

CHIŃSKIE OBRAZKI NOWOROCZNE:
GENEZA, ROZWÓJ ORAZ NIANHUA
O CHARAKTERZE DOBROWRÓŻBNYM

Zwyczaje towarzyszące świętom stanowią klucz do zrozumienia kultury, historii oraz sztuki, w tym sztuki ludowej, Chin. Najważniejszym świętem w Państwie Środka jest Nowy Rok, zwany także Świętem Wiosny 春节 (*Chūnjié*). Ponieważ obchodzi się je na początku roku księżycowego, jest to święto ruchome, przypadające między końcem stycznia a końcem lutego. Tradycyjnie trwa 15 dni i kończy się Świętem Latarni (元宵节 *Yuánxiāojié*). „Nowy Rok jest jedynym prawdziwym świętem chińskiego chłopca, często jednak także okresem bardzo trudnym: jest to bowiem nie tylko okazja do wypoczynku, świętowania, jedzenia i picia, składania życzeń, podarunków i palenia ogni sztucznych, lecz także – na mocy prawa zwyczajowego – ostatni termin spłacania długów”¹. Jest to też okazja do posprzątania i przyozdobienia domu obrazkami noworocznymi *nianhua* (年画).

Nianhua mogły być malowane na papierze lub jedwabiu albo wykonane techniką drzeworytu. W dawnych Chinach modne było tworzenie obrazków związanych z religią – głównie buddyzmem i taoizmem, przedstawiających postaci z mitów i opowiadań ludowych. Na początku były one czarno-białe, ale z czasem zaczęto wykonywać je w kolorze. Niemal od początku *nianhua* były dostępne dla wszystkich warstw społecznych jako ozdoba ściany. Z okazji Święta Wiosny każda rodzina starała się kupić chociaż kilka obrazków noworocznych. Każdy świętował na tyle, na ile było go stać, a przyozdabianie domu było jedną z form celebracji Nowego Roku.

Nianhua stanowią jeden z najbardziej niezwykłych przejawów chińskiej sztuki ludowej. Znacznie różnią się od klasycznego malarstwa monochromatycznego, ponieważ charakteryzują się wyraźnymi konturami oraz jaskrawymi kolorami. Ponadto przedstawiają elementy niespotykane nigdzie poza sztuką ludową, takie jak: półnagie, pyzate dzieci czy sceny z oper. Nie brakuje nawiązań do kultury wyższego rzędu, a są nimi np. ryby, brzoskwinie, Ośmiu Nieśmiertelnych (八仙 *Bā xiān*) czy też bohaterowie legend². Inne cechy stylu ludowego to „układ obiektów w kilku planach perspektywicznych (np. przód i profil tej samej osoby), ukazywanie fragmentów widocznych dla oka i niewidocznych (zewnątrznego

¹ P. Miklós, *Malarstwo chińskie*, tłum. M.J. Künstler, Warszawa 1987, s. 250.

² *Ibidem*, s. 251.

i wewnętrznego wyglądu owocu lub zwierzęcia), uwypuklanie charakterystycznych cech obiektów oraz rezygnacja z realistycznego ujęcia na rzecz dekoracyjności bądź symboliki³.

1. Pochodzenie i rozwój *nianhua*

Analizując źródła dotyczące pochodzenia *nianhua*, trudno znaleźć jedną odpowiedź dotyczącą ich powstania. Jednak niewątpliwie przyczyniło się do tego kilka cech charakterystycznych dla kultury chińskiej. W Europie malarstwo było dostępne tylko dla ludzi z wyższych warstw społecznych. Mogli oni oglądać dzieła na wystawach albo kupować je i podziwiać we własnym domu. Mimo że w Chinach sytuacja początkowo wyglądała podobnie, to od dawien dawna starano się, aby dzieła sztuki stały się dostępne dla wszystkich. Ogólny rozwój gospodarczy i związany z nim wzrost wymagań w zakresie warunków życia spowodowały, że większa część społeczeństwa zaczęła interesować się malarstwem. Już w starożytności Chińczycy mieli większą potrzebę obcowania ze sztuką niż Europejczycy. Ponadto wraz z rozwojem buddyzmu pojawiło się zapotrzebowanie na dzieła o tematyce religijnej i w związku z tym zaistniała konieczność stworzenia metody pozwalającej na wielokrotne powielanie tego samego obrazka. Podobna sytuacja w Europie miała miejsce dopiero w XIV wieku, kiedy stworzono ilustrowane księgi religijne mające ułatwić zrozumienie treści Starego i Nowego Testamentu, tzw. *Biblia pauperum*. Zainteresowanie sztuką wśród społeczeństwa, przekonanie, że malarstwo powinno być dostępne dla każdego, rozkwit buddyzmu i związana z tym potrzeba rozpowszechniania obrazków oraz dobrze rozwinięta technika drzeworytu razem dały doskonałe podstawy do rozwoju ludowej sztuki tworzenia *nianhua*⁴.

Idee związane z *nianhua*, czyli chęć odpędzenia złych duchów w celu uniknięcia wszystkiego, co złe oraz dążenie do zapewnienia sobie wszelkiego szczęścia to oczywiste i naturalne pragnienia człowieka w każdej kulturze. Dlatego również *nianhua* wyrażały te dwa pragnienia. Najprawdopodobniej pierwsze obrazki noworoczne były związane z wierzeniami i przedstawiały boga pieca *Zàojūn* (灶君), natomiast sztuką bezpośrednio poprzedzającą *nianhua* były *ménhuà* (门画) – obrazki przedstawiające strażników drzwi zwanych także bogami drzwi, którzy mieli odstraszać demony. Dopiero z czasem *nianhua* zaczęły się zmieniać i zamiast spełniać funkcję odpędzania złych duchów, miały zapewnić mieszkańcom domu szczęście poprzez obecne na nich symbole. Jako ostatnie powstały *nianhua* przedstawiające sceny rodzajowe: życie codzienne, zwyczaje, obchody święta Nowego

³ J. Pimpaneau, *Chiny – kultura i tradycje*, tłum. I. Kalużyńska, Warszawa 2001, s. 223.

⁴ P. Miklós, *Malarstwo...*, s. 237–239.

Roku oraz sceny z opery i literatury⁵. Twórcami *nianhua* byli chłopi, którzy przez kilka lat uczęszczali do szkoły. Z tego względu w swoich dziełach łączyli ludowe wierzenia z wartościami konfucjańskimi⁶.

Od dynastii Zhōu 周 (1046 r. p.n.e. – 256 r. p.n.e.) do epoki
Dynastii Południowych i Północnych Nánběicháo 南北朝 (420–589)

Idee obecne w chińskiej kulturze, które przyczyniły się do powstania obrazków noworocznych, można odnaleźć już w źródłach pochodzących z czasów dynastii Zhōu (周). Mimo że początkowo nie istniało żadne konkretne wyobrażenie boga drzwi, to już w księdze *Zapiski o obyczajach* (《礼记》 *Lǐjì*), opisującej zwyczaje w czasach dynastii Zhōu, można znaleźć następujące zdanie: „Sklada się w ofierze jedzenie, aby okazać szacunek bogowi drzwi”⁷. Można więc stwierdzić, że tradycja tworzenia *nianhua* jest tak długa, jak istnienie cywilizacji chińskiej. Wiele zapisków dotyczących przywieszania obrazków noworocznych przedstawiających pierwszych strażników drzwi Shén Tú (神荼) oraz Yù Lěi (郁垒) pochodzi z czasów dynastii Hàn (汉, 206 r. p.n.e. – 220 r. n.e.). Z czasem pojawili się także inni strażnicy. Za czasów dynastii Wèi (魏, 220–265), Jìn (晋, 265–420) oraz w epoce Dynastii Południowych i Północnych Nánběicháo (南北朝, 420–589) bardzo popularne stały się *nianhua* przedstawiające koguty. Pierwszego dnia pierwszego miesiąca księżycowego umieszczano na drzwiach obrazki z kogutami oraz zawieszano specjalnie przygotowane talizmany z drzewa brzoskwiniowego, który zgodnie z wierzeniami miał moc odpędzania złych duchów⁸.

Dynastia Táng 唐 (618–907)

Za czasów dynastii Táng pojawiły się obrazki noworoczne mające zapewnić szczęście i niemal od razu stały się bardziej popularne niż te mające na celu ochronę przed złymi duchami. *Nianhua* z tamtych czasów przedstawiały m.in. generalów, kielichy, jelenie, nietoperze, konie oraz pająki, a każdy z tych elementów poprzez swoją symbolikę miał przynieść mieszkańcom domu wszelką pomyślność. Ponadto w związku z rozkwitem buddyzmu w Chinach używano *nianhua* także do przyozdabiania świątyń⁹. Mnisi wykorzystywali drzeworyty do popularyzacji wierzeń oraz

⁵ L. Pan, J. Tang Jialu, *Chinese Festivals: New Year Paintings and Holiday Celebrations*, San Francisco 2004, s. 3–33.

⁶ J. Lust, *China Popular Prints*, Leiden–New York–Köln 1996, s. 134.

⁷ *Ibidem*, s. 3.

⁸ *Ibidem*, s. 4.

⁹ *Ibidem*.

sprzedawali obrazki mające chronić dzieci¹⁰. Chińczycy przywieszali *nianhua* również w miejscu pracy. Za panowania dynastii Táng sławę zyskał jeden z najpopularniejszych strażników drzwi Zhōng Kuí (钟馗)¹¹.

Dynastia Sòng 宋 (960–1279)

Technika drzeworytu miała ogromny wpływ na rozwój sztuki tworzenia obrazków noworocznych. Mimo że znana wcześniej, to dopiero w czasach dynastii Sòng została po raz pierwszy wykorzystana do tworzenia wielu kopii *nianhua*, wcześniej większość z nich była malowana. Technika wykonania *nianhua* składała się z kilku etapów. Najpierw nanoszono na deskę rysunek i za pomocą specjalnych narzędzi wycinano tło. Powstałe w ten sposób wypukłe elementy pozwalały nadrukować obrazek na papierze lub płótnie. Artysta mógł również domalować niektóre elementy. Gotowy, w połowie drukowany, w połowie malowany obrazek oprawiano w ramę¹². Warto podkreślić, że aby stworzyć drzeworyt zgodnie z techniką stosowaną w Europie, każdy kolor należy nanieść na osobną deskę, co sprawia, że wykonanie kolorowego obrazka jest bardzo pracochłonne. Chiński drzeworyt był tworzony techniką mozaikową – artysta używał kilku desek o różnej wielkości i długości, przyklejał je do stołu i nakładał farbę, a następnie wykonywał odbitkę¹³.

Rozkwit gospodarczy oraz kulturalny w czasach dynastii Sòng również przyczynił się do rozwoju *nianhua*. W 1104 r. cesarz Huī Zōng (徽宗) założył akademię malarstwa Hànlín (翰林图画院 *Hànlín Túhuàyuàn*), sam malował i był wielkim mecenasem sztuki, a w szczególności malarstwa. W tym samym czasie obrazy zyskały zainteresowanie i uznanie szerszej grupy społeczeństwa, a znani artyści tworzyli dzieła odwołujące się do sztuki ludowej. Kiedy artysta skończył malować, setki obrazów drukowano przy użyciu techniki drzeworytu i rozpowszechniano. Niekiedy poszczególni twórcy specjalizowali się w malowaniu jednego rodzaju obrazków, np. przedstawiających dzieci czy też konie. Za panowania dynastii Sòng nie podkreślano różnic między malarzami literatami, malarzami dworskimi oraz malarzami ludowymi. Wszystkie te nurty wzajemnie się inspirowały¹⁴.

Z czasem z oczywistych względów liczba obrazków noworocznych wykonanych techniką drzeworytu znacznie przewyższyła *nianhua* malowane ręcznie. Technika drzeworytu została zapożyczona z praktyk buddyjskich polegających na przygotowaniu ‘papierowych koni’ (纸马 *zhǐmǎ*). Były to obrazki, które sprzedawano wier-

¹⁰ L. Pang, *The pictorial turn: realism, modernity and China's print culture in the late nineteenth century*, „Visual Studies” 2005, vol. 20, issue 1, s. 17.

¹¹ *Ibidem*.

¹² L. Ye, L. Zhu, *Insight into Chinese Culture*, Beijing 2008, s. 161.

¹³ P. Miklós, *Malarstwo...*, s. 244.

¹⁴ *Ibidem*, s. 44–45; L. Féng, W. Shǐ, 中国文化掠影 *Zhōngguó wénhuà lièyǐng* [Przegląd kultury chińskiej], Guǎngzhōu 2007, s. 19, 20.

nym z okazji Nowego Roku, aby zebrać ofiary na utrzymanie i rozwój świątyń. Warsztaty zajmujące się produkcją papierowych koni zaczęły przygotowywać także portrety przedstawiające np. Zhōng Kuí, innych strażników drzwi, tygrysy czy konie¹⁵. Technika ta była z powodzeniem wykorzystywana aż do końca panowania dynastii Qīng (清, 1644–1911).

Uważa się, że możliwość wielokrotnego powielania obrazków noworocznych przy użyciu techniki drzeworytu nieco obniżyła ich wartość. Jednak niewątpliwie to za czasów dynastii Sòng nastąpił rozkwit tej niezwyklej sztuki. Wtedy też wyodrębniły się główne ośrodki, w których znajdowały się warsztaty zajmujące się tworzeniem *nianhua*, a one same stały się bardzo różnorodne: strażnicy drzwi mogli być różnych rozmiarów, a bogate rodziny zamawiały pozłacane *nianhua*. Istotne jest również, że obrazki noworoczne, na początku znane tylko w Chinach środkowych, za panowania dynastii Sòng stały się popularne wśród mieszkańców całych Chin¹⁶.

Dynastie Yuán 元 (1271–1368) i Míng 明 (1368–1644)

Za czasów dynastii Yuán artyści tworzyli *nianhua*, wzorując się na stylach popularnych za panowania dynastii Sòng. Pojawił się także nowy styl zwany malarstwem kalendarzowym. Popularne stały się obrazki związane z rolnictwem, tkactwem, przedstawiające szczęśliwe ponowne zjednoczenie rodziny podczas święta Nowego Roku oraz typowe kobiece i męskie zajęcia¹⁷.

Z kolei za czasów dynastii Míng nastąpił renesans sztuki rzemieślniczej oraz sztuki ludowej. Miało to też wpływ na sztukę tworzenia *nianhua*, która przeżyła kolejny rozkwit. W tamtych czasach pojawiły się obrazki noworoczne przedstawiające sceny z literatury i opery. Ich pierwowzorem były przypuszczalnie ilustracje w książkach. *Nianhua* z czasów dynastii Míng były niezwykle zróżnicowane, ale istniało kilka najpopularniejszych tytułów, jak np.: *Harmonijna atmosfera*, *Ośmiu Nieśmiertelnych świętuje urodziny* czy też *Bóstwo długowieczności*. Inną cechą *nianhua* z tego okresu jest to, że artyści częściowo odeszli od malowania obrazków związanych z buddyzmem i taoizmem. Zaczęto tworzyć *nianhua* przedstawiające zwyczaje ludowe oraz symboliczne o tematyce dobrowróznej. Ciekawostką były obrazki ręcznie malowane na jedwabiu, które ze względu na doskonałe wykonanie miały wysokie ceny. Na upowszechnienie się sztuki *nianhua* wpłynął rozwój techniki drzeworytu pod koniec panowania dynastii Míng, ponieważ ulepszono sposób nakładania kolorów¹⁸.

¹⁵ L. Pan, J. Tang Jialu, *Chinese Festivals...*, s. 5, 6.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, s. 16.

¹⁸ *Ibidem*, s. 16, 17.

Za panowania dynastii Qīng artyści tworzący obrazki noworoczne głównie czerpali z bogactwa już istniejących wzorów i pomysłów. *Nianhua* cieszyły się wówczas taką popularnością i powstawało ich tak wiele, że były nawet eksportowane do Japonii i Azji Południowo-Wschodniej, gdzie wiele z nich zachowało się do dziś¹⁹. Przemysł artystyczny związany z ich tworzeniem kwitł aż do końca XIX wieku, ale potem całkowicie upadł ze względu na pojawienie się zachodnich technik drukarskich.

XX wiek

Mówi się, że od lat 30. XX wieku obrazki noworoczne prawie całkowicie straciły wartość artystyczną. Wśród wytwarzanych masowo *nianhua* trudno szukać dawnych dzieł sztuki ludowej o naiwnym, ale niesamowitym pięknie²⁰. W I połowie XX wieku w Chinach nastąpiły wielkie zmiany historyczne i społeczne. Realizm oraz nowoczesność stały się kluczowymi wyznacznikami w sztuce. W takiej atmosferze tradycyjne *nianhua* stały się reliktem przeszłości²¹. Wiązało się to także ze zmianą postrzegania roli obrazu w Chinach. Dawniej ilustracje stanowiły tylko ozdobę do tekstu pisanego lub zastępowały pismo niepiśmiennym masom²². Co więcej, nowe obrazy miały szokować, a powtarzalne *nianhua* nie spełniały takiej funkcji²³.

Jednak zwyczaj wieszania *nianhua* z okazji obchodów święta Nowego Roku był tak głęboko zakorzeniony w kulturze chińskiej, że nawet po zaniknięciu tych tradycyjnych masowo drukowane obrazki zyskały nowy charakter. W czasach Republiki Chińskiej (1912–1949) niektóre obrazki noworoczne pełniły funkcję dydaktyczną – przedstawiały ludzi z głowami zwierząt grających w karty i w metaforyczny sposób przekazywały informację o zgubnych skutkach hazardu²⁴. Po ustanowieniu Chińskiej Republiki Ludowej w 1949 r. zaczęły pojawiać się *nianhua* będące narzędziem propagandy, np. przedstawiające przewodniczącego Máo Zédōnga (毛泽东) albo oddanego ideologii partyjnej bohatera Léi Fēnga (雷锋). Władze zachęcały artystów do szerzenia nowej ideologii²⁵. Obecnie Chińczycy wieszają zarówno obrazki z wizerunkami gwiazd muzyki pop i innych celebrytów, jak i przedstawiające zdobycze techniki, a nawet elementy architektury, takie jak wieżowce.

¹⁹ F. Lin, *Chinese New Year Paintings*, Beijing 2007, s. 21.

²⁰ P. Miklós, *Malarswo...*, s. 251.

²¹ L. Pang, *The pictorial turn...*, s. 16, 17.

²² *Ibidem*, s. 18.

²³ *Ibidem*, s. 21.

²⁴ L. Fang, *Chinese New Year Paintings*. Beijing 2007, s. 60.

²⁵ C. Hung, *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, no. 4, s. 770, 771.

2. *Nianhua* symboliczne o charakterze dobrowróżbnym

Aby omówić symbolikę obrazków noworocznych, trzeba poświęcić nieco uwagi chińskiej kulturze dobrowróżbnej 吉祥文化 (*jíxiáng wénhuà*), która jest pozostałością po przedfilozoficznym etapie myślenia mitycznego i jednym z ważniejszych przejawów kultury symbolicznej w Chinach. Wiara w sprawczą moc ludowej pobożności, zwyczajów i obrzędów jest głęboko zakorzenioną w kulturze podstawą myślenia magicznego. Przejawy kultury dobrowróżbnej mogą być wizualne lub werbalne. Chińskie obrazki noworoczne oddziałują przede wszystkim na zmysł wzroku, ale pojawiające się na nich napisy, najczęściej czteroznakowe, sprawiają, że niosą w sobie też przekaz werbalny. Symbole mające przynieść szczęście są obecne na wszystkich rodzajach wytworów sztuki w Chinach i dlatego można je znaleźć również na *nianhua*²⁶. Symbole te stanowią nieodłączny element obchodów chińskiego Nowego Roku²⁷.

Przez tysiące lat kultura dobrowróżbna oraz będąca jej częścią sztuka tworzenia *nianhua*, wypracowały system znaków, który można porównać do systemu językowego opartego na pewnym zasobie znaków i regułach tworzenia komunikatu. Pojęcie nadrzędne to *jíxiáng* (吉祥), które oznacza ‘szczęśliwy, dobrowróżbny, pomyślny’, a najważniejsze kategorie znaczące to:

- *fú* (福) – ‘szczęście’ pojmowane bardzo ogólnie, różne w zależności od osoby;
- *shòu* (寿) – ‘długowieczność’ rozumiana jako długie życie w zdrowiu;
- *cái* (财) – ‘bogactwo, obfitość, dostatek materialny’;
- *lù* (禄) – ‘pensja urzędnicza’, wszystko, co związane z karierą, zaszczytami, hierarchią społeczną;
- *xǐ* (喜) – ‘radość, spełnienie, ukontentowanie’, uczucie związane ze świętowaniem lub radosnym wydarzeniem; podwójny znak 喜 (*xǐ*) nazywany 双喜 (*shuāngxǐ*) wieszano podczas ślubu.

Pięć powyższych kategorii tworzy *wǔfú* (五福), czyli pięć rodzajów szczęścia, które razem mają dać pełnię szczęścia. Inną kategorią, która jednak w pewien sposób wiąże się z pozostałymi, jest *píng’ān* (平安), tj. ‘spokój, harmonia’²⁸.

Niżej zostaną omówione *nianhua* związane z *fú* (福), *shòu* (寿), *lù* (禄) oraz *píng’ān* (平安), ponieważ właśnie te kategorie tematyki dobrowróżbnej zawierają najwięcej symboli. *Nianhua* związane z *xǐ* (喜) oraz *cái* (财) są przeważnie bardzo dosłowne. Obrazki noworoczne należące do kategorii *xǐ* (喜) po prostu przedstawiają obchody radosnych wydarzeń, a związane z *cái* (财) – sztabki złota i klejnoty, a więc zalicza się je do kategorii *nianhua* ozdobnych.

²⁶ L. Kasarello, *Chińska kultura symboliczna. Jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*, Warszawa 2011, s. 48, 49.

²⁷ J. Lust, *China Popular Prints...*, s. 1, 2.

²⁸ *Ibidem*, s. 50, 51.

Nianhua symboliczne stanowią najliczniejszą grupę chińskich obrazków noworocznych. Przejście od obrazków o charakterze religijnym do obrazków o charakterze symbolicznym można dostrzec na bardzo popularnym *nianhua* przedstawiającym bóstwa (zwane także gwiazdami) szczęścia Fúxīng (福星), zaszczytów Lùxīng (禄星) i długowieczności Shòuxīng (寿星). Pojawienie się *nianhua* o charakterze symbolicznym było też związane z tym, że strażnicy drzwi oraz bóstwa byli przedstawiani z coraz większą liczbą symboli, więc z czasem na *nianhua* pozostały tylko same symbole.

Kultura chińska obfituje w symbole, które są niczym innym jak motywami mającymi zwracać uwagę na treści ukryte, zawarte w dziele²⁹. Obrazki noworoczne przedstawiają większość symboli, które kiedykolwiek zaistniały w świadomości Chińczyków. Oprócz podziału według wyżej wymienionych kategorii – komponentów szczęścia – w zależności od rodzaju symbolu można wyróżnić również kilka grup, takich jak: symboliczne postaci, zwierzęta, owoce, rośliny (najczęściej kwiaty) i przedmioty. Odnosi się to do chińskiego światopoglądu, w którym człowiek stanowi centrum, a wszystkie elementy wszechświata mają mu służyć³⁰.

Ponadto Chińczycy wierzą, że podobieństwa się przyciągają, nawet jeśli tylko mają formę homofonicznych nazw³¹. To przekonanie oraz mnogość homofonów w języku chińskim pozwoliły na tworzenie symboli nie tylko na zasadzie skojarzeń, jak w kulturze europejskiej, ale także w oparciu o taką samą lub bardzo podobną wymowę, np. zarówno ‘waza’ (瓶), jak i ‘spokój’ (平) czyta się *píng*, podobnie jak ‘nadmiar’ (余) i ‘ryba’ (鱼) czyta się *yú*. Na tej samej zasadzie również ‘kogut’ *jī* (鸡) stał się symbolem ‘pomyślności’ *jí* (吉)³². Obrazek przedstawiający koguta był prawdopodobnie jednym z pierwszych *nianhua* symbolicznych. Zgodnie z wierzeniami koguty ogłaszają nadejście poranka, ochraniają drzwi oraz przynoszą wiadomości³³. Obrazek noworoczny z kogutem jest więc jednocześnie *nianhua* symbolicznym i związanym z wierzeniami, a ponadto pełni funkcję typową dla *ménhua*.

Jak już wspomniano, obrazki noworoczne zawierają różne elementy – postaci, bóstwa, generalów, tygrysy – mające chronić przed złymi duchami. Nie mniej ważne stały się *nianhua* mające zapewnić szczęście. Zgodnie z wierzeniami każdy z symbolicznych elementów obecnych na obrazku noworocznym miał przynieść mieszkańcom domu, w którym został powieszony, liczne korzyści, jak pomyślność,

²⁹ J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1989, s. 501.

³⁰ W. Eberhard, *Symbole chińskie. Słownik – obrazkowy język Chińczyków*, Kraków 1994, s. 10.

³¹ Liczne homofony to cecha charakterystyczna języka chińskiego. Wiele słów wypowiada się tak samo, mimo że znaczą zupełnie co innego. Bardzo często można domyślić się znaczenia jedynie z kontekstu. Pismo chińskie jest natomiast jednoznaczne i homofony po prostu zapisuje się różnymi znakami.

³² J. Pimpaneau, *Chiny...*, s. 159.

³³ 中华五福吉祥图典: 福 *Zhōnghuá wǔfú jíxiáng túdiǎn: fú* [Obrazkowy słownik kultury dobrowolnej: szczęście], ed. 黄全信 Huáng Quánxìn, Běijīng 2003, s. 22.

bogactwo, dobre plony, więcej potomstwa, awans społeczny czy też uznanie w społeczeństwie. Innymi słowy, niósł z sobą różne komponenty szczęścia definiowane jako *fú* (福), *shòu* (寿), *lù* (禄) oraz związany z nimi *píng'ān* (平安). *Nianhua* były sztuką tworzoną nie dla elit, lecz dla mas, więc można przypuszczać, że odzwierciedlają pragnienia i troski prostych ludzi. Jednocześnie są bardzo różnorodne zarówno pod względem kontekstu, z jakiego czerpią swój przekaz, jak i w odniesieniu do poziomu wykonania czy wartości artystycznej³⁴.

福 Pragnienie szczęścia wspólne dla wszystkich

Jak czytamy w książce pt. *Chińska kultura symboliczna*, „福 w chińskim rozumieniu to szczęście (...) pojmowane bardzo ogólnie”³⁵. Nie istniała jedna definicja szczęścia. Każdy Chińczyk mógł na swój własny sposób rozumieć to pojęcie w zależności od wykształcenia, statusu społecznego, czasów oraz własnych preferencji³⁶. Warto jednak zauważyć, że wspólne dla wszystkich Chińczyków na przestrzeni wieków było jedno pragnienie, a mianowicie pragnienie posiadania wielu męskich potomków. Każda chińska rodzina pragnęła mieć przynajmniej jednego syna. Ponieważ *nianhua* reprezentują pragnienia wspólne dla wszystkich, nie dziwi fakt, że obrazki przedstawiające małych chłopców stanowią największą grupę wśród wszystkich *nianhua* symbolicznych³⁷.

Obrazki te były silnie związane z kultem przodków. Synowie byli bardziej oczekiwani przez rodziców niż córki, ponieważ właśnie oni po śmierci ojca przejmowali opiekę nad matką i młodszym rodzeństwem, a także składali na grobie przodków ofiary, aby ci nie stali się tzw. głodnymi duchami (饿鬼 *èguǐ*)³⁸ i nie niepokoiili żywych³⁹. Ponadto synowie pozostawali w domu rodzinnym i zgodnie z konfucjańską tradycją mieli obowiązek posłuszeństwa wobec rodziców za życia, wspierania ich na starość i godnego pochowania ich po śmierci. Do synowskich obowiązków należało także umieszczenie imion i dat urodzenia zmarłych na specjalnych tabliczkach, które odgrywały kluczową rolę podczas rytuałów związanych z kultem przodków⁴⁰. Z kolei córki po wyjściu za mąż opuszczały

³⁴ J. Lust, *China Popular Prints...*

³⁵ L. Kasarello, *Chińska kultura...*, s. 51.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ M. Rudova, *Chinese Popular Prints*, Leningrad 1988, nlb.

³⁸ *Èguǐ* (饿鬼) to duch, który wracał na ziemię i nękał żywych. Mógł być to duch zapomniany przez potomków, duch samobójcy lub skrzywdzonego człowieka. Stanowczo należało wystrzegać się takich duchów; J. Pimpaneau, *Chiny...*, s. 159; zob. też: A. Salomonik, *Współczesne obrazy grozy – legendy miejskie o duchach z Tajwanu i Hongkongu*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2018, z. 13, s. 101–114.

³⁹ W. Eberhard, *Symbole chińskie...*, s. 11.

⁴⁰ Ch.A.S. Williams, *Chinese Symbolism and Art Motifs*, Singapore 1974, s. 45.

rodziców, by zamieszkać z rodziną męża i od tej pory brały udział w składaniu ofiary przodkom męża, uznając ich za własnych. Chińczycy pragnęli mieć wiele dzieci również ze względu na specyfikę życia na wsi – im więcej synów, tym więcej rąk do pracy w gospodarstwie i tym większe szanse na wzbogacenie się i życie w dostatku.

Obrazki noworoczne wyrażające pragnienie posiadania synów przeważnie składały się z trzech elementów: postaci chłopca, różnych symbolicznych roślin, owoców, zwierząt i przedmiotów oraz tekstu (najczęściej były one czteroznakowe) zawierającego tytuł i pragnienie wyrażone na danym *nianhua*⁴¹. Dzieci przedstawione na obrazkach noworocznych są zawsze pulchne, co dodatkowo podkreśla to, że są symbolem dostatku. Dzięki połączeniu kilku różnych symboli *nianhua* nabierały nowego, bardziej złożonego znaczenia.

Częstym połączeniem występującym na *nianhua* jest ryba, lotos i dziecko. W języku chińskim zarówno słowo ‘nadmiar, obfitość’ (余), jak i ‘ryba’ (鱼) czyta się tak samo *yú*. Przedstawienie dziecka trzymającego rybę miało zapewnić rodzinie dostatnie życie, ponieważ ryba jest symbolem obfitości. Lotos po chińsku zapisuje się 莲 (*lián*), a 连年 (*liánnián*) znaczy ‘całe lata’. Całe wyrażenie *liánnián yǒu yú* (连年有余)⁴² oznacza ‘Obyś całe lata żył w zbytku’. Aby nieustannie żyć w dobrobycie, ryby nie tylko przedstawiano na *nianhua*, ale także jadano je podczas obchodów chińskiego Nowego Roku. W środkowych Chinach składano rybie głowy w ofercie bóstwu dobrobytu i bogactwa – ‘głowa, początek’ to 头 (*tóu*), a 余头 (*yútóu*) w symboliczny sposób znaczy ‘początek bogactwa’⁴³. Warto podkreślić, że w dawnych Chinach lotos symbolizował pierwiastek żeński, a ryba pierwiastek męski, więc połączenie tych dwóch symboli oznacza małżonków i kojarzy się z płodnością⁴⁴.

Omówione powyżej *nianhua* wyrażają nadzieję na liczne potomstwo. W tym samym celu powstały obrazki przedstawiające mityczne zwierzę *qilin* (麒麟), które miało zapewnić narodziny synów. Starożytni darzyli go niemal boską czcią i wielokrotnie przedstawiali jako najważniejsze zwierzę, któremu inne składają pokłon⁴⁵. *Qilin* znaczy ten, który przynosi dzieci: *qilin sòng zǐ* (麒麟送子). Był to także tytuł wielu *nianhua*. Zgodnie z legendą *qilin* pojawił się przy narodzinach Konfucjusza, za-

⁴¹ M. Rudova, *Chinese Popular Prints...*

⁴² Warto wyjaśnić, że w napisach na *nianhua* przeważnie używano znaków dosłownie wyrażających przedstawione na nich pragnienie. *Yú* (‘nadmiar, obfitość’, ale także ‘ryba’) zapisywano znakiem 余 oznaczającym ‘nadmiar, obfitość’. Wyjątek stanowi *lián* (‘następujący po sobie’ oraz ‘lotos’), który zapisywano znakiem 莲 oznaczającym lotos. Jednak należy zaznaczyć, że trudno jednoznacznie określić, jakie zasady obowiązywały w kwestii zapisu dobrowolnych napisów na *nianhua*. Wybór sposobu zapisu zależał od pomysłowości artysty oraz obowiązującej konwencji, która mogła być przecież zmienna.

⁴³ W. Eberhard, *Symbole chińskie...*, s. 223, 224.

⁴⁴ P. Lan, P. Xu, *Chinese Auspicious Pictures*, Beijing 2007, s. 121.

⁴⁵ W. Eberhard, *Symbole chińskie...*, s. 99.

powiadając, że dziecko to zostanie kimś wielkim. Zwierzę to widywano także wtedy, gdy kraj był pod rządami mądrego i prawego władcy⁴⁶. *Qilin* posiadał umiejętność komunikowania się z niebem i bóstwami, stał na straży nauki o moralności i etyce. Po narodzinach dziecka krewni dawali rodzicom w prezencie naszyjnik lub inne ozdoby z podobizną *qilin*⁴⁷.

平安 Pragnienie harmonijnego życia rodzinnego

Chińczycy bardzo cenili harmonijne życie i spokój, dlatego na *nianhua* nie brakuje także symboli wyrażających to pragnienie. Zarówno ‘waza’ (瓶), jak i ‘pokój’ (平) czyta się *ping*, a ponieważ są to homofony, waza stała się symbolem pokoju. Przykładem takich *nianhua* może być obrazek noworoczny pt. ‘Pokój przez cztery pory roku’ (四季平安 *Sìjì píng’ān*), przedstawiający dzieci niosące wazon z czterema kwiatami symbolizującymi poszczególne pory roku: piwonią (牡丹 *mǔdān*) – wiosna, lotosem (莲 *lián*) – lato, chryzantemą (菊花 *júhuā*) – jesień i śliwą (梅 *méi*) – zima⁴⁸. Szczególną rolę odgrywała dawniej ‘waza skarbów’ nazywana *bǎopíng* (宝瓶), w której znajdowało się ‘pięć pożywnych płodów’ (五谷 *wǔgǔ*), czyli proso, pszenica, sorgo i dwa rodzaje fasoli, które odżywiały i miały moc leczenia ludzi⁴⁹. Podczas ceremonii zaślubin waza skarbów symbolizowała płodność⁵⁰. Jeśli dziecko przedstawione na *nianhua* trzymało wazę, to obrazek wyrażał pragnienie spokoju, natomiast waza skarbów symbolizowała nadzieję na narodziny wielu synów.

Chiński feniks 凤凰 (*fènghuáng*) także był odpowiedzialny za harmonię na świecie. Starożytni utożsamiali go z bogiem opieki. Jako król zwierząt upierzonych symbolizował pomyślność, piękno i pokój⁵¹. Smoka kojarzono z pierwiastkiem męskim, światłem i ciepłem (阳 *yáng*), natomiast feniksa z pierwiastkiem żeńskim, ciemnością i zimnem (阴 *yīn*). W związku z tym jeśli smok i feniks były przedstawione razem, stawały się symbolem harmonijnego życia małżonków, rodziny, a także dobrobytu i pokoju w całym kraju⁵². Początkowo sam feniks symbolizował harmonijne życie małżonków, co wyraża jego nazwa: *fēng* (凤) znaczyło ‘samiec feniksa’, a *huáng* (凰) ‘samica feniksa’. Z czasem stał się wyłącznie symbolem kobiecości⁵³.

Nianhua wyrażające pragnienie spokoju, przeważnie rozumianego jako harmonijne życie współmałżonków oraz całej rodziny, były bardzo popularne. Znaczenie i wartość spokoju można docenić tylko na tle nieszczęść, niepowodzeń i braku

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ F. Lin, *Chinese...*, s. 142, 143.

⁴⁸ M. Rudova, *Chinese Popular Prints...*, il. 48.

⁴⁹ *Zhōnghuá wǔfú...*, s. 35.

⁵⁰ W. Eberhard, *Symbole chińskie...*, s. 275.

⁵¹ *Ibidem*, s. 68.

⁵² P. Lan, P. Xu, *Chinese Auspicious...*, s. 169.

⁵³ P. Miklós, *Malarstwo...*, s. 161.

stabilności. Chińczycy słusznie zauważyli, że tak naprawdę brak nieszczęścia, nawet jeśli na co dzień tego nie dostrzegamy, jest szczęściem⁵⁴.

Nianhua symboliczne są czasami uważane za najpiękniejsze ze wszystkich obrazków noworocznych. Trudno to jednoznacznie ocenić, ale niewątpliwie ten typ *nianhua* pozwala wyrazić kilka bardzo istotnych pragnień jednocześnie. Istnieją także takie *nianhua*, których nie można zaliczyć do żadnej z omówionych w tym rozdziale podkategorii. Bardzo popularne są na przykład obrazki noworoczne przedstawiające symbole potrójnego szczęścia, czyli:

- cytrynę palczastą ('dłoń Buddy' 佛手 *fóshǒu* = 'długie i szczęśliwe życie' 福寿 *fúshòu*)⁵⁵, która miała przynieść pomyślność,
- brzoskwinę (桃 *táo*), która miała zapewnić długowieczność,
- granat (石榴 *shíliú*), który symbolizował płodność i dzięki niezliczonej liczbie nasion (籽) stał się symbolem dużej liczby potomstwa⁵⁶.

Te trzy owoce są określane przez Chińczyków jako 'trzy krągłości' (三圓 *sānyuán*), co brzmi tak samo jak 'trzej zwycięzcy egzaminów cesarskich' (三員 *sānyuán*). Taki *nianhua* miał zatem zapewnić mieszkańcom domu szczęście, długowieczność oraz licznych synów.

禄 Pragnienie zaszczytów

Wszyscy rodzice w Chinach marzyli o tym, aby ich synowie zdali egzaminy urzędnicze i przynieśli chwałę swojemu rodowi jako urzędnicy. Nawet biedna chłopska rodzina mogła dzięki temu stać się jednym z najbardziej liczących się rodów w prowincji, a potem być może w całych Chinach. *Nianhua* doskonale odzwierciedlają to pragnienie. Erwin Wickert w książce *Chiny widziane od środka* pisze: „Przynajmniej egzamin pierwszego stopnia w prowincji! Potem wyższe egzaminy, a następnie egzamin w stolicy! Stanowiło to cel od ponad dwóch tysięcy lat. Egzaminy były stopniami prowadzącymi do wysokich urzędów, do sukcesów, poważania, a często też do bogactwa. Można się było tymi schodami wspiąć z klasy chłopów, rzemieślników, nawet kupców, do klasy uczonych urzędników”⁵⁷.

Aby zwiększyć szanse na osiągnięcie tych zaszczytów, bardzo często wieszano w domu *nianhua* przedstawiające dziecko lub dzieci trzymające kwiat piwonii (牡丹 *mǔdān*) lub osmantus (桂花 *guìhuā*) – rośliny będące symbolem wysokiego stanowiska oraz prestiżu⁵⁸. Piwonia uważana w Chinach za „królową kwiatów” to ponadto kwiat bogactwa i wytworności⁵⁹. Orchideę (兰 *lán*) natomiast często określano

⁵⁴ L. Kasarello, *Chińska kultura...*, s. 52.

⁵⁵ W. Eberhard, *Symbole chińskie...*, s. 46.

⁵⁶ F. Lin, *Chinese...*, s. 11.

⁵⁷ W. Eberhard, *Symbole chińskie...*, s. 62.

⁵⁸ F. Lin, *Chinese...*, s. 37.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 195.

mianem szlachetnej rośliny. Obrazek noworoczny przedstawiający orchideę oraz osmantus symbolizował ludzi moralnych, zajmujących wysokie miejsce w hierarchii społecznej i w związku z tym często przedstawiano chłopców z tymi roślinami w nadziei na karierę urzędniczą⁶⁰. Mogła ją zapewnić także tabliczka z kości słoniowej, symbolizująca władzę. Czasami była ona na *nianhua* przedstawiana jako atrybut ważnych osób, np. cesarza.

Za panowania dynastii Qīng obrazki noworoczne nawiązujące do obchodów święta Nowego Roku często przedstawiały dzieci trzymające czerwone latarnie – symbol wróżący wysokie miejsce w hierarchii społecznej. Również żuraw (鶴 *hè*) lecący na tle czerwonego wschodzącego słońca symbolizuje dobrą wróżbę na przyszłość – zdobycie wysokiego stanowiska⁶¹, a dwa żurawie lecące w kierunku słońca wyrażają życzenie, aby właściciel obrazka „wzniósł się wysoko” – zrobił karierę i dostał się zaszczytów⁶². Żuraw jest przede wszystkim symbolem długowieczności rozumianej jako długie życie w zdrowiu i społecznym poważaniu. Innymi zwierzętami przedstawianymi z taką intencją były smok (龍 *lóng*) jako symbol cesarza i tygrys (虎 *hǔ*) symbolizujący godność urzędniczą. Zatem *nianhua* z tym ostatnim również wyrażało pragnienie, by synowie zdali egzaminy cesarskie i zostali urzędnikami⁶³.

Nianhua, na których przedstawiano piękne kobiety z dziećmi (i bardzo często również lotosem, osmantusem lub instrumentami muzycznymi), odnosiły się do udanego życia rodzinnego oraz wyrażały pragnienie zaszczytów. Na tego typu obrazkach często pojawia się symboliczny tytuł 蓮生貴子 (*Lián shēng guì zǐ*), który w tłumaczeniu na język polski znaczy ‘urodzić wielu synów, którzy zostaną ważnymi urzędnikami państwowymi’ (*lián* – lotos, *shēng* – rodzaj tradycyjnego instrumentu muzycznego, *guì* – osmantus, *zǐ* – nasiona). Przez wieki było to marzenie chińskich kobiet⁶⁴.

Symbole obecne na *nianhua*, które miały zapewnić świętującym Nowy Rok synom wspaniałe kariery urzędnicze, są niezliczone i ograniczała je tylko wyobraźnia twórców obrazków noworocznych. Pokazują one, jak ważne dla Chińczyków, a być może także ludzi pochodzących ze wszystkich kultur na świecie, jest zdobycie zaszczytów oraz poważanie w społeczeństwie.

寿 Pragnienie długowieczności

Wiele obrazków noworocznych przepelnionych jest symbolami innej upragnionej wartości – długowieczności (寿 *shòu*). Tradycja zachowania długiego życia sięga początków cywilizacji chińskiej. Ponadto została utrwalona przez wierzenia

⁶⁰ *Zhōnghuá wǔfú*..., s. 129.

⁶¹ *Ibidem*, s. 127.

⁶² W. Eberhard, *Symbole chińskie*..., s. 313.

⁶³ M. Rudova, *Chinese Popular Prints*..., il. 55.

⁶⁴ F. Lin, *Chinese*..., s. 14, 15.

taoistyczne, ponieważ poszukiwanie eliksiru nieśmiertelności stanowi ważny element alchemii taoistycznej.

Już za czasów dynastii Zhōu składano ofiary bogu długowieczności Shòuxīng (寿星)⁶⁵. Symbole długowieczności to m.in. jeleni (鹿 *lù*), stuletni żuraw (千岁鹤 *qiānsuìhè*), pawilon (亭 *tíng*) czy chmury (云 *yún*). Żurawia przedstawiano zwykle na kamieniu lub sośnie, wierzono, że nosił nieśmiertelnych na swoim grzbiecie i dlatego jego symbolika odnosiła się do długowieczności⁶⁶, ale wyrażał też mądrość oraz związek łączący ojca z synem⁶⁷. Fraza ‘odlecieć na białym żurawiu’ była metaforą śmierci.

Wyjątkowo ciekawe są obrazki, które w całości są wpisane w kształt znaku 寿 (*shòu*) – ‘długowieczność’ lub 福 (*fú*) – ‘szczęście’, wypełniając jego kontury⁶⁸. Taki zabieg artystyczny może symbolicznie wyrażać życzenie, aby szczęście i długowieczność (tutaj rozumiana również jako trwałość) przeniknęły każdy aspekt życia domowników.

Podsumowanie: współczesne *nianhua*

Jak już wspomniano, choć wykonywane od lat 30. XX wieku nowymi technikami *nianhua* utraciły wartość artystyczną, nie zaniknął zwyczaj związany z ich zawieszaniem z okazji obchodów święta Nowego Roku, a nowe masowo drukowane obrazki zyskały nowy charakter. Przez wieki swoisty katalog dostępnych wzorów najpopularniejszych *nianhua* poszerzał się o kolejne pozycje, a reprodukcje wielu *nianhua* z dawnych czasów można znaleźć w chińskich domach do dziś. Współczesne *nianhua* różnią się od tradycyjnych przede wszystkim techniką wykonania oraz tematyką.

Pozorne zaniknięcie tradycyjnej sztuki tworzenia *nianhua* to jedynie wstęp do jej odrodzenia się w nowej formie. Oczywiście wciąż można spotkać artystów, którzy trzymają się tradycji zarówno pod względem stosowanych wzorów, jak i wykorzystywanej techniki. Jest to jednak mało znacząca pozostałość po czasach świetności tradycyjnych *nianhua*. Ponadto tradycyjne obrazki bardzo często stanowią jedynie atrakcję dla ciekawskich turystów. Współczesne *nianhua* są już nie tylko elementem świątecznego wystroju domu. Dla większości Chińczyków stały się ulotnymi obrazkami w telewizji, prasie, a w szczególności noworocznych reklamach⁶⁹.

⁶⁵ L. Kasarello, *Chińska kultura...*, s. 51.

⁶⁶ P. Miklós, *Malarstwo...*, s. 177.

⁶⁷ H. Biederman, *Leksykon symboli*, Warszawa 2001, s. 434.

⁶⁸ F. Lin, *Chinese...*, s. 35, 36.

⁶⁹ J.A. Flath, *The Cult of Happiness: Nianhua, Art, and History in Rural North China*, Vancouver 2004, s. 150–152.

Jak pisze James A. Flath, portret znanego strażnika drzwi Zhōng Kuí (钟馗) trzymającego telewizor wydrukowany na laminowanym papierze i przywieszony na drzwiach sklepu elektronicznego zdecydowanie nie jest tradycyjny⁷⁰. Jednak telewizor jest potrzebny, aby zrozumieć, że Zhōng Kuí jest tradycyjny, a Zhōng Kuí jest potrzebny, aby zrozumieć, że telewizor jest nowoczesny. *Nianhua* wciąż są obecne i choć w innej formie, tak jak przez wieki, również dzisiaj definiują przestrzeń zajmowaną przez Chińczyków. Dawniej, pełniąc funkcję magiczno-symboliczną, definiowały przestrzeń jako miejsce pełne szczęścia rozumianego na wiele sposobów – dobrobytu, pieniędzy, zaszczytów, synów, pięknych kobiet i wolne od działania złych duchów. Współcześnie *nianhua* głównie definiują przestrzeń jako miejsce, w którym tradycja oraz nowoczesność przeplatają się i harmonijnie współistnieją.

SUMMARY

TRADITIONAL CHINESE NEW YEAR PICTURES: ORIGIN, HISTORY, AND THE AUSPICIOUS *NIANHUA*

The purpose of the article is to present the origin and history of auspicious Chinese New Year pictures, as well as to describe them. The importance of the *nianhua* within Chinese culture is also analyzed. The main focus of this study is the traditional auspicious Chinese New Year pictures made by woodcut printing and created before the 1930s, when modern printing technology was invented.

The topic of the article is not limited to Chinese New Year pictures. In fact, it is broader and deeper than it seems. Each *nianhua* is but an introduction to another aspect of Chinese art and culture. The auspicious *nianhua* are the expression of the magical–mythological perception of the world connected to Chinese auspicious culture 吉祥文化 *jíxiáng wénhuà*.

The article is divided in two sections. In the first section, the origin and history of *nianhua* are presented and discussed. The second section contains an analysis of the symbolic *nianhua*, which are connected with Chinese auspicious culture. These are well-developed pictures from the period when the art of creating *nianhua* was flourishing. These kinds of pictures may be a key to understanding the desires, wishes, and worldview of the Chinese people.

⁷⁰ *Ibidem*.