Na płycie C2 na opublikowanym przerysie można dopatrzeć się dwóch postaci antropomorficznych, z których jedna trzyma trójząb, a druga, bliżej niezidentyfikowany przedmiot. Przyglądając się samemu zabytkowi, nie można dopatrzeć się w tych postaciach zajęcy, ani też zinterpretować ich jako postaci ludzkich. Uważam, że figury zwrócone twarzami do tarczy słonecznej należy odczytywać jako demony lub bóstwa. Temu po lewej stronie bowiem z głowy wyrasta róg, jego twarz nie przypomina także ludzkiej. W ręku trzyma on broń, którą można uznać za harpun, natomiast postać widoczna po drugiej stronie trzyma

w rękach przedmiot, który można uważać za napięty łuk lub tarczę.

Sądzę, że przedstawienie to można tłumaczyć jako ukazanie drogi w zaświaty i odwiecznej walki dobra ze złem. Most znajdujący się w środkowej części tablicy (niezaznaczony zresztą na przerysie) byłby wówczas mostem Czinwat (ukazanym również na przykład na sarkofagu Shi Juna), a dwie postaci należałoby rozumieć jako Ahura Mazdę i Andra Maniego. Przy innej interpretacji konieczne jest odrzucenie założenia, że człowiek pochodzący z Azji Środkowej musiał być wyznania zoroastrijskiego i przyjąć, że wyznawał on zurwanizm wywodzący się z tej religii. Wówczas samą tarczę słoneczną należałoby uważać za Ormuzda (Zurwana), a dwie postaci po jej bokach za jego dwóch bliźniaczych synów:

srebrna z A. M. Sackler Gallery, A. C. Gunter, P. Jett, *Ancien Iranian Metalwork in the A. M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art*, Washington 1991, s. 131.

²⁷ Patrz przypis 13.

Ahuramazdę i Arymana. Jest to tym bardziej prawdopodobne, że w czasach sasanidzkich religia ta zyskała wielu zwolenników²⁸. Trzecia interpretacja tych postaci odnosi się do przedstawienia samego mostu i faktu, iż boskimi jego strażnikami byli Mitra (często przedstawiany, a nawet utożsamiany z tarczą słoneczną), Rasznu i Sraosza²⁹. Tego typu scena znana jest także z sarkofagu Shi Juna, jednak jest ona bardziej rozbudowana³⁰.

Ostatni fragment tryptyku (C3) można zatem uznać za ukazanie świata po-zagrobowego – raj, do którego konno właśnie przybył zmarły. Sądzę, że widocznych tu trzech mężczyzn można uznać za jedną i tę samą osobę, której działania ukazane zostały w następstwie czasowym. Kolejno byłby to zmarły po przejściu przez most, przybywający konno do raj, (wierzenie typowe dla ludów tureckich³¹) i odprowadzający rytuał. Tego typu przedstawienie znamy już okresu asyryjskiego (np. z reliefu znajdującego się w pałacu Aszurbanipala w Niniwie). Odrzuciwszy tę hipotezę, zobaczymy scenę ukazującą trzy niepowiązane ze sobą postaci. Za pierwszą interpretacją przemawia sposób przedstawienia altanki, a dokładniej jej dachu – jak wspomniałam powyżej, nie został on wykonany zgodnie z tradycją chińską. Jego dekoracja przypomina płomienie, wieńczy go także symbol księżyca i tarczy słonecznej. Są to dwa elementy święte zarówno w zoroastryzmie, jak i w zurwanizmie. Drugą wskazówką naprowadzającą nas na ślad symboliki rytualnej jest przedstawienie mężczyzny znajdującego się w altance, trzymającego w ręku ryton. Było to naczynie typowe dla Azji Środkowej, znane z wielu przedstawień uct, używane do odprawiania rytuałów³². Są to oczywiście jedynie hipotezy, gdyż jakie było prawdziwe zamierzenie rzeźbiarza prawdopodobnie nie dowiemy się już nigdy.

Łoże to jest dobrym przykładem przeplatania się tradycji środkowoazjatyckiej i chińskiej. Już sam jego kształt jest głęboko zakorzeniony w kulturze chińskiej, podobnie jak i sposób pochowania zmarłego oraz znalezione przy nim zabytki: sześciu orantów grających na instrumentach muzycznych, brązowe lustro, dzban ceramiczny, złota szpila i kamienny podgłówek. Budynki na kompozycjach z sarkofagu, również mają cechy architektury chińskiej³³, na ile można to

²⁸ O zurwanizmie patrz M. Boyce, *Some Reflections on Zurvanism*, BSOAS, 1957, no. 2, s. 304–316.

²⁹ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1, Warszawa 2007, s. 312, 316.

³⁰ Patrz przypis 10.

³¹ E. Tryjarski, *Zwyczaje pogrzebowe ludów tureckich na tle ich wierzeń*, Warszawa 1991, s. 76.

³² P. Taracha, *Religie Anatiolii hetyckiej*, [w:] *Religie starożytnego Bliskiego Wschodu*, red. K. Pilarczyk, J. Drabina, Kraków 2008, s. 203.

³³ Fu Xinian, 唐长安大明宫含元殿原状的探讨, WW 1973, s. 30–42.

ocenić, chiński jest także ubiór kobiety przedstawionej na panelach B3 i C1³⁴. Mężczyźni jednak noszą stroje środkowoazjatyckie (wysokie buty, szaty do pół łydki obszywane lamówką, czapki frygijskie)³⁵, a naczynia ukazane na panelach C3 oraz A3 również pochodzą z tego obszaru.

Należy zwrócić uwagę na fakt, iż reliefy przedstawiające otoczenie chińskie wykonane zostały z niezwykłą dbałością o szczegóły oraz z zachowaniem kanonu obowiązującego w sztuce. Dobrze oddają to sceny pejzażowe przypominające tangowskie obrazy na jedwabiu (VIII–X w.). Fragmenty przedstawiające świat środkowoazjatycki są jednak egzotyczne, dziwne i mało realne. Odnosi się wrażenie, jakby artysta nie był pewien, jak powinny one wyglądać. Wyraźnie widać to na przedstawieniach budynków, które sugerują tylko cudzoziemskie pochodzenie i łączą w sobie elementy chińskie z obcymi. Prawdopodobnie kamieniarz, u którego zamówiono wykonanie łoża, był z pochodzenia Chińczykiem i starał się na podstawie ustnych wytycznych oddać cechy charakterystyczne nieznanymi sobie terenów. Niestety, dokładną interpretację utrudnia słabej jakości przerys wykonany przez badaczy chińskich oraz ograniczony dostęp do oryginalnego zabytku.

To przemieszanie tradycji, a także sam sposób chowania zmarłych nazwany przez Chińczyków pogrzebem „powietrznym” dowodzą sinizowania się przybywających do tego kraju ludzi i jest przyczynkiem do badań społeczeństwa epoki Sui i Tang. W ten sposób połączyli oni znane ze swojej kultury symbole władzy z chińskimi, przedstawiając się na przykład w bogatych strojach czy nakryciach głowy, które w Persji byłyby zarezerwowane wyłącznie dla władcy. Podobnie przejęli także sceny królewskie – polowań, picia z rytonu, w których na Zachodzie przedstawiano jedynie króla. Przyczyny tych zmian są rozmaite i złożone. Musieli oni dopasować się do zwyczajów panujących w tym kraju, a tym samym i przekształcić swoje tradycje. Szczególnie było to ważne w związku z zasadami regulującymi każdy aspekt życia – kto komu i jak głęboko musi się uklonić, jaki może nosić krój i kolor szaty, jak się czesać, jakie nosić nakrycie głowy, nawet w jakim grobie ma być pochowany i ile darów należy do niego włożyć. O stopniu zhierarchizowania tego państwa świadczyć może fakt, iż na określenie więzów rodzinnych najbliższego pokrewieństwa istnieje w języku chińskim dwadzieścia terminów. Niepodporządkowanie się tym nakazom i zakazom mogło skutkować

³⁴ Por.: J. S. C. Lam, *China*, [w:] *Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 5, London 2001, s. 645.

³⁵ S. A. Yatsenko, *The Late Sogdian Costume (the 5th–8th cc. AD)*, [w:] *Eran und Aneran. Studies presented to B. I. Marshak on the occasion of his 70th birthday*, *Transoxiana Webfestschrift Series I*, red. Compareti, Raffetta, Starcia, [b.m.] 2003; O. A. Suchariewa, *Kostium narodow Sriedniej Azii*, Moskwa 1979, s. 45.